

VOLKSBUHNE



Die Neunte

Jubiläumskonzert · 5. April 1930



FESTKONZERT

ZUM 10JÄHRIGEN BESTEHEN

DER CHEMNITZER

VOLKSBUHNE E.V.

SONNABEND, 5. APRIL 1930, IM GROSSEN SAAL

DES KAUFMÄNNISCHEN VEREINSHAUSES





D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Die klassische „Neunte“

Ihre Uraufführung und ihre Jetztaufführung. Von Constantin Krebs

Es war in Wien am 7. Mai 1824. Man strömte nach dem Kärntnertor-Theater. Was gab's dort? Hatte man wieder einmal ein neues Werk des „Schwans von Pesaro“ auf dem Programm? (Rossini war damals der Lieblingskomponist der Wiener.) Oder mimte man „Donauweibchen“ oder so was? — Nichts von dem! An allen Ecken und Enden der Stadt war *nur* angeschlagen gewesen: „Die Neunte Symphonie des Herrn van Beethoven und Fragmente aus desselben Kompositors Missa solennis“ werden an diesem Tage uraufgeführt.

Es waren zwei ernste Jahre vorangegangen. Was längst in Andacht in Beethovens Leben wogte, mußte als ein demütiges Opfer seiner Gottesverehrung dargebracht werden. Der Meister mußte zeigen, wie *er* die Weise verstünde, in der sich Millionen von Menschen zu Gott bekennen. Beethoven war kein Mann der Kirche, wie Johann Sebastian Bach. Auch die strengen Formen der katholischen Liturgie waren ihm fremdes Gebiet. Eine Messe, wie sie Bach in H-Moll durch alle Ewigkeiten fortklingend schuf, konnte Beethoven nicht schreiben. Er mußte des Hochamtes walten, wie es *ihm* gegeben war. Beethoven konnte nur die Messe Beethovens schreiben, durch und durch als Instrumentalist, in freier, schöpferischer Phantasie: so ward die „Missa“ 1822 vollendet. Ein Jahr später wurde die „Neunte“ in Angriff genommen und schon nach drei Monaten geendet.

Trotz dieser Kürze der Zeit machte das Werk Beethoven viel Kopfzerbrechen. Schwer wollte sich vor allem das erlösende Wort finden, das den Eintritt der Menschenstimmen begründete. Nur diese konnten dem Hymnus der Verbindung aller Menschen seine überwältigende Ueberzeugungskraft geben, nachdem die Instrumente an die Grenze ihrer Ausdrucksmöglichkeiten gelangt waren.

„Eines Tages ins Zimmer tretend“ — so erzählt Beethovens vertrauter Schindler — „rief er mir entgegen: ‚Ich hab's, ich hab's!‘ Damit hielt er mir das Skizzenheft vor, wo notiert stand: Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller singen, worauf eine Solostimme unmittelbar den Hymnus begann. Allein diese Idee mußte später einer unstreitig zweckmäßigeren weichen, nämlich den Worten: O Freunde, nicht diese Töne, sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudvollere.“

Mit der „Missa“ steht die „Symphonie“ in organischem Zusammenhang. Die Messe ist die Geistesmutter der Chorsinfonie. Die Verwandtschaft der Tonarten in D, die Stellen, in denen die Messe zur Sinfonie und die Sinfonie zur Messe wird — alles läßt uns erkennen, daß beide Werke Eins im Geiste sind. Kirche und Welt stehen uns in zwei Kolossen gegenüber. „Et vitam venturi saeculi“ predigt die Messe, „diesen Kuß der ganzen Welt“ die Sinfonie. So

