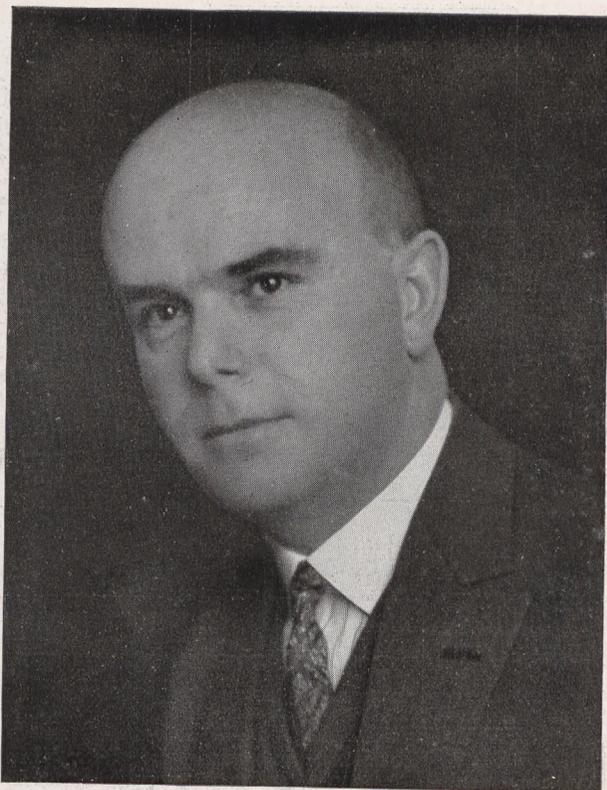




Carl Wallauer, Präsident



Erich Otto, Vizepräsident



Dr. Gustav Aßmann
Rechtsanwalt und Notar



Justizrat Dr. Ernst Schlesinger



Paul Biermann
Bürodirektor



Erich Pöhler, Rentant



Emil Lind, Berlin

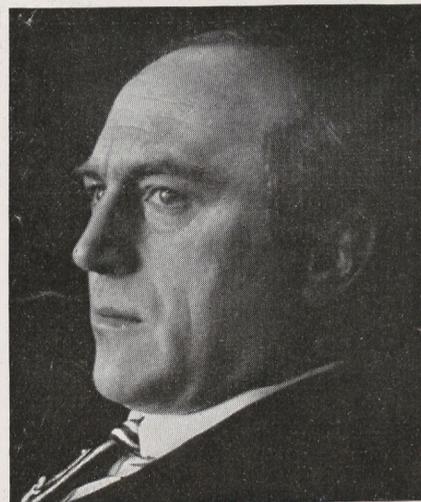
Verwaltungsrat



Grete Ilm, Berlin,
de'egiert in das Präsidium



John Glaeser, Frankfurt a. M.



Friedrich Ulmer, München



Eduard v. Winterstein, Berlin



Hermann Vallentin, Berlin



Volker Soetbeer, Lübeck



Das frühere Verwaltungsgebäude
Berlin SW, Charlottenstraße 85



Das jetzige Verwaltungsgebäude
Berlin W 62, Keithstraße 11



Das Altersheim „Marie-Seebach-Stift“
in Weimar



Die ältesten aktiven



Carl R. Stark, Buer i.W.
(Eintritt 1. 10. 1873)



Robert Philipp, Berlin
(Eintritt 1. 11. 1877)



Otto Ottbert, Dresden



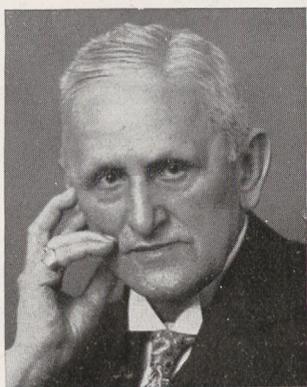
Paul Bach, Altona
(Eintritt 1. 11. 1879)



Guido Thielscher, Berlin
(Eintritt 1. 1. 1880)



Paula Conrad-Schlenther,
Berlin
als „Hannele“ in der Urauff.
(Eintritt 1. 7. 1880)



Johannes Koerner, Berlin
(Eintritt 1. 10. 1880)



Georg Köhler, Mannheim
(Eintritt 1. 11. 1880)



Caroline Pahren, Schwerin
(Eintritt 1. 12. 1880)



„DIE GENOSSENSCHAFT IST MEINE UNSTERBLICHKEIT“

Ludwig Barnay

* 11. 2. 1842

† 1. 2. 1924



VON DIESEM HAUS AUS ERGING
IM JAHRE 1871 DURCH
LUDWIG BARNAY
DER ERSTE ERFOLGREICHE
AUFRUF ZUR GRÜNDUNG DER
GENOSSENSCHAFT
DEUTSCHER BÜHNENANGEHÖRIGEN

Ludwig Barnays Wohnung im Jahre 1871 in Frankfurt a. Main, mit der Ludwig=Barnay=Gedenktafel

Die ehemaligen Präsidenten der Genossenschaft und ihre Amtszeit



Franz Betz
1874 - 1880 u. 1882-1890



Dr. Hugo Müller
1871 - 1874



Gustav Berndal
1880 - 1882



Ernst Krause
1890 - 1892



Oskar Kessler
1892 - 1894



Dr. Max Pohl
1901 - 1908



Rudolf A. von Haber
von Haber
1894 1901 und 1902 1914



Gustav Rickelt
1914 - 1927

Allgemeiner deutscher
Bühnen-Congress.

N. 1.

Frankfurt

Frankfurt a. M., Anfang Juni.

1871.

Aufruf

an
alle Angehörigen der deutschen Bühne
(Bühnenvorstände, Mitglieder, artistisches und technisches Personal.)

Eine hervorragende Majorität deutscher Bühnengestalteter hat lebhaft das Bedürfnis nach
Einklang empfunden, welches sich gesondert nicht nur auf fast allen Bühnen des Staatslebens,
sondern auch in vielen bürgerlichen Kreisreisen in so erfolgreicher Weise immer mehr geltend macht.
Vereinigung zerstreuter Einzelkräfte zu einem mächtigen Ganzen, hat stets glänzende
Resultate erzielt und wir hoffen nicht daran, daß der Erfolg nach Einheit in jedem Einzelnen
fest und glückt.

Den ersten Schritt zur Einigung erblicken die Verantwortlichen in der Einberufung des
„Allgemeinen deutschen Bühnen-Congresses“
bereits vielfach als notwendig und möglichst erwünscht.

„Allgemeinen deutschen Bühnen-Congress“

und haben im gemeinschaftlichen Vorgehen hiermit
Comité's Organen.

Der Congress wird am
Anfang Juni 1871.

Betheiligung entgegen. Schriftliche Anmeldungen des persönlichen Erscheinens auf
dem allgemeinen deutschen Bühnen-Congresse, sowie sonstige Mittheilungen werden schon jetzt von
Hrn. Ludwig Barnay in Frankfurt a. M. entgegengenommen, welcher auch die Congress-
Mitglieds-Karten ausfertigt wird.

Anfang Juni 1871.

Das provisorische Comité

des „Allgemeinen deutschen Bühnen-Congress“.

Carl Desorient, C. Sonntag, J. Blehacher, Degen, Steinfeldner,
Mitglieder des Kgl. Theaters in Hannover.

Oberregisseur Theodor Bollmer, Emil Schneider, L. Barnay,
Mitglieder des Stadttheaters,

D. Fieb, Regisseur des Thalia-Theaters in Frankfurt a. M.

Carl Utram, Max Jottmayer, Dr. Krüdt, Adolf Golden, Ernst Gottle,
F. Brehm.

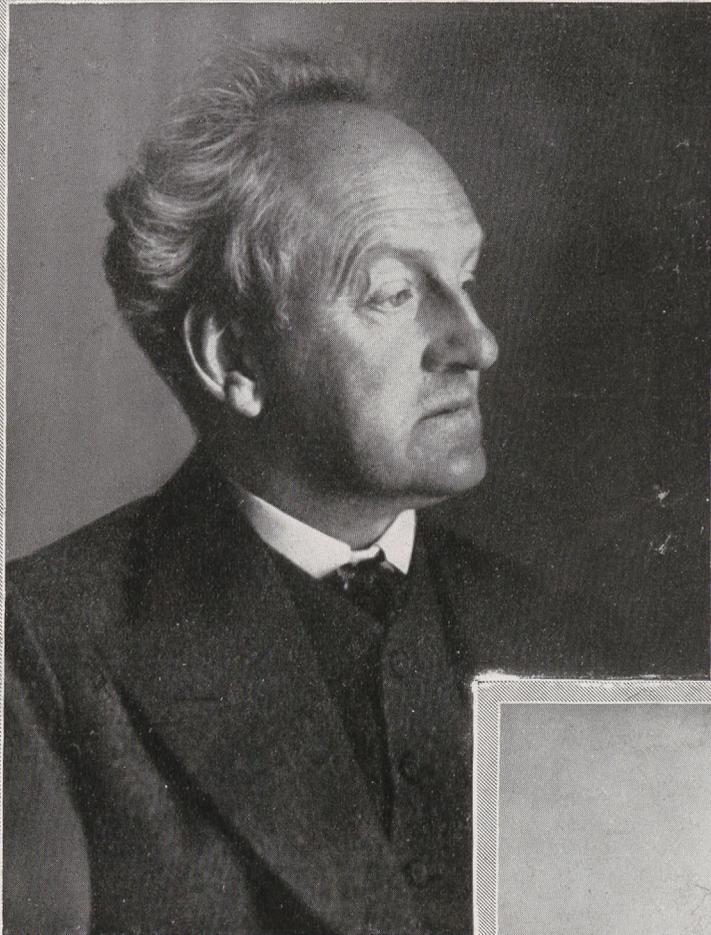
Mitglieder des Kgl. Theaters in Cassel.

Hermann Jacoby, Albrecht Herzfeld,
Großherzogliche Hofkammer-Schauspieler in Mannheim.

Alexy. Benemann, Regisseur Mannheim.

Mitglieder des Stadttheaters in Mainz.

Aufruf zum „Allgemeinen deutschen Bühnen-Kongress“ 1871

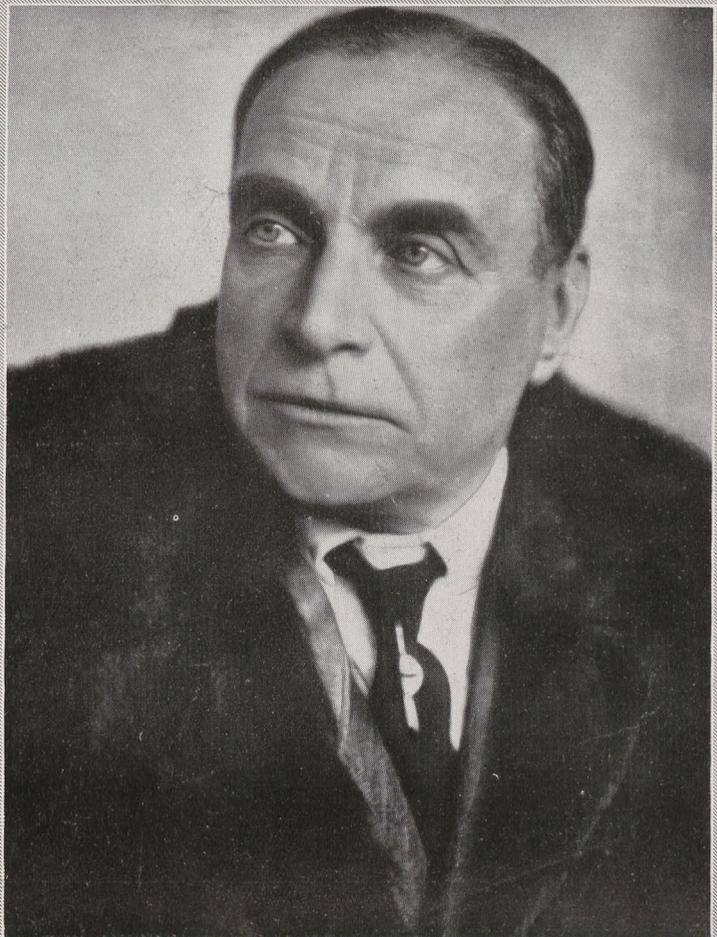


Gerhart Hauptmann drahtete anläßlich seiner Erwählung zum Ehrenmitglied vor 10 Jahren zum 50. Geburtstag der Genossenschaft:

Ich bin tief gerührt durch die hohe Ehrung, die Sie mir haben zuteil werden lassen. Die mächtige Genossenschaft erscheint mir als uneinnehmbares Bollwerk deutscher Art und Kunst, das heißt deutscher Kultur: Wir wissen, was dies gerade in unserer bedrängten Zeit bedeutet. Ich bin stolz darauf, meinen Namen mit dem Orden seiner Ritterschaft verknüpft zu sehen: sie lebe, blühe und gedeihe!

Dankbar der Ihre

Gerhart Hauptmann,
Ehrenmitglied der Genossenschaft
Deutscher Bühnengehörigen.



Die Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen hat in diesen 60 Jahren für den deutschen Schauspieler in wirtschaftlicher und sozialer Hinsicht Ungeheures geleistet.

Sie hat den durch die wirtschaftliche Lage drohenden Niederbruch vieler Theater im Reich aufgehalten.

Sie hat vielen erwerbslosen Schauspielern durch Veranstaltung von Vorstellungen zur Tätigkeit verholfen!

Man muß ihr vieles danken!

Möchten nun in allererster Linie die Wohlfahrtseinrichtungen der Genossenschaft, ihre Pensionskasse, ihre Altersheime durch staatlichen Zuschuß für immer gesichert werden!

Das ist mein Wunsch.

Albert Bassermann,
Ehrenmitglied der Genossenschaft
Deutscher Bühnengehörigen.

Genossenschaftsmitglieder



Jacques Goldberg, Berlin
(Eintritt 1. 1. 1881)



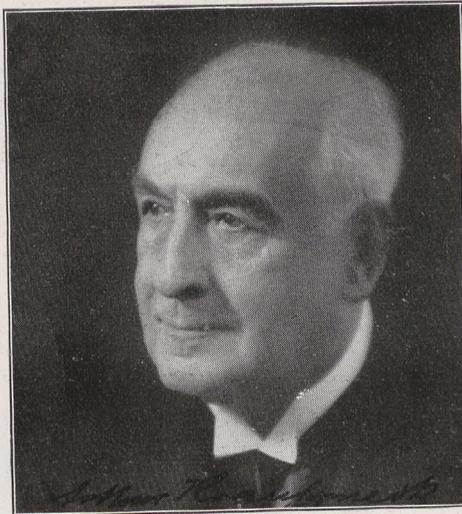
Eugen Huff, Dresden
(Eintritt 1. 7. 1881)



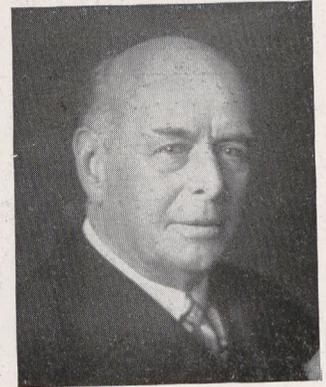
Herbert Paulmüller, Berlin
(Eintritt 1. 12. 1881)



Bertrand Sänger, Berlin
(Eintritt 1. 11. 1882)



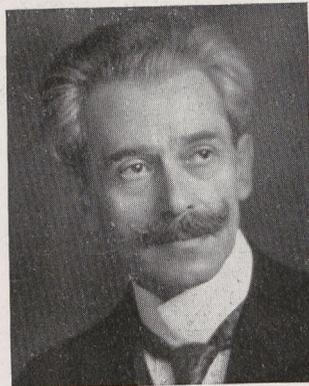
Arthur Kraußneck, Berlin
(Eintritt 1. 12. 1876)



Robert Nhil, Hamburg
(Eintritt 1. 1. 1883)



Prof. Franz Jacobi, München
(Eintritt 1. 10. 1883)



Gustav Schefranek, Hannover
(Eintritt 1. 11. 1883)



Albert Eilers, Zittau
(Eintritt 1. 12. 1883)
mit Gattin Valeria v. Linten

Bezirksobmänner



Werner Bernhardy, Berlin
Bezirksverband I, Groß-Berlin



Kurt Hartl, München
Bezirksverband VII, Bayern



Richard Riedel, Köln/Rh.
Bezirksverband VIII, Rhein-Ruhr



Carl Veit, Breslau
Bezirksverband II, Schlesien



Emil Staudenmeyer, Frankfurt/M.
Bezirksverband IV, Rhein-Main



Rudolf Korf, Stettin
Bezirksverband XI, Nordostdeutschland



Paul Paulsen, Dresden
Bezirksverband III, Sachsen



Georg Gaedeke, Braunschweig
Bezirksverband XII, Mitteldeutschland



Paul Ellmar, Hamburg
Bezirksverband V, Nordwestdeutschland



Roderich Arndt, Stuttgart
Bezirksverband IX, Württemberg-Baden



Wilhelm Hinrich Holtz, Weimar
Bezirksverband XIII, Thüringen

Die Quellenangabe der Originalbilder siehe 2. Umschlagseite



DER NEUE WEG

Halbmonatsschrift für das deutsche Theater
Amtliches 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. Stellensuche 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. März 1931

Nummer 6

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

Die 60-Jahr-Feier der Genossenschaft.

Anläßlich des Jubiläums wandten wir uns an einige bekannte Persönlichkeiten mit der Bitte, ihre Stellung zur Genossenschaft und deren Bestrebungen in kurzen Worten zu fixieren. Wir haben mit Absicht Persönlichkeiten aus den verschiedensten künstlerischen, wirtschaftlichen und politischen Lagern um ihre Ansicht gebeten und bringen im folgenden das Resultat unserer Rundfrage. Wir danken noch auf diesem Wege all denen herzlich, die sich bereit gefunden haben, unsere Bitte zu erfüllen, und werden in der allgemeinen Anerkennung, die aus den Zuschriften hervorgeht, eine Stütze haben für unser weiteres Wirken.

Die Schriftleitung.

Der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, die in ihrem sechzigjährigen Wirken mit gleichem Nachdruck und Verantwortungsbewußtsein die sozialen Interessen der Bühnenmitglieder und die geistigen Interessen der deutschen Kunst vertreten hat, darf zur Förderung der sozialen Kulturpolitik, die zu den wesentlichsten und ehrenvollsten Aufgaben des neuen Deutschlands zählt, in aufrichtiger Anerkennung der bisherigen Leistung ein herzlich Glückauf zugerufen werden!

Dr.-Ing. e. h. Adelung,
Staatspräsident und Minister für Kultus und
Bildungswesen, Darmstadt.

*

Der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen habe ich es stets hoch angerechnet, daß sie bei allem talkräftigen Eintreten für die Sonderinteressen der Arbeitnehmer doch niemals die Notwendigkeiten des großen Ganzen aus dem Auge verloren hat.

Ich sende daher die aufrichtigsten Glückwünsche zum Jubiläum und wünsche Hals- und Beinbruch für die Zukunft.

Dr. Georg Altman, Hannover.

*

60 Jahre sozialer Arbeit, künstlerischer Gestaltung.

Unsere Zeit des großen Wirtschafts- und Arbeitselends im allgemeinen, der sozialen Theaternot im besonderen, mag ungeeignet sein, rauschende Feste zu veranstalten. Wenn es aber aus den Irrungen und Wirrungen dieser schwarzen Tage eine Entspannung geben sol', so nur auf dem Wege des Kollektivismus, der Ausgangspunkt und motorische Kraft der heute 60jährigen Genossenschaft

Deutscher Bühnenangehörigen gewesen ist und bleiben wird. Die Lähmungserscheinungen der heutigen Weltwirtschaft, die gerade auf dem deutschen Volk so furchtbar lasten, weisen mit zwingender Deutlichkeit auf Konstruktionsfehler in Gesellschaft und Wirtschaft hin, deren Behebung den Gemeinschaftswillen aller schaffenden geistigen und manuellen Arbeiter wecken sollte. Seien wir bereit, alles natürliche Wachstum, alle Produktion, alle Arbeit, allen technischen Fortschritt, alles künstlerische Schaffen und allen kulturellen Aufstieg in den Dienst der Menschheit zu stellen — alles um des Menschen willen — und der Weg ins Freie ist gefunden. Den Millionen, die im Schatten der Gesellschaft leben oder darben müssen, ist nur zu helfen, wenn sie bereit sind, sich selbst zu helfen.

Die Verwirklichung dieser Gedanken von Selbstbestimmung, Selbstverantwortung und Selbstregierung hat ihren wesentlichsten und hoffnungsvollsten Anfang in der organisierten Selbsthilfe der einzelnen Berufsgruppen genommen. Die Genossenschaft hat das geschichtliche Verdienst, in dieser Bewegung der Berufsverbände, einer der erfolgreichsten und kraftvollsten Träger zu sein.

Als Ludwig Barnay 1871 von Frankfurt den Aufruf zur Gründung erließ, galt es, die ideologischen Schwierigkeiten für die Schaffung einer Künstlergewerkschaft zu überwinden. Die individualistische Einstellung des Künstlers widerstrebte dem Organisationsgedanken. Und doch setzte sich die Erkenntnis durch, daß das Recht der Persönlichkeit nur durch die Gemeinschaftsarbeit derer gestaltet werden kann, die sich gemeinsam in gleicher sozialer Abhängigkeit befinden. Der Weg vom Komödianten als Halbbürger zum Schauspieler von heute als Vollbürger konnte nur zurückgelegt werden, wenn zunächst die wirtschaftliche und gesellschaftliche Unfreiheit niedergekämpft war. Die Streitfrage, ob die junge Genossenschaft entweder eine künstlerische Gemeinschaft oder eine soziale Gewerkschaft sein sollte, war bald dahin entschieden: sie muß beides sein. Die materielle Hebung des Bühnenangestellten soll nur die Voraussetzung sein, um das große kulturelle Wollen aller arbeitenden Menschen, die Sehnsucht nach Lebensfreude und Lebensinhalt befriedigen zu können. Die darstellende Kunst und die organisierte Arbeit wurden in wachsendem Maße Bundesgenossen im geistigen Ringen um die soziale Befreiung der Menschheit. Die Genossenschaft war die bahnbrechende Gewerkschaft der geistigen Arbeiter. Barnays Nachfolger Hermann Nissen wußte das Schiff

012379



der Schauspielerorganisation durch Stürme und Klippen organisatorischer Art hindurch zu steuern.

Die Genossenschaft hatte das Glück, immer wieder echte Führer zu haben. Gustav Rickelt und Carl Wallauer vollendeten unter erschwerten wirtschaftlichen Verhältnissen den Bau der Gewerkschaft. Sie schlugen die Brücke von der Schauspielergewerkschaft zur großen Gesamtbewegung der aufstrebenden Angestellten und Arbeiter. Sie verbreiteten die soziale Erkenntnis, daß das Schicksal der Schaffenden kein Einzelschicksal ist, sondern daß es ein Massenschicksal aller Besitzlosen gibt. Die vielen Heeresäulen der einzelnen Berufsverbände, mögen es Schauspieler, Werkmeister oder Handlungsgehilfen sein, bedürfen für Entscheidungen gegen gemeinsame Bedrücker einer Kampfgenossenschaft. Die Genossenschaft stieß auf der großen Heerstraße zu den anderen Berufsverbänden des Afa-Bundes. Die übrigen Angestellten und Arbeiter sehen in den darstellenden Bühnenkünstlern für die von Arbeit freien Stunden die Bringer von Erholung und Erhebung. Sie stellten sich umgekehrt freudig hinter ihre Kameraden vom Theater, um ihnen im sozialen Ringen um bessere soziale Verhältnisse Rückhalt und Kraft zu verleihen. Der Einfluß der Genossenschaft auf Reich, Staat und Gemeinde in der Gestaltung der Anstellungsbedingungen am Theater konnte gestärkt werden.

So nimmt heute die Großorganisation des Afa-Bundes innigen Anteil am Jubiläum der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen. Wir verbinden unseren Glückwunsch mit der Erneuerung des Gelöbnisses aufrichtiger Kameradschaft und treuer Kampfgenossenschaft. Kunst und Arbeit, Hand in Hand einer besseren, glücklichen Zukunft entgegen.

S. Aufhäuser,

M. d. R., Vorsitzender des Afa-Bundes.

*

Die Deutsche Bühnengenossenschaft darf den 60. Jahrestag ihres Bestehens mit Recht als einen Festtag begehnen. Unablässige treue und hingebungsvolle Arbeit im Dienst der sozialen Idee haben zu schönen Erfolgen geführt, an denen sich auch die deutschen Bühnenleitungen um deswillen freuen dürfen, weil sich die Fortschritte haben verwirklichen lassen, ohne die deutschen Kulturtheater unerträglich zu belasten. Möge bei den Bühnenleitungen die Erkenntnis, daß die sozialen Errungenschaften der Genossenschaft dem deutschen Theater als solchem zugute kommen, und auf seiten der Genossenschaft das Bewußtsein, wie sehr das Wohlergehen der Bühnengestellten mit dem Schicksal der Bühnen zusammenhängt, beide Organisationen zu gemeinsamer Abwehr gegen die dem deutschen Kulturtheater drohenden Gefahren zusammenschließen.

Badischer Minister für Kultus und Unterricht.

I. A.: Dr. A. s. a. l.

*

Früher als in anderen Berufsklassen (Fachkreisen) hat sich bei den Schauspielern das Bedürfnis nach Zusammenschluß in wirtschaftlich-sozialen Fragen durchgesetzt, und so entstand vor 60 Jahren die Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen, eine Gewerkschaft von Künstlern, von Künstlern ins Leben gerufen, von Künstlern geleitet, von Künstlern bis zum heutigen Tage als fester Hort gegen alle Unbill und Not der Zeiten aufrecht erhalten — eine Errungenschaft von hohem, unschätzbarem Kulturwert.

Ich beglückwünsche die Führer der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen und ihre Gefolgschaft zum heutigen Tage, und ich wünsche Ihnen, daß — sind erst einmal wieder die Tage dräuender Not vorüber, es ihnen vergönnt sein möge, auch in der Entwicklung der geistigen und künstlerischen Probleme des Theaters so erfolgreich mitzuwirken, wie es ihnen bisher in sozialer Beziehung in so hervorragender Weise geglückt ist. Es

hat einen besonderen Sinn und eine wirkende Kraft, daß auch der Bühnenleiter die Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen als einen hervorragenden Verbündeten in dem Kampfe um das Schicksal des deutschen Theaters anerkennen muß.

Victor Barnowsky.

*

Das Wirken der „Bühnengenossenschaft“ ist aus dem deutschen Theaterleben nicht mehr fortzudenken.

Bestände sie noch nicht — man müßte sie schleunigst gründen.

Wie gut, daß sie besteht!

Leo Blech, Generalmusikdirektor.

*

In schwerer Zeit vollendet die Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen ihr 60. Bestandsjahr. 60 Jahre Organisation, 60 Jahre Kampf um die soziale und rechtliche Besserstellung der Bühnengehörigen und gleichzeitig 60 Jahre im Dienste der Kunst. Sind sich alle inner- und außerhalb der Reihen dieser Organisation stehenden Bühnengehörigen dieser übergroßen Arbeit bewußt? Wir wollen nicht all die Erfolge aufzählen, wollen nicht all die Schwierigkeiten erwähnen, die die Organisationsarbeit unseres Bruderverbandes in Deutschland erschweren, wir wollen nur feststellen, daß Großes geleistet wurde, und daß die sichtbaren Beweise getaner Arbeit ein Bild von dieser 60 Jahre bestehenden, aber in ihrer Kraft noch jugendlichen Organisation malen — ein Bild, das Zielsicherheit, Verantwortlichkeitsgefühl, Urteilskraft und Liebe zur Kunst in den ausdrucksvollsten Farben zeigt. Die Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen ist ein wichtiger Faktor des kulturellen Lebens in Deutschland geworden.

An diesem Ehrentage unserer Bruderorganisation wollen wir nicht mit unseren herzinnigsten Wünschen zurückstehen. Machtvoll steht die Genossenschaft auf ehernem Boden. Dies, sowie die von sorgsamster Liebe geleitete Führung zeigen glückverheißend in die Zukunft.

Wir grüßen und wünschen ein weiteres Gedeihen zum Wohle aller Bühnengehörigen und unserer edlen Kunst.

**Bühnenbund
in der Tschechoslowakischen Republik.**

*

Das sechzigjährige Jubiläum der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen ist nicht nur eine Angelegenheit des Theaters; es ist ein Gedenktag für alle Organisationen von Künstlern. Die Bühnengenossenschaft hat als Erste allen anderen Gruppen von Künstlern bewiesen, daß Künstler sich organisieren können und daß sie sich organisieren müssen. Hier ist das Beispiel, dem alle anderen gefolgt sind.

Aber auch für die Folgezeit bis zum heutigen Tage ist die Bühnengenossenschaft ein Vorbild geblieben, denn keine andere Gruppe von Künstlern hat es vermocht, einen ebensolchen Grad der Geschlossenheit, der Disziplin zu erreichen.

Sind auf diese Weise die deutschen Künstler in ihrer Gesamtheit der Bühnengenossenschaft den Dank schuldig, den der Schüler dem Lehrer schuldet, so kann der „Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands“ sich überdies mit Stolz und Freude dessen bewußt sein, daß er zur Bühnengenossenschaft in engen kollegialen Beziehungen steht und auf manchen Gebieten gemeinsam mit ihr, von ihr gestützt, eine erfolversprechende Tätigkeit entfalten kann.

Dem künftigen weiteren Blühen, dem immer vollkommeneren Ausbau der Bühnengenossenschaft, und der

immer wachsenden Stärke unserer Verbundenheit mit ihr gelten heute unsere dankbaren Wünsche.

Dr. Rudolf Cahn-Speyer,
Geschäftsführender Vorsitzender des Verbandes der
konzertierenden Künstler Deutschlands.

*

März 1931.

Eingedenk des 60jährigen Bestehens der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen sendet ihren stark gefühlten kollegialen Gruß

Paula Conrad-Schlechter,

die als 18 Jahre junges Mädchen sich die Mitgliedschaft erworben hatte und sich zurzeit als 71 Jahre „junge“ Alte in treuer Anhänglichkeit verbunden fühlt.

*

Zur 60. Wiederkehr des Gründungstages der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen erlaube ich mir, Ihnen aufrichtige Wünsche zu übermitteln und der Hoffnung Ausdruck zu geben, daß es Ihrer Organisation gelingen werde, in der gleichen Weise wie bisher für die hart betroffenen deutschen Bühnenangehörigen zu wirken und gute Erfolge zu erreichen.

Drake,

Vorsitzender des Lippischen Landespräsidiums.

*

Gerne entspreche ich Ihrem Wunsche, für die Festnummer Ihrer Zeitschrift einige Zeilen beizusteuern. Damit verbinde ich die wärmsten Glückwünsche zum 60. Jubiläum der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen. Sie hat es erreicht, daß heute Schauspieler und Sänger nicht mehr einzeln für sich stehen, sondern daß ein künstlerisch und wirtschaftlich gleich wichtiger, geachteter Stand aus ihnen geworden ist. Für diesen Erfolg habe ich um so mehr Verständnis, als ich auf einem anderen, mir persönlich näher liegenden Gebiet, der Chemie, es als einen Teil meiner Lebensarbeit angesehen habe, die wirtschaftlichen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Interessen der Chemiker im „Verein deutscher Chemiker“ zusammenzufassen. So arbeiten wir, wenn auch auf ganz verschiedenen Gebieten, in ein und derselben Richtung, der Entfaltung der Persönlichkeit in einem allen Interessen gerecht werdenden organisatorischen Rahmen.

Abschließend aber möchte ich Ihnen sagen: Wenn das deutsche Theater heute einen Rang einnimmt, um den uns viele Völker beneiden, so darf dies Ihre Genossenschaft zu einem gewichtigen Teil als ihr Verdienst in Anspruch nehmen.

Prof. Dr. C. Duisberg,
Geheimer Regierungsrat.

*

Als ich vor zehn Jahren zur Feier des 50jährigen Jubiläums der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen in Frankfurt zu einer Festversammlung ging, führte mich der Weg an der Paulskirche vorbei. Alle Teilnehmer der Versammlung standen damals noch unter dem Eindruck der gewaltigen politischen Umgestaltung Mitteleuropas, während die Nähe der Paulskirche die Erinnerung an das Jahr 1848 wachrief. Das politische Ziel von damals, die Demokratie, war unter Erscheinungen erreicht worden, deren Grauenhaftigkeit sich wenige Jahre vorher niemand hätte vorstellen können. Ueber die Zivilisation Europas, über seinen Reichtum und seine Kultur, über Menschen und Schicksale war der Weltkrieg hinweggegangen.

Wir feierten den 50jährigen Bestand der Genossenschaft und hielten Rückschau über die Leistungen dieser großen Schauspielerorganisation und über den Werdegang des deutschen Theaters während eines halben Jahrhunderts. Aber es war auch der Zeitpunkt gegeben, die zukünftige Entwicklung vorzubereiten. Was sollte mit dem deutschen Theater in den kommenden Jahren wer-

den, war die bange Frage. Leider haben die Ereignisse den pessimistischsten Befürchtungen Recht gegeben. Die Entwicklung des deutschen Theaters ging durch eine Krisenzeit, von der wir heute noch nicht wissen, ob wir an ihrem Tiefpunkt angelangt sind.

In diesen zehn Jahren hat die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen ein Werk vollbracht, das sich jener Leistung gleichstellen läßt, die in einem Zeitraum von 50 Jahren vorher vollbracht wurde. Die Erhaltung des deutschen Theaters, während es wirtschaftliche und politische Geschehnisse bedrohten, die Verteidigung der sozialen und künstlerischen Verhältnisse des Schauspielers in einer Zeit, deren Interesse von anderen Dingen als von Theaterereignissen in Anspruch genommen wurde, war eine der schwierigsten und dankbarsten Aufgaben der Genossenschaft. Sie ist noch lange nicht gelöst. Wir befinden uns vielleicht gerade jetzt im entscheidenden Augenblick der deutschen Theaterkrise, und ich wünsche der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, ich wünsche den deutschen Schauspielern, daß die Bemühungen um die Erhaltung des deutschen Theaters in den nächsten zehn Jahren das gleiche Ergebnis zeitigen mögen wie die Kämpfe des letzten Dezenniums.

Adolf Eisler,

Generalsekretär der Internationalen Union der Bühnenangehörigen.

*

Wenn man die sechzig Jahre umfaßt, gelangt man, knapp ausgedrückt, zu dem Ergebnis: um 1871 waren die Theater konsolidiert, die Schauspieler waren es nicht. Um 1931 ist das Theater als Institution erschüttert; noch niemals, seit dem es ständige Bühnen gibt, war die Krisis so allgemein, waren die beiden Grundpfeiler des Theaters, die künstlerische und die wirtschaftliche Sicherung, so ins Schwanken und Stürzen geraten. Aber die Organisation der Schauspieler steht festgefügt. Es wäre ein trübes Phantasiespiel, aber es ist nicht ohne Nutzen, sich auszumalen, wie jetzt die Situation an den Bühnen wäre, wenn die Genossenschaft nicht existierte und für ihr Wirken nicht bereits eine historische Basis geschaffen hätte.

Vielleicht nicht immer, wenn ich an einem Jubiläumstage diese kritische Note anschlagen darf, hat die Genossenschaft ihre besondere Wesenheit betont als Vertretung einer Klasse von „Arbeitnehmern“, die doch wieder „Künstler“ sind und immer sein wollen. Aber es mag sein, daß dies ein notwendiges Entwicklungsstadium gewesen ist. Jedenfalls und erfreulicherweise hat die Genossenschaft sich dann immer mehr zu dem Grundsatz bekannt, daß es sich in ihrem Bezirk um Arbeit und Unterhalt nicht im nur materiellen Sinne des Wortes handelt, sondern um das Wirken von eigenartig organisierten Menschen, die aus innerem Drang und Schwung an diese Arbeit gehen.

Dieser „Künstler-Gewerkschaft“ gilt mein Gruß, gilt mein Wunsch, sie möge ungeschmälert eine harte Zeit überdauern, sie möge den täglich neu auftauchenden Problemen des Standes gewachsen sein und für die vielfach einander entgegengesetzten Interessen ihrer eigenen Angehörigen, vom ruhm- und goldbeglänzten Star bis zum Arbeitslosen, den gerechten Ausgleich finden.

Fritz Engel.

*

Der Genossenschaftsgedanke vereint in sich Individuum und Gemeinschaft: er läßt dem Einzelnen die Selbstverantwortung, ohne die ein Künstler nicht zu schaffen vermag, und verbindet ihn doch wiederum eng mit der Gesamtheit Gleichstrebender, ohne die er nicht bestehen kann. Es ist „der neue Weg“ des freien Menschen, der sich zugleich als Glied der Gesellschaft fühlt.

Prof. Dr. Franz Eulenburg, Berlin.

*

Zwischen Vergangenheit und Zukunft.

Zum 60. Geburtstag der Bühnengenossenschaft.

Der Gedanke, aus welchem die Bühnengenossenschaft vor 60 Jahren hervorgeboren wurde, war von hohem sozialem Wert. Er einigte die Gesamtheit der Bühnenleute vom bestbezahlten Heldenenor bis zum letzten Comparsen auf prinzipielle Grundsätze des Standes, und erschuf aus Spargroschen einen materiellen Rückhalt. Die Existenz der Bühnengenossenschaft macht die zur wirtschaftlichen Unökonomie und zur Sorglosigkeit neigende Kunstwelt auf die Launen des Schicksals und auf die Unbeständigkeit des Ruhmes aufmerksam. Ihr Einfluß auf den Einzelnen war von erzieherischer Bedeutung.

Die Bühnengenossenschaft hat jahrelang mit dem Bühnenverein Krieg geführt. Wer den stürmenden Redeschlachten als objektiver Beobachter beigewohnt hat, konnte den motorischen Kräften dieser heißblütigen Opposition seine Anerkennung nicht versagen. Hermann Nissens führende Persönlichkeit riß auch die Außenwelt mit. Die Genossenschaft wuchs unter seiner Leitung zu einer Autorität auf, von der die gesamte Künstlerschaft für ihre Belange erhebliche Vorteile hatte. Nach dem Tode Nissens war ein sehr verantwortliches Erbe zu verwalten.

Die Delegiertenversammlungen der Genossenschaft waren ein Parlament, in welchem es zeitweilig hitziger zuzug als im Reichstag. Nach der Siegerära entstanden immer wieder Oppositionsgruppen mit häufig persönlichem Hintergrund. Zum Unterschiede von anderen Parlamenten konnte man sehr oft die Wahrnehmung machen, daß sich einzelne Wortführer von dem Parteidogma emanzipierten. Die rhetorisch gut gerüstete, flammende Ansprache eines Gegners sprengte Gegensätze und verwandelte manchen Saulus in einen Paulus. Großen Einfluß in kriegerischen, nach Pulverdampf und Sturmangriff riechenden Situationen hatte die gelegentliche Beteiligung prominenter Künstler. Ihnen gelang es schneller als dem unlärmten Präsidenten, sich Respekt zu verschaffen und zur Beschwichtigung der Gemüter beizutragen. Es ist bedauerlich, daß sie nie in größerer Zahl, mit größerem Eifer sich der verantwortlichen Aufgabe der Genossenschaft widmeten. Ihre Geltung hätte vielerlei Kleinkriege erspart. Ich erinnere mich an eine Tagung in Frankfurt. Eine Oppositionsgruppe kämpfte leidenschaftlich gegen das Präsidium und warf ihm einen Zick-Zackkurs vor. Da erhob sich der greise Barnay, der Gründer der Bühnengenossenschaft, reichte lächelnd der oppositionellen Vorrednerin ein paar Blumen, die sie auf dem Pulte vergessen hatte, und setzte sich witzig mit ihrem Zick und dem Zack des ihrer Meinung verbündeten Partners auseinander. Das Präsidium hatte gewonnenes Spiel. Das Parlament der Schauspieler kann sich persönlichen Wirkungen selten entziehen.

Die Bühnengenossenschaft in ihrer heutigen Façon hat durch Krieg, Inflation und die krisenhaften Theaterverhältnisse schwer gelitten. Jubiläumstage sind nicht geeignet zur Fragestellung, ob nicht so manche Einbuße an Solidarität und Geltung hätte verhindert werden können. Aber der Rückblick auf eine erfolgreiche Zeit, auf Schöpfungen und Schöpfer muß auftreibend wirken. Ich bin überzeugt, daß bei allen kleineren Zwischenfällen durch Intervention und Hilfsbereitschaft das Mögliche geschieht. Ich glaube auch an die guten Absichten zu einer, alle Abtrünnigen zurückholenden Reorganisation der Genossenschaft. Sie ist von höchster Bedeutung, wenn die große Linie zurückerobert werden soll. In ihr allein ist auch die große Autorität verbürgt.

Emil Faktor.

*

Das 6. Jahrzehnt, in das die Bühnengenossenschaft hineingeht, hat natürlich die bei derartigen Anlässen

üblichen Begrüßungs- und Beglückwünschungsauslassungen „bekannter Persönlichkeiten“ heraufbeschworen.

Gestatten Sie nun auch mir, der ich zwar vielleicht „Persönlichkeit“, in Bühnenkreisen indessen wohl kaum „bekannt“ bin, mich mit einigen Jubiläumsworten an Sie zu wenden.

Mit dem Theater durch intensives Interesse seit meiner Studentenzeit verbunden (meine Frau ist Schauspielerin gewesen), verfolge ich, soweit es mir möglich, das Wirken der Bühnengenossenschaft. Kein Zweifel, daß sie, argen Widrigkeiten zum Trotz, mancherlei errungen hat! Mancherlei für die Erhöhung der Achtung vor der Kunst des Mimen! Mancherlei zur Erhöhung der wirtschaftlichen Bewertung seiner Arbeit!

Was ich aber — und mit mir gar viele — vermisste: Die auch nach außen sichtbar werdende Unerbittlichkeit des Kampfes gegen die Gagen der männlichen und weiblichen „Prominenten“ und das Ringen um die Schärfung (oft genug erst Erweckung!) des sozialen Bewusstseins der „Prominenten“ in Zeitläuften, in denen Tausende von Schauspielern und Schauspielerinnen hungern!!!...

Die Sprechbühne gilt mir als wesentlicher Bestandteil wirklicher Kultur. Deshalb sprach ich hier aus, was auch bei einem Festtag der Bühnengenossenschaft nicht verschwiegen werden darf!

Victor Fraenkl, Justizrat.

*

In der heutigen Notzeit Deutschlands halte ich eine Förderung und Stützung der deutschen Kulturinstitute und eine Erhaltung unserer Kulturgüter für besonders wesentlich. Unter diesen Instituten ist das deutsche Theater einer der wichtigsten Faktoren der Volksbildung. Es ist daher die Pflicht eines Landes, das Theater, das den Willen zur Vertiefung der Volksbildung und zur Hebung der nationalen Kulturwerte zeigt, nach Maßgabe der noch vorhandenen Mittel zu fördern. Aus dieser Verpflichtung ergibt sich die weitere, auch dem Berufsstande der Bühnengehörigen aller Gattungen, der einem solchen Theater dient, zu einer möglichst gesicherten Existenz zu verhelfen und dadurch die Lebens- und Schaffensfreudigkeit der unter der Not der Zeit besonders schwer leidenden Künstler zu heben. Möge sich die Bühnengenossenschaft, die jetzt ihr 60jähriges Jubiläum feiert, auch immer der Tradition bewußt sein, die sie mit ihrem Gründungsort Weimar verbindet. Der Begriff Weimar ist gewiß geeignet, ihr die Wege zu weisen, die sie in eine sichere Zukunft führt.

Frick,

Thüringischer Volksbildungsminister.

*

Sechs Dezennien sind verflossen, seitdem die Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen gegründet wurde; eine Zeit von kaum nennenswerter Bedeutung in der Weltgeschichte und doch von eminenter Bedeutung, gemessen an den sozialen und wirtschaftlichen Kämpfen, die geführt werden mußten für die deutsche Schauspielerbewegung. Was war der „Komödiant“ vor dem deutsch-französischen Kriege und was ist heute der deutsche „Schauspieler“? Aus einem Paria wurde ein geachteter Staatsbürger; nicht nur in gesellschaftlicher Hinsicht, sondern auch — und das ist das Bedeutende — vor dem Gesetz. Der Dienstbotenordnung unterstellt, konnte der „Komödiant“ vom Schutzmann auf Antrag des Direktors zwangsweise zur Arbeitsstätte geführt werden, falls er „unbotmäßig“ war. Hausgesetze sahen für „unbotmäßiges“ Verhalten Karzerstrafen vor. Hübsche „Komödiantinnen“ waren für den Direktor, für den Regisseur, den Kapellmeister, eigentlich für alle, die am Theater irgend „etwas zu sagen hatten“, Freiwild, Ehefrauen nicht ausgenommen. Verträge und Hausgesetze diktierten die Unternehmer und nach ihrem Zusammenschluß deren Organisation. Man denke nur an die Ver-

tragsparagrafen über Krieg, Epidemien, Unruhen, Krankheit, Schwangerschaft und an alle anderen Saldismen der ehemaligen Anstellungsverträge. Man vergesse nicht die Rechtlosigkeiten vor dem Gesetz, die Unmöglichkeit, das Recht zu suchen infolge Fehlens der Mittel, das Ausgeschlossensein von den Sozialgesetzen. Man übersehe nicht den Kündigungsmoment, das Ueberengagieren, das Wandernmüssen von mindestens der Hälfte der Bühnenmitglieder nach der einmonatlichen Kündigungszeit, das Kollektantenwesen. Man vergesse nicht . . . ! man vergesse nicht . . . ! Alle Leiden und Schmerzen in diesem engen Rahmen aufzuzählen, ist gar nicht möglich. Und man vergleiche das alles mit heute. Gewiß: vollkommenes Glück genießen wir auch heute noch nicht, und es wird noch vieler und harter Kämpfe und straffen Zusammenschlusses bedürfen, bis noch bestehende große Unebenheiten beseitigt werden können. Aber man vergleiche zwischen 1871 und 1931 und sei gerecht. In dieser kurzen Zeitspanne hat die Bühnengenossenschaft Uebermenschliches geleistet. Sie hat aus Sklaven freie Menschen, freie, schaffende, denkende Künstler und geachtete Bürger gemacht. Sie darf stolz und mit berechtigter Genugtuung auf ihr großes sechzigjähriges Wirken und Kämpfen zurückblicken. Sie hat vielen äußeren und inneren Stürmen siegreich widerstanden. Sie hat gehalten, was sie in ihrem Programm verheißt hat. Und sie wird auch weiter treu zu ihrem Programm stehen und ihrem hohen Ziel mutig und mit Vertrauen entgegensteuern. Glück auf und Sieg!

