Leben · Wissen · Kunst

Der Tondichter der „Internationale"

Nach dem Flämischen von Georg Gärtner.

Welcher klassenbewußte Arbeiter kennt nicht den herrlichen Sang von der „Internationale"! Auf Arbeiterfesten, in Versammlungen und bei vielen andern Gelegenheiten haben wir seine begeisternden Klänge gehört, wohl auch wacker mitgesungen. Aber die wenigsten wissen etwas von dem Schöpfer dieses hinreißenden Gesanges. Der Text des Liedes wurde 1871 von Eugène Pottier in Paris gedichtet. Die deutschen Arbeiter besitzen es in der schönen Nachdichtung von Franz Diederich. Der Komponist aber ist ein einfacher Arbeiter aus der Industriestadt Lille in Französisch-Flandern. Sein Name ist Adolphe de Geyter und flämischen Ursprungs. Wie jetzt bekannt wird, ist der Tondichter des internationalen Arbeiter-Hymnus in gewissem Sinne auch ein Opfer des Krieges geworden. Ein in Lille wohnender Mitarbeiter des Genter belgischen Parteiblattes „Vooruit" hat sich jetzt, nachdem der Krieg zu Ende ist, der Aufgabe unterzogen, zu erforschen, was aus dem schlichten Rijsseler Arbeiter (Rijssel ist der flämische Name für die Stadt Lille) geworden ist, der in echtem proletarischen Empfinden die stürmischen, gewaltig fortreißenden Töne des prächtigen Volksliedes gefunden hat. Ein Liller Arbeiterführer, Genosse Bergot, hat dem Berichterstatter folgende ergreifende Geschichte erzählt:

„De Geyter war von mittlerer Größe, aber gebaut wie ein Riese. Seine Hände waren groß und knorrig, verschwunden und verschwielt von der Arbeit, so daß einem die Finger knackten, wenn man von ihm mit einem „freundschaftlichen" Händedruck beglückt wurde. Er war ein guter, braver, gemütvoller Junge, der beste aller Söhne, der sich absolut nicht verheiraten wollte, solange seine über alles geliebte alte Mutter am Leben war. Schon in seiner ersten Jünglingszeit zeigte er seine große gesangliche und musikalische Begabung. Er mußte bei der Arbeit, in den Schenken, in Gesellschaften stets singen und zwang dabei alle Anwesenden zu aufmerksamem Zuhören und begeistertem Beifall. Oft komponierte er die Musik zu allerlei kleinen Liedern, die sein Schwager Pierre Cossaret, ein herumziehender Herkules, öffentlich vortrug.

Einmal kam der Genosse Delory (der spätere Senator von Lille) zu mir mit dem Gedicht von Pottier, das er wunderschön fand, und fragte mich, ob ich niemand wüßte, der eine packende Musik dazu machen könnte. Nachdem ich das Gedicht noch einmal gelesen, zögerte ich nicht zu antworten:

„Adolphe kann die Musik dazu machen ... Laß mich das besorgen!"

Ich nahm das Buch, in dem das Gedicht stand, mit fort und ging am darauffolgenden Abend in die Rue de Valenciennes, wo Adolphe mit seiner alten Mutter wohnte. Ich fand meinen Mann zu Hause und bat ihn, das Gedicht einmal zu lesen. Er tat es, sehr aufmerksam, sehr langsam, las es noch einmal, und schon während des Lesens summte oder murmelte er eine Weise dazu. Er begann von neuem, und indem er länger beim Text des Refrains verweilte, nahm sein Ton eine feste Form an, an der sich dann nichts mehr veränderte:

„Schon jubeln des Siegs Signale!
Empor! Eint die Reih'n!
Die Internationale
Wird die Menschheit sein!"

