

Bühnengagementsvertrag und Theatergesetz

Autor(en): **Hitzig, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **5 (1909-1910)**

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750916>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

BÜHNENENGAGEMENTSVERTRAG UND THEATERGESETZ

Seit den stürmischen Verhandlungen der Delegiertenversammlung der deutschen Bühnengenossenschaft im Dezember 1908 und der nachfolgenden Beschlussfassung des deutschen Bühnenvereins im Januar 1909 ist die Frage der *rechtlichen Stellung der Bühnenmitglieder* mehr und mehr in den Bereich der allgemeinen und öffentlichen Diskussion gerückt worden. Während bisher die Rechtsverhältnisse der Schauspieler wenig bekannt und deswegen auch wenig kritisiert waren, ist jetzt der Vorhang in die Höhe gezogen und dem Publikum ein Einblick in die rechtlichen Verhältnisse der Bühne gewährt worden. Nicht nur die eigentlichen Theater-Blätter, auch die politischen Zeitungen und die juristischen Zeitschriften beschäftigen sich mit dem Problem; es scheint auch, dass die Gesetzgebung des deutschen Reiches Ernst machen will mit dem Erlass eines Theatergesetzes; wenigstens hat der deutsche Reichstag am 10. Februar 1909 den Antrag der Abgeordneten Müller - Meiningen und Genossen angenommen: „der Reichstag wolle beschließen, den Herrn Reichskanzler zu ersuchen, dem Reichstag den Entwurf eines Reichstheatergesetzes vorzulegen, in dem die Bühnenvertragsregeln einer zeitgemäßen Reform unterzogen werden sollen.“ Das Staatssekretariat des Innern beschäftigt sich mit der Sammlung des Materials und hat vor kurzem eine Denkschrift der Bühnengenossenschaft entgegengenommen, in welcher die Desiderien der Schauspieler zusammengestellt sind¹⁾. — Der Gedanke der Reform des Theaterrechts liegt in der Luft; in Österreich existiert seit 1903 ein Entwurf zu einem Theatergesetz, das jetzt in Angriff genommen werden soll²⁾; dass auch in Frankreich — wo die Verhältnisse freilich vielfach anders liegen als im deutschen Sprachgebiet — Reformbestrebungen im Gange sind, kann man aus dem hübschen Büchlein von *Raoul*

¹⁾ Man vergleiche den Bericht im „*Berliner Tageblatt*“ vom 15. Dezember 1909 (Morgenblatt).

²⁾ *Antrag Ofner, von Hock* und Genossen, in Nr. 139 der Beilagen zu den stenogr. Protokollen des Abgeordnetenhauses, XIX. Session 1909.

*Davray*³⁾ entnehmen, zu dem *F. Gémier* vom Odéon eine temperamentvolle Vorrede (*Prière aux Étoiles*) beigesteuert hat.

Man kann unter *Theaterrecht* und *Theatergesetzgebung* Verschiedenes verstehen. Während der *österreichische* Entwurf sich mit der „Regelung der Theaterkonzession, der Theaterzensur und der Theaterverträge“ beschäftigt und bei den „Theaterverträgen“ auch die Verträge mit den Agenten behandelt, soll sich das *deutsche* Gesetz auf eine Regelung des Engagementsvertrags zwischen Bühnenleitung und Mitglied beschränken; hier soll das ganze Gebiet des öffentlichen Theaterrechts mit Einschluss des Theateragenturrechts von der reichsrechtlichen Regelung ausgeschlossen werden zur Wahrung des öffentlichen Rechts der einzelnen Bundesstaaten. Eine Regelung des Theaterbesuchsvertrags (Rechtsverhältnis zwischen Publikum und Theaterleitung) ist in keinem der Entwürfe vorgesehen. Die folgenden Erörterungen sollen sich beschränken auf die Frage des *Engagementsvertrags*; es sei aber von vorneherein bemerkt, dass ein Theatergesetz, das *nur* diesen Vertrag regelt, eine bedenkliche Halbheit darstellen würde. Wer die Verhältnisse kennt, weiß, dass die meisten Klagen, die über die Bühnenleiter geführt werden, sich auf die kleinen und kleinsten Privatbühnen beziehen, bei denen die Leitung weder in ökonomischer, noch in sittlicher und künstlerischer Beziehung die nötigen Garantien bietet; hier sollte in erster Linie die Gesetzgebung das Konzessionswesen ordnen, die Zulassungsbedingungen erschweren und so eine ungesunde Überproduktion verhindern. Die Tatsache, dass wir zuviel Theater haben, ist nicht nur deswegen bedenklich, weil die Leistungen vielerorts weit abliegen von der Pflege wirklicher Kunst, sondern auch deswegen, weil der Schein einer großen Nachfrage das Angebot steigert und das schauspielerische Proletariat vermehrt. Durchgeht man die Genossenschaftszeitung, die sich jetzt „der neue Weg“ nennt, so ist wohl nichts so betrübend, wie die gelegentlich dort ausgeschriebenen Nachforschungen nach einem Direktor X oder Y, der seine Mitglieder im Stich gelassen hat und durchgebrannt ist.

Im Vordergrund des Interesses steht heute zweifellos die

³⁾ *Raoul Davray*, *Tribulations de Thespis chez Thémis* 1905 (Paris, Larose & Tenin).

Frage des *Engagementvertrags*. Zurzeit gestalten sich hier die Dinge tatsächlich folgendermaßen: Der Vertrag zwischen Bühnenleitung und Mitglied erfolgt durch Ausfüllung und Unterzeichnung eines gedruckten Vertragsformulars, in welches lediglich die Namen der vertragschliessenden Parteien, Art und Beschäftigung („Schauspieler“, „Sänger“, „Schauspieler und Sänger“, meist ohne weitere Präzisierung und ohne Angabe des Fachs), Dauer des Vertrags, Höhe der Gage und des Spielgelds, Konventionalstrafe, Zahl und Honorierung der Engagementsgastspiele *handschriftlich suo loco* eingetragen werden. Der übrige *gedruckte* Inhalt des Vertrags, namentlich die unter B auftretenden „allgemeinen, für jeden Vertrag gleichlautenden und gültigen Bestimmungen“ — ist für jedes Engagement derselbe. Der Wortlaut des Formulars ist vom deutschen *Bühnenverein* redigiert; die Führung des gemeinsamen Formulars gehörte bis vor wenigen Jahren zu den Vertragspflichten der Verbandsbühnen; heute ist dies — abgesehen von der unten zu erörternden Kontraktbruchbestimmung — nicht mehr der Fall; gleichwohl wird auch jetzt noch tatsächlich das Formular benutzt und zwar mit kleinen Änderungen auch von solchen Bühnen, die außerhalb des Verbandes stehen. Ein anderes Formular, das von der *Bühnengenossenschaft* (Vertretung der Mitglieder) aufgestellt wurde, ist nur ganz vereinzelt zur Verwendung gekommen. Das Vertragsformular verweist noch auf die bei den einzelnen Bühnen geltende Haus- und Disziplinarordnung, der sich das Mitglied durch Unterzeichnung des Vertrags unterwirft. Aus dem ganzen Inhalt des Vertrags sei hier nur — weil für die folgenden Erörterungen wichtig — die Art der Honorierung der Leistungen hervorgehoben. Die Gesamtgage des Mitgliedes pflegt aus zwei Komponenten zu bestehen; für eine bestimmte Zeiteinheit (Monat, Jahr) wird eine feste Gage normiert und daneben ein Spielgeld für das einzelne Auftreten zugesichert; in der Regel wird das Spielgeld für die Zeiteinheit so und so oft garantiert; ein Mitglied erhält zum Beispiel eine fixe Monatsgage von 225 Franken und ein Spielgeld von 5 Franken fünfzehnmal garantiert; dies ergibt eine sichere Gesamteinnahme von 300 Franken, gleichviel, ob der Schauspieler fünfzehnmal oder weniger oft gespielt hat; spielt er in einem Monat mehr als fünfzehnmal, so „überspielt“ er; er erhält also zum Beispiel, wenn er neunzehnmal auftritt, am Ende