Friedebach,

Vorsitzender des Deutschen Chorsängerverbandes und Tänzerbundes e. V., Mannheim.

*

Die deutschen Bühnengehörigen waren die ersten unter den Vertretern künstlerischer Berufe, die Wert und Segen genossenschaftlichen Zusammenschlusses erkannten. Sie haben damit ihren natürlichen Verbündeten, den dramatischen Autoren, ein klassisches Vorbild gegeben, dem erst Jahrzehnte später gefolgt wurde.

Gewiß ist der Künstler von Haus aus ein Individualist und soll es sein. Daß aber falsch verstandener Individualismus zur Wehrlosigkeit und Ohnmacht führt und daß berufliche Solidarität die wahre Freiheit des einzelnen nach der ideellen wie nach der materiellen Seite hin nicht lähmt, sondern stärkt, dies ist ein Gedanke, der heute — nicht zum mindesten dank dem Wirken der Bühnengenossenschaft — selbst im eigenbrötlerischen Deutschland zum Gemeinplatz geworden ist.

Gerade jetzt, da unsere dramatische Kunst von wirtschaftlichen und kulturellen Gefahren sich so schwer bedroht sieht, wird es eines noch festeren Zusammenhalts aller Mitarbeiter an ihrem Bau bedürfen, um das Theater seinen großen Aufgaben zu erhalten und in eine Zukunft zu geleiten, die seiner stolzen Vergangenheit würdig ist.

Ludwig Fulda.

*

Mon entrée en relations avec la Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen est un des souvenirs les plus heureux de mon existence. Grâce à elle et à son Präsidium, c'est à dire à mes amis Rickelt, Wallauer et Otto, grâce à leurs collaborateurs immédiats, l'Union Internationale des Artistes a été créée, puis la Société Universelle du Théâtre a pu s'appuyer sur l'amitié de la Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen pour prendre son essor et se développer peu à peu, comme elle le fait encore maintenant. La réussite des congrès successifs des deux sociétés a prouvé leur nécessité; puis les Unions internationales d'auteurs et de critiques qui ont suivi ont créé entre les écrivains européens un courant incontesté de nombreuses sympathies.

L'honneur de ces résultats si heureux au point de vue de l'art et de la paix revient entièrement au Prä-

sidium de la Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen et à l'élite allemande qui voulut bien m'accueillir lors de ma première conférence à Berlin où je préconisais toute cette action, si utile au rapprochement des peuples.

Puis que jamais les artistes et les artisans des théâtres allemands et français doivent se voir, se connaître, s'estimer, s'aimer pour concourir à l'établissement de cette première condition de la paix: l'amitié indestructible désormais entre l'Allemagne et la France. C'est le but que je ne cesserai jamais de poursuivre avec mes chers amis allemands.

Bien à vous

Firmin Gémier.

(Uebersetzung.)

Der Beginn meiner Beziehungen zu der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen ist eine der glücklichsten Erinnerungen meines Lebens. Dank ihr und ihrem Präsidium, das heißt meiner Freunde Rickelt, Wallauer und Otto, dank ihren unmittelbaren Mitarbeitern, ist die Internationale Union der Bühnengehörigen gegründet worden, konnte sich dann das Welttheater auf die Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen stützen, um einen Aufschwung zu nehmen und sich nach und nach zu entwickeln, wie es dies noch jetzt tut. Die Erfolge der späteren Kongresse der beiden Vereinigungen haben deren Notwendigkeit bewiesen; sodann haben die internationalen Vereinigungen der Autoren und der Kritiker, welche nachfolgten, unter den europäischen Schriftstellern einen ungezwungenen Austausch zahlreicher Sympathien geschaffen.

Die Ehre für diese in bezug auf die Kunst und den Frieden so glücklichen Ergebnisse gebührt vollständig dem Präsidium der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen und der deutschen Elite, welche so freundlich war, mich bei meiner ersten Konferenz in Berlin, als ich diese für die Annäherung der Völker so nützliche Aktion ankündigte, zu empfangen.

Mehr als je müssen die Künstler und Techniker der französischen und deutschen Theater sich sehen, sich kennen, achten und lieben lernen, um mitzuhelfen, diese erste Bedingung für den Frieden zu erfüllen: die von nun ab unzerstörbare Freundschaft zwischen Deutschland und Frankreich. Das ist das Ziel, das ich niemals aufhören werde zu verfolgen, zusammen mit meinen lieben deutschen Freunden.

*

Die „Bühnengenossenschaft“, die Organisation der deutschen Schauspielerschaft, begeht die sechzigste Wiederkehr des Tages, an dem sie in Weimar gegründet wurde, um die Interessen der deutschen Schauspielerschaft wahrzunehmen und zu vertreten. Sie blickt auf sechzig Jahre genossenschaftlichen, gewerkschaftlichen Kampfes zurück, und es wäre gegen den üblichen Lauf der Dinge, hätte sie sich nicht dabei auch nach innen und außen Feinde gemacht. Wer aber das deutsche Theaterwesen als Ganzes sich zu betrachten bemüht, wird, selbst wenn er einmal über Zweckmäßigkeit oder Notwendigkeit der einen oder anderen Maßnahme anderer Meinung war als das Präsidium dieser zentralen Schauspielerschaft, vorbehaltlos anerkennen müssen, daß sie in ihren positiven Leistungen für das deutsche Theaterwesen aus den letzten Jahrzehnten deutscher Theaterkunst nicht mehr wegzudenken ist, und daß insbesondere in den letzten Jahren die Arbeit der Genossenschaft für das ganze deutsche Theaterwesen außerordentlich fruchtbar war. Ja, es ist nicht zuviel gesagt wenn man behauptet, daß die Erhaltung einer Reihe von Provinzbühnen in den letzten Jahren vornehmliches, ja, oft sogar ausschließliches Verdienst der Genossenschaft war, die, während der Bühnenverein infolge seiner merkwürdigen Konstruktion sich selbst zu einer bedenklichen Passivität

verurteilt hatte, überall mit verblüffender Schnelligkeit eingriff und ohne Preisgabe der Interessen der ihr anvertrauten Künstler fast allenthalben eine Lösung zu finden half, die das Theater sicherte und damit eine Kulturstätte erhielt.

Nur wer unsächlich wertet, kann sagen, ihr wurde das leicht gemacht. Sie mußte sich — obgleich unpolitisch infolge ihres gewerkschaftlichen Charakters oft fälschlich als politisch links und radikal eingestellt verschrien — mit den einzelnen politischen Parteien ebenso auseinanderzusetzen verstehen, wie mit anderen Faktoren der Theaterverwaltungen, sie mußte hierbei mehr mit theaterfremden Verwaltungs-Juristen als mit Fachleuten, mit Künstlern verhandeln, sie mußte in der Presse verschiedener parteipolitischer Richtungen oft recht wenig sinn- und geistvolle Vorurteile parteipolitischer, kulturpolitischer und geistespolitischer Art bekämpfen und entkräften und mußte immer wieder zur Stelle sein, wenn im Rahmen des ständigen Auf und Ab der oft wochen- und monatelang andauernden Verhandlungen über einen Theateretat die geringste Veränderung, Verschlechterung der Lage einzutreten drohte. Und man verrät kein Geheimnis, wenn man sagt, daß man an nicht wenigen, behördlichen Stellen immer etwas bange Erwartungen hegt, wenn Carl Wallauer oder Erich Cito im Anzuge sind, um theaterbehördlicher Dilettanterei im richtigen Augenblick im Verhandlungszimmer oder in öffentlicher Versammlung Argumente entgegenzuhalten, die durch die abgründige Sachkenntnis, auf der sie fußen, ebenso zu überzeugen geeignet sind, wie durch das kultur- und geistespolitische Verantwortungsgefühl, das sie stets zu diktiert pflegt.

Darum soll man heute zur Zeit der Wiederkehr des Gründungstages nicht fragen, ob jede Maßnahme, jedes Vorhaben „richtig“ oder „berechtigt“ war und ob jedes Mitglied, jeder Schauspieler in jeder Maßnahme der Genossenschaft sein persönliches Interesse gewahrt sehen konnte oder auch nur gewahrt zu sehen verlangen durfte. Wo gehobelt wird, fallen Späne, und auch die Genossenschaft kann nicht jedem helfen, der ihr angehört, nur weil er in ihr organisiert ist. Gewiß, die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen ist ohne Frage in erster Linie eine Gewerkschaft, aber sie ist eine Schauspielergewerkschaft, eine Vereinigung von Künstlern. Sie soll und muß mit gewerkschaftlichen Mitteln arbeiten, gewerkschaftliche Ziele erstreben und auch zu erreichen versuchen. Was sie aber bedeutend über wohl jede andere Gewerkschaft stellt, ist der Blick aufs Ganze, der ihr nie fehlte, der Blick aufs Ganze, der für sie stets der Hauptmarschrichtungspunkt war. Das sichert ihr eine bedeutende Stellung im kulturellen Leben der letzten Jahrzehnte, und das verpflichtet ihr jeden zu Dank, der das Theater liebt und das deutsche Theaterwesen in seiner räumlichen Ausdehnung, in seiner geistigen, kulturellen und künstlerischen Bedeutung auch über die schweren Tage der Gegenwart hinaus erhalten zu sehen wünscht. In diesem Sinne: ad multos annos!

Dr. Oscar Goetz,

Herausgeber des „Deutschen Theaterdienstes“.

*

Zum 8. März 1931.

Es steht doch völlig außer Frage,
Daß, wer nur etwas höflich ist,
An einem festlich frohen Tage
Zu gratulieren nicht vergißt.
Insonderheit bedenkt er Leute,
Die er beständig hochgeschätzt.
Da die Genossenschaft nun heute
Just 60 alt wird, wünsch' ich jetzt:
„Sie möge leben, lang und länger
Als je ein Mensch.“ Wird dieser alt,
So schweigt aus Höflichkeit der Sänger
Von seiner klapprigen Gestalt.
Und Leere zeigt sich dann bedenklich

Zuweilen unterm Schädeldach,
Und er wird kränklich und dünnschenklich.
Du aber wirst nie altersschwach,
Genossenschaft! Du bleibst geschäftig
Zur Förderung durch Werk und Wort!
So wirke freudig, tatenkräftig
Am Webstuhl des Theaters fort!

Max Grube, Meiningen.

*

Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen hat in den abgelaufenen 60 Jahren ihres Bestehens viel für die künstlerische und materielle Hebung und Sicherung der deutschen Bühnenkünstler, namentlich durch ihre segensreichen Wohlfahrts- und Fürsorgeeinrichtungen, getan. Möge es ihr gelingen, Hand in Hand mit den Bühnenunternehmern die vielfachen Schwierigkeiten der Nachkriegszeit zu überwinden und das deutsche Theater einer neuen Blütezeit entgegenzuführen.

Haack,

Mecklenburg-Schwerinscher Minister für Kunst.

*

Die 60 Jahre erfolgreicher Kämpfe, auf die die Genossenschaft deutscher Bühnenangehörigen zurückblickt, sind geführt worden nicht nur für die Künstler, sondern in gleichem Maße für die Kunst und damit für die Kultur des deutschen Volkes. Gewiß müssen auch die Künstler wie jeder einzelne Staatsbürger den Zeitverhältnissen Rechnung tragen und persönliche Opfer bringen, wie sie die furchtbare Wirtschaftsnot nun einmal bedingt. Aber daß sie in ihrer Gesamtheit nicht proletarisiert sind, sondern daß ihr Lebensstandard sich auf einer einigermaßen erträglichen Höhe gehalten hat, das verdanken sie in erster Linie ihrer straffen Organisation, die, wenn es erforderlich war, auch vor der Anwendung der schärfsten gewerkschaftlichen Kampfmittel nicht zurückschreckte. Daß so manche alte Kulturstätte, deren Existenz aufs äußerste bedroht war, allen Gewalten zum Trotz aufrechterhalten geblieben ist, ist nicht zuletzt das Verdienst der Genossenschaft, die es verstanden hat, den öffentlichen Körperschaften den richtigen Weg zur Verhinderung der Stilllegung ihrer Theater zu weisen. Vor allem aber verdient die Genossenschaft Anerkennung dafür, daß es ihr gelungen ist, das Geschäftstheater mehr und mehr zu verdrängen und durch das Kulturtheater zu ersetzen. Durch Kampf zum Sieg! Dieser Parole ist die Genossenschaft stets gefolgt, aber nicht sinnlose Kämpfe hat sie geführt, Kämpfe, an deren Ende die Zertrümmerung des mühsam aufgerichteten Gebäudes steht, sondern Kämpfe mit dem Ziele des Ausbaues kulturellen Fortschrittes und sozialer Errungenschaften. Möge es ihr vergönnt sein, nach Ueberwindung der heutigen Schwierigkeiten durch einmütiges Zusammenarbeiten zwischen Führern und Mitgliedern ihr letztes Ziel zu erringen und das hohe Ideal, für das sie kämpft, zu verwirklichen.

Paul Hirsch,

Bürgermeister, Staatsminister a. D., M. d. L.

*

Wer jemals versucht hat, deutsche Menschen oder geistige Menschen unter einen Hut zu bringen, bewundert schrankenlos, neidlos die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, der es gelungen ist, 10 000 Deutsche, 10 000 geistige Deutsche zu vereinen und, was noch schwieriger ist, zusammenzuhalten.

Ich wünsche der Genossenschaft, daß es ihr auch fernerhin gelingen möge, wirtschaftliche Kämpfe zu vergeistigen, und ich wünsche allen freien Berufen unseres Landes, daß sie dem Vorbilde der Schauspieler ebenso erfolgreich nacheifern!

Dr. Monty Jacobs.

*

Der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen zum bevorstehenden 60. Jubelfeste auch meinen herzlichen, von Hochachtung getragenen Glückwunsch und Gruß! Das Fest der Genossenschaft fällt in dunkelste Zeit des Vaterlandes und des deutschen Bühnenlebens. Viele, selbst alte und ruhmvolle Bühnen sind in ihrem Fortbestande aufs äußerste gefährdet, und Tausende tüchtiger Künstler leben in berechtigter Sorge, ob für ihre Arbeit und ihr Werden noch Raum bleibt. In dieser Notzeit der deutschen Bühnenkunst gilt es vor allem, kühlen Kopf zu behalten, und daß Bühnenkünstler und Bühnenverwaltung besonnen zusammenstehen. Auch diese Not des Vaterlandes wird einmal überstanden sein und der Vergangenheit angehören. Dann aber wird es ein Ruhmesblatt des deutschen Idealismus bleiben, wenn wir das kostbare Gut der deutschen Theater- und Musikkultur in bessere Zeiten herüberzuretten verstanden haben.

Dr. Jarres,
Oberbürgermeister, Duisburg-Hamborn.

*

Ich beglückwünsche die Deutsche Bühnengenossenschaft am Tage ihres 60jährigen Bestehens zu dem reichen Hilfs- und Schutzwerk, daß sie im Laufe der Jahrzehnte an den Schwachen unseres Berufes geleistet hat. Möchten die Kräfte der natürlichen Hilfsbereitschaft, die mit der in der künstlerischen Arbeit gegebenen Notwendigkeit, sich auf einander einzufühlen, dem Schauspielberuf im Blute liegen, einmal zusammengeleitet werden zu einem Blutkreislauf des gesamten Berufskörpers, der weitab von der Peripherie der Mitgliedsnummer nicht in absichtlich geplanten, sondern in naturnotwendigen Zusammenhängen sich vollzieht.

Die Gegensätze zwischen einem natürlich gewachsenen Individualismus und einer planvoll erbauten Organisation sind nur scheinbare. Sie lassen sich auflösen und fruchtbar machen, wenn die Organisation in freier Freundschaft lebt mit allen Kräften, die jeder Organisationsform widerstreben müssen, weil sie nicht dafür geschaffen sind, wohl aber geschaffen für jenen inneren Zusammenhang, aus dem sie natürlich gewachsen sind.

Friedrich Kayßler.

*

Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen hat während ihres 60jährigen Bestehens, bei selbstverständlicher Wahrung und Förderung der wirtschaftlichen Interessen der Schauspielerschaft die Gesamtnotwendigkeiten des deutschen Theaters nie aus den Augen verloren. In den schwierigen sozialen Kämpfen, die sie im Laufe der Jahre durchzufechten hatte, ist dieser Gesichtspunkt immer wieder hervorgetreten; deshalb ist der Glückwunsch auch der deutschen Bühnenleiter von besonderer Aufrichtigkeit und Herzlichkeit.

Alwin Kronacher,
Intendant des Frankfurter Schauspielhauses.

*

Wer die eigenartige Struktur des Theaters und seine Geschichte im 19. Jahrhundert kennt und wer weiß, wie schwer es allgemein ist, geistige Arbeiter überhaupt zu organisieren, wer die Eigenart des Künstlers kennt, kann ermaßen, was 60 Jahre Verbands- und Gewerkschaftsarbeit der Deutschen Bühnengenossenschaft für die Beteiligten bedeuten. Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen wurde 1871 gegründet „zur Wahrung der Interessen der deutschen Bühnenangehörigen in ihrem künstlerischen, rechtlichen und sozialen Verkehr“. So einfach und bescheiden diese Zweckbestimmung für den Außenstehenden auch klingen mag, so unendlich wichtig

und bedeutsam ist das, was in Verfolg dieser Zweckbestimmung durch die vergangenen 60 Jahre hindurch für das Bühnenpersonal, für das deutsche Theater und damit für die deutsche Kultur überhaupt geleistet wurde. Die Deutsche Bühnengenossenschaft, deren Kampf in den eigenen Reihen wie gegenüber den Theatern oft nicht leicht war, darf stolz sein auf das, was sie vor allem sozialpolitisch und arbeitsrechtlich für ihre Mitglieder an den deutschen Bühnen geleistet und gearbeitet hat. Es darf festgestellt werden, daß es der zähen und unermüdbaren Arbeit der Bühnengenossenschaft gelungen ist, die soziale Lage und die künstlerische Wertung der deutschen Bühnenangehörigen auf ein ganz anderes Niveau zu heben. Das gilt für alle Theater, insbesondere aber für die mittleren und kleineren sowie für alle privaten Bühnenunternehmen. Ich lege besonderen Wert darauf, heute anlässlich des 60jährigen Jubiläums der Deutschen Bühnengenossenschaft ausdrücklich herauszustellen, daß das, was hier an sozialpolitischer und menschlicher Arbeit für die Bühnenangehörigen geleistet wurde, gleichzeitig eine eminent bedeutsame kulturpolitische Tat war. Es wurde dadurch das Gesamtniveau der deutschen Theaterkultur in hervorragender Weise gefördert und gehoben und damit die Bedeutung des Theaters und seiner Mitglieder als Kulturfaktor der Neuzeit. Die Kämpfe waren oft auf beiden Seiten recht schwer, ebenso auch die Opfer und Leistungen. Die Bühnengenossenschaft darf in ihrer Bilanz große und erfreuliche Fortschritte und Errungenschaften feststellen. Sie wird auf der anderen Seite auch dem Deutschen Bühnenverein die Anerkennung für sein Verständnis und seine Mitarbeit an der gemeinsamen Sache nicht versagen.

Das Theater steht heute überall in einer schweren Krise, es ringt buchstäblich um seine Existenz. Wirtschaftskrise, staatliche und kommunale Finanznot auf der einen und Tonfilm sowie Rundfunk auf der anderen Seite drohen da und dort den Kulturtheatern den Todesstoß zu versetzen. Auch die Städte, die bisher kein Opfer gescheut haben, um ein gutes Kulturtheater in allen Spielgattungen mit bestem Leistungsniveau zu erhalten, stehen vor der schweren Frage, ob angesichts der wachsenden Wohlfahrts- und Steuerlasten noch die Mittel für Kunst und Theater weiterhin aufgebracht werden können. Es ist ganz klar, daß in dieser Situation von den Bühnenangehörigen schwere Opfer gebracht werden müssen und daß manches, was in guter Zeit zugestanden und bereitwillig geleistet und gezahlt werden konnte, in dieser Zeit der Not zurückgestellt bzw. abgestrichen werden muß. Es wird ganz wesentlich von der Ansicht der Bühnengenossenschaft und der anderen in Frage kommenden gewerkschaftlichen Organisationen abhängen, inwieweit es von Fall zu Fall möglich sein wird, die Theater in dieser schweren Zeit der Not, wenn auch in eingeschränktem Rahmen, aufrechtzuerhalten und damit die menschliche wie künstlerische Existenz der Bühnenangehörigen zu retten. Ich möchte gerade an dem Jubiläumstage der Bühnengenossenschaft diesen Geist des Verständnisses und der Zusammenarbeit mit den Mitgliedern des Bühnenvereins wünschen, denn nur auf diesem Wege der verständnisvollen Zusammenarbeit wird es möglich sein, die in 60jähriger Verbandsarbeit erkämpften sozialen und kulturellen Errungenschaften auch durch die nächsten Notjahre hindurch zu tragen und für die Zukunft zu sichern.

Dr. Külb,
Oberbürgermeister, Mainz.

*

Von den 60 Jahren, auf die die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen jetzt mit Stolz zurückblicken kann, habe ich selbst genau die Hälfte in steter Verbundenheit, erst als Mitglied und dann als Berater der Tarifverträge und als Vertragspartner miterlebt. Meine aufrichtigen und herzlichen Glückwünsche wurzeln zu-

nächst in der Erinnerung an die alte Kameradschaftlichkeit und Freundschaft, in der Erinnerung an den Schutz, den mir in kleinen und kleinsten Verhältnissen die Zugehörigkeit gewährte, und in der Erinnerung an die Freude, die uns damals unter ganz anders gearteten Umständen das erfolgreiche Ringen um berechnete Forderungen bereitete. In der gleichen Lage befinden sich jetzt viele meiner Direktionskollegen der Genossenschaft gegenüber, und hier scheint mir ein wesentlicher Punkt der Entwicklung zu liegen. Was in den ersten Jahrzehnten wesentlich getrennt war und auseinanderklaffte, hat die Zeit auf natürlichstem Wege angenähert und durch einen Wechselstrom des Blutes miteinander verbunden. Aber nie und nimmer wäre sie, die Zeit, allein imstande gewesen, das jetzige Verhältnis herzustellen, wenn nicht, unbeschadet der bleibenden Kampf Fragen die grundlegende Idee der Genossenschaft eine ethische und sittliche gewesen wäre; wenn sie nicht von zwingenden Führern durch alle äußeren Stürme hindurch in ihrer inneren Reinheit erhalten worden wäre. Dazu mein zweiter Glückwunsch!

Und wenn wir uns jetzt, heute, einer gemeinschaftlichen Sache hingegen, in ernstester Not, verschieden und doch gleich, gegensätzlich und doch vereint, auf einer Plattform begegnen, die Gleichberechtigung, menschliches Streben, Menschenglück und Menschenleid heißt, so muß uns alle diese Veredlung und Vergeistigung unserer auf dasselbe Ziel gerichteten „Kämpfe“ stolz, glücklich und dankbar machen. Dazu mein dritter Glückwunsch!

Intendant Ernst Legal.

*

Nur gemessen an den allzusehr vergessenen Daseinsbedingungen des Schauspielersstandes vor der Gründung der Genossenschaft deutscher Bühnenangehörigen kann der Wert dieses Zusammenschlusses deutscher Schauspieler: zur Hut ihrer wirtschaftlichen Interessen und Vertretung berechtigter Forderungen ihres Standes in seiner wahren Bedeutung erkannt werden.

Der skrupellosen Ausbeutung rein geschäftlich orientierter Theaterleiter — der fast allgemein geltenden Achtungslosigkeit des Standes — von der allenfalls der geniale Schauspieler, der Weltgeltung erlangt hatte, ausgenommen war — machte die Gründung der Genossenschaft ein Ende.

In der an Widersprüchen wie Unverständlichkeiten gleich reichen Geschichte des Theaters — mit seinem in priesterlicher Würde gesicherten Schauspieler des kultischen Theaters und dem fast vogelfreien Komödianten des fahrenden Volkes — fehlt die Mitte: der künstlerischen Arbeit dienende Beruf mit deutlich bewußtem Ausgleich von Pflicht und Recht.

Diese Mitte geschaffen zu haben, ist das nicht stark genug zu wertende Verdienst der hochgesinnten Gründer der Genossenschaft deutscher Bühnenangehörigen! Sie selbst, emporgehoben aus dem Elend ihrer — minder starken und glücklichen — Berufsgenossen durch ihre anerkannte Spitzenbedeutung, haben damit nicht nur im wahrhaftigsten Sinne des Wortes eine große soziale Tat vollbracht — sie haben damit auch entschlossen den Weg eingeschlagen, der schauspielerischen Beruf an sein Amt weist: die Erziehung der Nation wesentlich zu beeinflussen.

Durch die gegenwärtige Krisis im deutschen Theaterleben wird die Fragwürdigkeit seiner geschäftlichen Nutzarmachung in Zukunft deutlich; so werden in der Folge sich die geistig verantwortlichen Kräfte auf dieses Ziel hin sammeln, und dann kann das, was vor 60 Jahren in hohem Idealismus begonnen wurde, volle Wirklichkeit werden: das von Schiller geforderte National-Theater:

„Solange wir keine Nationalbühne haben, sind wir keine Nation.“

Intendant Gustav Lindemann,
Düsseldorf.

*

Das Recht auf angemessene Beschäftigung. 1765.

Casanova plaudert mit einer Schauspielerin in Petersburg.

Sie entgegnete lächelnd: „Ich bin Pariserin und Schauspielerin von Beruf. Ich heiße Valville; es wundert mich nicht, daß Sie mich nicht kennen. Ich bin erst seit einem Monat hier und nur ein einziges Mal in einer Zofenrolle in den ‚Folies amoureuses‘ aufgetreten.“

„Warum haben Sie denn nur einmal gespielt?“

„Weil ich nicht das Glück hatte, der Kaiserin zu gefallen. Da ich aber für ein Jahr engagiert bin, hat sie befohlen, mir bis Jahresende monatlich hundert Rubel zu zahlen. Sodann wird man mir einen Paß geben und die Reisekosten bezahlen, und ich werde abreisen.“

„Sicherlich glaubt die Zarin Ihnen eine Gnade zu erweisen, indem sie Sie besodet, ohne Sie spielen zu lassen.“

„Das muß sie wohl glauben. Sie ist eben nicht Schauspielerin; sie weiß nicht, daß ich, wenn ich nicht spiele, mehr verliere, als sie mir gibt, denn ich verlerne meinen Beruf und habe doch noch nicht ausgelernt.“ (Casanova, Erinnerungen, Bd. 9, S. 90, Ernst Rowohlt Verlag.)

1931.

§ 6 des Normalvertrages.

„Der Unternehmer hat die Dienste des Mitgliedes abzunehmen; er hat das Mitglied angemessen zu beschäftigen.“

Senatspräsident Dr. Lindenau,
Obmann des Bühnenoberschiedsgerichts.

*

Der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen sende ich zu ihrem 60jährigen Bestehen meine besten Wünsche. Es war ein steinigtes Feld, das zu beackern Ihre Kollegen in dieser Zeit bemüht waren: die individualistische Schaar der Künstler von der Notwendigkeit fester organisatorischer Bindungen und solidarischer Handlungen zu überzeugen. Dabei haben Ihre Führer manchen Schweißtropfen vergossen, manche Enttäuschung erlebt. Aber das harte Muß der wirtschaftlichen Entwicklung hat doch die Vorurteile ins Wanken gebracht und seit Jahrzehnten hat Ihre Organisation unendlichen Segen für die Berufskollegen gestiftet, die allein zu schwach waren, den Widrigkeiten des Lebens zu begegnen. Möge diese Tätigkeit es auch erreichen, die schwer geprüfte Bühnenkünstlerschaft über diese Zeiten der Krise hinweg zu führen.

Paul Löbe,
Reichstagspräsident.

*

Der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen sende ich zum 60. Geburtstag aufrichtige Glückwünsche!

Für die deutschen Bühnenkünstler und für die deutsche Bühnenkunst sind diese sechzig Jahre organisatorischer Tätigkeit überaus bedeutungsvoll gewesen. Das deutsche Theater ist aus einer überwiegend gesellschaftlichen Einrichtung mehr und mehr zu einer Bildungs- und Kulturanstalt für das gesamte Volk geworden.

An der Hebung der künstlerischen Leistungen hat die Deutsche Bühnengenossenschaft ebenso tatkräftig mit-

gewirkt wie an der Verbesserung der sozialen Lage der Künstlerschaft. Dafür gebührt ihr freudiger Dank.

In dieser Zeit großer wirtschaftlicher Not, die manchen Bühnen gefährlich zu werden droht, ist die Aufgabe der Bühnengenossenschaft, an der Erhaltung der deutschen Theater durch Rat und Tat kräftig mitzuhelfen, besonders wichtig, sowohl im Interesse ihrer Mitglieder als auch im allgemeinen Interesse. Das Verlangen nach guter Bühnenkunst ist im Volke nicht geringer geworden; im Gegenteil! Hier gilt es nur, den richtigen Weg zu finden und zu weisen!

So darf wohl der sicheren Erwartung Ausdruck gegeben werden, daß die starke Organisation der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen auch in der Folge sich als eine feste Stütze der deutschen Künstler und der deutschen Kunst bewährt.

Löwigt,
Präsident des Senates, Lübeck.

*

Nous vous adressons nos bien vives félicitations à l'occasion du soixantième anniversaire de la Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen.

C'est avec admiration que nous regardons l'oeuvre accomplie par notre soeur aîné avec qui nous continuerons de marcher la main dans la main vers notre but de paix et pour le droit et le mieux-être des nos camarades de tous pays.

A vous, bien Chers Camarades, notre affectueuse sympathie.

Le Président de l'Union des Artistes.
A. Lurville.

(Uebersetzung.)

Wir senden Ihnen unsere allerbesten Glückwünsche zum 60. Geburtstage der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen.

Mit Bewunderung betrachten wir das von unserer älteren Schwester geschaffene Werk und wollen auch ferner Hand in Hand mit ihr für unsere Ziele wirken: für Völkerfriede, für das Recht und für bessere Lebensbedingungen unserer Kameraden in allen Ländern.

*

Ich kann die Schauspieler nur beglückwünschen, daß sie so viel länger als wir Schriftsteller ihre Genossenschaft haben und daß die Genossenschaft so wertvolle Erfolge aufweist.

Heinrich Mann.

*

Die Bühnengenossenschaft war der erste Versuch, den geistigen Arbeiter durch wirtschaftlichen Zusammenschluß zu organisieren. Eine einst unausführbar erscheinende Idee, künstlerischen Individualismus in eine Organisation einzuordnen und die freie, zuweilen sogar vogelfreie Existenz des Bühnenkünstlers sozial und menschlich für die bürgerliche Gesellschaft zu legitimieren, das ist in der Genossenschaft vor zwei Menschenaltern verwirklicht worden.

Es hat dem Künstler nicht nur nicht künstlerisch geschadet, daß er auch gewerkschaftlich gebunden wurde, sondern seinem Ansehen und Standesbewußtsein nun erst den festen Halt gegeben, um seine wirtschaftlichen und künstlerischen Interessen durchzusetzen. Der Komödiant, der einst mehr oder weniger ein Abenteurer, ein Vagabund und Paria der Gesellschaft war, ist heute ein sozial Eingegliedertes, ein Werkstätiger, wie jeder andere, und durch seine Bindung an die Gesellschaft

auch gleich verantwortlich für das Ganze, insbesondere für die geistige und soziale Sicherung der Kunst im Volke.

Die heutige Entwicklung des deutschen Theaters zu einem bestimmenden Kulturfaktor verdankt es zum großen Teil auch der gesellschaftlichen Bindung, die der Künstler durch die Genossenschaft erhalten hat. Und wenn diese erste Gewerkschaft geistiger Arbeiter nun auch vorbildlich für alle ähnlichen Organisationen anderer geistiger Arbeiter geworden ist, so spricht auch das für sie. Heute ist das deutsche Theater und die Gemeinschaft der Bühnenkünstler nicht ohne diese ihre wichtige Organisation zu denken, deren nicht allein wirtschaftlichen, sondern auch künstlerischen Kämpfe sich im „Neuen Weg“ spiegeln, und zu deren 60-Jahr-Jubiläum ihr der alte Geist auf neuem Wege herzlichst gewünscht sei von jedem, der es mit dem deutschen Theater ernst und ehrlich meint.

Prof. Dr. Neubeck,
Leiter der Mitteldeutschen Rundfunk A.-G.

*

Man muß die wirkliche Geschichte des Theaters kennen, um ganz ermessen zu können, was eine soziale Tatsache wie die Schaffung der Genossenschaft bedeutet. Diese wirkliche Theatergeschichte erfüllt sich nicht in der üblichen Kenntnis der kunstgewerblichen Außenseite und der glanzvollen Episoden. Wie es wahr ist, daß Künstlersein eine heimliche Dornenkrone tragen heißt, trifft es doppelt zu für den mimischen Kunder des menschlichen Wesens. Künstlerische Sendung wurde zum sozialen Fluch. Mit den Argumenten der Kirchenväter, die auf die bestimmte Situation einer in Laszivität untergehenden Zivilisation gemünzt war, zogen Gottesgelahrte und von Selbstbehagen Gemästete, bei denen kein archimedischer Punkt zu finden war, es sei denn die kitzlige Stelle des Geldbeutels und einer das Besitzen sichernden „Moral“, gegen die „Komödianten“ los, die freilich mehr für eine nationale Kultur leisteten, als die Mehrzahl ihrer privilegierten Hüter. Heimatlos wurden die Künstler umhergetrieben, die sich zwar das gute Recht nahmen, freie Menschen zu sein, aber keinen höheren Ehrgeiz kannten, als dem Alltag der anderen Freude und Erhebung zu schenken. Wie erschütternd ist es, daß selbst die große Neuberin am Ende langer Wanderfahrten kaum das Plätzchen finden konnte, auf dem sie ungeschoren ihre müde und wundete Seele aushauchen durfte, daß ein barmherziger Samaritan sie auf einem Schubkarren zu Grabe fahren mußte, weil sich unter bigotten Pharisäern keiner fand, der sie den letzten Weg begleiten mochte, daß man ihren von Sorgen, Not und Schmerz des alternden Künstlers zermürbten Leib über die Kirchhofmauer heben mußte, weil der Pfarrer das Öffnen des jedem Tartüff gehorsamen Tores verweigerte. Von ihrer Demütigung kam Kunde zu uns, von manchem anderen wissen wir tief Schmerzliches; sobald die Verfemung zum Eklat führte, daß man ihn z. B. vom Tisch des Herrn wies, ihm das Bürgerrecht versagte wie die Möglichkeit, sich durch Hauskauf seßhaft zu machen, Vormund oder überhaupt eine Rechtsperson zu sein. Von den vielen, die durch die besondere Tragik der Schauspielkunst namenlos geworden sind, wissen wir nur, daß sie einer Paria-Kaste angehörten, die aber immer gut genug dazu war, erotisches „Freiwill“ zu stellen. In dem Jahrhundert, das Humanität und Aufklärung als den vornehmsten Sport trieb, wagte man es, der Ackermansschen Truppe als Vorbedingung für die Spielerlaubnis zu stellen, daß sie sich bündig verpflichtete, nicht in Bürgerskreisen zu verkehren. Die grellste Ironie verkörpert Mercier, freisinniger Republikaner und Verfechter der Menschenrechte, der einzig die Schauspieler von den Selbstverständlichkeiten des Naturrechtes ausnahm, weil sie ihre soziale Achtung durch

lockeres Leben verdient hätten. Ein Dramatiker (der Name Sturz sei nicht verschwiegen) verdächtigte die für ihre Berufung namenlose Opfer Bringenden, „keine unüberwindliche Neigung, nein, Verzweiflung, die auf Ausschweifungen folgte, habe sie zur Bühne gedrängt“. Allerdings ist er gerecht genug, die Schuld auf das Publikum zu schieben, daß die Wandertruppen „wie Aussätzige von ihren Mitbürgern abgesondert leben, und so wie Thespis und sein Gefolge bey dem Anfange der Kunst auf Karren hin und her ziehen“. Selbst wenn einer es so gut mit seinen Künstlern meinte wie Goethe, verstimmt doch noch der Ton bevormundender Herablassung eines „Souverain genereux“. Als Karl von Holtei Aussicht hatte, 1828 als Bühnenleiter nach Weimar berufen zu werden, fürchtete der Adel, daß er die Rechte seiner Geburt geltend machen und bei Hofe erscheinen könne, denn er hatte das „unverzeihliche Verbrechen“ begangen, sogar auf der Bühne gestanden zu haben und nicht durch Herumschranzen sein Fortkommen zu suchen.

Inzwischen hatte sich schon mancher soziale Traum der Künstler erfüllt, voran die stärkere Stabilisierung des Theaters, aber genug von Vorurteilen war geblieben, übergenuß von sozialem Unrecht. Wie segensreich die Genossenschaft gewirkt hat, seit weitblickende Führer die Theaterleute zu einem Abwehrkampf zusammenscharten, wissen die, welche noch vor einem Jahrzehnt unmittelbar erlebt haben, wie die Genossenschaft gezwungen war, Schritt für Schritt elementarste Dinge des Menschen- und Arbeitsrechtes zu erkämpfen. Die Jungen wissen manchmal viel zu wenig davon. Tiefe Dankbarkeit aller, die ahnen, welch kostbares Instrument unser schwer erkämpftes Nationaltheater ist, muß am sechzigsten Geburtstag der Genossenschaft den Männern huldigen, die vor sechzig Jahren die erste wirksame Vertretung der Bühnenkünstler aus der Taufe hoben. —

Eine glückliche Fügung hat unser Institut dazu gestellt, Hüter der frühen Dokumente dieser Organisation zu sein, ich meine den Nachlaß Dr. Franz Krückl's, dessen Verdienste zu Ungebühr verdunkelt worden sind; in den Materialien, die ihm als Belege für soziale Mißstände zuströmten, erscheint die Gründung einer Genossenschaft als unabwendbare Notwendigkeit, aus dem Briefwechsel mit B a r n a y und anderen Verantwortungsbewußten erhellt die unendliche Mühe und Geduld, die aufgewandt werden mußten, das Erkannte in einer sozialen Tat Gestalt werden zu lassen.

Als der Verwaltungsrat der Genossenschaft beschloß, über unser Institut das Patronat zu übernehmen, da vollendete sich zu unserer dankbaren Freude der eigentliche Sinn unseres Strebens. Zu dem Ehrentage erneuern wir die Bitte, zu unserem bescheidenen Teile Bundesgenosse sein zu dürfen, Kampfgefährte Schulter an Schulter mit den Bühnenkünstlern. Was unserer jungen wissenschaftlichen Spezialisierung den Mut gibt, gegen Vorurteile aufrecht zu bleiben, ist der Wille, Verständnis zu wecken für die Grundbedingungen der Theaterkunst und ihres sozialen Unterbaus. Darin, daß wir uns bemühen, die Bildungsbasis des Theaters verbreitern zu helfen, wissen wir uns eins mit der Genossenschaft, die im „Neuen Weg“ und seinen Vorstufen danach trachtete, über die dringendsten Tagesfragen hinaus Anregungen und Nachdenken über das eigene Schaffen auszubreiten. Wie Schule und Kirche an den höchsten Stätten der Bildung mit ganzen Fakultäten bedacht sind, so wollen wir der andern großen Bildungsmacht des Theaters die Geltung und Beachtung verschaffen, die ihr seit langem zukommt. Aufräumen wollen wir mit dem Vorurteil, daß die Kunst der Bühne keine freie sei, denn wir begründen es durch Geschichte und Denkgesetze, daß diese Kunst eine wahrhaft königliche ist, formt in ihr doch der Mensch sich selbst zum Kunstwerk der Menschendarstellung, der Enthüllung unseres wesentlichen Seins. Daß Ueberheblichkeit der „Gebildeten“ das Theater schulmeisterl, dagegen wenden wir uns mit der Bühne. In einer „vernunft-

mäßigen“ Beurteilung schrieb der Student Schulze 1753, daß die „Komödianten“ sich nach den „Urtheilen der Gelehrten, die sich um den Geschmack bekümmert haben“, richten sollten: „Die Komödianten sind in Ansehung dieses Theils der schönen Wissenschaften, das was die untersten Bedienten bey der Justiz sind: diese dürfen keine Prozesse führen, oder Urtheile sprechen: sie sind zur Ausführung dessen bestimmt, was die Richter nach den einmal angenommenen Gesetzen gesprochen und bewiesen haben.“ In unserem Willen soll das Problem umgewendet werden, in dankbarer Ehrfurcht wollen wir aus dem Schaffen der Meister dieser Kunst seelische Gesetzmäßigkeiten erkennen und sie denen, die nach solcher Erkenntnis streben, weisen, damit Achtung und Bewunderung vor der Bühne wachse. Aus dieser Gesinnung bitten wir unsere Patronin, die herzlichsten Wünsche für eine durch alle Zeitnöte unbehinderte Fortführung ihres stolzen Werkes der Selbstbehauptung entgegennehmen zu wollen. Möge Konrad Ekhs Segen auf ihr ruhen! Als alter Schauspieler, der die Zeit, die er auf den Brettern stehen durfte, immer noch für seine schönste hält, in dürren Worten „neuer Sachlichkeit“: Hals- und Beinbruch! Toi! Toi! Toi!

Prof. Carl Niessen,
Leiter des Instituts für Theaterwissenschaft
an der Universität Köln,
verbunden mit dem Theatermuseum i. E.

*

Das Oldenburgische Staatsministerium sendet der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen zur Feier ihres 60jährigen Bestehens herzliche Glückwünsche. Es ist sich der Bedeutung dieses Zusammenschlusses der Bühnenkünstler für die Hebung ihrer sozialen Stellung, für die Wahrung ihrer wirtschaftlichen Belange und für die Stärkung einer gesunden Berufsgesinnung wohl bewußt. Daher ist das Staatsministerium auch, soweit das in seinen Kräften stand, den Wünschen der Oldenburger Landestheater bestehenden Ortsgruppe der Bühnengenossenschaft gern entgegen gekommen. Möge es der Genossenschaft gelingen, durch weise Führung und Einsicht in die schwierige Lage der Träger der Theater an ihrem Teil dazu beitragen, daß die Theater dem deutschen Volke trotz der Ungunst der Zeit als vornehme Stätten deutscher Kunst erhalten bleiben.

Oldenburgisches Staatsministerium.

*

Wenn es noch eines Beweises für die Notwendigkeit und Zweckmäßigkeit des kollektiven Arbeitsrechtes bedürfte, so wäre er durch die Geschichte der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen erbracht. In einer Gruppe, deren Mitglieder durch Verschiedenartigkeit der Leistung, durch Temperament und Eigenwilligkeit vielleicht am schwierigsten von allen zu organisieren sind; in einem Berufe, der durch Verschiedenartigkeit der Anforderungen und Bezahlungen jeder „schematischen“ Regelung besondere Hindernisse in den Weg legt, hat die Genossenschaft als eine der ersten den Weg des beruflichen Zusammenschlusses und der kollektiven Regelung der Arbeitsverhältnisse beschritten. Mit einem Erfolge, der heute nicht ernstlich bestritten wird. Wenn auch eine Rechtsprechung, die den Bedürfnissen der neuen Zeit nicht Rechnung zu tragen wußte, dem „neuen Wege“ unnötige Erschwernisse bereitet hat, so braucht doch nicht bezweifelt zu werden, daß dieser neue Weg der einzige Aufstiegsweg ist; und das es gelingen wird, ihn von allen Schranken einer vergangenen Rechtsperiode frei zu machen, dazu wünsche ich der Genossenschaft Glück und Erfolg.

Dr. Heinz Potthoff.

*

Warum wir der Sechzigjahrfeier der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen wie eines Festes gedenken? Weil wir uns gerne erinnern, wie die Bühnengenossenschaft als eine der ersten gesamtdeutschen Berufsorganisationen gleich nach der Reichsgründung erstand, weil die Fünfzigjahrfeier 1921 aus Zeitgründen nicht genug betont werden konnte, vor allem aber: weil in ihr während der letzten Jahrzehnte Geist der Kameradschaft und menschliches Gefühl so viel Hilfe gebracht, so viel Disziplin der Organisation gezeigt, so leuchtend ein Vorbild für Gemeinschaftsarbeit gegeben haben, daß wir freudig hinter aller Not die heiligende Kraft der künstlerischen Arbeit verspüren, die den Einzelnen wie die Organisation unter den Gedanken nicht nur des Berufes, sondern auch der Berufung stellt.

Dr. Edwin Redslob, Reichskunstwart.

*

Daß die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen seit sechzig Jahren konsequent den Weg verfolgt hat, der die soziale Stellung des Schauspielers gehoben und gefestigt hat, ist eine Tat, die mit goldenen Lettern in der deutschen Kulturgeschichte steht. Hat sie doch wesentlich dazu beigetragen, der deutschen Bühne ein Ansehen und eine Bedeutung zu geben, die weit über die Grenzen des deutschen Landes hinaus wirkt.

Staatsminister Dr. Dr. Freiherr von Reibnitz.

*

Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen war ist und bleibt auch hoffentlich in Zukunft ein segensreiches Unternehmen für alle Künstler. Durch die unglücklichen Verhältnisse der Nachkriegszeit war ihr Wirken für eine Zeit lahmgelegt — aber so Gott will gehts nun wieder aufwärts!

Man kann nun hoffen und wünschen, daß die deutsche Bühnengenossenschaft bald wieder ihre volle Höhe erreichen wird zum Heile aller, die ihr angehören.

Georg Reimers.

*

Wir Alten, die wir am „alten Weg“
Als junge Saat einst dem Boden entsprossen,
Wir blieben und bleiben dem „neuen Weg“
Getreu unzertrennliche Weggenossen. —

Dresden, März 1931.

Alfred Reucker, Generalintendant.

*

Als die Genossenschaft im Jahre 1921 ihr 50jähriges Jubiläum feierte, hat auf Veranlassung des Präsidiums Dr. Max Hochdorf in vorbildlicher Weise die Entstehung, Gründung und Entwicklung, kurz die Geschichte der Genossenschaft, ausführlich geschildert. Allen Kollegen, zumal den jüngeren, sei dieses instruktive Buch zur Lektüre dringend empfohlen.