Es waren hauptsächlich diese Worte, die den schlichten Dichter begeistert und ihm die reinen Töne eingegeben hatten, die wir jetzt in gehobener Stimmung singen. Als ich de Geyter am nächsten Abend wieder aufsuchte, nahm er wortlos das Buch, um mir vorzusingen, was er „gemacht" hatte, und es mir dann auf seiner Trompete vorzuspielen. Als er sah, daß ich vor Begeisterung strahlte, wie er selbst, sagte er bewegt zu mir:

„Gewiß, Louis, ich habe schon manchmal eine Musik gemacht, aber ich habe die heilige Ueberzeugung, niemals habe ich etwas Besseres gefunden wie dieses!"

Am nächsten Sonntag gingen wir, wie gewöhnlich, zusammen aus und betraten eine Schenke, wo de Geyter plötzlich sein Meisterwerk hervorzog, um zum ersten Male öffentlich die Internationale zu singen. Ein paar Tage später mußte er vor dem Genossen Delory und ungefähr 15 andern Genossen singen. Siebenmal mußte das Lied wiederholt werden. Einige Zuhörer lernten die Melodie auswendig und schrieben sich das Lied ab, um es anderwärts vorzutragen. Kurz darauf wurde es auf einem Parteifest von unserm damals sehr starken Sängerchor gesungen, dann bald in allen Konzerthäusern der Stadt, um von da sehr schnell seinen Lauf durch die ganze Arbeiterwelt zu nehmen.

Alphonse de Geyter arbeitete als geschickter erster Schmied in den Werkstätten von Wallaert. Nach unserm Einzug ins Rathaus brachten wir ihn im städtischen Dienst unter, wo er mit gewohntem Pflichteifer tätig war. Aber da trat sein Schwager, der nach Paris gezogen war, mit der Behauptung auf, daß er der Schöpfer der „Internationale" sei. Dieser Versuch, ihm das Eigentum an seiner Schöpfung streitig zu machen, bereitete ihm vielen Kummer. Dazu kam, daß seine liebe Frau — er hatte sich inzwischen verheiratet — unheilbar krank wurde. Adolphe wurde griesgrämig, versank in Trübsinn, geriet in Verzweiflung und schließlich ins — Trinken.

Als die Deutschen kamen, wurde de Geyter als städtischer Arbeiter mit vielen andern von ihnen angefordert. In seinem Eigensinn und seiner Verschlossenheit war ihm das Leben unter dem Befehl dieser „Herren", wie er sie nannte, unerträglich. Er wurde immer trübsinniger und erbitterter, hielt sich für bedroht und verfolgt. Zu allem Unglück brach auch noch der Typhus aus. Als typhusverdächtig sollte auch de Geyter ins Kriegslazarett, um seine Ausscheidungen untersuchen zu lassen. Dieser Anordnung wollte er sich nicht fügen, und am nächsten Tage fehlte er beim Appell. Er war von Verhaftung bedroht, versteckte sich, verlor völlig den Kopf, und zuletzt — erhängte er sich.

Dies war am 15. Februar 1915. Am 17. Februar wurde er bei strömendem Regen beerdigt. Wir, die ihm das Geleit geben wollten, waren nur wenige. Als wir an die Porte des Postes kamen, wurden wir von der deutschen Schildwache zurückgewiesen, da Befehl gegeben war, daß nicht mehr als zehn Mann, wobei auch die Leichenträger mit eingerechnet waren, mitgehen dürften."

Soweit der Bericht des Genossen Bergot. Der Mitarbeiter des Genter „Vooruit" setzte seine Nachforschungen fort, um das Grab de Geyters ausfindig zu machen. Dies wollte zuerst nicht gelingen. In dem Verzeichnis der Toten, für die die Begräbniskosten erlegt worden waren, fand man seinen Namen nicht. Endlich stieß man in der Liste der Armenbegräbnisse auf den Eintrag: „De Geyter, Adolphe, 57 Jahre alt, Abteilung XXIII, Reihe VI, Grab XIII."

„Einige Augenblicke nachher, so erzählt der Berichterstatter weiter, hatten wir den Platz gefunden in der „Armenecke", wo Gras und Unkraut hoch emporgeschossen waren. Vermorschte Holzkreuze standen auf den Hügeln, von ungeübten Händen mit Namen bemalt, die man meistens nicht mehr lesen konnte. Am besten konnte man noch die offiziellen Nummern lesen.