des Monats neunzehn Spielgelder, so dass sich dann die Monateinnahme für diesen Monat auf 320 Franken erhöht.

Die Eigenart des Bühnenengagementsvertrags besteht, wie sich hieraus ergibt, zunächst darin, dass der Vertragsinhalt — abgesehen von den von Fall zu Fall zu bemessenden Geld- und Zeitbestimmungen — *einseitig* von der Bühnenleitung hergestellt und redigiert ist; das Mitglied hat lediglich die Blankettstellen des Formulars (vier Seiten, eng gedruckt) auszufüllen; theoretisch besteht wohl die Möglichkeit, dass ein Mitglied den einen oder anderen Paragraphen des Formulars streicht oder einen Zusatz handschriftlich beifügt und den Vertragschluss davon abhängig macht, dass die Bühnenleitung in Streichung und Zusatz einwillige; tatsächlich kommt dies selten vor. Die einseitige Fixierung des Vertragsinhalts durch den *einen* Kontrahenten ist auch aus andern Betrieben bekannt; immer zeigt sich hierin die Machtverschiedenheit, das wirtschaftliche Überwiegen des einen Kontrahenten (hier des Dienstherrn), der dem andern den Vertragsinhalt diktiert und oktroyiert; der deutschen Rechtssprache fehlt dafür noch eine allgemein übliche technische Bezeichnung, die Franzosen reden prägnant von einem *contrat d'adhésion*. — Zu der einseitigen Formulierung kommt aber die weitere Tatsache hinzu, dass dieser oktroyierte Vertragsinhalt *tatsächlich von allen Bühnen* angewendet wird; so bildet sich ein eigentliches Theaterrecht im Sinn einer *Usance* aus; man darf zurzeit annehmen, dass wenn ein Bühnenleiter ohne Formular etwa einfach durch briefliche Korrespondenz einen Vertrag mit einem Schauspieler schließt, die allgemein bekannten Bestimmungen des üblichen gedruckten Formulars auch dann Anwendung finden, wenn in der Korrespondenz darauf nicht Bezug genommen worden ist. Die Anwendung der Bestimmungen müßte ausdrücklich wegbedungen sein, wenn sie im konkreten Fall nicht gelten sollen. — Diese Verselbständigung des Theatervertragsrechts wird gefördert durch die Institution des *Bühnenschiedsgerichts*, das in seiner jüngsten, nun auch preisgegebenen Gestalt eine gemeinsame Schöpfung der Bühnengenossenschaft und des Bühnenvereins war; unter Ausschluss des ordentlichen Rechtsweges sollten Streitigkeiten zwischen Mitglied und Leitung an ein Schiedsgericht gehen, das in der ersten Instanz einen Juristen von Fach als Obmann zeigte; in den oberen Instanzen

war das juristische Element ausgeschaltet; in der ersten Instanz waren neben dem Obmann vier Mitglieder der Bühne tätig, zwei von der Direktion, zwei von den Mitgliedern gewählt. In der Praxis dieser Schiedsgerichte wurden die in den Vertragsbestimmungen des Formulars niedergelegten Grundsätze näher präzisiert; diese Verselbständigung und Isolierung der Rechtssprechung war geeignet, die Kluft zwischen gewöhnlichem Dienstvertragsrecht und Theaterrecht zu erweitern; im übrigen konnte man hier wie anderwärts beobachten, dass die vielgerühmten Vorzüge des schiedsrichterlichen Verfahrens nicht zur Geltung kamen; der Prozess war umständlich und langsam, und überdies fehlte das Vertrauen zum Gericht, da die Schauspieler leicht geneigt sind, auch die von ihnen gewählten zwei Schiedsrichter — ihre Kollegen — als befangen zu betrachten in Prozessen, in denen die Direktion als Partei auftritt.

Dieser Isolierung des Bühnenengagementsvertrags steht aber eine eigenartige, viel zu wenig beachtete *Gebietsausweitung* gegenüber: Dieses Theatervertragsrecht ist nicht an die Landesgrenze gebunden und reicht soweit die Kunst der deutschen Bühne reicht; der Schauspieler, den sein Beruf von Ort zu Ort bringt, findet überall dasselbe Recht. Für ihn gibt es auch in rechtlicher Beziehung nur *eine* deutsche Kunst. Diese Freizügigkeit ist bisher viel zu wenig beachtet und betont worden.

Prüft man den Inhalt der allgemeinen Bestimmungen des bisherigen Vertragsformulars, so ist zunächst zu beachten, dass sie aus einer Zeit stammen, die vor der jüngsten Ausgestaltung des Dienstvertragsrechts in den neuesten Kodifikationen und Entwürfen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz liegt. Der Ruf nach einer Besserstellung des Schauspielers in seinem Verhältnis zum Bühnenleiter datiert nicht erst aus den letzten Jahren. Die Reformbewegung nahm zunächst in Österreich bestimmte Formen an, wo der frühere Burgtheaterdirektor Max Burckhardt zuerst nachdrücklich auf das „Recht des Schauspielers“ aufmerksam machte (1896) und eine Vorlage für ein Theatergesetz ausarbeitete (erläuternde Bemerkungen dazu 1903). In Deutschland war es zuerst der Bühnenverein, der mit der Ausarbeitung einer Vorlage eine Subkommission betraute, die im Jahre 1902 einen Bericht erstattete. Neben dem Wege einer *gesetzlichen* Regelung