In diesem Jahre nun feiert die Genossenschaft ihr 60jähriges Bestehen.

Wie bei dem 50jährigen Jubiläum muß auch heute, wo die Genossenschaft 60 Jahre alt wird, in allererster Linie der Männer gedacht werden, welchen die Genossenschaft ihr Leben und Dasein verdankt. Es sind: Ludwig Barnay, Dr. Krücker und Ernst Gettke, die mit unerhörtem Idealismus und feurigem Elan die Organisation der deutschen Schauspieler bewerkstelligten.

Auch ihrer Vorläufer, die ebenfalls eine Organisation der Schauspieler anstrebten, des großen Ekhof und Lud-

wig Schröders, zwei der „wirklich Prominenten“ des deutschen Theaters, soll hier in Dankbarkeit gedacht werden.

Um so mehr, da es eine Mahnung sein soll für die heutigen „Prominenten“ des deutschen Theaters, daß man trotz hoher Künstlerschaft auch das Gesamtinteresse des Schauspielers nicht vernachlässigen darf, denn wie die Existenz des kleinsten Schauspielers ist auch die der Prominenten gefährdet, wenn in diesen schweren Zeiten der Verworrenheit und Unsicherheit des Theaters keine Solidarität sämtliche Leute vom Bau verbindet. In einer Zeit wie der heutigen, wo das Theater, dieses wichtigste Kulturgut der Deutschen, von katastrophalen Gefahren bedrängt wird, heißt es auf dem Posten sein. Diese Mahnung zu Solidarität und Kameradschaftssinn muß jedem Prominenten wie allen Schauspielern ins Gewissen gebrannt werden.

60 Jahre besteht die Genossenschaft.

Von diesen 60 Jahren gehöre ich selbst fast 50 Jahre der Genossenschaft an, 35 Jahre war ich Mitglied der Delegiertenversammlung und den vierten Teil der 60 Jahre: 15 Jahre ihr Präsident und Führer.

Daß ich an der Entwicklung der Geschichte dieser 60 Jahre einen wesentlichen Anteil habe, ist wohl erklärlich, und mit Stolz und innerer Befriedigung darf ich, ohne überheblich zu werden, sagen, daß die Genossenschaft unter meiner Leitung ihren höchsten Blüte- und Früchtestand erreichte.

Die freie gewerkschaftliche Organisation, zu der ich die Genossenschaft entwickelte, die mit ihren vielfältigen Einrichtungen ein erprobtes Kampf- und Schutzinstrument für die Rechts- und Wirtschaftsgüter des Schauspielers wurde, ist ihre reifste Frucht.

Ebenso ist die Bedeutung des Theaters für das Volksganze infolge unermüdlicher Propaganda der Genossenschaft dauernd im Volksempfinden festgelegt, und in keiner Zeit ist für das Theater von Staat und Städten so viel getan worden wie in den Jahren nach dem Kriege.

Aber die allgemeine Weltdepression hat die Finanzen und wirtschaftlichen Pläne sämtlicher Staaten der Erde in Unordnung gebracht, die Staaten und Länder krachen in ihrem Gefüge und bangen um ihre Existenz — für Kulturzwecke sind in Deutschland, wo weite Kreise des Volkes nach Brot schreien, Gelder nicht mehr vorhanden.

Die Theater sind in ihrer Existenz bedroht. Die Tendenz des Abbaues macht sich immer stärker bemerkbar, die Zahl der arbeitslosen Schauspieler wird immer größer. Daß diese Zahl täglich wächst, ist aber nicht allein auf das Konto des Abbaues zu setzen, es gibt an sich viel zu viel Schauspieler und Sänger. Schuld daran ist der ungeheure Zulauf zum Theater, der durch schamlose Züchtung der zum Theater Drängenden durch gewissenlose Lehrer und Lehrinstitute täglich noch vergrößert wird.

Hier sollte die Genossenschaft viel energischer eingreifen und Präventivmaßnahmen seitens des Staates zu erreichen suchen. Auch die Verabschiedung des im Schoße des Ministeriums längst fertiggestellten Reichstheatergesetzes müßte durch öffentlichen Druck durchgesetzt werden.

Infolge dieser beklagenswerten Situation der Theater erwächst der Genossenschaft meiner Meinung nach das wichtigste, aber auch schwierigste Problem der Zukunft: die Rettung und Erhaltung der Theater und der Kunst und aller Schauspieler, die wert sind, für den Betrieb der Theater und zur Ausübung der Kunst gerettet zu werden.

Können die Länder und Städte, wenn auch nicht in der Gesamtheit, aber doch vereinzelt, ihre Theater nicht mehr halten und werden diese Theater geschlossen, muß die Genossenschaft auf dem Plan erscheinen, um das

Kulturgut des Theaters und die Existenz der Schauspieler zu retten. Aber nicht wie bisher nur durch intensive Propagandatätigkeit und organisatorisches Eingreifen, sondern durch praktische Selbsthilfe und schöpferische Arbeit aufbauender und reformierender Art des gesamten Theaterwesens.

Es würde zu weit führen, auf Einzelheiten des Problems hier einzugehen.

Aber die Genossenschaft wird sich rüsten müssen, wohl vorbereitet dieser Aufgabe auf den Leib zu rücken, denn die Lösung dieses Problems ist für die Genossenschaft die wichtigste Aufgabe der kommenden Jahre — ja die Frage ihrer eigenen Existenz!

Ich bin aber fest überzeugt, sie wird die Mittel und Wege finden, diese Aufgabe zu lösen, und auch die richtigen Männer, die dieser Aufgabe gewachsen sind.

Daß das geschehen möge, ist mein tiefinnigster Wunsch zum 60jährigen Bestehen!

Ludwig Barnay hat bei der Gründung der Genossenschaft vor 60 Jahren den Schauspielern goldene Worte zugerufen. Ich nehme diese Worte auf und rufe sie heute allen Kolleginnen und Kollegen gleichfalls zu: „In uns lebt ein Gefühl der Zusammengehörigkeit; das Gespenst der Selbstsucht, der Zerfahrenheit verblaßt vor dem uns lebendig innewohnenden Gefühl, daß wir alle ein gemeinschaftliches Interesse haben, daß wir Diener einer hehren Kunst sind, Pioniere eines hohen Kulturzweckes, daß wir ein Ganzes, ein Stand, ein Körper sind. Kampf dem Materialismus und Sieg der Idee und dem Ideal! Die Einigung und Reinigung unseres Standes! Moralische Hebung des ganzen Standes, Ausmerzen der unlauteren Elemente und Bekämpfung des künstlerischen Proletariats, das die Theaterfreiheit täglich in erschreckender Weise gebiert, und Anstreben aller jener Momente, welche den deutschen Schauspielerstand und das deutsche Theater auf die ihm im bürgerlichen und Staatsleben gebührende Stelle und ihn auf die gleiche Höhe mit allen jenen Pflanzstätten geistiger Arbeit und Tat erheben, welche die deutsche Nation zur ersten der Welt macht. Diese idealen Ziele zu realen zu machen, dies allein ist der Kitt unseres Bundes! Verlieren wir ihn oder werfen wir ihn pessimistisch oder gar verächtlich beiseite, dann hören wir auf, das zu sein, was wir sein wollen und sein müssen, sollen wir uns selbst achten, und erst, wenn wir uns selbst achten können, dürfen wir auch die Achtung der Welt fordern!

Drum mutig, unermüdet und tapfer vorwärts, deutsche Bühnengehörige! Erlahmen wir nicht, wirken wir restlos weiter, jeder in seinem Kreise, und machen wir uns der Nation würdig, der wir angehören.“

Ist auch vieles von dem, was der Gründer der Genossenschaft in diesen Worten sagt, in den 60 Jahren erfüllt — so ist doch noch manches und vieles zu tun. Vor allem muß der Geist, der aus diesen Worten so feurig und hell glüht, in allen Schauspielern lebendig sein zur Erhaltung und zum Segen des deutschen Theaters, unserer herrlichen Kunst und der Genossenschaft.

Gustav Rieckelt.

*

Aus der deutschen Theatergeschichte der letzten 60 Jahre läßt sich die Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen nicht wegdenken. Daß der Zusammenschluß der Bühnenkünstler zweckmäßig war, ist längst außer Streit. Die Genossenschaft hat sich eingegliedert in den lebendigen Organismus der deutschen Theaterwirtschaft; sie hat daran mitgewirkt, das deutsche Theaterrecht zu gestalten, und hat sich um den Berufsstand der Bühnengehörigen führend und fördernd verdient gemacht. In vertrauensvoller Zusammenarbeit mit den Organen des Staates, mochte dieser als Aufsichtsinstanz oder als

Unternehmer beteiligt sein, hat sie sich vielfach bewährt. Die Schatten, die heute auf das deutsche Theater fallen, können wohl die Festesfreude dämpfen, aber nicht die Hoffnung auf eine bessere Zukunft nehmen, in der die mühevollen Arbeit zweier Menschenalter auch für die Jubilarin Früchte tragen wird.

Schieck,

Ministerpräsident und Volksbildungsminister
des Freistaates Sachsen.

*

Wenn man selber nahezu ein halbes Jahrhundert die Verhältnisse des deutschen Theaters und seiner Künstler zu beobachten Gelegenheit gehabt hat, und für sich vergleicht, wie sie damals, vor einem halben Jahrhundert lagen und wie sie sich heute darstellen, so weiß man die ganze Arbeit zu würdigen, die in diesen Jahrzehnten geleistet worden ist. War früher der Bühnenkünstler schutzlos den Theatergewaltigen ausgeliefert, so hat er jetzt an der Genossenschaft einen Rückhalt gefunden und in ihren Musterverträgen die Form gewonnen, in der seine Verpflichtungen und seine Rechte klar umschrieben sind. Gerade unsereiner, der im Theater nach dem Worte des großen Theologen des Mittelalters, des heiligen Thomas, ein soziales Bedürfnis erkennt, weiß am besten, welche Bedeutung für den Schauspieler die Sicherung seiner sozialen Stellung bedeutet. Nur dann wird wirklich die Bühne die Pflichten, die sie der Allgemeinheit gegenüber hat, ganz erfüllen können, wenn sie selber einen möglichst gesunden Lebensboden für ihre Künstler zu bieten vermag. In diesem Sinne begrüße ich die Genossenschaft von Herzen zu ihrem Jubeltage und wünsche, sie möge immer Vollkommeneres für ihre Mitglieder erreichen; denn das kommt nicht nur diesen, das kommt unserer ganzen deutschen Kunst zugute.

Dr. P. Expeditus Schmidt. O. F. M.

*

Der Künstler muß mit dem Proletarier kämpfen!

60 Jahre Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen! Das ist in der Tat bedeutsam. Doch ich frage: „Künstler, wer ist Euer Weg- und Kampfgenosse?“ Die bürgerliche Gesellschaft zerfällt Stück um Stück. Die Ausweglosigkeit der Weltwirtschaftskrise demonstriert unlegbar den Bankrott des kapitalistischen Systems. Es ist wahr: Der Kapitalismus hat einen Produktionsapparat von phantastischer Leistungsfähigkeit geschaffen! Dennoch leiden in allen kapitalistischen Ländern Millionenmassen unvorstellbare Not. Millionen Erwerbs- und Stellungsloser hungern; Millionen Kurzarbeiter darben; Millionen noch Beschäftigter sind die Gagen, Gehälter, Löhne um insgesamt mehrere Milliarden Mark gekürzt.

Die vom Standpunkt der Werktätigen empörende Zoll- und Steuerpolitik senkt die Kaufkraft der Lohn- und Gehaltsempfänger auf ein unerträgliches Niveau. Rüstungs- und Polizeiausgaben fressen neben den Youngtributen die Mittel für soziale und kulturelle Zwecke hinweg.

Dem wachsenden revolutionären Ansturm der Massen suchen die Machthaber durch Polizeimacht und faschistische Gewaltmethoden, verschärfte Klassenjustiz, Wahlrechtsverschlechterung, Raub der Selbstverwaltungsrechte in den Gemeinden und dergleichen entgegenzuwirken. Sie hemmen — aber sie zwingen den drohenden revolutionären Sturm nicht nieder.

Der kapitalistische Wirtschaftsbankrott, die politische Reaktion, beide sind begleitet von einem erschreckenden kulturellen Niederbruch: steigende Verschlechterung des Schulwesens, Fesselung der wissenschaftlichen Forschung, Verfall des öffentlichen Gesundheitswesens, sozialer und kultureller Anstalten und Einrichtungen aller Art.

Parallel hierzu läuft der Niedergang des öffentlichen und privaten Theaters. Schließungen, Defizitwirtschaft, Einschränkungen des Betriebes sind fast überall das Normale. Dabei ist es eine Tatsache, das der preußische Staat mit dem bösesten Beispiel vorangeht (Krolloper!). Nie war die Lage der Bühnengehörigen so trostlos! Nie hatten die Bühnengehörigen eine zielklare Organisation notwendiger! Nie war es klarer als jetzt, daß die Gewerkschaften nicht nur „Zentren des Widerstandes“ in den Tagesnöten, sondern darüber hinaus „Hebel für die endgültige Emanzipation der arbeitenden Klassen“ (K. Marx) sein müssen. „Die Bourgeoisie hat alle bisher ehrwürdigen und mit frommer Scheu betrachteten Tätigkeiten ihres Heiligenscheines entkleidet. Sie hat den Arzt, den Juristen, den Pfaffen, den Poeten, den Mann der Wissenschaft in ihre bezahlten Lohnarbeiter verwandelt“. Diese Worte, die Karl Marx im kommunistischen Manifest schrieb, gelten in vollem Maße auch für die Theaterkünstler.

Kein Zweifel: die Bourgeoisie konnte alle Tätigkeiten der allseitigen Lohnsklaverei unterwerfen, weil sie im Besitz der Produktionsmittel sich befindet. Ihr Reichtum, d. h. die Herrschaft über die Produktionsmittel, sicherte ihr auch die politische Macht. Dem Massenelend und der Lohnsklaverei sind Arbeiter und Künstler — nehmen wir die wenigen Stare aus — gleichermaßen unterworfen. Ein Ende kann dem nur bereitet werden, wenn der kapitalistischen Bourgeoisie die politische Macht und die Herrschaft über die Produktionsmittel entrissen wird. Das aber kann nur im revolutionären, vor keiner Konsequenz weichenden Machtkampf geschehen. Die revolutionäre Arbeiterschaft führt diesen Kampf unter Führung der Kommunistischen Partei.

Die Künstler und ihre Gewerkschaft müssen in diesem Kampfe, der der Menschheit die Zukunft sichert, Seite an Seite mit den revolutionären Proletariern kämpfen. „Der Neue Weg“ muß daher der revolutionäre Weg sein!

Karl Schulz, M. d. L.

*

In seinen Lebenserinnerungen hat ein Berufener, Gustav Rickett, der heutigen Generation erzählt, wie der Schauspieler vor 60 Jahren von der Bevölkerung angesehen wurde. Die „Komödianten“ waren als Hungerleider und Spaßmacher nicht selten dem Spott und der Mißachtung ausgesetzt, und diese ungerechte gesellschaftliche Geringschätzung übertrug sich auch auf die Bewertung ihrer beruflichen Leistungen. Der Schauspieler, der nicht selten dazu verdammt war, gegen Bettelohn „fremden Ungeschmack zu vertieren“, wenn sich auch sein Innerstes dagegen oftmals aufbäumen mochte, stand mit auf der untersten Stufe der geistigen Proletarier, die mit Schädel und mit Hirn hungernd pflügte. —

Da erklang der Ruf zum Zusammenschluß, die Aufforderung zur Organisation. Er hatte zunächst eine Hebung der beruflichen Lage, eine materielle Besserstellung der Schauspieler zum Ziel. Dieses Ziel fiel den Pionieren der Genossenschaft nicht mühelos auf den Weg; die zähen Widerstände, die sich zeigten, mußten erst durch ebenso zähe Ausdauer, durch langwierige Kämpfe überwunden werden. Aber nach und nach brachte die Genossenschaft Ordnung in den Theaterbetrieb, erfüllte sie ihre Mitglieder mit dem Solidaritätsgefühl selbstloser Kämpfer. Und mit der beruflichen Hebung stieg auch das gesellschaftliche Ansehen der Schauspieler. Diese Erfolge sind Leistungen der Bühnengenossenschaft für den Schauspieler als Berufsangehörigen, die sich neben den Erfolgen anderer gleichgearteter Verbände sehen lassen können.

Die wirtschaftliche und ideelle Besserstellung der Schauspieler durch die unermüdete Arbeit der Genossenschaft hat aber auch das Berufsethos der Jünger der dramatischen Kunst gewaltig gesteigert.

Das deutsche Theater verdankt der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen die tätige Mitarbeit des Künstlers an der Erfüllung der kulturellen Aufgabe, die das Theater im Kulturleben des Volkes zu leisten hat. Ohne den Quell der Kraft und unermüdeten Bereitschaft, der belebend und befruchtend aus der Masse der deutschen Bühnengehörigen floß, ist künstlerische Darstellung, künstlerische Gestaltung des Lebens und Leidens der Menschheit, des Lebens und Leidens unseres Volkes nicht zu denken. Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen und deutsches Theater gehören zusammen, eines kann ohne das andere nicht bestehen.

Zwar pocht die Not unserer Tage besonders vernehmlich auch an die Türen unserer Bühnenkünstler. Rundfunk, Tonfilm und Theaterkonzentration verschärfen die Kämpfe in der Bühnenwelt. Aber solange eine deutsche Kultur besteht, wird auch das deutsche Theater lebendig bleiben, und der Bühnengenossenschaft wird die Aufgabe zufallen, durch die Pflege des Berufsethos ihrer Mitglieder das deutsche Theater über alle Nöte hinaus für künstlerische Höchstleistungen befähigt zu erhalten! —

Severing,

Preußischer Minister des Innern

*

Die Einstellung zu all den akuten Fragen mußte sich wandeln, das rein Künstlerische vor dem Zwang der wirtschaftlichen Not zurücktreten. Hierin erblicke ich die Tragik besonders für das deutsche Theater! Der Gedanke an die Masse derstellungslosen, an die Jugend, die sich mit derselben Liebe und Begeisterung voll seliger Hoffnung auf die Zukunft unserer guten und großen Sache widmen will, erfüllt mich angesichts der Aussichtslosigkeit auf eine Besserung der Zustände mit banger Sorge und erschüttert mich in dem Gedanken: Was soll werden?! Wird der Materialismus alles ersticken und uns alle in dem Heiligsten, das uns beseelen soll und muß, auch innerlich noch ärmer machen, als wir es durch die Not der Zeit an und für sich schon geworden sind?! Ein immer wieder Sich-Aufraffen, ein geradezu heroisches Sich-Aufbäumen ist notwendig, um dem Ansturm der Gewalten standzuhalten, die in diesen Zeiten das verhängnisvolle Uebergewicht haben. Alles steht auf dem Spiel, wenn wir den Glauben an die Kraft des Idealismus verlieren, ohne den das deutsche Theater rettungslos zugrunde gehen muß!

Ich verkenne bei Gott nicht die Notwendigkeit der Materie, aber sie allein ist es nicht, die das überkommene Gut hüten und heiligen kann. Die Gefahr, es zu mechanisieren, wächst drohend, und ich frage wieder: Was soll werden?!

Und hier setzt für mein Gefühl an erster Stelle die festgefügte und segensreiche Arbeit der Genossenschaft ein, die außer der Vertretung der realen Lebensinteressen das idealistische Moment unserer Arbeitsgemeinschaft hochhalten muß, indem sie unermüdet Begeisterung, Pietät, Liebe als die einzig treibenden Kräfte einer wahrhaftigen Kunst- und Kulturgemeinschaft betätigt.

Es sei ihr gedankt für das, was sie schon in diesem Sinne geleistet hat, und es sei der festen Zuversicht Ausdruck gegeben, daß sie in dieser maßlos schweren Zeit das Bollwerk bleibe, an dem doch letzten Endes die Gewalten zerschellen, die das deutsche Theater zu unterwühlen drohen!

Direktor Paul Wiecke.

*

Ich nehme die Gelegenheit des 60jährigen Bestandsjubiläums der Genossenschaft gerne wahr, um ihr persönlich und in meiner Eigenschaft als Präsident der Internationalen Union der Bühnengehörigen meine besten Glückwünsche auszusprechen. Ich bin Reichsdeutscher, war lange Zeit an deutschen Bühnen engagiert und habe die Verbesserung der Arbeitsverhältnisse, wie sie die Genossenschaft herbeigeführt hat, also am eigenen Leib verspürt. Der Kampf, den die Genossenschaft gegen den Unternehmerverband um die Emanzipation der Schauspielerschaft gekämpft hat, hat mit einem verdienten Erfolg geendet.

Aber auch als Präsident der Internationalen Union habe ich vielen Anlaß, die Leistungen der Genossenschaft mit großem Danke anzuerkennen. Präsident Wallauer gab die Anregung zur Einberufung des internationalen Schauspielerkongresses. Die Mitglieder der Genossenschaft haben die sich geltend gemachten Bedenken mit Erfolg überwunden. Berlin war die erste Stadt, die den internationalen Schauspielerkongreß einberufen hat, und die Genossenschaft ist heute wie bei der Gründung der eigentliche Kern der internationalen Schauspielorganisation.

Ich spreche die Hoffnung aus, daß es gelingen wird, trotz der schweren Wirtschaftslage, in der sich das deutsche Theater augenblicklich befindet, dem Schauspieler im Theaterbetrieb jenen Platz zu bewahren, den Sie ihm erkämpft haben.

Hermann Wiedemann,
Präsident der Internationalen Union
der Bühnengehörigen.

*

Die Sechzigjahrfeier der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen ist ein bedeutsamer Gedenktag, weil sie uns daran erinnert, wie sich die deutschen Bühnengehörigen unmittelbar nach der Einigung Deutschlands eine Organisation schufen, welche den Gedanken des gemeinsamen Zusammenarbeitens aller Deutschen auch auf den Beruf übertrug. Diese Zielsetzung ergab sich aus der dankenswerten Tatsache, daß die deutsche Bühnenkunst viel dazu getan hatte, die Einigung Deutschlands geistig vorzubereiten.

Heute aber, wo die politische Einheit des deutschen Reichs eine Selbstverständlichkeit geworden ist, gibt die Bühnengenossenschaft wiederum ein wertvolles Beispiel: durch Kameradschaft und Hilfsbereitschaft gegenüber den Fachgenossen erreicht sie in wirtschaftlich schwerer Zeit, daß dem einzelnen Hilfe zuteil wird, und daß der Beruf und seine Organisation sich in ihrer Stellung behaupten, auf die sie im deutschen Geistesleben Anspruch haben.

Möge die Weiterentwicklung in neuen Jahrzehnten von Segen und segensvoller Wirkung begleitet sein!

Dr. Wirth,
Reichsminister des Innern.

*

Zum Wesen aller Kunst gehört es, daß ihre Bekundungen sowohl höchstpersönlich wie sozial sind. Dasselbe gilt von der Artung des wahren Künstlers. Immer treibt es ihn aus der Einsamkeit seines Ichs zur Mitteilung, zum Erfassen des Du, zu einer sozialen Verbindung besonderer, innerlicher Art. Von allen Künstlern sind wiederum die darstellenden am meisten auf die Gemeinschaft mit anderen Menschen gerichtet.

Die Gemeinschaft freilich, die eine Gewerkschaft verlangt, scheint zunächst ganz außerkünstlerisch zu sein. Hier wird nicht ein Bund von Kunstdarbietern und Kunstempfängern, sondern eine Wirtschaftsvereinigung geschaffen, in der alle für einen und einer für alle steht.

In den sechzig Jahren der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen hätte es leicht geschehen können, daß entweder das Höchstpersönliche aller Kunst oder das Gemeinschaftliche jeder Gewerkschaft hätte geopfert werden müssen. Die Gegensätze in weiser Lebenskunst und Menschenkunde zu versöhnen und sie in einer höheren Einheit aufzulösen, war die schwere Aufgabe. Daß sie gelöst wurde und wie sie gelöst wurde, bildet einen Ruhmestitel der Männer und Frauen, die die Genossenschaft geleitet haben. Daß diese Gewerkschaft auch in Zukunft ein Bund von starken künstlerischen Persönlichkeiten und zugleich von hilfsbereiten, standesbewußten Brüdern und Schwestern bleibt, ist unser aller herzlicher Wunsch und unsere Bitte.

Prof. Dr. L. v. Wiese.

*

In der Entwicklung zum modernen Arbeiterbildungswesen hat das Theater schon frühzeitig eine bedeutsame Rolle gespielt. Es wird immer seinen tiefen Sinn behalten: Anlässlich des Kampfes der „Jungen“ um Gerhart Hauptmann hatte sich damals in der Volksbühne ein Arbeiterpublikum zusammengefunden, das mit begeisterter Anteilnahme von der Dichtung und der Leistung der Darsteller ergriffen wurde. Das Arbeitertum als aufsteigender Stand konnte und mußte hier mit dem Künstler gehen, denn auch der Künstler ist ein Revolutionär, indem er mit den Formen des Lebens ringt und nach Gestaltung sucht dort, wo das Leben am stärksten pulsiert. Nicht zuletzt ist es der Bühnengenossenschaft zu verdanken, wenn die heutige Generation der Schauspieler erst einmal selbst soziale Gesinnung in sich aufnahm, um nachher im Schaffen seelische Wirkungen und kulturelles Erleben auch auf das Arbeitertum zur Ausstrahlung bringen zu können.

Prof. Woldt,
Min.-Rat im Preuß. Kultusministerium.

*

60 Jahre Bühnengenossenschaft, d. h. 60 Jahre Kampf und nicht zuletzt Kampf mit den „Unternehmern“, mit den Theaterleitern.

Die Hälfte dieser Zeit habe ich miterlebt; bei schwersten Kämpfen, bei versöhnlichen Tarifverhandlungen habe ich immer mit in der vorderen Reihe gestanden.

Und bekenne — nicht weil ein Geburtstagsgruß es erfordert —: Bei allen Verhandlungen ging es den Führern der Genossenschaft stets um die Sache. Letztes Ziel ihres Handelns war: Erhaltung der Theater, Sicherstellung der Betriebe, Sorge für die Schwachen.

Die Leiter der Organisation haben stets den Mut aufgebracht, unpopulär in ihren eigenen Reihen zu sein.

Mögen sie ihn auch bei weiteren Kämpfen mit uns behalten!

Dr. Martin Zickel.

Mitglieder, sorgt dafür,
daß im **60. Jahr** des Bestehens unserer Organisation die
Wohlfahrtskasse
nicht zugrunde geht!

Wo stehen wir?

Von Emil Lind.

Im ersten Mitteilungsblatt der Gründer der Genossenschaft heißt es:

Allgemeine Ziele und Zwecke des Allgemeinen deutschen Bühnen-Congreß.

Es soll angestrebt werden:

- 1) Ein Theater-Concessions-Gesetz, d. h.
 - a) der Director oder Unternehmer eines Theaters soll nachweisen können, daß er Fachmann sei oder die nöthige künstlerische Befähigung besitze, sonst soll ihm keine Concession bewilligt werden oder er gehalten sein, einen künstlerischen — verantwortlichen — Leiter seiner Bühne anzustellen.
 - b) Der Director soll gehalten sein, eine speziell zur Deckung der Gageforderungen seiner Mitglieder (bei eintretender Nichterfüllung seiner Verbindlichkeiten) bestimmte Caution zu stellen, deren Höhe noch näher zu präzisiren wäre.
 - 2) Ein Disciplinar-Gesetz, d. h. die Revision und Umgestaltung der im Augenblick gangbaren — sogenannten, hundert verschiedenen Theater-gesetze, an deren Stelle eine allgemein gültige Dienst-Instruction oder theatralische Hausordnung zu setzen wäre.
 - 3) Die Gründung eines allgemeinen Hilfs- und Pensionsvereins aller deutschen Bühnen (unbeschadet der bestehenden Einzel-Institute). — Die Betheiligung müßte von der Staatsregierung und den Bühnenvorständen, wie von den Mitgliedern als eine obligatorische, nicht als eine facultative erklärt werden. — Ein Zustandekommen würde andernfalls unmöglich.
- Uebrigens wird in dieser Beziehung die von einem Berliner Comité in Vertretung der Berliner Schauspieler angestrebte „Kranken- und Unterstützungskasse für deutsche Schauspieler“, deren feste Constitution bei dem Zusammentritte des Congresses schon vollendete Thatsache sein wird, als eine geeignete Basis unseres größeren Baues freudig begrüßt werden können.
- 4) Die Revision gewisser contractlicher Bestimmungen.

Es müßte angestrebt werden: das einseitige Recht der Theater-Verträge in ein gegenseitiges zu verwandeln und ein allgemein gültiges Contractsformular zu schaffen, welches die Rechte der Bühnenvorstände, aber auch jene der Mitglieder feststellen und schützen würde.

Weitere Zwecke.

- a) Die Gründung einer allgemeinen deutschen Theater-Akademie resp. Theaterschulen aus Staatsmitteln, wenn die Regierungen den Begriff acceptiren wollten, daß die Bühne eine der wichtigsten und tief eindringenden Bildungsschulen des Lebens sei; im anderen Falle aus dem zu bildenden Fond, da die einzelnen Bühnen den Gewinn an tüchtigen künstlerisch und sozial gebildeten Mitgliedern aus der Theaterschule ziehen würden.
- b) Die Niedersetzung einer Commission von Sachverständigen und Autoritäten, welche die einheitliche Einrichtung aller literarischen und musikalischen klassischen Bühnennetze zu besorgen hätte, sowohl in Beziehung auf Text, als auch auf Kürzung.

- c) Die Gründung eines zum niedrigsten Kostenpreise auszugehenden allgemeinen Theater-Geschäfts-Blattes, welches nur den Geschäftsverkehr, die Vacanzen (vorhandene und noch eintretende) und Insertion von Novitäten, Bühnen-Utensilien u. s. w. u. s. w., jedoch durchaus keine Recensionen enthalten soll.

*

Dies waren die Ziele der neuen Gründung. Was ist von diesen Zielen und Wünschen in Erfüllung gegangen, was ist noch zu erreichen?

Punkt 1. Die Theaterkonzessionierung erfolgt heute gemäß der damals geäußerten Forderung. Ein Schönheitsfehler ist es, daß die Art der Konzessionierung noch immer eine Sollvorschrift und keine Mußvorschrift ist, das heißt, daß die jetzt bestehende Gepflogenheit noch nicht gesetzlich geregelt ist. Darüber handelt der Beitrag unseres Syndikus' Justizrat Schlesinger in Verbindung mit dem Theatergesetz. Es ist eine wahre Odyssee eines Gesetzes. Seit mehr als 60 Jahren angestrebt, schon in den ersten Jahren der Gründung der Genossenschaft durch eine Denkschrift des weitblickenden Dr. Krükl vorbereitet, seit mehr als 30 Jahren als Entwurf im Ministerium des Innern fertig, schlummert es noch heute dort, obwohl in den letzten zwei Jahrzehnten jeder Reichsinnenminister bereit war, es vorzulegen, obwohl diese Vorlage von mehreren Ministern versprochen wurde. Dies geschah besonders feierlich bei Gründung der Internationalen Union der Bühnengehörigen im Jahre 1925 von dem damaligen Minister Dr. Külz.

Die Punkte 2 und 4 müssen von uns gemeinsam behandelt werden, denn sie sind auch gemeinsam erledigt worden. Durch die tariflichen Vereinbarungen wurde endlich die Gegenseitigkeit wenigstens soweit erreicht, daß auf Grund dieses Begriffs von den Schiedsgerichten Entscheidungen gefällt werden können. Die wahre Gegenseitigkeit wird natürlich erst dann vorhanden sein, wenn gleichstarke Mächte einander gegenüberstehen. Ob dies jemals der Fall sein wird, da ja der Director durch das Medium der „Rolle“ stets eine gewisse Vormachtstellung behalten dürfte, ist fraglich, aber jedenfalls könnte bis zu einem gewissen Grad doch ein Ausgleich mit dieser Uebermacht errungen werden, wenn — ja wenn die Solidarität unter den Bühnengehörigen auch wirklich vorhanden wäre.

Lange, lange dauerte es, bis überhaupt dieser Begriff in die Köpfe der Bühnenkünstler eindrang. Von Anfang an zeigte es sich, daß just die Solokräfte der Gründung einer Genossenschaft gleichgültig oder gar ablehnend gegenüberstanden. In Dresden zum Beispiel war der erste Vertreter im Bühnencongreß der Chorsänger Geidner, dessen überaus anschauliche Schilderung dieser entscheidenden Zusammenkunft einiger Fortgeschrittener sich in den Akten des Ortsverbandes der Dresdner Staatstheater befindet. Es muß gesagt werden, daß diese Haltung besonders der an Hoftheatern befindlichen Solodarsteller aus einer Mischung von Individualismus und Sklaventum entsprang. Man fühlte sich als Künstler erhaben über die planvolle Beschäftigung mit materiellen Dingen, zugleich aber fühlte man sich auch instinktiv an die feudalistische Rangordnung gebunden und sah mit scheuem Blick zu dem Chef oder gar dem königlichen oder durchlauchtigen Herrn auf. Diese Haltung erklärt sich durch die ganze Entwicklung des Schauspielersstandes und ist soziologisch verständlich. Auch in den späteren Zeiten, ja bis in die letzte Vorkriegszeit, also sogar nach der Emanzipation der Schauspieler im Jahre 1908,

konnte man von älteren Bühnenkünstlern immer wieder hören, daß sie die gewerkschaftliche Entwicklung nicht mitmachen, weil es unter ihrer Würde wäre, sie seien doch nicht Maurer oder Metalldreher! Nun, diese Denkweise ist ja im Laufe des Krieges und der Nachkriegszeit doch allmählich geschwunden, und auch die Kollegen, die heute noch ein patriarchalisches Gemüt besitzen, bemerken direkt oder indirekt, daß eben eine andere Zeit angebrochen ist.

Die im Punkt 2 angestrebten Disziplinar-gesetze sind in Verbindung mit den Tarifverträgen als Hausgesetze normiert und beschlossen worden. Man muß den Inhalt des Punktes 2 genau erfassen. Es ist da von hundert verschiedenen Theater-gesetzen die Rede. Man hat heute wirklich keine Ahnung mehr, was solche Hausgesetze alles in sich schlossen. In jedem Theater herrschte ein anderes, mit Machtvollkommenheiten des Leiters, die an die ehemaligen Sklavenbriefe oder auch ans Lakaien- und Kasernenmilieu erinnerten. Geldstrafen wurden da für jede Kleinigkeit in einer Fülle und in einer Höhe festgesetzt, daß dem armen Schauspieler bei auch nur geringen Uebertretungen wenig von seiner Gage übrig blieb. Natürlich unterlag die Bestimmung, ob ein Vergehen vorlag und wie hoch dies zu ahnden sei, immer nur der Willkür des Direktors. Die an die Reihe kommende Generation kann gar nicht ermaßen, was die Genossenschaft gerade in diesem Punkte errungen hat. Die Krönung dieser Errungenschaften ist natürlich der Tarifvertrag, an den man bei Gründung der Genossenschaft nicht einmal zu denken wagte.

Gewaltige Anstrengungen kostete es nicht nur, die Tarifverträge zu erreichen, sondern auch sie bei den Bühnenmitgliedern gedanklich durchzusetzen. In ihnen war das Gefühl der Abhängigkeit derartig vorherrschend, daß sie sich eine Stellungnahme gegen die Chefs schwer vorstellen konnten. Naturgemäß lag in den ersten Jahren nach der Gründung der Genossenschaft das Schwergewicht auf dem Gedeihen der Pensionsanstalt. Es bildete sich so eine Art liebenswürdige gesellschaftliche Beziehung zwischen den höchsten Funktionären der Genossenschaft und denen des Bühnenvereins, so daß es geschehen konnte, daß der Präsident Berndal seinem hohen Chef dem Herrn von Hülsen an einem Bierabend die Nachricht von seiner Erwählung zum Ehrenmitgliede der Genossenschaft überbrachte. (Gewählt wurde damals vom Zentralausschuß und nicht wie heute durch einstimmiges Votum der Delegiertenversammlung.) Man kann sich denken, daß es einige Mühe kostete, diesen zum Teil naturgegebenen, zum Teil erzeugten Abhängigkeitssinn, der seinen Ursprung in der idealistischen Einstellung der Schauspieler zu dem Gesamtwerk des Theaters hat, aber von den Unternehmern für ihre Zwecke klug benützt wurde, in einen gewerkschaftlichen zu verwandeln.

Aber auch aus rein künstlerischen Gründen wurde gegen gewisse Bestimmungen des Tarifvertrages, die sich auf die Beschäftigung beziehen, schweres Geschütz von mächtigen Direktoren aufgeföhren. Und auch hier bedurfte es einer konsequenten scharfen Gegenwehr, um begreiflich zu machen, daß die künstlerische Arbeit in keiner Weise durch eine primitive Regelung des Verkehrs leiden müsse. Von überästhetischer Seite wurde geltend gemacht, daß gerade die körperlichen Entbehrungen ein Bestandteil des künstlerischen Schaffens seien, und mehr solcher Torheiten. Torheiten! Denn Kunst kommt aus der Not der Seele und hat mit materieller Not nur eine mittelbare Verbindung. Jene Theorie gleicht etwa der kurzsichtigen Auslegung des künstlerischen Schaffens in dem Sinn, daß man erlebt haben muß, was man gestaltet. Danach hätte zum Beispiel Goethe eine Zeitlang ein schwangeres Bürgermädchen sein müssen, um sein Gretchen so vollendet nachzubilden. Solche Anschauungen sind nicht

weit von jenen naiv kitschigen Gedankengängen entfernt, die sich Lyrik nur in Goldschnitt vorstellen können. Es ist nicht zu verkennen, daß just aus derart gerichteten Veranlagungen die häufigsten und stärksten Widerstände gegen die gewerkschaftliche Richtung kamen und kommen. Und gerade in diesem Punkte kann die Genossenschaft einen ihrer größten Erfolge buchen: das Recht auf angemessene Beschäftigung wurde im Tarifvertrag stabilisiert. Der Begriff ist da und wird durch die Praxis der Schiedsgerichte immer mehr geklärt und fixiert.

Aber nicht nur diese tatsächliche Regelung des Verkehrs zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern, wie sie die Tarif- und Dienstverträge darstellen, ist als Erfolg der Genossenschaft zu werten, sondern auch diejenigen Einrichtungen, die vorbeugend, prophylaktisch, wirken. Allein schon durch die Tatsache, daß sie bestehen. Wir meinen die Schiedsgerichte und die Einrichtung der Rechtsschutzstelle in der Genossenschaft, welche letztere im Laufe der Jahre Tausenden und Tausenden nicht nur Rat erteilt, sondern auch volle Unterstützung gewährt hat. Der Schauspieler ist nicht mehr vogelfrei, der Unternehmer weiß, daß seiner Willkür Grenzen gezogen sind, er hütet sich also, Entscheidungen herauszufordern.

In letzter Zeit kam noch eine Einrichtung hinzu, deren Segen die Bühnenangehörigen erst in Jahren erkennen werden: der paritätische Bühnennachweis. Auch für diesen lagen die Ansätze bereits im Jahre 1871 vor. In den schon erwähnten Akten des Ortsverbandes Dresden, Staatstheater, sind Anregungen vorhanden, um eine genossenschaftliche Agentur zu gründen. Also auch hier schon gedanklich vorbereitet, was erst nach vielen Jahrzehnten in Erfüllung gehen sollte.

Zu Punkt 3 weisen wir auf die Ausführungen über die Pensions-Anstalt hin.

Als weiterer Zweck wurde bezeichnet: die Gründung einer allgemeinen deutschen Theaterakademie. Dieser Gedanke wurde gerade in den letzten Jahren von der Schulstelle der Genossenschaft und des Bühnenvereins in äußerst energischer Weise verfolgt, und es ist auch hier als Erfolg anzusehen, daß in den letzten Jahren in Verbindung mit den größten Theatern Deutschlands Schulen eingerichtet wurden und so eine Regelung dieser schwierigen und wichtigen Materie angebahnt worden ist. Diese Forderung, die vom ersten Bühnenkongreß aufgestellt wurde, wurde schon von Devrient, dem berühmten Theaterreformer und Theaterhistoriker, und vor diesem hundert Jahre früher schon von Ekhof, dem Vater der deutschen Schauspieler, erhoben. Aber trotzdem, trotz des Alters dieser Forderung, hat sie sich leider noch nicht einmal bei denen durchgesetzt, die für eine planvolle Pädagogik Liebe und Verständnis haben sollten: bei den Behörden und den Volksvertretern. Fast zweihundert Jahre ist dieser Ruf nach der Regelung des Theaterunterrichtssystems alt, aber im Preußischen Landtag wird gerade jetzt der geringe Zuschuß, den die Staatliche Schauspielschule erfordert, bemängelt und vielleicht sogar gestrichen.

Punkt B ist im Laufe der Zeit bloß eine historische Erinnerung geworden, denn die Klassiker bilden heute nicht mehr den eisernen Bestandteil der Bühnenspielläne, so daß eine gemeinsame Einrichtung nicht mehr notwendig ist. Außerdem sind die Regisseure just heute bestrebt, ihre eigene Auffassung der Klassiker zur Geltung zu bringen, was ja in diesen Blättern mehrfach vom positiven und negativen Standpunkt aus besprochen wurde.

Ob der Punkt C als erfüllt anzusehen ist oder ob wir vielleicht sogar darüber hinausgegangen sind, müssen die Leser selbst entscheiden.

Der Deutsche Bühnenverein und die Genossenschaft.

sind Gegner und Kontrahenten zugleich. Die Gegnerschaft des Deutschen Bühnenvereins, der zehn Jahre früher als die Genossenschaft gegründet wurde, zeigte sich vom ersten Moment an. Zuerst versuchte man mit diplomatischen Mitteln den Sinn der Gründung zu verfälschen. Da jedoch die klugen Schöpfer der Genossenschaft merkten, wo man hinaus wollte, und sich dagegen auflehnten, gaben die Beherrscher der Theater sich zunächst damit zufrieden. Um so mehr förderten sie den Gedanken der Altersfürsorge innerhalb der Genossenschaft, da sie genau wußten, daß durch eine Verständigung auf diesem Gebiete Auseinandersetzungen auf dem Gebiete des Rechts verhindert würden. Damit ist nicht gesagt, daß es unter den Theaterleitern nicht auch weitblickende, mit den Künstlern innerlich verbundene und von wirklich väterlichem Geist erfüllte Personen gegeben hätte und gibt. Ebensowenig soll damit gesagt werden, daß immer die Direktoren, die aus dem Schauspielersstande hervorgingen, sich als die einsichtsvollsten dokumentierten. Richtunggebend war im Deutschen Bühnenverein nicht der einzelne, sondern der Feudalismus der Hoftheaterleitungen einerseits und der reine Geschäftsstandpunkt der gewandtesten Privatdirektoren andererseits. Die sehr kluge diplomatische Haltung der führenden Männer im Deutschen Bühnenverein brachte es auch zuwege, daß in der Tat im Laufe der auf die Gründung folgenden Jahrzehnte die ursprünglichen Ziele der Genossenschaft und deren Angriffskraft verwischt wurden. Hierzu trug auch bei, daß verschiedene der jungen genossenschaftlichen Stürmer inzwischen arriiviert waren und es an gleichwertigem Nachwuchs fehlte, abgesehen von der Nivellierung der Gegensätze durch die gemeinsame Arbeit in künstlerischen Dingen, die, wie eh und je auch heute noch das stärkste Hemmnis im sozialpolitischen Kampfe ist.

Steter Tropfen höhlt schließlich den Stein. Den Forderungen um gewisse Rechte konnte sich der Bühnenverein auf die Dauer nicht verschließen. Es kam zu einer paritätischen Kommission, welche ein neues Vertragsformular ausarbeiten sollte. Die Frucht dieser Arbeit löste im Jahre 1908 bekanntlich jenen Sturm aus, der dem scheinbaren Einvernehmen zwischen der Genossenschaft und dem Deutschen Bühnenverein endlich ein weithin sichtbares Ende machte. Damit begann der Kampf, der durch einen Burgfrieden während des Krieges abgelöst wurde und schließlich unter dem Druck der staatlichen Umwälzung den Deutschen Bühnenverein zum Abschluß von Tarifverträgen mit den Angestelltenorganisationen brachte.

Es muß gesagt werden, daß von dem Tage des Abschlusses dieser Tarifverträge an der Kampf aufs neue entbrannt ist. Einzelnen und geschlossen versuchten die Leiter der deutschen Theater vielfach abzubrecheln, was innerhalb der Tarifverträge von der Genossenschaft erreicht worden war. Der Vorgang ist meist so, daß irgendein Direktor eine Bestimmung des Tarifvertrages mißachtet, und zwar in einer so klugen Weise, daß das Schiedsgericht nicht in Aktion treten kann; daß sich die Mehrzahl oder die Gesamtheit der Direktoren dann auf die Seite dieses Direktors stellt und so, wenn auch unter theoretischer Beibehaltung der Paragraphen, diese praktisch außer Kraft gesetzt werden. Oder auch es wird von oben herab eine Auslegung propagiert, die nicht anders zu halten ist als mit Gründen, die aus dem verworrensten Labyrinth juridischer Spekulation oder auch aus verstaubtesten Regal bürokratischen Ehrgeizes sich herleiten, und diese Auslegung wird dann mit Zähnen und Klauen verteidigt und gehalten. Die Genossenschaft befindet sich seit ihrem Sieg dauernd in Defensivstellung. Die allgemeine reaktionäre Welle wirkt sich bekanntlich in der Sozial- und Kulturpolitik am stärksten aus. Unter diesem allgemeinen politischen Verlauf leidet auch die

Genossenschaft, da die Gegenseite eben in diesen veränderten Verhältnissen neue Kraft und neuen Halt findet. Trotzdem bemüht sich die Genossenschaft, in allen Fragen, die sich um die Erhaltung der Theater drehen, den Blick auf das Ganze zu richten, während der Deutsche Bühnenverein so gut wie gar nicht in die Theaterkrise eingreift und einzugreifen in der Lage ist, denn in ihm haben die Beamten mehr zu sagen als die künstlerischen Leiter. Da just von diesen Beamten die rigorosen Abbaumaßnahmen ausgehen, müßte sich die Aktion des Deutschen Bühnenvereins gegen seine eigenen Mitglieder richten. Schon das zeigt eine gewisse Schiefheit der Stellung des Deutschen Bühnenvereins zu dem deutschen Theater. Diese Schiefheit zeigt sich auch in dem starken Gegensatz zwischen den Vertretern der gemeinnützigen Theater und denen der Privattheater. Nur dort, wo es sich darum handelt, die schwer erworbenen Rechte des Darstellers zu kürzen, sind sie meist einig.