Und da standen wir vor der Nummer 13. Ein elendes Holzkreuz mit einer Kupferplatte, auf der der Name „Adolphe d. Geyter" eingeritzt war. Am Kreuz hing der Ueberrest eines Perlenkranzes, darin die Inschrift: „Unserm Onkel".

Hier lag der Schöpfer der „Internationale" begraben, in der Armenecke des Kirchhofes, in der Ecke ohne Wege, ohne Denkmäler, ohne Blumen, ohne Inschriften, wie auf einem elenden Kirchhofe direkt hinter der Front oder zwischen den Schlachtfeldern ..."

Paul Büttners IV. Sinfonie

ist in diesen Tagen im Opernhause vor fast 6000 Zuhörern erklungen: zweimal in den regulären Sinfoniekonzerten der Landestheaterkapelle und am gestrigen Sonntag vormittag als Volkssinfoniekonzert, und immer weckte sie leuchtende Begeisterung, deren äußere Kennzeichen langdauernde Beifallskundgebungen und echt riesige Lorbeerkränze waren. „Dem unvergleichlichen Volkserzieher zu edelster Kunst, Professor Paul Büttner. Seine Gemeinde im Deutschen Arbeiter-Sängerbund. Die Vereinigung für Volksbildung und Kunstpflege." „Dem Stolz Dresdens, dem genialen, echt deutschen Meister Paul Büttner. Seine Schüler." „Dem großen Sinfoniker unserer Tage Paul Büttner. Berliner Verehrer" war u. a. auf den Bändern zu lesen.

Eugen Thari schrieb im Dresdner Anzeiger über die Aufführung:

„Im Sinfoniekonzert B I konnte Paul Büttner gleich große und wirklich aus dem Herzen der Zuhörer kommende Huldigungen sowohl als Komponist als auch als Dirigent entgegennehmen. Er stand zum erstenmal vor der Landeskapelle und führte sie, trotzdem er kein berufsmäßiger Kapellmeister ist, mit Ueberlegenheit zum Siege in seiner II-Moll-Sinfonie, die dabei innerhalb von knapp dreiviertel Jahren zum zweitenmal an derselben Stelle eine Aufführung erlebte. Das straffe Zufassen, das Büttner die Werke formen läßt, und sein tiefes Erleben der Melodik waren auch die guten Geister für sein Dirigieren. Mit starker seelischer Gewalt wurde die Sinfonie vor uns hingestellt. Sie übte so eine Wirkung aus, die weit, unendlich weit über die bei der Uraufführung im März hinausging und in den leidenschaftlichen Spannungen, die in dieser mächtigen, wuchtigen Sinfonie oft hart auf hart gehen, Antriebe von elementarer Gewalt hatten. Auch in dieser Sinfonie lebt eine unendliche Melodie. Fließt unaufhaltsam ein Strom großer sinfonischer Musik. Mag uns Bruckner gelegentlich darin mahnen, mögen sich auch Beethoven und Wagner als Schutzgötter dieser Musik manchmal zeigen, für den großen Verlauf dieser Sinfonie, für das Wollen dieser Musik hat dies nichts zu bedeuten. Denn dieses Wollen bedeutet weder Bruckner, noch Wagner, noch Beethoven, sondern unsre Zeit mit ihrer gesteigerten Empfindsamkeit der nervösen Spannungen. Diese aber dokumentieren sich in der Sinfonie als oft bis zum Bersten angestautes melodisches Empfinden und entladen sich mit vielfach riesiger elementarer Gewalt. Auch vom Zuhörer den ganzen Menschen fordernd. So wurde die Sinfonie diesmal wirklich zu einem großen Erlebnis, und die Freude darüber, daß der Prophet in seiner Vaterstadt (Büttner ist geborener Dresdner) endlich etwas gilt, durch die noch größere Freude überholt, daß Büttner kein Prophet nur von großen, tönenden Worten, sondern ein Prophet von kernhafter Wahrhaftigkeit und von ethischen Musikwerten ist. Hoffentlich erscheint nun auch seine erste Sinfonie, die in F-Dur, die mir wegen ihres echten Jugendsturmes bisher die liebste seiner vier großen Sinfonien war, bald einmal wieder in der Oeffentlichkeit; möglichst unter ihm selbst, denn er weiß, wie er uns jetzt gelehrt hat, doch am besten, was seinen Werken nottut."

