

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, Keilstr. 11. Zahlungen an die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen „Konto Neuer Weg“, Postscheck-Nr. 12845, Telegr.-Adr.: Bühnengenossen Berlin. Schriftleitung: Dr. Max Hochdorf.

Anzeigenpreise: Die 6 gespaltene 32 mm breite Nonpareillezeile 1,70 RM. Rabatt nach Tarif. Stellengesuche für Mitglieder die Zeile 0,50 RM. Beilage nach Vereinbarung. Anzeigenverwaltung: Berlin W 35, Steglitzer Straße 58, Lützow 6413. Anzeigenschluß 8 Tage vor Erscheinen.

56. Jahrgang

Berlin, 16. Mai 1927

Nummer 10

Inhaltsverzeichnis

Theatersituation 1917—1927. Von Bert Brecht.

Im Ensemble. Von Arthur Kraußneck.

Wortträger und Kommandeur. } Von Richard Weichert.
Freiheit und Willkür.

Die Wage der Kräfte.

Das Dramaturgenrecht des Regisseurs. } Von Dr. Paul Legband.

Takt und Taktik. Von Emil Lind.

Regisseur oder Routinier.

Regielibretto und Theaterstück. } Von Victor Barnowsky.

Regisseur und Sänger. Von Dr. Friedrich Schramm.

Regie und Darstellungsbeamter. Von Jakob Tiedtke.

Hand in Hand mit dem Regisseur. Von Leopold Jekner.

Das Moralgesetz des Regisseurs. } Von Dr. Hans J. Rehfsich.
Menschen vom Theater.

Theorie und Praxis. Von Prof. Ferdinand Gregori.

Musikdramatiker und Sänger. Von Ernst Krenel, Cassel.

Das Deutsche im europäischen Theater. Von E. Canellopoulos
und Dr. J. Chvalkovsky.

Außerdem Beiträge von: Hermann Bahr, Dr. Eugen Robert,
Oscar Straus, Hans Sturm, Kammerjäger Desider Jádor.

Arbeitsgericht und Schauspieler. Von Rechtsanwalt Dr. Gustav
Abmann, Berlin.

Die Künstlerkolonie. Grundsteinlegung.

Bühnennachrichten und Umschau.

Amtlicher Anzeiger.

LEBENDIGES THEATER

Regisseur und Schauspieler — Regisseur und Dramatiker — Dramatiker und Schauspieler

Ergebnisse einer Umfrage

In Magdeburg soll während des ganzen Sommers eine Theaterausstellung gezeigt werden. Man wird eine historische Schau sehen. Man wird hierauf bemüht sein, die Kräfte zu zeigen, die am lebendigen Theater unserer Gegenwart mitarbeiten.

Das Verdienst der gelehrten Organisatoren, die unermüdlich und im Kampfe gegen tausend Widerstände die Archive und Sammlungen durchsuchten, kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Wenn die Glorie oder der Verfall der Gegenwart sich kundgeben sollen, wird der besonnene Mann niemals nur blindlings das vorhandene Material der Erkenntnis ausbreiten; er wird versuchen, den Zustand des Gegenwärtigen aus der Befruchtung oder der Schädigung durch die Vergangenheit zu erklären. Darum wäre es ein Unsinn und auch eine nicht zu rechtfertigende Mutlosigkeit, wollte man vor der Buntheit und überwältigenden Masse des Archivalischen zurückschrecken, das in Magdeburg dargeboten wird.

Doch beim Theater, das materiell und geistig nur durch die Teilnahme der opferfreudigen und täglich neu auflebenden Konsumenten erhalten wird, ist die Gegenwart das Wichtigste. Die Freude an dem, was unmittelbar zu dem Kunstsinne gelangt, ist echter und dauernder als die Schwelgerei in Erinnerungen an eine Pracht, die einstmals blendete. Wer nicht vergreift ist, überwindet schnell den hemmenden Romanzitterrespekt vor dem Gewesenen. Wer reif und in Männlichkeit regsam und reizsam ist, gefällt sich in der Begeisterung für das Seiende.

Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen bescheidet die Kulturabteilung der Magdeburger Theaterausstellung. Die Genossenschaft, die nun seit fünfundsünfzig Jahren denkt und sorgt, damit die blühende Menschenenergie des darstellenden Künstlers und seiner szenischen Mitarbeiter ungestört dem lebendigen Theater dienen kann, bereicherte die Magdeburger Schau durch die in dem halben

Jahrhundert angesammelten Beweisstücke ihrer organisatorischen Emsigkeit.

Man war sich jedoch dessen bewußt, daß nur der Theaterfreund des Jahres 1927 um jeden Preis gefesselt werden soll. Die Tafeln einer nach allen sozialen, volkswirtschaftlichen und kulturellen Arbeitsgebieten der Bühnenangehörigen ausstrahlenden Statistik sollen stets nur den Beweis liefern, daß eine lebendige Organisation zur Belebung des Theaters der Gegenwart am Werke ist.

Für diesen Zweck ist auch die Umfrage bestimmt, durch deren Ergebnisse wir gedanklich alles das ergänzen wollen, was in Magdeburg als augenfälliges Dokument die Entfaltung und Sicherung der Tätigkeit des deutschen Bühnenkünstlers illustriert. Wir griffen in die Aktualität ein und fragten Fachleute von Erfahrung und Rang, Dramatiker, Regisseure, Schauspieler und Sänger, was der Hauptgrund ihrer heutigen Kunstfreude, was die oberste Ursache ihrer heutigen Kummernis ist. Ob alle diese zum gemeinsamen Ziel des lebendigen Theaters hinstrebenden Kunstkräfte verneinen, daß sie als harmonisierende Kameraden oder als gegnerische Konkurrenten das Theater der Gegenwart schaffen können und schaffen wollen. Regisseur und Schauspieler — Regisseur und Dramatiker — Dramatiker und Schauspieler — das sind die lebendigen Kräfte des lebendigen Theaters. Wird der Regisseur die Alleinherrschaft verlangen oder der Dramatiker oder der darstellende Künstler?

Wir fragten nur. Wir antworteten selber nicht. Wir verbuchten nur mit Dankbarkeit die Äußerungen der berufenen Männer, die sich an diesem edlen Frage- und Antwortspiel beteiligen wollten. Nicht alle, die befragt wurden, antworteten. Vielleicht wollten sie nur bilden und nicht reden. Trotzdem wird sehr deutlich, wohin der Strom treibt.

Schließlich: Die Künstler, die uns ihre Antwort übergaben, stehen in Achtung und Ansehen. Die Antwortenden schrieben als Künstler. Sie verstanden uns aber auch richtig und

Tonartwechsel, melodische Linie (um Gotteswillen keine Gesangstöne!), An- und Abschwellen der Stärkegrade, symbolisch unterstützende Pauken, Trommeln und andere Instrumente, die fürs Schauspiel erst eigens erfunden werden müßten; dann durch alles, was aus der Gebärde des einzelnen und der Gruppe sprechen kann; schließlich durch Farbe, Linie und Licht, wobei es nicht darauf ankommt, diese Wirkungen erst umständlich zu motivieren.

Ich meine, das ist ein gerüttelt Maß von Freiheit, die der Regisseur hat. Und es gehört eine reichliche Portion Selbstkritik und Geschmack dazu, keinen Mißbrauch mit dieser Machtfülle zu treiben. Außerdem: kein wahrhaft schöpferischer Mensch kann antiquarisch schaffen (Regie à la Laube, Herzog Georg; Otto Brahm wäre heute Lüge!), und so kann ich mir wohl denken und weiß es zu rechtfertigen, wenn ein Regisseur, der auch sonst ein ganzer Kerl ist, aus seiner sozialen Einstellung heraus die sozialen Anschauungen eines Dichters verschärft oder abschwächt. Sie auf den Kopf zu stellen, dazu hat er aber kein Recht (bei so vielen gewichtigen Rechten, die er hat!) und müßte sich entweder selber solche Stücke schreiben oder sie in Auftrag geben.

Regielibretto und Theaterstück.

Von Victor Barnowsky.

Der Autor ist als Regisseur meist seines Werkes Feind — das ist zum mindesten das Fazit einer langjährigen Praxis. Ob es so sein muß — das wage ich allerdings zu bezweifeln. Denn Dramatiker und Regisseur sind gerade in unserer Zeit ganz besonders darauf angewiesen, einander zu ergänzen. Es gibt heute viele Stücke, die ausgezeichnet im Einfall, in der Idee, in der Fabel sind und die doch keine guten, zwingenden, überzeugenden Stücke sind. Man braucht in vielen Fällen gar nicht so weit zu gehen, diese Stücke als bloße Regielibrettos zu benutzen, aber dem Regisseur wird es oft gelingen, zumal wenn er durch wesentliche Befehungen mit produktiven Schauspielern dazu angeregt wird, zu Ende zu dichten, was der Autor verabsäumt hat. Meistens sträuben sich die Dramatiker aber, dem Regisseur diese Souveränität über ihr Werk einzuräumen. Das gilt besonders in den Fällen, wo das Drama eine Dichtung ist, die nicht im normalen Sinne bühnenmäßig gebaut ist. Nun ist aber nicht zu verkennen, daß viele Autoren bemüht sind, wieder kompaktere Theaterstücke zu schreiben. Ein Ziel, aufs innigste zu wünschen, wenn sie dabei nicht häufig zum ewig Gestrigen zurückkehren würden, zu Effekten, Situationen, Charakterisierungsmitteln, Motivierungen, die heute wirklich nicht mehr möglich sind. Wenn man das expressionistische Drama als eine Uebergangserscheinung betrachtet, einige seiner Errungenschaften sind heute auch für jedes bühnengemäße Drama nutzbar zu machen.

Es ist kein Zufall, daß unsere Epoche die Zeit der großen Romane ist: Galsworthy ist

als Romancier heutig, als Dramatiker von gestern. Einer der besten Romane der Gegenwart — Feuchtwangers „Jud Süß“ — war zuerst ein Drama. Vielleicht sind die Probleme, Konflikte, Bewegungen unserer Zeit im Drama noch nicht auszudrücken und zu gestalten. Um so mehr müssen Dramatiker und Regisseur zusammenarbeiten, damit die Ansätze neuer Dramatik, die uns schwer zu erkennen sind, zu lebendiger Entfaltung kommen können.

Freiheit und Willkür.

Von Richard Weichert.

Das Thema ist gelegentlich der Versammlung künstlerischer Bühnenvorstände Gegenstand eingehender Diskussionen gewesen. Im Kreise der Fachmänner war man sich einig, daß der schöpferische Regisseur Freiheit auch dem Dramatiker gegenüber beanspruchen darf. Allerdings scheint mir Freiheit nicht mit Willkür verwechselt werden zu dürfen, und wie schwer Grenzen zu bestimmen sind, haben die erregten Debatten im Fall Piscator erwiesen.

Wer den oft erbitterten Kampf zwischen Autor und Regisseur persönlich erlebt hat, wird sich dennoch der vielen unfreiwilligen Humore nicht erwehren können.

Der Egoismus des Autors kennt leider nur den trassen Erfolgsstandpunkt: bringt der Regisseur das Werk zu Presse- und Kassenerfolg, so hat er „richtig“ inszeniert. Die Herren Dramatiker suchen greifbare Anerkennung: Hoch die Lantienmen!

Difficile est satiram non scribere.

Wie in einem lebendigen Theater unserer Tage Regisseur und Dramatiker miteinander oder gegeneinander arbeiten? Sie arbeiten natürlich miteinander. Wobei es sich von selbst versteht, daß die Phantasie eines Dramatikers und die Phantasie eines Regisseurs nicht immer dieselben Bilder suchen und finden. Der Fall ist in der Praxis trotzdem nicht schwer, weil der Regisseur unter seinen vielen Berufen auch ein Diplomat sein muß.

Dr. Eugen Robert, Berlin.



Einige Dramatiker wurden von uns wie folgt befragt:

„Haben Sie jemals beim Konzipieren oder Niederschreiben eines Dramas an einen bestimmten Bühnenkünstler gedacht? Ist also der Künstler, der Ihr Werk später interpretierte, auch indirekt Ihr Inspirator gewesen? Welche Künstler von Ruf haben Ihnen vor Augen gestanden? Wurden Ihre Wünsche in bezug auf die ideale Wiedergabe durch den Bühnenkünstler nachher bei der Aufführung des vollendeten Werkes erfüllt?“

Menschen vom Theater.

Von Hans J. Rehfisch.

Als ich zum ersten Mal in meinem Leben Bühnenleute von Angesicht zu Angesicht kennen lernte, war ich bereits zwanzig Jahre alt. Kurz darauf kam der Krieg, und erst

Schönheit ist Alles!

Aber ist Schönheit nur Gabe? Schönheit ist auch das Ergebnis sorgfältiger und mit richtigen Mitteln durchgeführter Pflege der Haut! Die Betonung liegt bei den „richtigen Mitteln“, denn was nutzt alle Sorgfalt bei unreinen Hautnährstoffen? Nehmen Sie stets Leichner, dann sind Sie sicher, das Beste zu verwenden.

Leichner's Fettpuder

Farben: Jede Frau wird durch die Anwendung dieses Puders jünger erscheinen. Eine Schachtel Leichner-Puder 107 auf Ihrem Toilettisch macht jeden anderen Puder überflüssig. Puder 107, als Leichner's Fettpuder seit Generationen bei schönen Frauen beliebt, ist durch Seide gefiltert, und die auf wissenschaftlicher Grundlage beruhende Komposition enthält die reinsten Ingredienzien in subtilster Abstimmung. Beim Tanz, Sport und Reise, überall dort, wo anderer Puder nicht haftet, erhält Ihr Teint durch Leichner 107 sofort den zarten, stumpfen Schmelz. Ein Betupfen mit Leichner-Fettpuder 107 läßt gerötete und glänzende Stellen verschwinden, ist köstliche Erfrischung und pflegt zugleich die Haut.

Die große Strohgellecht-schachtel Rm. —,75, Neue Teintfarbe „Nizza“.

Puder Compact

Rote Lederimitationsdose Rm. —,90 Goldmetall-dose mit Scharnierdeckel und Spiegel in 3 verschied. Größen Rm. 1,50 1 75, 2 50

Verjüngt und schützt mit hauchfeiner Puderschicht den Teint während des Tages, im Ballsaal, im Theater usw. Nach Sport und Spiel, nach Anstrengungen in Sonne und Wind verleiht Leichner Puder Compact dem Teint den Alabasterhauch der Jugend. Das kleine goldene Döschen mit ein oder zwei Puderschattierungen ist das Geheimnis täglich neuer Schönheit.

Schönheits-Puder

Aspasia-Puder

in dezenter Parfumierung

Eternité-Puder

in voller, moderner Parfumierung

Lippenstifte

Leichner-Artikel sind überall erhältlich!

Beachten Sie die nächsten Seiten!

LEICHNER

Berlin SW 68

Wien, Paris, London, Bs. Aires

nach meiner Rückkehr aus dem Felde im Winter 1918, kam ich wieder in Berührung mit Männern des Theaters. Ich bin dann noch ein paar Jahre lang richterlicher Beamter und Rechtsanwalt gewesen, ehe ich mich dem Theater so ausschließlich zuwenden konnte, wie es jetzt geschieht. Und ich betenne, daß ich — sehr wenige Menschen, mit denen ich seit frühester Jugend verbunden bin ausgenommen — mich heute fast ausschließlich unter Menschen vom Theater bewege. Ich habe seit vielen Jahren fast nur unter dieser Menschengruppe wirkliche Freunde, Berater und Helfer gefunden und halte diesen Stand unter den gegenwärtigen Verhältnissen für den einzigen Menschenschlag, mit dem sich überhaupt leben läßt!

Diese Bemerkung muß ich vorausschicken, um zu erklären, daß ich beim Verfassen eines Dramas sehr oft Figuren mit den Zügen von bestimmten Theatermenschen erschauere — weniger, weil der Betreffende mich als Darsteller inspiriert, sondern weil seine allgemeine menschliche Persönlichkeit auf mich anregend wirkt. Und da wohl allgemein gerade die Menschen, mit denen einer lebt, seine gestaltende Phantasie anzuregen geeignet sind, und da andererseits Bühnenteile den größeren Teil meiner Umgebung ausmachen, so folgt daraus, daß ich in der Tat sehr oft an bestimmte darstellende Künstler denke, wenn ich arbeite.

Die Urheber dieser indirekten Inspiration sind bisher allerdings nur in einem einzigen Fall auch ihre Interpreten geworden: Es waren dies Fritz Kortner und Rudolf Forster, deren Darstellung meines „Duells am Vido“ unter der Regie Leopold Jessners in der Tat als „ideale Wiedergabe“ zu bezeichnen war. Meine Komödie „Urucagua“ ist nun allerdings zwei Bühnenkünstlern im eigentlichen Sinne des Wortes auf den Leib geschrieben: dem Schauspieler Rudolf Forster und dem Regisseur Karlheinz Martin. Ja, ich kann wohl behaupten, daß diese Komödie das Produkt des ständigen Zusammenseins und des Ideenaustausches zwischen uns dreien ist.

Mein nächstes Werk wird eine Tragikomödie sein, die den großen italienischen Pamphletisten und Kondottiere der Literatur, Pietro Aretino, zum Helden hat: Ich sehe und höre gegenwärtig den Aretino mit den Augen und der Stimme, dem Witz, der Energie und der schöpferischen Melancholie Fritz Kortners.

Ich liebe den Schauspieler als heutigen Menschentyp. Und ich bin der Ansicht, daß eine Theaterschriftstellerei, die dieser Empfindung ermangelt, letzten Endes Unzucht bleibt!

Musikdramatiker und Sänger.

Von Ernst Arenet, Cassel.

Nach meiner Erfahrung ist es von gar nicht hoch genug anzuschlagendem Vorteil, wenn der dramatische Autor bei der Konzeption seines Werkes an bestimmte

Darsteller denkt. Einmal wird er es dann vermeiden, Stellen zu schreiben, die unbequem oder undankbar auszuführen sind und infolgedessen ihre Wirkung verfehlen, dann aber wird vor allem seine Erfindung einen viel engeren Kontakt mit der lebendigen Bühnenrealität haben.

Bei der Konzeption eines Dramas kann gar nicht genug Wert gelegt werden auf eine möglichst plastische, konkrete Vorstellung jedes einzelnen Momentes. Es ist geradezu verblüffend, zu beobachten, wie die geringste Kleinigkeit, bei deren Abfassung das konkrete Vorstellungsvermögen ein wenig nachgelassen hat, auf der Bühne sofort leer und unlebendig wirkt. Diese plastische Vorstellungsgabe hält man natürlich am besten wach und rege, wenn man einen bestimmten Darsteller vor Augen hat. Eine andere Frage ist die, ob der betreffende Darsteller nachher auch die Erwartungen des Autors erfüllt. Ich selbst habe z. B. bei der Gestaltung wenigstens eines bestimmten Frauentyps in meinen Opern fast immer unwillkürlich an die Sängerin Jerika gedacht, wohl weil sie mir die ersten starken Theaterindrücke vermittelt hat. Leider habe ich bisher nicht den Vorzug gehabt, kontrollieren zu können, ob ich für sie „richtig“ geschrieben habe.

Aber darauf kommt es schließlich vielleicht nicht so sehr an. Wenn die Bindung an eine bestimmte Darstellerpersönlichkeit nicht so weit geht, daß man ganz bestimmte individuelle Eigentümlichkeiten des betreffenden Interpreten bewußt in Rechnung stellt, so daß das Werk streng genommen überhaupt nur von den gedachten Darstellern richtig gegeben werden kann (Typus des „Star“-Stücks), so ist doch wesentlich für die Materialgerechtigkeit des Werkes die Beziehung zum lebendigen Darsteller. Und was man für die in einem bestimmten Individuum konkretisierten Wesenszüge eines Figurentyps konzipiert hat, wird dann jeder gute Repräsentant des betreffenden Typs jedenfalls viel leichter und besser ausführen können, als wenn man ins Blickblaue nur fürs Papier geschrieben hat.

Es ist aufs dringendste zu wünschen, daß dramatische Autoren in möglichst enge Beziehungen zum Theater treten, um nicht Material zu produzieren. Vor dem Verfall in unübliche Routine, was die Rehrseite dieses Prinzips wäre, muß sie die Qualität und Ernsthaftigkeit ihrer Begabung bewahren.

Dichter, wenn Du ein Theaterstück schreibst, in dem eine Dekoration einen Wald darstellt, siehst dann Deine dichterische Phantasie einen gemalten Wald mit Bäumen aus Pappe, wie ihn später der Bühnenmeister stellen wird? Denkst Du auch gleich an die fehlende vierte Wand? Oder siehst Du nicht vielmehr mit Deinem geistigen Auge einen richtigen Wald? Womöglich einen Wald, der Dir gut bekannt ist? Wenn Du Deine Menschen schilderst und charakterisierst, denkst Du nicht an eine Dir bekannte Person? Oder an tausend Personen, an eine

Gattung von einem bestimmten Menschenschlag, die Du dann in einen Typ zusammenfaßt? Siehst Du diese Person etwa schon geschminkt im Rampenlicht beim Niederschreiben? Wollst Du oder ein Maler nicht lieber nach der Natur als nach Vorlagen? Also wozu der Umweg beim Dichten, an einen bestimmten Darsteller zu denken? Womöglich für ihn die Rolle zu schreiben? Wie praktisch! Vielleicht spielt er sie gar nicht, kann sie gar nicht spielen, denn am Ende ergibt es der Zufall, daß in einer Spielzeit zwanzig Autoren eine Rolle für Pallenberg oder Wegener schreiben. Wie sollen sie das schaffen? Und wie ist es in anderen Städten, wo kein Wegener und kein Pallenberg zu haben ist? Da spielen dann doch andere Künstler die Rolle. Oder verlangst Du etwa, daß die alle Pallenberg oder die Bergner kopieren? Die selbstbewußten Künstler werden sich bedanken. Die Bühnenleiter müßten dann wieder die Fachbezeichnungen einführen; nur lauten sie dann nicht mehr „Erster Liebhaber“, „Singende komische Alte“, „Charakterkomiker“ usw. sondern „Pallenberggroßen“, „Bassermannrollen“, „Adalbertrollen“ mit einem Schuß „Guido Thielscher“: Gott soll uns bewahren! Die Besetzung eines Stückes muß das Beste sein, nicht das Erste, an das man denkt. Nur wenn ein Schauspieler in Deinem Stück vorkommen sollte, dann denke an einen bestimmten Künstler!

Hans Sturm.

Auf Ihre Frage, ob ich jemals bei dramatischen Einfällen und ihrer Aufführung an bestimmte Schauspieler dachte, also von ihnen, wie man zu sagen pflegt, „inspiriert“ wurde oder gar ihnen eine Rolle auf den Leib schrieb, muß ich mit einem entschiedenen Nein antworten. Eine Reihe von Schauspielern hat auf mich stark eingewirkt: Matkowsky, Niemann, Baumeister, Mitterwurzer, Rainz, Jacconi, Novelli, die Duse, die Kéjane und vor allem meine Frau. Von wem man innerlich stark bestimmt wird, der übt eine Macht aus, eine Lebensmacht, man eignet sich ihn an und wird dabei selber sein Eigentum. Das weiß ich, und wieviel ich Schauspielern innerlich verdanke, will ich niemals vergessen, aber daß ich zur Produktion jemals von einem Schauspieler angeregt worden wäre oder auch nur bei der Produktion mir durch Erinnerung an einen bestimmten Schauspieler nachgeholfen hätte, kann ich mich nicht erinnern. Novelli, mit dem ich befreundet war, wollte für sich ein Stück von mir. Ich gab seinem Drängen nach und schrieb es. Seine Rolle gefiel ihm so wenig, daß er sich unter allerhand liebenswürdigen Ausflüchten davon drückte. Die Rolle wurde dann von Sonnenthal gespielt, dem sie so gut saß, als wäre sie ihm auf den Leib geschrieben. Ein wirklich gutes Stück erkennt man daran, daß alle Rollen allen Schauspielern auf den Leib geschrieben scheinen.

Hermann Bahr.