Sehr wichtig für den künftigen Verlauf des Verkehrs zwischen dem Deutschen Bühnenverein und der Genossenschaft, also äußerst wichtig für die Möglichkeit einer Zusammenarbeit im Interesse der Erhaltung deutscher Theaterkunst, wird die Atmosphäre sein, die die neue Leitung im Deutschen Bühnenverein bevorzugen oder schaffen wird. Wir möchten da zwei Episoden gegeneinander stellen. Es war während der schweren Kämpfe um die Tarifbestimmungen. Es handelte sich um irgendeine Auslegung eines vom Deutschen Bühnenverein und der Genossenschaft gefaßten Beschlusses vom vergangenen Tag. Im Bühnenverein wollte man auf schlaue Weise eine Formulierung durchsetzen, die einer Umstürzung dieses Beschlusses gleichgekommen wäre. Die Vertreter der Genossenschaft wehrten sich dagegen. Da war es der damalige Präsident des Deutschen Bühnenvereins, Generalintendant Dr. Baron zu Putlitz, der sich an ihre Seite stellte: „Recht muß Recht bleiben!“

Die zweite Episode spielte sich in einer Sitzung des Tarifausschusses ab. Nachdem in heißen Kämpfen die Anfänger- und Elevenfrage bereinigt worden war und die Bestimmungen in dieser Frage seit Jahren Geltung hatten, stellte der Nachfolger des Baron Putlitz, Herr Staatsrat Korn (München), plötzlich die Frage, was denn eigentlich ein Anfänger sei. (Begrifflich wird diese Frage des Herrn Staatsrates, wenn man erfährt, daß im Münchener Nationaltheater sich 23 unbezahlte Eleven befinden.)

Es wird sich zeigen, nach welcher Richtung die neuen Leiter des Deutschen Bühnenvereins tendieren, ob nach der Richtung des Baron Putlitz oder der seines Nachfolgers. Einen hohen Ministerialbeamten zum Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins zu wählen, kann sicher sehr zweckmäßig sein durch die Verbindungsmöglichkeiten mit den staatlichen Behörden, aber es hängt doch immer von der Person des Erwählten ab, welche seiner beiden Stellungen, ob die des Ministerialbeamten oder die des Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins, in seinen Entschlüssen sich mehr auswirkt. Es ist der Geburtstagswunsch der Genossenschaft, daß in Zukunft die Haltung des Baron Putlitz im Bühnenverein richtunggebend wird, denn nur dann wird es möglich sein, die gemeinsamen Energien der beiden Organisationen unter Vermeidung aller kleinen und kleinlichen Kämpfe für die große Aufgabe des nächsten Jahrzehnts, die Erhaltung der deutschen Theater, nutzbar zu machen. Dies wäre leicht möglich, wenn der Verwaltungsrat des Deutschen Bühnenvereins dem Beispiel einiger seiner Mitglieder folgen würde. Just in der letzten Zeit hat sich zwischen der Genossenschaft und einigen Kommunalverwaltungen, deren Theater bedroht sind, eine vertrauensvolle Zusammenarbeit ergeben in der Erkenntnis, daß gegenseitige Einsicht und Rücksichtnahme zur Aufbauarbeit nötig sind, ohne daß deshalb die eine oder die andere der miteinander verhandelnden Parteien von ihrem prinzipiellen Standpunkt abzugehen gezwungen ist.

Die Genossenschaft und die Prominenten.

Dies ist ein wehes Kapitel. Muß allgemein über Indifferenz geistiger Arbeiter zu wirtschaftlichen Organisationsfragen geklagt werden, so verstärkt sich diese Klage im Fall der Prominenten zu wahren Elegien. Diese Indifferenz hängt auch mit dem Wahn zusammen, daß ein nach der künstlerischen Seite hoch veranlagter Mensch unbedingt einen Mangel nach der sozialen Seite hin haben müsse. Dieser Wahn geht so weit, daß man selbst dem Prominenten, der mal sein Interesse für Wohl und Wehe seiner Kameraden in sich entdeckt und es laut werden läßt, die höhere Weihe des Prominententums abzusprechen bereit ist. Es ist wahr, die Genossenschaft bietet naturgemäß dem mittleren oder kleinen Schauspieler mehr als dem großen, aber ebenso wahr ist es, daß jeder dieser Großen einmal in die Lage kommt, den Rat der Genossenschaft oder ihre Hilfe irgendeinem Direktor gegenüber in Anspruch zu nehmen. Aber sieht man auch von diesen praktischen Gründen ab, so muß es als ein tief bedauerlicher Mangel an Ethos bezeichnet werden, daß die Leuchten eines Standes sich so wenig zugänglich für dessen allgemeine Interessen zeigen. Und wie leicht wäre es für die Prominenten, die Arbeit der Organisation zu unterstützen und zu fördern. Sie brauchen nichts zu tun, als offen und deutlich zu zeigen, daß sie dabei sind, daß sie mit ihren Kameraden gehen, daß sie sich diesen, ohne die sie ja doch ihre Kunst nicht ausüben können, menschlich tief verbunden fühlen, kurz, daß sie, wenn auch in bezug auf Einkommen und äußeren Erfolg zwischen ihnen und dem Gros eine weite Distanz besteht, bereit sind, diese Distanz zu überbrücken, indem sie sich den geringen Anforderungen, die die Gemeinschaft der Künstler an sie stellt, nicht entziehen. Die großen, international anerkannten Sterne der Darstellungskunst müssen den weniger glücklichen, den schlechter gestellten Kollegen als kalte Feuer erscheinen, die leuchten, aber nicht wärmen.

*

Die Opposition in der Genossenschaft.

Nicht nur die Indifferenz einer großen Anzahl Bühnengehöriger einerseits und die Kämpfe mit dem Arbeitgeberverband andererseits bedrängen die Arbeit der Genossenschaft, sondern auch Ausläufer der parteipolitischen Bewegungen.

Ein wenn auch nur kleiner Teil der Genossenschaftler gehört der kommunistischen Partei an, die in ihre revolutionäre Gewerkschaftsopposition auch eine Sektion „Bühne“ eingegliedert hat. Der Grundsatz der Genossenschaft ist, daß sie in bezug auf die allgemeine Politik neutral bleiben muß und nur Wirtschaftspolitik treiben darf. Der Grundsatz der kommunistischen Opposition ist: die Wirtschaftspolitik kann nur in Verbindung mit der allgemeinen getrieben werden, nur durch den Klassenkampf sei im allgemeinen wie im einzelnen eine Wirtschaftspolitik zugunsten der Arbeitnehmer möglich. Naturgemäß finden die Lehren der revolutionären Gewerkschaftsopposition unter den Erwerbslosen einen gewissen Anhang. Wenn man nach Brot und Arbeit hungert, unterscheidet man nicht genau zwischen Möglichkeit und Illusion, sondern ergreift selbstverständlich jeden Strohalm, der sich bietet. Genährt wird diese Bewegung durch die Unmöglichkeit, dem immer mehr und mehr anwachsenden Elend unter den Schauspielern, von denen im letzten Jahre weit über 1000 aufs neue stellunglos wurden, wirksam zu steuern. Das Elend saust im Auto dahin, die Genossenschaft kann nur in einem mit Pferden bespannten Wagen folgen und mildend eingreifen. Aber dies scheint immer noch besser,

als gleich einem Hunde bellend vor den Pferden hin und her zu laufen, diese dadurch scheu zu machen und den Kutscher zu zwingen, noch langsamer zu fahren. Er muß auch noch Sorge tragen, daß dem Hunde nichts passiert, denn die Insassen des Wagens würden ihm das zum Vorwurf machen. Unbildlich gesprochen: solange das kapitalistische System herrscht, ist das kleine Grüppchen der Bühnenkünstler gezwungen, mit dieser Tatsache zu rechnen und realpolitisch vorzugehen, das heißt, in einem immerwährenden Kampf, der die alleräußerste Form meidet, und in immerwährenden Verhandlungen so viel als möglich für die Existenz der Theater und der darin Beschäftigten zu erreichen. Keine Aussicht auf ein viertes Reich, das dritte hat ja bekanntlich eine andere politische Gruppe gepachtet, gibt dem hungernden Arbeiter Brot. Das Ziel aller Richtungen, die sich im Sinne einer gerechten sozialen Entwicklung auswirken, ist das gleiche, Wege und Mittel sind verschieden. Es ist im Grunde der alte Streit um die Realisierung der Evolutionstheorie und über die Bestimmung des psychologischen Moments, in dem die Entwicklung zur revolutionären Tat sich steigert.

Zu dieser linken Zellenbildung kommen in der letzten Zeit Anzeichen, daß auch die Nationalsozialisten den gleichen organisatorischen Weg beschreiten wollen, um gegen den marxistischen Charakter der Genossenschaft anzukämpfen. Sie werden nichts erreichen, denn die große, überwältigende Majorität der Bühnengehörigen steht hinter der Politik der Genossenschaft als der in den gegebenen Verhältnissen einzig möglichen.

*

Erwerbslose und übermäßiger Zulauf zum Theater.

Diese beiden Probleme, die in geringem Maße wohl immer bestanden, haben sich zu einer Größe und zu einer Gefahr entwickelt, die unsere Vorgänger nicht ahnen konnten. Hier mußten neue Methoden von der Genossenschaft gefunden werden.

Den Zulauf zum Theater einzuschränken, werden fortgesetzt in den Tageszeitungen und auf den Arbeitsämtern Warnungen vor diesem Beruf erlassen. Außerdem sind paritätische Prüfungskommissionen eingerichtet worden, die wenigstens die größten Fälle von Ungeeignetheit unter den Anfängern ausscheiden. Haupt­sächlich aber dienen diese Prüfungskommissionen dazu, um die Lehrer kennen zu lernen, denn die Schülerfrage ist eine Lehrerfrage. Hätten wir mehr gewissenhafte und urteilsfähige Lehrer, dann brauchten wir keine Maßnahmen gegen den Zulauf zu treffen. Es gehen Verhandlungen zwischen dem Bühnenverein und der Genossenschaft, um es für die Bühnenleiter obligatorisch zu machen, nur solche Anfänger zu engagieren, die ein Zeugnis von einer der Prüfungskommissionen oder von einer von den beiden Organisationen anerkannten Schule besitzen.

Dem Elend der Erwerbslosen zu steuern, bemüht sich die Genossenschaft durch Unterstützungen, Darlehen, Veranstaltungen von einzelnen Vorstellungen, von Tourneen und durch Erlangung von Geldmitteln seitens der verschiedenen Ministerien. Wenn auch all diese Vorkehrungen bis zu einem gewissen Grade lindern gewirkt haben, dem großen Elend ganz beizukommen, ist unmöglich, um so weniger möglich, als die Reduzierung der Theater und der Ensembles dieses Uebel zu einem dauernden zu machen versprechen.

Wer gerecht ist, wird aber die Arbeit der Genossenschaft in diesem Punkte anerkennen, denn man muß Erfolge nicht an den eigenen Wünschen, sondern an den Möglichkeiten messen.

*

Schlußbetrachtung.

Wo stehen wir? Im Schützengraben. Vor uns das Sperrfeuer der Not und die Maschinengewehre der Gegner. Hinter uns die Lauheit und der Zank der Etappe. Doch das darf uns nicht anfechten. Weder Indolenz noch prinzipielle Verstiegenheit darf die Führer der Genossenschaft veranlassen, von dem von ihnen als richtig erkannten Weg abzugehen. Es wäre für sie leicht, sich ein Piedestal für die Zukunft zu schaffen, indem sie sich das ideale Mäntelchen der orthodoxen Prinzipien umhängen würden, indem sie einfach die Melodie der zwei Grenadiere: „Was schert mich Weib, was schert mich Kind...“, wenn auch mit anderen Vorzeichen, sängen. Aber wer zu führen berufen ist, muß auch den Mut zur Unpopularität haben. Er darf nicht vor Um- und Nebenwegen zurückscheuen, wenn er nur die Zielrichtung nicht verliert. Wir wissen, ein weiter Weg liegt noch vor uns. Viel ist noch zu tun. Immer neue Schwierigkeiten und Probleme türmen sich. Auch dies darf uns nicht anfechten. Ob in der Zentrale, ob im Bezirks- oder Ortsverband, jeder einzelne Funktionär muß sich dessen bewußt sein, daß er die Verantwortung nicht nur vor seinen Genossen, sondern auch vor seiner Aufgabe trägt, die nicht in der Kritik, also im Negativen, liegt, sondern im Aufbau, in der Erhaltung und Rettung dessen, was vorhanden ist, zum Nutzen der gesamten Bühnengehörigen. Keine von außen dringende Stimmung darf sie in dieser Aufgabe wankend machen, auch nicht der Blick auf Dank oder Undank. In jedem Künstler, sagt man, steckt bis ins hohe Alter ein Kind, in jedem Schauspieler stecken zwei. Man muß für sie sorgen. Das Nissen-Wort bleibt bestehen: „Zwingen muß man sie zu ihrem Glück!“ Wir müssen, wir werden sie zwingen.

Die Ehrenpräsidenten und Ehrenmitglieder der Genossenschaft während der Zeit ihres Bestehens.

Ehrenpräsidenten.

- 1874 Dr. Hugo Müller, Dir. des Residenz-Theaters, Dresden.
 1892 Franz Betz, Kgl. Kammersänger, Berlin.
 1903 Ludwig Barnay, Hofrat, Geh. Intendantzrat, Hannover.

Ehrenmitglieder.

- 1876 Theodor Döring, Hofschauspieler.
 1876 Baron von Cramm-Burgdorf, Hofmarschall, Berlin.
 1884 Cheri Maurice, Dir. des Thalia-Th., Hamburg.
 1885 Exzellenz v. Hülsen, Generalint., Berlin.
 1890 Exzellenz Frhr. Karl v. Perfall, Generalint., München.
 1897 Friedrich Haase, Hoftheaterdir., Dresden.
 1898 Exzellenz Graf Bolko von Hochberg, Gen.-Int. d. Kgl. Schausp., Berlin.
 1898 Geh. Rat Prof. Ernst v. Possart, Int. d. Kgl. Hofth., München.
 1898 Geh. Hofrat Max Staegemann, Dir. d. Vereinigt. Stadth., Leipzig.
 1898 Dr. Franz Krückl, Dir. d. Stadth. Straßburg.

- 1898 Jozza Savits, Kgl. Oberregiss., München.
 1898 Emil Werner, Großhzgl. Hofth.-Dir., Darmstadt.
 1898 Ernst Gettke, Dir. d. Raimundth., Wien.
 1897 Frau Marie Seebach, Kgl. Hofsch., Berlin.
 1899 Ellen Freifrau von Heldburg, Gemahlin Sr. Hoheit des Herzogs Georg von Sachsen-Meiningen.
 1899 Frhr. Karl v. Ledebur, Gen.-Int. d. Großherzogl. Hofth. in Schwerin.
 1899 Frau Anna Schramm, Kgl. Schausp., Berlin.
 1902 Frll. Wilhelmine Seebach (Schwester von Marie Seebach), Schauspielerin, Berlin.
 1904 Hofrat Dr. jur. Max Eugen Burkhard, Wien.
 1906 Frau Klara Ziegler, Kgl. Hofschausp. u. Ehrenmitgl., München.
 1914 Georg Heltzig, Hofschausp., Weimar.
 1914 Frau Lilli Lehmann-Kalisch, Kgl. Kammers., Berlin.
 1916 Oskar Keßler, Kgl. Hofsch., Berlin.
 1916 Ludwig Kaser, Hofrat u. Kgl. Hofsch., Stuttgart.
 1918 Friedrich v. Hessing.
 1920 Albert Bassermann, Berlin.
 1921 Dr. Gerhart Hauptmann, Agnetendorf.
 1921 Gustav Kadelburg, Berlin.
 1921 Friedrich Holthaus, Regiss. u. Schausp., Hannover.
 1921 Alois Wohlmuth, Schausp. u. Schriftst., München.

„Der Neue Weg“

feiert ebenfalls sein 60jähriges Bestehen. Allerdings hieß das Organ der Genossenschaft zuerst „Allgemeiner Deutscher Bühnen-Congreß“, dann vom Jahre 1872 an „Deutsche Bühnengenossenschaft“, und im Jahre 1908 wurde als Symbol der Titel „Der Neue Weg“ gewählt. Die verantwortliche Schriftleitung hatten unter anderen Barnay, Ludwig Crelinger, Th. Allwill Raeder, Georg Richard Kruse, vom Jahre 1908 ab mit Herwarth Walden, Armin Oesterrieth, Verwaltungsdirektor Gustav Cassi, Bürodirektor Biermann, Dr. Max Hochdorf.

Ein Teil der Ehrungen, die den früheren Führern der Genossenschaft gewidmet werden, entfallen auch auf diese Helfer.

Der Festakt in Berlin.

Das 60jährige Bestehen unserer Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen gab den Ortsverbänden der Staatlichen Theater Berlins Anlaß zu einem schlichten Festakt in den Räumen des Genossenschaftshauses. Der Einladung waren unter anderen gefolgt: der Preußische Minister des Innern Severing, der Vertreter des Preußischen Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung Ministerialrat Dr. Seelig, der Präsident des Preußischen Landtags Bartels, der Vertreter der Stadt Berlin Stadt-Medizinalrat Dr. von Drigalski,

der Intendant der Staatlichen Schauspiele Ernst Legal, Professor Leopold Jeßner, Generalmusikdirektor Klemperer, Dr. Ludwig Fulda, Fritz Engel, Reichstagsabgeordneter Scheidemann, Geheimrat von Glasenapp, die Vorsitzenden der Bühnenschiedsgerichte, Senatspräsident Lindenau, Amtsgerichtsrat Dr. Herz und an der Spitze der Berliner Kollegen die Senioren Arthur Kraußneck, Kammersänger Robert Philipp, Amanda Lindner, Paula Conrad-Schlenther und unser alter Kämpfer Gustav Rickelt.

Blumen schmückten den Saal, und von der Wand grüßte das lorbeerbekränzte Bild Ludwig Barnays.

Das Brunier-Quartett eröffnete die Feier mit dem Mendelssohnschen Streichquartett Es-dur, Lydia Kindermann von der Berliner Staatsoper erfreute mit Liedern Hugo Wolffs, und der Obmann der Ortsverbände der Staatstheater Otto Laubinger begrüßte die Gäste und knüpfte dann an das Motto an, das Barnay seinen Lebenserinnerungen voraussetzte: „Was wir sind, ist nichts, was wir wollen, alles!“ Er setzte sich dann sehr wirkungsvoll dafür ein, diesen Willen zum Kampf um das Theater eindringlich zu dokumentieren. Gegenüber der wirtschaftlichen Not berief er sich auf das Wort Wilhelm Raabes: „Vorwärts, auch in Ketten vorwärts!“ und forderte die Schauspieler zum Zusammenschluß und zum Vertrauen zu ihren selbstgewählten Führern auf. Er schloß mit den gerade heute mehr als je gültigen Worten, die Schiller in seiner Arbeit über die Schaubühne fand: „Mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staates ist die Schaubühne eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Ausgängen der menschlichen Seele.“

Fritz Soots Schubert-Lieder bildeten den Auftakt zu Präsident Wallauers groß angelegter Festrede, in der der Führer der Organisation die Geschichte der Genossenschaft seit ihrer Gründung bis heute aufrollte. (Die Rede wird demnächst veröffentlicht.)

Seinen fesselnden Ausführungen schlossen sich die Gratulationen an. Oberregierungsrat Scheffels bringt die Wünsche des Generalintendanten Tietjen und des Deutschen Bühnenvereins, Dr. Zickel die des Verbandes Berliner Bühnenleiter, Dr. Satori-Neumann sprach für den Verband der künstlerischen Bühnenvorstände, Reichstagsabgeordneter Aufhäuser für die freien Angestelltenverbände und Direktor Steinmeyer für den Internationalen Varietétheater-Direktoren-Verband.

Die Klänge des Quartetts lassen die Feier würdig ausklingen, die auf eine Stunde den Geist und Idealismus der Gründer und all der Kämpfer in der Organisation der letzten 60 Jahre hat lebendig werden lassen.

Zahlreiche Glückwunschschriften und Telegramme sind zu dem Festakt gesandt worden, deren Absender wir in der nächsten Nummer veröffentlichen werden.

A. M.

Das Reichsbühnengesetz.

Von Justizrat Dr. Ernst Schlesinger.

Die Forderung nach dem Reichsbühnengesetz bzw. Theatergesetz ist so alt wie die Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen; denn in ihrer Geburtsstunde, in dem anonymen Aufruf vom 23. April 1871 von Ludwig Barnay, findet sich der Anfangswortlaut:

„Von der Ansicht ausgehend, daß ein Theatergesetz unmöglich dazu geschaffen werden kann und soll, um nur die Rechte der Herren Theaterdirektoren und nicht auch ihre Pflichten zu normieren ... erlaube ich mir hiermit bei dem Deutschen Bühnenverein den Antrag einzubringen, die Generalversammlung bis in die Zeit der allgemeinen Ferien zu vertagen, um dieselbe zu dem „Allgemeinen Deutschen Bühnenkongreß“ zu erweitern.“

Bei dem ersten Kongreß im Juli 1871 betonte Dr. Krückl in einer Vorlage in erster Reihe die Notwendigkeit eines einheitlichen Kontraktformulars und eines Kautionsgesetzes, das heißt die Regelung der arbeitsrechtlichen Normen und die öffentlich-rechtlichen Bestimmungen für ein Theatergesetz. In der Folgezeit waren die von der Bühnengenossenschaft und Bühnenverein eingesetzten Kommissionen bemüht, ein einheitliches Vertragsformular für alle deutschen Bühnen zu entwerfen, bis im Jahre 1908 in einer stürmisch verlaufenen Vertreterversammlung der Bühnengenossenschaft ein Vertragsentwurf, an welchem sechs Jahre lang gearbeitet war, als unannehmbar zurückgewiesen wurde. Damit entschwand alle Hoffnung, gemeinsam mit dem Bühnenverein einen solchen Vertragsentwurf schaffen zu können, und erneut wurde die Reichsregierung gebeten, das längst verlangte Theatergesetz fertig zu stellen und zur Verabschiedung zu bringen. In zahlreichen Verhandlungen der Regierungsbehörden mit den einzeln in Betracht kommenden Organisationen wurden die Normen für ein Theatergesetz niedergelegt und der erste Entwurf im Jahre 1914 von der Regierung ausgearbeitet.

Während der Bemühungen, mit den österreichischen Behörden und Organisationen in Verbindung zu treten, um ein für beide Reiche gültiges Theatergesetz zustande zu bringen, brach der Weltkrieg aus und verzögerte auf viele Jahre hinaus die Weiterbearbeitung des Entwurfs. Als nach Beendigung des Weltkrieges die Arbeiten wieder aufgenommen werden konnten, stand man nach verschiedenen Richtungen hin veränderten Verhältnissen gegenüber, welche eine Umarbeitung des alten Entwurfs in formeller wie in materieller Beziehung erforderten. Man entwarf ein besonderes Reichsbühnengesetz und berücksichtigte hierbei neben den auf gewerblicher Grundlage bestehenden Berufstheatern als eine neue Art des Bühnenbetriebes die gemeinnützigen Theater, deren Begriffsbestimmung und Förderung dringend erwünscht war. Das Laienspielwesen hatte sich inzwischen organisiert und ausgedehnt; minderwertige Dilettantenvereine suchten in ihrer geschäftlichen Tätigkeit die Berufstheater zu schädigen.

Es ergab sich ferner die Notwendigkeit, das Bühnenwesen und das Varieté oder Kleinkunstwesen mit Rücksicht auf die inzwischen aufgeführten Reuen in einem Gesetz zu regeln. Während des Krieges war durch den Reichskanzler am 8. August 1917 eine Bekanntmachung erlassen worden, nach welcher ein Versagungsgrund für Theaterunternehmen auch dann vorliegen sollte, wenn ein Bedürfnis nicht nachzuweisen war. Noch besteht diese Verordnung. Umstritten ist jedoch die Frage, ob sie im Bühnengesetz Aufnahme finden soll.

Infolge der Reichsverordnung über den privaten, gewerblichen und kaufmännischen Fachunterricht vom

2. August 1917 erließ Preußen am 9. Mai 1919 eine Verordnung, daß die Vorschriften der Bundesratsverordnung auf den Theaterunterricht einschließlich des Tanz- und Chorgesangsunterrichts entsprechend Anwendung zu finden hätten. Auch die Verankerung dieser Verordnung ist im Gesetz in Aussicht genommen. Dazu kamen, um vorhandene Lücken in der Gewerbeordnung zu füllen, Vorschriften über die Genehmigung und Beaufsichtigung des Bühnenbetriebes, insbesondere die Sicherung der Bestimmtheit des Bühnenunternehmens durch eine Beurkundung und ein Erneuerungsverfahren. Um eine Grundlage für eine sachgemäße Prüfung und Kontrolle zu haben, sollte jedes genehmigte Bühnenunternehmen nach seiner Art, Ausdehnung und Tragweite festgelegt werden. Die schon bestehende Beweispflicht für den Besitz der nötigen Mittel für ein Theaterunternehmen sollte genauer gefaßt und die Pflicht zu einer Kautionsstellung erweitert werden, neben dem Nachweis der persönlichen Zuverlässigkeit des Unternehmers. Die bisher fehlende Regelung der Wanderunternehmen sollte durch eine gleichmäßige und zweckentsprechende Ausführung der Vorschriften gewährleistet werden.

War bisher grundsätzlich die Erteilung der Spielerelaubnis auf Zeit verboten, so sollte jetzt eine zeitliche Beschränkung der Erlaubnis auf Antrag stattfinden. Gesetzliche Vorschriften über die Regelung der Stellvertretung durch die Konzessionsbehörde wurden für zulässig erachtet. Ferner sollte die Erlaubnis zurückgezogen werden dürfen, wenn die vorgeschriebene Sicherheitssumme nach der Inanspruchnahme des Theaterleiters nicht rechtzeitig wieder auf den ursprünglichen Betrag gebracht wurde. Auch die Festsetzung einer Notkonzession im Falle des Erlöschens der Erlaubnis und die Hinzuziehung der Bühnen- und Fachverbände zur Mitwirkung bei der Genehmigung und Ueberwachung des Betriebes sollen gesetzlich geregelt werden.

In diesem Bühnengesetzentwurf sind, wie ausgeführt wurde, nur die öffentlich-rechtlichen Bestimmungen und Maßnahmen geregelt, nicht jedoch die privatrechtlichen Bestimmungen eines Bühnenvertrages. An die Regelung dieser privatrechtlichen und arbeitsrechtlichen Bestimmungen will die Reichsregierung bei Neuregelung des allgemeinen Arbeitsvertragsrechts herantreten. Die Weglassung der vertragsrechtlichen Bestimmungen erschien der Reichsregierung um so unbedenklicher, als im Mai 1919 zwischen der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen und dem Deutschen Bühnenverein ein Tarif- und Normalvertrag abgeschlossen wurde, welcher durch eine Verordnung des Reichsarbeitsministers Gesetzeskraft erlangt hat. Deshalb hielt die Reichsregierung die gesetzliche Regelung des Bühnenvertragsrechts als nicht besonders eilbedürftig.

Erstrebt wird jedoch hierbei, daß die Grundrechte der Schauspieler im Tarif- und Normalvertrag auch Aufnahme finden im Reichsbühnengesetz.

Als im Jahre 1908 der Ruf nach einem Reichsbühnengesetz erging, prophezeite Emanuel Reicher, neben Nissen, der 2. Präsident der Bühnengenossenschaft, daß die Schauspieler länger als 20 Jahre auf das Reichsbühnengesetz warten müssen. Diese Prophezeiung ist in Erfüllung gegangen. Es besteht die Hoffnung, daß auch der Reichstag nach Verabschiedung dringender Gesetze zur Abhilfe der wirtschaftlichen Notlage und zur Herabsetzung der Erwerbslosenziffer endlich Zeit finden wird, den längst fertiggestellten Entwurf des Reichsbühnengesetzes als Gesetz zu verabschieden.

Dies ist der Wunsch zum 60. Geburtstag der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen.

Berichtigung eines Irrtums meiner Geschichte der Deutschen Bühnen- genossenschaft.

Von Max Hoehdori.

Vor zehn Jahren erschien meine „Geschichte der Deutschen Bühnengenossenschaft“. Seitdem hat sich die Methode, Theatergeschichte unter dem Gesichtspunkt des Sozialen und Organisatorischen zu schreiben, eingebürgert. Zahlreiche Doktoranden und andere Verfasser von Abhandlungen über die Zusammenhänge von Wirtschaft und Bühnenleben erbaten und erhielten seitdem meinen Rat. Manche waren unzufrieden, daß ich die Zeit der kaiserlichen, königlichen, fürstlichen und gräflichen Theater allzu düster geschildert, daß ich den Rechenschaftsbericht vom sozialen Verständigungswillen der hohen Herren allzu pessimistisch und die Entwicklungsmöglichkeiten des Theaters innerhalb demokratischer Staatsgemeinschaften allzu optimistisch eingefärbt hätte.

Doch die Streitfrage, ob die Geschichte einer Künstlergewerkschaft das monarchische oder das demokratische Prinzip zu retten oder auszurotten habe, essiert mich im 60. Jubiläumsjahre der Bühnengenossenschaft nicht. Mir liegt heute am Herzen, einen Irrtum meines Buches zu berichtigen, der weder meinen liebenswürdigen noch meinen strengen Kritikern bisher auffiel, der mir aber sehr häßlich erscheint. Deshalb klage ich mich selbst an:

Auf Seite 42 meines Buches erzähle ich, daß Konrad Ekhof auf einem lüneburgischen Schloß mit französischen Schauspielern zusammentraf. Die Franzosen erzählten ihm, sie gehörten zum Genoveva-Bunde, der es sich zur Gewissenspflicht gemacht hätte, die Menschendarsteller aus ihrer großen Erniedrigung zu einer menschenwürdigen Existenz emporzuführen. Für greise und arbeitsunfähige Komödianten, für Komödiantenwaisen und Komödiantenwitwen sorgten die Freunde des Genoveva-Bundes. Sie zinsten von den Erträgen ihres Berufes, damit ein Tempelschatz zur Ausübung dieser Nächstenliebe angesammelt und erhalten werde. So ergriffen wäre Ekhof von dieser Aufklärung gewesen, daß er beschloß, das herrliche Beispiel seiner französischen Kameraden nachzuahmen. Er verfaßte sein moralisches Testament, durch das er den Würdigsten des Standes, den jungen, noch nicht zur Altersverzweiflung hingeseichten Friedrich Ludwig Schröder, ermahnte, nach besten Kräften im Sinne der barmherzigen Franzosen für die künftigen Generationen der Schauspieler zu sorgen. Wir wissen, wie heilig Schröder, der Freund aller lauterer und leidenden Seelen, das Todesbegehren Ekhofs nahm, wie er es verwirklichte, so weit Zeit- und Vermögensumstände es ihm gestatteten.

Was hat die heilige Genoveva, die eine treue Dulderin und Hausmutter war, und die darum ihren Ehrenplatz in den Acta Sanctorum fand, mit all diesen zugleich erfreuenden und tragischen Ereignissen zu tun? Gar nichts! Gemeint war nicht Sancta Genoveva, sondern Sanctus Genesius, der Patron der Schauspieler, Tänzer und Musikanten. Nach ihm hatten die Freunde Ekhofs ihren Bund genannt. Ich hatte das auch für mein Buch notiert, aber als Esel, der die eigene Schrift nicht lesen kann, im Feuer des Niederschreibens meiner Arbeit

falsch kopiert und dann beim Verbessern der Druckbogen den verhängnisvollen Unsinn überlesen.

Heute werde das berichtet: Sanctus Genesius war der Name, auf den die tapferen Franzosen ihren Bund zur Unterhaltung der Nächstenliebe getauft hatten. Sanctus Genesius — wir müssen uns erinnern, welches Martyrium ihn heimsuchte, ihn, der ein Schauspieler des römischen Kaisers Diocletian war, und der gegeißelt, gefoltert und enthauptet wurde am 25. August des Jahres 286 post Christum in der ewigen Stadt.

Genesius war ein Kind christlicher Eltern. Er zählte also zu einer verachteten Klasse, die täglich mit Verfolgung bis zum Tod rechnen mußte. Denn Diocletian, der regierende Imperator, wollte die olympischen Götter nicht entthronen. In den Anbetern des einzigen Gottes und seines Sohnes sah er die Aufrührer, die sich gegen das Staatsgesetz versündigten und insbesondere predigten, daß auch der Sklave unsterblich und deshalb nicht zu behandeln wäre als ein willenloses Eigentum, wie die Gärten, wie die Tiere, wie die Steinpaläste und Wasserleitungen des Kaisers. Deshalb freute es den Herrscher, daß sich der junge Genesius, sonst verdächtig, zu dem Klüngel der rebellischen Anbeter des Eingottes zu gehören, bei den öffentlichen Schaustellungen an Blasphemien überbot. Der Komödiant spielte die Rolle eines Mannes, der vorgab, sich nach der christlichen Taufe zu sehnen. Er klagte auf der Bühne: „Kommt mir zu Hilfe! Mir ist so schwer!“ Und es trat der Teufelsaustreiber auf: „Mein Sohn, warum hast Du nach mir geschickt?“ Darauf erwiderte Genesius, der im Unglück wimmernde Darsteller: „Ich begehre die Gnade Christi zu empfangen, damit ich durch sie neu geboren und gerettet werde von Untergang und Ungerechtigkeit!“

Alle Zuschauer, die sich aus dem kaiserlichen Gefolge und dem christenfeindlichen Stadtpöbel zusammensetzten, klatschten dem Genesius begeistert Beifall. Er hatte nach ihrem Geschmack herrlich gelästert und den verdammten Christengott lächerlich gemacht. Hier zeigte es sich an dem vortrefflichen Mimen, daß die Bekenner des neuen Glaubens elende Narren waren. Sie verlangten nur nach einer Körperwaschung und behaupteten, daß durch dieses Bad die schmutzigste Seele zu retten sei. Jetzt erwarteten die Zuschauer noch den Hauptpaß, und der Hauptheld dabei sollte sein Genesius, ihr lästernder Liebling. Genesius wurde in weiße Gewänder gekleidet. Er machte sich zur Taufe zurecht. Man würde bald Wasser über ihn schütten, ihn durchnässen und abkühlen wie einen tollwütigen Hund. Da — da — was geschah? Der Komödiant trat vor den Kaiser. Er sagte: „Ich führe keine Komödie auf.“ Er schrie: „Ich spiele nicht, ich betrüge nicht, ich heuchle kein tieftrauriges Gewissen. Ueberladen ist mein Gewissen wohl, doch mit Heiterkeit, denn ich habe im tiefsten Herzen begriffen, daß Christus mein einziger Erlöser ist, und er ist auch der Erlöser der ganzen Menschheit, und Schatten und Götzen sind jene Vielgötter, für die Du, Kaiser, Anbetung forderst, für die Du, Kaiser, meine Brüder vom heiligen Geist den Bestien vorwirfst!“

Es lachte der Kaiser: „Schön, mein Sohn, wie soll ich Dich belohnen, da Du ein so prächtiger Künstler bist? Ich meinte schon, daß es Dir ernst mit Deinem Spiel sei. Ich plante schon, Dich auch mit den Christen

in den Bestienkäfig werfen zu lassen. So natürlich, so täuschend wahrhaftig hast Du den Christen gemimt.“

„Weil ich ein Christ bin, ein echter Christ, kein Heuchler, kein Fälscher, kein Betrüger!“ Das schrie Genesius zu dem Kaiser hinauf. „Und nun räche Dich an mir! Nun strafe mich, wie Du meine Brüder strafst, Du, Kaiser!“

„Gebt meinem besten Mimus Gold, viel Gold!“ befahl Diocletian seinen Trabanten. Er fügte hinzu: „Ich werde Dir ein Haus geben und Sklaven dazu. Christensklaven sollen es sein. Und wenn Du ihrer müde bist, dann schicke sie in den Löwenzwinger!“

Hierauf breitete Genesius die Arme aus. Er schwor: „Bei Gottvater dem Einzigen und seinem Sohn beede ich, daß ich nichts anderes bin als der reinste, aufrichtigste, stolzeste Bekenner Christi, des ewigen Herrn!“ Endlich spie er verächtlich nach dem Kaiser aus.

Vor den Folterungsmeister Plautinus geschleppt, gestand der Schauspieler, er habe mitten im Spiel das Antlitz Christi erblickt. Dann sei vor seinen Augen sichtbar geworden eine Tafel. Auf der Tafel seien lesbar gewesen alle seine Sünden. Aber plötzlich habe er wahrgenommen, daß mit dem Taufwasser all seine Sünden von der Tafel weggewischt wurden. So klar, so unerschütterlich war dieses Bekenntnis, daß Diocletian und sein Folterungsmeister nicht mehr zweifelten. Genesius wurde gekettet, gefoltert, gegeißelt. „Hosiannah!“ jubelte er im Genusse seiner Qualen. Genesius wurde geköpft.

Die Legende vom Martyrium des Schauspielers ist erhaben. Das dramatische Symbol vom Tode, der mit Wonne angenommen wird, birgt tiefsten Sinn. Der Mann, der auf der Bühne stets seine Seele verhüllte und verkaufte, damit er Beifall und Brot fände, erträgt plötzlich den Gewissenszwang nicht mehr. Er will die Seele retten, indem er seinen Körper wegwirft. Und es gelingt ihm, die Unsterblichkeit so zu erreichen, wie er es wünschte.

Man versteht, warum die Verwandlungskünstler der Seele, Schauspieler, Tänzer und Musikanten, diesen Märtyrer zum Schutzpatron ihrer Kunst erwählten. Er sollte ihnen helfen, im Kampfe um das niedere und höhere Dasein zu bestehen. Er sollte ihnen helfen, wenn sie sich gegenseitig bei diesem Kampf beistehen wollten. Und zum Zeichen dessen ihre Brudergenossenschaft begründeten. — — —

Der Kampf der Schauspieler um Erdenbrot und Himmelsbrot wurde im Laufe der Jahrhunderte bürgerlicher. Der Schauspieler braucht heute nicht mehr den Kopf auf den Block zu legen. Doch sein Kopf und sein Herz sind heute nicht minder gefährdet. Sie sind in Gefahr, weil seine primitivsten Existenzmöglichkeiten immer schwieriger wurden. Oekonomische Minderung ist moralische Minderung. Der heilige Genesius spürte es, wie es heute alle seine geistigen Nachkommen spüren. Der Heilige der Schauspieler rettete seine Seele, indem er all sein Blut hergab. Unzählige Schauspieler, die es nach ihm taten, wurden weder durch die Akten der Heiligen noch durch die Chroniken der Profanen verewigt. Doch der Kampf geht weiter — auch am Tage, da die Genossenschaft der Schauspieler einige Augenblicke ihrer repräsentativsten Namenspatrone gedenkt.

Aufruf!

Ein Jubiläum ist nicht nur ein Gedenktag, sondern auch ein Denktag. Wir sollen nicht nur zurückblicken auf das, was geworden ist, sondern auch auf das, was ist. Da fällt vor allem ins Auge die Not der vielen, die gern mit uns feiern möchten, aber es nicht können, denn das Elend der Arbeitslosigkeit bedrückt sie so, daß sie einer freudigen Erregung nicht zugänglich sind.

Wir appellieren an alle die, welche, von gleichem Blut und Wesen, sich in die Lage der Erwerbslosen hineindenken können, hineindenken müssen, und die ihn hören, den Schrei nach Brot und Arbeit.

Wir appellieren an Euch, Kollegen, die Ihr in der glücklichen Lage seid, Eurem Beruf nachgehen zu können, das Jubiläum der Genossenschaft nicht vorübergehen lassen, ohne für Eure ärmeren Kameraden etwas zu tun.

Gebt und sammelt für die Fürsorgekassen der Genossenschaft, veranstaltet anläßlich des Jubiläums Morgenfeiern, Feste, Vorstellungen, verbindet diese Veranstaltungen mit der Fürsorge, Euer Publikum wird Euch verstehen und wird bereit sein, Euch und dadurch anderen zu helfen.

Genossenschafter, zeigt Euch als gute Kameraden!

Sammelt für die Jubiläumsspende!

Der Verwaltungsrat:

Wallauer, Otto,

Gläser, Jlm, Lind, Soetbeer, Ulmer, Vallentin, von Winterstein

PENSIONS-ANSTALT

der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen



Hofopernsängerin Josefina Reinl
Ehrenmitglied der Pensions-Anstalt



Kammersängerin Lilli Lehmann †
Ehrenmitglied der Genossenschaft



Hofschauspielerin Clara Ziegler †
Ehrenmitglied der Genossenschaft



Kammersänger Albert Kutzner
Vorsitzender des Direktoriums der Pensions-Anstalt

Alte Versicherung (Aufwertungsstock).

Die Versicherungen werden nach den Bestimmungen des Aufwertungsgesetzes vom 16. Juli 1925 aufgewertet. Das Aufwertungsverfahren wird auf Grund des vom Reichsaufsichtsamt für Privatversicherung genehmigten Geschäfts- (Teilungs-) Planes durchgeführt. Die Aufwertungsquote beträgt 20 Proz. Obwohl laut Gesetz erst vom Jahre 1932 ab Zahlungen zu leisten sind, haben wir hiermit bereits im Jahre 1929 begonnen, also 3 Jahre vor dem Stichtag. Geschäftsplanmäßig zahlen wir rückwirkend die Pensionsbezüge vom Jahre 1922 ab und sind jetzt dabei, das 6. Jahr zur Auszahlung zu bringen. Der Vermögensbestand beträgt 1 903 489,47 RM., ausgezahlt sind bis jetzt 556 703,18 RM.

Neue Versicherung.

Aufgabe der Pensions-Anstalt war es aber, nicht nur an die alten Berufsgenossen zu denken und das Aufwertungsverfahren durchzuführen, sondern auch um die jungen Kollegen besorgt zu sein. Am 1. Januar 1927 wurde die Anstalt wieder eröffnet. Die Zahl der Mitglieder steigt stetig, sie beläuft sich auf 1219. Das Vermögen hat bereits die ansehnliche Höhe von 870 227,56 RM. erreicht; es ist in erststelligen Hypotheken und Goldpfandbriefen angelegt, die beste und sicherste Anlage, die es gibt. Die Mitglieder werden zu keinerlei Lasten herangezogen, der Anstaltsvorstand arbeitet ehrenamtlich, sämtliche Verwaltungskosten werden durch die außerordentlichen Einnahmen gedeckt. Alle Beiträge fließen ungekürzt dem Prämienreservfonds zu.

Sterbekasse für Deutsche Bühnengehörige.

Zufolge der Verfügung des Reichsaufsichtsamtes für Privatversicherung vom 6. August 1929 ist gemäß Artikel 112 der Durchführungsverordnung zum Aufwertungsgesetz vom 29. November 1925 die Sterbekasse aufgelöst worden. Planmäßig waren zu zahlen 34 578,51 RM., ausgezahlt sind 30 376,80 RM. Der verbleibende Rest von 4201,71 RM. kommt gesetzesgemäß nach Ablauf von 5 Jahren alten, bedürftigen Kollegen zugute.

Witwen- und Waisen-Pensionsanstalt.

Auf Grund des Entschlusses des Reichsaufsichtsamtes für Privatversicherung vom 19. Dezember 1929 ist in Gemäßheit der gesetzlichen Bestimmungen hinsichtlich der Aufwertung die Witwen- und Waisen-Pensionsanstalt ebenfalls aufgelöst worden. Laut Verteilungsplan hatten wir 116 258,29 RM. zu zahlen, ausgezahlt sind 113 526,53 Reichsmark, so daß 2731,76 RM. verbleiben. Dieser Rest wird gleichfalls anweisungsgemäß unserer Anstalt für alte, bedürftige Kollegen überwiesen.

Lebensversicherung.

Es ist vielfach angeregt worden, neben der Pensionsversicherung, die ja nur das eigene Alter oder die Folgen der vorzeitigen künstlerischen Berufsunfähigkeit schützt, auch die Möglichkeit zur Versorgung der Hinterbliebenen im Falle des Todes zu bieten. Die Pensionsversicherung mit Rückgewähr der Beiträge greift nur dann Platz, wenn der Versicherte stirbt, ohne vorher in den Genuß der Pension getreten zu sein. Auch ist der Betrag der Rückgewähr zu gering, um ausreichende Hilfe zu gewähren, wenn der Tod nach kurzer Beitragsleistung eintritt. In solchen Fällen soll die Lebensversicherung ergänzend eingreifen. Die Vertreterversammlung vom 25. März 1930 hat beschlossen, daß der Pensions-Anstalt als besondere Abteilung die Lebensversicherung angegliedert wird. Mit den Vorarbeiten ist begonnen worden, aller Voraussicht nach soll die Einführung im Herbst d. J. vor sich gehen.

Stiftungen.

a) Die frühere Hofopernsängerin Frau Josefine von Olszewski-Reinl hat uns gemäß Erbvertrag vom 22. Juni 1928 ihr Haus in Berlin-Schöneberg gestiftet und ist in dankbarer Anerkennung für die von ihr zum Wohl unserer Anstalt errichtete Stiftung zum Ehrenmitglied der Pensions-Anstalt ernannt worden; für ihre hochherzige Tat ist sie unseres steten Dankes gewiß.

b) Ferner besitzen wir eine Stiftung der verstorbenen Frau Kammer Sängerin Lilli Lehmann-Kalisch sowie

c) eine solche der verstorbenen Hofschauspielerin Clara Ziegler. Die Zinsen dieser Stiftungen dienen zur Verteilung an erkrankte und bedürftige Bühnengehörige.

Kutzner,
Kammersänger, Vorsitzender
des Direktoriums.

Dr. Schröder,
Verwaltungsdirektor.

Wochenschau.