Da nach der Uraufführung im Frühjahr zahlreiche Zuschriften mit der Bitte einer Wiederholung gerade aus Arbeiterkreisen an die Verwaltung der Landestheater gelangten, so überließ sie dankenswerterweise unserer V. B. K. die Veranstaltung dieses Volkssinfoniekonzerts in Verbindung mit der Stadt. Die fast umgehend vergriffenen Karten erwiesen das starke Interesse unsrer Kreise für das Konzert, das in großem Schwung mit Beethovens Egmont-Ouvertüre eingeleitet wurde, die die Bewegung eines ganzen Volkes aus Unterdrückung heraus zu freien Höhen und hellem Jubel ausdrückte.

Kunstausstellung Richter

Im Oberlichtsaal zeigt Emmo v. Gerliczy Aquarelle: aus dem Osten, Landschaften, Tiere, Menschen. Die Arbeiten sind weit mehr als impressionistische Eindrücke volkstümlicher Szenen, wie sie die Bekanntschaft mit der bunteren Welt des Ostens während des Krieges vielfach hervorgebracht hat. In diesen Blättern lebt sich ein künstlerischer Eigenwille aus, der die Natur nicht realistisch kopiert, nicht impressionistisch festhält, sondern auf seine Art umdeutet und meistert. Die Erscheinungswelt ist nicht mehr gegenständlich bedeutsam, sie wird zum farbigen Erlebnis, so stark, daß die farbige Komposition oft den Gegenstand vergessen läßt, der sich meist in alltäglichster Form — Bauern und Bäuerinnen, Pferde, Wagen, Ochsen — darbietet. — Die Kontur ist völlig verflüchtigt, die Form ist aufgelöst in farbige Fläche. In der Farbe allein liegen alle Ausdruckswerte dieser Kunst — Rhythmus, Stimmung, Gefühl —, sie wird sogar als Kompositionselement herangezogen, um den Aufbau einer Arbeit abzurunden oder auszubalancieren. Alles dies geschieht in dem engen Rahmen des Aquarells und durchaus nur mit den Mitteln dieser Technik. Sie scheint die natürliche künstlerische Sprache Gerliczys zu sein. Er besitzt eine unerhörte Vielfältigkeit der Nuancen, doch selbst in den raffiniertesten Schattierungen ist seine Arbeit immer Prima-Malerei: die Farbe ist in lockerster Pinselführung unbedingt sicher hingesetzt. Dabei ist in den farbigen Aufbau der weiße Papierton mit bewußter Kühnheit, doch ohne jede Härte einbezogen, er leuchtet und schwingt mit. Die Schatten haben eigenes Leben, eigene Leuchtkraft und individuelle Farbigkeit. Die Verwendung des Rot in vielfachen Tönungen ist meisterhaft, die Hantierung der kalten, grauen Farben von feinstem Reiz. — Die Landschaft mit ihren großen, gleichmäßig gestimmten Flächen kann ihm nicht den gleichen Anreiz zu wechselnder Farbigkeit bieten, wie Menschen und Tiere in ihrer Körperlichkeit mit lebhafter Schattenwirkung. Jede einzelne dieser figürlichen Szenen überzeugt weit über die technische Vollendung hinaus von einem starken, in selbstgewählter Begrenztheit wirkenden künstlerischen Willen. —