eröffnet sich ein anderer Weg der Reform, und es ist bezeichnend, dass von den Interessenten zunächst diesem Weg der Vorzug gegeben wurde: eine *Verständigung zwischen den beiden Interessentenverbänden*; Bühnenverein und Bühnengenossenschaft wählten eine *gemeinsame Kommission*, die ein neues *gemeinsames* Vertragsformular beraten sollte; an Stelle des *oktroierten, einseitig* vom Dienstherrn erlassenen Vertragsformulars sollte ein *vertragliches*, von *beiden* Interessentengruppen genehmigtes Formular treten. Die gemeinsame Beratung führte zu einem Kompromissentwurf, der wesentliche Konzessionen an die Forderungen der Schauspieler enthielt; der Entwurf wurde vom Bühnenverein angenommen, von der Genossenschaft aber als zu wenig entgegenkommend abgelehnt; gleichzeitig wurde von der Genossenschaft die Parole „gesetzliche Regelung“ ausgegeben; einzelne Reichstagsabgeordnete, besonders der Bamberger Abgeordnete Dr. M. Pfeiffer, nahmen sich der Sache in Rede und Schrift an und provozierten den am Eingang erwähnten Beschluss des Reichstags. Die seither erschienene reichhaltige Literatur ist mit Vorsicht zu benutzen; man empfindet zu sehr, dass nicht alle Schriftsteller die Verhältnisse, die sie kritisieren, aus eigener Beobachtung kennen; sie sind von der — oft einseitigen — Instruktion der Gewährsmänner abhängig; so ist in der Schilderung des „Theaterelends“ manches durch unzuläßige Verallgemeinerung einzelner Fälle übertrieben worden.

Ist ein Theatergesetz erforderlich und wie soll es beschaffen sein? Ich würde die erste Frage eher verneinen. Die Gesetzgebung der jüngsten Zeit ist auf dem Gebiete des Dienstvertrags erheblich weiter gekommen; Schutzbestimmungen aller Art sind für die Arbeiter aufgestellt worden; das gilt in gleicher Weise für das deutsche bürgerliche Gesetzbuch, für die Revision des schweizerischen Obligationenrechts, für die österreichische Novelle. Der neue Begriff des Dienstvertrags ist so geartet, dass er alle Arten der Dienstleistung umspannt, auch die sogenannten höheren Dienste (*operae liberales*); das Kleid des allgemeinen Privatrechts ist weit genug für den Bühnenkünstler, er braucht kein besonderes Kostüm; die allgemeinen Normen des neuen Dienstvertragsrechts und die Wohltaten, die dieser gewährt, gelten auch für ihn; es sei nur erinnert an die Bestimmungen über die Fürsorgepflicht,

Herabsetzung übermäßiger Konventionalstrafen, Beschränkung der Konkurrenzklausel, Anspruch auf Lohn bei vorübergehender Verhinderung in der Arbeitsleistung, Rücktrittsrecht des Arbeiters und anderes. Es steht fest, dass heute schon — ohne besonderes Theatergesetz — Verpflichtungen des Theaterleiters nach allgemeinem bürgerlichem Recht bestehen, die im Vertragsformular nicht erwähnt sind; für einzelne dort auftretende Abreden erhebt sich die Frage, ob sie nicht im Widerspruch stehen mit zwingenden Normen des bürgerlichen Rechts oder gegen die guten Sitten verstoßen. Es kommt hinzu, dass die Gesetzgebung allgemein in bezug auf den Inhalt des Schuldverhältnisses und die Auslegung des Vertrags den Richter „auf Treu und Glauben mit Rücksicht auf die Verkehrssitte“ (Deutsches Gesetzbuch 157, 242), auf „Recht und Billigkeit“ (Schweizerisches Gesetzbuch 4) verweist. Für die Rechtsprechung erwächst die Aufgabe, die allgemeinen Normen des Dienstvertragsrechts auch auf den Bühnenengagementsvertrag anzuwenden; dies wird um so leichter möglich sein, je mehr die Rechtsprechung den ordentlichen Gerichten zugewiesen wird. Die Schwierigkeiten, die durch die besondere Art des Dienstvertrags geschaffen werden, sind nicht unüberwindliche und können vom ordentlichen Richter nötigenfalls durch Zuziehung von Sachverständigen entschieden werden. Jedenfalls zeigt ein Blick auf die französische Judikatur, dass die Anwendung der allgemeinen Normen durch den ordentlichen Richter nicht zu Inkonvenienzen führt.

Kann so *im allgemeinen* heute für das Bühnenengagement auf das allgemeine Dienstvertragsrecht verwiesen werden, so fragt sich nur, ob nicht *einzelne besonders wichtige Fragen* durch Gesetz oder Vereinbarung der Interessentengruppen besonders geregelt werden sollten in dem Sinn, dass bestimmte Pflichten des Dienstherrn *ausdrücklich statuiert* und gewisse bisher übliche Vertragsberedungen *ausdrücklich* als *unzulässig* bezeichnet werden sollten. Eine solche Sonderregelung hätte zur Voraussetzung, dass die Dienstleistung des Schauspielers sich wesentlich unterscheidet von anderen höheren Dienstleistungen, für die eine Sonderregelung nicht als notwendig erachtet wird. Sucht man eine solche Differenz, so wird sie m. E. in dem stärkeren Hervortreten der Persönlichkeit des Leistenden zu suchen sein; es gibt wohl keine andere Art des Dienstes, bei der die Leistung in demselben

Maße, wie bei der Leistung des Schauspielers, von der Individualität des Leistenden abhängt; alles, was den Menschen ausmacht, kommt mit in Betracht: Gesicht und Figur, Gang und Haltung, Stimme und Sprechweise, Intelligenz und Gedächtnis. Eine weitere Besonderheit ist die, dass der Dienstpflichtige seine Leistung erbringen muss vor der Öffentlichkeit und dass die Leistung des einzelnen nur einen Teil des Kunstwerks darstellt, das durch das geordnete Zusammenwirken mehrerer entsteht. Der Leitung der Bühne kommt es nicht nur darauf an, so und so viel tüchtige Schauspieler zu besitzen, sie muss darauf bedacht nehmen, dass die einzelnen in ihrer Individualität sich gegenseitig ergänzen; deswegen bedeutet auch der Wegfall eines Mitgliedes eine Lücke, die nicht ohne weiteres wieder geschlossen werden kann. Dazu kommt, dass das Theater ein Institut ist, bei dem die Arbeit des Dienstpflichtigen der Unterhaltung und dem Vergnügen anderer dient und davon in ihrer zeitlichen Ausgestaltung abhängig ist; dahin gehört der intermittierende Charakter des Engagements (Spielzeit in der Regel kürzer als ein Zeitjahr, Unterscheidung von Winter- und Sommerengagement), dahin auch, dass die Ruhezeit des gewöhnlichen Bürgers zur Arbeitszeit des Schauspielers wird: die Arbeit in die Nacht hinein, die vermehrte Arbeit an Sonntagen. Eine weitere Besonderheit ist die, dass die Fähigkeit zum Beruf nicht, wie bei andern höhern Dienstleistungen, im voraus festgestellt und abgeschätzt werden kann durch genau geregeltes Studium und Examina; vielfach sind die ersten Dienstjahre die Lehrjahre, zu denen der junge Histrione nur die Freude an der Kunst und den Drang zum Theater mitbringt¹⁾.

Aus dem Gesagten ergibt sich allerdings, dass im Arbeitsbereich der Bühne Konflikte denkbar sind, die bei anderen Berufsarten, im besonderen auch bei den anderen Arten der höheren Dienste, nicht oder nicht in demselben Maße auftreten. Es erscheint daher begreiflich, wenn die Bühnenkünstler gerade bezüglich dieser spezifisch theaterrechtlichen Fragen eine positive

¹⁾ Zu den folgenden Fragen sei aus der Literatur des letzten Jahres nur die folgenden namhaft gemacht: *M. Pfeiffer*, Theaterelend, ein Weckruf; *v. Putlitz* (Intendant des Stuttgarter Hoftheaters), Theaterhoffnungen; *Opet* im „Neuen Weg“, Seite 106 ff., 200 ff.; *Mumm* und *Felisch* im „Recht“, Seite 357 ff., 437 ff.

Entscheidung wünschen und namentlich auch darüber ins Klare gesetzt sein wollen, wie weit sie bereits nach geltendem Recht einen über den Wortlaut des Vertragsformulars hinausgehenden Schutz genießen.

Prüft man die in den letzten Monaten hier und dort, namentlich in dem Organ der Bühnengenossenschaft „Der neue Weg“ formulierten Desiderien und weiter die jetzt in der Denkschrift enthaltene Zusammenstellung, so zeigt sich, dass zwei Gruppen von Wünschen unterschieden werden können; sie beziehen sich auf die Schaffung einer *Theatergewerbepolizei* und auf die *privatrechtliche Neuordnung des Engagementsvertrags*.

Über den ersten Wunsch soll hier nicht viel gesprochen werden. Die vorgeschlagene *Theatergewerbe-Inspektion* soll namentlich Schutz gewähren gegen eine Überanstrengung des Personals; verlangt wird eine maximale Begrenzung der Dauer von Vorstellungen und Proben, vierstündige Ruhepause vor der Vorstellung, Verbot von Proben an Sonntagen, Schutzmaßnahmen gegen Überanstrengung auf Reisen, Lernfristen, Beaufsichtigung der Räume und der Betriebseinrichtungen (technischer Apparat, Maschinen). Dem Inspektorat soll auch die Aufsicht über die Handhabung der Hausordnung zustehen. Der Schutz und die Aufsicht, die hier angestrebt werden, existieren zum Teil heute schon in den staatlichen Einrichtungen der Gesundheits- und Feuerpolizei; es besteht weiter die privatrechtliche Fürsorgepflicht des Dienstherrn; die fabrikmäßige Durchführung einer normalen Arbeitszeit wird für viele Theater, namentlich für Bühnen mit stark wechselndem Repertoire, ein Ding der Unmöglichkeit sein, wenn die Bühne auch fernerhin die Aufgabe haben soll, durch eine künstlerische Tat den Bürger in einer Zeit zu unterhalten, wo sonst die Arbeit ruht. Eine Durchführung der Postulate wäre jedenfalls nur denkbar, wenn die geforderte Zeiteinteilung eine „normale“, nur in dem Sinn sein müsste, dass, je nach den Anforderungen des künstlerischen Betriebs, Ausnahmen gemacht werden könnten (etwa Abkürzung der Ruhepause wegen einer am Vorstellungstag stattfindenden Generalprobe zu einer anderen Vorstellung); wer sollte dann aber hier über die Zulässigkeit der Ausnahme im konkreten Fall die — meist dringliche — Entscheidung treffen? Der Inspektor? Es kann jetzt schon gesagt werden, dass an einer schematisch-fabrikmäßigen

Ordnung der Dinge und an einer gewerbepolizeilichen Disziplinierung des Theaterbetriebs schließlich die Schauspieler selbst wenig Freude erleben werden, besonders dann, wenn die Inspektion sich auch auf die Hausordnung erstreckt, eine strengere Kontrollierung der Mitglieder in bezug auf Einhaltung der im Interesse der Gesundheits- und Feuerpolizei aufgestellten Bestimmungen fordert.

Die zweite, hier mehr interessierende Gruppe von Desiderien bewegt sich auf *rein privatrechtlichem* Gebiet; hier sollen einerseits gewisse, bisher übliche und im Vertragsformular auftretende Abreden ausdrücklich als unverbindlich bezeichnet und andererseits gewisse Verpflichtungen des Bühnenleiters neu formuliert werden. Wegleitend ist dabei die Idee, dass das wirtschaftliche Überwiegen des Bühnenleiters mangels positiver Vorschriften immer zu einem Vertragsinhalt führen würde, bei dem die Interessen des Arbeiters nicht hinlänglich berücksichtigt werden. Auch unter diesen Desiderata finden sich solche, die bereits verwirklicht sind, daneben andere, die sich von vornherein als undurchführbar erweisen; hier seien, weil darauf von beiden Seiten besonderes Gewicht gelegt wird, nur vier Wünsche der Schauspieler besprochen.

1. Im Vordergrund steht heute unter den Desiderien die Anerkennung des sogenannten *Rechts auf Beschäftigung*; das Mitglied soll weder kalt gestellt noch durch eine seiner Individualität nicht entsprechende, „unterwertige“ Beschäftigung geschädigt werden.

Die Nichtbeschäftigung wird im allgemeinen dem Mitglied keinen *ökonomischen* Schaden bringen, da Gage und garantiertes Spielgeld gesichert sind; nur da, wo das Spielgeld nicht garantiert ist oder wo die sonst erfahrungsmäßig gegebene Chance des Überpielens illusorisch gemacht wird, tritt ein ökonomischer Nachteil ein; in solchen Fällen bieten allgemeine Normen (zum Beispiel jetzt Revisionsentwurf des Obligationenrechts Art. 1378) den nötigen Schutz. Es fragt sich aber, ob das Mitglied sich mit dem Empfang des zugesicherten Lohnes begnügen muss oder ob es neben dem *Anspruch auf die Gage* auch einen *Anspruch auf Beschäftigung* habe. Im allgemeinen erfüllt im Dienstvertrage der Dienstherr seine Pflicht, wenn er für die verabredete Zeit den verabredeten Lohn entrichtet; der Dienstpflichtige kann nicht verlangen, dass

er für seinen Lohn auch die verabredete Arbeit verrichten dürfe; die Entgegennahme, das Abnehmen der Dienste, ist ein *Recht*, nicht eine *Pflicht* des Dienstherrn. Die Schauspieler machen geltend, dass die besondere Art ihrer Dienste hier eine andere rechtliche Behandlung erfordere; neben die *materiellen* Interessen treten die *künstlerischen* Interessen der Schauspieler; der Schauspieler, der nicht auftritt, verliert die Möglichkeit des künstlerischen Erfolges; das Publikum der eigenen Stadt vergisst ihn; die Zeitungen und die Spielverzeichnisse der Theaterblätter wissen nichts von ihm zu melden; die Möglichkeit, auf Grund von Rezensionen und Empfehlungen anderwärts ein Engagement zu finden, wird beseitigt oder eingeschränkt, und überdies verliert das Mitglied selbst durch andauernde Nichtbeschäftigung Spannkraft, Übung und Selbstvertrauen. Es muss zugegeben werden, dass hier vitale Interessen des Schauspielerstandes vorliegen, die in einer Abweichung vom normalen Dienstvertragsrecht ihren Ausdruck finden müssen. Der Anspruch auf Beschäftigung muss im Prinzip anerkannt werden. Die Durchführung des Anspruchs muss in der Weise bewerkstelligt werden, dass dem Mitglied bei unbegründeter Nichtbeschäftigung ein Recht auf Vertragsaufhebung und Schadenersatz zugebilligt wird. Die Schwierigkeit des Schadenbeweises wird wegfallen, wenn auch der Schauspieler sich vom Bühnenleiter eine Konventionalstrafe für den Fall nicht gehöriger Erfüllung versprechen lässt und darin sein Interesse fixiert. — Fraglich erscheint nur, wie die Voraussetzungen der Nichtbeschäftigung zu normieren sind; jedenfalls hat der Richter hier wie anderwärts die Interessen *beider Parteien* zu berücksichtigen und abzuwägen; die Nichtbeschäftigung sollte nur dann eine Haftung des Bühnenleiters begründen, wenn sie als eine unbegründete, gegen Treu und Glauben erfolgende Vorenthaltung der Beschäftigung erscheint; es kann dem Bühnenleiter nicht zugemutet werden, ein Mitglied weiter zu beschäftigen, wenn die Unfähigkeit des ordnungsgemäß beschäftigten Mitglieds durch seine bisherige Tätigkeit so klargelegt ist, dass eine weitere Verwendung dieses Mitglieds eine Vorstellung gefährden würde; dies muss namentlich auch dann gelten, wenn Presse und Publikum das Mitglied offensichtlich ablehnen. — Eine mit der Nichtbeschäftigung verwandte Frage ist die Frage der *angemessenen Beschäftigung*, die Frage, wie weit ein Mitglied

bestimmte Rollen zurückweisen kann. Diese Frage der angemessenen Rollenverteilung bereitet heute, im System der individuellen Besetzung, größere Schwierigkeiten als früher. Es ist denkbar, aber nicht üblich, dass im Verträge der Schauspieler sich in bestimmten Stücken bestimmte Rollen sichert und damit in diesen Stücken andere Rollen ablehnt. Wo das nicht geschehen ist, wird der Direktor individuell besetzen und froh sein darüber, wenn er möglichst verwandlungsfähige Mitglieder besitzt. Die Nachprüfung der Frage, ob eine Besetzung richtig ist oder nicht, hängt derart vom subjektiven künstlerischen Empfinden ab, dass irgend eine richterliche Nachprüfung die größten Schwierigkeiten bereitet; ein Anspruch auf Vertragsaufhebung und Schadenersatz müsste hier jedenfalls reserviert werden auf den Fall, wo die Art der Beschäftigung des Mitgliedes *offenbar* unterwertig und nur darin begründet ist, dass es dem Bühnenleiter an dem Willen oder an der Einsicht fehlt, das Mitglied richtig zu beschäftigen; der österreichische Entwurf will überdies dem Schauspieler einen besonderen Anspruch hier nur geben bei Verträgen, die für länger als ein Jahr geschlossen sind. — Frägt man sich schließlich, ob für die Regelung dieses Rechts auf Beschäftigung eine besondere gesetzliche Norm erforderlich sei, so würde ich diese Frage verneinen. Die Praxis hat *spezielle* gesetzliche Anordnung auch in anderen Fällen, im besondern auf dem Gebiet der Miete und Pacht, den Satz statuiert, dass zu der in normalen Fällen allein bestehenden Geldleistungspflicht einer Partei bei besonderer Ausgestaltung der Interessenlage eine weitere Verpflichtung hinzutreten könne, etwa so, dass der Mieter bei bestimmten Lokalitäten nicht nur den Mietzins zahlen, sondern auch das Mietobjekt tatsächlich benutzen müsse¹⁾; in ähnlicher Weise wird die Praxis auch mit der besonderen Interessenlage im Falle des Bühnengagements fertig werden.

2. Eine zweite viel besprochene Frage ist *das Postulat des „gleichmäßigen“ Kündigungs- und Vertragsaufhebungsrechts*. Es handelt sich dabei in der Hauptsache um folgendes: bei mehrjährigen Verträgen bedingt sich die Leitung etwa aus, dass sie

¹⁾ Vergleiche etwa Entscheidungen des schweizerischen Bundesgerichts XXVIII, S. 239; XXXIII, S. 603.

auf einen bestimmten Zeitpunkt innerhalb des ersten Vertragsjahres den Vertrag für das zweite Jahr als aufgehoben erklären könne, ebenso vielleicht auf einen Zeitpunkt innerhalb des zweiten Jahres den Vertrag für das dritte Jahr; das Mitglied aber ist fest gebunden für drei Jahre. Nimmt man zum Beispiel an, dass die Spielzeit eines Theaters acht Monate umfasst (1. September bis 31. Mai), so erfährt nach dem Vertrag das Mitglied vielleicht auf den 1. Januar mit Bestimmtheit, ob es — bei mehrjährigem Vertrag — im zweiten Jahr im Engagement bleibt und bleiben muss, oder ob es sich für die nächste Spielzeit nach einem anderen Engagement umsehen muss. Das Postulat der Schauspieler geht dahin, dass eine derartige Aufhebungsbefugnis für die Leitung gültig nur dann ausbedungen werden könne, wenn eine gleiche Befugnis auch dem Mitglied gewährt wird. Die Aufhebungsklauseln zugunsten der Leitung sind entstanden und werden praktisch gehandhabt, weil gerade kleinere und mittlere Bühnen darauf angewiesen sind, Mitglieder zu engagieren, die erst in der Entwicklung begriffen sind und mit denen ein Experiment auf Zusehen gemacht wird; ob das Mitglied sich als verwendbar erweisen wird, kann hier bei Vertragsbeginn oft auch bei sorgfältigster Prüfung gar nicht festgestellt werden. Für das Mitglied ist die Ungewissheit, die ihren Grund in der mangelnden Kenntnis der Persönlichkeit des Gegenkontrahenten hat, in viel kleinerem Maß vorhanden. — Der Entwurf, den die gemischte Kommission der beiden Verbände beraten hatte, zeigte einen Mittelweg insofern, als das einseitige Aufhebungsrecht der Leitung beschränkt werden sollte auf eine einmalige Kündigungsmöglichkeit im ersten Vertragsjahr; sonach müsste die Leitung in dem oben gegebenen Beispiel sich auf den 1. Januar des ersten Jahres äußern, ob sie den Vertrag für die beiden folgenden Jahre in Kraft belassen oder für beide Jahre aufheben wolle. Diese Lösung wird jetzt als zu wenig weit entgegenkommend bezeichnet; verlangt wird eine volle Gleichstellung. Meines Erachtens stehen diesem Begehren keine sehr erheblichen Bedenken entgegen; es wäre nur zu begrüßen, wenn im allgemeinen auch bei den mittleren Bühnen mehr und mehr das System fester Verträge sich einbürgern würde und dafür bei Abschluss des Vertrags eine größere Sorgfalt angewendet würde; dazu müsste freilich das bisherige System des Engagementsgastspiels beibehalten werden.

Das System kürzerer, aber fester Verträge würde wahrscheinlich dazu beitragen, das automatisch-lawinenartige Anwachsen der Gagen etwas aufzuhalten, weil hier nach kürzerer Zeit eine neue Abmessung der Leistungen nach dem jetzigen Status erfolgt. — Nur für *einen* Fall erscheint die gänzliche Beseitigung des *einseitigen* Aufhebungsvorbehalts der Bühnenleitung gefährlich: bei dem eigentlichen *Anfängervertrag*, das heißt da, wo ein Mitglied engagiert wird, das erst während des Engagements und durch die Mittel der engagierenden Bühne seinen Unterricht erhält; der Direktor einer Oper lässt einen außerhalb des Theaters entdeckten Sänger durch Kapellmeister und Regisseur unterrichten und führt ihn langsam, Rolle nach Rolle, in das Repertoire ein; wird in solchen Fällen von Anfang an ein Engagementsvertrag geschlossen, so wird die Gage des ersten Jahres klein bemessen sein und mehr nur den Charakter einer Sustainment haben; in den folgenden Jahren dagegen wird sie anwachsen und vielleicht für das Ende der Vertragsdauer bereits einer Star-Gage sich nähern; wollte man hier der Leitung die Möglichkeit der einseitigen Aufhebung nehmen oder dem Mitglied das gleiche Aufhebungsrecht geben, so bestünde die Gefahr, dass das Mitglied zwar die ersten Jahre des Vertrags aushalten und sein Repertoire sich erlernen, dann aber in den Jahren, wo die Leitung die Früchte ihres Unterrichts und ihrer Geduld einheimen sollte, den Vertrag lösen würde, um anderwärts eine noch größere Gage zu verdienen. Will man das gleichmäßige Aufhebungsrecht einführen, so müsste jedenfalls für diesen Fall des Anfängervertrags eine Sondernorm aufgestellt werden. Geschieht dies nicht, so wird die gewünschte Reform zum Nachteil der jungen Talente ausschlagen, da keine Theaterleitung der Mühe der Ausbildung sich unterziehen wird, wenn ihr keine Garantie dafür geboten ist, dass im Falle des Gelingens das Resultat der Ausbildung ihr für bestimmte Zeit zugute kommt. In bezug auf die Gagenhöhe sei nebenbei bemerkt, dass da, wo bei mittleren Theatern kleine Solisten-Gagen begegnen, diese meist eigentliche Anfängergagen sind; der Kleinheit dieser Anfangsgage steht die Tatsache gegenüber, dass tüchtige junge Leute in der Theaterkarriere infolge der Konkurrenz der Bühnen sehr rasch zu großen Gagen kommen und erhebliche Beträge schon in einem Alter verdienen können, wo andere junge Leute noch ihren An-

gehörigen zur Last fallen und weit entfernt vom eigenen Erwerbe sind, wiewohl auf ihre Ausbildung mehr Sorgfalt und mehr Mittel verwendet wurden als für die Ausbildung des Schauspielers.

3. Eine besondere Wichtigkeit kommt den Rechtsmitteln des Bühnenleiters zu, durch die sich dieser gegen Vertragsbruch der Mitglieder (Nichtantritt des Dienstes, ungerechtfertigte Einstellung des begonnenen Dienstes) sichert. Für den Bühnenleiter steht hier ein großes Risiko in Frage; der Vertragsbruch eines einzelnen Mitgliedes kann für längere Zeit das ganze Repertoire lahmlegen, namentlich dann, wenn er zu einer Zeit erfolgt, wo engagementsfreie Mitglieder schwer erhältlich sind.

Die Mittel, die der Bühnenvertrag dem Leiter bei schwerem Vertragsbruch des Mitglieds zur Verfügung stellt, sind die — für jedes einzelne Vertragsjahr normierte — Konventionalstrafe und die Kontraktbrucherklärung. Ein schwerer Vertragsbruch liegt nach dem geltenden Vertragsformular dann vor, wenn das Mitglied nicht auf den verabredeten Tag des Spielzeitbeginns einrückt, wenn es ohne rechtmäßigen Grund eigenmächtig seine Tätigkeit einstellt, ferner dann, wenn das Mitglied, in der Absicht, die Auflösung des Vertrags zu erzwingen, durch sein persönliches Verhalten sein Verbleiben im Verband der Bühne unmöglich macht. Bei Vorliegen eines solchen Tatbestandes steht dem Bühnenleiter das Recht zu, den Vertrag aufzulösen, das Mitglied für kontraktbrüchig zu erklären und die Konventionalstrafe zu verlangen. Unter den Bühnen des Bühnenvereins wird der Kontraktbruch bei der einen Bühne von dieser den anderen Vereinsbühnen mitgeteilt, die nun vertraglich gehalten sind, den kontraktbrüchig Gemeldeten nicht zu engagieren; deswegen soll auch bei jedem Engagement das Mitglied durch Unterschrift des Vertrags versichern, dass es nicht einen „ungesühnten schweren Vertragsbruch gegen eine Vereinsbühne“ begangen hat.

Konventionalstrafe und Verrufserklärung sind zwei Sicherungsmittel, die nicht nur im Theaterleben vorkommen; bei dem ersten überwiegt die Schadenersatzfunktion, bei dem zweiten die Straffunktion; beide bedeuten für den Vertragsbrüchigen eine wesentliche Erschwerung des Fortkommens; gegen beide richten sich jetzt auch die Desiderien der Schauspieler.

Bezüglich der *Konventionalstrafe* wird darauf verwiesen, dass nach der geltenden Übung nur das Mitglied dem Bühnenleiter, nicht auch der Bühnenleiter dem Mitglied für den Fall der Nichterfüllung oder nicht gehöriger Erfüllung die Konventionalstrafe verspricht. Deswegen soll die *Festsetzung einseitiger Konventionalstrafen* wegen Vertragsbruchs als rechtsunwirksam erklärt werden. Dieses Postulat schießt über das Ziel hinaus; eine solche zwingende Gleichmäßigkeit der Strafberedung, die für andere Dienstverträge nicht verlangt wird, lässt sich aus der Eigenart des Bühnengagements nicht begründen. Dagegen muss Vormerk genommen werden davon, dass jetzt schon nach allgemeinen Rechtsgrundsätzen übermäßige Konventionalstrafen durch den Richter ermäßigt werden können.

Anders verhält es sich mit der *Kontraktbruchanmeldung*. Sie erscheint als ein besonders rigoroses, die Entwicklung des Künstlers hemmendes Institut; der Kontraktbrüchige ist angewiesen auf die Bühnen, die nicht zum Bühnenverein gehören; nach der Versicherung in der Denkschrift der Bühnengenossenschaft machen die Vereinsbühnen freilich nur einen Viertel der Gesamtzahl der deutschen Bühnen aus; aber es sind doch — in der Hauptsache — die größeren und leistungsfähigeren Bühnen. Die ganze Maßregel ist nichts dem Bühnenbetrieb Eigenartiges; auch aus anderen Betrieben kennt man die Erscheinung, dass Arbeitgeber ihren Kollegen Dienstwidrigkeiten der Arbeiter zur Anzeige bringen, vor der Einstellung solcher Arbeiter warnen oder sich gegenseitig zur Nichteinstellung verpflichten (schwarze Listen). Die Praxis der Gerichte¹⁾ geht in Deutschland und in der Schweiz dahin, dass die Aufstellung solcher Listen nicht unter allen Umständen widerrechtlich oder unsittlich sei; es kommt auf die Gesamtumstände an, namentlich darauf, ob die Maßregel den Zweck hat, den Arbeiter dauernd erwerbs- und brotlos zu machen, derart, dass er überhaupt keine Arbeit oder nur Arbeit mit geringerem Lohn findet; dies wird bei der Kontraktbrucherklärung des Bühnenleiters angesichts der zeitlichen Begrenzung der Verrufswirkung und der Existenz von Nicht-

¹⁾ Vergleiche etwa Entscheid des deutschen Reichsgerichts in Zivilsachen LI, S. 369 ff.; LVII, S. 427; Seufferts Archiv 60, S. 229; Entscheide des schweizerischen Bundesgerichts XXXIII, S. 106 ff.; XXXIV, S. 246 ff.

Vereinsbühnen nicht immer gesagt werden können, ist vielmehr in jedem Falle *quaestio facti*.

Geht man davon aus, dass sich in der großen Mehrzahl der Fälle die Erschwerung des Fortkommens als unzulässig erweist, so liegt für den Gesetzgeber die Beseitigung des Instituts nahe; sie erfolgt dann am richtigsten auf dem Wege, dass die Verabredung der Bühnenleiter über das Nichtengagieren Kontraktbrüchiger als nichtig erklärt wird. Sind die anderen Bühnen in der Auswahl *rechtlich* frei, so sorgt der Konkurrenzkampf der Bühnen von selbst dafür, dass der Kontraktbrüchige an einer anderen Bühne ankommt; dass die Anzeigen *tatsächlich* gemacht werden und der in Kenntnis gesetzte Bühnenleiter auf Grund der Mitteilung des Kollegen ein Mitglied nicht engagiert, kann auch durch die Statuierung der Nichtigkeit nicht verhindert werden; in solchen Fällen würde dem Mitglied nur ein Schadenersatzanspruch nach allgemeinen Grundsätzen zustehen. Die allmähliche Abschaffung der ganzen Einrichtung ist durch die bisherige Praxis der Gerichte und der Beteiligten selbst vorbereitet. Die Gerichte (Bühnenschiedsgericht und staatliche Gerichte) sind dazu gelangt, den Begriff des Vertragsbruchs mehr und mehr einzuengen; es wird erwogen, ob nicht die Dienstverweigerung eine begründete war und dabei nicht nur auf die spärliche Regelung des einseitigen Rücktrittsrechts des Schauspielers im Verträge, sondern auf die allgemeinere Norm des bürgerlichen Rechts (deutsches bürgerliches Gesetzbuch § 626) abgestellt¹⁾; der „schwere Vertragsbruch“, der allein die Anmeldung rechtfertigt, wird begrifflich getrennt von anderen Fällen der Widersetzlichkeit, in denen dem Leiter nur die *schlichte* sofortige Entlassung, nicht aber die *qualifizierte* (mit den schweren Folgen des Kontraktbruchs) zusteht²⁾. Die Beteiligten selbst, das heißt die anmeldende und die engagementsbereite Bühne verständigen sich vielfach derart, dass die erstere gegen eine ökonomische Leistung der letzteren den Widerruf zurückzieht und so für ein neues Engagement freie Bahn schafft. Bei dieser ganzen Situation erscheint es angezeigt,

¹⁾ Vergleiche die „Rechtsprechung des deutschen Bühnenschiedsgerichts“ S. 275 ff.

²⁾ Entscheidungen des Landgerichts I und des Kammergerichts Berlin in Sachen Kapellmeister Tango gegen Direktor Gregor (Komische Oper) abgedruckt im „Neuen Weg“ 1909, S. 482 ff., 1360 ff.

den vermittelnden Weg einzuschlagen, den jetzt der österreichische Entwurf zeigt: die Verabredung der Bühnenleiter über Anmeldung und Nichtengagement Kontraktbrüchiger ist nichtig; doch wird jeder Theaterleiter, welcher einen an einer andern inländischen Bühne kontraktbrüchig gewordenen Künstler in Kenntnis dieses Umstandes während der Dauer der frühern Verpflichtung auftreten lässt, für dessen etwaige Verpflichtung zu einer Konventionalstrafe solidarisch mithaftbar; eine solche Mithaftung erscheint gerechtfertigt; sie wird in der Regel der verlassenen Bühne wenigstens zu teilweisem Ersatz des wirklichen Schadens verhelfen, ohne das Mitglied und die neue Bühne — die ein Interesse an dem neuen Engagement hat — ungebührlich zu belasten.

4. Das zurzeit geltende Vertragsformular verweist auf die bei der einzelnen Bühne geltende Disziplinar- oder Hausordnung, das *Theaterhausgesetz*. Dieses besteht im wesentlichen in der Androhung von Bußen für Disziplinwidrigkeiten der verschiedensten Art (Rauchen im Theater, Versäumung oder verspätetes Eintreffen bei Probe und Vorstellung, Ruhestörung, Trunkenheit im Dienst und dergleichen¹⁾). Die Regelung erfolgt bald durch eine gedruckte Hausordnung, die Vergehen, Strafe und Verfahren genau normiert und den Mitgliedern bekannt gegeben wird; bald wird ohne eine solche Kodifikation die Disziplinargewalt durch die Leitung tatsächlich und nach freiem Ermessen ausgeübt.

An der Beibehaltung dieser Büßungskompetenz hat die Theaterleitung ein großes Interesse; sie kann ohne eine solche kaum bestehen, da die Unbotmäßigkeit und Unpünktlichkeit, namentlich Wegbleiben und Verspätung eines einzelnen, den ganzen Betrieb lahmlegen, Vorstellung und Probe verunmöglichen oder verzögern kann; die Arbeitsbereitwilligkeit aller übrigen hilft nicht über das Fehlen des einen hinweg. Es ist in solchen Fällen einleuchtend, dass — mehr als in anderen Betrieben — auch die Mitglieder selbst ein Interesse daran haben, dass Disziplin gehandhabt und der Fehler des einzelnen geahndet wird. Für den Fehlbaren selbst ist das Erdulden einer geringfügigen Buße weniger schlimm als die sonst zu befürchtende Dienstentlassung; namentlich bei den

¹⁾ Wie verschiedenartig diese Verstöße und die dafür normierten Strafen sein können, zeigt ein im Jahr 1870 von dem Freiherrn v. Thüngen verfasstes Mustertheatergesetz mit 233 Paragraphen!

vielen jungen Leuten, die im Theater tätig sind, kann die Handhabung der Disziplinargewalt als heilsames Erziehungsmittel wirken, besonders dann, wenn an ihrer Ausübung ältere, erfahrene Kollegen sich beteiligen. — Diese Theaterhausgesetze sind der Gegenstand schärfster Kritik geworden; man hat sie als „Zuchthausgesetze“ bezeichnet und ihre *Abschaffung* verlangt. Dieses Postulat ging zu weit und wird jetzt in der Denkschrift nicht mehr aufrecht erhalten; verlangt wird nur eine *Reform* der Institution in dem Sinn, dass aus der Strafbefugnis der Bühnenleitung die Willkür verschwinde; man nimmt Anstoß daran, dass der Bühnenleiter Richter und Partei in einer Person sei. Diese Bedenken könnten beseitigt werden durch eine Anlehnung der Reform an die gesetzliche Behandlung der Arbeitsordnungen in den Fabriken (deutsche Gewerbeordnung, §§ 134^a ff.; schweizerisches Fabrikgesetz, Artikel 7 und 8); in Betracht kämen dabei: Bekanntgabe und behördliche Überprüfung der Hausordnung, maximale Begrenzung der Bußen, Abstufung der Bußen nach dem Einkommen des Gebüßten, Verwendung der Bußen für gemeinnützige Zwecke oder für die Zwecke der Mitglieder, jedenfalls nicht für die egoistischen Zwecke des Bühnenleiters. — Diese Reformpunkte sind übrigens ganz oder zum Teil bereits an einigen Bühnen verwirklicht; viele Bühnen lassen die Büßungskompetenz nicht durch den Leiter der Bühne allein, sondern durch eine sogenannte *Strafkommission* ausüben, die von den Mitgliedern selbst gewählt wird; die Bußen werden Institutionen zugeführt, die ausschließlich den Zwecken der Mitglieder dienen, etwa dem Pensionsinstitut der Bühnengenossenschaft. Gegen eine solche Handhabung erheben sich keine ernstlichen Bedenken; die ausgefallte Buße erreicht selten die in den Fabrikgesetzen auftretende Maximalgrenze (Hälfte des durchschnittlichen Tagesarbeitsverdienstes); einer gesetzlichen Begrenzung der Bußenhöhe werden die Bühnen kaum einen Widerstand entgegensetzen¹⁾.

1) Neuere Projekte tendieren allerdings dahin, den Maximalbetrag noch weiter herabzusetzen (auf einen Viertel des Tagesverdienstes) oder die Bußenkompetenz ganz zu beseitigen. Vergleiche Heft 3 der wirtschaftlichen Publikationen der Zürcher Handelskammer (Zur Revision des Fabrikgesetzes). Die dort mitgeteilten Äußerungen des Fabrikinspektors Schuler treffen in vielen Punkten auch zu für die Bedeutung der Buße im Leben der Bühne.

Überblickt man all das Gesagte, so ergibt sich, dass die ruhige Überlegung heute schon in vielen Fragen zu einer Abklärung geführt hat, die eine Verständigung erreichbar erscheinen lässt. Wenn die *Bühnengenossenschaft* in ihrer ablehnenden Haltung verharret und die erforderliche Reform von einem — territorial beschränkten — *Theatergesetz* erwartet, auf das in absehbarer Zeit nicht zu rechnen ist und dessen Inhalt jedenfalls lange nicht alle Wünsche der Mitglieder befriedigen wird, so sollten die *Bühnenleiter* selbst auf Grund des geltenden arbeiterfreundlichen bürgerlichen Rechts und in Anerkennung der berechtigten Wünsche der Mitglieder mit tunlichster Beschleunigung für den ganzen Bereich der deutschen Bühne ein *neues Vertragsformular* aufstellen und in Anwendung bringen, für welches der von den beiden Interessentenverbänden beratene Kommissionalentwurf nur das Minimum der Konzessionen¹⁾ darstellen dürfte. Die Weiterbenutzung des jetzt üblichen, hinter dem bürgerlichen Recht unserer Tage zurückgebliebenen Formulars hat etwas Stoßendes und erweckt den Schein, dass die tatsächlichen Verhältnisse heute rückständiger seien, als es in Wahrheit der Fall ist. Ist auch im *Bühnenverein* eine Einigung nicht zu erzielen, so sollten *einzelne Bühnen* mit der Aufstellung eines neuen Vertrags vorangehen; dieser Vertrag könnte sehr kurz sein; er müsste im allgemeinen einfach auf das bürgerliche Recht verweisen und nur wenige spezifisch theaterrechtliche Fragen im Sinn der obenstehenden Ausführungen regeln.

ZÜRICH

Prof. Dr. HERMANN HITZIG



LA PLASTICITÉ DU CHRISTIANISME

Un des arguments, et non des moindres, dont se servent les apologistes chrétiens pour démontrer l'universalité et l'éternité de leur religion, est le suivant:

La supériorité du christianisme n'est-elle pas prouvée par sa durée même? Voilà dix-neuf siècles qu'il résiste victorieusement

¹⁾ Dies gilt auch von den in den vorstehenden Erörterungen nicht erwähnten Konzessionen betreffend Kostümlieferung, Bezahlung der Vorproben-tage und anderes.