Bremen. Der Etat für das Stadttheater in Bremen ist mit 600 000 Mark bewilligt worden. Das Theater bleibt also in seiner jetzigen Gestalt erhalten, der Plan, das Schauspiel abzubauen, ist glücklicherweise ad acta gelegt. Wir verzeichnen diese Nachricht mit großer Freude und danken all denen, deren Arbeit zu diesem Resultat geführt hat.

*

Nürnberg. Der Bestand des Nürnberger Theaters ist für die nächste Spielzeit gesichert. Die Verträge sind bereits Anfang Januar getätigt worden.

*

Magdeburg. Das Magdeburger Stadttheater hält im kommenden Jahre an der ganzjährigen Spielzeit fest. Niveau und Geschäftsgang des Theaters zeigen einen erfreulichen Aufstieg. Während es in den vergangenen Jahren um die Frage ging, ob man das Stadttheater offenhalten und das Wilhelmtheater einem Privatdirektor überlassen soll, wird jetzt nicht nur in diesen beiden Theatern gespielt, sondern es wurde ab nächster Spielzeit von der Stadt auch noch das Zentraltheater hinzugepachtet. Es wird im Stadttheater Oper und großes Schauspiel, im Wilhelmtheater nur Schauspiel, im Zentraltheater nur Operette gepflegt werden. Man sieht, es geht auch in Regietheatern vorwärts, wenn eine tüchtige Leitung vorhanden ist. Ein weiteres Argument gegen die kurzichtigen Pachtheater-Enthusiasten.

*

Görlitz. Hier sind, ebenso wie in den meisten Städten, in denen die Theater gefährdet sind, Bestrebungen im Gange, das Theater zu verpachten oder zu schließen. Leider scheinen sich nicht alle Parteien, die sich sonst als Kulturträger fühlen, energisch genug für das Kulturtheater einzusetzen. Demgegenüber hat sich aus den kulturellen Vereinigungen in Verbindung mit dem Personal des Theaters dankenswerterweise ein Aktionskomitee gebildet, um das ärgste Unheil vom Theater abzuwenden. Aus einer sehr klaren überzeugenden Denkschrift des Aktionsausschusses der Solomitglieder geht hervor, daß es sich beim Görlitzer Theater im ganzen um eine Summe von 64 000 Mark handelt, die nötig wäre, um das Theater in der gleichen Weise wie bisher weiter zu führen. Der Zuschuß ist gegen 1928 jetzt schon um 40 000 Mark geringer und würde nach den Berechnungen im nächsten Jahr um 100 000 Mark weniger betragen. Die Einnahmen dagegen sind im Laufe des letzten Jahres, trotzdem 1928 als Rekordjahr bezeichnet wurde, gestiegen. Es wird ein Vergleich angeführt mit Theatern ähnlichen Ranges und bewiesen, daß das Görlitzer Theater durchaus am billigsten von diesen arbeitet. Daß die Stadt selbst nicht die nötige Liebe für das Theater aufbringt, beweist eine Stelle dieser Denkschrift, die wir wörtlich hierher setzen: „Die Mitglieder des Stadttheaters empfinden es bitter, daß die Stadt bekannt gibt: Bürgersteuer und alle Tarife müssen so wie so erhöht werden; wenn aber das Theater weiterspielt, müssen sie um ein wenig mehr erhöht werden, und zwar so, daß in erster Linie die minderbemittelte Bevölkerung betroffen wird. Die Mitglieder empfinden dies als eine dem Theater sehr ungünstige Propaganda: Das Herausnehmen des Stadttheaters aus dem Etat (wenn es sich um eine Ziffer von rund 65 000 Mark handelt) erscheint etwas konstruiert, und die Betonung, daß die minderbemittelte Bevölkerung am schwersten getroffen werde, als schwere Behinderung der Zuschußbewilligung, um so schwerer, als es sich in Wirklichkeit nicht einmal um 5 Pf. pro Kopf und Monat handelt, da die Tariferhöhungen ganz selbstverständlich nicht in erster Linie die Minderbemittelten, sondern die großen Betriebe treffen.“

Eine Ahnung, wie manche Stadtverordnete dem Problem des Theaters gegenüberstehen, vermittelt uns das folgende Zitat aus der Denkschrift: „Eine Statistik, wie oft das einzelne Solomitglied beschäftigt ist, ist deplaciert. Am meisten beschäftigt sind natürlich die Darsteller kleiner Rollen, am wenigsten die Sänger großer Partien, die wochenlange Vorbereitung brauchen. Darum ist der erste Tenor oder Bariton doch nicht entbehrlicher als eine Darstellerin von Dienstmädchen.“ Bezeichnend ist dabei, daß eine solche Erwiderung überhaupt nötig ist.

Wir hoffen doch noch immer, daß sowohl der Preussische Staat sich dieser gefährdeten Kulturstätte an der Grenze erinnert, wie auch, daß schließlich die Görlitzer selbst die Schlußfolgerung der Denkschrift beherzigen, die in allgemein gültiger Weise die Gefahren der Schließung des Theaters feststellt. „Die Schließung des Stadttheaters würde voraussichtlich zum mindesten für drei Jahre erfolgen. Das Zerstören der Entwicklungslinie des Theaters jedoch würde sich auf unabsehbare Zeit auswirken. Ein abgebautes Theater aufzubauen, ist auch viel teurer, als den Theaterbetrieb auf der bisherigen Linie fortzuführen.“

*

Dortmund. Die Stadtverordnetenversammlung hatte den Beschluß gefaßt, einen Zuschuß von 700 000 Mark zu bewilligen. Der Magistrat bzw. der Referent Bürgermeister Hirsch betonte, daß mit diesem Zuschuß entweder eine achtmonatige Spielzeit in allen drei Spielgattungen oder eine zwölfmonatige ohne die Oper möglich wäre. Die Mitglieder der Oper führten lebhaft Klage darüber, daß man, ohne mit ihnen erst darüber zu verhandeln, zu dem Entschluß eines Abbaus der Oper gekommen wäre. Man scheint die Berechtigung dieser Klage eingesehen zu haben, denn man hat die Theaterfrage im Stadtverordnetenkollegium wieder aufgenommen. Der Referent des Magistrats, Bürgermeister Hirsch, setzte sich mit sehr warmen und überzeugenden Worten für eine Nachbewilligung von 100 000 Mark, mittels derer die Oper erhalten werden könnte, ein. Er betonte, daß auch die Angestelltenorganisationen an ihn in diesem Sinne herantreten seien. Er könne mit gutem Gewissen dafür eintreten, weil von diesen 100 000 Mark bei Schließung der Oper die Hälfte für die Fürsorge der erwerbslos gewordenen Theatermitglieder verwendet müsse. Hirsch erwähnte besonders ein Schreiben unseres Vizepräsidenten Otto, worin es heißt, daß die Verpachtung eines Theaters von der Größe des Dortmunders für die Bühnengehörigen untragbar sei.

Die Behandlung der Theaterfrage in der letzten Stadtverordnetensitzung ergab eine merkwürdige Situation. Auf die Klage des Bürgermeisters Hirsch gegen die Rechtsparteien, daß diese die verworrene Situation geschaffen hätten, wurde beschlossen, darüber eine Aussprache zuzulassen in der Absicht, die angegriffenen Rechtsparteien sich dazu äußern zu lassen. Doch kam es nicht zu dieser Debatte, weil sich kein Stadtverordneter zum Wort meldete. Man muß also annehmen, nach dem Grundsatz, wer schweigt, stimmt zu, daß die Parteien, die den rigorosen Standpunkt gegen das Theater einnehmen, sich mit den Worten des Bürgermeisters einverstanden erklären, und kann vielleicht daraus die Hoffnung schöpfen, daß die Frage des Opernabbaus noch nicht entschieden und eine freundlichere Lösung möglich sei.

*

Hagen i. W. Das „Westfälische Tageblatt“, Hagen, stellt eine Rechnung auf, nach der im letzten Jahre als Gesamtzuschuß für das Theater- und Musikleben Hagens 490 000 Mark gewährt wurden. Davon entfallen 215 000 Mark auf das Orchester. Bei Schließung des Theaters und Abschaffung des Städtischen Orchesters würde trotz-

dem eine Aufwendung von 186 000 Mark notwendig sein. „Aber“, schreibt das „Westfälische Tageblatt“, „die Rechnung geht weiter. 90 Proz. des für das Theater ausgegebenen Geldes verbleibt in Hagen, für Wohnungsmiete, Kleidung, Lebensunterhalt, etc. der Theatermitglieder. Nicht einkalkuliert sind die Einnahmen der Gewerbetreibenden durch die auswärtigen Besucher, die an manchen Tagen 20—25 Prozent des Theaterpublikums ausmachen; eine größere Anzahl von Vorstellungen wird sogar ausschließlich für Fremde gegeben! Für den Einsichtigen ergibt sich ohne weiteres die klare Rechnung, daß ein offenes Theater dem geschlossenen vorzuziehen ist; denn es verbleibt für den Theater-Etat ein minimaler Prozentsatz im 24-Millionen-Etat der Stadt Hagen.“

*

Berlin. Die Entscheidung über die Krolloper, deren Schließung im Hauptausschuß beschlossen wurde, ist vertagt worden, da sich das Plenum darüber noch nicht schlüssig wurde. Von unserer Seite werden noch immer die größtmöglichen Anstrengungen gemacht, sie zu erhalten. Desgleichen sind auch vom Hauptausschuß die 50 000 Mark, die bisher die Staatliche Schauspielschule erhalten hat, gestrichen worden. Auch hier sind Bemühungen im Gange, damit dieser Beschluß vom Plenum umgestoßen wird. Verhandlungen über diese beiden Punkte werden vom Präsidium mit den Parteien und der Staatsregierung ununterbrochen geführt. (Siehe auch den Artikel „Wo stehen wir?“)

*

Mainz. Natürlich gibt es auch hier Stimmen, die sich für das Pachttheater erheben. Es ist nun mal so bei einer Brandlegungsepidemie: in der einen Ecke des Dorfes löscht man, in der anderen flammt ein neues Feuer auf. Man muß immer und immer wieder sagen, rufen, schreiben, daß die Rechnung mit dem Pachttheater ja nicht stimmt, daß ja die Denkschriften von Dortmund, Wuppertal, Oldenburg beweisen, daß Pachttheater ja nur um ein Geringes billiger sind und daß diese geringe Summe keine genügende Begründung für den Abbau eines Kulturtheaters ist, ja, daß auch dieser geringe pekuniäre Vorteil mit 90 % Wahrscheinlichkeit sich in einen Nachteil dadurch verwandeln würde, daß die Stadt, wenn der Pächter zur Führung des Theaters nicht mehr das nötige Kapital hat, es ja mit allen Verpflichtungen des Pächters schließlich doch übernehmen müßte. Eine ausführliche Begründung für die Erhaltung des Theater in seinem jetzigen Zustand gibt der „Mainzer Anzeiger“. Er schreibt:

„Von dem ungefähren Gesamtzuschuß von 18,8 Millionen entfallen auf das Theater ganze 461 000 Mark. Würde Mainz den Zuschußposten Theater ganz entfernen können, dann bliebe der Gesamtzuschuß bei 18,34 Millionen stehen. Nun bleibt aber selbst bei völliger Schließung oder Verpachtung des Theaters für die Stadt eine recht erhebliche Beitragspflicht bestehen. Für die Unterhaltung des Hauses, Pensionen, Wohlfahrtslasten und sonstige zwangsläufige Ausgaben hätte die Stadt die Summe von rund 350 000 Mark aufzubringen. Im günstigsten Falle würde sich also der Zuschußetat von 18,8 auf 18,7 Millionen verringern. Die Lächerlichkeit und Torheit solcher Sanierungsmethoden an einem einzigen städtischen Institut wird dadurch offenbar. Kaum um einen Pfennig wird es den Bürgern besser gehen, wenn ohne Theater statt 18,8 „nur noch“ 18,7 Millionen für den Gesamthaushalt aufgebracht zu werden brauchen.“

Nur Menschen mit absoluter Kulturfeindlichkeit und Kunstfeindschaft können zu diesem Rechenexempel noch gerade stehen. Aber auch die Befürworter des Pachttheaters werden bei ihren Vorschlägen nicht von zu großer Kulturliebe, Kunstfreundlichkeit und moralischer Verantwortung getragen, um in diesem Zusammen-

hang von den wirtschaftlichen Gefahren ganz zu schweigen. Wie sehen denn die Spielpläne der Pachttheater aus. Münster zählt da gar nicht mit, da es kein „echtes“ Pachttheater ist und die Stadt Münster durch ihre recht erheblichen Zuschüsse nicht unwesentlichen direkten Einfluß auf die Spielplangestaltung hat. Operette seichtester Art, reißerische Tendenz, kitzlige Sensationen beherrschen das Repertoire. Erfahrungen, die man in moralischer Hinsicht in Mainz gemacht hat, sollen doch auch zu denken geben. Vier Fünftel sämtlicher deutschen Theaterpächter sind nachweislich mit ihren Betrieben bankerott gegangen. Die Schulden hatte die öffentliche Hand und die Geschäftswelt zu tragen. Auch davon kann Mainz ein Lied singen. Ganz abwegig, ja geradezu böswillig ist es, zu behaupten, daß das Pachttheater künstlerisch wertvoller und leistungsfähiger wäre. Dem Pächter kommt es heute in den meisten Fällen nicht auf die Kunst, sondern auf das Geschäft an.“

Auch über den Abbau der Oper findet der „Mainzer Anzeiger“ beherzigenswerte Worte:

„Eine letzte Untersuchung soll nun noch darüber angestellt werden, ob der Abbau der Oper zu Einsparungen führt. Von außen, rein oberflächlich gesehen, mag das vielleicht so scheinen. Der Abbau der Oper fordert aber eine Verstärkung des Operettenpersonals, des Balletts und vielleicht auch des Chores. Auch das Schauspiel müßte größer werden. Wie wollte man sonst die Spielplanlücken ausfüllen und den Einnahmeausfall wettmachen. Denn die bloße Wegnahme der Oper nützt ja nichts. Mit der Herausnahme der Ausgaben fallen ja auch die Einnahmen für diese Spielgattung weg. Dieser Einnahmeausfall kann doch nur durch ein neues künstlerisches Angebot hereingeholt werden. Und das kostet wieder Geld. Und wenn in der Tat 30—50 000 Mark gespart werden, so bedeutet das eine Herabminderung des Gesamtetats von 18,8 auf 18,795 Millionen.“

Was aber steht dagegen? Die Aufgabe eines der wichtigsten Faktoren im Mainzer Kunstleben. Unverständlich ist es, daß man nach einer Zeit, die uns fast alles genommen hat, überhaupt über den Bestand des Mainzer Theaters in seiner jetzigen Form diskutiert. Will man denn noch mehr zusammenreißen, die Zerstörungsarbeit anderer fortsetzen?“

Als die wilden Abbau- und Zusammenlegungspläne an allen Orten auftauchten, da erklärten wir immer und immer wieder, daß sie nicht bis zu Ende gedacht sind, daß abgesehen von ihrer Kulturfeindlichkeit derartige Pläne nicht mit dem Bleistift in der Hand gemacht sind. Die sachlichen Beurteilungen ergaben dann immer, daß die Durchführung all dieser Pläne keinen Vorteil bringen würde oder doch nur einen ganz geringen. Wir hoffen, daß wir auch in den noch akuten Fällen mit unserer auf fachlicher Erfahrung beruhenden Meinung durchdringen.

*

Die Tageszeitung „Der Mittag“, Düsseldorf, bemüht sich, durch Zuschriften von allen möglichen und unmöglichen Seiten zu beweisen, daß der Uebergang zum Theaterpachtssystem das einzig Richtige sei. So bringt sie u. a. auch von Josef Tobias, Bonn, einen Beitrag, in welchem der selige Adolf L'Arronge bzw. sein Buch „Das deutsche Theater und die deutsche Schauspielkunst“ heraufbeschworen werden. L'Arronge weist darauf hin, daß das Anwachsen der Theater in Deutschland nach 1870 auf die Aufhebung des Gewerbezwanges zurückzuführen sei und daß dadurch bei Erscheinen seines Buches die Anzahl der Bühnen in Deutschland auf 600 gestiegen sein dürfte. Im Jahre 1870 hat es, die deutschen Bühnen im Ausland eingerechnet, 270 Theater gegeben, dazu kamen nach Aufheben der Gewerbefreiheit noch 90, also im ganzen 360. Tobias spricht dann davon, daß der junge Volksstaat alle diese Bühnen übernommen hätte. Dies kann sich nach dem ganzen Sinn des Artikels nur auf die 600 Theater beziehen, die L'Arronge in seinem Buche als schon damals bestehend anführte. Tobias will also sagen, daß es in Deutschland zu viel Theater gäbe. Nun aber zeigt die Statistik des Bühnenjahrbuches, daß es in Deutsch-

land, Oesterreich, in der Tschechoslowakei und der Schweiz ja im ganzen bloß 227 deutsche Theaterunternehmungen gibt, zu denen noch etwa 10 deutsche Bühnen im weiteren Ausland kommen, also im ganzen 237. Der Beweis also, der gegen die jetzige Situation in deutschen Theaterleben geführt werden sollte, spricht für sie. Die Einwohnerzahl in Deutschland hat sich nicht verringert, wohl aber die Anzahl der Theater. Dazu kommt, daß sich der Kampf um die Theater besonders in zwei Kategorien Städten abspielt. Die einen suchen es zu erhalten, weil es der geistige Mittelpunkt ist und der Stadt eine gewisse Bedeutung gibt, das sind zum Beispiel die Städte in Thüringen, die anderen wiederum liegen in einem Teil Deutschlands, dessen Bevölkerung immer mehr wächst, so daß die Städte durch ihre Ausdehnung einander immer näher rücken. Ob nun just eine Bevölkerungszunahme zum Abbau von kulturellen Einrichtungen veranlassen sollte, diese Frage zu beantworten, überlassen wir den sehr verehrten Mitarbeitern des „Mittag“. E. L.

Als Schauspieler (unprominenter) in Berlin.

Zu diesem Artikel in der letzten Nummer wird uns geschrieben:

„Mit großem Interesse habe ich gelesen, was der Kollege A. B. in der Nr. 5 des „Neuen Weg“ über die Berliner Verhältnisse geschrieben hat. Es war wirklich höchste Zeit, daß endlich mal einer ausgesprochen hat, was so viele wissen und fühlen. Und es ist sehr gut, daß die Kollegen in der Provinz von dem Stand der Dinge einmal die ungeschminkte Wahrheit erfahren und sich nicht leichtsinnigerweise mit der Hoffnung auf Karriere — wie ich es voriges Jahr getan habe — nach Berlin begeben. Mir scheint aber damit noch nicht genug getan, daß nur die Kollegen davon erfahren, und deshalb mache ich Ihnen den Vorschlag, den Artikel von A. B. doch einmal in einigen großen Tageszeitungen zu veröffentlichen. Vielleicht wird dadurch, wenn auch das Publikum davon erfährt, ein wenig zur Aenderung dieser unerquicklichen Verhältnisse beigetragen. Zu den unerquicklichen Verhältnissen selbst möchte ich noch folgendes bemerken: Nicht genug, daß dieser „tüchtige“ Agent, von dem in dem Artikel gesprochen wird, Schauspieler und Schauspielerinnen mit herrlichen Versprechungen abspießte, mich dadurch direkt nach Berlin gelockt hat, — er brachte es auch noch fertig, einer Anzahl anderer Gutgläubigen und mir Geld abzuborgen für Spesen, für Reisen, die in Wirklichkeit niemals getan wurden. Trotzdem er hoch und heilig versicherte, das Geld zurückzahlen zu wollen, verschwand er auf Nimmerwiedersehen. Der Beweis für diese Fälle kann erbracht werden. Meines Erachtens könnten Sie doch ruhig den Namen dieses tüchtigen Herrn veröffentlichen, falls er immer noch nicht genug haben und sein Unwesen weiter treiben sollte.

Falls Sie es für notwendig halten, steht von mir aus einer Veröffentlichung dieser Zeilen nichts im Wege. Da ich nicht liebe, Menschen auf diese Art und Weise auf mich aufmerksam zu machen, möchte ich Sie aber bitten, dann nur die Anfangsbuchstaben meines Namens unter den Artikel zu setzen. Ihnen und anderen Anfragen gegenüber bürgte ich natürlich mit meinem vollen Namen für die Ehrlichkeit dieser Zeilen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

E. G.“

Da nunmehr allen Agenten ihre Tätigkeit unmöglich gemacht wurde, erübrigt es sich, gegen den einzelnen zu Feld zu ziehen, um so mehr, als ja die Genossenschaft in dem angezogenen Fall schon vor längerer Zeit die geeigneten Schritte bei den Behörden getan hat. Aber wir bringen trotzdem diese Reminiszenz an die selige Theateragentenzeit, weil noch viele unserer Kollegen nicht wissen, welcher Vorteil für sie durch die Errichtung des paritätischen Bühnennachweises errungen wurde.

Die Schriftleitung.

Vorsicht bei Verhandlungen mit dem Opernhaus in Königsberg.

Die Nachrichtenstelle des Magistrats hat in der Königsberger Tagespresse unter der Ueberschrift „Ein verfehlter Schritt der Bühnengenossenschaft“ über das Verhalten der Organisation Auffassungen verbreitet, zu denen die unterzeichneten Verbände beschlossen haben, durch folgende Mitteilung Stellung zu nehmen:

„Vorsicht bei Verhandlungen mit dem Opernhaus in Königsberg (Pr.).“

Wir raten unseren Mitgliedern dringend, bei Engagementsverhandlungen mit dem Opernhaus in Königsberg (Pr.) äußerste Vorsicht walten zu lassen. Trotz außerordentlich hoher Reichs- und Staatszuschüsse ist die laufende Spielzeit von 12 auf 8 Monate verkürzt worden, und obwohl aus Mitteln der Preußischen Landesbühne in der letzten Zeit eine weitere Beihilfe von RM. 50 000,— bereitgestellt worden ist, soll die laufende Spielzeit nur um einen Monat, also auf 9 Monate, verlängert werden. Auch für die Spielzeit 1931-32 werden nur 8-Monats-Verträge ausgegeben, die überdies tarifwidrige Bestimmungen enthalten.

Der Oberbürgermeister der Stadt Königsberg hat trotzdem bei der Preußischen Landesbühne für die Spielzeit 1931-32 eine Subvention von 500 000 RM. beantragt.

Es ist auch mit einer weiteren Verschlechterung der übrigen Anstellungsbedingungen, wie starke Kürzung der Gagen, zu rechnen. Daher liegt es im Interesse unserer Mitglieder, wenn sie vor Abschlüssen mit dem Königsberger Opernhaus Auskünfte bei uns einholen. Das Verhalten der Stadt Königsberg wird von uns scharf verurteilt, und wir werden bei allen maßgebenden Stellen darauf hinwirken, daß die Höhe der Zuschüsse abhängig gemacht wird von der Dauer der Spielzeit.

Bezeichnend ist, daß der Oberbürgermeister dem Vertreter einer Angestelltenorganisation mitgeteilt hat, ein vom Preußischen Kultusminister Dr. Grimme gegebenes Versprechen sei nicht eingehalten worden, und er wäre genötigt, die Oper vorzeitig zu schließen, wenn der Staat Preußen seinen Verpflichtungen gegenüber der Stadt Königsberg nicht nachkomme. Wir haben bisher keine Veranlassung gehabt, an dem Wort des Kultusministers zu zweifeln.

Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen.

Deutscher Chorsängerverband und Tänzerbund e. V.“

Ferner sehen sich die unterzeichneten Verbände zu folgender Erklärung veranlaßt:

„Es ist unrichtig, daß sich die Vertretung der Genossenschaft für eine Verringerung der Theaterzuschüsse für Königsberg einsetzt. Richtig ist, daß die Genossenschaft im Sinne der Geschäftsführung und des Aufsichtsrats der Preußischen Landesbühne verlangt, daß die Stadt Königsberg ihrerseits die entsprechende Gegenleistung sicherstellt.“

In einem bei der Bühnengenossenschaft eingegangenen Schreiben des Oberbürgermeisters Dr. Lohmeyer vom 25. Februar wird darauf hingewiesen, daß das Opernhaus überhaupt geschlossen werden muß, falls von irgendeiner Seite Schwierigkeiten gemacht werden. Die unterzeichneten Verbände erklären, daß sie sich durch diese Drohung des Oberbürgermeisters nicht abhalten lassen werden, die Interessen ihrer Mitglieder pflichtgemäß zu vertreten und für eine zweckmäßige Verwendung der Reichs- und Staatszuschüsse einzutreten. Es kann nicht ernsthaft bestritten werden, daß die bisherigen Maßnahmen der Operngesellschaft dem Sinn und Zweck der staatlichen Zuschüsse nicht entsprechen. Wir wehren uns dagegen, daß diese Zuschüsse unter Benachteiligung der übrigen Angestelltengruppen des Theaters in der Hauptsache zur ganzjährigen Anstellung lediglich der Orchestermitglieder, des Intendanten, des Verwaltungsdirektors und des übrigen Verwaltungspersonals verwendet werden. Die kulturellen Zwecke, die allein die Reichs- und Staatszuschüsse rechtfertigen, werden durch

dieses Verfahren der Operngesellschaft nicht erfüllt. Das Reich insbesondere hat überdies ein erhebliches Interesse daran, daß das gesamte Personal möglichst ganzjährig angestellt ist, da nach der Errechnung der zuständigen amtlichen Stelle bei viermonatiger Erwerbslosigkeit des Personals das Reich Erwerbslosenunterstützung in Höhe von 78 000 RM. zahlen muß. Diese Summe kommt der Höhe des bisher vom Reich gewährten Zuschusses gleich. Es wäre unverantwortlich von uns gehandelt, wollten wir in den Zeiten schwerster Finanznot diese wirklichen Zusammenhänge verschweigen.

Überdies sind den Bühnenmitgliedern ganz bestimmte Versprechungen bezüglich der Verwendung der öffentlichen Zuschußmittel gemacht worden. In einer Aussprache der Personalvertreter mit Herrn Bürgermeister Dr. Weber, die am 4. November 1930 in Gegenwart der Frau Kaufmann und des Herrn Pörner stattgefunden hat, erklärte Herr Dr. Weber, daß man bei Auszahlung der vom Preußischen Finanzminister zurückgehaltenen 50 000 RM. „es verantworten würde, die Spielzeit ganzjährig durchzuführen“. In demselben Sinne wurde eine Zusage gemacht von dem stellvertretenden Vorsitzenden der Operngesellschaft m. b. H., Herrn Arthur Cohn, und zwar in Gegenwart der Herren Freund und Ladewig. Ferner wiederholte Herr Vizepräsident Dr. Steinhoff dieselbe Zusage in Gegenwart der Herren Pörner und Freund sowie des Personalvertreters, des Herrn Eccarius. Dieser wurde bei den Unterredungen ausdrücklich beauftragt, den Bühnenmitgliedern von diesen Erklärungen Kenntnis zu geben. Wenn nachträglich der Herr Oberbürgermeister behauptet, daß weder Herr Bürgermeister Dr. Weber, noch Herr Arthur Cohn, noch Herr Vizepräsident Steinhoff jemals eine Zusage über die Durchführung der laufenden Spielzeit gemacht haben, und darauf hinweist, daß auch keiner der Herren zur Abgabe einer für die Operngesellschaft verbindlichen Erklärung ermächtigt gewesen sei, so handelt es sich mindestens um eine Irreführung des gesamten Personals.

Für die Durchführung der Jahresspielzeit war ein Gesamtzuschuß von 624 000 RM. errechnet worden. Es stehen inklusive der 50 000 RM., die, wie oben berichtet, von der Preußischen Landesbühne erneut gegeben wurden, zurzeit 572 000 RM. Zuschuß zur Verfügung. Dieser Betrag reicht nach unserer Kenntnis der Sachlage hin, um unsere Forderung auf Durchführung einer mindestens zehnmonatigen Spielzeit zu erfüllen.

Die Angestelltenorganisationen, die sich monatelang rastlos und immer neu um die staatlichen Zuschüsse für die Königsberger Oper bemüht haben, haben nicht nur die Pflicht, die Interessen ihrer Mitglieder zu vertreten, sondern durch ihre Arbeit für die Erhaltung dieser Kunststätte auch das moralische Recht, ihre Stimme in dieser Frage mitentscheidend zur Geltung zu bringen.

Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen.

Deutscher Chorsängerverband und Tänzerbund e. V.“

Die Königsberger Presse — mit Ausnahme der „Volkszeitung“ — hat es abgelehnt, diese Erklärung der Angestelltenorganisationen zum Abdruck zu bringen, obwohl vorher den irreführenden Auslassungen des Magistrats breiter Raum in den Spalten aller Königsberger Zeitungen eingeräumt wurde. Wir werden uns trotzdem nicht abhalten lassen, alle subventionierenden Reichs- und Staatsstellen nachdrücklichst darauf aufmerksam zu machen, daß hier ein schreiendes Mißverhältnis zwischen den hohen staatlichen Zuschüssen und den Leistungen der Opernhausgesellschaft bzw. der Stadt vorliegt. Ein Mißverhältnis, das sich in der nächsten Spielzeit noch erheblich vergrößern wird. Denn die Stadt verlangt, wie oben bereits angegeben, eine Erhöhung der staatlichen Beihilfe auf 500 000 RM., während der städtische Zuschuß von 350 000 auf 300 000 RM. herabgesetzt wurde.

Daß die Gagen auf das Niveau eines kleinen Saisentheaters gedrückt werden, daß die ausgegebenen Verträge für die nächste, wieder nur auf 8 Monate berechnete Spielzeit tarifwidrige Bestimmungen enthalten, läuft nebenher. Und das alles geschieht unter Duldung eines

Intendanten, der die Führung des Theaters, wie sich deutlich gezeigt hat, mehr und mehr einer offensichtlich theaterfremden und organisationsfeindlichen Bürokratie überläßt.

Mit welcher Sorgfalt man in Königsberg bestrebt ist, die Beziehungen zu den Angestelltenorganisationen zu pflegen, geht aus folgendem Schreiben hervor:

Opernhaus Königsberg Pr.
Königsberg Pr., den 24. Januar 1931
Dr. S/M. Rufnummer 776.

An die

Obleute der Berufsgruppen des Opernhauses.

Im Auftrage des Vorsitzenden des Aufsichtsrates der Königsberger Operngesellschaft weise ich Sie nochmals darauf hin, daß die Telefonanlage des Opernhauses von den Obleuten der einzelnen Organisationen nicht benutzt werden darf. Die Benutzung der Telefonanlage ist nur den Betriebsratsmitgliedern in dienstlichen Angelegenheiten gestattet. Soweit die Obleute der einzelnen Gruppen Mitglieder des Betriebsrates sind, ist ihnen die Benutzung des Telefons nur in Angelegenheiten des Betriebsrates, nicht in Angelegenheiten ihrer Organisation erlaubt. Von jedem Betriebsratsmitglied ist ein besonderes Quittungsformular über jedes geführte Telefongespräch auszufüllen.

Hochachtungsvoll

gez. Schüler.

Seit Jahren sind die Organisationen bei allen Reichs- und staatlichen Stellen für ausreichende Subventionierung des Königsberger Opernhauses eingetreten und, wie aktenmäßig feststeht, mit Erfolg. Gegen diese Tätigkeit hatte man nichts einzuwenden, aber den Vertretern der Organisationen untersagt man die Benutzung des Telefons nicht nur in Privatangelegenheiten, sondern auch in Angelegenheiten der Organisationen. Wir werden uns diese Behandlung unserer Funktionäre zu merken wissen.

Lupu Pick ✱.

Geboren am 2. Januar 1886 in Jassy (Rumänien), kam er mit 10 Jahren nach Berlin, dann über die Stellung eines Vorsitzenden in einem Max-Reinhardt-Theaterverein zum Unterricht bei Professor Strakosch, gleich darauf ans Schillertheater in Hamburg-Altona, gastierte im Rahmen dieses Ensembles in Berlin in „Die Schiffbrüchigen“ und war von da an ein bekannter Berliner Schauspieler. Seine besten Rollen hatte er in Eulenburgs „Belinde“, „Der hundertjährige Greis“ und „Jettchen Gebert“. Er wandte sich bald dem Film zu, gründete seine eigene Rex-Film-Gesellschaft und wurde bald auch einer der hervorragendsten Filmregisseure. Besonders der titellose Film „Scherben“ war die seine Bedeutung entscheidende Tat.

Lupu Pick war aber auch ein Organisator großen Stils. Unter seinem Vorsitz vereinigten sich alle am Film Tätigen in der Dachorganisation der Filmschaffenden Deutschlands e. V. (Dacho). Die ersten Sporen hatte er sich dazu als Genossenschaftler verdient, wie Vizepräsident Otto in seiner Grabrede betonte.

Lupu Pick war einer jener leisen Menschen, die gerade durch die Diskretion ihres Wesens auffallen und überzeugen. Er hatte eine Ueberlegenheit des Geistes und der Dialektik, die ihn, wo er auch wirkte, bald zum Mittelpunkt eines jeden Kreises machte. Er war als junger Mensch schon berühmt als Darsteller von Greisen. Diese seltene Fähigkeit gibt den Schlüssel zu seiner ganzen Persönlichkeit. Er hätte Greise nicht so vollendet spielen können, wenn er nicht von Natur aus etwas so Weises, Abgeklärtes gehabt hätte. Lupu Pick hat es sogar fertig gebracht, innerhalb des Filmmilieus ein ganzer und anständiger Mensch zu bleiben. Es ist das Beste, was man von einem Künstler sagen kann, daß seine menschlichen und künstlerischen Fähigkeiten ineinander aufgehen. Dieses Kriterium muß man auch auf Lupu Pick anwenden.

E. L.

Berthold Held †

Seine Laufbahn ist in wenigen Zeilen wiederzugeben. Geboren am 20. November 1868, ging er mit 18 Jahren zur Bühne, lernte 1893 in seinem Engagement in Salzburg Reinhardt kennen, wirkte 1901 bei der Gründung von „Schall und Rauch“ in Berlin mit und blieb seitdem im Verbands der Reinhardt-Bühnen. Hier machte er sich in allen Betriebsgattungen nützlich: als Schauspieler, Regisseur, in der technischen Leitung, im Dekorations- und Kostümwesen und im Kaufmännischen. Bei den großen Inszenierungen Reinhardts leitete er die Massenregie, außerdem in früheren Jahren die vielen Tournées des Deutschen Theaters. Seit Gründung der Schauspielschule des Deutschen Theaters war er dort Lehrer, seit ungefähr 20 Jahren selbständiger Leiter. Er gehörte dem Fachausschuß für eine einheitliche Bühnenaussprache an, war viele Jahre Vorsitzender der „Vereinigung künst-



Berthold Held †.

lerischer Bühnenvorstände“ und gründete schließlich in den letzten Jahren nach die Bühne der Jugend, aus der heute bereits mancher bekannte Regisseur und Schauspieler hervorgegangen ist.

In diese knappen Worte ist der Inhalt eines Lebens gepreßt, das ungemein reich war an künstlerischen und menschlichen Werten. In ihnen liegt eine Fülle von Arbeit, eine Fülle von geistiger Bewegung, von Initiative und Hingabe an die Sache des Theaters, die kaum zu ermessen ist. An seinem Sarge priesen denn auch alle Redner den seltenen Wert dieses Menschen und Künstlers. Es sprachen: Reichskunstwart Dr. Redlob, der Direktor des Deutschen Theaters Dr. Herald in Vertretung von Max Reinhardt, Eduard v. Winterstein für die Mitglieder des Deutschen Theaters, Wallauer für die Genossenschaft, Lind für die Lehrkräfte der Schauspielschule des Deutschen Theaters, ein Schüler derselben Anstalt, Dr. Satori-Neumann für die künstlerischen Bühnenvorstände und Kollege Dischner für die Schlaraffia. Max Reinhardt

sandte aus Stockholm ein langes Telegramm, in dem er „dem treuen Freund und Berater, dem Erkennen und Bekennen, dem Meister seines Handwerkes und vor allem dem Führer und Hüter des heiligen Feuers, der als Held im Feuer des Kampfes für seine Idee gefallen sei“, einen mehr als ehrenden Nachruf widmete. Besonders herzlich klangen die Worte Wintersteins, an den Held während seines Krankenlagers die Bitte gerichtet hatte, die Grabrede zu halten. Wallauer feierte den treuen Genossenschaftler, der, ob als einfaches Mitglied oder als Funktionär, immer zur Fahne der Organisation gehalten hat, während Lind seine Treue zur Sache, seinen beweglichen Geist und seine ewige Jugend als Lehrer und Leiter der Schule rühmte. Die große Beteiligung und eine Menge Kränze dokumentierten ebenfalls die Verehrung, die man unserem verstorbenen Kollegen zollte. E. L.

Egmont Richter †

Am 25. Februar ist Egmont Richter von uns gegangen. Jeder, der ihn kannte, weiß, was wir mit ihm verlieren. Durch 35 Jahre war er die stärkste Stütze des früheren Hoftheaters, der jetzigen Württ. Landestheater. Die Reihe seiner lebensvollen Gestalten von der Zeit seiner jungen Helden bis zum Götz, Falstaff, Nathan der letzten Jahre ist gar nicht erschöpfend zu würdigen. Ebenso vorbildlich, pflichttreu und gewissenhaft wie als Künstler war er als Kollege, offen, heiter, von wahrer Herzengüte. Lange Jahre Führer des Ortsverbands und bis zu seinem Tode der umsichtige Vorsitzende der örtlichen Pensionskasse. — Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem, — wir werden ihn nie vergessen.

Für die Anteilnahme der Öffentlichkeit mag der Nachruf des Stuttgarter Neuen Tagblattes vom 25. Februar Zeugnis ablegen, den wir auszugsweise wiedergeben.

„Das Württembergische Landestheater hat einen schweren Verlust zu beklagen. Mit ihm trauert die schwäbische Bühnenkunst und ganz Stuttgart. Soeben kommt die Trauerbotschaft, daß der Staatsschauspieler Egmont Richter einem Herzleiden erlegen ist.

Man wußte, daß Egmont Richter schon seit längerer Zeit schwer krank war. Man hörte, daß es bedenklich um ihn stand, aber man hoffte und hoffte immer noch, es werde auch diesmal wieder über alle Attacken seines Leidens triumphieren. Der große kräftige Mann, der vor zwei Jahren schon eine schwere Krankheit durchgemacht und damals mit einer bewundernswerten Willensenergie um seine Gesundung gerungen hatte. Um seine Gesundung und um seine Kunst. Wie Egmont Richter um seine Kunst, um seine Behauptung auf seiner geliebten Bühne kämpfte, das hatte etwas Heroisches, ganz so wie die Heldengestalten, die er in den langen Jahren seiner Stuttgarter Tätigkeit auf der Bühne verkörperte.

Egmont Richter kam im Jahre 1896 nach Stuttgart. Putlitz hatte ihn von Breslau geholt. Vorher war der junge Darsteller, nachdem er seine Elevenzeit am Hoftheater seiner Vaterstadt Braunschweig absolviert, in Rostock, Gera und Oldenburg in die großen Aufgaben des Heldenpielers hineingewachsen. In Stuttgart trat er als Posa zum erstenmal vor das Publikum. Seine heldische Gestalt, seine prachtvollen Mittel, seine ehrliche Natur, das alles siegte damals sofort. In Stuttgart erweiterte Richter dann auch sein Rollengebiet. Er spielte Othello und Holofernes und die schweren Charakterhelden. Er spielte auch moderne Rollen, wie Hauptmanns Fuhrmann Henschel und Sudermanns Röcknitz. Er siegte auch oft in Bonvivant-Rollen, denen er seinen echten und warmen Humor und seine angeborene Liebenswürdigkeit gab. Wer jemals Richters Meister in Hermann Bahrs „Konzert“ gesehen hat, der begreift, daß er nicht nur als Held, sondern auch als Darsteller liebenswürdigsten Humors der Liebling des Publikums wurde. Und gerade diese Gaben zeigten sich bei Richter noch oft, nachdem er vor einigen Jahren in das Helden-

väterfach übergegangen war und dann auch hie und da bürgerliche Lustspielväter spielte.

Für uns alle ist Egmont Richter viel zu früh dahingegangen. Wir werden seiner immer gedenken, der nicht nur ein echter Künstler, sondern auch ein unendlich liebenswürdiger Mensch war. Wir werden immer von ihm erzählen, wenn wir von den Glanzzeiten der Stuttgarter Bühne sprechen. Düsseldorf.

Der Ortsverband des Württemberg. Landestheaters.

Max Marx widmete dem verstorbenen Kollegen den folgenden Nachruf:

„Mitten in der Probenarbeit, in derselben Sekunde, als der Fuhrmann Henschel seinem Leben ein Ziel setzt, trifft uns — vorbereitet und doch aufs tiefste erschüttert — die Nachricht: Egmont Richter tot!

Klar und ohne Phrase: eine der stärksten Schauspielernaturen Deutschlands ist mit ihm viel zu früh der Bühne entrissen! Eine Natur, die das Schlagwort von der „alten Schule“, von „moderner Schauspielkunst“ immer und immer wieder ad absurdum geführt hat! Hier stand ein Kerl, an Matkowsky gemahnend, der, ohne zu grübeln, ohne „Schreibfischarbeit“ einfach zupackte, zupackte und instinktiv das Rechte traf! Ob sich's um Schiller, um Shakespeare, Ibsen, Nestroy oder (ich denke gerade an den Henschel, den er ja vor vielen Jahren spielte) Hauptmann handelte!

So leicht und glatt, so ohne wirtschaftliche Belastung seine Künstlerlaufbahn sich in ruhigen und sicheren Bahnen auch entwickelte, um ihm eine von vielen beneidete Position zu schaffen... er hätte mit seinen unerschöpflichen Gaben, mit seiner grenzenlosen Wandlungsfähigkeit, mit seiner Vitalität an den noch immer verwaisten Platz Adalbert Matkowskys gehört, er war der Mann, auch Berlin oder Wien zu erobern, hätte man ihn zur rechten Zeit an den rechten Platz gestellt! Das habe ich ihm oft und oft gesagt! Er in seiner übergroßen Bescheidenheit, die ja mit Schuld trägt, daß er nicht in die vorderste Reihe der ganz Großen trat, winkte stets lächelnd ab, und wenn er diese Worte jetzt lesen könnte, er würde wieder sagen: Mensch, Komiker, übertreibe nicht! Monty Richter, du irrst! Du warst ein Großer! Du warst ein Kerl! Und wenn ich die Fülle deiner saft- und kraftvollen Gestalten in meinem Gedächtnis auf-frische, wenn ich deiner großen Menschlichkeit gedenke... so wird mir weh ums Herz bei dem Gedanken: es war einmal!“
(Stuttgarter Neues Tagblatt.)

Kleinigkeiten.

Das Hamlet-Problem ist ewig, denn es ist das Problem des betrachtenden, des moralischen, des sich seiner Handlung bewußten und deshalb sich verantwortlich fühlenden, vom Gewissen abhängigen Menschen. Dieses Problem ist das des Menschen überhaupt, denn es umfaßt die Möglichkeit und die Bedingungen des Handelns. Es führt eine symbolische Brücke von Hamlet zu Kain. In Adam und Eva ist die Erkenntnis, die Bewußtheit des Körpers symbolisiert, in Kain und Abel die geistige Menschwerdung. Handlung und Betrachtung stehen einander gegenüber, stehen gegeneinander, und der Mensch muß den Betrachter (Abel) in sich erst töten, damit er zum Handelnden, zur gewaltsamen Ueberwindung des hemmenden Gedankens kommen kann.

*

An manchen Reporter: Epitheton ornans — das schm-ö-ckende Beiwort.
E. L.

*

Man ist Schauspieler damit, daß man eine Einsicht vor dem Rest der Menschen voraus hat: was als wahr wirken soll, darf nicht wahr sein. Der Satz ist von Talma formuliert: er enthält die ganze Psychologie des Schauspielers
Werner Diettrich.

Stiefkinder der Opernbühne und des Rundfunks.

Von Fr. Heymann.

(Eine kurze Vorschlagsliste zur Abwechslung der Programme.)

Die letzte Zeit hat zumal auf den Opernbühnen, aber auch beim Rundfunk wieder eine Oede und Monotonie der musikdramatischen Aufführungen gezeitigt, die vielleicht nicht auf das ermüdete Publikum, wohl aber auf die berufsmäßige Kritik geradezu einschläfernd wirkt. Der Grund ist natürlich ganz klar: Geldmangel. Die neuesten Gesichtspunkte, nach denen jetzt Novitäten an den Opernhäusern einstudiert werden, sind mehr als früher etwa folgende: möglichst keine neuen Anschaffungen bei den Dekorationen, möglichst nur solche Werke, die frei sind, denn so spart man Tantiemen- und Materialkosten, die hoch in die Tausende gehen. Das sind alles keine Neuigkeiten. Aehnliche Gesichtspunkte, die sich natürlich nicht auf das Dekorative beziehen, sind natürlich auch beim Radio maßgebend. Wir wissen das, Sparsamkeit ist überall Notwendigkeit. Trotzdem muß man wenigstens versuchen, statt ewig zu nörgeln, einige Vorschläge zu machen. Es folgt hier eine Liste weniger bekannter Werke neuesten Datums, alle nicht übermäßig schwer, die entweder in der Provinz großen Erfolg gehabt haben, oder bei denen man nach Durchsicht des Materials einen solchen mit gutem Gewissen prophezeien kann. Es ist ja sehr schön, immer wieder den unsterblichen „Figaro“ zu hören und den zu Tode gehetzten „Fidelio“ mit anzusehen, aber gleichwohl laufen in Berlin an drei reich dotierten Theatern von 80 Erfolgswerken nur 40. Es sei versucht, diese Werke nach der Nationalität zu ordnen.

Deutschland und Oesterreich: Reznicek: „Ritter Blaubart“; Schreker: „Der Schatzgräber“; Manfred Gurlitt: „Die Soldaten“; Wetzlar: „Die baskische Venus“; Paul Graener: „Friedemann Bach“; Wilhelm Groß: „Baby in der Bar“; Braunfels: „Die Vögel“; Schmidt: „Notre Dame“; Korngold: „Tote Stadt“.

Italien: Wolf-Ferrari: „Die listige Witwe“, „Suzanne Geheimnis“, „Die vier Grobiane“, „Der Liebhaber als Arzt“; Malipiero: „Philomela und ihr Narr“; Franco Alfano: „Madonna Imperio“; Puccini: „La Rondine“ (eine „Traviata“-Wiederholung); Zandonai: „Francesca da Rimini“; Casella: „La giara“ (Ballett).