Eugen Hoffmann, ein junger Dresdner Künstler, hat Aquarelle, Radierungen und Holzschnitte ausgestellt (darunter eine Mappe, im Deutschen Genossenschafts-Verlag erschienen). Seine Arbeiten zeugen von unbedingter künstlerischer Eigenart. Dabei ist seine künstlerische Physiognomie noch nicht absolut bestimmbar. Seine Holzschnitte sind teils stilisiert mit lyrischem Einschlag in Komposition und Form (Blumen, Landschaft), teils kraftvoll-eckig in der Linie (Studienköpfe). Das große Format aller dieser Blätter behandelt er in einer breiten, flächigen Technik, die bei den stilisierten Arbeiten ein wenig ins Dekorative überzugehen droht. — Seine Aquarelle zeigen selten gegenständliche Motive — Landschaft oder Straße. Meist sind es freie farbige Kompositionen. Sie unterscheiden sich von den Malereien Kandinskys durch bewußten Aufbau, straffe Form und männliche Farbengebung, die in ihren Tönungen nicht mehr ursprünglich leicht und locker, sondern von Gefühlsinhalt beschwert ist. Hoffmann ist ein starkes künstlerisches Temperament von großer Ernsthaftigkeit, ohne Kompromisse. Sein weiterer Weg muß im Auge behalten werden. —

Die Gemälde von Kajiel und die kindlichen, kubistisch-mathematischen Spielereien von Griebner können höchstens als bedauerliche Kuriositäten Erwähnung finden.

Walter Junk hat das Akademisch-Handwerkliche noch durchaus nicht überwunden. Er zeichnet unpersönlich und allzuglatt, im Malerischen ist er ganz unsicher. Seine Pastelle sind süßlich, und die erotischen Akte wirken wie raffinierte Plakate. —

Walther Rehn ist mit einer großen Kollektion graphischer Arbeiten — meist Radierungen — vertreten. Er arbeitet oft illustrativ zu eigenen Versen. Doch ist die Verschmelzung von Wort und Darstellung noch nicht geglückt, besonders in den ekstatischen Motiven — Leben des Propheten — bleibt er im Episodischen stecken. Er besitzt eine durchaus impressionistische Technik, die wohl farbige Reize zu geben imstande ist, doch geistigen Inhalt, Idee und Symbol nicht ausdrücken kann. Am besten ist er in einigen Landschaften, die sehr malerisch und stimmungsvoll empfunden und durchkomponiert sind.

Dr. Marie Frommer.

Das moderne Drama

Wieder sprach Dr. Karl Wolff im großen Saale des Vereinshauses über das moderne Drama. Man fühlte von neuem: Dieser Mann, der dort zwanglos im Sessel sitzt und plaudert, ohne Manuskript, ohne selbst das kleinste Merkzeichen, hat viel zu sagen. Und er versteht es auch zu sagen. Wundervoll klar und übersichtlich wie jeder einzelne Satz ist das Gefüge des ganzen, fast zwei Stunden währenden Vortrages. Stets bleibt der Redner streng wissenschaftlich, niemals aber riecht man die Studierlampe. Er ist geistreich, ohne je zu geistreicheln. Wortspiele, die Bonmots und Anekdötchen für ihre Tischgespräche erhoffen, kommen hier nicht auf ihre Rechnung. Jeder andre aber trägt reichen Genuß und Gewinn davon.

Von der Seite der dramatischen Technik her sucht Dr. Karl Wolff die Hörer einmal den Zentralproblemen des modernen Dramas näherzubringen: sind Form und inneres Wesen eines Kunstwerkes doch unlöslich miteinander verbunden. Der Naturalismus erstrebt vor allem Naturwahrheit. So verwarf er den Monolog und ersetzte ihn durch das pantomimische Zwischenspiel. Er bestrebte sich, die Handlung in eine möglichst kurze, der Spieldauer entsprechende Zeitspanne zusammenzupressen. So wurden die Dramen arm an äußerer Handlung; die eigentlich bewegenden Ereignisse liegen meist schon in der Vorgeschichte. Nur noch die Entladung, die Katastrophe erfolgt auf der Bühne. Aus der Zeitbeschränkung verbot sich auch eine Entwicklung der Charaktere, nur Zustände, Studien wurden gegeben (College Crampton). Verpönt vom strengen Naturalismus war ferner alles Absonderliche, Merkwürdige. Der Stoff sollte dem Alltagsleben entnommen, die Menschen Durchschnittsnaturen sein. Das Wichtigste aber war: Man forderte strengste Kausalverbindung aller Vorgänge auf der Bühne, ohne Bewußtsein dafür, daß man gerade durch die Ausschaltung des Zufälligen sich von der Wirklichkeit entfernte.