schrieb Beethoven gleichzeitig ideale Kirchen- und Weltgeschichte! —

Es war daher wohl verständlich, daß Beethoven die *Uraufführung* beider Werke an ein und demselben Tage wünschte. Denn beide waren Zwillinge, zusammen-erzeugt und -geboren. Aber wie hatte sich der taube Meister aufregen, ärgern und abquälen müssen, bis es zu dem Geburtstage seiner Musenkinder kam! Erst aufreibende Verhandlungen mit allen möglichen Konzertsaalbesitzern. Alle wollten sich an Beethoven bereichern. Sie gönnten ihm die lumpigen 420 Gulden nicht, die die Aufführung ihm später einbrachte. Die so sittenstrenge Zensur verbot den Titel „Missa“ und den lateinischen Text für die Vorführung in einem „Theater“, da die hohe Geistlichkeit darob Zeter schrie. Beethoven war schon dabei, den ganzen elenden Bettel hinzuwerfen und die Uraufführung der „Neunten“ und von Fragmenten der „Missa“ den Berlinern zuzudenken, die sich direkt darum rissen, als es den Bemühungen des Fürsten Lichnowsky und seines Freundes Schindler endlich gelang, alle Hindernisse aus dem Wege zu räumen.

Aber als man endlich die Aufführungsgenehmigung hatte, bekamen wieder die beiden „schönen Hexen“ (wie sie Beethoven nannte), die Henriette Sonntag und die Karoline Unger, die Solistinnen der „Missa“ und der Sinfonie, — weil sie hier nicht die gewohnten italienischen Triller und Rouladen zeigen konnten — ihre „Vapeurs und Ohnmachten“. Sie nannten Beethoven, der die Gesangspartie selbst mit ihnen einstudierte und kein Tempo ändern wollte, einen „Tyrannen aller Singorgane“. Aber Beethoven, — er der Taube, las den Gesang und auch ihre Fehler von ihren Lippen ab — blieb unerbittlich. Als er mit den „Madamen“ endlich im reinen war, kamen die Kopisten und verlangten für das Ausschreiben der Instrumental- und Chorstimmen geradezu erpresserisch-hohe Unsummen. — Doch endlich war alles in Ordnung. Und Frau Schnaps, die entsetzliche Wirtschaftlerin Beethovens, konnte sich gnädigst herablassen, dem Meister seine Konzerttoilette für den „Fracktag“ anzulegen — so drückte sich Beethoven aus, wenn er den ihm unsympathischen Frack anziehen mußte.

Die Aufführung begann. Das Haus war überfüllt. Die Kaiserloge gähnte leer. Was ging dieser Herr van Beethoven die Habsburger Erlauchten an, wie konnten *die* ahnen, daß dieser 7. Mai 1824 in der so reichen Geschichte Wiens der reichste werden sollte? Beethoven selbst dirigierte nicht; er hörte ja nicht mehr, war taub.

Hörte nicht mehr die hehren Klänge, die seinem Wunderwerke entquollen. Der Kapellmeister *Umlauf* war der Begnadete, dem die unerhörte Ehre zuteil wurde, als Erster die unsterbliche „Neunte“ zu dirigieren. Neben ihm im Orchester stand „zur Assistenz“ der Meister selbst, „um die Tempi anzugeben“. Aber wie ein heiliges Fluidum strömte es unwillkürlich vom Meister über auf den Taktschläger: der Geist Beethovens lenkte unsichtbar die Spieler und Sänger. Und als im zweiten Satze die Pauke das Hauptmotiv nachwirbelte, brach das Publikum in einen beispiellosen Jubelsturm aus. Das Orchester war unhörbar, den Kapellisten fehlt die Fassung, weiterzuspielen. Mechanisch gibt Beethoven, der nichts von alledem hört, weiter Takt. Es ist ihm unfaßbar, warum das Orchester nicht folgt. Da macht ihn *Umlauf* durch eine Handbewegung auf die beifallrasende Menge aufmerksam. Der Meister dreht sich um, sieht hin und verneigt sich ruhig, tränenden Auges: der größte Augenblick im Leben des Großen!

Von dem Jubel des wie besessen Hüte und Tücher schwenkenden Hauses am Schlusse der Sinfonie hörte Beethoven wiederum nichts. Still dreht er dem Publikum den Rücken. Erst die lustige Karoline Unger machte den Meister auf den Applaus aufmerksam und zieht den sich Sträubenden an das Proszenium heran, wo er sich stumm und kurz verneigt. Er *sieht* ja nur den Beifallssturm, *hört* ihn nicht. Furchtbare Tragik im Leben des Musiktitanen, daß er nur sehen kann, wo er hören sollte. Nur eine einzige kurze Verbeugung als Dank! Und wie viele, die nach ihm sein Werk interpretierten, konnten sich in dem Strahl des durch ihn verursachten Beifalls sonnen! ...

Was nachher kam war prosaisch — nach dieser Ekstase höchster Poesie: die *Abrechnung*. Beethoven hatte auf Tausende Reinverdienst gehofft. Man errechnete nur einige hundert Gulden. Und Beethoven hätte so gut Geld gebrauchen können. Mit seinem Freund Schindler wankte er nach Hause. Man bettete den völlig Niedergeschmetterten auf sein kümmerliches Sofa. Doch als an einem der nächsten Tage die beiden „Hexen“ (die Sonntag und die Unger) bei ihm erschienen, da lachte dem Kunder des Liedes der Freude wieder so etwas wie Freude. „Da sie mir durchaus die Hände küssen wollten“ — schreibt er an seinen Bruder — „und recht hübsch taten, so trug ich ihnen lieber an, meinen Mund zu küssen.“ Beethoven war ja bekanntlich für Frauenanmut jederzeit empfänglich.

Große Meisterwerke der Kunst wurden in den verschiedenen historischen Perioden stets verschieden aufgefaßt. Jede große Kunstepoche hat ihre eigene *Auffassung* von Welt und Dingen, und die Anschauung der Meisterwerke wechselt mit den Erlebnissen der Epoche. Die Renaissance betrachtete die antike Skulptur anders als die Zeit Goethescher Klassik und der Romantik. Und wir beschauen sie heute wieder in anderem Begreifen. Besonders stark tritt das zu Tage, wenn die Kunst interpretiert werden muß. Also vor allem in der *Tonkunst*. Wenn man hier allerdings der zeitlich bedingten Auffassung die „historisch richtige“ als kritischen Maßstab entgegenstellt, so wird direkt die Frage akut: sollen Meisterwerke überhaupt bearbeitet werden? —

Ein klassisches Beispiel hierfür ist *Bachs „Matthäuspasion“*. Hundert Jahre lang nach ihrer Entstehung blieb sie unbekannt und unaufgeführt. *Mendelssohn* fand das Manuskript bei einem Althändler, führte das Werk auf, und offenbarte es der Welt. Der Romantiker *Robert Franz* überarbeitete die Partitur nach den Gedanken der Romantik, komponierte Kontrapunkte hinzu, romantisierte Melodien und gab einschneidende klangliche Umänderungen (sie waren den Musikern der romantischen Zeit eben Notwendigkeit, um den „veralteten Vater Bach“ genießbar zu machen). Kein Mensch spielt aber heute noch die Franzsche Bearbeitung mit ihren Posaunen, Klarinetten und Schlagzeug. Wir hören heute wieder in anderen Begriffen. Wir erkennen heute wieder die ursprüngliche Fassung an — ohne natürlich die Fortschritte der Musiktechnik ganz zu vergessen.

Auch Beethovens „*Neunte*“ hat in mancher Hinsicht ein ähnliches Schicksal erlebt. Jahrzehnte hindurch wird das Werk nach seiner Uraufführung (die zweite Aufführung fand in Aachen auf dem Niederrheinischen Musikfest statt) ganz vereinzelt und dann überhaupt nicht mehr aufgeführt. Als es *Richard Wagner* „neuentdeckte“ und von einem kleinen Kreis als das große, überragende Meisterwerk erfaßt wurde, hatten die Zeit und Kunstanschauung sich bereits geändert. Wagner nahm die Aufgabe auf sich, die „*Neunte*“ wieder dem Publikum zugänglich zu machen. Und daß er dabei — selbst ein weitausladendes Genie — mit seiner starken persönlichen Auffassung ans Werk ging, ist selbstverständlich. Die Originalpartitur konnte eine Zeit, in der die Errungenschaften der neuen Orchestertechnik durch *Berlioz*, *Liszt* und *Wagner* blühten, nicht mehr befriedigen. Wagner unternahm es daher, eine Reihe von Stellen in der Partitur Beethovens zu

bearbeiten. Und seine Wiedergabe der Sinfonie wurde zweifellos für den Kreis der Dirigenten und Musiker, die sich um Wagner scharten, maßgebend. Es ergab sich so eine lebendige Tradition, die allerdings nicht von Beethoven, sondern von Wagner herrührte.

Seit dem Tode Wagners, der kein anderes Werk für würdig hielt, sein Bayreuther Haus einzuweihen, als die „*Neunte*“, sind nun wiederum mehr als 45 Jahre verflossen. Die Wagnersche Art, die Sinfonie zu betrachten, wurde wiederum geschichtlich, wie alles, was nicht primär produziert wurde. Die Musiker *nach* Wagner hielten sich nicht bedingungslos an dessen Korrekturen. Die einen meinten, hier sei noch zu wenig geschehen. Den anderen war es Pflicht, Beethoven „unverfälscht“ zu geben. Und so bröckelte die Tradition, die durch Wagners Genialität entstanden war, ab. An ihre Stelle trat die „*subjektive Auffassung des Dirigenten*“. In dieser Epoche befinden wir uns noch heute.

„Subjektive Auffassung“ ist unbestritten wertvoll. Nur öffnet sich hier leicht der subjektiven Willkür die Tür. Das ist bedenklich. Man sucht den eigentlichen Gehalt des Werkes zu überschatten. Solange die Struktur der Totalität wuchtig gewahrt bleibt, ist nichts gegen die subjektive Auffassung zu sagen. Sobald aber die „*Hyper-trophie der Einzelheiten*“ Platz greift, maßlose Uebertreibung der Dynamik, *Ritardandi* und *Accelerandi*, die nicht vorgeschrieben sind, Herausarbeiten gesuchter Wirkungen, poetische Schilderungen und „*musikalische Einfälle*“, die ursprünglich gar nicht vorhanden sind, wird das Schaffen unserer Zeit bedenklich. Es wäre der größte Fehler eines modernen Dirigenten, wenn er sich über die *Metronomangaben*, die der Meister mit größter Sorgfalt seiner Partitur beigegeben und derentwegen Beethoven bei der Uraufführung dem Dirigenten assistierte, einfach hinwegsetzen würde. Wer heute zu der „*Weisheit*“ kommt, die Vorschriften Beethovens, die klangliche Gestaltung der Partitur seien mangelhaft, ja unrichtig (denn — „*Beethoven war ja taub*“), der sollte sich besser die Frage vorlegen, ob nicht *er* taub geworden ist für den ursprünglichen Grundgedanken, für die große tonale Architektur, die der „*Neunten*“ zu Grunde liegt.

Ein Werk, das seiner Zeit so unendlich weit vorausgeeilt war, wie Beethovens „*Hymnus an die Freude*“, ist gerade in unserer Zeit modern, wenn es „*historisch richtig*“, d. h. so, wie es der Meister empfunden hat, interpretiert wird.

20. SINFONIEKONZERT

A U S G E F Ü H R T V O N D E R
DRESDNER PHILHARMONIE
LEITUNG HERR GENERALMUSIKDIREKTOR
PAUL SCHEINPFLUG, BERLIN

MITWIRKENDE: FRL. HANNI HÜTTENES (SOPRAN), STADT. OPER, CHEMNITZ
FRAU EMMY SENFF-THIESS (ALT), STADT. OPER, CHEMNITZ + HERR KAMMER-
SÄNGER LEONOR ENGELHARD (TENOR), CHEMNITZ + HERR ERICH THIESS
(BASS), DUISBURGER STADTTHEATER + CHOR : CHEMNITZER VOLKSCHOR
SÄNGER - VEREINIGUNG CHEMNITZ-GABLENZ UND VOLKSCHOR „LYRA“
THALHEIM I. E. + EINSTUDIERUNG: HERR KAPPELLMEISTER WILLY STEFFEN

K O N Z E R T F O L G E

1. OUVERTÜRE „NAMENSFEIER“
(OPUS 115, C-DUR)

2. „AH PERFIDO“

SZENE FÜR SOPRANSOLO MIT ORCHESTER
SOPRAN: FRAULEIN HANNI HÜTTENES

PAUSE

3. SINFONIE NR. 9 (OPUS 125, D-MOLL)

ALLEGRO MA NON TROPPO, UN POCO MAESTOSO
MOLTO VIVACE, PRESTO

ADAGIO MOLTO E CANTABILE. ANDANTE MODERATO
FINALE MIT DEM SCHLUSSCHOR: „AN DIE FREUDE“

SÄMTLICHE WERKE SIND VON LUDWIG VAN BEETHOVEN

Zehn Jahre Chemnitzer Volksbühne

Unter dem Vorsitz des Herrn Bürgermeisters Arlart beschäftigte sich der Städtische Volksbildungsausschuß am 14. Mai 1920 erstmalig mit dem Gedanken, für die von ihm veranstalteten Theater-Vorstellungen eine feste Besuchergemeinde zu schaffen. Am 12. Juni wurde die Gründung einer Volksbühne beschlossen und am 15. Juli die Werbearbeit in großzügiger Weise eingeleitet. Am 1. September 1920 konnte im Thaliatheater und in den beiden städtischen Theatern der Spielbetrieb mit 18 000 Mitgliedern aufgenommen werden. Im Oktober war bereits die Höchstzahl mit 22 500 Mitgliedern erreicht. Am 28. November 1920 sonderte sich die Besuchergemeinschaft vom Volksbildungsausschuß ab und gab sich eine eigene Verwaltung und eigene Satzungen, deren 1. Paragraph lautete: „Der Verein — ein gemeinnütziges Unternehmen — stellt sich die Aufgabe, das Verständnis für Kunst und Kunstwerke sowie für den gesamten Kulturbesitz im Volke zu wecken und zu fördern. Er sucht diese Aufgabe zu lösen insbesondere durch Aufführung von Bühnenwerken, durch Vorführung bedeutender Werke der Dichtung, der bildenden Kunst und Musik sowie durch erläuternde Vorträge und Druckschriften.“

Von Anfang an bis auf den heutigen Tag bekannte sich die Chemnitzer Volksbühne zu dem demokratischen Grundsatz der Gleichachtung und des Mitbestimmungsrechtes ihrer Mitglieder. Sie bringt diesen Grundsatz dadurch zur Geltung, daß sie für ihre Pflichtvorstellungen von allen Mitgliedern einheitliche Beiträge erhebt und die Auslosung der Plätze unter strengster Aufsicht durch die von den Mitgliedern selbst gewählten Vertreter öffentlich im Theater vornehmen läßt. Damit erfüllt sie, wie keine andere Besucherorganisation, die Bedingungen, unter denen der „Verband der gemeinnützigen Theater Deutschlands“ — dem auch die Städtischen Theater angeschlossen sind — Besucher-Gemeinschaften als gemeinnützige Kulturorganisationen anerkennt. Dieser Einstellung verdankt sie das weitgehende Vertrauen der Stadtverwaltung, der Theaterleitung und breiter Schichten unserer Bevölkerung, von denen sie Tausende und aber Tausende überhaupt erst für das Theater gewonnen und ihnen durch niedrige Eintrittspreise den Genuß der Theatervorstellungen ermöglicht hat.

An ihren organisatorischen Grundfesten hat manch schwerer Sturm gerüttelt. Die unzulänglichen Leistungen des Thaliatheaters im ersten Spieljahre kosteten ihr

nicht weniger als 8000 Mitglieder. Dann beeinflussten Inflation und Wirtschaftskrisen, vor allem aber im 5. Spieljahr der Umbau des Alten Theaters, ihren Mitgliederstand in stärkstem Ausmaß. Jahr für Jahr kehrten ihr am Ende der Spielzeit Tausende von Mitläufern den Rücken, und es bedurfte oft der größten Anstrengungen, um die Verluste wieder auszugleichen. Daß dies fast immer gelang, ja, daß darüber hinaus in den letzten Jahren ein stetes Ansteigen der Mitgliederzahl erreicht werden konnte, beweist die ungeheure agitatorische Kraft, die der Volksbühnenbewegung innewohnt und die nicht ohne entscheidenden Einfluß auf die Wirtschaftsführung unserer Theater gewesen ist. Man darf — ohne Gefahr laufen zu müssen, widerlegt zu werden — wohl behaupten, daß der fast zuschuffreie Betrieb des Schauspielhauses nur durch die rationelle Zusammenarbeit mit der Volksbühne ermöglicht worden ist.

Eine kurze statistische Uebersicht möge die Werbekraft der Volksbühne illustrieren:

Mitgliederbewegung

1. Spieljahr	22 500
2. Spieljahr	18 000
3. Spieljahr	21 500
4. Spieljahr	21 000
5. Spieljahr	11 500
6. Spieljahr	12 200
7. Spieljahr	12 600
8. Spieljahr	14 000
9. Spieljahr	15 400
10. Spieljahr	16 700

In den 10 Jahren ihres Bestehens entsandte die Volksbühne weit über 2 Millionen Besucher in die Chemnitzer Theater. Mindestens 5000 Plätze belegt sie auch heute noch Woche für Woche im städtischen Opern- und Schauspielhaus, wodurch sie in der Lage ist, ihren Mitgliedern im 10. Spieljahre je 9 Schauspiele und 3 Opern zu vermitteln.

Daß die Volksbühne alle vom Theater übernommenen Plätze restlos bezahlt, gleichviel, ob sie selbst in vollem Umfange die Beiträge dafür von ihren Mitgliedern erhält, daß sie also das volle Risiko selbst trägt, ist ein besonders günstiger Umstand für die Stadt.

Diese Tatsache wiegt um so schwerer, weil die Volksbühne schon seit Jahren ihre erwerbslosen Mitglieder kostenlos ins Theater führt und damit freiwillig der Stadt eine sozial-kulturelle Verpflichtung abgenommen hat, die dem Verein bei dem ungeheuren Ausmaß der Erwerbslosigkeit (sie betrifft gegenwärtig rund 10 Prozent

seiner Mitglieder) schier erdrückende Opfer auferlegt. Der gemeinnützige Charakter der Volksbühne erweist sich aber auch in ihrer kulturellen Fürsorge für die heranwachsende Jugend. Schon seit 9 Jahren unterhält sie zwei Theatergemeinden für Mitglieder unter 18 Jahren mit Beiträgen, die wesentlich unter dem Selbstkostenpreis liegen, und gewährt darüber hinaus unter ganz erheblichem Kostenaufwand jährlich 4000 Industrieschülern Gastrecht in ihren Vorstellungen.

Das große Zutrauen weitester Bevölkerungsschichten verpflichtete die Volksbühne schon vom ersten Jahre an zu einem systematischen Ausbau ihres Tätigkeitsgebietes. Literarische Einführungsvorträge namhafter Redner erschlossen das Verständnis für die Werke des Spielplans. Dem gleichen Zweck dienen ja auch die Aufsätze in der reich ausgebauten Vereinszeitung, die den Mitgliedern nach wie vor kostenlos ausgehändigt wird. Volkstümliche Unterhaltungsabende entwickelten sich zu Jahreszeitfeiern größten Stils. Schon im Jahre 1925 entstand eine Konzertgemeinde von über 1000 Mitgliedern als wesentliche Stütze für acht große, nach kunsterzieherischen Gesichtspunkten gestaltete Sinfonie-Konzerte der Städtischen Kapelle. Im Winter 1926 wurden die Dresdner Philharmoniker unter Generalmusikdirektor Eduard Mörike zum ersten Male für die Volksbühne gewonnen. Der große Erfolg regte zu weiteren Verpflichtungen dieses hervorragenden Klangkörpers und seines genialen Dirigenten an. Nicht weniger als 20 Abschlüsse konnten bis zum Frühjahr 1930 getätigt werden. Diese Konzerte wurden von der gesamten Kritik als Marksteine im Chemnitzer Konzertleben gewertet. So groß war der künstlerische Erfolg, daß für die Konzerte der letzten Winter sämtliche Sitzplätze des Kaufmännischen Vereinshauses im Abonnement vergeben werden konnten. Das große Vertrauen, das der viel zu früh verstorbene Eduard Mörike genoß, übertrug sich auch auf seinen Nachfolger, Herrn Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug, dessen hervorragender Stabführung nun auch das heutige Jubiläumskonzert untersteht.

Mary Wigman, Deutschlands genialste Tanzkünstlerin, wurde mit ihrer Gruppe im Laufe von fünf Jahren von der Volksbühne zu vier Gastspielen im Opernhaus verpflichtet. Die starken Auswirkungen dieser Gastspiele führten zur Einrichtung gemeinnütziger Laienkurse für tänzerische Gymnastik, die seit nunmehr vier Jahren mit durchschnittlich 200 Teilnehmern unter der künstlerischen Leitung der Wigmanschule, Dresden, und unter der organisatorischen Leitung der Chemnitzer Volksbühne

durchgeführt werden. Das Interesse an modernen Bühnentanz hatte weitere Verpflichtungen namhafter Tänzerinnen (Leni Riefenstahl, Gret Palucca mit Gruppe, Corry Hartong m. Gruppe, Margrit Harnisch mit Gruppe usw.) mit insgesamt 11 Aufführungen zur Folge. Zahlreiche Rezitations- und Vortragsabende, Kammermusikveranstaltungen, Liederabende, Sprechchorveranstaltungen, Schauübungen der Wigman-Kurse, Werbeveranstaltungen mit buntem Programm, Unterhaltungsabende, Feste und Feiern runden das Bild der Sonderveranstaltungen.

Im Herbst 1926 setzte die Volksbühne Schulter an Schulter mit dem Volksbildungsausschuß und der Volkshochschule mit einem energischen Kampf gegen den Schund- und Sensationsfilm ein. Das Entgegenkommen des Besitzers der Lichtspiele Friedrichstraße gestattete an mehreren Tagen der Woche die Vorführung von Kulturfilmen. Das Unternehmen bewährte sich so ausgezeichnet, daß im Herbst 1929 der Betrieb der Kulturfilmbühne in die neuerbaute Schauburg verlegt und wesentlich erweitert werden konnte. Die Bedeutung dieses auch vom Schulamt eifrig geförderten Unternehmens ist aus der Tatsache ersichtlich, daß allein in der Zeit vom September 1928 bis Juni 1929 an 92 Tagen 368 Vorführungen mit insgesamt 75 000 Besuchern durchgeführt werden konnten und daß sich in der Schauburg inzwischen der Besuch verdreifacht hat.

Insgesamt vereinten die im Laufe der 10 Jahre durchgeführten Sonderveranstaltungen der Volksbühne nahezu 500 000 Besucher, so daß als Gesamtergebnis einer zehnjährigen Tätigkeit in- und außerhalb des Theaters weit über 2 500 000 Besucher zu verzeichnen sind. Die Kulturfilmbühne ist in dieser Zahl nicht eingeschlossen.

Diese ungeheure Leistung wäre nicht möglich gewesen ohne die verständnisvolle Förderung durch die Stadt und unsere Theaterleitung, sie wäre nicht möglich gewesen ohne die freundliche Anteilnahme der Presse, nicht möglich gewesen ohne die Arbeit der vielen Helfer in den eigenen Reihen, die aus schier unerschöpflichem Menschenreservoir neue Freunde zu alten gewinnen und durch unermüdete Werbearbeit den Erfolg der Veranstaltungen sicherstellen halfen. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlichst gedankt!

Mit Stolz schauen wir auf das, was hinter uns liegt; mit Vertrauen blicken wir in die Zukunft. Der Weg liegt frei. Möchten sich noch viele zu uns gesellen, denen die Erhöhung des Menschen eine sittliche Pflicht ist! G.

Zur gef. Beachtung!

Die glanzvolle Aufführung der „Auferstehungs-Sinfonie“ von Gustav Mahler am 1. Februar d. J. stand unter der künstlerischen Leitung des Herrn Generalmusikdirektor Paul Scheinpflug dessen Name infolge eines überaus peinlichen Versehens im Programm des 18. Sinfoniekonzerts nicht genannt war. — Wir bitten den Künstler und unsere Konzertfreunde um Entschuldigung.

Druck von Landgraf & Co., Chemnitz