Ungarn (bei uns völlig vernachlässigt): Poldini: „Faschingshochzeit“; Kodály: „Háry Janos“, eine Allegorie aus der Napoleonischen Zeit; Bartók: „Blaubart“; A. Szendrei: „Der Türkisenblaue Garten“.

Tschechoslowakei und Polen: Szymanovsky: „König Roger“; Prohaska: „Madeleine Guinard“; Weinberger: „Die geliebte Stimme“, eine bosnische Volksoper; Nedbal: „Donna Gloria“; Janaček: „Das schlaue Füchlein“.

Spanien: Manuel de Falla: „La Vida Breve“ (eine spanische „Cavalleria Rusticana“).

England: Delius: „Fennimore und Gerda“.

Hier fehlen noch die Pantomimen und Ballette.

Dies soll nur eine Anregung sein... Gar nicht zu reden von den immer noch ungehobenen Schätzen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit unbekanntem Werken Offenbachs, Aubers, Adams, Rossinis, Gounods.

Absichtlich habe ich die neuesten Schöpfungen der Atonalen, die sich nur auf besonderen „Kampf“-Premieren durchsetzen, nicht hier genannt.

In dieser „Liste“, die auf letzte Vollständigkeit keinen Anspruch erhebt, sind die letzten 6 Berliner Theatersaisons nicht berücksichtigt. Sie würden natürlich diese Liste sofort über das Doppelte vermehren. Alle die hier angeführten Werke sind weder in der Textanlage, noch in der tonalen Struktur besonders aufreizend und ver-

letzend für ein gebildetes Durchschnittspublikum. Könnte man es nicht wirklich mal versuchen, das erstarre und verkalkte Programm mit etwas neuem Blut aufzufrischen??? Wirklich Gutes macht sich am Ende immer bezahlt.

Schlußrésumé: Die Fülle der Begabungen kommt augenblicklich aus dem Süden und aus dem Osten!!

Chronik der Uraufführungen.

Josef Wiessalla: „Hochspannung“.

Es herrscht ein rauher, aber herzlicher Ton in diesem Schwank, der anspruchsvoll als „Komödie“ plakatiert wird. Es ist wohl so ziemlich das unständigste Stück der Weltliteratur, wobei nicht zu bestreiten ist, daß das Erotische-Freche in dieser urwüchsigen, kraft-überschüssigen Art bekömmlicher ist als die pikante Anzüglichkeit. Wenn man aber die Defzigkeiten abzieht, bleibt von dem Stück nur ein simpler, literarisch belangloser Schwank übrig — im Gegensatz zu Wiessallas Erzählung „Die Dostals“, die dichterisch belangvoll ist, weil sie unliterarisch ist. Die Außerlichkeiten für seinen nicht einmal gut gemachten Schwank hat Wiessalla Zuckmayer abgeguckt, er müßte „Die fröhliche Fabrik“ heißen. (Der Monokelfatzke von Ingenieur ist eine sklavische Kopie des Knuzius.) Die Intrigue ist kindlich, und die Lösung läppisch; meilenweit sah man kommen, daß der potente, tüchtige Werkmeister die feine, kluge Fabrikbesitzerin heiraten wird. Schön und gut: mit ein paar Strichen steht dieser Werkmeister da. Man spürt, er leistet etwas in seinem Beruf, weil sein Liebesleben nicht angekränkt ist. Das weiß man schließlich auch ohne Wiessallas Belehrung. Ferner: der Autor trifft den Ton, den Fabrikarbeiterinnen wohl gebrauchen, wenn sie sich über Liebesdinge unterhalten. Aber diese Wirklichkeitstreue wird gleich beeinträchtigt, wenn die Mädels im ganzen Stück nichts anderes zu tun haben als von dem netten Werkmeister zu reden, sich in seinen komfortablen „Transfor“ zu begeben und einander in die Haare zu fahren, wenn er eine Henne seines Hühnerhofes einmal ausläßt. Viel gearbeitet wird anscheinend nicht in dieser Fabrik.

Karl Zuckmayer: „Der Hauptmann von Köpenick“.

Dieses Werk eines Dichters ist ein Stück, das an jeder Bühne, an der halbwegs Theater gespielt wird, die gleiche Wirkung beim Zuschauer ausübt wie bei der Uraufführung, die die Idealbesetzung für die Titelrolle hatte. Das Stück ist locker, in sechzehn Bildern gefügt, aber immer ist eine Gruppe zu einem Teil zusammengefaßt. Erster Teil: von Zuchtlaus zu Zuchtlaus; der entlassene sechsundvierzigjährige Sträfling Wilhelm Voigt, der in seiner Jugend gestrauchelt, will wieder auf ehrliche Weise in der Welt weiterkommen. Aber sie hat keinen Raum für ihn. Ohne Aufenthaltserlaubnis gibt es keine Arbeit, und ohne Arbeit keine Aufenthaltserlaubnis. Bei einem Einbruch ins Polizeirevier, in dem sich der Schuster Voigt Papiere beschaffen will, wird er geschnappt. Zweiter Teil: Bürgerliches Zwischenspiel: wieder entlassen wohnt er bei Schwester und Schwager, bis der Ausweisungsbefehl kommt. Dritter Teil: der Streich. Bei Zuckmayer wird der Hauptmann von Köpenick dadurch gefaßt, daß er sich wieder um einen Paß bemüht und dem Beamten verspricht, ihm dafür den Täter zu beschaffen. Man behandelt ihn bei der Festnahme gut. Ist doch S.M. stolz darauf, daß dieses Stück nur bei ihm passieren konnte, bei dem das militärische System klappt. Am Schluß sieht Wilhelm Voigt sich in der Hauptmannsuniform noch einmal im Spiegel. „Nicht möglich“, sagt er wie Meister Grock. Und Zuckmayer nennt sein Stück ein deutsches Märchen. In diesem Märchen ist auch das Grimmsche von den Bremer Stadtmusikanten Symbol. „Etwas besseres als den Tod findest du überall“. Das zweite Symbol ist der Hauptmannsrock, der vom ersten bis zum letzten Bild immer wieder auftaucht. Erst kauft ihn ein junger Hauptmann der Garde. Der muß seinen Abschied nehmen, ein frischgebackener Leutnant, der künftige Bürgermeister von Köpenick, kauft ihn. Dessens Frau verkauft ihm dem Schneider als Anzahlung auf das neue Uniformstück ihres Mannes, und der Schneider gibt ihn an einen Trödeljuden, bei dem ihn Voigt sich ersteht. Kontrast zum Schluß: der Hauptmann, der seinen Abschied nehmen muß, scheidet bei einem Kommando, das er als Zivilist ausführen will. Zuckmayer reiht die Bilder in buntem Wechsel so aneinander, daß die Handlung von Bild zu Bild fortschreitet. Aber gleichzeitig charakterisiert jedes Bild auch seinen Helden, immer neue Züge fügen sich zu einem dichten Charakterbild, Sehnsucht nach bürgerlichem Leben, romantische Deutschlandliebe, Phantasie, Begabung, Bescheidenheit, Ehrlichkeit, Gutmütigkeit, Versponnenheit. Ferner: wir bekommen die Eindrücke bildhaft zu sehen, die Wilhelm Voigt, in sich aufnimmt, die ihn zu seiner Köpenickiade führen. Er lernt sogar die militärischen Grundlagen für seinen Streich — beim Zuchthausdirektor. Die Sedanfeier in der Strafanstalt — köstlich. Voigt hat nur einmal einen tragischen Ausbruch: „Ich bin so geworden.“ Und Zuckmayer gibt keine Anklage gegen das alte (alte?) System. In Voigts Schwager zeigt er auch einen Vertreter des sympathischen alten Pflichtenbentums, der vorurteilslos dem Außenseiter der Gesellschaft gegenübertritt. Zuckmayer wahrte die Atmosphäre, in der der Streich gelang. Er gibt eine Satire auf Wilhelms des Zweiten Obrigkeitsstaat. Aber er weiß, daß Voigts Streich in der ganzen Welt belacht worden ist. In diesem Lachen hat sich das System zum ersten Male erledigt. Wir haben die Warnung nur nicht genutzt. Zuckmayer hat außer dem Spott auch die Liebe, außer dem Witz auch die Fülle, außer der Kraft auch Gemüt. Eine verantwortungsvolle Arbeit, von dichterischer Eingebung genährt. Soll der Kritiker da noch mäkeln, daß sich hier und da eine Ueberbetonung, eine Uebermotivierung findet.

L. W.

Gibt es eine geistige Situation des deutschen Theaters?

Von Heinz Dietrich Kenter.

Der Verfasser hat wohl mit seinen Ausführungen hauptsächlich den Ort seiner gegenwärtigen Tätigkeit: Berlin, im Auge. Auch für den Markt Berlin scheinen uns seine temperamentvollen Ausführungen etwas zu pessimistisch, aber doch wichtig genug, um sie zur Diskussion zu stellen. Deren Anfang wird der Autor selbst machen, indem er in einem nachfolgenden Artikel seiner allgemein negativen Einstellung die Begründung aus dem praktischen Leben folgen läßt. Wir wollen heute nur zu diesem Thema sagen, daß es in Deutschland genug Mut gibt, das bezeugen die 400 Uraufführungen, die die deutschen Theater im Jahre bringen, und daß vielleicht doch der Fluß der literarischen Produktion in Deutschland noch immer nicht die Höhe erreicht hat, die einen normalen Ablauf des Theaterspielplans, der sich hauptsächlich auf deutsche Werke stützt, sichert. Richtig ist, daß die Bequemlichkeit der Direktoren, insbesondere der Berliner Direktoren, einfach die Auswahl der Stücke den Verlagsanstalten zu überlassen und selbst auf einen dramaturgischen Maßstab zu verzichten, viel dazu beiträgt, die dramatische Produktion in Deutschland nicht vorwärts kommen zu lassen. Kein dramatischer Schriftsteller kann, ohne sein Werk auf der Bühne zu sehen, auf die Dauer Erspriefliches erzeugen. Hätte zum Beispiel Gerhart Hauptmann nicht das Glück gehabt, einen Direktor zu finden, der vom Beginn seiner Arbeit an seine Dramen aufführte, sein ganzes Schaffen hätte eine ganz andere Physiognomie erhalten. Zu den Mitteln also, das Theater zu erhalten, gehört es auch, sein ewiges Weh so tausendfach aus dem Punkt heraus zu erfassen, der schließlich und endlich über seine Existenz und seine Existenzberechtigung mit entscheidet und der im Titel der obigen Ausführungen enthalten ist: aus seiner geistigen Situation. E. L.

Diese Frage muß, spontan ausgesprochen, ebenso spontan verneint werden.

Das deutsche Theater, betrachtet nach einem Ablauf von 10 Jahren, in denen das expressionistische und das Zeittheater sein Gesicht bestimmten, hat Schauspieler und Regisseure gefördert. Gefördert hat es den Trumpf und Triumph des Einzelnen. Einzelner weniger. Nicht gefördert hat es ein organisch durchgeformtes Spiel seiner Kräfte. Nicht gefördert hat es die Sache, Wesentliches. Stets bestimmt und dirigiert von der Gier nach Betrieb, hat es betriebsam sich selbst der Konvention der Zeit ausgeliefert und die Zeit dargestellt, wie sie sich einseitig als Doktrin, aber nicht allseitig als Gelebtes gibt.

Die gegenwärtige Krise des deutschen Theaters ist der eklatante Beweis, daß mit literarischen Einfällen, witziger Inszenen, privaten Reizen öffentlich dargeboten, daß mit einem konsequenten „Auf den Kopf stellen“ oder zynischem Sezieren eine künstlerische, eine wesentliche Basis nicht geschaffen werden kann. Ist der Beweis dafür, daß das Theater — 10 Jahre lang dem Snobismus, der geistigen Unsicherheit, dem Geschmack des Tages und der Affektation von Zukunftstheorien ausgeliefert — von anderen Kräften gespeist sein will und muß, wenn es das Publikum im Hause und seine eigene Aufgabe als künstlerisch behalten wissen will.

Zehn Jahre lang hat man vom Geist geredet. Zehn Jahre lang hat man seinen revolutionären Mut als Expressionist mit ekstatischem Geschrei und als Zeittheatermann mit logischer Sachlichkeit bewiesen. Zehn Jahre lang hat man literarische Ideen auf der Bühne demonstrieren zu müssen geglaubt. Und hat mit allen Ideen, allem Mut und Verstand das Publikum aus dem Theater gespielt. Und hat mit allen Ideen, allem Mut und Ver-

stand weder den Geist noch eine Idee erobert. Und wie es um den Mut bestellt ist, darüber spreche man in diesem Augenblicke lieber nicht.

Das Theater, noch vor zwei oder gar einem Jahre stolz, eine geistige Situation geschaffen zu haben, muß heute eben diese geistige Situation liquidieren. Es muß zugeben, daß seine geistigen Ambitionen das geistige Leben der Nation in keinem Punkte berühren. Es muß zugeben, daß es während ganzer zehn Jahre sich in eine Isolierung getrieben, die niemals durch Herabsetzung der Eintrittspreise aufgehoben sein wird. Es muß zugeben, daß es sich überall da, wo es sich über ein bloßes Amüsement zu erheben den Ehrgeiz hatte, literarischen Schlagworten auslieferte und an die Verlebendigung von Schlagworten wertvollere Kräfte verströmte als an die Verlebendigung lebendiger und über den Tag hinaus wirkender Energien.

Man sage nicht, das Theater habe keinen Einfluß auf die Produktion. Es müsse nehmen, was kommt.

Das Theater, durch seine finanzielle Lage gezwungen, sich finanziell zu besinnen, nehme sich auch Zeit — und lasse diesen Augenblick nicht wieder vorübergehen —, sich geistig zu besinnen. Vor allem: es schaue einmal in seinen eigenen Reihen ohne Vorurteil und Eitelkeit, ob es nicht da Menschen gibt, denen der Theaterbetrieb und der Literaturbetrieb aus dem Halse hängt und die trotzdem das Theater lieben, weil sie an das andere, wesentlichere Gesicht des Theaters glauben. Es habe den Mut und vor allem die Großzügigkeit, hier neugierig zu sein. Hier nach den Gründen zu forschen und — wenn von Phantasie, Gefühl, Einsatz der Kräfte, Hingabe an eine Sache, wenn von Lebens- und Menschengestaltung die Rede ist, nicht nachsichtig skeptisch zu lächeln, sondern diese Begriffe, die seit zehn Jahren von einer literarischen Diktatur in Acht und Bann getan sind, von neuem zu prüfen. Achten zu lernen.

Wenn wir in Deutschland so weit gekommen sind, daß das, was das Wesen, das schöpferische Wesen dieses Landes ausmacht, nicht mehr genannt werden darf, wenn wir uns so weit ausgeliefert haben, daß wir uns unserer eigenen Empfindungen und Gedanken schämen und diese Scham behängen mit einer betriebsamen Servilität vor jedem fremden Ideenimport, wenn wir noch immer nicht wissen, daß wir eine eigene, eigentümlich versponnene Welt aus uns entwickeln können, eine dichterische Welt: sofern wir nur die Zähigkeit, die Zähigkeit, die Zähigkeit!!! haben, an uns zu glauben — dann etabliere man sich lieber sofort als Dependance von New York, dann höre man auf von deutscher Kultur zu sprechen. Dann mache man zynisch und geschickt aus dem Theater ein Geschäft und betrachte Aufführungen als das, was sie dann sind: Produkte zur Fortführung eines Geschäftsbetriebes, aber nicht als Resultate einer Arbeit, die in ihrer Gesamtheit als Kunst bewertet sein will.

Das Theater büßt einschneidend heute am eigenen Leibe, was eine in ihrer intellektuellen Arroganz kaum noch zu überbietende Literatur gesündigt hat.

Aber eben darum hat das Theater augenblicklich die große Chance: hier Halt! zu sagen.

Heraus mit dem Theater aus seiner verliterarisierten Isolierung.

Das Theater, so eingenommen von sich, daß es niemanden mehr sieht als seine eigene Prominenz, löse endlich einen Zustand, den es für sich als amerikanisch-europäische Welthaltung bucht, der aber nichts anderes ist als Zivilisationsdünkel: unfruchtbar, einseitig und tödlich für jede Begabung, die statt des Betriebes Leistung will.

Habe das Theater nur den Ehrgeiz, alles Lebendige kräftig und richtig zu erfassen, habe es nur den Ehrgeiz, wieder Gedichtetes aufzuspüren und aufzuführen.

Die Berliner Theater lebten in diesem Theaterwinter entweder von der Neueinstudierung älterer Werke oder von mißlungenen, weil verhängnisvoll literarischen

Experimenten und, abgesehen von verschwindend wenigen Uraufführungen bekannter deutscher Autoren, von französischer, englischer, amerikanischer Produktion.

Gibt es keinen Mut mehr in Deutschland, keine zündende Energie, keinen sachlichen Willen, der das Theater nicht immer nur seiner Tantiemen wegen ausbeutet, sondern die Beute künstlerischer Arbeit sucht?

Muß man Franzose oder Engländer sein, um auf der deutschen Bühne zur Sprache zu kommen? Muß man die europäisch-amerikanische Welthaltung, den müden Skeptizismus, die präpotente Arroganz zum Aushängeschild nehmen, um als künstlerisch Arbeitender zu Gehör zu kommen? Findet ein Gestaltungstrieb, der fern von allen literarischen vom Vitalen her lebt, in Deutschland und auf deutschen Bühnen keinen Widerhall mehr?

Hier soll nicht einer blindwütigen Nationalliteratur und ebensolcher Nationalbühne das Wort geredet werden. Aber es ist an der Zeit deutlich auszusprechen, daß die deutsche Literatur, das deutsche Theater dicht daran ist, seine Kraft, aus der es lebt, aus der es bestand und Gültigkeit hat, vollends zu verlieren an eine Scheinwelt, die jeden geschäftstüchtigen Snobismus vergöttert. Und eine arbeitshungrige Jugend mitleidslos erdrückt.

Dienst am Kunden.

Wir erhalten zu dieser Notiz in der Nr. 4/31 das folgende Schreiben:

Sehr geehrte Herren!

In der letzten Nummer des „Neuen Weg“ berichteten Sie unter dem Titel „Dienst am Kunden“ von Versuchen im Münchener Schauspielhaus, für Schwerhörige Kopfhörer einzuführen. Wir erlauben uns, Ihnen mitzuteilen, daß in dem kürzlich eröffneten neuen Theater in Gladbach-Rheydt schon Kopfhörer für Schwerhörige eingebaut sind. Im Zuschauerraum wurden in den ersten zehn Reihen Stechkontakte mit Doppelsteckern angebracht, so daß 20 Personen sich anschließen können. Die Gäste müssen sich ihre Kopfhörer — normale Rundfunkhörer — selbst mitbringen. An beiden Seiten der Bühne befinden sich in etwa 2 Meter Höhe die Mikrophone. Die gesamte Anlage wird von der Beleuchtungsloge aus bedient und kontrolliert. Die betreffenden Plätze werden täglich von Schwerhörigen benutzt. Ein Zeichen, daß diese Einrichtung sich bewährt hat.

Stadtheater M.-Gladbach.

Kurze Notizen

Lessings 150. Todestag wurde im Staatlichen Schauspielhaus in Berlin mit einer Aufführung von „Minna von Barnhelm“ begangen. Den Tellheim spielte Paul Hartmann als Gast. Eine Morgenfeier „Der heitere Lessing“ brachte zum erstenmal Lessings — von Emil Palleske ergänzten — Einakter „Die Matrone von Ephesus“, dargestellt von Maria Bard, Annemarie Jürgens, Hans Otto und Veit Harlan. Voraus gingen Rezitation von Singgedichten und Verserzählungen durch Lothar Müthel und Vortrag von Georg Richard Kruse. Von überraschender Wirkung waren die neun heiteren Gesänge auf Lessingsche Texte von Komponisten seiner Zeit wie Haydn, Herling, Harder, Hiller, Zelter, die im Rokokostüm als Lieder, Duette und Terzette von Mitgliedern der Krolloper (Damen: Reich, Ruziczka, Ocvrevik; Herren: Ahlertmeyer, Bartolitus und Ernster; am Flügel: Rankl) vorgetragen wurden. Die Veranstaltung fand soviel Beifall beim Publikum wie bei der Presse, daß sie am folgenden Sonntag wiederholt werden konnte. — Im Lyzeum-Klub wurde Lessings dreiaktiges Lustspiel „Der Schlaftrunk“, ergänzt von G. R. Kruse, mit großem Heiterkeitserfolg zur Aufführung gebracht. H. K.

Methoden einer zweckmäßigen Publikumswerbung.

Zu diesem in der letzten Nummer behandelten Thema sendet uns Kollege Dr. Hermann Hom die Werbeschrift des Nürnberger Stadttheaters, die der dortige Ortsverband von sich aus herausgab.

Wir können dieser Werbeschrift nur das Prädikat „ausgezeichnet“ beilegen. Sie bringt zunächst Photographien aller Darsteller in sehr lustiger und suggestiver Montage, teils in Zivil, teils in Rollen, dann weisen Hände auf den Zuschauerraum, auf den fehlenden Abonnenten, Pfeile auf leere Sitze hin usw. usw. Mit großen Lettern, in schöner Adjustierung wird um das Theater geworben, in volkstümlicher, geschickter Reklamesprache ohne Geschmackverletzung.

Wir raten den interessierten Ortsverbänden, sich von den Nürnbergern ein Muster der Werbeschrift schicken zu lassen.

Zeitschriften.

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

Inhalt von Nr. 1/1931: Chemie im Bühnenbetrieb. Zwei Aufgaben und ihre bühnentechnische Lösung. Ein neues Theater in Gladbach-Rheydt. Die Drehscheibe im technischen Bühnenbetrieb. Die Berechnung von Uebersetzungsverhältnissen an Holzbearbeitungsmaschinen. Schießapparat mit elektro-magnetischer Auslösung. Verwandlung von Bühnenbildteilen mit der Versenkung. Neue Patente. Eine wichtige Glühlampen-Erfindung. Rundschau.

Briefkasten.

W. D. Im 6. Kapitel von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ schildert Goethe den Inhalt eines Huldigungsstückes auf irgendein Duodezprinzelein, oder wie Goethe sich ausdrückt, „zu Ehren des großmüthigen Heerführers“. Es folgt der Satz: „... dabei verlangte sie ausdrücklich, daß am Ende des Stückes notwendig die Büste, der verzogene Namen und der Fürstenhut erscheinen müßten...“

Frage: Was bedeutet: „der verzogene Namen“? Ein Anagramm am Sockel der Büste? Oder was sonst?

Antwort: Verzogener Name bedeutet nichts anderes als Namenszug. Bekanntlich war es vor Einbruch der Sachlichkeit üblich, seinen Namen, besonders auch die Anfangsbuchstaben seines Namens, mit Verzierungen und Schnörkeln zu verbinden. Offizielle Persönlichkeiten, wie es die Fürsten schließlich waren, legten nun Wert darauf, besonders schöne Umrahmungen ihres Namens zu verbreiten. Daher der verzogene Name. Uebrigens auch bei Lessing angewandt. In „Minna von Barnhelm im 2. Akt sagt die Franziska: „Weisen Sie doch, innen (im Etui) muß des Fräuleins verzogener Name sein!“

E. L.

RETTET

das Marie-Seebach-Stift!

Auch unser Altersheim wird aus Mitteln der Wohlfahrtskasse aufrechterhalten.

Bücher.

Die Illusionstheorie.

Lorenz Kjerbuell-Petersen: Die Schauspielkunst. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.

Unter den zahlreichen, der Schauspielkunst zugewandten Werken gehört dieses zu den wertvollen. Der Verfasser beschränkt sich zu unserem Nutzen auf jenes Gebiet der Schauspielkunst, das uns als Angehörigen der deutschen Sprachgemeinschaft noch verständlich werden kann. Es gelingt ihm, das Objekt der Betrachtung durch eine Unzahl wirklich bedeutsamer, oft genialer Fremd- und Selbstbeobachtungen anschaulich zu machen. Mit Recht behauptet er, daß sich trotz des transitorischen Charakters der Schauspielkunst eine Vorstellung der in schriftlichen Erinnerungsbildern festgehaltenen Darstellungskunst der Vergangenheit gewinnen lasse. Das Mittel, diese Vorstellung zu gewinnen, haben wir in der Tradition. Wer imstande ist, gerade im transitorischen Charakter der Schauspielkunst den Gedanken der Tradition festzuhalten, wer beides zugleich und das eine durch das andere denken kann, dem werden die Zeugnisse der Vergangenheit verständlich. Kjerbuells Methode, diese Zeugnisse als Anschauungsmaterial zu benutzen, ist schon darum die richtigste, weil sie alle Widersprüche und Schwierigkeiten, die sich der Schaffung einer ästhetischen Theorie der Schauspielkunst entgegenstellen, schonungslos aufdeckt. Die größten Geister widersprechen sich in ihrem Urteil über ein und denselben Künstler, über ein und dieselbe Leistung in einer Weise, die fast nicht weniger lächerlich ist als etwa ein Streit darüber, ob ein Ding schwarz, weiß, blau oder rot ist. Wie aber die Meinung von Künstlern über das eigene Schaffen im Widerspruch steht zu der Meinung anderer, das ist, wie in den angeführten Fällen Possart und Barnay, von rührender Komik. Am schwersten scheint es begreiflich, wenn sogar ein und derselbe Künstler über sein eigenes Schaffen zu verschiedenen Lebenszeiten die entgegengesetztesten Meinungen äußert. Kjerbuell-Petersen, der für sich das Vorrecht des in Kunst und Wissenschaft geübten Denkers in Anspruch nimmt, glaubt dieser Schwierigkeiten Herr zu werden, gestützt auf die von einem Wissenschaftler, dem verstorbenen Tübinger Professor Konrad von Lange, aufgestellte Illusionstheorie. Von diesem als allgemeine Theorie der Kunst aufgestellt, sucht Kjerbuell mit ihrer unbedingten Anwendung auf die Schauspielkunst sowohl die oben angeführten Widersprüche zu lösen, wie die vollkommene Gleichberechtigung der Schauspielkunst mit den anderen Künsten zu beweisen. Hier aber ergibt sich der Anlaß zu schärfstem Widerspruch. So verlockend diese Illusionstheorie erscheint, so kann sie doch nur für den Gültigkeit haben, der sich mit der rein ästhetischen Wertung der Schauspielkunst begnügt. Wem aber der Schauspieler ein psychologisches, oder besser noch ein ethisches Phänomen bedeutet, ein unmittelbar von der Natur erzeugtes besonderes Exemplar der Gattung Mensch, dem genügt diese rein ästhetische Theorie nicht. Die Illusionstheorie beruht nach den Worten Kjerbuells darauf, daß nur jener menschlichen Tätigkeit das Prädikat Kunst zuschreiben ist, bei welcher das Vergnügen, das sie uns bereitet, auf einer ästhetischen Illusion, d. h. auf einer bewußten Selbsttäuschung beruht. „Wer einer Täuschung unterliegt, der nimmt innerlich eine Vertauschung vor, indem er an Stelle eines de facto vorhandenen Gegenstandes einen anderen, nur in seiner Phantasie vorhandenen setzt, dem er eine ihm nicht zukommende Realität zuerkennt. Diese Selbsttäuschung trägt den Charakter eines geistigen Spiels. Unser Vergnügen an Werken der Schauspielkunst beruht auf einer ästhetischen Illusion, d. h. dem lustbetonten Wechsel zweier Vorstellungsreihen — der Vorstellungsreihe Natur einerseits und der Vorstellungsreihe Kunst andererseits, welcher Zweiteilung des Bewußtseins eine ihr entsprechende, in Gestalt der täuschungsfördernden und der täuschungshindernden Elemente im Kunstwerk entspricht.“

Die Widerlegung dieser verlockenden Theorie, soweit sie sich auf den Genuß des Zuschauers bezieht, ist im Rahmen dieser Buchbesprechung nicht möglich. Die Illusionstheorie sagt nichts aus über das Wesen der Kunst, sondern nur über das Wesen des Aesthetikers, der gewonnen ist, jeden empfangenen Eindruck ästhetisch zu reflektieren. Das Tiefste über diesen Gegenstand hat Soeren Kirkegaard in seinem Werk „Entweder—oder“ gesagt, und er hat mit tragischem Recht die Frage für das unmittelbare oder der ästhetischen Beziehung zur Lebensfrage gemacht, die jeder Mensch mit einem unzweifelhaften Entweder-Oder zu entscheiden hat.

Betrachten wir die Theorie vom Standpunkt des Schauspielers aus, so bedarf es zu ihrer Widerlegung überhaupt keiner Beweisführung. Das Vorhandensein zweier Vorstellungsserien, Kunst und Natur, in ein und demselben Individuum ist einfach nicht denkbar. Kjerbuell will mit seiner Theorie nicht nur die Widersprüche in den Aussagen über die Schauspielkunst lösen, er will vor allem für das tatsächliche Vorhandensein zweier fast entgegengesetzter Gattungen des Typs Schauspieler die endgültige Erklärung finden. Die Bezeichnung für diese entgegengesetzten Gattungen ist schwankend, gemeint ist immer dasselbe. Die Termini vom rationellen und vom dämonischen Schauspieler, die er gebraucht, erscheinen zweckmäßig und richtig. Der eine ist bestrebt, niemals der von ihm gesuchten Wirkung selbst zu verfallen, immer in dem die Wirkung regulierenden Beobachtungszustand zu verbleiben, der andere sucht das absolute Selbstvergessen in der Hingabe an das die eigene Wirklichkeit überwältigende Vorstellungsbild. Dem einen sind die Tränen des Zuschauers, dem anderen die eigenen wichtiger. Der Verfasser erklärt diesen Gegensatz auf Grund der Illusionstheorie dadurch, daß es sich hier um zwei Arten derselben Gattung handelt, von denen aber in der einen die Vorstellungreihe „Natur“, in der anderen die Vorstellungreihe „Kunst“ überwiege. Er selber steht mehr auf der Seite der zweiten Art, was ja nach seiner ästhetischen Einstellung selbstverständlich ist, und er zeigt, daß die genialen Vertreter der dämonischen Art, wie Fleck, Ludwig Devrient, Mitterwurzer, unglückliche Menschen waren, da sie ihr Ziel, mit der dargestellten Figur identisch zu werden, nur in seltenen Augenblicken wirklich erreichen konnten, weil niemand dauernd in der oberen Vorstellungssreihe „Natur“ bleiben kann. Die glücklichste Mischung, wie sie Schröder repräsentierte, ist diejenige, in der der Bewußtseinszustand des Schauspielers gleichmäßig zwischen den beiden Vorstellungsserien hin und her pendelt. Der Wert einer Theorie für die Erklärung eines Phänomens kann nur darin liegen, daß sie die Notwendigkeit des Phänomens begreiflich macht. Die Notwendigkeit der schauspielerischen Gestaltung ist aber in der Illusionstheorie überhaupt nicht enthalten. Der Begriff der bewußten Täuschung widerspricht vollkommen dieser Notwendigkeit. Maler, Bildhauer, Tonkünstler oder Dichter ist nur der, der notwendigerweise die angeschaute Welt in Farben-, in Raum-, in Ton- oder in Wortbewegung modifiziert, weil sie ihm erst in dieser Modifikation wirklich wird. Schauspieler ist nur der, der die von ihm erlebten Vorstellungen notwendigerweise in der modifizierten Lebensbewegung seiner eigenen Dinglichkeit wahr und sichtbar macht. In dieser modifizierten, erhöhten, beschleunigten Lebensbewegung will und muß er sich repräsentieren. Die Rolle ist das Mittel, den Willen zur erhöhten Lebensbewegung in einer bestimmten Richtung zu orientieren. Sie ist der Anlaß, sich als Mörder, als Liebhaber, als Narr, als König, als ein von diesen und jenen Affekten bewegtes Etwas zu repräsentieren. Die beiden entgegengesetzten Typen unterscheiden sich darin, daß der eine sich nur nach dem Fühlen orientiert, während der andere sich erst dann repräsentieren kann, wenn seine Vorstellungen aus dem Fühlen ins Wissen gekommen sind. Nur wer über die ästhetische Betrachtung der Schauspielkunst hinausgekommen ist, kann verstehen, was große Schauspiel-

kunst wirklich bedeutet, daß sie mehr ist als Rollengestaltung, daß sie im edelsten Sinn Repräsentation ist, daß sie in der Rollengestaltung Darbietung der eigenen inneren Haltung ist. Es ist die Gefahr der ästhetischen Illusionstheorie, diese wunderbare Realität der Schauspielkunst zu übersehen.

Auf dem Wege zu ihr hat der Schauspieler verschiedene Stadien zu durchlaufen, von denen beim Mann im allgemeinen das erste das der Nachahmung ist, während die Frau sich ursprünglich nur nach dem Gefühl orientiert. Der Entwicklung des Schauspielers, aus der sich auch die verschiedenen Urteile über das eigene Schaffen ergeben, hat Kjerbuell viel zu wenig Beachtung geschenkt. Das Verhältnis des Wissens zum Fühlen entscheidet darüber, wie weit der Schauspieler in der Wirklichkeit seiner Darstellung durch andere Wirklichkeiten gehemmt oder gefördert wird, wobei natürlich der nur fühlende Schauspieler schlecht wekommt. Der Gipfel der Kunst ist dann erreicht, wenn das stärkste Fühlen restlos in Wissen umgesetzt wird, wie es bei der Duse der Fall war, der alles im Gefühl Erlebte, Schmerzliche und Freudige ihres Lebens zum Wissen geworden war, so daß es schließlich ihr Schicksal wurde, das Liebsleiden der Frau repräsentieren zu müssen.

Solange wir die Illusionstheorie als Formulierung der ästhetischen Anschauungsweise über das Theater betrachten und wir uns ihres relativen Charakters bewußt bleiben, kann sie uns von großem Nutzen für die Praxis sein. Keine Kunst kann in der Praxis der ästhetischen Erfahrung entfallen. Kjerbuell kommt auch in seinen Untersuchungen zu vielen wichtigen und richtigen Erkenntnissen. Ein entschiedenes Urteil über Wert oder Unwert einer künstlerischen Leistung aber läßt die Illusionstheorie, da sie ja nur eine ästhetische Theorie ist, nicht zu. Was Kjerbuell zu ihrer Stützung an Beispielen anführt, überzeugt uns nur davon, daß gerade bei den großen Schauspielern, die scheinbar nur „illudieren“, weil sie selbst nichts empfinden, der Gedanke der bewußten Täuschung oder des geistigen Spiels gar keine Rolle spielt. Daß die anderen weinen, während sie „kalt“ bleiben, ist ihnen eine Selbstverständlichkeit, ist die Realität ihres Lebens, in dem alles Fühlen in Wissen umgesetzt wird. Dem zum Beweise sei eine Kostbarkeit hierhergesetzt, wie sie das Buch in reichlicher Fülle enthält. Es handelt sich um einen Bericht Paul Lindaus über den großen italienischen Schauspieler Salvini, der neben seinem Landsmann Rossi auch auf die deutsche Schauspielkunst von großem Einfluß gewesen ist. Lindau schildert, wie er (Salvini) über irgendeine Ungehörigkeit hinter der Szene in hellen Zorn geraten sei, bei seinem unmittelbar darauf erfolgenden Auftreten aber keine Spur der vorhergegangenen Erregung gezeigt habe. „Wie können Sie sich darüber wundern,“ hatte Salvini dann geäußert, „das habe ich doch gelernt! Mit der Rolle bin ich eben fertig, da kann ich jeden Augenblick jede Szene spielen, was Sie wollen und wann Sie wollen. Wenn Sie mich die Nacht aus dem Bette holen und mir sagen, ich solle den Monolog vor der Ermordung Desdemonas sprechen, so spreche ich ihn gerade so wie am Abend auf der Bühne und empfinde genau dasselbe dabei, nämlich gar nichts. Ich weiß nur, wie ich es sagen muß, um an meine aufrichtige Empfindung glauben zu machen. Und ich habe es ja auch früher empfunden ... als ich die Rolle studierte! Da vollkommen, bis zum körperlichen Schmerz. Aber seitdem ich sie beherrsche, kümmere ich mich um das alles nicht mehr. Das habe ich am Schnürchen. Ich greife die Leidenschaften wie der Klavierspieler die Oktaven, ohne hinzusehen. Das ist in Fleisch und Blut übergegangen. Das Spiel strengt mich nur körperlich an, geistig und seelisch gar nicht.“

Wer an solchen Kostbarkeiten Geschmack hat, und es gibt deren zahlreiche in diesem Buch, der möge es lesen. Er wird sicher auf seine Rechnung kommen.

Fritz Ritter.

Der Bühnengenossenschaft zum 60. Geburtstag!

Bühne — Schminke — Leichner: Drei untrennbare Begriffe. So untrennbar wie diese gehört Leichner zum Jubiläum der Bühnengenossenschaft: Ich ergreife mit besonderer Freude die Gelegenheit, ihr zu ihrem 60. Geburtstage meine ergebensten Glückwünsche darzubringen. Ich wünsche ihr weiter volle Erfolge im Dienste der Bühnenkünstler und der Kunst.

L. Leichner

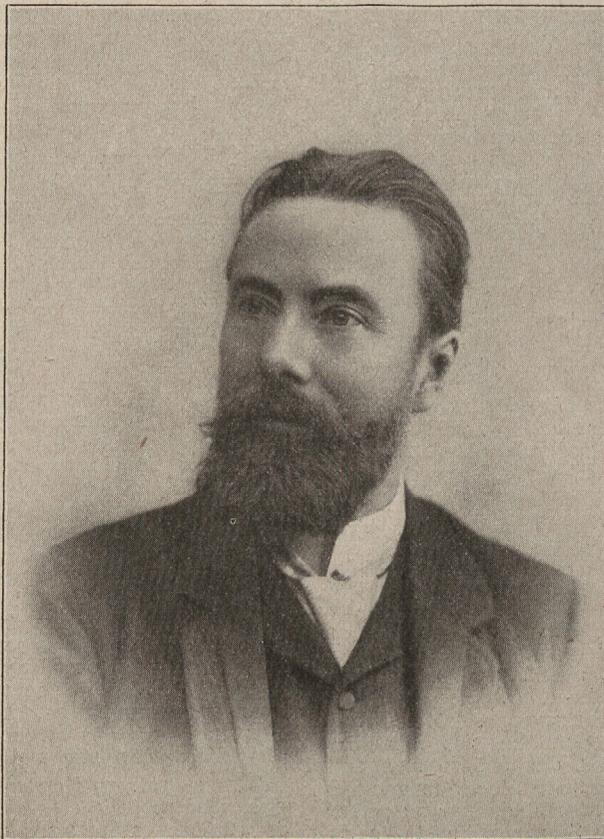
Bühne-Schminke-Leichner

Bis zum Jahre 1873 lagen spezielle Erfahrungen über die Eignung der für die Herstellung von Verschönerungsmitteln gebräuchlichen Rohmaterialien nur in geringem Maße vor. Selbst die Bühnenkünstler, die berufsmäßig Abend für Abend sich pudern und schminken mußten, stellten sich ihre Salben und Schminken mit den primitivsten, ganz unmöglichen Mitteln selbst her, und schwere Vergiftungen, selbst Todesfälle, waren an der Tagesordnung. Der Schauspieler fand für seine Farben Bleiweiß, Mennige, Chromgelb, Ocker und Ruß in — Hammeltalg ein Bindemittel, das ihm die richtige Gesichtsmalerei ermöglichen sollte. Im Wohnzimmer über dem eisernen Ofen, so wenig aromatisch die Hammelreste auch duften mochten, schmolz er in einem Tiegel den Brei zusammen: das Ganze nannte man — Fettschminke. Dieser Art schauspielerischen Märtyrertums wurde durch die Erfindung der bleifreien Schminke ein Ende gemacht.

Ludwig Leichner, selbst ein bekannter Bariton, der die Unzulänglichkeit der kosmetischen Mittel aus eigener Erfahrung kannte, löste das Problem, das bis dahin unlöslich schien und legte damit den Grundstein zu der heu-

tigen Bedeutung der Parfümeriefabrik Leichner. — Gelegentlich eines Engagements in Würzburg benutzte er seine freie Zeit, um in der dortigen Universität Chemiestudien zu treiben und arbeitete besonders unter Professor Wislizenus. Seine gesammelten Kenntnisse wandte

er bald in der Praxis an und arbeitete alle Puder und Schminken, die auf der Bühne gebraucht werden, in chemisch und kosmetisch einwandfreier Weise aus. Es war die Zeit des allgemeinen industriellen Aufschwungs in Deutschland und eine Erfindung jagte die andere. Diese Studentenzeit in Würzburg muß nach jeder Richtung hin, verglichen mit dem heutigen Zeitgeist, wunderbar gewesen sein. Vormittags arbeitete Herr Leichner in den Laboratorien zusammen mit einer Schar hochintelligenter Studenten, die, wie die spätere Entwicklung gezeigt hat, fast durchweg sich einen großen Namen in der Wissenschaft gemacht haben. Am Abend war derselbe Kreis im Theater und applaudierte ihrem Kommilitonen in jugendlicher Begeisterung. Die Kollegen des Herrn Leichner auf der Bühne versuchten zuerst seine neuen Präparate und



Kommerzienrat Ludwig Leichner, Gründer der Parfümeriefabrik L. Leichner

begutachteten sie. Als die Ware einwandfrei erschien, entsandte Herr Leichner seine Gattin nach Berlin. Dort nahm sie in einem kleinen Hause in der Schützenstraße 31 Wohnung und bot ihrerseits die neuen Erzeugnisse bei allen Theatern an. Der Erfolg war überraschend und die Nachfrage so bedeutend, daß Herr Leichner es für ratsam hielt, seine Sängerkarriere aufzugeben und sich nur den fabrikatorischen und kaufmännischen Aufgaben zu widmen. Der Chronist muß Gerechtigkeit üben. An der Ausarbeitung der Puder und Schminken von Leichner hat Frau Leopoldine Leichner einen sehr erheblichen Verdienst. Sie, die selbst aus Bühnenkreisen hervorgegangen war, probierte mit außerordentlicher Geduld alle Zusammensetzungen praktisch vor dem Spiegel aus und beobachtete das Verhalten auf die menschliche Haut. Ohne der eigentlichen Wissenschaft zu nahe treten zu wollen, muß doch darauf hingewiesen werden, daß nicht Studium allein zum Erfolg verhilft, sondern das richtige

Fingerspitzengefühl, der konzentrierte Wille, eine Aufgabe zu lösen, die innere Bega-

bung. Wie viele kosmetische Erfindungen sind seit 1873 gemacht worden, und doch kann ohne Ueberhebung behauptet werden, daß die eigentümlichen, vom fachmännischen Standpunkt aus eigentlich sogar genial zu nennenden Rezepturen von Herrn und Frau Leichner aus der damaligen Zeit auch den höchsten Ansprüchen der Gegenwart genügen.

Ende der siebziger Jahre trat Herr Gustav Leichner, der älteste Sohn, in die Firma ein und befaßte sich speziell mit der Erweiterung der Fabrikation und der Einführung und Erfindung besonderer Spezialmaschinen. 1879, gelegentlich der großen Berliner Gewerbeausstellung, in der die Firma Leichner als einzige die Goldene Medaille erhielt, wurde die Firma einem weiteren Publikum bekannt, auch das Ausland wurde aufmerksam, und Herr Leichner konnte so recht zeigen, welches Organisationstalent in ihm steckte. Aber trotz der starken Inanspruchnahme durch die laufenden Geschäfte blieb er dem Theater direkt verbunden. Er war ein Freund und Berater so vieler Sänger und Schauspieler, daß er nie aufhörte, im Kreise der Künstler als einer der ihren angesehen zu werden. In Berlin fehlte er bei keiner Premiere, und allen Sonderwünschen der prominenten Bühnenkünstler in bezug auf Spezialschminken und Puder

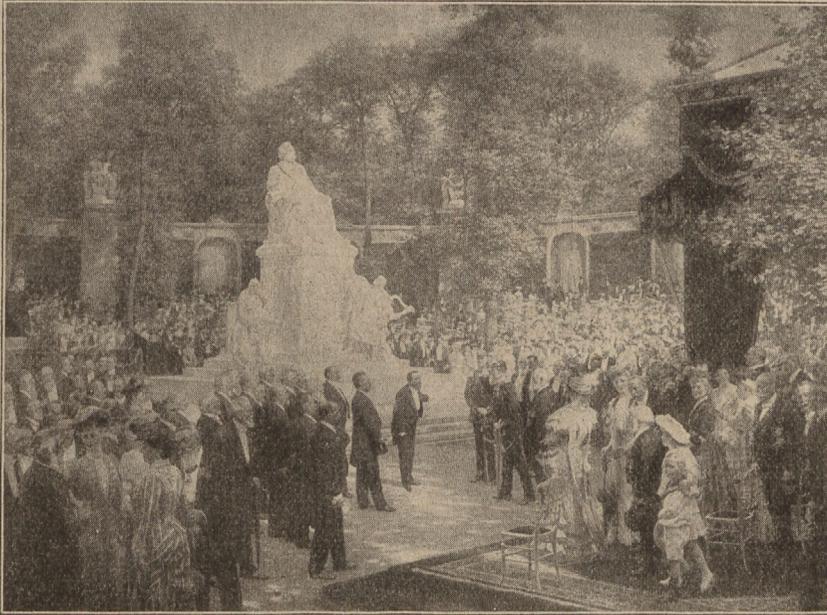
kam er auf das sorgfältigste nach. So manchem Anfänger, bei dem er wirkliches Talent zu erkennen glaubte, stellte er seine Erzeugnisse gratis zur Verfügung und ermöglichte es ihm, ein Engagement anzutreten. Er war so sehr Künstler, daß er oftmals rein kaufmännische Erwägungen zurückstellte. Als Ende der neunziger Jahre die Idee auftauchte, Richard Wagner in Berlin ein Denkmal zu schaffen, keine Stadt der Welt hatte bis dahin diesen Entschluß aufgebracht, trat er dem Komitee bei und wurde gelegentlich zum Schatzmeister ernannt. Es war beabsichtigt, durch Wohltätigkeitsveranstaltungen einen Fonds anzusammeln, der die Errichtung des Denkmals ermöglichen sollte. Leider waren die Er-

tragnisse der Veranstaltungen bei weitem nicht ausreichend, um ein Preisausschreiben für das Modell zu erlassen, viel weniger, um das Denkmalselbst definitiv in Auftrag zu geben. Bei der entscheidenden Sitzung stand jedoch Herr Leichner auf und machte ungefähr folgende Ausführungen:

„Meine Herren! Sie haben mir die Ehre erwiesen, Schatzmeister zur Erschaffung des Richard-Wagner-Denkmal in Ber-

lin zu sein. Es ist Ihre Aufgabe das Preisausschreiben zu erlassen und Genehmigung der in Frage kommenden Instanzen einzuholen. Die Finanzierung des Denkmals und alle damit zusammenhängenden Ausgaben liegt in meinen Händen und erscheint gesichert.“ — Es ist bekannt, daß die Stiftung Herrn Leichner wenig Dank und Anerkennung bei der Presse gebracht hat, man legte ihm Motive unter, die nur aus Unkenntnis seines wahren Charakters erklärlich sind. Herr Leichner suchte bei dieser die Öffentlichkeit interessierenden Tat die Verbindung mit allen führenden Köpfen der Musik und Theaterwelt und hat das Denkmal allen Intrigen zum Trotz dort hingestellt, wo er es wollte. Er fühlte innerlich die Berechtigung, war er doch einer der ersten „Hans Sachs“ in Richard Wagners „Meistersinger“.

In dem eben skizzierten Sinne, nur der Kunst zu dienen, hat Herr Leichner auch seine Söhne erzogen, und auch der heutige Alleininhaber der Firma, Herr Dr.-Ing. Siegfried Leichner, bemüht sich, in erster Linie den ideellen Aufgaben des Theaters gerecht zu werden und damit auch den Interessen der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, soweit es in seinen Kräften steht, zu dienen.



1903: Einweihung des Wagner-Denkmal, gestiftet von Kommerzienrat Ludwig Leichner

AMTLICHER ANZEIGER

der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen

Syndikus: Justizrat Dr. Ernst Schlesinger, Berlin; Rechtsanwalt Dr. Gustav Abmann, 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!

Vorsicht bei Verhandlungen mit dem Opernhaus in Königsberg (Pr.)

Wir raten unseren Mitgliedern dringend, bei Engagementsverhandlungen mit dem Opernhaus in Königsberg (Pr.) äußerste Vorsicht walten zu lassen. Trotz außerordentlich hoher Reichs- und Staatszuschüsse ist die laufende Spielzeit von 12 auf 8 Monate verkürzt worden, und obwohl aus Mitteln der Preußischen Landesbühne in der letzten Zeit eine weitere Beihilfe von 50 000 M. bereitgestellt worden ist, soll die laufende Spielzeit nur um einen Monat, also auf 9 Monate, verlängert werden. Auch für die Spielzeit 1931-32 werden nur 8-Monatsverträge ausgegeben, die überdies tarifwidrige Bestimmungen enthalten.

Der Oberbürgermeister der Stadt Königsberg hat trotzdem bei der Preußischen Landesbühne für die Spielzeit 1931-32 eine Subvention von 500 000 M. beantragt.

Es ist auch mit einer weiteren Verschlechterung der übrigen Anstellungsbedingungen, wie starke Kürzung der Gagen, zu rechnen. Daher liegt es im Interesse unserer Mitglieder, wenn sie vor Abschlüssen mit dem Königsberger Opernhaus Auskünfte bei uns einholen. Das Verhalten der Stadt Königsberg wird von uns scharf verurteilt, und wir werden bei allen maßgebenden Stellen darauf hinwirken, daß die Höhe der Zuschüsse abhängig gemacht wird von der Dauer der Spielzeit.

Bezeichnend ist, daß der Oberbürgermeister dem Vertreter einer Angestelltenorganisation mitgeteilt hat, ein vom preußischen Kultusminister Dr. Grimme gegebenes Versprechen sei nicht eingehalten worden, und er wäre genötigt, die Oper vorzeitig zu schließen, wenn der Staat Preußen seinen Verpflichtungen gegenüber der Stadt Königsberg nicht nachkomme. Wir haben bisher keine Veranlassung gehabt, an dem Wort des Kultusministers zu zweifeln.

Das Präsidium.
Wallauer. Otto.

Dringende Warnung!

Wir warnen wiederholt und dringend vor jedem Engagementsabschluß mit dem Theaterdirektor Kurt Liessem, der sowohl auf seinen Auslandsgastspielen in Südwestafrika, als auch jetzt in Japan zusammengebrochen ist.

Liessem ist in finanziell-wirtschaftlicher Hinsicht nach den gemachten Erfahrungen als unzuverlässig anzusehen.

Auch jetzt in Japan wurde festgestellt, daß er die deutschen Behörden durch falsche Angaben irre geführt hat.

Das Präsidium.

Warnung!

Der frühere Sänger Friedrich Bischof, der widerrechtlich eine Genossenschaftskarte aus dem Jahre 1910 als Legitimation vorweist, versuchte in Frankfurt a. M. Kollekte zu machen. Bischof ist am 1. Juli 1910 in die Organisation eingetreten und bereits am 31. Dezember desselben Jahres wieder gestrichen worden, da er niemals Beiträge gezahlt hat. Wir warnen hiermit unsere Mitglieder für den Fall, daß Bischof versucht, auch an sie heranzutreten.

Das Präsidium.

Warnung!

Auf Grund des uns überreichten Materials wurden folgende Theaterdirektoren auf die Liste derjenigen Direktoren gesetzt, mit denen abzuschließen wir unsere Mitglieder im „Neuen Weg“ warnen:

Alfred Bihler, Berlin-Friedenau, Bornstr. 24,
Hans Edmund, zurzeit Bern, Alhambra-Theater.

Die Rechtsschutzstelle.

Achtung!

Es gelangen fortgesetzt Nachfragen an das Präsidium, in welchen wir gebeten werden, Material zu Genossenschaftsfesten, Bunten Abenden usw. zur Verfügung zu stellen. Außerst begehrt sind hierbei auch die bekannten Opernparodien (Freischütz-Parodie, Tannhäuser-Parodie, Freischütz-Opernzettel usw. usw.). Die meisten dieser wirkungsvollen Sachen sind überhaupt nicht mehr aufzutreiben, da sie im Buch- und Musikalienhandel vergriffen sind.

Wir richten daher an alle Mitglieder die dringende Bitte, wirkungsvolle Vorträge, Einakter, Sketche usw. der Genossenschaft zur Anlegung eines Archivs zur Verfügung zu stellen, damit wir in der Lage sind, unsere Aufforderung zur Veranstaltung von Genossenschaftsfesten auch praktisch zu unterstützen, indem wir unseren Ortsverbänden Vortragsmaterial zur Verfügung stellen.

Das Präsidium.

Bekanntmachung.

Betrifft die Reisen der Präsidenten.

Die wirtschaftliche Not des Theaters stellt ungeheure Ansprüche an die Leitung der Genossenschaft. Die beiden Präsidenten sind fast ununterbrochen unterwegs, um bei den gefährdeten Theaterbetrieben durch persönliche Verhandlungen einzugreifen. Es ist selbstverständlich, daß bei einer solchen Krise des Theaterbetriebes auch ein Eingreifen der Genossenschaftsleitung über Nacht erforderlich werden kann.

Trotzdem richten wir an alle Ortsverbände die dringende Bitte, bei Anforderung eines Präsidialmitgliedes die Mitteilung so zeitig als irgend möglich an uns gelangen zu lassen. In der Regel ist über einen Zeitraum von 2 bis 3 Wochen voraus disponiert, da neben den zahlreichen Reisen auch die Präsidialgeschäfte in Berlin erledigt und wichtige Sitzungen wahrgenommen werden müssen. Eine Aenderung der getroffenen Dispositionen durch plötzliche Reisen wirkt daher äußerst störend auf die Geschäftsführung der Organisation ein.

Das Präsidium.

Deutsches Bühnenjahrbuch 1931.

(Veränderungen und Berichtigungen.)

(Kostenpflichtig.)

- Bochum-Hamborn II (Vereinigte Operettenbühnen): Der unter „Bühnen- und Musikvorstände“ aufgeführte Kplm. Sturm ist unser Mitglied Aribert Sturm. (Durch ein Versehen des Theaterbüros wurde der Vorname des Mitgliedes im Personalbogen nicht angegeben.)
- Cottbus I (Stadttheater): Eugen Sussek ist als Inspizient, Schauspieler und Sänger (nicht auch als Chorsänger) verpflichtet.
- Duisburg-Hamborn II (Hamborner Haus): Paul Eberhardt, Belinspekt., Parallelstr. 21. Wilhelm Schmidt, Bühnenstr., Bernhardtstr. 11. Gertrud Dahmen, Obergard., Kaiser-Wilhelm-Str. 71. (Versehenflich vom Theaterbüro im Personalbogen nicht aufgeführt worden.)
- Hamburg VIII (Operettenhaus): Unter „Darstellende Mitglieder“ muß es heißen: Hans Schwarze (nicht Karl Schwarze).

Zum Namenregister.

- Eberhardt, Paul, Belinspekt. 41886. Duisburg-Bochum/Hamborn II.
- Papst, Walter, S. (nicht Sch.). 50967. Plauen I.
- Quaiser, Kurt, Inspiz. und Sch. (nicht Inspekt.). 14831. Dem Ortsverband Frankfurt a. M. II angeschlossen.
- Schwarze, Hans (nicht Karl), S. u. Sch. 34532. Hamburg VIII.
- Sturm, Aribert, Kplm. (nicht Hilfs-Chordir.). 50057. Bochum-Hamborn II.
- Sussek, Eugen, Inspiz., Sch. u. S. (nicht auch Ch.). 42985. Cottbus I.

Bühnennachweis.

Es sind uns in letzter Zeit vielfach Klagen zugegangen, daß der Bühnennachweis auf Anfragen und Briefe der Mitglieder keine Antwort gibt.

Dazu bemerken wir, daß wir alle eingehenden Anfragen sammeln, aber zurzeit noch nicht mit Angeboten dienen können, da die meisten Theater wegen der schlechten wirtschaftlichen Lage noch nicht ihre Dispositionen treffen können. Die Kollegen haben wirklich keinen Grund, unruhig zu werden, da nach bisherigen Erfahrungen erst Anfang April mit entsprechenden Vakanzen gerechnet werden kann.

„Bühnennachweis“.

W. v. Holthoff. H. Nerking.

Mit der Leitung der Abteilung
Bühnenbildner, Techn. und Verw.-Personal
ist Herr Dr. Koschmieder beauftragt worden.
Sprechstunden: 11½ bis 14 Uhr.

„Bühnennachweis“.

W. v. Holthoff. H. Nerking.

Prüfungsstellen für Anfänger im Bühnenberuf für Schauspiel, Oper u. Operette u. für junge Chorsänger u. Bühnentänzer.

München.

In München finden die nächsten Prüfungen statt am Montag, den 13. April, und Dienstag, den 14. April, für das Schauspiel und am Mittwoch, den 15. April, Donnerstag, den 16. April, und Freitag, den 17. April, für Oper, Operette, Singchor und Ballett, jeweils nachmittags um 3 Uhr in den bayer. Staatstheatern.

Die Meldung zur Prüfung bei der Prüfungsstelle München ist schriftlich an die Geschäftsstelle der Prüfungsstelle bei den bayer. Staatstheatern (Max-Josephs-Platz) einzureichen, und zwar bis spätestens 28. März 1931. Zuständig ist die Prüfungsstelle, in deren Bezirk der Prüfling entweder seinen Wohnsitz hat, oder im letzten Halbjahr seinen ständigen Aufenthalt gehabt hat. Der Meldung ist ein selbstverfaßter Lebenslauf mit Angabe der Schul- und Berufsvorbildung und ein Lichtbild beizufügen. Zur Prüfung sollen sich nur fertig ausgebildete Bühnenkünstler melden. Die Prüfungsstellen sind keine Berufsberatungsstellen.

Kartellverband Deutscher Bühnenangehörigen

Sekretariat: Wien I, Trattnerhof 2.

Das neue Mitgliedsbuch!

Die Mitgliedsbücher, die den Mitgliedern ihre Zugehörigkeit zu ihrer heimischen Organisation, aber auch ihre Zugehörigkeit zum Kartellverband bestätigen, werden neu aufgelegt werden. Der Bestand der noch nicht ausgegebenen Mitgliedsbücher ist ein verhältnismäßig kleiner, so daß an die Neuherstellung dieser Bücher ehestens geschritten werden muß. Der Bühnenbund hat nunmehr in der in Zürich stattgehabten Sitzung des Kartellverbandes praktische Vorschläge wegen der Neuanschaffung gemacht. Die Umschlagblätter sollen aus festem Material verfertigt, der Raum für Bestätigung der Mitgliedsbeiträge soll praktischer angelegt werden und das Mitgliedsbuch auch mit dem internationalen Ausweis ausgestattet sein, so daß es gleichzeitig als Legitimation im Inlande, wie auch bei Gastspielen im fernen Auslande dienen kann. Daß bei dieser Gelegenheit die Namensänderungen einzelner Organisationen berücksichtigt werden, ist ja selbstverständlich.

Wenn auch das einzelne Mitgliedsbuch keine großen Herstellungskosten verursacht, so erwachsen den Organisationen bei der Anschaffung der notwendigen Anzahl von Büchern immerhin größere Auslagen. Es wurde deshalb beschlossen, mit Ausnahme des Deutschen Chorsängerverbandes und Tänzerbundes und des Bühnenbundes in der Tschechoslowakei, welche mit Rücksicht auf die Namensänderung die alten Mitgliedsbücher einziehen und neue ausstellen werden, die neuen Bücher nicht gegen die alten bereits in Gebrauch befindlichen umzutauschen, sondern nur neueintretenden Mitgliedern in Zukunft das neue Mitgliedsbuch auszufolgen.

Das Gegenseitigkeitsverhältnis der Rechtsschutzgewährung innerhalb des Kartellverbandes deutscher Bühnenangehörigen.

Bis vor wenigen Jahren war die Bewilligung des unentgeltlichen Rechtsschutzes an Mitglieder, soweit sie den Organisationen angehören, die den Kartellverband deutscher Bühnenangehörigen bilden, außerhalb jeder Diskussion. Erst in der Praxis haben sich Fälle ergeben, die eine Revision der ursprünglich gefaßten Beschlüsse notwendig machten. Die Fälle, um die es sich hier handelt, sind Rechtsstreitigkeiten zwischen einem Mitgliede und einem Unternehmer in einem Lande, in welchem das Mitglied noch nicht in der Lage war, der zuständigen Organisation Beiträge zu entrichten. Dieser Rechtsstreit kann sich ergeben beim Antritt des Engagements, er kann aber auch eintreten, bevor das Engagement noch

beginnt, z. B. wenn ein Unternehmer die Vereinbarung wegen eines Gastspieles mit unterlegtem Vertrag nicht einhält. Es ist begreiflich, daß man in solchen Fällen der Organisation, in deren Geltungsgebiet der Theaterbetrieb liegt, nicht zumuten kann, die finanzielle Last der Rechtsschutzgewährung zu übernehmen. Im Sinne eines bereits früher gefaßten Beschlusses des Kartellverbandes hat in solchen Fällen die Mutterorganisation Rechtsschutz zu gewähren, die Organisation, in deren Geltungsgebiet das Unternehmen liegt, Rechtshilfe. Natürlich erfolgt die Rechtsschutzgewährung immer im Sinne der Statuten jener Organisation, die die Rechtsschutzentscheidung zu treffen hat.

Die Unterscheidung zwischen Rechtsschutzgewährung und Rechtshilfe ist bereits in einer Sitzung des geschäftsführenden Ausschusses der Internationalen Union vorgenommen worden. Der Kartellverband deutscher Bühnengehörigen, der sich mit dieser Frage auf seiner letzten Sitzung in Zürich beschäftigte, hat sich die Definition der beiden Begriffe auch für die in Betracht kommenden Fälle innerhalb des Kartellverbandes zu eigen gemacht.

Die erwähnten Beschlüsse der Internationalen Union haben folgenden Wortlaut:

„In allen Fällen, wo um Rechtsschutz angesucht wird, soll die angesuchte Organisation unter allen Umständen verpflichtet sein, Rechtshilfe zu gewähren. Rechtshilfe besteht:

1. In juristischer Beurteilung der Prozeßaussichten,
2. in Erteilung von Rechtsbelehrungen und von Ratschlägen wegen Einleitung und Fortführung des Verfahrens.

In Fällen von grundsätzlicher internationaler Bedeutung und bei Fällen, in welchen berechnete Aussicht auf eine günstige Entscheidung besteht, soll die ersuchte Organisation nicht nur Rechtshilfe, sondern auch Rechtsschutz im Rahmen ihrer eigenen Statutenbestimmung gewähren.

Wird Rechtsschutz abgelehnt, so findet eine Kostenübernahme durch die ersuchte Organisation auf keinen Fall statt. Will der Kläger trotz der Verweigerung des Rechtsschutzes den Prozeß austragen, so hat ihm die Organisation auf seinen Wunsch und auf seine Gefahr einen besonders geeigneten Rechtsvertreter namhaft zu machen.“

Der paritätische Stellennachweis.

Bei den Verhandlungen des Kartellverbandes in Zürich nahm die Diskussion über den paritätischen Stellennachweis einen großen Teil der Beratungszeit in Anspruch. Mit Befriedigung wurde zur Kenntnis genommen, daß alle Widerstände, die sich gegen die Neueinführung in Deutschland geltend gemacht haben, überwunden wurden. Die Mitteilungen, die Oberregierungsrat Gultmann in seiner Eigenschaft als Mitglied des Aufsichtsrates des Bühnennachweises machte, wurden mit großer Genugtuung zur Kenntnis genommen.

Uebersaus verstimmt wirkten die Berichte der Vertreter des deutschösterreichischen Bühnenvereines. Alle Bemühungen, den österreichischen Direktorenverband zu veranlassen, gemeinsam mit der Schauspielerorganisation einen solchen Stellennachweis zu errichten, waren bisher vergeblich. Augenscheinlich will sich der österreichische Unternehmervorstand, der von dem maßgebenden internationalen Stellen, wie dem internationalen Arbeitsamt in Genf, und von einem weitaus überwiegenden Großteil der Direktoren der deutschen Bühnen und von allen Schauspielern der deutschen Theater gewollten Reform hemmend in den Weg stellen. Die Mitteilungen des Bühnenbundes in der Tschechoslowakei, ebenso wie die Berichte des Verbandes der Bühnenkünstler in der Schweiz, haben ein weitaus günstigeres Bild gezeigt als die Vertreter der österreichischen Schauspieler. Es scheint also, daß der Widerstand gegen diese notwendige Reform vor allem von den österreichischen Theaterdirektoren ausgeht.

Kasseneingänge.

In der Zeit vom 1. bis 28. Februar 1931 sind von nachstehenden Ortsverbänden folgende Beiträge eingezahlt worden:

Bezirksverband Groß-Berlin.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Berlin, Staatstheater	—	—
Opernhaus Unter den Linden	Februar, Kranzspende	608,90
Oper am Platz der Republik	Februar, Kranzspende	360,20
Schauspielhaus, Schillertheater	Februar, Kranzspende	530,95
Berlin, Städtische Oper	a Conto Beiträge	1000,—
Berlin, Barnowsky-Bühnen	—	—
Berlin, Berliner Theater	—	—
Berlin, Großes Schauspielhaus	a Conto Beiträge	180,—
Berlin, Kammeroper	Januar, Kranzspende	45,85
Berlin, Ostdeutsches Landestheater	ohne Abrechnung	202,50
Berlin, Reinhardt-Bühnen	Dezember, Januar, Kranzsp.	282,35
Berlin, Saltenburg-Bühnen	—	—
Berlin, Theater a. Nollendorfplatz	—	—
Berlin, Th. am Schiffbauerdamm	Einzelbeiträge	17,50
Berlin, Volksbühne am Bülowpl.	Januar, Februar, Kranzsp.	380,25
Cottbus, Stadttheater	ohne Abrechnung	90,—
Frankfurt a. d. O., Stadttheater	Januar, Kranzspende	95,—
Guben, Stadttheater	ohne Abrechnung	70,—
Potsdam, Brandenburg. Bühne	—	—
Potsdam, Schauspielhaus	Januar	103,10

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.

Benthen, Oberschl. Landestheater	Januar, Kranzspende	289,25
Breslau, Stadttheater, Opernhaus	—	—
Breslau, Vereinigte Theater (Lobe- u. Thaliatheater)	Januar	212,70
Breslau, Schlesische Funkstunde	—	—
Breslau, Schlesische Bühne	Einzelbeiträge	15,—
Brieg, Stadttheater	Januar, Kranzspende	52,60
Bunzlau, Niederschles. Landesth.	Januar, Kranzspende	57,50
Glogau-Oppe'n, Verein. Stadth.	Dezember	171,20
Liegnitz, Stadttheater	Januar, Kranzspende	86,—
Neiße, Stadttheater	Januar, Kranzspende	118,—
Ratibor, Stadttheater	Januar, Kranzspende	123,50
Schweidnitz, Stadttheater	Dezember, Januar	86,—

Bezirksverband Sachsen.

Annaberg, Stadttheater	Januar, Krzsp., Einzelbeitr.	131,—
Bautzen, Stadttheater	Dezember, Kranzspende	63,—
Chemnitz, Städtische Theater	Januar, Kranzspende	451,95
Döbeln, Stadttheater	Januar, Einzelbeiträge	103,50
Dresden, Sächs. Staatstheater	Guthaben	2132,—
Dresden, erwerbslose Mitgl. durch Dresden, Staatstheater	—	—
Dresden, Alberttheater	Januar, Kranzspende	104,25
Dresden, Die Komödie	Rest November—Januar	148,50
Dresden, Residenztheater	ohne Abrechnung	104,50
Dresden, Sächs. Landesbühne	Februar, Kranzspende	114,60
Freiberg, Stadttheater	Nov., Dez., Kranzsp.	118,—
Görlitz, Stadttheater	Januar, Kranzspende	188,60
Halle a. d. S., Stadttheater	Februar, Kranzspende	436,35
Leipzig, Komödienhaus	—	—
Leipzig, Städtische Theater	a Conto Beiträge	401,25
Leipzig, Schauspielhaus	—	—
Meißen, Stadttheater	Dez., Jan., Krzsp., Einzelb.	240,50
Plauen, Stadttheater	Januar, Kranzspende	222,95
Zittau, Stadttheater	Januar, Kranzspende	113,50
Zwickau, Stadttheater	Februar, Rückst., Kranzsp.	150,75

Bezirksverband Rhein-Main.

Darmstadt, Landestheater	Februar	236,—
Erfurt, Stadttheater	—	—
Frankfurt a. M., Opernhaus	Januar, Kranzspende	433,50
Frankfurt a. M., Schauspielhaus	Januar	334,95
Frankfurt a. M., Künstlertheater für Rhein und Main	Januar, Kranzspende	87,—
Frankfurt a. M., Neues Theater	Januar, Kranzspende	83,30
Frankfurt a. M., Südwestd. Rundf.	—	—
Frankfurt a. M., Südwestd. Bühne	November, Januar, Kranzsp.	125,50
Frankfurt a. M., Mitteld. Bühne	—	—
Frankfurt a. M., Westd. Bühne	—	—
Gießen, Stadttheater	Januar, Kranzspende	117,35
Hanau, Stadttheater	—	—
Heidelberg, Stadttheater	Januar, Kranzspende	113,50
Kaiserslautern, Stadttheater	Januar, Februar, Kranzsp.	264,80
Kaiserslautern, Landestheater für Pfalz und Saargebiet	Januar, Rückstände	104,30
Kassel, Staatstheater	—	—
Kassel, Kleines Theater	Januar	33,—
Koblenz, Stadttheater	Januar	56,—
Mainz, Stadttheater	Dezember, Kranzspende	165,25
Mannheim, Nationaltheater	Februar, Kranzspende	363,—
Saarbrücken, Stadttheater	Januar, Kranzspende	240,—
Trier, Stadttheater	Januar, Kranzspende	107,50
Wiesbaden, Staatstheater	—	—

Bezirksverband Nordwestdeutschland.

Ortsverband:	für:	Betrag:
Altona, Stadttheater	—	—
Altona, Schillertheater	—	—
Bremen, Stadttheater	Dezember, Januar, Kranzsp.	518,50
Bremen, Schauspielhaus	Februar	123,50
Bremerhaven, Stadttheater	Kranzspende	56,—
Flensburg, Stadttheater	Januar, Kranzspende	167,90
Göttingen, Stadttheater	Februar, Kranzspende	223,30
Hamburg, Stadttheater	Februar, Kranzspende	518,20
Hamburg, Bezirksverband	Einzelbeiträge	21,60
Hamburg, Disch. Schauspielhaus	Januar, Kranzspende	411,50
Hamburg, Kammerspiele im Lustspielhaus	August, Dez., Jan., Kranzsp.	182,84
Hamburg, Richter-Bühnen	Dezember, Januar, Kranzsp.	83,50
Hamburg, Thaliatheater	Februar, Kranzspende	186,75
Hannover, Städtische Bühnen	Januar, Kranzspende	478,50
Hannover, Deutsches Theater	Februar, Einzelbeiträge	46,—
Harburg-Wilhelmshurg, Stadth.	Januar, Kranzspende	182,—
Kiel, Vereinigte Städt. Theater	Februar, Kranzspende	289,36
Lübeck, Stadttheater	Januar	170,50
Oldenburg, Stadttheater	Januar, Kranzspende	234,75
Osnabrück, Stadttheater	Januar	136,20
Schleswig, Nordmark-Landesth.	Januar, Kranzspende	92,50
Schwerin, Staatstheater	Januar, Februar, Kranzsp.	515,—
Stendal, Stadttheater	ohne Abrechnung	242,—
Salzwedel, Stadttheater	—	—
Wilhelmshaven, N. Schauspielhaus	Januar	65,20

Bezirksverband Ostpreußen.

Allenstein, Landesth. Süd-Ostpr.	Januar	127,50
Danzig, Stadttheater	Februar	277,75
Elbing, Stadttheater	Februar, Kranzspende	66,50
Königsberg, Stadth., Opernhaus	Februar, Kranzspende	393,75
Königsberg, Neues Schauspielhaus	Februar, Kranzspende	199,50
Königsberg, Landestheater für Ost- und Westpreußen	Dezember, Januar	85,—
Königsberg, Ostpreussische Bühne	Dezember, Januar, Kranzsp.	79,50
Memel, Städt. Schauspielhaus	Januar, Kranzspende	112,50
Tilsit, Stadttheater	—	—

Bezirksverband Bayern.

Augsburg, Stadttheater	Januar	191,25
Bamberg, Stadttheater	Januar	160,50
Coburg, Landestheater	Januar, Kranzspende	192,—
Ingolstadt, Stadttheater	Einzelbeiträge	7,—
Landsbut, Stadttheater	Januar, Kranzspende	94,50
München, Nationaltheater	Februar, Kranzspende	1000,75
München, Bezirksverband	Einzelbeiträge	159,75
München, Bayer. Landesbühne	Januar, Kranzspende	74,50
München, Gemeinschaft engagementsloser Schauspieler	—	—
München, Kammersp. i. Schauspiel., verb. m. München, Volkstheater	Januar, Kranzspende	310,25
München, Münchner Theater	—	—
München, Theater a. Gärtnerplatz	Kranzspende	48,—
Nürnberg, Stadttheater	Januar, Kranzspende	877,50
Nürnberg, Intimes Theater	Januar	50,05
Regensburg, Stadttheater	Januar, Kranzspende	138,41
Würzburg, Stadttheater	Einzelbeiträge, Kranzspende	33,50

Bezirksverband Rhein-Ruhr.

Aachen, Stadttheater	Februar, Kranzspende	462,95
Bielefeld, Stadttheater	Februar, Kranzspende	313,40
Bochum, Stadttheater	Januar	212,95
Bonn, Stadttheater	Februar, Kranzspende	176,70
Bonn, Neues Operntheater	—	—
Detmold, Landestheater	Januar, Kranzspende	102,60
Dortmund, Stadttheater	Einzelbeiträge	21,—
Düsseldorf, Stadth., Opernhaus	Einzelbeiträge	13,58
Düsseldorf, Schauspielhaus	Januar, Kranzspende	136,05
Duisburg, Stadttheater	Jan., Febr., Einzelbeitr.	589,65
Essen, Städtische Bühnen	Dezember, Kranzspende	394,05
Gladbach-Rheydt, Stadttheater	Januar, Kranzspende	249,81
Godesberg, Schauspielbühne	Januar, Kranzspende	57,—
Hagen, Stadttheater	Februar, Kranzspende	237,—
Hamborn, Stadttheater	Januar, Februar, Kranzsp.	64,50
Herford, Westf.-Ostfries. Landesth.	Februar, Kranzspende	56,45
Köln, Städtische Bühnen	Dez., Jan., Kranzspende	355,25
Köln, Westdeutscher Rundfunk	—	—
Krefeld, Stadttheater	Februar, Kranzspende	318,75
Münster, Stadttheater	Januar, Kranzspende	293,40
Neuß, Rhein. Städtebundtheater	Januar, Teilbeiträge	48,50
Oberhausen, Stadttheater	—	—
Remscheid, Schauspielhaus	Januar	117,80
Wuppertal, Städtische Bühnen	Januar, Einzelbeiträge	259,10

Bezirksverband Württemberg-Baden.

Baden-Baden, Städt. Schauspiele	Kranzspende	36,—
Freiburg, Stadttheater	Januar, Kranzspende	262,—
Heilbronn, Stadttheater	Jan., Febr., Einzelbeitr.	281,80
Karlsruhe, Landestheater	Februar	334,40
Konstanz, Stadttheater	Januar, Kranzspende	68,50
Pforzheim, Schauspielhaus	Dezember, Januar, Kranzsp.	131,50

Ortsverband:

für:

Betrag:

Stuttgart, Landestheater	Januar, Kranzspende	552,60
Stuttgart, Schauspielhaus	Januar	36,—
Stuttgart, Württemb. Volksbühne	—	—
Stuttgart, Südfunk	—	—
Ulm, Stadttheater	Januar, Kranzspende	146,—

Bezirksverband Nordostdeutschland.

Greifswald, Neues Stadttheater	Dezember, Kranzspende	126,50
Köslin, Pomm. Bundestheater	Dezember	29,—
Landsberg, Stadttheater	Einzelbeiträge	11,10
Neustrelitz, Landestheater	Januar	31,50
Rostock, Stadttheater	Januar	182,75
Schneidemühl, Landestheater	Mai 1930—Jan. 1931, Kranzsp.	426,20
Stettin, Stadttheater	—	—
Stolp, Stadttheater	—	—
Stralsund, Stadttheater	—	—

Bezirksverband Mitteldeutschland.

Braunschweig, Landestheater	Januar, Kranzspende	295,15
Dessau, Friedrichtheater	Januar	225,10
Halberstadt, Stadttheater	Januar	117,—
Hildesheim, Stadttheater	—	—
Magdeburg, Stadttheater	Januar	315,15
Nordhausen, Stadttheater	—	—
Wittenberg, Stadttheater	Januar	95,—

Bezirksverband Thüringen.

Altenburg-Gotha, Verein. Landesth.	Dezember, Januar, Kranzsp.	415,—
Gera, Reußisches Theater	ohne Abrechnung	145,—
Meiningen, Landestheater	Februar, Kranzspende	180,90
Mühlhausen, Neues Stadttheater	Januar	45,50
Rudolstadt, Landestheater	—	—
Sondershausen, Landestheater	Januar, Februar, Kranzsp.	199,35
Weimar, Nationaltheater	Januar, Kranzspende	612,05

Im Monat Februar sind von 493 Einzelmitgliedern insgesamt 3792,20 M. Genossenschaftsbeiträge eingezahlt worden.

Spenden.

Festerträge:		
Hamburg, Verein. Ortsverbände	für Wohlfahrtsfonds	1292,06
	„ Solidaritätsfonds	1292,—
	„ Pensions-Anstalt	646,—

Wohlfahrtsfonds:

Karlsruhe, Landestheater	60,—
Intendanz, Saarbrücken, Stadttheater	210,—

Seebach-Stift:

Berlin, Oper am Platz der Republik	9,75
Danzig, Stadttheater	10,—
Freiburg, Stadttheater	10,—
Intendanz, Saarbrücken, Stadttheater	130,—
Kiel, Vereinigte Städtische Theater, Provision für Loseverkauf (direkt überwiesen)	20,—

Aus anderen Verbänden.

Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands.
 Eine in diesen Tagen abgehaltene außerordentliche Hauptversammlung des Verbandes nahm Stellung zu der kürzlich erfolgten Gründung des „Deutschen Konzertgeberbundes“. In einer einstimmig gefaßten Resolution wird es beklagt, daß von den Gründern des „Konzertgeberbundes“ nicht versucht worden ist, ihre Ziele im Einvernehmen mit dem Verbands anzustreben, der sich in zwanzigjähriger Arbeit als Berufsvertretung der konzertierenden Künstler bewährt und einen Teil dessen bereits verwirklicht hat, was der „Konzertgeberbund“ bezweckt. Statt dessen ist eine Spaltung in die konzertierende Künstlerschaft hineingetragen worden, die für beide nunmehr bestehende Organisationen ein ernstes Hemmnis ihrer weiteren Arbeiten bildet. Ganz besonders bedauert es die Hauptversammlung, daß die vom Vorstand des „Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands“ unternommenen Versuche, eine Verbindung zwischen den beiden Organisationen herzustellen, bei dem „Konzertgeberbund“ auf Ablehnung gestoßen sind. Die Hauptversammlung erklärt, daß kein erkennbarer Grund für die heraufbeschworene Spaltung vorhanden ist, und daß die führenden Persönlichkeiten des „Konzertgeberbundes“ für alle vorauszusehenden verhängnisvollen Folgen die Verantwortung zu tragen haben.

Die Bücher der Bühnengenossenschaft!

Bücher, die jeder Bühnengehörige lesen muß.

Bühnenvertragsrecht. Von Dr. Gustav Aßmann und Dr. Arthur Rosenmeyer. (Verlag Otto Liebmann, Berlin. Preis 3,20 M. für Mitglieder.)

Die Theaterspielerlaubnis. Von Dr. Gust. Aßmann. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen. Preis 1 M.)

Das Deutsche Bühnenjahrbuch 1931 Theatergeschichtliches Jahr- und Adressenbuch. Gegr. 1889. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen. Preis 7 M., zuzüglich Porto und Verpackung für Inland 1 M. und für Ausland 1,50 M.)

Die gesetzliche Unfallversicherung der Bühnengehörigen. Von Dr. Gustav Aßmann. (Verlag d. Genossensch. Deutsch. Bühnengehörigen. Preis 1 M.)

Die Deutsche Bühnengenossenschaft. Fünfzig Jahre Geschichte im Auftrage der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen von Dr. Max Hochdorf. (Verlag Gustav Kiepenheuer, Berlin. Preis 3 M.)

Die Aufführung, die Bedingung und die Vollendung des theatralischen Kunstwerkes. Von Friedrich Ullmer, Regisseur u. Darsteller des Bayerischen Staatsschauspiels zu München. Mitglied des Verwaltungsrats der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen zu Berlin. (Verlag der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen. Preis 0,50 M.)

Mitteilungen von Ortsverbänden

Braunschweig (Landestheater). Am 7. Februar 1931 fand unser diesjähriger „Bra-Bü-Ba“ (Braunschweiger Bühnenball) statt. Der Erfolg war groß! All die unsäglichen Vorbereitungen zu diesem Feste haben trotz unerhörtem Arbeitstempo durch Proben, Vorstellungen und Abstecher alle Mitwirkenden auf ihrem Posten gefunden. Nur so war es möglich, in einer Zeit des Ueberflusses an Geldmangel mit einem Ueberschuß von zirka 3500 RM. abzuschneiden. Wieder war mal der Beweis erbracht, daß dem Mutigen die Welt gehört und sei es auch nur die seines Wirkungskreises. Alle Schwarzseher wurden zusehends gemacht, und mit ehrlichem stolzem Bewußtsein darf der Ortsverband des Braunschweigischen Landestheaters eine Tat buchen, die zur Nacheiferung auffordert. All den fleißigen und unermüdeten Mitwirkenden und all den Spendern und Spenderinnen herzlichen Dank.

Ortsverband Landestheater Braunschweig.
Carl Eugen Marlow, Schriftführer.

Nürnberg-Fürth (Vereinigte Stadttheater). Wir freuen uns, mitteilen zu können, daß der Bestand der Nürnberger Theater wie bisher gesichert ist und daß die Verträge für die kommende Spielzeit bereits Anfang Januar getätigt worden sind.

Ortsverband Vereinigte Stadttheater Nürnberg-Fürth.
Wilh. Chandon, Obmann. A. Kozminski, Schriftf.

Saarbrücken (Stadttheater). Dank eifriger Werbearbeit und künstlerischer Erfolge hat das Saarbrücker Stadttheater unter dem Intendanten Dr. Georg Pauly einen begrüßenswerten Aufschwung genommen. Gegenüber dem Vorjahre hat das Abonnement einen Zuwachs von 60 Prozent aufzuweisen, wovon 40 Prozent auf das Theater- und 20 Prozent auf das Konzertabonnement ent-

fallen. — Im Schauspiel fanden bisher zwei Uraufführungen statt, in der Oper folgt eine weitere. Mit dem hiesigen privaten Apollotheater, in dem Revue- und Varieté-gastspiele laufen, wurde eine Interessengemeinschaft gegründet, nach der ein Teil des Ensembles jeden zweiten Monat je 14 Tage spielt. Ferner ist das Stadttheater erstmalig aufgefordert worden, in Luxemburg zu gastieren; dem ersten erfolgreichen Gastspiel folgen weitere. Im Stadttheater werden von Zeit zu Zeit Fremdenvorstellungen gegeben. Die auswärtigen Besucher erhalten an den verschiedenen Bahnhofsschaltern gleichzeitig mit den Hin- und Rückfahrkarten die Eintrittskarten; eine organisatorische Einrichtung, die sich ausgezeichnet bewährt hat. Bei einigen für Erwerbslose veranstalteten Nachmittagsvorstellungen verzichteten die Mitglieder im Interesse der guten Sache auf die ihnen zustehenden Sonderhonorare. — Den Wohlfahrtskassen der Genossenschaft überwies die Intendantin in hochherziger Art einen Teil der Abendeinnahme der Premiere „Drei Musketiere“. Zugunsten arbeitsloser Kollegen fand die Premiere von „Don Pasquale“ unter der szenischen und musikalischen Leitung Dr. Paulys statt. Der Reinertrag dieser in dankenswerter Weise von der Stadt bewilligten Veranstaltung wurde der Wohlfahrtskasse und dem Seebachstift zugeführt.

Ortsverband des Stadttheaters Saarbrücken.

Vertragsabschlüsse

Berlin (Deutsches Theater): Ilse Fürstenberg für die Rolle der Frau Hoprecht in Carl Zuckmayers „Hauptmann von Köpenick“ auf die Dauer dieses Stückes.

Chemnitz (Opernhaus): Ferdinand Frantz vom Stadttheater Halle und Anni Lange vom Stadttheater Bremerhaven für die Spielzeit 1931-32.

Hanau (Stadttheater): Christel Kuhl und Selma Mangel reengagiert für die Spielzeit 1931-32.

Mannheim (Nationaltheater): Hermine Ziegler.

Rostock (Städtische Bühnen): Carl-Heinz Graumann vom Stadttheater Greifswald für die Spielzeit 1931-32.

Gastspiele

Ada Driesen am 15., 22. Februar und 1. März 1931 als Viktoria in „Viktoria und ihr Husar“ am Opernhaus Chemnitz und am 12. März als Saffi im „Zigeunerbaron“ am Stadttheater Zwickau.

Karlfritz Eitel am 24. Februar 1931 als Tristan am Deutschen Theater in Brünn, am 4. März als Tannhäuser am Stadttheater Aussig a. d. Elbe.

Hans Gurmarek im Februar und März 1931 sechs Gastspiele am Stadttheater Zittau i. Sa. als Kühleborn in „Undine“.

Hermann Leu vom Stadttheater Greifswald am 1. Februar 1931 als Filosel in „Meine Schwester und ich“ am Stadttheater Stettin.

Auguste Neumeister vom 9. Januar bis 19. Februar 1931 an der Komödie Dresden.

Gustav Pickert am 15., 17., 21. und 27. Februar 1931 als Bertram in „Robert und Bertram“ am Residenztheater München.

Walter Scheffel am 19. Januar 1931 als Kaspar im „Freischütz“, am 28. Februar und 2. März als Stadinger im „Waffenschmied“ am Stadttheater Wuppertal-Barmen-Elberfeld.

Fritz Schönfeld am 25. und 26. Januar 1931 am Neuen Theater am Zoo Berlin als Lutz in „Das öffentliche Aergernis“.

Konzessionserteilungen

Dem Direktor **Otto Rothe** gen. **Hoc Ehtor** in Dresden wurde für „Thymians Thalia-Theater“ in Dresden-Neustadt, Görlitzer Str. 4-6, auf die Zeit bis zum 31. August 1935 gemäß § 32 der RGO. die Erlaubnis zur Darbietung von Lustspielen, Possen, Burlesken sowie Gesamtspielen und Weihnachtsmärchen erteilt.

Jubeltage

Max Bellers. In dieser Jubiläumsnachricht in der letzten Nummer muß es heißen: Der Szenerieinspektor (nicht Souffleur) der Oper des Friedrichtheaters Dessau feierte seine 25jährige Zugehörigkeit zu diesem Institut.

Gabriele Benda feierte am 21. Februar ihr 25jähriges Bühnenjubiläum. In zwei Spielzeiten das fünfte Jubiläum am Regensburger Stadttheater: Anton Raul, Willy Stadler, Domy Czap, Wilhelm Lehnert und nun Gabriele Benda, die die Rolle der Portschunkula in „Die goldene Meisterin“ spielte. Gabriele Benda, die dem Regensburger Stadttheater seit vier Jahren angehört, erfreut sich größter Beliebtheit, so daß sich die Feier ihres Bühnenjubiläums zu einem Ereignis gestaltete, das in weitesten Kreisen Widerhall fand. Die Künstlerin wurde mit begeistertem Applaus empfangen, der sich von Szene zu Szene steigerte. Direktor Dr. Hubert Rausse dankte Frau Benda mit herzlichen Worten für ihre treue Mitarbeit und künstlerischen Leistungen und überreichte ihr einen goldenen Lorbeerkranz mit dem Wunsche, daß sie noch lange dem Stadttheater Regensburg angehören möchte. Zahlreiche Ehrungen wurden der Künstlerin zuteil. Für die Kollegenschaft sprach Fritz Walenta. Um den Vielen, welche zur Jubiläumsaufführung keine Karten mehr bekommen konnten, Gelegenheit zu geben, Frau Benda ihre begeisterte Verehrung und Dankbarkeit bezeugen zu können, fand am folgenden Tage im Rahmen einer Aufführung von „Sturm im Wasserglas“, worin Frau Benda die Rolle der Frau Vogl spielte, eine Nachfeier statt, welche erneut die überaus große Beliebtheit der Künstlerin bewies und ihr in reichem Maße Erfolg und Ehrungen brachte. Gabriele Benda stammt aus Wien, mit 19 Jahren sang sie die Eurydice im „Orpheus“ am Lustspieltheater Wien (Dir. Jarno); über Berlin, Leipzig, Olmütz, Reval, Klagenfurt kam sie vor vier Jahren nach Regensburg. Unsere herzlichsten Wünsche begleiten die liebe Kollegin, für die wir noch lange Jahre erfolgreichen Wirkens und frohen Schaffens erhoffen.

Ortsverband Stadttheater Regensburg.

Intendant Gustav Burchard. Am 21. März d. J. feiert der Intendant des Stadttheaters Bremerhaven Gustav Burchard sein 50jähriges Bühnenjubiläum. Die Genossenschaft wird an dem Festtag vertreten sein. Der nähere Bericht folgt.

Ortsverband Stadttheater Bremerhaven.

Christian Köring, Theaterfriseur an der Städtischen Oper, Berlin, und langjähriges Genossenschaftsmitglied, feierte am 23. Februar 1931 seinen 60. Geburtstag.

Gustav Waldau 60 Jahre alt. In einer gemütlichen Feier, die der Deutsche Bühnenklub in Anwesenheit der Kollegen und Freunde Waldaus und der Vertreter der Genossenschaft in Berlin veranstaltete, wurde Waldau feierlichst allseitig zum Liebling von Berlin erklärt. Diese Stellung errang er sich innerhalb von 6 Monaten. Er ist also nicht nur Nationalheiliger in Bayern, sondern hat auch in Berlin die Weihe der Popularität empfangen. Er ist nun für alle Zeit nicht mehr etwa der Herr Waldau, sondern Gustl Waldau. Diejenigen, die ihn kennen, wissen, was unter diesem Begriff zu verstehen ist; ihn denen, die ihn nicht kennen, zu erklären, ist nicht möglich, denn Waldau ist etwas so Eigenes, in seiner Art Einmaliges, daß er eben nur erlebt werden kann. Sehr humorvoll schilderte bei der Feier Dr. Sinzheimer seinen Aufstieg vom Leutnant im Leibregiment

München, das er verließ, um zum Theater zu gehen, wo er es bis zum General der deutschen Bühne brachte. Eine weitere Würdigung behalten wir uns vor bis zu seinem Avancement zum Feldmarschall.

E. L.

Todesfälle

Otto Conradi †. Otto Conradi, Ehrenmitglied des Ortsverbandes Stadttheater Flensburg, verschied in den Morgenstunden des 10. Februar 1931 im Alter von 83 Jahren. — Ein Stück Theatergeschichte sinkt mit diesem Veteranen ins Grab, ein Mann, der der Bühne weit über ein Menschenalter ein von hohen Idealen beseelter Förderer war.

Otto Conradi hat an vielen Bühnen gewirkt, und uns Jüngeren klang es oft wie ein Märchen, wenn er von Zeiten und Geschehnissen sprach, die wir nur noch aus Büchern kennen. Aber Conradi lebte nicht nur in der Vergangenheit. Sein lebhafter Geist nahm auch nach seinem Abschied von der Bühne starken Anteil an allen Fragen der Zeit. Sein Leben war köstlich; denn es war Mühe und Arbeit, gesegnet war sein Alter; denn ein gütiges Geschick bewahrte ihn bis zu seinen letzten Stunden vor ernsterer Krankheit. — Der Ortsverband des Flensburger Stadttheaters betrauert in dem Entschlafenen, ebenso wie der Ortsverband des Gießener Theaters, sein hochverehrtes Ehrenmitglied, dem in künstlerischem Ernst und künstlerischem Idealismus nachzueifern jedem jüngeren Schauspieler freudige Pflicht sein sollte. Otto Conradi gehörte als ausgezeichnete Charakterkomiker noch zu denen, die tätig an der Eröffnung unseres Theaters teilnahmen. Später war er dann lange Jahre als Oberspielleiter und Direktionsstellvertreter Mitleiter des Stadttheaters in Gießen und des Kurtheaters Bad Nauheim. Der Ortsverband des Stadttheaters, und alle, die diesen prächtigen Menschen und Künstler gekannt, werden seiner übers Grab hinaus in Treue gedenken.

Ortsverband Stadttheater Flensburg.

Rudolf Reif, Obmann. W. Hochapfel, Schriftführer.

Karl Magener †. Am 2. Dezember v. J. verstarb in Gotha nach kurzem Krankenlager der frühere Spielleiter und Schauspieler Karl Magener im nahezu vollendeten 73. Jahre. Nur wenige, die den Schaffensfrohen in seiner Blütezeit kannten, mögen noch am Leben sein, um ihm ein wehmutsvolles Erinnern zu schenken. 26 Jahre Bühnentätigkeit und -erfolge gaben ihm neben der künstlerischen Befriedigung häufig Gelegenheit, die Interessen seiner Kollegen oft unter Einsetzung der eigenen zu verteidigen. Wie mancher durfte sich rühmen, den gerechten, warmfühlenden Menschen „Freund“ zu nennen. Jeder äußeren Aufmachung für seine Person feind, nahm er im Dezember 1902 in Straßburg in „Wenn die Blätter fallen“ mit den Schlußworten „Ihr seht mich niemals wieder“ klanglos seinen Abschied von der geliebten Bühne, um sich einem bürgerlichen Beruf zuzuwenden. Er war 25 Jahre lang Genossenschaftler. Die große geistige Frische des ewig Jungen täuschte seine Freunde über den Krankheitszustand des Verblichenen, so daß sein Tod eine schmerzliche Ueberraschung war.

Nellie Melba †. Die australische Sängerin Nellie Melba ist am 23. Februar nach längerem Krankenlager im 70. Lebensjahre gestorben. Eine der größten Sängerinnen ist mit dieser internationalen Berühmtheit dahingegangen.

Otto Reutter †. Der bekannte Humorist Otto Reutter ist im Alter von 60 Jahren am 3. März 1931 gestorben und auf seinen Wunsch in seinem Heimatsort Gardelegen unter großer Beteiligung begraben worden.

Nach Schluß der Redaktion:

Adolf Klein † 11. März 1931 in Berlin.

C. F. Murnau, Regisseur, † 11. März 1931 bei einem Autounfall.

Würdigungen folgen in nächster Nummer.

Rechtsschutzstelle.

Auf Grund des vorliegenden Materials warnt die Rechtsschutzstelle hiermit alle Bühnengehörigen vor Abschlüssen mit folgenden Direktoren:

Bihler, Alfred, Berlin-Friedenau, Bornstr. 24.
Edmund, Hans, zurzeit Bern, Alhambra-Theater.
Arnold, Carl.
Behle, Adolf, Tournee, zuletzt Wittenberge.
Benne, Julius (in Firma Benne u. Gülich), jetzt Unna i. Westf., Amtshaus, früher Centraltheater, Barmen.
Blatzheim, Jean, Theaterdirektor, zurzeit Oberhof i. Thür.
Böttger, A., früh. Halle a. S., Kammersp. f. Optte. u. Ball.
Bowe, Erwin, Forst i. L.
Boyen, Hans Otto, zuletzt Berlin, Komische Oper.
Bronsky-Brummerhoff, Bodo, früher Kassel, Kammersp.
Brunner, Rolf, zuletzt Chemnitz, Centraltheater, mit der Revue „Alles für Euer Geld“.
Deidock, Georg, zuletzt Landsberg a. W., Moltkestr. 17.
Deutsch, Siegfried, Residenztheater, Weimar.
Dittrich, Stadtrat, früher in Lyck.
Eichhorn, Hans, früher Berlin, Centraltheater.
Engelbrecht, Fred, Direktor, zuletzt Bad Helmstedt.
Engelhardt, Max, Konstanz, Operettentheater.
Ernst, Karl (richtig Name: Ernst Schwanke), zul. Neurode.
Esser, Heinrich, Direktor, Köln a. Rh.
Essmann, Willi, Direktor, zuletzt Lüneburg.
Falcke, Maxim, Theaterdirektor, zuletzt Norddeutsche Operetten-Gastspiele, Emden.
Gilardone, Heinrich, Potsdam.
Goldberg, Heinrich.
Greiner, E. A., Theaterunternehmer, Hettstedt.
Hannoscheck, H. (auch Hanno), Walden, früher Speyer.
Haupt, Ulr., Potsdam, Vaterl. Schauspiel a. d. Brauhausberg.
Heisler, Erwin, Direktor, früher Komische Oper, Metropoltheater, Berlin u. a.
Henke, Paul, Dresden, Königshoftheater.
Henrichs-Königsfeld, Bernd, München-Gladbach, Kölner Volks- und Operettentheater.
Herrmann, Curt, früher Zeitz, Stadttheater.
Höller, Max, Saßnitz, Kurtheater.
Holtmann, Martin, Direktor, Städtebundtheater, Lübeck.
Hottenroth, B. H., zuletzt Heiligenstadt (Eichsfeld).
Ingenhaag, Karl, Gelsenkirchen, Zentraltheater.
Jansen-Jacobs, Hans, zuletzt Chemnitz, Centraltheater, mit der Revue „Alles für Euer Geld“.
John, Dr. J., Direktor, zuletzt Neumarkt (Oberpfalz), Süddeutsches Volkstheater.
Kappenmacher, Oskar und Hedwig.
Klein, James, Berlin, Komische Oper.
Kober, Erich, Direktor, Bln.-Wilm., Laubenheimer Pl. 1.
Kormann, Hans Ludwig, Leipzig, „Retorte“.
Krasensky, Albert, zuletzt Lohr am Main.
Krauß, Max, Kammersänger, Leiter der Revue „Für jeden Etwas“, zuletzt Aachen, Edentheater.
Kurt, A. von (richtiger Name: Arthur Cuny von Pierron), Nürnberg, Frauentormauer 70.
Lanius, Fritz, Direktor, Aarau (Schweiz), Hint. Vorst. 16.
Mayer, Heinr., früh. Bremen, Tivolith., u. Essen, Kom. Op.
Meißner, Siegf. (i. Fa. Rudolph u. Meißner, früh. Jena).
Mertig, Gustav, Teterow.
Meth, Alexander Wilh., zul. Alte mitteld. Landes-Opern- und Operettenbühne, Neuhaldensleben bei Magdeburg.
Müller-Stein, Roland, zuletzt Erfurt.
Neudamm, Gustav, Direktor, zuletzt Berlin, Theater in der Kommandantenstraße.
Niemann, Georg, Frankenstein i. Schles.
Nolte, Klaus, Vereinigte Mitteldeutsche Künstlerspiele.

Odent, Hans, früher Gelsenkirchen.
Olfers, Curt, Direkt., Leipzig, Operettenh. a. Dittrichring.
Otto, Alfred (nennt sich jetzt Otto Friedrichs).

Peinert, Bertha.
Pelger, Carltheodor, Dr., Dortmund, Stolze Str. 24.
Prell, Georg, zuletzt Bad Sulza, Sommertheater.

Rémond, Leopold, Bad Essen.
Rieger-Reinhardt, Max, früher Schneidemühl.
Ries, Walter, zuletzt Bremerhaven.
Richter, Maximilian, Berlin, Vogttheater.
Ringer, Moritz, Dr., Pirmasens, Stadttheater.
Ritter, Hans, früher Berlin, Luisentheater.
Rudolph, Herm. (i. Fa. Rudolph u. Meißner), Jena, Stadth.

Santoro, Cäsar, Berlin W, Kurfürstendamm 217.
Schlesische Bühne e. V., früher Künstlertheater des Bühnenvolksbundes in Breslau.

Schmidt, Anton, Bremerhaven.
Schmitz, Hans u. Carl, Fürstenwalde a. d. Spree, Stadth.
Schreiber, Dr. Walter, zuletzt Dresden, Residenztheater.
Schrumpf, Ernst, früher München, Volkstheater.
Schultes I, Heinrich, Direktor, früh. Insterburg, Tivolith.
Schwarz, Paul Gerhard, zuletzt Straßburg (U.-M.), Vereinigte Mitteldeutsche Künstlerspiele.

Snaga, Josef, Berlin.
Spanier, Willi Walter, früher Zerbst, Stadttheater.
Stallmann, Max (alias Schäller-Lathmann), Primkenau i. Schles., Kreis Sprottau.
Steffen, Arthur, Direktor, Herne i. Westf., Saalbautheater.

Viebach, Alfred, zuletzt Erfurt, Passionsspiele.
Vogel, Edgar, früher Berlin, Johann-Strauß-Theater.

Wagner, Richard, Direktor, zuletzt Sorau (N.-L.), Stadth.
Walden, Paul, zuletzt Luxemburg, Metropoltheater (früher im Sommer Bad Ems, Kurtheater).

Waldow, Hans, Bielefeld, Direktor der Passionsgastspiele, zuletzt in Breslau.

Weber, Willi, nennt sich auch Dr. jur. Willi Weber, auch Martin Wüsthoff.

Welz, Ernst, nennt sich auch Welz-Werner, Weitz-Edwiga, zuletzt Mettlach (Saargebiet).

Werner, Ferry, Theaterdirektor, zul. Berlin, Residenzth.

Werner-Wittmann, Max, Saßnitz, Kurtheater.
William, Alfred, Kowno, Deutsches Theater.

Woile, Paul, u. Ferry Jeanette, Wanne, Modern. Theater.
Wolf, Oswald, Meißner.

Zumpe, Georg, Dresden.

Die Rechtsschutzstelle gewährt grundsätzlich keinen Rechtsschutz bei Rechtsstreitigkeiten aus Vertragsabschlüssen, die nach dem Erscheinen dieser Warnungen erfolgt sind, und ist zur genauen Begründung der Warnung und jeder weiteren Auskunft bereit.

Die Rechtsschutzstelle.

Warnungsliste

des Bühnenbundes in der Tschechoslowakischen Republik, Brünn.

Gollmer, Josefine, zul. Direkt. d. Stadth. in Leitmeritz.
Grünau, Eugen, zul. Direktor des Stadttheaters in Iglau.
Holstein, Emanuel, zuletzt Direktor des Neuen deutschen Theaters in Böhmisches-Leipa.
Hübner, Josef, zuletzt Direktor des Mährischen Städtebundtheaters in Znaim.
Rollett, Anton, zuletzt Direktor der Vereinigten Stadttheater Iglau-Znaim.
Sauerstein, Anton, zuletzt Direktor des Saisontheaters in Kratzau b. Reichenberg.
Wogritsch, Hans, zuletzt Direktor d. Stadth. i. Warnsdorf.

Das Rechtsschutzbüro erteilt grundsätzlich keinen Rechtsschutz bei Rechtsstreitigkeiten und Vertragsabschlüssen, die nach Erscheinen dieser Warnung erfolgt sind.

Verzeichnis der Bezirksverbände

Bezirk I: Berlin. Bezirksobmann Werner Bernhardy. Geschäftsstelle: Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, Berlin W 62, Keithstr. 11, Tel. B 5 Barbarossa 9401.

Bezirk II: Schlesien. Bezirksobmann Carl Veit. Geschäftsstelle: Breslau, Goethestr. 172, Ecke Hubenstraße, Tel. 34254.

Bezirk III: Sachsen. Bezirksobmann Paul Paulsen. Geschäftsstelle: Dresden, Stormstr. 8, Tel. 38191.

Bezirk IV: Rhein-Main. Bezirksobmann Emil Staudenmeyer, Frankfurt a. M., Oederweg 29, Tel. 55878.

Bezirk V: Nordwestdeutschland. Bezirksobmann Paul Ellmar. Geschäftsst.: Hamburg, Wandsbeker Chaussee 62, Tel. B 5 Alexander 5140.

Bezirk VI: Ostpreußen, wird bis auf weiteres vom Präsidium verwaltet.

Bezirk VII: Bayern. Bezirksobmann Kurt Hartl. Geschäftsstelle: München, Odeonsplatz 4, Tel. 24200.

Bezirk VIII: Rhein-Ruhr. Bezirksobmann Richard Riedel, Köln-Riehl, Pionierstr. 31, Tel. 77227.

Bezirk IX: Württemberg-Baden. Bezirksobmann Roderich Arndt. Geschäftsstelle: Stuttgart, Hohenheimer Str. 45.

Bezirk XI: Nordostdeutschland. Bezirksobmann Rudolf Korf. Geschäftsstelle: Stettin, Barnimstr. 10, Tel. 36777.

Bezirk XII: Mitteldeutschland. Bezirksobmann Georg Gaedeke. Geschäftsstelle: Braunschweig, Allerstr. 6.

Bezirk XIII: Thüringen. Bezirksobmann Wilh. Hinrich Holtz. Geschäftsst.: Weimar, Hellerweg 22, Tel. 1018.

Was die Natur nicht gibt, gibt Leichner!

Tistyan HEILT RHEUMA
GICHT-ISCIIAS

und bietet unseren Mitgl'iedern Begünstigungen



B★B★G

DIE
KÜNSTLERKOLONIE
AM SÜDWESTKORSO, WILMERSDORF
WURDE ERBAUT DURCH DIE
**BERLINISCHE BODEN-
GESELLSCHAFT**
BERLIN W 8, CHARLOTTENSTRASSE 60

NACH **PALÄSTINA** UND
AEGYPTEN
vom 19. April bis 11. Mai 1931



**Ermäßigter
FAHRPREIS**
260.-
an einschließlich voller Verpflegung

mit M. S. „Monte Rosa“

von RM 260.- an einschließlich voller Verpflegung

Tagesausflug über den Libanon nach Baalbek mit Tempelruinen Heliopolis. Besuch der heiligen Stätten Jerusalem, Bethlehem, Ölberg, Gethsemane, See Genesareth, Damaskus, Capernaum, Totes Meer. Nach den alten ägyptischen Kulturstätten, Pyramiden, Tal der Könige, Grab Tut-Ank-Amen, Assuan, Luxor usw.

III. Mittelmeerreise nach Griechenland, Konstantinopel und Tunesien
14. Mai ab Venedig — 1. Juni in Genua

IV. Mittelmeerreise nach Neapel, Sizilien, Marokko, Südspanien und Portugal
5. Juni ab Genua — 22. Juni in Hamburg
Fahrpreis von RM 220.- an

**HAMBURG-SÜDAMERIKANISCHE
DAMPFSCHIFFFAHRTS-GESELLSCHAFT**
HAMBURG 8 · HOLZBRÜCKE 8

Die beiden Spezial-Nummern
des „Neuen Weg“
Bäder- und Sommerfrischen
erscheinen am
1. Mai und 1. Juni

Geschäftliches

Natürgemäße Tonbildung lehrt Carl Tallard, der von den natürlichen Funktionen der Gesangswerkzeuge ausgeht. Nach langjährigen praktischen Erfahrungen als I. Opern- und Operettenenor hatte er fast vier Jahre lang in den Operationssälen von Kriegslazaretten des Westens gründliche Gelegenheit, die einfachen anatomischen Vorbedingungen für müheloses Singen zu studieren und an sich zu erproben. Durch diese glückliche Vereinigung von praktischer Ausübung der Gesangkunst mit gründlicher Kenntnis der mechanischen Vorgänge überhaupt ist es ihm möglich, in einfachster Weise Stimmen zur mühelosen Tongebung in allen Lagen zu erziehen und dem Sänger das wohlige Schwelgen in Tönen zu ermöglichen, welche auch heute noch — und heute erst recht — so selten zu hören sind. Wie wichtig es ist, daß ein Lehrer selbst noch vorbildlich singt, leuchtet ein. Besonders willkommen dürfte es aber Tenören sein, einen Lehrer zu finden, der ihnen nicht nur die ersehnte mühelose Höhe vorzusingen imstande ist, sondern ihnen auch diese beibringen kann. Aber auch allen anderen Stimmen dürfte bei satter und edler Tiefe eine leichte Höhe voller Resonanz ein erstrebenswertes Ziel sein.

Carl Tallard stellt sich allen — auch ausübenden Sängern zur Verfügung und ist gern bereit, jederzeit die Vorzüge seiner Stimmbildung an sich und seinen Schülern zu beweisen. Besonders für die Ferienmonate sind intensive Kurse für spezielle Fälle vorgesehen. Er ladet zu völlig unverbindlichem Anhören ein. Telefonische Anmeldung (H 3 Rheingau 10598) erbeten; Wohnung befindet sich in der Künstlerkolonie Berlin-Wilmersdorf, Laubenheimer Platz 5. Seine Schriften, welche größte Zustimmung erster Kapazitäten gefunden, versendet Carl Tallard völlig kostenlos. Er hat darin klar

und leicht faßlich die Grundsätze seiner naturgemäßen Gesangkunst klargelegt.

Billige Palästina- und Aegyptenreise.

Unter den vier billigen Mittelmeerreisen, welche die „Hamburg-Süd“ in diesem Jahr mit ihrem neuen M.S. „Monte Rosa“ unternimmt, bedarf besonderer Erwähnung die Palästina- und Aegyptenreise. Die Fahrt dauert vom 19. April bis 11. Mai und bietet unter anderm Gelegenheit zum Besuch von Baalbek mit einer herrlichen Fahrt über das Libanongebirge und zu einer Besichtigung der interessanten Ruinen von Heliopolis. Alsdann werden Damaskus, Nazareth, Jerusalem, das Tote Meer, Bethlehem und der Oelberg besucht. Im weiteren Verlauf der Reise geht es zu den alten Kulturstätten in Aegypten, Kairo, den Pyramiden von Gizeh, Luxor und den Königsgräbern, unter anderm dem Grab des Tut-anch-Amon. Die Beteiligung an dieser Reise ist schon für den verhältnismäßig billigen Fahrpreis von 260 RM. an möglich. Außer dem Schiffsfahrpreis wurden auf dieser Reise auch die Kosten für Landausflüge, welche an sich schon entsprechend dem volkstümlichen Charakter dieser Fahrt sehr niedrig bemessen waren, noch etwas weiter ermäßigt.

Die Firma **Roeckl-Handschuhe** zeigt zurzeit ihre entzückenden neuen Modelle in Handschuhen für den Vormittag, Nachmittag und für den Abend. Auch bringt die Firma sehr fescche Frühjahrsmodelle in Strick- und Jersey-Kleidung. Ganz entzückend sind die Georgette-Cachenez und -Taschentücher in herrlichen Frühlingsfarben. Was uns ganz gut gefällt sind die eleganten Gürtel und neuartigen Blumen. Es ist fast unmöglich, die vielen modischen Kleinigkeiten einzeln aufzuführen. Jedoch ist alles, was wir im Hause Roeckl-Handschuhe gesehen haben, äußerst geschmackvoll, und jedes Stück zeigt eine ganz feine Kultur und besondere Note.

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 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

Das Haus Kayser-Strümpfe, Kurfürstendamm 229, zeigt seine ganz neuen Linguerien. Auch die neuen Handarbeitsblusen in Piquée, Linon und Organdi sind wunderschön, sehr elegant und geschmackvoll. Wir sahen ferner neuartige Westen aus Piquée, Linon und Organdi, sowie Sportblusen in ganz reizender und fescher Aufmachung. Das Haus Kayser-Strümpfe unterhält nach wie vor ein großes Lager in Kayser-Strümpfen der modernsten Frühjahrfarben. Bei Bühnenausweis 10 % Rabatt.

Die Badedirektion Bad Pistyan gewährt auch in diesem Jahre unseren Mitgliedern weitgehendste Vergünstigungen. Interessierende Mitglieder wenden sich an das Präsidium der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen.

Das seit längerer Zeit unseren Mitgliedern bekannte Schuhhaus E. Grünvogel, Uhlandstr. 60, hat vor kurzem eine Filiale Augsburgers Straße 30 eröffnet.

Herr Grünvogel, der vor kurzem aus Paris zurückkam, hat von dort die neuesten Modelle in Damenschuhen mitgebracht. Die Firma hat seit neuester Zeit auch Damenhandtaschen aufgenommen und hat Herr Grünvogel schönste und größte Auswahl aus Paris mitgebracht. Auf die bekannt billigen Preise hat sich die Firma Grünvogel bereit erklärt, den Mitgliedern der Genossenschaft einen Sonderrabatt zu gewähren.

Sketche nach Maß.

Hanns Heinz Wolfgang geht von dem Standpunkt aus, daß genau wie beim Solorepertoire beim Sketch größter Wert auf die Ausnutzung des Typs und der Eigenart des Künstlers gelegt werden muß, und daß nur, wenn diese Bedingungen restlos erfüllt sind, ein wirklich hundertprozentiger Erfolg gewährleistet werden kann. Wolfgang's Prinzip ist es, daß keiner seiner Kunden ein Originalrepertoire — gleich ob es sich um Sketche, Chansons, Solonummern, Duette, Conferenzen oder ganze abendfüllende Programme handelt — abnehmen soll, wenn dieses nicht bis zum letzten Wort allen Wünschen und Erwartungen entspricht. Gerade jetzt sind eine ganze Anzahl erfolgreicher Einzelnummern und Sketche herausgekommen, u. a. „Massagen aller Art“, eine Satire auf die modernen „Massagesalons“ (3 Personen), Uraufführung mit Grete Weixler in der Hauptrolle demnächst Kabarett der Komiker, Berlin. (Siehe Inserat in dieser Nummer.)

Was die Natur nicht gibt, gibt Lechner!

ROECKL-HANDSCHUHE

Kurfürstendamm 229 ♦ Kurfürstendamm 165

Bei Bühnenausweis 10%,

Stellen-Angebote

Landestheater

Südostpreußen-Allenstein

sucht Oberspielleiter und Dramaturg für Schauspiel mit Spielverpflichtung.

Vertragsdauer: 15. Aug. 1931 bis 27. April 1932. Ausführliche Angebote mit Rückporto (bisher. Engagement, Gagenansprüche, genaue Fachbezeichnung) erbeten an die Intendanz.

Operettenmitglieder

verschiedener Fächer für Nachspielzeit gesucht.

Material mit Rückporto, Gage ang. an Dir. Fritz Seiner, Arnswald-Festspiele

Für die Spielzeit 1931/32 (16. Sept. 1931 bis 15. Juni 1932) wird ein

I. Friseur mit Fundus

gesucht. Ausführliche Bewerbungen erbeten an die

Intendanz der Städt. Bühnen Halle.

Stellen-Gesuche

I. Theatermeister

(staatl. geprüft)

tüchtige Kraft, gute Zeugnisse, sucht Stellung. Gefl. Off. unter C. D. 2360 befördert Arthur Berger, Berlin W 35.

Jungselbständiger Theaterfriseur, Friseur, Gewandmeister

suchen ab 1. Mai Engagement. Offerten unter E. F. 2381 befördert Arthur Berger, Berlin W 35

KassiererIn

von gutem Stadttheater, mit allen vorkommenden Arbeiten vertraut, gute Umgangsformen m. dem Publikum, glänz. Zeugn., s. Eng. f. Somm. u. Winter. Gefl. Off. unt. A. B. 2409 befördert Arthur Berger, Berlin W 35

Erlahr. Theatermeister,

per selbst. alle Arbeit. ausführt und Personal vorst. kann. m. la. Zeugn. und Ref., auch einigen Ma kennnt. s. Stellung. Off. unt. C. D. 2397 bef. Arthur Berger Bin W 35

Angebote unter K. L. 6413 befördert Arthur Berger, Berlin W 35.

Auf Stellen-Ausschreibungen, die unter einem Chiffrezeichen, sei es postlagernd oder an unsere Verlagsgerichte, erscheinen, empfiehlt es sich Originalzeugnisse, und andere wichtige Unterlagen nicht mit einzusenden. Der Auftraggeber ist zwar unserem Verlage bekannt, aber die eingehenden Zuschriften werden von uns, dem Chiffregeheimnis entsprechend, ohne Feststellung des Absenders und ungeöffnet dem Auftraggeber weiter geleitet.

Der Inhalt der Zuschriften bleibt uns also unbekannt, so daß wir auch für etwa abhandlungsgewordene Unterlagen nicht aufkommen können. Aus dem gleichen Grunde können Einschreibebestellungen unter einem Kennzeichen von uns nicht entgegengenommen werden.

Verlag Arthur Berger, Anzeigenverwaltung des „Neuen Weg“.

Verschiedenes

Alligator

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

Mitglieder erhalten 10% in allen unseren Filialen

100% Erfolg

garantiert Ihnen das wirklich gute, für Ihre Eigenart und Ihren Typ geschaffene Original-Repertoire Solonummern Chansons, Duos, Sketche, Revuen, Conférences, abendfüllende Programme und Einstudierungen jeder Art zu günstigsten Bedingungen.

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

Beziehen Sie

sich bei Bestellungen auf den „Neuen Weg“

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.

Komponisten!

Libretti von Operetten u. einakt. Opern v. größt. Bühnenwertig. gibt an kapitalkräftig. Kompon. ab

Carl Tallard, Berlin-Wilmersdorf, Laubenheimer Platz 5 (Rheingau 10598).

Photos

vervielfältigt auf Karton. 100 Stck 7 Mk., braun 11 Mk., Brillbogen 6 Mk., Ausstellbild 24x30 2 Mk. in 2-3 Tagen
Kunstanstalt A. Herkner, Stuttgart, Breitestraße 2 B.

Neues Theater, Liegnitz

ab Anfang Mai zu verpachten





SPARZINLAGEN ZU DEN GÜNSTIGSTEN BEDINGUNGEN



**BANK
DER ARBEITER,
ANGESTELLTEN
UND BEAMTEN, A**
BERLIN S 14, WALLSTRASSE 65



Unterricht

OSCAR REES

Gesangspädagoge

BERLIN W 30, ROSENHEIMER STRASSE 18
Telefon: B 6 Cornelius 4529

Robert SPÖRRY

lehrt: Einfachste Technik auf innerer Grundlage für Sänger, Schauspieler, Dozenten, Redner, **Tonfilm**

BERLIN - WILMERSDORF
Nassauische Straße 28/29 :: Telefon: H 2 Umland 3555

Adeline Rosmer Stimmbildnerin

Methode: Gustav Müller, direkte Tongebung, unterrichtet auch 2 mal wöchentlich in Leipzig

Charlottenburg 9
Bayernallee 44
C 3 Westend: 7632

O. TROMMER Stimmbildner

Wilmerdorf I, Brandenburgische Straße 17
Fernsprecher: Brabant 1739

Opernensemble Ernst Weißler

Charlottenburg, Goethestraße 61
Fernsprecher: C 1 Steinplatz 2519

sandte im Jahre 1930 zehn Mitglieder ins Engagement

Stimmpflege erhalten Sänger und Schauspieler individuell mit **besten Heilerfolgen** nur beim **Gesangsmeister**

Albert Wermuth

BERLIN W 50, Ansbacher Straße 53 / Bavaria 4828

Bei jedem Lehrer von Ruf finden Sie stets den „Neuen Weg“

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

Völlige Ausbildung für Oper, Tonfilm **Wie soll ich singen?** Atmung? Welchen Registerausgleich? Wie der Übergang zur Höhe? Diese Fragen beantwortet zweifelsfrei:

Kammersänger Heinrich HENSEL München, Studio: Ludwigstraße 8

Diskretion wird berufstätigen Bühnenmitgliedern zugesichert

Naturgemäße *Carl Tallard* Stimmbildung!

Höhe und Resonanz

Vorsingen und Beratung unverbindlich nach Anfrage

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

Bad. Hofoperns., Stimmbildner
PANCHO KOCHEN
Bln. Halensee, Katharinenstr. 27/1 lks. Tel. Brabant 1893

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

Beziehen Sie sich bei allen Anfragen auf den „Neuen Weg“

Louis Bachner

Gesangunterricht

Berlin W15, Pariser Straße 39
Telefon: Oliva 1801

Heinrich Schlusnus

schreibt:

„Ich verdanke meine ganze Gesangskunst dem langjährigen Studium mit Professor Louis Bachner.
Berlin, 7. März 1931.“

MAX HELLER

GESANGSMEISTER

der Ausbildungsklassen am Stern'schen Konservatorium

Privatunterricht: Stimmbildung, Ausbildung und Korrekturen (sing- und sprechtechnisch)

Repertoirestudium

Berlin W 15, Bayerische Straße 30 / Oliva 1733

Friedl Hollstein

Stimmbildnerin

Berlin W 30, Neue Winterfeldtstr. 36
Tel.: B5 Barbarossa 8142 / Sprechzeit nach vorheriger Anmeldung

Dr. Wagenmann

Stimmbildner

Berlin W 50, Augsburgstr. 37 II

Fernruf:
Bismarck 4024

Erziehung selbst schwacher und kranker Stimmen zu kraftvollen, wohlklingenden künstlerischen Leistungen in Oper, Operette, Schauspiel und Film. Erziehung ungeübten Umfanges und ungeübter Traxfähigkeit der Stimme. Man lese neben dem Caruso- und Lilli Lehmann-Buch (Verlag Felix, Leipzig) das neueste Buch Dr. Wagenmanns:

„Der 60jährige Meistersänger Heinrich Knotte im Vergleich mit anderen Sängern!“
(Verlag E. Hecht, München)

Kammersängerin H. Francillo- Kauffmann

Meisterklasse für klassische Gesangskunst / Atemtechnik und Kopftombildung

BERLIN W 15, XANTENER STR. 18
Telefon: Oliva 61 39

Gesangschule 

HELENE CASSIUS



Berlin W50, Spichernstr. 16
Fernsprecher: Bavaria 0582

Mary Hahn

Opernsängerin und Schauspielerin

Staatlich anerkannte Stimmbildnerin für Rede und Gesang / Lehrerin an der Schauspielschule des Deutschen Theaters / Spezialkurse für Radio- und Tonfilmstudien / Leiterin des Berliner Frauen-Terzetts

Berlin-Wilmersdorf
Berliner Straße 69 / Tel.: Uhland 1474

Schauspielschule der Städt. Bühnen Köln

Leitung: Intendant Fritz Holl

Ausbildungszeit 2 Jahre. Schuljahr vom 1. Oktober bis Anfang Juli.

Näheres und Prospekte durch die

Verwaltung der Städt. Bühnen Köln

Künstler-Stammtische

Restaurant Mutzbauer

Berlin W 50, Marburger Str. 2

Der vorzügliche Mittagstisch
Österr.-Ungar. Spezial-Küche
Abends à la Carte / Pilsener
Urquell / Dortmunder Union

*Die Künstler aller Länder
treffen sich bei*

Henry Bender

W 15, Bleibtreustraße 33

*Das Lokal der Prominenten
Geöffnet ab 7 Uhr abends*

Nach wie vor: Im Westen:

„Berg am Zoo“

Hardenbergstraße 27

In der Friedrichstadt:

Berg's Restaurant

Charlottenstraße 69

Die Küche des Westens

Der Treffpunkt der Künstler aller Berufszweige

Pelzer-Grill

RESTAURANT · AMERICAN BAR

BERLIN NW 7, NEUE WILHELMSTR. 5

TEL. A 4 ZENTRUM
11017 UND 11825

Die

Kroll-Festsäle

(Festräume der Staatsoper am Platz der Republik)
mit einem Fassungsvermögen von 5000 Personen

sind die anerkannt schönsten
Festsäle der Reichshauptstadt.
Hervorragend geeignet für:

**Kongresse, Tagungen,
Festbanketts, Bälle,
Kostümfeste und ge-
sellige Veranstaltungen
jeder Art. Einzelne Säle
für 50—2000 Personen**

Die festlichen Veranstaltungen der
Bühnenkunst wie z. B.

**Der Ball der
Bühnen-Genossenschaft
Der Opernball
Der Varietéball**

usw.

finden alljährlich bei

KROLL

statt

Der beliebteste Aufenthalt der
Bühnenangehörigen ist das
amerikanische Restaurant
Roberts am Kurfürstendamm 26a



D A S
VERKEHRSLOKAL
DER INTERNATIONALEN
BÜHNENKÜNSTLER



SCHULTHEISS-PATZENHOFER
A M K N I E

GEORG KÜNZ

CHARLOTTENBURG 2
HARDENBERGSTRASSE 1
(ECKE BISMARCKSTRASSE)

FERNRUF: C 1 STEINPLATZ 3030

Romanisches Café

an der Kaiser-Wilhelm-
Gedächtniskirche

Gilbbüch der Bühnenbeleuchtung

B A N D I :

Bühnenbeleuchtung

von F. HANSING, Stuttgart, Landestheater und
Dipl.-Ing. W. UNRUH, Mannheim, Nationaltheat.

ist soeben erschienen

V E R L A G :

Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen

B E R L I N W 6 2

Zu beziehen durch jede Buch-
handlung oder von der Geschäfts-
stelle der Bühnentechnischen Rund-
schau, Stuttgart, Theaterplatz 3
Postcheck: Stuttgart 21 599 zum
Preis von RM 4,20, zuzügl. Porto

Verland nur gegen Voreinzahlung v. RM 4,50 od. Nachnahme v. RM 4,80

Die

Klischees

für dieses Heft fertigte
an die Klischeeanstalt
von

Huch & Co

Berlin S. W. Friedrichstr. 225

Raucher

kauft die
**Genossenschafts-
Zigarre**

Nr. 20 RM 0,20

Nr. 30 RM 0,30

Von jeder verkauften Kiste fließen 10%
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)

Schuhmodelle

Reptilien-
Schuhe
von 16,50 RM an

Spezialgeschäft für elegante Schuhe u.
Taschen. Neueste Modelle zu billigsten
Preisen (von 12,50 RM an). Taschen
Original Paris. Schuhe eigenes Fabrikat

Grünvogel

Berlin-Wilmersdorf Berlin W 50
Uhlandstraße 60 Augsburgstraße 30
Telefon: Uhland 9205

Potsdamer Str. 6

Die elegante
Dame kauft
bei

Siegbert Levy

stets das Modernste
billig und gut

Kurfürstendamm 29

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 18x24 cm Mk. 12.—

13x18 cm	18x24 cm	24x30 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 " 54.— "	200 " 120.— "

30x40 cm Handdruckbilder, Preise nach Retouche.
Be teller hafet für das Vervielfältigungsrecht. —
Erfüllungsort: Berlin-Wilmersdorf. Lieferungen an
Prominente der Staats-, Stadt- und Landes-
theater, sowie der Filme bieten Gewähr für tadel-
lose Arbeit. — Sie sparen Geld, wenn Sie Betrag
incl. Porto miteinsenden.

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7
Umland 262

**Vornehmste
Bromsilberkarten
in prima Brauntön**

nach jedem eingesandten Bild in 3-4 Tagen
25 St. M. 5,50, 50 St. M. 7,50, 100 St. M. 11,50
In Schwarz: 25 St. M. 3,50, 50 St. M. 4,50,
100 St. M. 6,50 (Mit Namen M. 1, — Aufschl.)

Ausstellbilder in vorn. Ausführung · Anzahlung erbeten

Photoanstalt

OTTO GÜNTHER

Berlin S 42, Ritterstraße 88, Tel. Dönhoff 2505



Bürobedarf

Josef Frings

Großvertrieb von Papier und Bürobedarf

Berlin SW 68, Ritterstraße 51

BLÜCHER-DRUCKEREI **GM**

BLÜCHER-
STRASSE 12

Anfertigung aller Geschäfts-Drucksachen
Werk- und Zeitschriften-Druckerei
Illustrations- und Farbendruck

(Nähe Hallesches Tor) Fernsprecher
F 6 Baerwald 7410 * Auch Nachtbetrieb

Moderne Schriften · Setzmaschinen
Stereotypie · Buchbinderei
Großer Maschinenpark

BERLIN SW61



Bühnenvertriebsanstalten

F
B
E

FELIX BLOCH ERBEN

INHABER: FRITZ WREEDE

VERLAG UND VERTRIEB FÜR BÜHNE, FILM UND
RUNDFUNK / REDAKTION DES „CHARIVARI“

BERLIN-WILMERSDORF 1, NIKOLSBURGER PLATZ 3
FERNSPRECHER: AMT OLIVA 4990-4992 / TELEGRAMM-
ADRESSE (CABLE ADDRESS): CHARIVARI BERLIN



VERTRIEBSSTELLE

des Verbandes Deutscher
Bühnenschriftsteller und
Bühnenkomponisten,
BERLIN W 30

verfügt über mehr als

7000 Werke

Katalog erscheint demnächst
Vertrieb i. V.

Vuvag / Kollo-Verlag

Anzeigen

haben im „Neuen
Weg“ den größten

Erfolg!!

Mitte März 1931 gelangt zur Ausgabe:

Künstler- Almanach 1931

Das Handbuch für Bühne, Konzert, Film u. Funk

Inhalt

TEIL I: OPER UND KONZERT

A. Allgemeiner Teil: Opernbühnen des In- u. Auslandes, Orchestergesellschaften, Konzertdirektionen, Schallplattenproduzenten, Rundfunksender
B. Künstlerteil: 1. Sänger: Tenöre, Baritone, Bassisten, 2. Sängerinnen: Soprane, Mezzosoprane u. Altistinnen, 3. Dirigenten, Instrumentalisten, 4. Regisseure u. Bühnenbildner, 5. Tanzgestalter: Ballettmeister, Solotänzer /

TEIL II: SCHAUSPIEL UND OPERETTE

A. Allgemeiner Teil: Schauspiel- u. Operettenbühnen, Kurtheater, Kurdirektionen, Festspielleitungen, Literarische Gesellschaften, Vortragsvereine u. Kleinkunstbühnen
B. Künstlerteil: 1. Schauspieler, 2. Schauspielerinnen, 3. Kinder, 4. Regisseure, 5. Tonfilmproduzenten, Tonfilmregisseure, Aufnahmeleiter, Kameraleute, Architekten, Standphotographen /

Der KÜNSTLER-ALMANACH wird auf bestem Kunstdruckpapier (in Größe 15x23) hergestellt und enthält zirka 500 Bilder der ersten Künstler mit allen wichtigen Angaben, sowie ein überaus wertvolles Adressenmaterial + + +

Der Preis des Werkes beträgt, elegant gebunden RM 8,-
Wichtig für alle am Theater und Film interessierten Kreise
Bestellungen durch alle Buchhandlungen oder direkt durch den

VERLAG DAS THEATER

WILHELM RITTER, KÜNSTLER-ALMANACH
Berlin W 35, Potsdamer Str. 51 · Telefon: B2 Lützow 4556

In unserem Verlage sind musikalische Bühnenwerke von folgenden Komponisten erschienen:

Puccini · Verdi · Boito

Alfano · Cafella

Mascagni · Malipiero

Montemezzi · Pizzetti

Pick-Mangiagalli

Respighi · Zandonai



Ansichtsmaterial stellen wir gern zur Verfügung
G. Ricordi & Co., Leipzig-Mailand

VERLAG CENTRUM

ING. FR. KHOL

Inhaber: Mila Kholová

PRAG VII Nad Štoloo 6

vertritt alle namhaften tschechischen Autoren, u.a.:

František Langer

Verfasser von: **Das Kamel geht durch das Nadelöhr, Peripherie, Die Bekehrung des Ferdýš Pištora, Grand Hotel Nevada, Herr Pickwick, Engel unter uns**

Karel Čapek

Verfasser von: **Der Räuber, W. U. R. und Die Sache Makropulos**

Karel u. Josef Čapek

Verfasser von: **Aus dem Leben der Insekten und Adam, der Weltschöpfer**

Bünnen-Bedarf

Theater = Kostüm = Verleih Friedrich Löw

Fernsprecher: Hansa 25009

Größtes Kostümlager
Südwestdeutschlands

Empfehlte ganze Aus-
stattungen, auch Einzel-
kostüme für Oper, Operette
und Schauspiel

Frankfurt am Main, Zeil 27

Blumenfabrik R. Gröning,
Berlin O17, Große Frankfurter Str. 137
Dekorationsblumen, Blätter, Früchte,
präp. Pflanzenteile, Kopfkranze, Künstler-
kranze und jede Extraanfertigung.
Preisliste 1931 gratis,

Theater = Kostüm =
Verleih = Institut

Erich Katsch

Großes Lager
in historischen
und modernen
Kostümen und
Perücken
Fachmännische
Ausstattung für
Oper, Operette
und Schauspiel

Berlin NO 18, Palisadenstr. 25

Fernspr.: E3Königst. 592



Bütow & Grothe

Berlin SW 68

Alexandrinestraße 11

Telegr.-Adr.: Theaterbügro. Fernspr.: A7 Dönhoff 6071

Theater-Dekorationen

jeder Art nach eigenen u. gegebenen
Entwürfen -:- Entwürfe und Kosten-
anschläge unverbindlich für Sie

Ernst Seifert

Trikot-Wirkerei für Theater

Anfertigung und Lager
von Trikots, Wattons etc.

Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66
(U-Bahn Kreuzberg), Fernr.: F 5 Bergmann 2190



Gegründet 1794

Fernruf: E 2 Kupfergraben 0790

Theater-Leinen

von 70 bis 500 cm breit, auch
„flammenfester imprägniert“ vorrätig

Schleier-Nessel 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 Kuppen, Nessel, Molton, Samt, Laubgaze, Schleiertüll
(1020 cm), Sperrholz, Fensters-, Wolken-, Wassergazen,
Tarlatans, Grasdecken, Hornglas, Moos-, Rieß-, Schnee-,
doppelseitige Haargarnteppe + +

Die Projektion im Bühnenbild

durch Spezial-Apparate und
Konstruktionen der Firma

Willy Hagedorn

Berlin SW 68, Alte Jakobstr. 5

Telegramm: Mechanic Berlin

wird mehr und mehr an-
erkannt und bei allen Neu-
Inszenierungen eingeführt

Kataloge über alle Apparate der
modernen Bühnen-Beleuchtung stehen
kostenlos zur Verfügung

Märkische Maschinenfabrik G. m. b. H.

Bln.-Reinickendorf-West

Moderne Bühnenmaschinerien

Ständiger Lieferant der
Staatstheater, Berlin und
Städtischen Oper, Berlin



WALDEMAR JABS

MASKENBILDNER FÜR BÜHNE UND FILM
PERÜCKEN-ATELIER

BERLIN NW 6
SCHUMANNSTR. 11

FERNSPRECHER:
D 2 WEIDENDAMM 2232

Ewald Banz

Damen- und Herren-Friseur

Charlottenburg
Hardenbergstr. 25
gegenüb. Bahnhof Zoo

Tel.: Steinplatz 7371

Schwabe & Co.

Aktiengesellschaft

Berlin SO 16

Köpenicker Straße 116

Fernsprecher: F7 Jannowitz 6201

Telegr.-Adr.: Lichtreflex Berlin

Spezialfabrik für

Moderne

Bühnenbeleuchtungs- und Effekt-Apparate

Besondere

Abteilung für

Moderne Lichtreklame

Atelier Elite

LEBENSWAHRE BILDNISSE

Berlin W 8

Leipziger Straße 119-120

Bühnentrikots

Jacken, Anzüge im Ganzen, Wattons, Strümpfe,
langgestreifte Trikots und Strümpfe usw. liefert
in nur bestbewährten Qualitäten

FERD. SCHRECK
ZEULENRODA I. Thür.

Europas älteste u. bedeut. Theater-Trikotfabrik
Seit 1774 im Familienbesitz

Theater-Kostümhaus
Gegr. 1896

Schott

Größte Auswahl in sämtl. histor. Kostümen,
National-Trachten, modernen Kostümen,
Uniformen aller Zeitalter und Gattungen

Verleih und Anfertigung

Berlin N 58, Kastanienallee 26
Fernsprecher: D 4, Humboldt 3539

Lieferant zahlreicher erster Bühnen im ganzen Reich

Mitglieder 10%

Perücken-Anton

Berlin SW 68
Zimmerstraße 24

Telegr.-Adr.: Perückenanton
Telefon: A 7 Dönhoff 4363



Theater-Mal-Leinen

Rundhorizont-Leinen 5m breit

Ia Schirting für Transparent und Projektion
bis 8 m breit / Laubgaze / Schleiertulle bis
10 m breit / Haargarn- und Gras-Teppiche /
Vorhang-Molton und Velvet
Tonfilmwände / Spezial-Pinsel und Bürsten

A. Schutzmann

München, Bayerstraße 95

Draht- und Hanfseile

Zugrichtungen, Montage

Bünnen-Bedarfsartikel jeder Art

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersdorf,

Uhlandstraße 138/139 — Tel.: H 1 Pfalzburg 888

Staatslotterie

37. Preußisch-Süddeutsche Klassenlotterie

Ziehung: 20. und 21. April

Gewinne und Prämien in 5 Klassen zusammen ca.

114 Millionen RM

Gewinnmöglichkeit
§ 9 des Planes

2000000

1000000

2 Prämien à

500000

2 Hauptgewinne à

500000

2 Hauptgewinne à

300000

usw.

Achtel Lospr. RM. p. Kl. 5.-	Viertel RM. 10.-	Halbe RM. 20.-	Ganze RM. 40.-
---	-------------------------------	-----------------------------	-----------------------------

Ämtlicher Spielplan kostenlos!

Staatliche Lotterie-Einnahme

Hugo Marx, München

Maffeistraße 4/I

Fernsprecher 911 41, Postscheckkonto 7735

Altersgenossen und doch jung geblieben

**Bühnengenossenschaft
und
Firma Leopold Berch**

Charlottenburg, Leibnizstraße 104

D a s H a u s d e r K o s t ü m e



DIE FÜHRENDE FIRMA FÜR
THEATER-KOSTÜM-AUSSTATTUNGEN
IST

FILM-KOSTÜM-HAUS
WILLI ERNST

BERLIN SO 16, KÖPENICKER STR. 55b
FERNSPRECHER: F7 JANNOWITZ 1314

VERLEIH VON KOSTÜMEN, UNIFORMEN, RÜSTUNGEN JEDER ART
FÜR DAMEN U. HERREN / NEUANFERTIGUNGEN SCHNELLSTENS