Je weniger äußere Handlung das Stück nun enthielt, desto mehr Platz wurde frei für die innere. Und in der psychologischen Vertiefung und Verfeinerung liegt denn auch der wesentliche Gewinn, den der Naturalismus der Kunst brachte. Aber eben von hier aus kam bald auch die Durchbrechung des starren Prinzips. Gerade die verfeinerte psychologische Technik drängte zur Darstellung des Singulären, des außergewöhnlichen Einzelfalles. Und auch sonst ging man vielfach vom konsequenten Naturalismus ab. Man gab die Enge des Zeitraumes auf und zeigte wieder Entwicklungen der Charaktere (Henschel, Kramer, Rose Bernd). Allmählich erfolgte auch die Rehabilitierung der äußeren Handlung (Wedekind). In der Häufung krasser, gewaltsamer Geschehnisse sieht Dr. Wolff nicht nur ein Zeichen natürlicher Reaktion, sondern auch eine Äußerung scheinbar durch die Kultur überwundener menschlicher Urinstinkte, die im Weltkriege ihre allgemeine Auferstehung feierten. An Stelle des Strebens nach Objektivität tritt die dichterische Subjektivität, die im Drama der Jüngsten unbedingt herrscht. Die neue Generation steht überhaupt im diametralen Gegensatz zu den Naturalisten. Der Monolog gewinnt eine bisher nicht bekannte Bedeutung, ja manche Werke sind geradezu als monologisch zu bezeichnen, die Personen, die sich um die Helden gruppieren, sind keine selbständigen Wesen, sondern nur Projektionen seines Ichs. (Nach Damaskus, Der Sohn.) Immer aber ist das jüngste Drama unrealistisch, typisierend bis in die Personenbezeichnung hinein (Der Sohn, der Freund, ein Fremdenmädchen) und absolut unpsychologisch. Denn, so sagen die Modernen, so wenig wie die Anatomie an das Leben, so wenig gelangt der schürfende Psychologe an die Seele. Ihre Geheimnisse offenbaren sich nur dem Seher, dem ekstatischen Dichter.

Theater

Residenz-Theater. Der fruchtbare Operettenkomponist Winterfeld, der sich vor dem Kriege Gilbert nannte und zu dieser Ausländerei seit dem Abebben der teutonischen Hochflut in Deutschland wieder zurückgekehrt ist, wartete gestern mit einem neuen Operettenschlager auf, der dem Residenztheater wieder eine Reihe volle Häuser sichern wird. Es ist ein dreiaktiger Schwank Theurland, den Julius Horst, zu dem Hans Bachwitz die Gesangstexte schrieb. Text- und Liederdichter und auch der Komponist sind redlich bemüht gewesen, den Theaterbesuchern eine gefällige, angenehme Abendunterhaltung zu bieten und allzu schlimme Banalitäten zu vermeiden. Die Handlung ist flott, die Lieder sind von frischem Humor belebt und die Melodienführung ist wie immer bei Gilbert wohllautend und einprägsam, so daß die Lieder bald wieder jeder Laufbursche pfeifen wird. Unter der Spielleitung von Willi Karl, der selbst den Kartoffelhelden Bollmann humorvoll darstellte, und unter der musikalischen Leitung von Ernst Starke wurde der Schwank springlebendig auf die Bühne gebracht. Zum Gelingen der Aufführung trugen besonders auch Ida Kattner als strenge Gattin und Schwiegermutter Bollmann, Lotte Koch und Mizzi Rostmann als die Töchter dieses würdigen Elternpaares und Robert Hellwig und Hugo Bauer als ihre männlichen Partner bei. Eine famose Charakterfigur bot Karl Suckfüll als Dienstmann Stieglitz, schließlich auch Riero Langer als Kurdirektor Wieland. Adolf Gassert hat die Tänze gut einstudiert. pb.

Vortragskunst

Lustiger Abend Willi Braun. Kürzlich hatten die Dresdner Freunde eines gesunden Humors Gelegenheit, in dem Münchner Humoristen Willi Braun einen Vortragskünstler von feinster Ausdrucksform und herzlicher Schalkhaftigkeit kennen zu lernen, der seine Zuhörerschaft zwei Stunden lang in liebenswürdigster Weise auf das beste unterhielt. Er bot feinziselierte Sachen von Peter Altenberg, Ompteda und andern. Besonderen Anklang fanden seine Dialektvorträge und seine zum Teil von ihm selbst komponierten Lieder, die er mit einer etwas gequetschten und nasalen, aber dem jeweiligen Vortrage angepaßten und ausdrucksfähigen Stimme hören ließ und selbst am Klavier begleitete. Leider wurden die Zuhörer, da der große Saal der Kaufmannschaft nur schlecht geheizt und kaum halb voll war, trotz alledem nicht recht warm. Der Abend wird Dienstag 7¼ Uhr im Saale der Kaufmannschaft wiederholt. pb.

Dresdner Kalender

Theater am 4. November. Opernhaus: Amelia (7). — Schauspielhaus: Klein Eyolf (7½). — Albert-Theater: Erdgeist (7¼). — Residenz-Theater: Theurland (7¼). — Zentral-Theater: Die Schönste von allen (7).

Zentral-Theater. Die Gilbertsche Operette Die Schönste von allen kann nur bis einschließlich den 7. November am Spielplan bleiben. Sonnabend den 8. November geht die Operette Die Puppe von Maurice Ordonneau, Deutsch von A. M. Willner, Musik von Edmond Audran, zum erstenmal in Szene.

Der 306. Volksunterhaltungsabend des Vereins Volkswohl am 4. November bringt einen Liederabend der jungen Wiener Opernsängerin Irma M. Pelar, am Flügel Emil Klinger. Karten nur Johannesstraße 23, 1. Etage, von 10 bis 4 Uhr.

Das 5. Volks-Sinfonie-Konzert des Philharmonischen Orchesters findet unter Leitung des Kapellmeisters Edwin Lindner nächsten Mittwoch 7 Uhr, im Gewerbehause statt. Als Solist wirkt Opernsänger Adolf Lußmann mit. Vortragsfolge: L. v. Beethoven Sinfonie Nr. 2; Gesänge von Richard Wagner; Richard Strauß: Also sprach Zarathustra. Eintrittskarten für 1,50 M. einschl. Kleiderablage und Vortragsfolge im Gewerkschaftskartell.

Einführung in das moderne Drama. Am vierten und letzten seiner im Auftrage der Abteilung Kunstpflege des Sächsischen Künstlerhilfsbundes veranstalteten Vorträge am 5. November im Vereinshause wird Dr. Karl Wolff die wesentlichen Ergebnisse der drei ersten Vorträge unter neuen Gesichtspunkten zusammenfassen.

Im Literarischen Verein liest Dienstag, 4½ Uhr, Professor Ottomar Enking aus Faust von Ferdinand Avenarius.

Der Sächsische Künstlerhilfsbund hat den Münchner Ballettmeister Heinrich Kröller für den 8. November im Vereinshaus zu einem Gastspiel gewonnen, an dem auch vier der besten Solotänzerinnen Münchens mitwirken werden.

SLUB Wir führen Wissen. http://digital.slub-dresden.de/id416951805-19191103/8 gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG