

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Hof- und Staatstheater Karlsruhe - digitalisiert

1926-1927

[urn:nbn:de:bsz:31-220078](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-220078)

OZA

191,

1926/27

Almanach

des Bad. Landestheaters

Karlsruhe

1926 / 27

OZA

191

1926/27

Herausgegeben von Werner Hugo Kaufmann

OZA 191, 1926/27

1557

Almanach
des
Badischen Landestheaters
Karlsruhe
1926/27

◆
—
Mit 80 Künstler- und Bühnenbildern
—
◆

Herausgegeben im Auftrage
der Generaldirektion des Badischen Landestheaters
von Werner Hugo Kaufmann

GV

OZA 191, 1926/27



2

Vorwort

Wer positiv arbeiten will, darf die Krise des heutigen Theaters nicht als Zerstörungsprozeß auffassen, sondern als Vorspiel zu einer Neubildung. Innerhalb des Gebietes, das die schaffenden Kräfte betrifft, stellt diese Neubildung bereits heute eine der erstaunlichsten Leistungen dar, welche die Geschichte des Theaters kennt.

Was aber hinter dieser Entwicklung ins Positive noch stark zurücksteht und ihre Nutzbarmachung vielfach geradezu unmöglich macht, ist die Tatsache, daß dieser Anspannung der gestaltenden Kräfte keine gleichwertige Entwicklung innerhalb der das Theater brauchenden Faktoren entspricht. Es erwachte weder ein starkes Repräsentationsgefühl des Staates, das zu aktiver Willensäußerung führte, noch eine Umwandlung der Theaterbesucher aus einem zufällig zusammengesetzten Publikum in eine greifbare Gemeinde. Dabei lehrt die Geschichte der Kunst, daß die künstlerischen Kräfte nur da zur Entfaltung kommen, wo ein klarer Wille hinter ihnen steht, der sie braucht und will. Wollen wir also wirklich wieder zu einer lebendigen Bühnenkultur kommen, so gilt es, der Arbeit auf der Bühne eine Arbeit für die Bühne gegenüberzustellen. Ein wesentlicher Faktor ist dabei die Volksbühnenbewegung, die ihrer innersten Eigenart nach keinen Konsumverein für Bühnenbesuch darstellen will, sondern aus dem vielköpfigen Publikum eine Theatergemeinschaft zu bilden bestrebt ist. Auch sie will die Bühne nicht von sich abhängig machen, sondern für ihre künstlerischen Zwecke arbeiten.

Weil also deutsche Eigenart verlangt, daß geistige Mächte nicht bestimmten Machtfaktoren untertan gemacht werden und weil uns hier Beispiele von den verschiedensten Seiten warnen, geben wir uns der Hoffnung hin, daß aus der freien Entfaltung der Kräfte unter Ausnutzung all der Möglichkeiten, die hingebende örtliche Einzelarbeit dabei bietet, der deutschen Bühne wieder das geschaffen wird, was sie vor allem braucht: eine Gemeinde.

Dr. Edwin Redslob
Reichskunstwart

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
von Dr. Edwin Redslob, Reichskunstwart, Berlin	
Zum Geleit	5
Shakespeare=Deutsch	7
von Dr. Hans Waag, Intendant des Badischen Landestheaters, Karlsruhe	
Über Geistererscheinungen auf der Bühne	23
von Dr. Herbert Eulenberg, Kaiserswerth a. Rh.	
Gustav Mahler als Theaterleiter	35
von Dr. Carl Hagemann, Intendant des Staatstheaters, Wiesbaden	
Das Problem des Bühnenbildes	47
von Professor Dr. Emil Preetorius, München	
Wie das Bühnenkunstwerk entsteht	55
von Dr. Curt Elwenspoek, Dramaturg der Württbg. Landestheater, Stuttgart	
Zur Abgrenzung des Theaters	71
von Dr. Heinz Lipmann, Dramaturg der Staatl. Schauspiele, Berlin	
Sprechkunst und Bühne	79
von Richard Weichert, Intendant der Städt. Theater, Frankfurt a. M.	
Kunst, Handwerk, Routine	89
von Dr. Hans Waag	
Der erste Theatereindruck	95
von Dr. Hermann Grussendorf, stellvertr. Intendant der Städt. Schauspiele, Baden=Baden	
Theater — Kino — Rundfunk	105
von Dr. Curt Elwenspoek	
Scham wider Kunst	116
von Otto Kienscherf, Dramaturg des Bad. Landestheaters, Karlsruhe	
Götterdämmerungs=Jagd	127
von Dr. Hans Waag	
Personalverzeichnis des Bad. Landestheaters	131
Arbeitsplan des Bad. Landestheaters	133
Reihenfolge und Programm der Symphonie-Konzerte	135

Zum Geleit

Das innere Verhältnis des deutschen Publikums zu seinem Theater ist im Laufe der letzten fünfzehn Jahre durch Kriegsnot und deren Folgen, ferner durch die Abkehr der Menge vom Theater zu Sport und Kino in einem tief bedauerlichen Maße gelockert worden. Die Zeiten scheinen endgültig vorbei, in welcher kunstbegeisterte Jünglinge und Backfische Nächte hindurch vor den Theaterkassen warteten, um einen berühmten Künstler oder Künstlerin von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Aus dieser Erkenntnis heraus müssen neue Wege gesucht werden, welche das Theater dem Volke wieder näherbringen. Ein kleiner Schritt dieses Weges wird in manchen Städten während der letzten Jahre damit vollzogen, daß opferfreudige Mäzene oder auch idealistische Verleger es unternommen haben, alljährlich in Form von Bühnenjahrbüchern die geistigen Bezirke des Theaters in ernstesten und heiteren Abhandlungen zusammenzufassen und — mit reichem Bilderschmuck durchsetzt — in dieser Art bei dem großen Publikum für das Theater zu werben.

Karlsruhe hat vor mehr als zehn Jahren bereits einen Bühnenalmanach besessen. Der Herausgeber des vorliegenden besitzt den Optimismus, an ein Wiedererstarben der idealistischen Gesinnung zu glauben, wengleich ein solcher Glaube, materiell betrachtet, kein geringes Wagnis bedeutet.

Zur Herausgabe des Buches ist der Verlag durch die lebhafteste Anteilnahme, welche die Theaterleitung des Badischen Landestheaters, insbesondere Herr Intendant Dr. Hans Waag, der Idee entgegengebracht hat, ermutigt worden. Herrn Dr. Waag verdankt denn auch das vorliegende Buch nicht nur fesselnde Beiträge, sondern auch mancherlei wertvolle Anregung, für welche der Verlag dem neuen Leiter des Badischen Landestheater außerordentlich verpflichtet ist. Der Herausgeber vertraut, daß auch das Karlsruher Publikum dieses Buch mit derselben Gesinnung aufnimmt, aus welcher heraus es entstanden ist, damit durch alljährliche Fortsetzung diese Jahrbücher zu Dokumenten und Zeugnissen für die Karlsruher Lokal- und Bühnengeschichte werden können. Jede Anregung zur Verbesserung an der künstlerischen Ausgestaltung des Buches nehme ich gerne entgegen.

Der Herausgeber:

Im Oktober 1926.

Werner H. Kaufmann.



Das Badische Landestheater in Karlsruhe

Shakespeare-Deutsch

von Hans Waag

„Sein Vater ist Archäologe — was ist denn das?“ — „Das wissen Sie nicht?“ — „Wissen Sie es denn?“ — „Nee, ich frag aber ooch nich.“ — So läßt der Simplicissimus einmal zwei Leutnants sich unterhalten.

Herrlich.

Man ziehe daraus bei allem, was einem fremd vorkommt, die Lehre: der neben mir weiß es gewiß auch nicht, aber wenn ich ihn nicht frage, glaubt er, ich weiß es.

So haben wohl Hunderttausende geschwiegen, wenn sie andächtig in einer Aufführung von „Romeo und Julia“ gesessen haben und gleich in der ersten Szene ihnen von den Dienern Capulets und Montagues folgende Stellen vorgetragen wurden: „Ich will ihnen einen Esel bohren.“ „Bohrt Ihr uns einen Esel, Herr?“ „Nein, ich bohre Euch keinen Esel, Herr, aber ich bohre einen Esel.“

So hat es uns Schlegel, der „Altmeister“ der deutschen Shakespeareübersetzung, in Deutsch geschenkt. Alle habens nachgedruckt, vorgesprochen, mitgehört. Der erste Leutnant und der zweite Leutnant.

Was ist das: einen Esel bohren?

Ich bin ordnungsmäßig zwölf Jahre in der Schule gewesen, ich habe ordnungsmäßig mehr als acht Semester studiert, ich habe ordnungsmäßig mein Einjährigenviertel abgedient, ich war (wie ich hoffe: ordnungsmäßig) viele Jahre beim Theater tätig, ich habe auch zwischendurch allerlei getan, um mich weiterzubilden — aber mir ist der Ausdruck einen Esel bohren nirgends untergekommen. Selbst beim Militär nicht. Merkwürdig. Erst in Schlegels Shakespeare. Natürlich habe ich mir aus dem Sinn heraus gesagt, es ist dasselbe wie „Rübchen schaben“, das, womit die Gassenbuben sich verspotten und anreizen. Oder sonst ein Hohn wie: die Zunge herausstrecken.

Aber bei unserem maßgebenden Shakespeareübersetzer Schlegel steht „einen Esel bohren“.

Was sagt nun Shakespeare selbst?

Sampson (Schlegel verschönert ihn in Simson) spricht:

I will bite my thumb at them; which is a disgrace to them, if they bear it!

Zu deutsch : Ich will meinen Daumen gegen sie beißen, was eine Schande für sie ist, wenn sie es einstecken.

Und was heißt das nun?

Das Beißen des Daumens diente im alten England zur Verspottung und zur Herausforderung zum Kampf. Es wurde so gemacht, daß man den Daumnagel hinter die oberen Schneidezähne legte und ihn nach vorn zog, wodurch ein knackendes Geräusch entstand. Das wird natürlich heute und in Deutschland nicht mehr verstanden, ebensowenig wie der gebohrte Esel. Ich glaube darum sinnfällig verfahren zu sein, wenn ich den Sampson, der ja ein ausgemachter Shakespearescher Clown ist, sagen lasse:

Ich will ihnen die Zunge herausstrecken.

In derselben ersten Szene findet sich noch ein drastisches Beispiel für Schlegelsche Übertragungsnachlässigkeit. Ich führe es nicht an, weil ich glauben machen möchte, daß ich die Eingangsszenen der Spaßmacher für das Wichtigste hielt. Aber um zu zeigen, wie heiligsprechende Tradition zur Schlamperei wird.

Die Spaßmacher (clowns) bei Shakespeare haben die Hauptaufgabe, die bei den Engländern so sehr beliebten Wortspiele (quibbles) zu verzapfen. Das ist so typisch englisch, so typisch shakespearisch, daß man unmöglich leichtsinnig daran vorübergehen darf. Viele dieser Wortspiele lassen sich wirklich nicht übersetzen. Ich will keinem übelnehmen, wenn er sie dann einfach wegläßt (Schlegel hilft sich recht oft auf diese Weise). Aber denen, die sich wiedergeben lassen, sollte man die gebührende Sorgfalt schenken.

In der von mir genannten Szene beginnt Sampson ein Wortspiel mit dem Wort move, indem er sagt:

I strike quickly, being moved.

To move heißt eigentlich bewegen. Darauf gründet sich das Wortspiel, indem Gregorio ihm sagen kann: to move, das ist: einen von der Stelle bringen. Um tapfer zu sein, muß man standhalten.

Schlegel übersetzt den ersten Satz:

Ich schlage schnell zu, wenn ich a u f g e b r a c h t bin.

Und dann später folgerichtig:

Einen aufbringen, heißt: ihn von der Stelle schaffen.

Seit wann denn?

O Deutsch!



Dr. Hans Waag
Intendant des Badischen Landestheaters, Karlsruhe
Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe

Ich habe „verrückt machen“ und „verrücken“ dafür eingesetzt — und siehe, es ist ganz leicht gegangen und wird sogar wirklich lustig.

Die ganze Stelle heißt jetzt so:

Sampson: Ich schlage schnell zu, wenn ich verrückt gemacht werde.

Gregorio: Aber du bist nicht schnell genug verrückt, um zuzuschlagen.

Sampson: Ein Hund aus Montagues Hause macht mich verrückt.

Gregorio: Einen verrücken, heißt: ihn wegbringen. Um tapfer zu sein, muß man standhalten. Wenn du dich also verrücken läßt, so rückst du aus.

Sampson: Ein Hund aus d e m Hause macht mich so verrückt, daß ich imstande bin, standzuhalten.

Ich weiß, ich rühre hier an Heiliges.

Altbewährt. Festgegründet.

Wir haben in der Schule gelernt: Die Schlegel=Tiecksche Shakespeare-Übersetzung ist eine Tat. Ähnlich der Bibelübersetzung Luthers. Schlegel hat Shakespeare den deutschen Dichtern eingereicht. Die Eindeutschung (man beachte das schöne Wort — früher hieß es bescheiden: Verdeutschung. Und wirklich: es wird doch so viel ver—deutsch) Shakespeares durch Schlegel ist musterhaft. Seine dichterische Übertragung ist kongenial.

Das ist sie nicht. Nicht einmal musterhaft. Und das hat auch sogar die deutsche Shakespeare-Gesellschaft schon ein wenig eingesehen, sonst hätte sie nicht so viele Revisionen — leider meist nur rein literarischer Natur — zugelassen.

Und sie ist auch keine Tat.

Ihre Prosavorläufer waren schon besser — hätten sie Übersetzungen in Blankverse gegossen, so hätten wir vielleicht eher etwas, was man den deutschen Shakespeare nennen könnte.

So haben wir ihn leider nicht.

Aber dadurch, daß wir einen König auf den Thron erhoben haben, an den Kritik und Besserwissen sich reichlich wagen durften, etwas ganz Schlimmes: das Chaos.

Der Sünder am heiligen Schlegel sind viele geworden. Ich bekenne mich auch dazu. Aber man kann nicht anders.

Die Freude, die einer hat, die Shakespeareschen Werke auf englisch in sich aufnehmen zu können, wird ihm leicht vergällt, wenn er sich praktisch auf dem deutschen Theater mit seinen Stücken befassen will.



Heinrich Thum

Verwaltungsdirektor des Badischen Landestheaters

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe

Mich kostets deshalb stets einen gewissen Entschluß, ein Stück von Shakespeare zu inszenieren.

Ich bin so töricht, der Versuchung nicht widerstehen zu können, mich wieder erst ganz in das englische Original einzuleben.

Und da beginnt der Nachteil meines Vorteils, mir den Dichter auch in seiner eigenen Sprache vertraut machen zu können.

Denn jetzt beginnt eine Kette von Plagen. Zunächst möchte ich jedes Stück neu übersetzen. Das kann ich nicht, schon aus Zeitmangel nicht, und weil ich kein Dichter bin. Das darf ich auch nicht. Aus praktischen Grün-

den. Denn ich will ja Theater spielen. Und da täte ich mir und allen Theatermenschen keinen Gefallen. Wenn es mir wirklich gelänge, von zwölf Schauspielern zweien, die „noch nicht studiert sind“, meinen Text zu eigen zu machen — den übrigen zehn Mimen werden die alten bewährten Worte nur so wieder in den Mund rutschen. Und dann die Angst des Schauspielers: den neuen Text kann man an einem anderen Theater nicht brauchen!

Der Kampf des Idealisten in mir mit dem Realisten kann sich nur so entscheiden: es ist besser, den Shakespeare lieber idealistisch unvollkommen aufzuführen als realistisch gar nicht.

Ich füge mich also.

Auf einer Verhandlungsbasis.

Ich will wenigstens alles das aus dem Wege räumen, was bei Schlegel dem Shakespeareschen Sinn widerspricht, was glatte Übersetzungsfehler sind und was häßlichen Klang hat. Wenn nicht mit den bisherigen Verbesserern, dann ohne sie und gar gegen sie. Und eins möchte ich noch versuchen: Musik und Klang der Shakespeareschen Rede wiederzugeben.



Otto Krauss, Oberspielleiter der Oper
Photo: Harren, Nürnberg



Felix Baumbach, Oberspielleiter des Schauspiels
Photo: Gertrud Bordt-Roder, Konstanz



Josef Krips, 1. Kapellmeister



Dr. Heinz Knöll, 1. Kapellmeister

Photo: A. Schallta, Wien

Wo es nur geht. Dafür fehlt Schlegel jedes Gefühl. Und meines Wissens hat bisher meine Sehnsucht erst einer geteilt: Ludwig Berger, der in Liebe zu Shakespeare auf dem gleichen Wege ihm nahezu kommen sucht.

Wie es nottut, die Augen aufzuhalten, dafür will ich einige wenige Beispiele geben.

Eine bekannte Stelle im Julius Cäsar heißt im englischen Text:

Let me have men about me, that are fat;
Sleek headed men, and such as sleep o' nights.

Schlegel übersetzt das:

Laßt wohlbeleibte Männer um mich sein,
Mit glatten Köpfen und die nachts gut schlafen.

Wörtlich meint Shakespeare:

Laßt mich Männer um mich haben, die fett sind,
Glattköpfige Männer, und solche, die nächtens schlafen.

Also nicht Männer will Cäsar um sich, die dick sind u n d Glatzen haben u n d nachts gut (!) schlafen, sondern drei Sorten Männer sind ihm bequem: fette, glatzköpfige, aber auch solche, die nachts schlafen.



Margarete Schellenberg
Kunstmalerin



Direktor Emil Burkard
Vorstand des Ausstattungswesens
Photo: Karl Bauer, Karlsruhe

Wenn auch den Darsteller des Cäsar die größte Angst plagen sollte, daß die maßgebende Kritik, die ja natürlich diesen Satz genau kennt, glauben möchte, er beherrsche seine Rolle nicht, werde ich darauf bestehen müssen, daß bei mir der sinnentstellende Schlegelsche Text nicht gesprochen wird. (Der betreffende Schauspieler kann ja dann bei der nächsten Rundfrage über die „Lieblingsrolle“ seinem Herzen Luft machen.)

Ich möchte etwa sagen lassen:

Laßt Männer um mich sein mit dicken Bäuchen,
Glatzköpfige, und solche, die nachts schlafen.

Eine andere Stelle aus dem Cäsar möchte ich als Beispiel bringen, wie man der lautmalerischen Übersetzung nahezu kommen hätte. Sie heißt bei Schlegel:

Wer eilig will ein mächtig Feuer machen
Nimmt schwaches Stroh zuerst: was für Gestrüpp
Ist Rom, und was für Plunder, wenn es dient
Zum schlechten Stoff, der einem schnöden Dinge
Wie Cäsar Licht verleiht?

(Beim Lautlesen auf die Zunge aufpassen!)

Die Stelle heißt englisch:

Those, that with haste will make a mighty fire,
Begin it with weak straw: What trash is Rome,
What rubbish, and what offal, when it serves
For the base matter to illuminate,
So vile a thing as Caesar?

Lautlich angenähert möchte es so klingen:

Wer hastig machen will ein mächtig Feuer
Beginns mit schwachem Stroh: Was Dreck ist Rom,
Was Kehricht, und was Abfall, dient es nur,
Zur schlechten Sache einer Festbeleuchtung
So eklem Ding wie Cäsar?

Man beachte hier den lautlichen Gleichklang der drei — obendrein richtig übersetzten — Worte: trash — Dreck, rubbish — Kehricht, offal — Abfall, gegen Schlegels (nur zweifachen) schwachen Ersatz: Gestrüpp und Plunder. Man nehme noch dramaturgisch hinzu, daß diese Worte aus dem Munde des grimmigen Casca kommen, der sie in höchster Wut heraus-



Helmut Grohe
Opern-Dramaturg und Spielleiter
Photo: Collmann, Darmstadt



Otto Kienscherf
Schauspiel-Dramaturg und Spielleiter



Zuschauerraum im Badischen Landestheater, Karlsruhe

zwischen soll. Und wers kennt, denke einmal daran, mit welchem eigenartigen Klang der heutige Engländer das Wort *rubbish* herauszustößen weiß.

Mir fällt bei dieser Gelegenheit ein hübsches Wort des amerikanischen Humoristen Mark Twain ein, der einmal über die deutsche Sprache plaudert und feststellt, daß gegen das deutsche Kraftwort „Donnerwetter“ der englische Ausdruck „toothbrush“ (er bedeutet Zahnbürste) geradezu gewaltig sei.

Ich habe diese Beispiele aus dem *Julius Cäsar* gegeben, weil gerade dieses Stück am meisten nach wirklicher Verbesserung schreit. Aber gerade bei ihm türmen sich die Widerstände. Welche Qual, mit Änderungen an die festengewurzelten Forumsreden gehen zu müssen, die von Schlegel so nachlässig behandelt sind, daß Stücke drin fehlen. Die Sorge, die mir notwendig scheinenden Besserungen nicht in meinem Sinn voll durchsetzen zu können, hat mich auch bewogen, lange von der Inszenierung des *Cäsar* abzusehen, obwohl Pläne und Sieverts Bühnenbilder schon fertig waren.

Bei Romeo und Julia konnte ich mich etwas eher überwinden. Manche breitausgespannene lyrische und komische Stelle, die ganz besonders wehtut, fällt im Interesse einer gebotenen Kürzung für die Aufführung überhaupt weg. Und das Schlimmste wird geändert. Manchmal unter Zuhilfenahme von Gundolf. Aber auch dieser hat leider so viel durch die Tradition (!) Geheiligt stehen lassen.

Ein Schreckensbeispiel: In Romeos ersten Klagereden die „Bleischwinge“.

Wer soll sich dabei wieder was denken können.

Bleischwinge.

Bei Schlegel heißt die ganze Stelle:

Schwermütger Leichtsinn! ernste Tändelei!
Entstelltes Chaos glänzender Gestalten!
Bleischwinge! lichter Rauch und kalte Glut!
Stets wacher Schlaf! dein eignes Widerspiel!
So fühl' ich Lieb' und hasse, was ich fühl'!

Bleischwinge...

Was meint nun Shakespeare? Zu all den gegensätzlichen Dingen, die Romeo aufzählt, gibt er eine feather of lead: eine leichte Vogelfeder von Blei. Ich nehme Schlegel nicht übel, daß er nicht Bleifeder übersetzt hat. Warum ist er aber nicht wenigstens auf Bleiflaum gekommen.

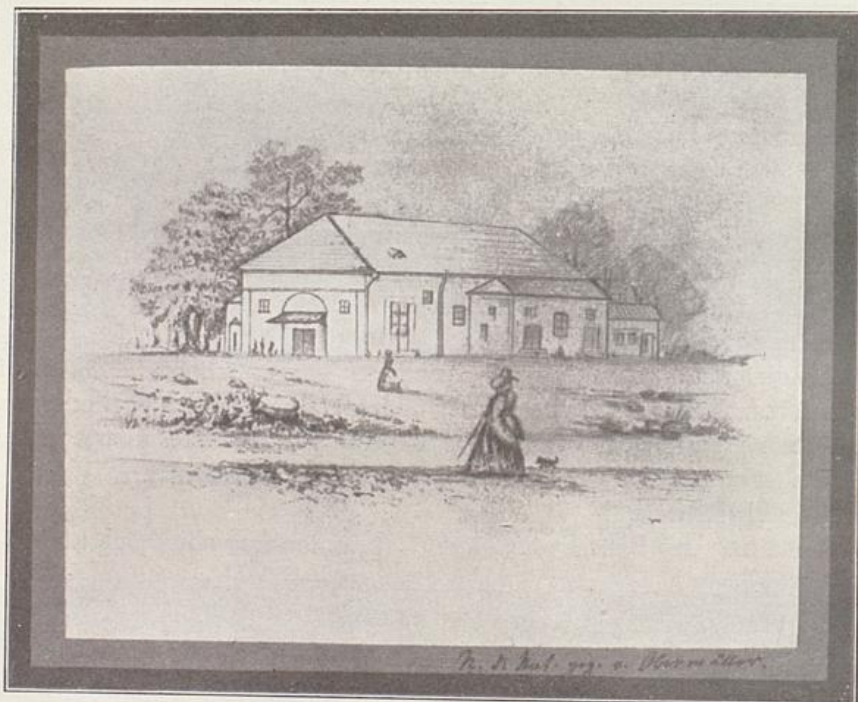
Nein: Bleischwinge!

Wissen Sie, was Bleischwinge ist?... Nee, ich frag aber ooch nich.



Das ehemal. Großherzogl. Hoftheater, das im Jahre 1847 durch Brand zerstört wurde

Das Interimstheater (Nottheater) zu Karlsruhe
1847/1853



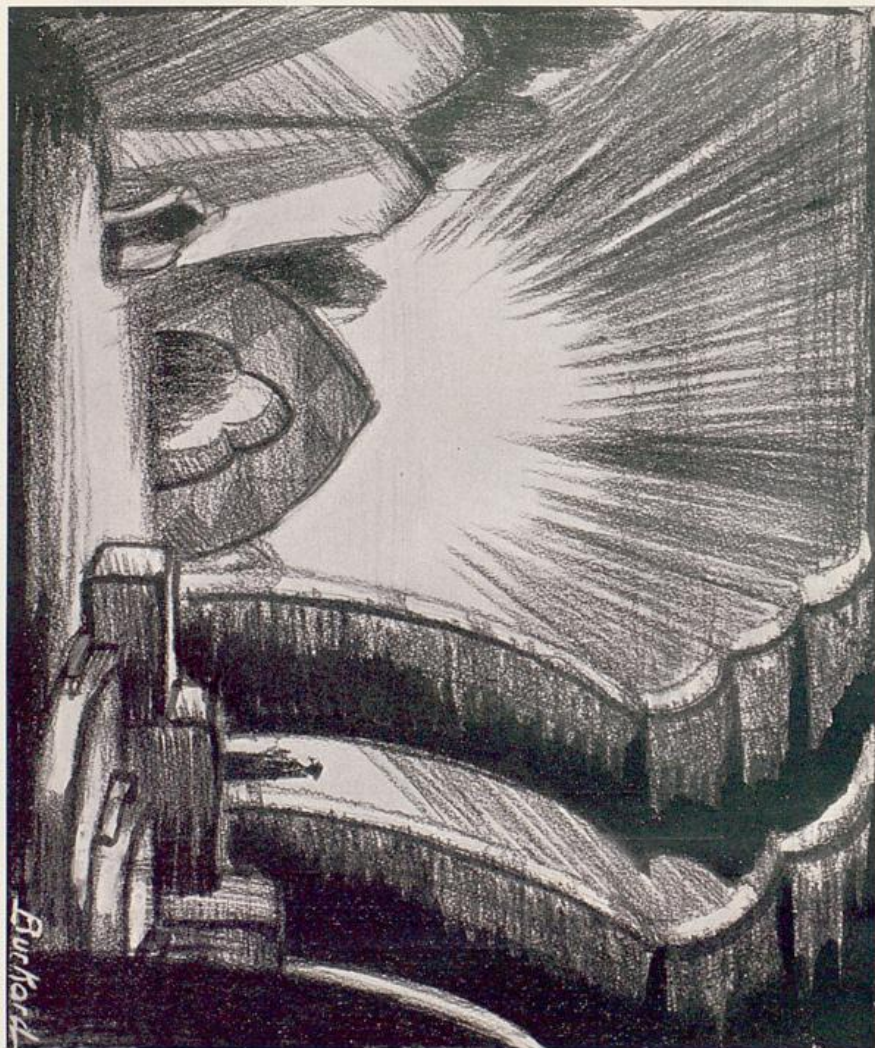
Zeichnung von Obermüller

Nach dem Brande des Hoftheaters am 28. Februar 1847 wurde in diesem Hause vom 3. November 1847 bis 17. April 1853 gespielt.
Es stand, wo sich jetzt das Orangeriegebäude befindet.



Generalmusikdirektor Ferdinand Wagner †

Das Badische Landestheater wurde während der Ferien durch den unerwarteten Tod von Generalmusikdirektor Ferdinand Wagner, der am 21. Juli an den Folgen einer Darmoperation im Alter von 28 Jahren in München starb, schwer betroffen. Die Laufbahn des genialen Dirigenten zog sich nach einer Ausbildungszeit in seiner Geburtsstadt München über Darmstadt, Dortmund, Nürnberg, wo Wagner im Alter von 26 Jahren zum Generalmusikdirektor ernannt wurde, nach Karlsruhe. Hier war ihm nur ein Jahr der Wirksamkeit am Landestheater vergönnt. Was Ferdinand Wagner als führender Kapellmeister und Organisator in Karlsruhe geleistet hat, wird in der Geschichte des Theaters unvergessen bleiben.



„Tamerlan“
Inszenierung des Badischen Landestheaters, Karlsruhe / Nach einem Original-Entwurf von Emil Burkard



DER REICHSHOF

BAHNHOFS-HOTEL ◦ KARLSRUHE

MODERNER HOTELBAU MIT JEDEM KOMFORT
DIREKT GEGENÜBER DEM HAUPTBAHNHOF

FLIESENDES WASSER UND FERNSPRECHER
IN ALLEN ZIMMERN, HYGIENISCHE BETTEN
BANK, FRISEUR UND AUTOBOXEN IM HAUSE

1926 Neu erbaut:

**Prächtige Hotelhalle nach amerikanischem Vorbild
„Weißer Saal“ - Weinrestaurant vornehmsten Stils**

Kaffee Bauer *Karlsruhe*

BEIM RATHAUS
INHABER: SIEGFRIED SINNER

+

DAS HAUS
KÜNSTLERISCHER MUSIK
VIOLINVIRTUOSE
FRANZ DOLEZEL

+

BILLARD- UND SPIELSÄLE
GARTEN-TERRASSE

+

SOMMER 1926
KÜNSTLERISCHE UND TECHNISCHE
NEUGESTALTUNG SÄMTLICHER RÄUME
UND DES FRÜHEREN
RATSKELLERS

Ueber Geistererscheinungen auf der Bühne

von Herbert Eulenberg

Wer den Wilhelm Meister gelesen hat, der kennt die Stelle, wo bei der Aufführung des Hamlet, die Wilhelm, der nach Goethes eignem Bekenntnis besser „Schüler“ statt „Meister“ heißen würde, ziemlich aus dem Stegreif und unvorbereitet herausbringt, der Geist von Hamlets Vater auftaucht. Ich muß gestehen, daß mir diese Stelle stets, seitdem ich als Knabe das Buch kennengelernt habe, als eine der einprägsamsten des ganzen Romans vorgeschwebt hat. „Wilhelm“, so schreibt Goethe, „hatte den ganzen Tag nicht Zeit gehabt, an die Hauptsorge zu denken, ob der Geist auch kommen werde.“ Also nicht einmal eine Durchsprechprobe mit dem Darsteller dieses so wichtigen und ausführlichen Geistes hat vorher stattgefunden. Geschweige denn gar irgendeine bühnentechnische Vorbereitung oder Beleuchtungsprobe, mit der man es heutzutage leider weit wichtiger nimmt als mit dem Text. Und nun sieht Wilhelm, der selber den Hamlet spielt, die Person auftreten, die den Geist darstellt und hinter der er allmählich und wir mit ihm die von rührendem Grauen umwitterte Gestalt des alten Harfners vermuten. Goethe habe wieder das Wort: „Wilhelm fuhr mit Heftigkeit herum, und die edle, große Figur, der leise unhörbare Tritt, die leichte Bewegung in der schwer scheinenden Rüstung, machten einen so starken Eindruck auf ihn, daß er wie versteinert dastand und nur mit halber Stimme ausrufen konnte: Ihr Engel und himmlischen Geister, beschützt uns!“

Nichts ist da gesagt von einer bläulich schwefligen Beleuchtung, die das Auftauchen des Geistes vorher ankündet, noch von einer gewaltsamen Verfinsterung der Szene, wiewohl beides schon zu Goethes und Wilhelms Zeiten „technisch“ zu machen war. Aber die kindlichen und ungekünstelten Seelen, die sich damals Theater vorspielten, nahmen richtigerweise einen Geist, wenn er auf der Bühne, von einem Dichter geschaffen, auftreten mußte, als etwas höchst Natürliches, etwas Lebendiges, das es ohne großes Brimborium zu verkörpern galt. Denn auch die Bühne der Men-



schen ist wie ihr ganzes Hiersein vorläufig noch an die drei Dimensionen gebunden. Und man muß sich auch bei Geistererscheinungen auf der Szene noch an diese drei halten und kann nicht in die vierte Dimension hinüberspielen. Das versucht man freilich heute gern, indem man allen möglichen Hokuspokus mit Licht und Finsternis um solch ein Geisterwesen treibt. Man will ein solches erträumtes Geschöpf, solch eine Dichter-geburt den einfachen nüchternen Seelen, die unten im Parkett sitzen, anscheinend möglichst glaubwürdig machen. Und man wähnt törichter-weise heute, dieses am besten dadurch zu erreichen, daß man einen solchen Geist mit mystischem Blendwerk einführt und als ein übernatürliches Gebilde rein äußerlich schon von den andern gewöhnlichen Sterblichen dort auf der Bühne abhebt. Anders ausgedrückt, man bleut dem Publikum von vornherein mit magischer Beleuchtung oder schrillen Scheinwerfern ein: „Aufgepaßt! Nun kommt ein Wesen aus dem Geisterreich. Rings alles abgeblendet! Volles Licht auf den Schatten, der nun auftritt. Ihr seid ja im Theater, liebe Leute! Daß ihr es wißt und merkt. Wir glauben selbstverständlich mit euch nicht mehr an Geistererscheinungen. Drum machen wir auch derartige vorbereitende Faxen, die euch andeuten sollen: »Aha! Nun wird's meschugge! Nun gibt's spiritistischen Klamauk und Geisterschwindel!«

Wie verkehrt und wie roh ist dies gedacht! Eine Geistererscheinung muß stets als das Natürlichste der Welt wirken, wenn sie Daseinsberechtigung haben soll. Und sie hat diese Berechtigung immer nur dann, wenn der Dichter sie glaubhaft und überzeugend geschaffen hat. Daß dem fieberkranken Hannele in seinen Traumgebilden Geister erscheinen, ist durchaus einleuchtend. Man braucht darum gar keine wilden Lichteffekte zu bemühen. Und je einfacher man diese Fieberbilder auftreten und verschwinden läßt,



Alfons Rischner, Kapellmeister

Photo: Ateller Harren, Nürnberg





Georg Hofmann, Musikdirektor

Photo: Rembrandt, Karlsruhe



Fritz Herz, Spielleiter

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe

desto packender oder rührender werden sie sein. Bei der Aufführung des Hannele liegt es leicht, weil die Erscheinungen des kranken Mädchens sich deutlich als Fieberphantasien enthüllen und darum auch den plattesten Vernünftlern unter den Zuschauern erklärlich vorkommen. Aber auch bei den sogenannten Wachträumen und Wacherscheinungen sollte der Spielleiter so schlicht wie möglich bleiben und alle Beleuchtungsmätzchen, so weit es geht, vermeiden. Ich habe es zweimal am eignen Leibe erlebt, wie durch eine falsche äußerliche Behandlung solcher geisterhaften Erscheinungen das Publikum kopfscheu gemacht und die Stücke geschmissen wurden. Zu allgemeinem Nutz und Frommen wie auch zur Belehrung unsrer Spielleiter will ich sie kurz erzählen. Einmal in dem Stück: Der Übergang. Darin hält ein Mann sich für den Mörder seines eignen Vaters. Er und man weiß schließlich nicht: liegt ein wirklicher oder nur ein Gedankenmord vor? Der vermeintliche Mörder beantragt Untersuchung gegen sich. Das Gericht wird nicht klug aus der Sache und beschließt auf eine Anregung des Sichselbstbeschuldigenden endlich die Ausgrabung der Leiche des Vaters. Da sieht der von seinem Gewissen Gequälte



Ulrich von der Trenck, Spielleiter

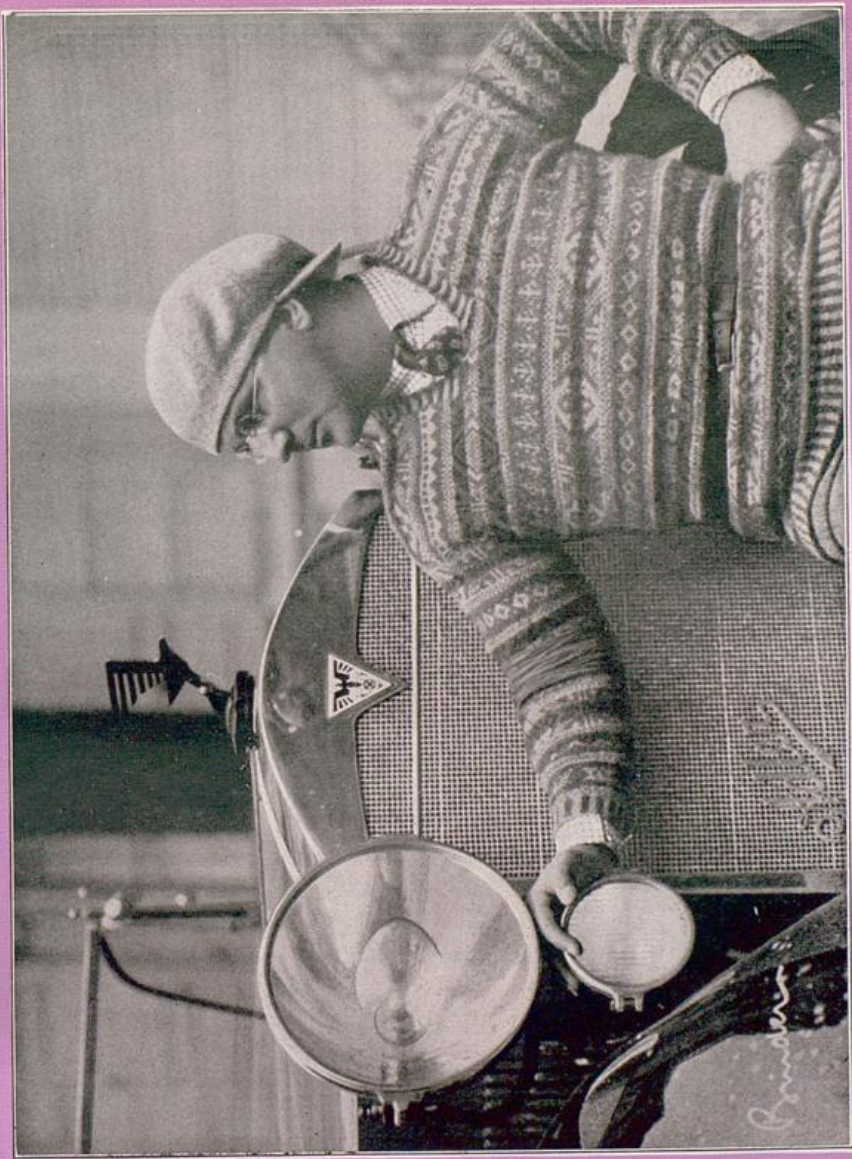
Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe



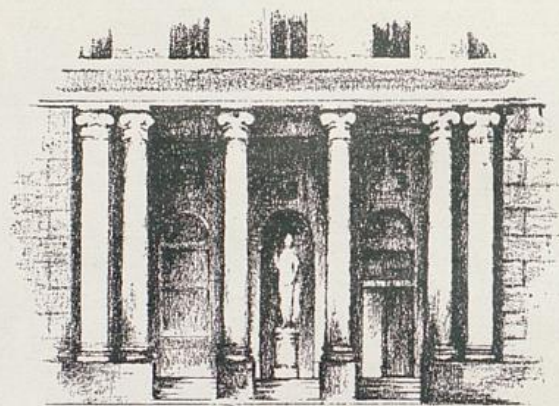
Dr. Gerhard Storz
Spielleiter und II. Dramaturg

plötzlich im Hintergrund des Gerichtssaals eine Gestalt genau in der Tracht und im Gang und Gehabe seines Vaters langsam vorüberschreiten. Und er schreit, sich vor Angst an seinen Sohn klammernd, entsetzt auf: „Grauenhaft! Er schickt schon seine Kleider sich voraus“. Das ist eine für den betreffenden, unter seinen Gewissensqualen leidenden Menschen eine durchaus natürliche und denkbare Vision. Und nichts ist törichter, als solch eine spukhafte Erscheinung durch plötzliche Verfinsterung der Szene widernatürlich und zum Theatergespenst zu schaffen. Das Publikum muß eben ein solches Hirngespinnst mit den Augen desjenigen sehen, der eine solche Sinnestäuschung hat. Und es sieht auch in der Tat ein derartiges Ereignis mit solchen Augen an, wenn es überhaupt mitgeht. Es ist gewissermaßen gebannt darauf eingestellt und erlebt das Wunderbare, Außergewöhnliche mit dem Menschen auf der Bühne, dem es folgt.

Der zweite Fall lag noch wahrscheinlicher: In meinem Stück: *Der rote Mond* verliert ein steinreicher alter Herr jählings seinen geliebten Neffen, seinen einzigen Erben, einen glühend begabten jungen Musiker. Verliert ihn über Nacht in einer übeln



❖
Kammerjäger
Michael Bohnen
 der als erfolgreicher
 Sportsmann seinen
 18/80 P. S.
Adler
 siegreich über die
 Berg- und
 Flachrennstrecken
 des schwierigen
 Baden-Badener
 Automobil-
 Wettbewerbs
 selbst feierte und
 als Adlerfahrer
 mehrere
 erste Preise
 erhielt.
 ❖



**RHEINISCHE CREDITBANK
FILIALE KARLSRUHE**

Bahnhofplatz / Kaiserstraße / Mühlburg





Edith Bielefeld, Ballettmeisterin
Photo: C. Ruf, Freiburg

Spelunke, in der dieser Jüngling um eines schlechten Weibes willen erschossen wird. Es ist der andre Morgen. Die Leiche liegt im Zimmer nebenan. Noch dazu wird auf Anordnung des reichen Oheims im Hintergrund die Totenmesse gespielt, die der Neffe selber sich gesetzt hat. Da erscheint dieser plötzlich seinem Oheim in Person, wie er gewesen ist. „Nur ist er totenblaß im Gesicht, und seine Hände sind blau“, heißt die szenische Vorschrift.

Kann etwas begreiflicher und möglicher sein als diese Halluzination, diese Erscheinung eines Toten, dessen Leiche wenige Schritte hiervon entfernt verwest und der nun beim Klang seiner eignen Musik wieder aufwacht? Muß man einen

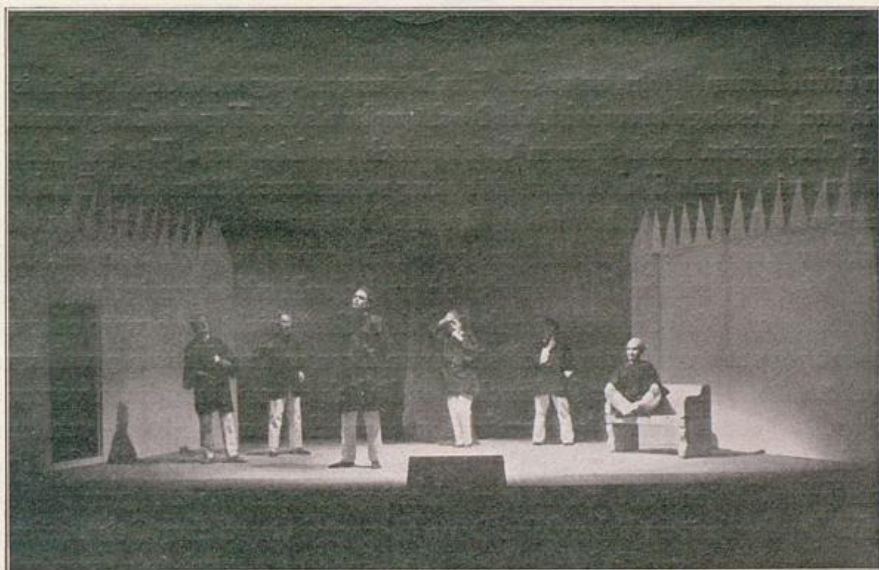
solchen Vorgang nicht so einfach und natürlich wie möglich darstellen? Aber was geschah statt dessen? Die Bühne verfinsterte sich sogleich in ganz überirdischer gewaltsamer Weise, wie es die des Welttheaters am Karfreitag tat. Der Tote kam nicht mehr auf seinen eignen Beinen daher, sondern wurde in ein grellbeleuchtetes rundes Medaillonbild gepreßt, aus dem heraus er seine Worte wie aus einem übersinnlichen Jenseits sprach. Es ist klar, daß eine solche Anleihe beim Kino, wie sie unsre Regisseure von heute mit Vorliebe aufnehmen, auf der Bühne, die mit Fleisch und Blut wuchern und wirken soll, verpuffen muß. Denn auch ein Geist kann ja auf den Brettern des Theaters nicht anders denn



Emil Schwarz
Oberbetriebsinspektor
Photo: Karl Bauer, Karlsruhe

menschlich wiedergegeben werden. Und ihn mit äußerlichen Beleuchtungseffekten ins metaphysische Bein- und Körperlose übertragen zu wollen, ist ein vernunftvoller, aber kunstloser Unsinn. Denn die Rolle eines Geistes bleibt auf der Bühne stets eine schauspielerische Aufgabe. Und zwar für den, der den Geist gibt, ebenso wie für den, der diese Erscheinung in sich aufzunehmen hat, eine Aufgabe, die man den Mimen keineswegs erleichtert, wenn man dem Gespenst die Füße durch Schlagschatten retuschiert oder es in einem grüspanigen Scheinwerferstrahl ersäuft. Wobei denn überhaupt der Stoßseufzer ins Grundsätzliche ausgestoßen werden dürfte: Wer befreit unsre Menschentheater wieder von dieser entsetzlichen zeit- und geldraubenden gewaltigen, aber unkünstlerischen Maschinerie, die sich „modernes Beleuchtungswesen“ nennt und die mit einer Großtuerei ohnegleichen einen starken Teil aller Proben und Bühnenarbeit für sich beansprucht? In dem wahren Illusionstheater, das wir alle wieder ersehnen, wird man die Beleuchtung, die jetzt im Zeitalter der Elektrizität ihre Orgien feiert, auf ihre alte bescheidene, begleitende Nebenrolle zurückdrängen, von der richtigen Erkenntnis ausgehend, daß die Unverbildetheit und Kindlichkeit des Publikums weit mehr zum Theaterspielen notwendig ist als die ausgeklügeltsten technischen Einrichtungen und die teuersten Beleuchtungskörper, die gegenwärtig in der Regel alles erhellen, nur nicht das Wichtigste: das Gesicht und Mienenspiel der Darsteller und Darstellerinnen auf der Szene.

Auch Lessing hat sich schon wie Goethe mit den Geistererscheinungen auf der Bühne beschäftigt. Hauptsächlich im elften und zwölften Stück seiner berühmten Hamburgischen Dramaturgie. Er wendet sich da besonders gegen Voltaire, der am hellichten Tag in einer Versammlung der Stände des Reichs, von einem Donnerschlag angekündigt, ein Gespenst erscheinen läßt. Lessing, der als verbesserndes Gegenbeispiel hiergegen Shakespeare heranzieht, bemerkt dabei sehr richtig: „Voltaire betrachtet die Erscheinung eines Verstorbenen als ein Wunder; Shakespeare als eine ganz natürliche Begebenheit.“ Und so als eine ganz natürliche Begebenheit muß eine solche Erscheinung in allen romantischen Stücken — denn in den andern wird kaum ein Geist auftreten — auch gespielt werden. Ohne den Theaterdonner, den Voltaire um seine Gespenster machte, wie auch ohne die Lichtkinkerlitzchen, die unsre Herren Regisseure von heute, die



„Zweimal Oliver“

Inszenierung: Felix Baumbach

Bühnenbild: Emil Burkard

Photo: Karl Bauer, Karlsruhe

31



„Tantalos“
Uraufführung des Badischen Landestheaters

Inszenierung: Felix Baumbach

Bühnenbild: Emil Burkard

Photo: Karl Bauer, Karlsruhe

31

an allem heruntüfteln, an solche Erscheinungen vergeuden. Sicherlich ist, wie auch Lessing hervorhebt, die Nacht mehr als der Tag die Zeugemutter der Gespenster. Doch können Geister auch bei Licht und Tag ins Leben treten, wie es uns Shakespeare mit einer seiner erschütterndsten Erscheinungen, mit dem blutbedeckten Banquo bewiesen hat, der für Macbeth sichtbar beim hellen Festmahl auftaucht. Es kommt ja nur darauf an, daß ein Geist von seinem Dichter richtig und glaubhaft angezeigt und eingeführt wird. Man darf solche unheimlichen Gäste nicht ex abrupto oder ex machina erscheinen lassen, noch sie gar an ihren welken Haaren gewaltsam herbeiziehen. Es gilt, ihr Auftauchen erklärlich zu machen, ihnen vorauszupochen, wie es Mozart in ergreifender, bewundernswerter Weise vor dem Komtur im Don Juan getan hat, um hernach ihr wirkliches In=die=Er=scheinung=Treten auf der Bühne mit Lessings Worten als eine ganz natürliche Begebenheit zu behandeln. Dann aber wird ein solcher Geist, sofern ihn ein wahrhaftiger Dichter gestaltet hat, auch heute noch in unsrer entgeisterten Welt selbst vor einer flachen und rein vernünftelnden Schau=menge wie die Eumeniden, die Rachegeister der Griechen, von der Szene „besinnungraubend und herzbetörend“ wirken. Das Schaudern ist der Menschheit bester Teil.

B.-Badener Pastillen
bei Husten, Heiserkeit, Verschleimung, Asthma, Sodbrennen.
Thermosteat, Zucker, Geschmackskorrigens

Badag-Rheumagicht
bei Gicht, Rheuma, Ischias, Nervenschmerzen.
Unschädlich für Herzleidende.
Der d. Phenylmethylmorpholin-Nachkure

Badalax-Stoffwechsel
mildes u. zuverlässiges Abführmittel.
0,12 g Phenolphthaleinum, Fruchtsäure, Zucker

Badag-Boromenth
unübertroffen bei Schnupfen u. wunder Nase.
Boroglycerin, Mentholäther, Äther, Öl, Süßholzwurzel

BADAG
Präparate

SCHUTZMARKE


Die
Vier

beliebten u. bewährten Hausmittel

In Apotheken erhältlich. Prospekt durch „Badag“-Baden-Baden



Diana Luftgewehre

sind tadellos bewährte Scheiben- und Übungsgewehre von unschätzbarem Wert für alle berufene Pfleger des Schießsportes und bieten eine harmlose Quelle reichen Vergnügens und bester Unterhaltung für Jung und Alt.

Die Diana-Luftgewehre sind überaus bequem, jederzeit und überall verwendbar und im Gebrauch sehr billig. Man kann damit im Zimmer und im Gang, wie im Hof und Garten nach Herzenslust schießen, ohne seine Umgebung zu gefährden oder die Nachbarschaft zu belästigen.

Diana-Luftgewehre sind in allen einschlägigen Geschäften zu erhalten. Man achte beim Einkauf auf die Marke **Diana**, die jedes Gewehr trägt.

Prospekte durch
DIANAWERK MAYER & GRAMMELSPACHER
INH. JAKOB MAYER, RASTATT.

CONDITOREI UND CAFÉ

Tortan
Duffeln
Tafelkuchen
Gefrorenis



Bonbon
Pralinen
Zufant-
Poullingen

KECK-KOCH / KARLSRUHE
KAISERSTRASSE 82 - FERNSPRECHER NR. 397



KÜNSTLERHAUS-RESTAURANT

„DIE VORNEHME GÄSTSTÄTTE“

Warme Küche nach Theaterschluß

Ecke Karl- und Sofienstrasse, Haltestelle der Straßenbahn: Karlstor

Telefon 156

W. KÖNIG

Gustav Mahler als Theaterleiter

von Carl Hagemann

Der größte universelle Theatermensch der abgelaufenen Kulturepoche war Richard Wagner. Er war Dichter, Musiker und Kapellmeister wesentlich im Sinne der Schaubühne. Er hatte kein anderes Interesse. Als Mensch und Künstler nicht. Er empfand, dachte und schuf so ganz und gar für das Theater, daß ihm die bühnenmäßige Erscheinungsform seiner Werke einziger Zweck alles künstlerischen Trachtens war. Mit nervöser Hast und großer Ungeduld suchte er jedesmal nach der Vollendung des einzelnen Kunstwerkes im Buch alles daran zu setzen, um das innerlich Geschaut und Gehört möglichst bald in möglichst adäquater Weise zu offenkundiger Bühnendarstellung zu bringen und damit erst die ästhetische Totalleistung in ihrer ganzen Fülle und Wirkungskraft zu liefern. Er rief sogleich nach den Bühnenkünstlern, die ihm dies leisten konnten und wollten: nach dramatischen Sängern und nach dem Regisseur. Da er die Sänger nicht vorfand (wenigstens nicht so, wie er sie brauchte), mußte er sie sich selbst heranzubilden. Den Regisseur aber hat er nie gefunden, weshalb ihm nichts weiter übrig blieb, als die Umsetzung der Partitur in die Erscheinungsform der Szene ebenfalls selbst in die Hand zu nehmen und sich selbst zum Theaterschöpfer, Theaterleiter, Kapellmeister und Regisseur zu bestellen.

Der mit einem Theatersinn sondergleichen begabte Meister hat nun mit der Darstellungsart seiner Bühnenwerke im Gegensatz zum damals Bestehenden zweifellos etwas durchaus Anerkennenswertes geschaffen. Und sicher stellen die Bayreuther Bühnenleistungen der Jahre 1876—1882 eine bedeutsame Epoche in der Entwicklungsgeschichte der modernen Inszenierungskunst dar, die nie und nimmer unterschätzt werden darf. Ob Richard Wagner aber damals gleich die allerletzte und damit allerbeste Bühnen-Darstellungsform seiner Werke gefunden — ob er die Universalität seines Kunstfühlers und Kunstkönnens so weit zu treiben vermocht hat, daß die Anweisungen der Regie-Partitur damals schon ohne Rest in die Darstellungsformen der Bühne aufgegangen sind, ist eine andere Frage. Ist eine Frage, die verneint werden muß und verneint werden darf, ohne daß dem Schöpfer und Meister der tragischen Bühne von Bayreuth seine



Verdienste um die Kultur unseres Volkes und Landes dadurch geschmälert werden. Wagner hat als Regisseur, vor allem als Inszenator seiner Werke letzten Endes versagt. Es ist ihm und seinen Mitarbeitern nicht geglückt, den male=risch=plastischen Stil der bühnenmäßi=gen Gesamtdarstellung seiner Wortton=dramen gleich im ersten Wurf und ein für allemal zu finden. Was wir Bayreu=ther=Stil nennen, ist die nach Maßgabe der musikalischen Phrasenwerte ange=legte Durchbildung des einzelnen Sän=gers und der Ensemble= und Chor=gruppen, wobei mehr die musikalisch=formale Struktur der einzelnen Phrasen, als ihr intensiver Stimmungsgehalt und ihr inneres Verhältnis zum dra=maturgischen Verlauf des Ganzen maßgebend war. Und diese Stilprin=zipien, die sich gewiß aus der Art und Anlage der neuen Werke er=gaben, also selbst ebenfalls neu waren, wurden in den Bayreuther Probesälen mit so viel Eifer und Geschmack, mit solcher Liebe und vor allem mit so verlässlicher Beobachtung der logischen und psycho=logischen Zusammenhänge betrieben, daß der künstlerische Wille des Dichter=Komponisten in verhältnismäßig hohem Grade deutlich wurde und eine große Wirkung nicht ausbleiben konnte. Die Bayreuther Theater=leistung also in Ehren. Als ein erster Versuch wenigstens. Denn es war durchaus falsch, sich dabei zu bescheiden, und ist bedauerlich, daß dies mit der im Theaterleben nun einmal typischen Lässigkeit und Schwer=fälligkeit bis heute immer noch geschieht. Richard Wagner hat nämlich weder die künstlerisch angemessenen Schauplätze für die Geschehnisse seiner Dramen nach Maßgabe ihrer letzten musikalisch=malerischen Werte gefunden, noch die Kostümfrage nach denselben Grundsätzen endgültig gelöst. Auch ist die Ausschöpfung des dramatisch=musikalischen Gehalts der einzelnen Szenen mit allen der Bühne zur Verfügung stehenden Mitteln und gleichsam ihre letzte Verschmelzung zu einer schlechterdings über=



Hedy Iracema-Brügelmann
Kammersängerin



wältigenden Totalwirkung in Bayreuth nicht erzielt worden, um so weniger, als auch die zur Charakterdarstellung berufenen Opernsänger den rein schauspielerischen Anforderungen der neuen Stilprinzipien, zum größten Teil wenigstens, nicht gewachsen waren. Wagner hat seine Worttondramen schließlich doch mit den Mitteln der damaligen Opernbühne inszeniert, wenn er auch allzu grobe Geschmacklosigkeiten der damaligen Praxis zu vermeiden und auch sonst mannigfache Besserungen anzubringen wußte. Das System aber blieb, im Kern wenigstens, das alte. Und streng genommen ist zwischen dem Aufführungsverfahren der großen Pariser Oper und des Festspielhauses auf dem Bayreuther Hügel kein grundsätzlicher Unterschied. Brückner malte mit noch größerer Sorgfalt als sonst, im übrigen aber ganz wie immer, die verschiedenen Bögen und Prospekte, in denen man auch ebensogut jedes andere, gerade passende Stück hätte spielen lassen können. Und die ersten Ringkostüme sind so verfehlt, daß ihre Figurinen heute geradezu komisch wirken. Soviel wir also Bayreuth auch verdanken — ich habe hier nicht von den wundervollen Orchester-, Chor- und Einzelleistungen und von den technisch ausgezeichnet vorbereiteten Aufführungen zu reden — so dürfen wir uns doch nicht länger

gegen die Erkenntnis sträuben, daß sich Bayreuth (und zwar nicht nur das frühe Bayreuth, das Bayreuth des Meisters selbst, sondern auch das spätere Bayreuth, das Bayreuth seiner Nachfolger) in dem Kampf um den Fortschritt der modernen Bühnendarstellungskunst selbst ausgeschaltet, also seine Mission nicht erfüllt hat.

Es mußte über Bayreuth hinausgeschritten werden, und es ist schon einmal darüber hinausgeschritten worden. Allerdings nur vorübergehend, zum größten Schaden der Kulturmenschheit nicht nachhaltig, nicht dauernd genug. Durch Gustav Mahler, den Direktor der Kaiserlichen Hofoper in Wien. In zehnjährigem, unheimlich intensivem Ringen und, trotz aller Schmä-



Mary von Ernst-Rudy
Kammersängerin

Photo: Olga Klinskowström, Karlsruhe

hungen, mit beispiellosem Erfolg. Es kann heute für die Freunde und Kenner der modernen Schaubühne kein Zweifel mehr sein, daß uns von Gustav Mahler im Verein mit Alfred Roller und dem selbst bestellten und eingeschulten Personal sicher der Operndarstellungs-Stil unserer Zeit geschaffen worden wäre, wenn er nicht frühzeitig seine Arbeit an dieser Kulturtat hätte abbrechen müssen, wenn nicht eine kaum jemals in dieser Reinkultur aufgetretene Bosheit durch ihr beispiellos niederträchtiges Haberdeldtreiben gegen einen der edelsten Menschen und größten Künstler aller Zeiten den Willen selbst dieses Granitenen gebrochen hätte. Gustav Mahler war der Mann, das Lebenswerk eines Richard Wagner zu erfüllen: das heißt, nicht nur den Stil für das deutsche Worttondrama zu finden, sondern die vielseitigen Operaufgaben der modernen Bühne, jede einzelne für sich, nach den verschiedenen, in ihnen ruhenden ästhetischen Gesetzmäßigkeiten ganz verschieden anzufassen und zu inszenieren. Denn das war doch auch Richard Wagners Weisheit letzter Schluß, der darin viel weiter, tiefer und freier gedacht und gefühlt hat als die, die sich heute seine Jünger nennen und zum Teil sein Erbe zu verwalten haben. Mahler hätte es leisten können: der durch und durch gebildete Kulturmensch und feingeistige Künstler — der Organisator, Lehrer und Führer, der, selbst begeistert,



Wilhelm Nentwig, Kammersänger
Photo: R. Gollan, Gielwitz



Rudolf Weyrauch, Kammersänger
Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe



Ihre neue Zigarette „Das hohe C“ entspricht in Qualität
 hauptsächlich dem strahlenden C eines erstklassigen Tenors!
 Karlsruhe, 25.4.26
 Wilhelm Nentwig
 Bad. Kammeränger

Ein Edelstein unter den Zigaretten:

Unsere Marke „Das hohe C“ erfreut sich neben der leichten und feinen
 Adagio-Zigarette andauernder Beliebtheit. Das Werturteil des beliebten
 Bad. Kammerängers Wilhelm Nentwig
 bestätigt die Vorzüge der Zigarette „Das hohe C“.

SALEM-HAUS



40

auch andere zu begeistern vermochte, der, selbst dem Kunstwerk dienend, leicht auch die anderen in dies allein richtige Verhältnis zu zwingen verstand — der geniale Musiker und Operndramaturg — der Mann mit den Bildneraugen — der Kunstjünger und Bühnenherrscher. Er war berufen und auserwählt — wie wenige in der Kunst überhaupt, wie keiner auf dem Gebiete des Opernwesens vor und bis heute nach ihm.

*

Das in dem Namen Gustav Mahler gipfelnde Theaterproblem stellt sich folgendermaßen dar: der durchaus ethisch orientierte Mensch und durchaus universell orientierte Künstler wird aus eigenstem Antrieb seiner starken Persönlichkeit der Theaterleiter an der Jahrhundertwende und der deutsche Theaterleiter überhaupt und löst dabei für seine Person das grundlegende Problem der Opernleitung, indem er den Schwerpunkt seines eigenen Wirkens auf die Tätigkeit eines dirigierenden Regisseurs oder eines regieführenden Dirigenten verlegt. Mahler war in bestem und letztem Sinne Opernbühnenleiter. Er stand wirklich an der Spitze des Instituts als eines geschlossenen künstlerischen Organismus und führte dieses sein Institut in den meisten, zumindest in allen irgendwie bedeutensamen Fällen selbst höchst persönlich und höchst verantwortlich zur Tat. Als Entflammter vor oder mit Inflammirten. Mahler war bis an den Rand seines Wesens von Ethos erfüllt — war besessen vom Drange nach Wahrheit, nach Wahrhaftigkeit: nach Erfüllung der künstlerischen Idee, nach der Gestaltung ihrer letzten Inhalte. Die Totalität der Erscheinungsform, die wesenhafte Fülle des Gewordenen war ihm Ziel und Sinn all seiner theatralischen Unternehmungen. Mahler diente mit seiner ganzen starken Persönlichkeit dem Unpersönlichen: der Sache. Und diese Sache war ihm das Göttliche: das Göttliche im Kunstwerk — der mystische Schauer, der von jedem echten Kunstwerk ausgeht und ausgehen muß, wenn es nur zu wesensvoller Darstellung kommt. Die Restlosigkeit der Leistung im Dienste höchster Forderungen und nach Maßgabe der eigenen Fähigkeit und der Fähigkeiten dienstwilliger Mitarbeiter war jedesmal seines Handelns letzter Zweck: Verschwendung des Willens und Könnens an das Ganze und an jede künstlerische Tat im einzelnen bis zur Selbstentblößung, Selbstaufopferung und Selbstvernichtung. Was er war und tat, war und tat er im Dienste der künstlerisch=kulturellen Aufgabe: voller Demut vor dieser Auf-

gabe und voller Entzückung für die in nahe Aussicht stehende Schöpfungstat, mit rücksichtsloser Strenge gegen sich selbst und gegen die, die sich ihm und seinem Dämon verschrieben hatten. Ein Diener am Werk, wie kaum je einer gedient hat, und ein Despot allen denen gegenüber, die ihn an der einmal als richtig erkannten Zielsetzung zu hindern trachteten: die unwillig waren, unfolgsam und lau. Ein Olympier, der alle die vielen um sich dithyrambisch fühlen und leben lassen wollte — ein immer und ewig Enthusiasmierter, der alle anderen mitzureißen wünschte zu jähem Aufstieg auf höchste Höhen menschlich-künstlerischen Genießens. Pfarrer Brands „Alles oder Nichts“ war ihm oberstes Gesetz all seines Seins und Wirkens und machte ihn — wie alle Pfarrer Brands — erst zum Halbgott und dann zum Märtyrer. Solche Forderungen erträgt man nicht und solche Menschen erst recht nicht. Heilbringer sind noch immer gekreuzigt oder verbrannt, zumindest davongejagt worden. Die meisten sogar früher als Mahler. Denn zehn lange Jahre hat er sein so fruchtbar-despotisches Wesen als Theaterleiter getrieben — hat er in glühendem Fanatismus und seltener Reinheit des Wollens übernatürlichen Beginnens gefrönt — hat er mit unerbittlicher Tyranis Ideale beschworen und eine ganze Generation von Zeitgenossen in Atem gehalten: zu höchstem



Dr. Hermann Wucherpennig
Kammersänger

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe



Stefan Dahlen
Staatschauspieler



Melanie Ermarth
Staatsschauspielerin

Photo: Karl Bauer, Karlsruhe



Marie Frauendorfer
Staatsschauspielerin

Glück geführt die einen, zu maßloser Feindschaft entflammt die anderen. Ein Bestgeliebter und Bestgehaßter, ein Freund der Mühseligen und Beladenen auf dieser Erde, die sich nach Befreiung sehnen, nach Befreiung durch Kunst und Künstler — ein Feind der Satten, der Selbstzufriedenen und Genügsamen, die in Ruhe gelassen sein wollen und alles hassen, was sie gewaltsam aus ihrer beschaulichen Enge herausholen, aus der Dumpfheit und Stumpfheit ihres Herdendaseins herausreißen möchte. Ich glaube nicht, daß je ein Mann gelebt hat, der dem Spießler von Grund aus unsympathischer gewesen ist als Gustav Mahler. Schon darum möchte man ihn beneiden.

Und so etwas wie dieser Mahler übernahm nun ein Repertoire-Theater, das heißt ein täglich spielendes Theater mit wechselndem Repertoire, die auf höfische und gesellschaftliche Zwecke zugeschnittene Wiener Hofoper mit ihrem Starkultus und ihrer ehrwürdig-beschaulichen Tradition (die Mahler später mit dem wenig liebenswürdigen, aber um so treffenderen Worte „Schlamperei“ erledigte) — übernahm damit zwar ein besonders gutes, aber auch ein besonders bequem veranlagtes Theater in einer besonders bequem veranlagten Stadt. Und machte dennoch gleich von vornherein ganze Arbeit. Ohne im geringsten zuzuwarten, ohne Vorbehalte und Konzessionen. Ein Genie bekannte

sich offen zu seinem letzten künstlerischen Willen und zu der ihm kraft seiner genialischen Sendung zugewiesenen besonderen Aufgabe. Ohne der unsäglichen Schwierigkeiten zu achten, ohne sich ihrer überhaupt bewußt zu werden, begann Mahler mit dem ersten Tage seiner Wirksamkeit ein künstlerisches Reformwerk von unerhörten Ausmaßen, indem er nichts Geringeres unternahm, als den Bayreuther Kunst- und Kulturgedanken in dies Repertoire-Theater zu verpflanzen und das ganze weitverzweigte, bisher in allen möglichen Ressorts und Zuständigkeiten auseinandergefallene Institut auf seine künstlerische Persönlichkeit einzustellen und seiner unbittlich sachlichen Kunstpflege dienstbar zu machen — eine Tat, die man als eine der allergrößten Energieleistungen der Kulturgeschichte immer wieder anstaunen und bewundern muß. Mahler ließ sich nicht treiben, wie die meisten Theaterleiter — treiben von Personal, von Presse, Gesell-



Paul Gemmeke, Staatsschauspieler
Bildnis: Willi Münch, Karlsruhe

schaft, Behörden und Publikum. Mahler führte sein Theater wirklich. Er legte den Spielplan auf Jahre hinaus nach bestimmten Grundsätzen fest, bildete den ganzen Darstellungs-Apparat für seine Zwecke aus und gab dann allen irgendwie bedeutensamen Neuinszenierungen selbst Richtung und Ge-

setz. — Mahler hat das Problem des Opernleiters für seine Person durchaus gelöst. Er war als Direktor gleichzeitig sein erster Kapellmeister und sein erster Regisseur. Die Wiener Oper war in der Tat sein Instrument, auf dem er spielte. Nur er und immer wieder er. Das machte die unwiederbringliche Größe und Bedeutung der zehn Wiener Mahler-Jahre aus. Jedes einzelne Werk wurde in seine besondere Atmosphäre hineingesetzt, seinem letzten Wesen nach erkannt und gestaltet. Jede Inszenierung bot ein neues grundlegendes Problem, jede Aufführung eine Kunstwelt für sich. Kein Wunder, daß Mahler seine Stellung als Theaterleiter nicht als

Amt, sondern als Sendung auffaßte. Sein Motor war nicht der Anstellungsvertrag oder die gesellschaftliche Stellung mit dem zugehörigen Ehrgeiz, sondern die nie erlahmende Sehnsucht nach Erfüllung zwangvoller künstlerischer Möglichkeiten. — Alles in allem: Mahler hat in Wien versucht, ein großes Theater unbedingt künstlerisch zu leiten. Als bisher Einziger. Der Theaterdirektor Mahler hat keinen Rivalen. Allerdings ist es keine angenehme Aussicht, Gustav Mahlers Kulturtragödie vor Augen und Sinnen, ein großes Theater im Zwange strenger Sachlichkeit zu leiten. Denn davon, daß heute jeder Wiener Straßenbahnschaffner und Museumsaufseher von der großen Mahler-Periode spricht und sich dabei demütig bekreuzigt, hat der an Wien und seiner Wiener Mission vor der Zeit Verbliehene selbst nichts mehr. Er nicht und die Kunst auch nicht. Glücklicherweise hat uns Mahler aber gelehrt, das eigene Wohlergehen und den eigenen Vorteil hinter der großen künstlerischen Sache zurücktreten zu lassen. Uns daran immer wieder zu erinnern, wird besonders vonnöten sein. Heute, in schlimmen Tagen, mehr denn je.



Das Spezialgeschäft
für Qualitätswaren

Teppiche, Vorlagen
Tisch- und Divandecken
Läuferstoffe, Felle
Reise- und Autodecken

Teilzahlung gestattet

Teppichhaus
Carl Kaufmann

Karlsruhe

Kaiserstraße 157 (1 Treppe hoch)
gegenüber der Rhein. Creditbank

Das Problem des Bühnenbildes

von Emil Preetorius

Dichtung und Musik bewegen sich in der Zeit, das Bild aber verhartet im Raume. Mit diesem Gegensatz ist die Besonderheit und Schwere des Problems aufgezeigt, das dichterische oder musikalische Drama mit einem bildnerischen Werke in eine Einheit zu zwingen. Und wenn die Metalogik einer künstlerischen Schöpfung nicht etwas anderes bedeutete als die Logik psychologischer Erwägungen, so wäre eine Lösung jenes Problems schlechthin unmöglich. In vollkommenem Maße wird sie freilich nur selten erreicht: denn dazu gehört, daß dem Ton- oder Wortwerke sich das Bildhafte biegsam einschmiegt und durchaus dienstbar macht. Aber wie der bildenden Kunst unserer Tage im allgemeinen, so fehlt unserer Bühnengestaltung im besonderen gerade diese Bescheidung, Teil und dienender Teil nur eines Ganzen zu sein, sich willig einzuordnen einem größeren Zusammenhang. So entstehen in überwiegender Mehrzahl jene Inszenierungen, die das Drama zum Vorwand nehmen — nicht anders als die heute für Illustrationen geltenden graphischen Gebilde den Buchtext —, sich völlig eigenwillig als losgelöste künstlerische Schöpfungen aufzubauen. Sie geben mehr oder minder geschmackvolle, aber starr gefügte Bilder, deren ganze Komposition durch die erste dramatische Bewegung über den Haufen geworfen wird, und die, sei es als Harmonie, sei es als Wirrsal, das Auge des Beschauers so sehr in ihren Bann ziehen, daß dessen seelisches Vermögen die Freiheit verliert, dem Laufe des Dramas zu folgen. Es klingt sehr simpel und ist doch unwiderlegbar, daß mit der bildnerischen Inszenierung im wesentlichen nicht mehr kann geschaffen werden als ein Rahmen, in dessen Bezirk sich das Drama bewege. Freilich ist dies Rahmenhafte in einem sehr weiten Sinne zu deuten, denn es begreift ebenso den Raum als die Figurinen und beider so oft vernachlässigte Beziehung zueinander: überall muß die rechte Spannweite fühlbar sein, muß die Bewegung, die gefaßt werden soll, sich in der Form gleichsam im voraus spiegeln. In einer Grotteske oder Pantomime, will sagen dann, wenn die Dichtung der bildlichen Zutat als einer Ergänzung von gleichem Gewicht zur vollen Wirkung bedarf, mag ein überpointiertes, in sich geschlossenes



Maria Genter, Staatsschauspielerin

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe

Milieu wie ein überpointiertes Kostüm am Platze sein: in der Regel werden beide zu einem Prokrustesbett, das den Fluß des Dramas staut und den Ablauf auch des lebendigsten Spieles hemmt. Das gilt vor allem vom Wort drama, zumal wenn es dichterische Gewalt hat; es gilt aber auch vom musikalischen: wobei jedoch ein wesentlicher Unterschied zu machen ist. Das Wort schafft von sich aus Linie, Farbe und zumal Raum; hier gehört der Ton den Figuren als Trägern des Wortes, und alle Umwelt soll vor ihnen zurücktreten: woraus sinnvoll die Idee der Reliefbühne gewachsen ist. Die Musik aber, die nicht wie die Dichtung

im Reiche der Sichtbarkeit lebt, bedarf einer Umwelt, deren betonte Räumlichkeit sie zusammenfasse und in ihrer Wirkung versinnliche.

Alles das sind nur Hinweise und meist solche negativer Art, aber es ist nicht möglich, ins Allgemeine festere Richtungen zu setzen, zumal der jeweilige Stoff, die jeweilige Bühne und noch manch anderes jeweils gegebene Moment ihre besonderen und meist gewichtigen Erfordernisse stellen. Im einzelnen soll nur auf zwei Faktoren der bildlichen Wirkung besonders verwiesen werden, weil beide von großer Bedeutung sind und wechselweise einander bedingen, und weil wir meinen, daß hinsichtlich beider heute eine bedenkliche Willkür vorherrsche: das ist die Farbe und ist das Licht. Was zunächst jene belangt, so gilt für sie in betontem Maße, was oben angedeutet wurde: daß das Bühnenbild, womit wir stets das Gesamt von Dekoration und Figurine



Hugo Höcker, Staatsschauspieler

Photo: Karl Bauer, Karlsruhe

meinen, ein Bild besonderer Art sei und vor allem zwei Forderungen erhebe: die Wirkung ins Große und die Fähigkeit, Bewegung zu fassen und, richtig verstanden, selber Bewegung zu werden. Eine Farbanwendung aber, die einer dieser Forderungen widerspricht, ist nicht recht am Platze. Man sieht in Theaterausstellungen und Zeitschriften oftmals Bühnentrümpfe, deren mannigfaltig nuancierte, feinfühlig ausgewogene Farbigkeit überaus besticht. Hat man Gelegenheit, einem solchen Entwurf auf der Bühne wieder zu begegnen, so erfährt man in der Regel eine große Enttäuschung: entweder man findet von der ganzen feinen Farbabstimmung nichts mehr wieder, man vermisst gerade hinsichtlich der Farbe — dieses Mal im negativen und nicht positiven



Paul Müller, Staatsschauspieler

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe



Else Noormann, Staatsschauspielerin

Photo: Olga Kilinkowström, Karlsruhe

Sinne! — jede bildnerisch ordnende Hand, da die Weite der wirklichen Maße die gestufte Zartheit der im Kleinen so wirksamen Farbharmonie völlig verwischt; oder aber man erlebt beim Heben des Vorhangs eine reiche, lebhaft ineinander wirkende Farbkombination, die, wie es schon oben gesagt wurde, durch den Fortgang des bewegten Spiels als bald zu einem großen Durcheinander wird, da unmöglich eine solch vielfältige Farbigkeit anders als im Ruhen ihr Gleichgewicht bewahren kann. So ergibt sich die Notwendigkeit, ein Bühnenbild auf jeweils ganz wenige, am sichersten aber auf nur eine einzige Farbe als Grundakkord zu stellen und in fächermäßiger Nuancie-

zung dieser herrschenden Farbe die gesamte sonstige Farbgebung abzuleiten, mit einer aber dieser dominierenden Farbe entgegengesetzten, also mit einem unmittelbaren Farbkontrast möglichst sparsam zu sein. Dieser sollte nur dann angewandt werden, wenn der dichterische oder bildhafte Sinn eine starke Akzentuierung durchaus verlangt und nur da, wo der Kontrast als solcher durch das bewegte Spiel hindurch kann gehalten werden. Und damit kommen wir zu dem anderen Faktor: dem Licht. Jene Grundfarbe, der Tenor im gesamten farbigen Gebilde, braucht ein ihr gemäßes, warmes oder kaltes Licht verwandten Tones, damit sie mit allen Schattierungen deutlich werde, die ihr entgegengesetzte Farbe aber eine besondere Lichtquelle, damit sie sich in voller Reinheit davon scheidet. Mit diesen besonderen Lichtquellen, zumal dann, wenn sie in größerer Anzahl und nicht nur auf ruhende sondern auch auf bewegte Medien einzustellen sind, wird aber eine technische Komplizierung erforderlich, die ihre Nachteile in sich trägt, wird vor allem die Gefahr gegeben, daß durch die Vielfalt des

Baden-Baden

HOTEL MESSMER

Haus I. Ranges gegenüber dem Kurhaus Haus I. Ranges

Einheitspreis

Zimmer mit voller Pension

12 Mk.

(bei mindestens fünftägigem Aufenthalt)

Zimmer anschließend Privatbad mit voller Pension 15 Mk.

Appartement mit Salon nach Vereinbarung

Sämtliche Zimmer fließendes Wasser und Telephonanschluß

Erstklassige Küche

Das ganze Jahr geöffnet

Städt. (öffentl.)
Spar- und Pfandleih-Kasse
Karlsruhe in Baden

unter Bürgschaft der Stadtgemeinde

Mitglied des Deutschen und des Badischen
Sparkassen- und Giro-Verbandes

mit über 3000 Sparkassen und 8000 Zahlstellen

Reichsbank - Girokonto. / Badische Bank, Karlsruhe. / Badische Girozentrale
Mannheim und Karlsruhe. / Postsparkkonto: Karlsruhe 4286 und 16805 (Giro-Abt.).
Fernsprecher: Amt 4528 und 4529 und Rathauszentrale

Sparabteilung (Karl-Friedrich-Straße 8, Marktplatz):

Annahme von Spar- und Depositen-Einlagen auf wertbefähigter Grundlage bei hoher Verzinsung. Vom Zufluß der Spareinlagen ist die Gewährung langfristiger Darlehen abhängig. Nur Spareinlagen ermöglichen Hypotheken und lindern die Wohnungsnot. Verwahrung und Verwaltung von Sparbüchern und von Wertpapieren. / Schulsparkasse. Heimsparbücher.

Giro-Abteilung (Zähringer Str. 100, beim Marktplatz):

Die Ausdehnung des bargeldlosen Zahlungsverkehrs ist dringendes wirtschaftliches Erfordernis. / Gewährung von Konto-Korrent-Krediten. / Reisekreditbriefe des Sparkassenverbands (Rob). Diskontierung von Wechseln.

Annahmestellen für Spar- und Giro-Einlagen:

- a) Offstadt: Drogerie Ludwig Bühler, Lahnertstraße 14
- b) Stadtteil Mühlburg: Drogerie Wilh. Hofmeister, Philippstr. 14
- c) Südstadt: Weißwarengeschäft Karl Holzschuh, Werderstr. 48.

Leihhaus (Schwanenstraße 6):

Gewährung verzinslicher Darlehen gegen Faustpfänder zur Bewahrung Darlehnsuchender vor wucherischer Ausbeutung.

Städt. Sparkassenamt

Gebrüder Ettliger

Kaiserstrasse, Ecke Waldstrasse

Spezialhaus feiner Damenmoden



Damenkleider
Blusen, Strickwaren
Handschuhe, Strümpfe
Trikotagen, Spitzen
Besätze, Bänder



Sämtliche Zutaten
für die Damenschneiderei



Tägliche Eingänge von Neuheiten

Lichtes und seiner Bewegtheit eine flackernde Unruhe und auseinander=teilendes Strahlen in den Bildraum geworfen werden, die seine sammelnde Kraft zunichte machen oder doch erheblich tangieren können. Das bezieht sich vor allem auf die jetzt zu solcher Opulenz gelangte Verwendung der Scheinwerfer, die aus einem dunklen oder dämmernden Grunde Einzelheiten schlagartig herauslösen. Ihre Wirkung ist viel zu drastisch, stellt viel zu besondere Voraussetzungen und ist von viel zu mannigfachen, zufälligen Nebenwirkungen begleitet, als daß sie anders als nur vereinzelt und nur in ganz besonderen Fällen am Platze wäre. Es gilt eben gerade auch für das Licht, daß es seine Schattenseite habe: so sinnvoll an sich das Bestreben ist, diesen schmiegsamen, zauberstarken Faktor in immer vollerer technischer Meisterung der Gesamtwirkung des Bildes gefügig zu machen. Denn es darf ja nicht vergessen werden, daß das Licht das einzige äußere Mittel ist, das ruhende Bild zu bewegen, es zu wandeln mit dem Verlauf des Spiels und solcherweise gleichsam mit der Zeit zu verknüpfen. Jedoch bleibt immer zu bedenken, daß dies Mittel ein nur von außen kommendes sei, und ein Bühnenbild, das die Grundbedingungen mißachtet, die anzudeuten wir versucht haben, auch das souveränst und sinnvollst behandelte Licht nicht retten und dem Drama dienstbar machen könne.

Etwas Ähnliches wie das, was wir vom Licht gesagt und der Wichtigkeit des rechten Maßes seiner Verwendung, gilt von dem Bühnenboden. Es ist gewiß an sich richtig, daß heute grundsätzlich der Bühnenboden in die Gesamtgestaltung des Bildes einbezogen wird. Gibt er doch durch eine gegliederte Stufung und mannigfache Schrägung die wirksame Unterlage für Gruppierung und rhythmische Bewegtheit der Einzelfiguren und Massen. Aber wie es mit jeder neuen Errungenschaft geht, so geht es auch hier: es wird des Guten zuviel und damit ein Schlechtes getan. Um hier die rechte Bindung zu gewinnen, sollte man sich dessen bewußt bleiben, daß wie der Bühnenausschnitt so der Bühnenboden als eine im wesentlichen plane Ebene mit zu den sichtbaren Mitteln gehöre, die ideale Distanz zu schaffen, die für den Beschauer das bildhafte Spiel von der wirren Wirklichkeit trennt. Und beide Mittel sind um so bedeutsamer, da sie in ihrer selbstverständlichen, althergebrachten Gegebenheit jene distanzierende Wirkung üben, ohne daß sich dessen der Beschauer recht bewußt werde.

So sollte bei der Ausgestaltung des Bühnenbodens seine eigentliche Flächigkeit, wenn auch nicht sichtbar, so doch in aller Umwandlung irgendwie fühlbar bleiben.

Wollen wir zum Beschluß in wenig Worte nochmals fassen, worin letztlich der Kern des ganzen Problems der Bühnengestaltung besteht, so wäre es: daß man die rechte Mitte findet in Maß und Stärke der bildmäßigen Wirkung, die das Auge des Beschauers anregt und beschwingt, ihm aber nie zum Eigenerlebnis wird: daß alle Illusion, die des Künstlers Hand aufbaut, an den Bann nicht rührt, in den die Dichtung zwingt, ihn vielmehr mit den besonderen Mitteln ihrer Zauberwelt steigert und verdichtet.

Zur vollendeten Inszenierung gibt es eine Analogie: das ist das Ornament. Es ist zugleich Bild und Bewegung; es fügt sich zusammen in Linie, Farbe und klarer Gliederung und ruht dennoch nicht in sich, sondern ist erfüllt von einem unendlichen Rhythmus. Und wie das Ornament seine eigentliche Erfüllung erst findet, indem es der Fläche, zu deren Schmuck es gedacht ist, in allen Biegungen föhlsam folgt: so die rechte Inszenierung, indem sie die mannigfaltige Bewegung des Dramas elastisch in sich auffängt.



Max Schneider, Staatsschauspieler

Photo: Gebr. Moos, Karlsruhe

Wie das Bühnenkunstwerk entsteht

von Curt Elwenspoek

Nichts ist für die innere Unsicherheit, Brüchigkeit, ja Fragwürdigkeit unserer Kultur bezeichnender, als das ausgebreitete Nichtwissen von der Genesis der uns umgebenden Einrichtungen, Errungenschaften und Vorgänge, mit denen wir täglich in Verbindung stehen, deren wir uns bedienen, die wir kritisieren. Wie viele Menschen vermögen das physikalische Prinzip der elektrischen Klingel, des Telephons oder gar der Radioübertragung auch nur in Grundlinien anzugeben, vom Fernseher und komplizierteren Dingen ganz zu schweigen? Wie vielen ist das Prinzip der Lokomotive oder des Elektromotors annähernd klar? Wer außer einigen glücklichen Autobesitzern kennt die Geheimnisse des Explosionsmotors? Und all dieser Dinge bedienen wir uns täglich, ohne meist auch nur die Frage zu stellen, wie sie denn eigentlich funktionieren. Da kann es eigentlich nicht wundernehmen, wenn die komplizierteren Vorgänge, teilweise geistiger oder gar künstlerischer Art, völlig im Dunkel bleiben, und daß ganz besonders ein so differenziertes Gebilde wie das Bühnenkunstwerk für die meisten ein Buch mit sieben Siegeln ist. So dürfte der Versuch nicht unfruchtbar sein, die Entstehung des Bühnenkunstwerks kurz zu skizzieren.

Die Vision des Dichters und ihr schriftlicher Niederschlag bedeutet ja nur eines der Elemente. Zu dieser dichterischen Arbeit müssen noch eine Anzahl künstlerischer, kritischer und technischer Kräfte hinzutreten, um das Bühnenkunstwerk erstehen zu lassen. Das, was in der Stunde der Aufführung farbig bewegt, rhythmisch gegliedert, malerisch und räumlich belegt und sinnvoll beleuchtet auf den weltbedeutenden Brettern ersteht, ist ein lebendiges einmaliges Geschehen, unwiederholbar, unreproduzierbar, das sich zum Text des Dichters etwa verhält wie das fertige künstlerische Bauwerk zur Grundrißzeichnung.

Konstruieren wir uns einen Schulfall, die Einreichung, Annahme und Aufführung eines Dramas an einem modernen, großen Theater. Welche Instanzen wirken dabei mit? Das sind: 1. der Indentant als künstlerisch und geschäftlich verantwortlicher, in letzter Instanz entscheidender Kopf des Betriebes, 2. der Dramaturg, 3. der Regisseur, 4. die Schauspieler,



Else Blank



Elfriede Albrecht



Tilly Blättermann

Photo: Schander & Delorme, Stettin

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe

5. der Maler, 6. der Gewandmeister, 7. der Bühnentechniker, 8. der Beleuchter. Der Werdegang ist nun folgender: Der Dichter oder sein Verlag reicht das Manuskript der Leitung des Theaters ein (die Zahl der einlaufenden Manuskripte schwankt etwa zwischen 12 und 60 im Monat). Der Dramaturg prüft, d. h. er liest das eingelaufene Manuskript früher oder später. Nach Ansicht der Verleger und der Autoren immer zu spät. Dabei ist die Tätigkeit des Dramaturgen nicht so zu denken, daß er jedes eingegangene Stück nun wirklich von Anfang bis zu Ende durchliest. Vielmehr hält der Dramaturg gewissermaßen zwei verschiedenmaschige Siebe bereit. Theaterpraxis und literarische Erfahrung gestatten meistens nach der Lektüre dreier größerer Abschnitte aus einem Manuskript ein Urteil, ob gründliche Lektüre überhaupt zweckvoll erscheint. Es werden mit geradezu beispielloser Naivität Stücke eingereicht, die stilistisch, grammatikalisch, ja selbst orthographisch den bescheidensten Anforderungen Hohn sprechen und von vornherein nicht in Betracht kommen. Aber auch der schriftstellernde Dilettantismus, der, formal einwandfrei, sich heute wieder erstaunlich breit macht, ist stets nach einigen gründlichen Stichproben zu erkennen. Ganz abgesehen von den Werken, die schon aus stofflichen Gründen von vornherein ausscheiden. Ins zweite Sieb gleitet nur das, was diese erste vorläufige Prüfung erfolgreich bestanden hat und wird nun gründlich auf seine dichterischen und theatralischen Qualitäten untersucht. Danach wird die Frage der Besetzungsmöglichkeit — nicht jedes

DIE
NEUESTEN
MODELLE

der

JUNKER & RUH-GASHERDE

Ein unvergleichliches Fabrikat



Absolut geringster Gasverbrauch
Einfachste bequemste Bedienung
Formvollendetes Äußere
Erstklassiges Material und Verarbeitung
kennzeichnen die unerreichte
Konstruktion der
JUNKER & RUH-GASHERDE!

JUNKER & RUH A.-G.
KARLSRUHE IN BADEN

57

L. MÜLLERS SCHIRMFABRIK

K. Appenzeller Nachfolger / Inh. Anna Paulick Wwe.

Herrenstraße Nr. 20 KARLSRUHE i. B. Herrenstraße Nr. 20

Regenschirme

jeder Art

Neubeziehen

solide Qualitäten

Reparaturen

billigste Preise

Spazierstöcke

Futterale — Quasten — Griffe etc.



Hof-Apotheke

Inh.: Dr. Aug. Krieg

staatlich geprüfter Nahrungsmittel-Chemiker

Karlsruhe in Baden

Kaiserstraße 201, Waldstraßenecke

Telephon Nr. 491



Eigene homöopathische Offizin in
getrenntem Lokale



Untersuchungs-Laboratorium
für

Harn, Magensaft, Sputum



Hermann Brand

Photo: Oscar Suck, Karlsruhe



Robert Butz

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe



Gustav Bockx

Photo: Paul Stein, Coblenz

Stück ist mit jedem Ensemble zu spielen — und der dekorativen und technischen Einrichtung geprüft. Ergibt sich in allen diesen Fällen ein Ja, so wird der Dramaturg das Stück seinem Intendanten zur Aufführung empfehlen. Der Intendant — eventuell im Einvernehmen mit dem Regisseur oder dem Regiekollegium — prüft alle Fragen noch einmal nach, überlegt vor allem auch, ob sich das Stück nach Stoff, Form und Milieu in den laufenden Spielplan vorteilhaft einfügt und schließt dann beziehendfalls den Aufführungsvertrag.

Nicht immer ist die Tätigkeit des Dramaturgen hiermit beendet. Es gibt begabte, künstlerisch wertvolle Stücke, die eine Zusammenziehung, Verdichtung, Überarbeitung verlangen. Diese Arbeit ist Sache des Dramaturgen, wofern der inszenierende Regisseur nicht selbst zu dieser literarischen Arbeit in der Lage ist. In der Regel wird der Spielleiter selber, was die bühnenmäßige Gestaltung anbelangt, sein eigener Dramaturg sein, ohne freilich auf Rat und Mitarbeit des eigentlichen Dramaturgen zu verzichten.

Nunmehr vervielfältigt sich das ursprüngliche Manuskript und wandert — meist schon gedruckt — in vielen Exemplaren zu verschiedenen Instanzen: der Spielleiter arbeitet in einem durchschossenen Exemplar sein Regiebuch aus, der Maler, die Gewandabteilung, die maschinelle Leitung erhalten je ein Exemplar. Nach der Lektüre durch die einzelnen finden unter dem Vorsitz des verantwortlichen Spielleiters Besprechungen statt,

in welchen der technische Bühnenaufbau, die Verwandlungen, ihre Möglichkeiten und Notwendigkeiten, das malerische und architektonische Bühnenbild und die Gestaltung der Kostüme und der Masken einschließlich der Perücken besprochen werden. Bei diesen Besprechungen muß auf Seiten des Spielleiters schon völlige Klarheit herrschen über den Stil, den Rhythmus und das innere Tempo des Stückes, über den Charakter, das Lebensalter, die äußere Erscheinung der einzelnen Personen. Nur dann werden szenische Anlage, Bühnenbild, Kostüme und späterhin Beleuchtung zu einer künstlerischen Einheit verschmelzen können.

Die Besprechungen, die oft viele Stunden, ja Tage in Anspruch nehmen, setzen voraus, daß der Spielleiter bereits eine große geistige und künstlerische Arbeit geleistet hat. Er muß das Werk des Dichters nicht nur gelesen, er muß es gewissermaßen durch alle Poren eingesogen, verdaut, verarbeitet und seine eigene theatralische Vision innerlich bereits geboren haben, er muß die Welt, in der das Stück spielt, sei sie phantastisch, sei sie real, sei sie historisch oder gegenwärtig, völlig erfüllt, die Charaktere und Konflikte geschaut haben. Nur dann kann er dem Maler, dem Kostümkünstler, dem Techniker die erforderlichen Richtlinien aufzeigen. Hier nach, unter Umständen gleichzeitig, liegt dem Spielleiter die für das Gelingen der Aufführung wichtigste Entscheidung ob: die Besetzung, d. h. die Übergabe der richtigen Rollen an die richtigen Darsteller. Vielfach, ja meist entscheidet die Besetzung über Leben und Tod des Bühnenwerks. Daher wird der Besetzungsvorschlag, den der Regisseur ausarbeitet, dem Intendanten als der letztverantwortlichen Instanz zur Bestätigung vorgelegt. Dieser Bestätigung geht meist noch eine eingehende Konferenz mit dem Spielleiter, dem Dramaturgen, eventuell dem Regiekollegium voraus, in welcher jedes Für und Wider sorgfältig abgewogen wird. Dann erst gehen die Rollenbücher — für jede größere Rolle ein vollständiges Buch — in die Hände der Darsteller. Der Schauspieler liest das Stück unter dem Gesichtspunkt der ihm zugeteilten Rolle und hat dann seinerseits eine Vision der von ihm zu verkörpernden Gestalt. Es folgt die Leseprobe, in welcher der Spielleiter die erforderlichen Striche und Umstellungen bekanntgibt, die Charaktere im Meinungsaustausch mit den reiferen Darstellern ungefähr umreißt, Tempo, Variationen, dynamische Akzente, Rhythmisches und Sprachliches festlegt.



Volksschauspiel Oetigheim
„Josef und seine Brüder“



Bühnenbild-Entwürfe: Emil Burkard

Inzwischen ist in den Malerwerkstätten in enger Fühlung mit dem maschinellen Leiter ein in Farbe und Proportion genaues Bühnenmodell entstanden. Die Gewandabteilung hat ihre Figurine entworfen, und es findet unter dem Vorsitz des Spielleiters nochmals eine eingehende Besprechung des Geplanten statt, die zur endgültigen Festlegung des Bühnenbildes, der maschinellen Einrichtung und des Kostümlichen führt. Nunmehr beginnen die malerischen und technischen Arbeiten im Großen. Die Kostüme werden zugeschnitten, anprobiert, in Arbeit genommen, und das szenische Modell wird, zunächst in der Andeutung, auf die Bühne übertragen. Hier findet nun die erste Probe, die sogenannte Stellprobe, statt, bei welcher die Darsteller ihre Rollen meist noch lesen, und die dazu dient, jede Stellung, jeden Gang, jede Bewegung, Tonstärke, Tempo, seelischen Ausdruck so festzulegen, daß der Darsteller in häuslicher Arbeit zugleich mit dem Text die Ausdrucksbewegung und plastische Gestaltung seiner Rolle sich einprägen und ausgestalten kann. Das Auswendiglernen des Textes, das von Laien so häufig als große Leistung angestaunt wird, ist eine zwar notwendige, aber sehr untergeordnete Leistung. Die eigentliche Arbeit beginnt nun auf den Proben (an großen Theatern je nach der Schwierigkeit durchschnittlich 15—30 für ein Stück), wo unter intensivster Führung des Spielleiters die Charaktere und die Handlung Farbe und Plastik gewinnen, wo Akt gegen Akt, Szene gegen Szene, Figur gegen Figur, Satz gegen Satz, Wort gegen Wort ganz allmählich und oft unter Kämpfen gegeneinander abgestimmt werden, so daß endlich das Drama als Ganzes zu lebendigem Ausdruck gelangt. Von der Intensität echter Probenarbeit läßt sich nur schwer ein Begriff geben. Oft dauern die Proben, die in der Regel um zehn Uhr beginnen, bis zwei, bis drei Uhr nachmittags ohne Unterbrechung. Jede solche Probe ist ein Kampf, ein geistiger Kampf des Spielleiters mit dem Darsteller, des einen Schauspielers mit dem andern, jedes einzelnen Darstellers mit dem Stoff seiner Rolle. Da werden alle Kräfte des Leibes und der Seele gegeneinander mobil gemacht, da wird aus dem körperlichen und aus dem seelischen Ich des Darstellers das Letzte an Gefühl, an Kraft, an Intensität herausgeholt bis zur leiblich-seelischen Erschöpfung. Es ist ein Kampf mit dem Stoff, mit dem eigenen Selbst und mit dem andern, wie der Kampf Jakobs mit dem Engel. Und je vollständiger eine Probe Spielleiter und Darsteller erschöpft hat, um so

Städt. Badanstalten in Karlsruhe



Vierordtbad mit Klosebrunnen

Das Vierordtbad, Ecke Ettlinger- und Gartenstraße, neben der Festhalle, Haltestelle der Straßenbahn. Neuzeitig eingerichtete geräumige Schwimmhalle mit kristallklarem Wasser, 42 Kabinen und allgemeinen Auskleideräumen für 300 Personen für Männer und Knaben. Schwimmunterricht für Erwachsene und Kinder. Wannebäder I., II. und III. Klasse, Dampf- und elektrische Lichtbäder sowie Kurbäder verschiedenster Art. **Geöffnet werktätlich von 8 Uhr vormittags durchgehend bis 8 Uhr abends.**

Das Friedrichsbad Kaiserstraße 136, nächst der Hauptpost, Haltestelle der Straßenbahn. Große Schwimmhalle, nur für Frauen und Mädchen, kristallhelles Wasser, 59 Kabinen und allgemeine Auskleideräume für 150 Personen. Schwimmunterricht für Erwachsene und Kinder. Salon- und Wannebäder I., II. und III. Klasse. Massagen sowie besondere Kurabteilung für Frauen. **Geöffnet werktätlich von 8 Uhr vormittags durchgehend bis 8 Uhr abends.**

Das Schwimm- und Sonnenbad beim Rheinhafen, Endstation der Straßenbahnlinie 1. **Tätlich in den Sommermonaten geöffnet von 8 Uhr vormittags bis 8 Uhr abends.** Getrennte Sonnenbadabteilungen für Männer und Frauen. Großes Schwimmbecken mit angewärmtem Wasser.

Rheinbad Maxau, täglich in den Sommermonaten geöffnet von 6 Uhr vormittags bis zum Eintritt der Dunkelheit.



VIVIL

H.W.

das Pfefferminz

fruchtbarer wird sie für das Gelingen des Ganzen. — Inzwischen sind die Dekorationen Stück für Stück fertig geworden. Der Darsteller sieht sich, der Regisseur das Ganze, von Tag zu Tag vollständiger im richtigen bühnenbildnerischen Rahmen. Auf den letzten Proben treten die Kostüme dazu. Die Beleuchtung wird wieder und wieder ausprobiert. Zwei bis drei Dekorations- und Beleuchtungsproben ohne Darsteller legen jeden Schatten, jede Farbe, jede Lichtstärke aufs genaueste fest, so daß die zweite Generalprobe im Kostüm, Maske, Dekoration und Beleuchtung der Aufführung schon sehr nahekommt. Was sie von der Premiere unterscheidet, ist die Wechselwirkung des schwer definierbaren Fluidums, das vom Darsteller zum Zuschauer und vom Zuschauer zum Darsteller flutet und das die seelische Resonanz bildet, ohne die der schauspielerische Schöpfungsakt sich nie restlos vollziehen kann.

Häufig stellt sich noch auf den letzten Proben die Notwendigkeit heraus, wichtige Rollen umzubesetzen. Nicht selten erweist sich die Bühnenarchitektur oder die maschinelle Einrichtung als unzulänglich, entweder als zu kompliziert oder als zu einförmig, dann müssen mit höchster Anspannung, oft in vorletzter Stunde, wichtige Änderungen getroffen werden, die auf das Ganze zurückwirken.

Nach gleichem Prinzip, nur in weiteren Verästelungen, die das musikalische Element erfordert, vollzieht sich die Geburt einer Opernpremiere. Wie hier neben der dramaturgischen Prüfung des Textbuches eine musikalische Prüfung der Musik vorausgehen muß, so gehen den szenischen Proben, sie oft nur begleitend, die musikalischen Proben voraus: Einzelproben, Ensembleproben am Klavier, die jede Nuance des musikalischen Ausdrucks festlegen, Chorproben, Orchesterproben ohne darstellerische Bewegung, sogenannte Sitzproben, und dann endlich die vielen Bühnenproben, anfangs mit Klavier-, später mit Orchesterbegleitung, von den rein musikalischen Proben des Orchesters ganz zu schweigen. Die geistige und künstlerische Arbeit des Opernspielleiters gleicht aufs Haar der des Schauspielregisseurs. Seine Arbeit wird in gewissem Sinne erleichtert dadurch, daß der Sänger als Darsteller fest in den Drähten der Musik hängt, die ihm nicht nur den Gesangston, sondern auch den Rhythmus der Bewegung, ja die Nuance des seelisch-leiblichen Ausdrucks vorschreibt. Sie wird erschwert durch die dauernde ununterbrochene Nötigung, mit



„Der Kreidekreis“

In der Inszenierung von Intendant Dr. Hans Waag

Photo: LI Osborne, Baden-Baden

dem musikalischen Leiter der Aufführung in engster Föhlung zu arbeiten, Tempi, Dynamik, mimischen Ausdruck mit dem musikalischen Empfinden des Kapellmeisters ständig in innerer Übereinstimmung zu halten, ohne auf seine eigene Regieauffassung zu verzichten. So hängt das Gelingen einer Opernaufföhrung immer mehr oder weniger von dem Grade menschlich-künstlerischen Kontaktes ab, in welchem Spielleiter und Kapellmeister zueinander stehen.

Daraus ergibt sich ohne weiteres, daß die Einstudierung einer neuen Oper im ganzen genommen einhalb oder einmal soviel Zeit beansprucht als die Einstudierung eines Schauspiels. Wenn die Einstudierung eines Dramas im Durchschnitt etwa zwei bis drei Wochen mit vier bis acht Arbeitsstunden täglich erfordert, so sagt diese Tatsache über den wirk-

lichen Kraft- und Energieaufwand, aus dem das Bühnenwerk erwächst, noch sehr wenig. Die äußerste Anspannung aller Gefühls- und Willenskräfte, aller seelischen und körperlichen Energien beim Spielleiter, bei den Darstellern, beim malerischen oder technischen Hilfspersonal, die von Tag zu Tag, je näher die Aufführung heranrückt, sich steigern, ist schlechterdings unvergleichbar. Sie gleicht dem Kampf- und Siegesfieber, das den Soldaten im Felde Essen, Trinken, Schlaf, körperliche Schmerzen völlig vergessen läßt. Jede gelungene Theateraufführung ist immer das Resultat eines restlosen Einsatzes aller Kräfte, einer Nervenanspannung auf allen Seiten, besonders aber auf Seiten des Spielleiters, die bis an die Grenze des Zerreißens geht. Nichts ist irreführender als das Wort vom Theater-„Spielen“ und vom Schau-„Spieler“. Dieses „Spiel“ ist hingebungs- freudigste Arbeit des Leibes und der Seele, ein Einsatz der letzten Kräfte, für den es im bürgerlichen, vielleicht sogar im künstlerischen Leben anderer Bezirke keinen Vergleich gibt. Und nur auf diesem Boden erwächst ein wirklich lebendiges, leuchtendes, flammendes Bühnenwerk. Nur aus selbstverzehrendem Einsatz der künstlerischen Persönlichkeit quillt die seelische Erschütterung der Zuschauer, die fruchtbar nachwirkt. Iffland, der Schauspieler, Regisseur und Bühnendichter, formuliert das etwas banal aber treffend so:

„Du selbst mußt glühen, willst du zünden,
kein anderes Mittel läßt sich finden.“



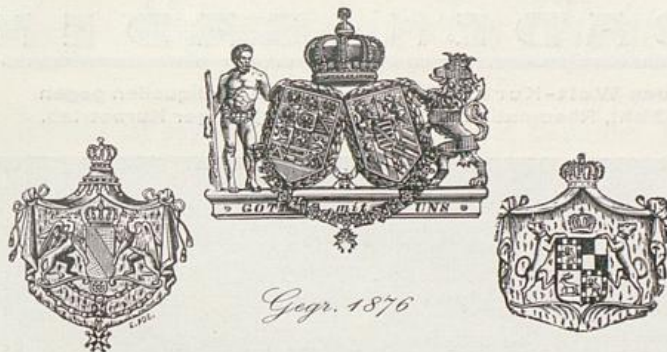
Herma Clement

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe



„Der Kreidekreis“
In der Inszenierung von Intendant Dr. Hans Waag

Photo: LI Osborne, Baden-Baden



L. Mayer

Baden-Baden

Kurgarten 17 Leopoldplatz Sofienstr. 10

Fernsprecher Nr. 11

=

**KLEIDER • MÄNTEL
BLUSEN • PELZE**

=

**VORNEHME MASSANFERTIGUNG
ORIGINALMODELLE
DER ERSTEN PARISER HÄUSER
EIGENE ENTWÜRFE**

=

B A D E N - B A D E N

das Welt-Kurbad im Schwarzwald. Heilquellen gegen
Gicht, Rheumatismus, Ischias. Ganzjähriger Kurbetrieb.



PETER'S BAD-HOTEL „ZUM HIRSCH“

ist das passende Haus

für Kurbrauchende

wegen seiner eigenen Thermalbäder

für Vergnügensreisende und Kongreß-Teilnehmer
wegen seiner zentralen Lage

DAS GANZE JAHR GEÖFFNET

120 Zimmer mit fließendem Wasser und Reichstelephon

20 Zimmer mit Privat-Thermalbad

Moderne Kur-Thermal-Badeanstalt im Hause

Aufzug - Garten - Konferenzsäle

Vorzügliche Verpflegung - Mäßige Preise

Zur Abgrenzung des Theaters

von Heinz Lipmann

Noch niemals ist soviel und allenthalben vom Ende des Theaters die Rede gewesen, noch niemals so eifrig und drohend auf seine Konkurrenzen verwiesen, noch niemals so brutal seine Lebensberechtigung angezweifelt worden wie heute. Und es ist, als habe diese skeptische Prophetie wie eine Seuche um sich gegriffen, dergestalt, daß die Beteiligten, von Schrecken und Platzangst erfaßt, auf Ausflüchte und Notmittel zu sinnen begannen.

Man braucht nur die allabendlichen Einkünfte der Theater — ihrem augenblicklichen Stand nach — schwarz auf weiß zu erbringen, um diese Psychose zu widerlegen. Aber rationale Beweisführung wird wenig nützen, wo völlig abwegige, aus dem Expansionswillen des Zeitgeistes entstandene Spekulationen im Spiele sind.

Wo immer eine Generation nicht mehr Genüge findet an den veralteten Formen, wo ein beschwingtes Ahnen Bereiche unbegrenzter Möglichkeiten eröffnet, wäre es schulmeisterlich, diese stürmische Musik voreilig abklopfen zu wollen. Wenn aber dieses Nicht-mehr-Genügefunden und Ahnen Verwirrung stiftet, wenn es die pure Angst bedeutet, nicht mehr zur rechten Zeit zu kommen, und wenn dann vage und noch nicht ausgereifte *Versuche* zu gültigen *Gesetzen* abgestempelt werden, darf die Gefahr nicht länger verschwiegen bleiben.

Gewiß: die Situation des Theaters ist heute eine durchaus nicht idyllische. Was früher im unendlichen Zauber des Rampenlichtes aufleuchtete, was früher die Phantasmagorien maschineller Bühnenwirkung beschwor, was früher die unvergleichliche Rätselhaftigkeit des Wunders ausmachte, das zwischen Requisiten eine Welt des Scheins entzündete, all dieses ist heute um ein Gigantisches übertroffen durch einen einzigen Schritt in den Wirbel von Sternen und Sonnen, der in mitternächtigen Straßen eine überirdische Helligkeit entbreitet, durch einen einzigen Blick in die halbrecherischen Orgien des Variétés, durch eine einzige Stunde vor der filmüberjagten Leinwand, die den Begriff der Unmöglichkeit aufgehoben hat, durch einen einzigen Takt einer Jazzband, die man in eine bäuerische Mansarde hinübergeweht aus der Halle eines Londoner Hotels vernimmt.

All dies — ohne Beschönigung und ohne Sentimentalität — zu konstatieren, ist notwendig. Im Recht sind diejenigen, die behaupten, daß niemals im Theater die Mühelosigkeit des Variétés, die Möglichkeit des Films, die Unbegrenztheit des Radios erreicht werden kann. Entscheidend aber ist die Konsequenz, die daraus gezogen werden muß. Und um deren Recht und Unrecht geht es heute.

Es gibt nämlich — selbst unter den Ernsthaftesten — nicht wenige, die der Ansicht sind, daß nur durch eine Einbeziehung jener Konkurrenzen in die Welt des Theaters ihre Gefahr überwunden werden kann. So hat man im Rausch dieser Spekulation für ein Wedekindsches Mysterium Tanzgirls herangeholt, so hat man das Wortdrama mit dem Film vermählt, und erwägt heute die Gründung eines Rundfunktheaters.

Immer erscheint, um seine Macht zu stärken, die Möglichkeit fremder Annexion als der oberflächlichste zugleich und gefährlichste Ausweg. Für das Theater bedeutet diese neue, höchst eingepumpte Zufuhr eine Bedrohung seines eigenen Organismus.

Niemand wird es wagen dürfen, über die Schwerelosigkeit einer Neger tänzerin, über die Anmut ihrer Sprünge, über den Ausdruck ihrer geringsten Bewegung nicht in Entzücken zu geraten. Deshalb aber, was als Wuchs unter einer fremden Sonne sich entwickelte, auf dem Wege der Erkenntnis aneignen zu wollen, hieße: einen Affenbrotbaum unter nordischen Wettern durch künstlichen Dünger erzeugen zu wollen. Wenn man dem deutschen Schauspieler eine ihm erreichbare Gelenkigkeit geben will — und es gehört zu den dringendsten Notwendigkeiten des heutigen Theaters, dies zu erstreben — so bedarf es einer unablässigen Schulung durch Generationen hin. Mit gewaltsam dressierten Sprüngen aber wäre wenig geholfen. Am wenigsten allerdings mit der Annexion eines an anderer Stelle noch so beeindruckenden Salto mortales. — Die Schwerelosigkeit des menschlichen Körpers, worin die Leistung des Variétés der des Theaters überlegen ist, muß aus dem Organismus des Theaters selber wachsen. Die bis zur Exzentrik getriebene Bewegung aber, die man heute für das Wortdrama annekieren will, wird immer eine fremde bleiben müssen. Selbst nicht die Phänomenalität Chaplins, Buster Keatons oder Harold Lloyds vermag diese These zu stürzen. Im Gegenteil: ihre Bewegungen konnten ja nur dadurch zu einem solch hohen Maß von Vollendung gedeihen, weil sie nirgends



Leonore Fein

Photo: B. Herrmann, Dortmund



Malie Fanz

Photo: Marie Diedenhofen, München

durch den Eigenwillen des Wortes gehemmt, beschwert und unterbrochen wurden. Hier gerade in seinen reinsten Offenbarungen bezeugt sich die unüberbrückbare Kluft zwischen Film und Theater.

Der unternommene Versuch, sie zu überbrücken, und die Möglichkeiten des Kinos der Bühne anzuwerben, sei nicht etwa im Ausmaß seiner Bemühungen geschmälert und in seiner symptomatischen Bedeutung unterschätzt. Aber, ohne allzu prophetisch zu sein, muß heute schon mit seiner Vergeblichkeit gerechnet werden.

Es handelt sich hier nicht um die noch vorhandenen Unvollkommenheiten, daß nämlich mit einer stilisierten Bühne niemals naturalistische Filmbilder in Einklang zu bringen sind, und es unmöglich erscheint, wenn nach einer Szene inmitten eines kunstgewerblich erbauten Waldes die Gestalt des Handelnden zwischen photographierten Laubbäumen sich ergehend gezeigt wird. Dies wären Übelstände, denen durch Angleichung des Bühnenbildes an die Filmaufnahme oder durch Angleichung der Filmaufnahme an das Bühnenbild abzuhelpen wäre.

Hier geht es vielmehr darum, daß niemals die Flächenhaftigkeit des Filmstreifens und nicht zuletzt seine Farblosigkeit so evident wurde, wie bei dieser Konfrontation mit den plastisch-farbigen Mitteln der Bühne. Hier geht es darum, daß die Zusammenkoppelung von Film und Theater eine gegenseitige Beeinträchtigung und Entlarvung ergeben muß, indem die

Wirkung — von gesonderten Gesetzen abhängig — keine verschmelzende sein kann. Wenn aber der Film auf dem Theater lediglich dazu dienen soll, die Handlung weiterzuleiten und das Dokumentarische darin zu zeigen, so ist hiermit der Gestaltungskraft des Regisseurs sowohl wie der Visionsfähigkeit des Zuschauers ein unberechtigtes Mißtrauen ausgesprochen. Ich denke an die neuzeitige Wiedergabe von Schlachtenszenen auf der Bühne und glaube, daß durch den einhämmernden Rhythmus von Pauken und Tuben der Tumult eines Kampfes großartiger zum Ausdruck kommt als durch eine noch so getreu gefilmte Szene des Schlachtenganges selbst.

Wenn aber durch Einschaltung des Films jede Pause im Abrollen des Ganzen vermieden werden soll, so gibt es heute musikalische Mittel genug, die Spannung aufrechtzuerhalten und die innere Motion des Publikums weiterzutreiben.

Filmisches als Vermengung mit Theatralischem ist unmöglich; Filmisches als Unterstützung des Theatralischen zum mindesten entbehrlich. Auch hier wird die Überlegenheit des Films über das Theater, die in der Relativierung des Räumlichen besteht, lediglich aus den Möglichkeiten des Theaters selbst, aus der Vervollkommnung seiner Maschinerie bis zum letzten Raffinement, aus der Rastlosigkeit seiner technischen Einfälle, beglichen werden müssen. Der Rest aber, der niemals begleichbar sein wird, muß durch das entscheidende Äquivalent des Wortes vergessen werden.

Denn auf der Vereinigung von Wort und Bewegung, von Bewegung und Wort, auf der untrennbaren Verschmelzung beider, auf der gesetzmäßigen Durchdringung des einen mit dem anderen beruht der unvergleichliche Reiz des Theaters.

Deshalb kann seine Kunst durch ein nur=optisches Vermögen ebenso wenig ersetzt werden wie durch nur=akustische Möglichkeiten.

Wenn heute die Bühne eine Allianz mit der Industrie des Rundfunks eingehen will, handelt es sich hier zugegebenerweise um einen Selbstschutz. Man glaubt, den Gefahren der Radiohaube um so sicherer entgehen zu können, je stärker man sich mit den Managern der Sendestationen verbindet und auf Gegenseitigkeit hinarbeitet. Man ahnt gar nicht, daß jenes, aus den Theatern übertragene Sendespiel von den Radiogewaltigen eines Tages als höchst überflüssig, weil von der Rundfunktechnik aus gesehen prinzipiell ungeeignet, empfunden werden wird. Denn wie der Film seine

Elektrolux „der“ Staubsauger



*Lassen Sie sich unseren Staubsauger unverbindlich und
kostenlos vorführen durch unsere Verkaufsstelle:*

Karlsruhe, Kaiserstraße 205

Telefon 1704

75



ENTWURF VON MALER HELLMUTH EICHRODT
EIGENTUM DER FIRMA LUDWIG SCHWEISGUT

Ludwig Schweisgut

4 Erbprinzenstraße 4

beim Rondellplatz

Flügel • Pianinos • Harmoniums

Durchaus zuverlässige Bezugsquelle

Alleinige Vertretung altbewährter, allererster deutscher Fabriken

wie:

Bechstein • Blüthner

Grotrian-Steinweg

Schiedmayer & Söhne

Thürmer • Mannborg

eigenen Gesetze immer mehr zur Geltung brachte und sich dadurch immer weiter von den Gültigkeiten des Theaters entfernte, wird auch der Rundfunk immer dringender seine unverwechselbare, lediglich aufs Akustische gerichtete Individualität auszuprägen versuchen. So wird bald eine Rundfunkliteratur existieren, deren Erzeugnisse sich mit umgekehrtem Vorzeichen ebenso weitgehend wie ein Filmmanuskript von der dramatischen Literatur unterscheiden.

Nachdem also der Film durch eine immer stärker werdende Erkenntnis seiner eigenen Dramaturgie alles dazu getan hat, um sich reinlich vom Wortdrama zu scheiden (würde z. B. jemals eine Filmgesellschaft darauf verfallen, eine wenn auch noch so vollendete Aufführung des Sprechtheaters kurbeln zu wollen?), nachdem eine streng gesonderte Radiodramaturgie unvermeidlich im Werden ist, gibt es dennoch jene Annexionsgelüste, deren geheime Sehnsucht wohl auf eine Zusammentragung von Theater, Variété, Film und Radio hinzielt: eine große Revue als heutige Wiedergeburt des Richard Wagnerschen Gesamtkunstwerks.

Haben wir uns darum — mühselig genug — von jener Bayreuther Vermischung der Künste befreit, um auf einer viel banaleren Basis zu ihr zurückzukehren?

Nicht durch haltlose Verwischung, sondern durch strengste Bewahrung seiner Grenze wird das Theater konkurrenzfähig bleiben. Innerhalb dieser Grenzen gehe die Entwicklung so rapide und so mitten ins Zeitgemäße, wie nur möglich! — Aber man lerne endlich: nicht dadurch, daß man eine Jazzband auf die Bühne setzt, sondern dadurch, daß man die Synkope — als wesentliches Merkmal des heutigen Rhythmus — dem Darstellungsstil immanent werden läßt, wird der Zeitgeist für das Theater produktiv gemacht. Dies allerdings ist weitaus schwerer als jene oberflächlich-aufdringliche Lösung: einen befrackten Mann auf der Bühne Saxophon blasen zu lassen. Je weniger das Theater sich von den Spekulationen des Zeitgeistes aufsaugen läßt, je mehr es aus dem Umkreis des Kulturellen lediglich das seinem Organismus Gemäße in sich verarbeitet, desto fester und unvergleichlicher wird sein Bestand sein.

Das vorkriegerische Zaubertheater ist durch die Wunder der heutigen Technik überboten und daher entbehrlich geworden. Die Revolution hat einen leidenschaftlichen Umschwung des Theaters geschaffen, dessen

Grundgesetze noch eine Unzahl von Variationen zulassen, ehe sie erschöpft sind. Das Phänomen des Theaters selbst aber, dessen Wirksamkeit an sich sogar heute bezweifelt wird, ist — selbst bei Höchstleistungen von Variété, Film und Radio — unsterblich, solange es Menschen geben wird, die fähig sind, sich an einer zwischen Narrentum und Göttlichkeit hinspielenden Leidenschaft zu entzücken.



*Das führende
Haus für
Damen-
und
Backfisch-
Bekleidung*

*Täglich Eingang
von Neuheiten*

S. Michel-Bösen

KARLSRUHE - MARKTPLATZ

GROSSTES SPEZIALHAUS FÜR DAMEN- UND BACKFISCH-KONFEKTION

Sprechkunst und Bühne

von Richard Weichert

Die Klage über Verfall der Sprechkunst ist so alt wie die Klagen über den Niedergang des Theaters überhaupt. Wer der Bühnenkunst seine Lebensarbeit widmet, an ihre Unvergänglichkeit glaubt, ihrem Zauber mit allen Nerven und Sinnen verfallen ist, wird an die Wahrheit dieser unkenden Weissagungen nicht glauben; aber wer in praktischer, also Berufsarbeit am Aufstieg des Theaters mitwirkt, muß offen und eindringlich bekennen: die Klage über unzulängliche Sprechkunst ist berechtigt. Zumal vor den Anforderungen der klassischen Werke, aber auch vor dem modernen Drama, wo es erhöhte Wirklichkeit gibt, versagt der sprachliche Ausdruck des heutigen Schauspielers so empfindlich, daß feinnervige Menschen Dichterswort oft lieber lesen, als es im Rampenlicht qualvoll mißhandelt hören. Zuhörer und Kunstrichter bemängeln immer wieder die sprachliche Verwilderung, und sie ganz ehrlich zuzugeben bringt uns weiter, als sie hochmütig-nichtachtend zu überhören.

Geht man aber den Ursachen nach — und das ist ja wohl nötig, um Mängel abzustellen — so glaube ich, daß man dem Spielleiter zu Unrecht diesen Schaden, wie es so oft der Kunstrichter tut, auf die Schuldrechnung schreibt. Wer die innere Arbeit des Theaters kennt, weiß, daß nicht die falsche Einstellung der Spielleiter die Schuld trägt, sondern daß die Ursachen tiefer liegen: einmal in der Zwiespältigkeit der Schaubühne (wovon noch zu reden sein wird), zum andern im Nichtwissen des Schauspielers um die Geheimnisse der Sprache; denn manch einer glaubt, im Besitz einiger sprachtechnischen Fähigkeiten, schon Priester am Wort zu sein, wo er kaum erst Diener ist. Besonders darüber sei einmal rückhaltlos offen gesprochen!

Denn unter der mangelnden Sprachmeisterung leidet nicht Zuhörerschaft oder Presse nur, sondern darunter leidet vor allem der wesenhaft künstlerische, schöpferische Spielleiter, der verantwortliche Leiter des seltsam eigenwilligen Dinges: *A u f f ü h r u n g*; leidet der, der mit innerem Ohre eine Dichtung klingen hörte und nun durch die Stimme des Schauspielers, edelstes Werkzeug seiner Arbeit, seine Gesichte hörbar in theatra-



Paul Hierl

Photo: A. Jehle

liche Wirklichkeit umsetzen will. Die Qual dieses empfindsamen Erdbebenmeters Spielleiter ist meist größer als die gepeinigten Dichter-, Zuhörer- und Kunstrichter-Nerven wissen oder ahnen!

Welches ist die Aufgabe der Bühne, ihre ideale Aufgabe, d. h. dann, wenn sie der Kunst, also der Erhebung des Herzens dient? Doch wohl nichts anderes als „sichtbare und hörbare Gestaltung eines Erlebnisses, gebunden an geschriebene oder gedruckte Wortdichtung“. Das Theater hat also Hörbares und Sichtbares zu geben; es wendet sich demgemäß an Ohr und Auge — letzteres zu Un-

recht bestritten; denn nicht ohne tiefen Sinn spricht man von „Schaubühne“. — Aber mit der Aufdeckung dieser doppelten Aufgabe ist zugleich die Zwiespältigkeit des Theaters angerührt. Das Theater ist immer da in Gefahr, wo Sichtbares das Hörbare erdrückt, oder wo Hörbares das Sichtbare verdeckt.

Die gleiche Aufgabe ist dem Schauspieler gestellt: auch er wendet sich an Aug' und Ohr. Wer eines auf Kosten des andern vernachlässigt, ist irrender Halbkünstler; wer nur „zum Auge spricht“, ist „Mimiker“, wer nur „ans Ohr sich wendet“, ist „Rhetoriker“, Redner, Sprecher, aber nie das, was der vollkommene Schauspieler sein muß: Gestalter.

Für das Auge ist nun genug und übergenugetan. Das Ohr kommt dabei so kurz, daß in der Tat für das Theater die Gefahr der Veräußerlichung besteht, heute stärker als zu den Zeiten der Meininger oder der großen Regieleistungen Reinhardts, denen man beiden allzu starke Bildwirkungen vorwarf. Der am Film geschulte heutige Darsteller, oft meisterhaft in der beredten Stummheit, hat wenig Ohr und wenig Kehle für Sprachmusik. Der durch



Fritz Hofbauer

Hotel Drei Könige
Baden-Baden

**Moninger
Bier
KARLSRUHE**

Hoffmann's
Hotel Drei Könige
Baden-Baden



Langestraße



Luisenstraße

Familienhotel
mit jeder modernen
Annehmlichkeit

∞
Ganzjähriger Betrieb

∞
Restaurant
mit erstklassiger Küche
und Keller

Besitzer: L. Aug. Hoffmann / Telephon 221

technischen Aufwand verwöhnte Spielleiter erliegt der Gefahr, sich selbst zum „Arrangeur“ zu erniedrigen, nur nach Bildhaftigkeit zu streben, Gruppen zu stellen, statt alle Bewegung aus dem innern sprachlichen Rhythmus der Dichterworte herauszuhören. Den wesentlichen Schauspielern ist diese Gefahr bekannt; sie zu besiegen, dazu gehört aber die Mitarbeit des Schauspielers, der schon in seiner Vorbildung von Grund auf anders geleitet werden muß als heute, wo dramatische Lehrer und Schauspielschulen ihm etwas fachgemäße Handfertigkeit mit auf den Weg geben. So erhält der Spielleiter als verfügbaren Bestand im Glücksfalle gut sprechen könnende Techniker. Aber künstlerisch Sprechen ist etwas ganz anderes, unendlich Schwereres, als das bißchen Kunstfertigkeit deutlich und klangvoll vorzutragen, das heutzutage der darstellerische Nachwuchs als Rüstzeug erhält; ist auch grundlegend anderes als das steif-enge, sinnvolle Getön der alten „Hoftheaterpathetiker“, die auf Grund verserhackender, „realistisch“ sein sollender Natürlichkeit heute noch als „vorbildliche Sprecher“ gefeiert werden. Mit ihrer getragenen, wohltonenden Natürlichkeit morden sie unterschiedslos: Schiller, Goethe, Kleist, Hölderlin.

Aus grundlegend anderer Einstellung heraus muß die vorbereitende Sprachschulung des angehenden Schauspielers, des Schauspielschülers, erfolgen; denn mit Klarheit, Deutlichkeit, Klangreiz und ähnlichen schätzenswerten, aber selbstverständlichen Errungenschaften seiner Sprechkunst besitzt der Darsteller kaum erst die Anfangsgründe. Für diese Erziehungsarbeit am Schüler fehlt es an vorbildlichen Lehrkräften. Man lehrt und lernt Atemführung, Vokalise, mundartfreie Aussprache, Tonschönheit nach guter Unterrichtsweise, aber vom Geheimnis des Rhythmus hat der Neuling (oft auch sein reifer Berufsgenosse) keine Ahnung.

Es gibt nicht drei Heldendarsteller, die den einen kurzen Kleistsatz: „Mein Schwan singt noch im Tod, Penthesilea!“ künstlerisch sprechen können, angefüllt mit der Gefühlstiefe bebender Innigkeit jedes Selbstlauters: a, o fast zärtlich geliebkost, die ganze Phrase auf einen Atemstrom gelegt, das echohaft ausklingende „Penthesilea“ als Gipfel, nicht geschrien, nicht geflüstert, sondern mit diesem Namen strahlende Helle auf die Szene zaubernd. Und wo sind die Sprecher, die Hölderlins, Claudels hymnischen Schwung meistern (das konnte im Jahrzehnt des Naturalismus der einzige Joseph Kainz), wer (außer Rudolf Blümner) kann August Stramms Sprach-



Alfons Kloeble

Photo: Hartung, Berlin



Christian Lander

kühnheiten bewältigen, die an den Urgrund des Wortgeheimnisses rühren? Wer kann Byron sprechen („Kain“), und wer kann die Faust=Monologe so sprechen, wie sie der ursprüngliche Mensch unserer Tage innerlich hört, anders hört als das vorige Geschlecht, dank gewandeltem Zeitgefühl, das an Tempo oder Abklatsch des sogenannten „geheiligten Herkommens“ nicht gebunden ist? Es ist nämlich das Geheimnis der Klassiker, daß sich ihr Tempo und Rhythmus mit den Geschlechtern wandeln; die ewige Jugend klassischer Kunst bekundet sich darin, daß diese Kunst zu jedem Geschlecht anders spricht. Dieses Sich=Wandeln ist ein Sich=immer=wieder=Verjüngen.

Um all diese Dinge wissen wir Spielleiter, wir haben auch Darsteller, die darum wissen, aber für den Niedergang der Sprachkunst immer den Spielleiter verantwortlich zu machen, ist verfehlt: wir, die Spielleiter, können sagen und manche auch „zeigen“ oder andeuten, wie es sein soll, aber der Schauspieler muß es „können“! Im übrigen hat der Spielleiter das Recht auf Arbeit mit Kräften, die „fertig“ sind; denn Probenarbeit ist ja nicht dramatischer oder Sprechunterricht.

Gewiß sind noch andere Ursachen da: es kann nicht verkannt werden, daß protzig große Theaterräume (siehe Gründerjahre) und Häuser mit schlechter Hörsamkeit eine unedel laute Sprechweise erzwungen haben, und in vielen Köpfen spukt ja auch noch der falsche Grundsatz des Naturalismus von 1890: das Bestreben des Nachahmens der Alltagssprache, jener Nüchternheitskultus, der Angst vor Feierlichkeit, Würde, Glut und Über=

schwung, vor „Pathos“ hatte. Der vielgeschmähte Expressionismus, so übel seine Schreidramatik war, hat das Verdienst, daß die klare Erkenntnis sich Bahn bricht, daß alle Kunst stilisiert, daß Kunst nicht Nachahmung der Natur ist, sondern Umwandlung, daß also, bei aller Lebensnähe, die dichterische Sprache weit entfernt vom Alltagston ist. Sie ist ja nicht Mittel zur Verständigung, also dem Logischen oder Geistigen dienstbar, sondern sie will eine Gemeinschaft, also eine Vielheit, zu gleichem Erlebnis binden: Seelen bewegen, Herzen rühren, In den Kern des Gefühls dringt der Klang geflügelter Dichtersprache.

So lautet die Forderung an die heutige Bühne: In der Mitte der wortgewaltige, tönende Darstellermensch, der durch Rhythmus, Klang, Ton bezwingende, uns verzaubernde Menschdarsteller! Daß dieser „ekstatische“ Wortkünstler nur Ausnahme, Einzelfall ist, bedauert niemand tiefer als der Spielleiter, der Mann, der etwas vom Dichter in sich haben muß, und der weiß, daß Goethe gesagt: „Im Anfang war das Wort!“

W. Boländer / Karlsruhe

Kaiserstraße 121

Gegründet 1880

Kaiserstraße 121

Das große Spezial-Geschäft
für

TEXTILWAREN

Herren- u. Damenkleiderstoffe
Mantelstoffe, Damen-Konfektion
Aussteuer-Artikel, Baumwoll-Waren, Wäsche
Schürzen, Trikotagen, Strumpf-Waren
Gardinen, Teppiche, Decken



Wir führen nur erprobte Qualitätsware



„Die heilige Johanna“

In der Inszenierung von Intendant Dr. Hans Waag

Nach einer Original-Zeichnung von Ludwig Slevert

Das ganze Jahr geöffnet!

**HOTEL
STADT STRASSBURG
UND QUELLENHOF**

**BADEN-BADEN
SOPHIENALLEE**

**DEN BADEANSTALTEN ZUNÄCHST LIEGENDE
FAMILIEN-HOTELS**



**PARK / TERRASSEN
ALLE NEUZEITLICHEN EINRICHTUNGEN**



**IM ERDGESCHOSS
DES QUELLENHOFS BEFINDET
SICH DIE BESTBEKANNTE
ALTE BADISCHE
WEINSTUBE
„ZUM SÜSSEN LÖCHEL“**



TELEPHON: 1402/1405



PROSPEKTE DURCH DEN BESITZER:

Seitz Gontliffhane

AEG

*Leist. und Kraft-Anlagen
Elektrische Heiz- und Koch-Anlagen
Elektrische Lüftung
Nutzige Vorrichtungen-Anlagen
Säurebatterien-Rundfunk-Apparate
für Kraft- und Saugmaschinen
Photomechanik - Kallotyp-Anlagen*

Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft

Kaiserstraße 180

Büro: Karlsruhe

Telephon 4580-82



WERK-
STÄTTE
FÜR
MODERNE
LICHT-
BILDER

GEBR. HIRSCH
WALDSTR. 30, TELEPHON 434



Kunst, Handwerk, Routine

von Hans Waag

In der Posse „Robert und Bertram“ hat ein netter Witz Heimatrecht gefunden. Der Gendarm fragt beim Verhör den einen Vagabunden: „Was sind Sie?“ — „Künstler!“ antwortet der. — „Was treiben Sie für eine Kunst?“ — „Ich bin Schirmmacher.“ — „Das ist doch keine Kunst!“ — „So? Machen Sie mal einen!“

Wer hat recht? Beide.

Es ist sicher eine Kunst, einen Schirm zu machen und das Schirmmachen ist keine Kunst. Weil es keine künstlerische Betätigung ist. Man kann mehr als andere, die nicht gerade Schirmmacher sind, wenn man die Kunst des Schirmmachens versteht, aber man ist deshalb noch kein Künstler. Denn der Künstler schafft, formt, bildet mit der Seele. Das unterscheidet ihn vom bloßen Hersteller, vom Handwerker. Natürlich können sich die Grenzen hier in vielerlei Weise verwischen; deshalb hat die italienische Sprache nicht so unrecht, wenn sie mit dem Wort „arte“ eine gleichzeitige Bezeichnung für Kunst und für Handwerk gibt. Aber auch in unserm Sinne könnte der sonst handwerksmäßig hergestellte Schirm zum reinen Kunstwerk werden, wenn er seinen Weg durch die Seele seines Erzeugers genommen hätte, der mit ihm eine besondere, noch nie dagewesene Art von Schirm, eine, die — es ist etwas paradox — wieder durch die Seele auf die Menschheit wirkte und sich somit als Kunstwerk erwiese. Hier wäre das Schirmmachen zu einer Kunst geworden, während es im übrigen ein Handwerk bliebe. Ein Handwerk, das man erlernen kann, und das einigermaßen gut der auszuüben verstehen wird, der sich die nötige Gewandtheit, die nötige „Routine“ aneignet. Ganz gewiß wird ein Schirmfabrikant in der Zeitung darum auch einen „routinierten“ Schirmmacher suchen.

Ich hatte einmal eine junge, sehr fähige Schauspielerin (sie wirkt mittlerweile an einem ersten deutschen Theater), die gern das Gretchen im Faust spielen wollte. Als ich ihr meine Bedenken äußerte, daß sie wohl im ersten Teil ausgezeichnet sein würde, aber kaum mit der Kerkerszene recht fertig werden würde, die starkes innerliches Empfinden und Nacherleben for-

derte, gab sie zur Antwort: „Das mache ich mit der Routine.“ — Ich ließ sie spielen. Sie war für mein und einiger anderer Gefühl entsetzlich. Aber noch andere und sogar welche von der Kritik waren begeistert. Sie hatte es mit der Routine geschafft. Es war eine Kunst, daß sie wirken konnte, aber es war nicht Kunst.

Kunst und Routine vertragen sich nicht. Nie. Der berühmte, „routinierte Darsteller“, von dem man so oft liest, ist ganz gewiß kein Künstler!

Was ist Routine?

Der Begriff ist jedem geläufig. Eine knappe Auslegung in ein deutsches Wort zu bringen, wollte mir nicht gelingen. Ich finde in meinen Wörterbüchern folgende Verdeutschungen: Durch Übung erlangte Kenntnis, Geschäftserfolg, Geschäftsübung, der gewöhnliche Schlendrian (prächtig!), und in einem alten Diktionär (Amand König à Strasbourg 1762) die schöne Verdeutschung: Kunst oder Wissenschaft, so man aus der Übung, nicht aber durch Regeln gelernt hat. Wie schrecklich! Schon 1762 sprach man nicht von dem routinierten Geschäftsmann oder dem routinierten Versicherungsagenten, aber von dem routinierten Künstler und Gelehrten!

Es ist vielleicht kein Zufall, daß wir kein deutsches Wort für den Begriff besitzen. Es darf vielleicht gesagt werden, daß die Routine keine dem Deutschen liegende Eigenschaft ist, daß sie vornehmlich dem Lande angehört, dem wir das Wort für den Begriff bis heute entlehnt haben, und



Anny Heuser, Solotänzerin
Photo: Oscar Suck, Karlsruhe

daß die eine erwähnte Übertragung: „Der gewöhnliche Schlendrian“ tief des Wesens Kern trifft. Diese Übersetzung ist ebenso gut wie die, die Gustav Mahler von einem andern beliebten Wort gab, als er sagte: „Tradition ist Schlamperei“. Beide Schreckensbegriffe, Routine und Tradition, haben unermessliches Unheil in der Kunst angerichtet. — Kunst kommt von Können, hört man. Der Künstler muß ein Könnler sein. Aber nicht jeder Könnler ist ein Künstler. Das haben wir schon beim Schirmmacher gesehen. Können kann man erwerben, erarbeiten, Kunst kann man nicht lernen. Man kann sie durch Regelwerk festigen, aber nicht



„Oberon“

Inszenierung: Otto Krauß

Nach einem Original-Entwurf von Emil Burkard

hervorrufen. Kunst ist primär, sie ist da. Insofern ist sie göttlich, denn das Göttliche ist vorhanden, es wird nicht geschaffen, es schafft. Ein Ding, das erst gemacht werden kann, ist von keiner Göttlichkeit, es ist Werk. Ich kann eine Leistung in der Kunst erarbeiten, durch fleißige Übung auf ein gewisses Maß steigern und gar bis zur Vollendung abrunden. Dies durch Übung Erreichte beherrsche ich so, daß ich es in der gleichen Vollendung ganz oder in seinen Einzelheiten wiedergeben kann: das ist Routine. Die Fertigkeit in der Ausführung läßt nicht mehr im Stich. Die Leistung steht, sie ist festgelegt wie auf der Walze eines Musikwerkes, wie auf einer Grammophonplatte, festgelegt wie auf dem photographischen Glas, von dem ich Abzüge machen kann, soviel ich will. Aber zweifellos ist das Musikstück der Drehorgel, ist das Lichtbild, ist die Gipsfigur nur ein

bedingtes Kunstwerk. Sie sind und bleiben : Abzug, Abklatsch. Das wahre Kunstwerk ist immer wieder Neuschöpfung. Neu aus sich heraus, neu für sich geboren, geschaffen. Auch die Kunst kommt nicht ohne Handwerkszeug, nicht ohne Regelwerke aus. Man kann des künstlerischen Beiwerks nicht entraten. Der Musiker braucht sein Instrument, der Maler seine Farben, der Bildhauer den Stein, der Schauspieler den Körper. Aber sie sind Ausdrucksmittel, nicht Ausdruck selbst. Sie so zu verwischen, sie so unspürbar zu machen, daß nur noch das Werk, daß das Kunstwerk sichtbar ist, empfindbar bleibt, ist Sache des Künstlers.

Anders ist er eben kein Künstler, bestenfalls ein Handwerker in seiner Kunst, wahrscheinlich aber etwas Schlimmeres : ein Routinier.

Elektrisches

Erkundigen Sie sich
sofort nach den Kosten
für eine Lichtanlage

Licht

Billig, sauber und bequem

Jede
Auskunft
bereitwilligst
durch das städtische
**Gas-, Wasser- und
Elektrizitäts - Amt**
Karlsruhe
Kaiserallee 11



*Das im Jahre 1765 erbaute
Promenadehaus im Jahre 1862*

Kurhaus-Restaurant *Baden-Baden*

Erstklassiges Wein- und Bier-Restaurant
Reichhaltige Speise-Karte

.....
Mittag- und Abend-Essen
von Mk. 3.50 an
.....

Helle und dunkle Biere — Pilsner Urquell

5-Uhr-Tee

Abend-Tanz

Täglich Konzert
der Hauskapelle

Säle für Hochzeiten, Gesellschaften, Kongresse

W. Pittack

*Geschwister Gutmann
Damenhüte*

Neu's Eingang der letzten Modeneuheiten

14 Schaufenster

Karlsruhe
Kaiserstrasse 122

Telefon Nr. 618

Berlin

Am Moritzplatz, Prinzenstr. 81.

Frankfurt a. M.

Liebfrauenberg 39.

Mannheim

G. 3. 1.

Pforzheim

Westliche Karl-Friedrichstr. 28.

Essen-Ruhr

Limbeckerstraße 80/82

Gelsenkirchen

Bahnhofstraße 56.

Friseur - Parfümerie

Gust. Wirsing Kaiserpassage 32-36

Ondulation

Dauermellen

Wassermellen

Maniküre

Schönheitspflege

Haarwaschen

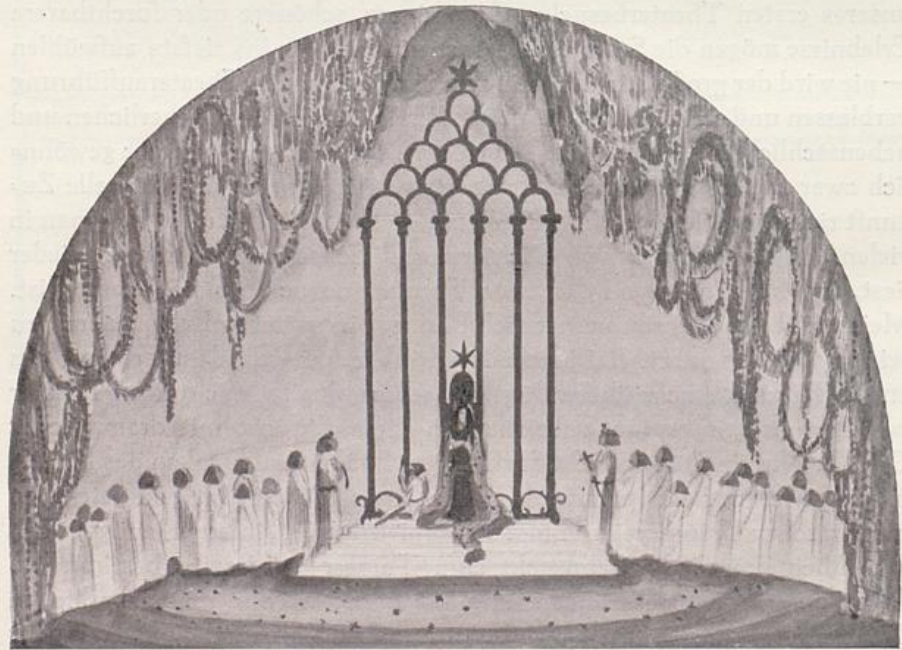
Individuelle Buhkopfbehandlung

Der erste Theatereindruck

von Hermann Grussendorf

Von allen Erinnerungen, die aus früher Kinderzeit lange noch in das Leben der Erwachsenen grüßen, ist der erste Theatereindruck seltsam stark und gegenwärtig. Wie gern erinnern wir uns jener geheimnisvollen Stimmung des ersten Theaterbesuchs, all der Aufregungen, die ihm vorangingen, der beklommenen Gefühle, daß sich etwas Außerordentliches ereignen werde, dann der Freude und Ehrfurcht, mit denen uns die Vorgänge auf der Bühne erfüllten —, diese Augenblicke höchster Erregung, reinsten Mitempfindens und kindlichster Dankgefühle, wenn in der Welt des Scheins dort droben alles zum besten sich gestaltete. Nie wieder hilft uns eine so starke Einfühlungsgabe die Dinge miterleben wie an jenem Abend unseres ersten Theaterbesuchs. Gewaltigere, schönere oder furchtbarere Erlebnisse mögen die Seele des Menschen später bis ins tiefste aufwühlen — nie wird der große Kindheitseindruck von der ersten Theaterrufführung verblassen und schwinden. Mit allen Einzelheiten — oft so lächerlichen und nebensächlichen — wird er im Leben der Menschen nachwirken; gewöhnlich zwar nur als freundliches Erinnerungsbild, oft aber auch für alle Zukunft richtunggebend und bestimmend. — Es ist nicht Zufall, daß man in vielen Autobiographien von Dichtern und Schauspielern immer wieder liest, wie bedeutungsvoll der erste Theatereindruck für sie gewesen ist. Meist wird der Mensch unmerklich und erst in späteren Lebensjahren zu seinem Beruf geführt. Bei jenem Kinde aber, das von dem Erlebnis des ersten Theaterbesuchs überwältigt, die schicksalhafte Macht, dem Theater verfallen zu sein, spürt, vollzieht sich diese Einsicht mit dramatischer Gewalt. Wie ein Dämon lockt das Theater Fühlen und Denken des Kindes in seinen Bann. An phantastisch-kindlichen Verwandlungskünsten, an romantischen Träumereien findet sein Spieltrieb im Anfang Genüge, doch allmählich drängt die Sehnsucht zum Theater auf immer bestimmtere Ziele zu, und je nach Anlage und Begabung werden die jugendlichen Theaterschwärmer eines Tages Dichter oder Schauspieler, Sänger oder Tänzer, Kapellmeister oder Regisseure sein. — So verschiedenartig der erste Theatereindruck auf Kinder auch ausfällt, so gegensätzlich auch

die Erinnerungsbilder sein mögen, die in spätere Zeit nachwirken, — eine Macht haben wir alle gespürt: die des Geheimnisvollen und Unfaßbaren. Aus unserer umfriedeten Kinderwelt haben wir einen Blick in eine wunderbar-geheimnisvolle Welt getan, in der wirklich und wahrhaftig geschieht, was unsere an Märchenbüchern genährte Phantasie in ferne Zauberreiche verlegt hatte. Wie ist es möglich, daß unsere Träumereien plötzlich Wirklichkeit werden können? Daß in unserer Welt eine zweite ganz andere, schönere und edlere Welt existiert? Daß nur ein Vorhang emporzurollen braucht, um uns in diese bessere Welt zu führen? Daß diese Welt in demselben Hause ist, in dem wir uns auch befinden, daß dieselben Menschen, die uns nachher auf der Straße gezeigt werden, deren Bilder in Photographiekästen hängen, zugleich auch in Feenschlössern oder armseligen Köhlerhütten wohnen, in seltsamen Rüstungen und prunkenden



„Die Rose vom Liebesgarten“

Nach einem Original-Entwurf von Emil Burkard



Waldemar Leitgeb

Photo: Hartung, Berlin

Kleidern daherschreiten? Daß sie noch leben, obwohl wir sie am Abend zuvor haben sterben sehen? Fragen über Fragen, die dieses geheimnisvolle Etwas, Theater genannt, ergründen sollen, Fragen über Fragen, um die sich ein Kind mit nicht geringerem Ernst müht, als ein Weiser um die Lösung der Welträtsel.

Wie wird das Kind mit diesem Erlebnis „Theater“ fertig? — Der Antworten sind viele. Der junge Goethe zauderte nicht lange, die Geheimnisse einer Theatervorstellung zu ergründen. Erschloß mit einem Knaben, der einer französischen Theatertruppe angehörte, Freundschaft, ließ sich hinter die Kulissen führen und sah dort mancherlei Garderobengeheim-

nisse, die für ein Kinderauge nicht berechnet waren, „doch fand ich es bald durch Gewohnheit bei wiederholtem Besuch ganz natürlich“. Andere hatten nicht den Mut des jungen Goethe. Ein späterer Freund und Gefährte Goethes, Philipp Moritz, bildete sich nach seinen ersten Theaterbesuchen ein so hohes Ideal von der Schauspielkunst, daß er es in Wirklichkeit nirgend befriedigen konnte. Weder Tag noch Nacht ließ ihm dies Ideal Ruhe, trieb ihn, der selbst gern Schauspieler werden wollte, unaufhörlich umher und machte sein Leben unstet und flüchtig. Heinrich Laube, der bedeutendste Theaterleiter seiner Zeit, wurde allein durch den Reiz des Geheimnisvollen an das Theater gefesselt, die ganze Welt war für ihn durch den Besuch einer herumziehenden Theatertruppe verwandelt und unabsehbar erweitert. „Erhöhung und Erweiterung der Alltagswelt“ bedeutete ihm eine Theatervorstellung. Nicht die „Theaterpassion“, d. h. die Lust an der schauspielerischen Leistung, hat ihn, der niemals Schauspieler gewesen ist, zur Bühne gedrängt. Diese Beobachtung läßt sich häufiger machen — auch bei Kindern, die später große Schauspieler geworden sind. Nicht so sehr die mimische Kunst übt hier die starke Macht aus — überwältigender ist die Romantik des Raums. Mit ahnungsvollem Schauer läßt das Kind das geheimnisvolle Dunkel eines Theatersaales vor Beginn der Vorstellung auf sich wirken. Mit ängstlicher Ehrfurcht wird der Theatervorhang bestaunt. Unvergänglich bleiben die Dekorationen auf der Bühne

oder irgendwelche Merkwürdigkeiten der Handlung. Der Wiener Burgschauspieler Anschütz z. B. erzählt von seinem ersten Theaterbesuch, daß es ihm unbegreiflich gewesen sei, wie die Menschen auf der Bühne des Abends um 8 Uhr Kaffee trinken konnten, eine Gewohnheit, die in seinem Elternhause nur des Nachmittags gepflegt wurde. In den Memoiren dieses Schauspielers ist merkwürdig, daß er sich des ersten Theaterbesuchs noch gut, aller anderen, die kurz darauf folgten, nicht im geringsten erinnern konnte. Für Caroline Bauer, eine der gefeiertsten Schauspielerinnen der Biedermeierzeit, war jeder Theaterbesuch ein nachhaltiges Erlebnis. Die erste Aufführung, die sie sah, entschied über ihr Schicksal. Sie mußte Schauspielerin werden; denn in ihr kreiste echtes Theaterblut. Die Lebhaftigkeit ihrer Phantasie versetzte die Karlsruher Theaterbesucher einstmals in helles Gelächter, als ihr schluchzendes Kinderstimmchen bei irgendeinem grausigen Vorgang auf der Bühne den Dialog mit dem Ausruf unterbrach: „Ihr dürft ihn nicht töten —, er hat's nicht getan!“ — Wie sehr quälende Darstellungen auf der Bühne schon auf das ästhetische Empfinden eines Kindes richtunggebend einwirken können, erzählt Gustav Freytag. „Ein Schauerdrama, in welchem ein verruchter Bösewicht mit seinem Dolch ein hilfloses Mädchen von Anfang bis gegen das Ende verfolgt, erregte in mir ein Entsetzen, das ich noch heute nachfühle, und einen Abscheu gegen Quälerei Unschuldiger in den Darstellungen jeder Kunst. Dieser Abscheu vor dem Häßlichen, d. h. vor Wirkungen, welche beängstigen und quälen, ohne zu erheben, ist mir durch das ganze Leben geblieben.“

Von den romantischen Schauerdramen oder Feenmärchen, die einen großen Dekorationsapparat in Bewegung zu setzen pflegen, geht auf die Kinder die stärkste Phantasieanregung aus. Unsere heutige Jugend ist durch das Kino anspruchsvoll geworden und läßt sich durch die Zauberkünste des Theaters nicht so leicht in begeistertem Staunen versetzen, wie es zu Zeiten geschah, da unsere Großväter Kinder waren. Ihre Jugenderinnerungen werden einmal nicht diese Ausdrücke naiver Freude enthalten, die der Dichterin Marie Ebner-Eschenbach zu Gebote standen, wenn sie sich in die Tage ihres ersten Theaterbesuchs zurückversetzte. „Einen hinreißenden Eindruck machten mir Raimunds ‚Mädchen aus der Feenwelt‘. Völlig berauscht kam ich nach Hause; die Richtung, in der meine Phantasie fortan ihre Flügel nehmen sollte, war bestimmt.“

Carl Roth / Karlsruhe

Herrenstraße 26/28

Drogerie
Gegründet 1879

Telefon 6180, 6181

*

Parfümerien, Feinseifen, Toilette- und Reise-Artikel, Schminken,
Puder, Schwämme, Verbandstoffe, Desinfektionsmittel, Haus-
und Taschenapotheken, sämtliche freiverkäuflichen Arzneimittel

Beste Bezugsquelle für feine Lebensmittel

Spezialität: la gebr. Kaffee

Spirituosen, Kranken- und Dessertweine, Schokolade, Keks

Künstlerfarben und Malutensilien

Städt. Tiergarten-Restaurant Karlsruhe

mit

Etagen-Café und eleganten Speise-Sälen

Überdeckte Terrasse mit herrlichem Ausblick in den
Stadtgarten und Lauterberg
Unmittelbar gegenüber dem Hauptbahnhof

Inhaber: Carl Kist
Telefon Nr. 822

Pelzwaren

aus
eigener
Werkstätte.



Spezialität: Skunks

Pelz-Jacken
Pelz-Mäntel
und div. Garnituren

Telefon 5019

Jakob Reumann
Härschner "Karlsruhe" Baden,
Erbprinzenstrasse 11/3.



HAUS REICHERT

Besitzer: Roman Schmid-Reichert

BADEN-BADEN

Sophienstr. 4 • Telephon 176

Beste Lage direkt am Kurgarten

VORNEHMES FREMDENHEIM

Auch auf Schiller, diesen bühnensichersten aller deutschen Dramatiker, hat der äußere Prunk des Theaters stark gewirkt und den Sinn für großartige dramatische Entfaltung schon in frühester Jugend rege gemacht. Der empfängliche Knabe begeisterte sich, wie ein Jugendfreund erzählt, an dem schnellen Wechsel prachtvoller Dekorationen, am Anschauen künstlicher Elefanten, Löwen usw., an Aufzügen mit Pferden und am Anblick von Balletten, die von Noverre eingerichtet und von Vestris getanzt wurden. All diesen Pomp bekam der junge Carlsschüler auf der stolzen Solitude seines despotischen Protektors zu sehen. Hingerissen zwar von der Großartigkeit des theatralischen Arrangements war er zugleich erbittert über die Armseligkeit seiner traurigen Untertanenexistenz. Ohne diese in frühester Jugend schmerzhaft empfundene Spannung wäre nie sein dramatisches Genie zu so großer Vollendung gereift. Es gibt kaum ein Beispiel, das den Eindruck einer Theateraufführung auf ein Kindergemüt sinnfälliger zeigt als dies vom jungen Schiller, keines aber auch, das in solchem Ausmaß Leid und Triumph eines dramatischen Dichters aus erstem Kindheitserlebnis abzuleiten vermöchte.



Karlheinz Löser

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe

HOTEL TERMINUS

BADEN-BADEN
AM BAHNHOF LINKS

Modern eingerichtetes Haus
Mäßige Preise



FERNSPRECHER NR. 163 / GEBR. BENZ, BESITZER



Konditorei • Café Schweinfurth

*Baden-Baden
Langstraße 39
5 Min. vom Bahnhof*



Erstklassiges

Familien-Café

102

Theater - Kino - Rundfunk

von Curt Elwenspöck

Neben den vielen Ablegern, die das Theater im Laufe der Jahrhunderte hervorgebracht hat, und die als untergeordnete Spielarten neben der eigentlichen Kunstbühne ein mehr oder weniger bescheidenes Dasein fristeten, ohne als Konkurrenten des Theaters in die Erscheinung zu treten — wie Zirkus, Variété, Kabarett, Puppenspiel —, sind in jüngster Zeit dem alten Wurzelstock des Theaters zwei Schößlinge entwachsen, die mit beängstigender Kraft und Schnelligkeit emporwucherten und heute schon den altherwürdigen Baum zu überschatten drohen: das Lichtspieltheater und der Rundfunk. Beide sind im wesentlichen Kinder der Technik. Nun hat freilich auch immer das Theater die jeweiligen technischen Möglichkeiten in seinen Dienst gestellt; aber beim Film und beim Rundfunk liegen die Dinge wesentlich anders. Hier hat eine technische Errungenschaft sich gewisser künstlerischer Möglichkeiten bemächtigt, um daraus ein Neues zu schaffen. Während das Theater als solches im Prinzip immer nur der Kunst wegen da war, greifen die technischen Errungenschaften des Films und des Rundfunks weit über das Künstlerische hinaus auf die Gebiete der Wissenschaft, des Verkehrs, der Tatsachen- und Nachrichtenübermittlung. Nichtsdestoweniger bedeuten heute Film und Rundfunk sehr wesentliche Nebenformen des Theaters, so daß es nicht unfruchtbar sein dürfte, die Frage aufzuwerfen, wie diese drei Arten der Kunstübung und der Kunstübermittlung sich ihrem Wesen, ihrer Form und ihren Zielen nach gegeneinander abgrenzen, sich gefährden oder vielleicht gar unterstützen.

Daß unser Theater in streng kunsttheoretischem Sinne keine reine Kunstform, sondern vielmehr eine, allerdings sehr lebendige, Mischung aus den verschiedenartigsten Kunstelementen wie Dichtung, Musik, Tanz, Architektur und Malerei darstellt, ist eine alte Erkenntnis, die durch die „unmögliche Kunstform“ der Oper besonders einleuchtend illustriert wird. Aber auch das reine Wortdrama, in dem manche Ästhetiker die letzte Blüte der Kunst schlechthin erblicken, kann seine Abhängigkeit von der Kunst des Dichters und des Tänzers niemals verleugnen. Abgesehen davon bleibt die Kunst der Bühne nicht nur durch ihre Abhängigkeit vom Wort des

Dichters, sondern auch durch das Prinzip der Wiederholbarkeit reproduktiv, so sehr auch der Schauspieler als solcher ein produktiver Künstler genannt werden kann —, wenigstens im Prinzip! Denn streng genommen ist keine Theatervorstellung wiederholbar, einfach deshalb, weil sie nichts Mechanisches, sondern immer der mehr oder weniger gelungene Zusammenklang verschiedenster Kräfte und verschiedenster Kunstarten ist. Die zentrale Kraft, die das Wesen der lebendigen Bühne entscheidend bestimmt, ist freilich ausschließlich die des Schauspielkünstlers, d. h. des gegenwärtigen, lebendigen Menschen, der durch seine seelische und animalische Ausstrahlung, durch innere Haltung (Wille, Phantasie, Gefühl), durch Stimme und körperlich=rhythmische Bewegung Menschen und Schicksale gestaltet. Das Wesen dieser zusammengesetzten Kunstübung ist suggestiv, beruht auf der im letzten Grunde irrationalen Übertragung eigener psychischer Zustände auf den Zuschauer und zwar auf den gleichzeitig anwesenden Zuschauer, auf einer direkten Einwirkung vom lebendigen Menschen auf den lebendigen Mitmenschen. Hierin beruht der unbedingt subjektivistische Charakter des lebendigen Theaters.

Demgegenüber bedeutet das Lichtspieltheater eine starke Objektivierung. Hier handelt es sich um die mechanische Vervielfältigung eines einmaligen Geschehens. Eine Vervielfältigung, die beliebig oft mit mathematischer Gleichartigkeit wiederholbar ist, und bei der Schwankungen der

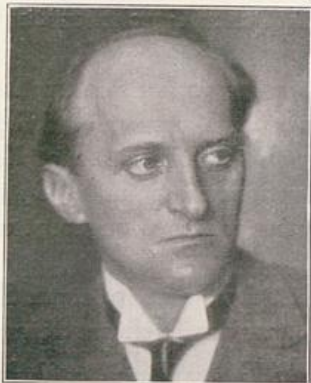


Karl Mehner

Photo: Adolf Müller



Gabriele Moest



Friedrich Prüter



Nelly Rademacher

Photo: Does

beteiligten Kräfte ausgeschaltet sind. Das Wesen des Kinos ist überhaupt dem Theater viel fremder als die äußere Erscheinungsform zunächst glauben läßt. Das Lichtspiel befand sich ja lange Zeit auf einem Irrwege, indem es die Grundsätze des Theaters mechanisch auf seine eigene Tätigkeit übertrug. Das erwies sich sehr bald als eine Sackgasse. Mußte sich deswegen als solche erweisen, weil der Film eine rein optische, das Theater aber eine optisch=akustische Angelegenheit ist. Als man in den letzten Jahren erkannte, daß der Film in seinem innersten Wesen nicht dramatisch, sondern vielmehr episch ist, daß mit andern Worten das Lichtspiel dem illustrierten Roman innerlich viel näher steht als dem Drama mit seiner spezifischen zum Ausgleich drängenden Geladenheit, erst da begann der Film Werte zu schaffen, die man als selbständige Kunstwerte ansprechen kann. Das wesentliche Merkmal des Theaters, die suggestive Kraft, die von einem lebendigen, seelisch und leiblich bewegten Menschen, dem Bühnenkünstler, auf einen Kreis mitanwesender Zuschauer überströmt, fällt beim Film in dieser Art weg. Eine starke schauspielerische Persönlichkeit wird sich freilich auch in der mechanischen Bildwiedergabe bis zu einem gewissen Grade noch auswirken, aber das animalische Fluidum, das vom leiblich gegenwärtigen Schauspieler ausströmt, fällt hier weg. Damit entfällt auch jene geheimnisvolle, für das Theater lebenswichtige Wechselwirkung zwischen dem erregenden Schauspieler und der erregten Psyche des Publikums. Die Wirkung des Films beruht im wesentlichen auf der Grup-

pierung der verschiedenen Abschnitte des bildlichen Geschehens, auf dem „Schneiden“ des Bildstreifens.

Mit dem zunehmenden Arbeits- und Lebenstempo hat sich das Bedürfnis nach schnellster Verständigung, nach schnellster Gedanken- und Gefühlsübertragung verstärkt. Der schnellste Weg bleibt der optische. Und so haben wir in den letzten Jahrzehnten ein Überhandnehmen alles Optischen erlebt, das durch den Film einerseits immer wieder neu angeregt wurde, das ihm andererseits seinen Weg erleichterte.

Diesem Überwiegen des Optischen nun bot das Radio in letzter Stunde ein Paroli. Hat der Film aus dem Theater, aus der Dichtung, eine reine Augenkunst abgezweigt, so führt die Einrichtung des Rundfunks dazu, dichterische und dramatische Werte auf rein akustischem Wege zu vermitteln. Dieser Weg erschloß nichts Neues, soweit es sich um musikalische Reproduktionen handelt. Auf diesem Gebiete sind nur noch rein technische Fragen zu lösen. Das gilt bis zu einem gewissen Grade auch von der Rezi-

Bahm & Bassler



Natürl. Mineralbrunnen
des In- und Auslandes

zu Kurzwecken und als tägliches Tischgetränk



KARLSRUHE i. B.
Zirkel 30
Telefon 255

Gegründet
1887

FREIBURG i. Brg.
Lagerhausstraße 19
Telefon 2967

Restaurant, Kaffee und Konditorei

Zum Moninger

Inhaber: Franz Pohl

Telephon 8, 674, 2856, 3880



*Erstes Speise-Restaurant am Platze
Wiener Küche / ff. Moninger Biere*

Treffpunkt der Künstler

Hotel
Schwarzwald-Hof, Baden-Baden

Gut bürgerliches Haus, in nächster Nähe der Badeanstalten

*Fließendes Wasser in allen Zimmern
Gemütliches Bier- u. Wein-Restaurant*

Moninger Export — Dortmunder Union

A. Wäldele, Besitzer / Telephon Nr. 9



tation und von rhetorischen Leistungen. Hier allerdings hat der Rundfunk stark als Anreger gewirkt. Da man am Mikrophon darauf angewiesen ist, unter Verzicht auf Mienenspiel und Gestus lediglich durch die Kultivierung des lebendigen Wortes zu wirken, muß eine Wiederbelebung des Rhetorischen, das als künstlerischer wie als praktischer Wert in einer rein optisch eingestellten Epoche naturgemäß fast in Vergessenheit geraten war, die ebenso erwünschte wie notwendige Folge sein. — Etwas völlig Neues aber und ein vollendetes Gegenstück zum Lichtspiel bietet das Hörspiel, jene Wiedergabe dramatischer Dichtungen, die nur mit akustischen Mitteln dramatisches Geschehen widerspiegelt. Aber es wäre falsch, Hörspiel und Lichtspiel danach als wesensverwandt anzusehen. Ein Hörspiel wirkt auf den Hörer etwa wie eine Theateraufführung auf den Blinden, ein Lichtspiel aber wirkt auf den Zuschauer keineswegs so wie eine Theatervorstellung auf den Tauben. Hier treten die Wesensunterschiede ganz klar zutage. Das Lichtspiel bleibt episch, bleibt durch bewegte Bilder veranschaulichte Erzählung, beruht auf einem zeitlichen Nacheinander. Das Hörspiel aber bleibt dramatisch, weil die Form der zugrunde liegenden Dichtung dramatisch ist, weil hier die wirkenden Kräfte nicht nacheinander sondern gleichzeitig und in enger Verflechtung gegeneinander aufgerufen werden. Dabei muß freilich betont werden, daß heute noch fast allenthalben das Hörspiel in den Kinderschuhen steckt. Es fehlt im allgemeinen nicht nur an Zeit, sondern es fehlt auch an den akustisch eingestellten Regiepersönlichkeiten, die über ein Lesen mit verteilten Rollen hinaus die Klangwerte der gesprochenen Rede gegeneinander abzustimmen und bis zur größtmöglichen dramatischen Wirkung zu steigern vermögen. Die neue in der Richtung auf das Akustische verfeinerte Kunstform des Sprechdramas soll sich erst entwickeln.

In der Form gleichen sich äußerlich Theater und Kino ja sehr stark. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden bleibt, daß die Wechselwirkung zwischen Zuschauer und Darsteller und die Steigerung der schauspielerischen Leistung, die damit im Theater verknüpft ist, im Lichtspielhaus ausbleiben muß. Daher ist dem Film auch jene Resonanz in der Publikumspsyche fast ganz versagt, welche das Theatererlebnis so wesentlich bestimmt. Der Leinwand gegenüber bleibt jeder Zuschauer mehr oder weniger von seinem Nachbarn isoliert; im Theater verschmilzt die Menge

KROKODIL / KARLSRUHE
ALTBEKANNTES WEIN- UND BIERRESTAURANT

BES. J. MÖLOTH

*Bestgepflegte
Weine aus eigener
Weinhandlung
Münchener Löwenbräu
Nach dem Theater
stets warme
Küche*

RESTAURANT: TEL. NR. 930, BÜRO UND WEINHANDLUNG: NR. 104

JOSEF MACK
KARLSRUHE
HIRSCHSTR. 29

Fabrikation
neuer Damenhüte
sowie Umformen von
Damen-Filz- und Strohhüten
nach neuesten Modellen



Gute Ausführung
Bekannt billige Preise

der Zuschauer zu einer homogenen Einheitspersönlichkeit. Der Film hat in diesem tieferen Sinne kein Publikum, sondern nur eine Summe von Zuschauern, wie der Roman, wie die illustrierte Zeitung.

Beim Rundfunk liegen die Dinge komplizierter. Schon das Prinzip des Kopfhörers zerreißt ein noch so zahlreiches Publikum in lauter Einzelindividuen. Die eigentümlich geladene und gespannte Atmosphäre eines gefllten Theater- oder Konzertsales ist dem Rundfunkknstler versagt, aber vor der Leinwand des Lichtspieles hat er eines voraus: Es gibt nämlich am Mikrophon doch so etwas wie einen psychischen Kontakt mit der Zuhörerschaft. Wer oft am Mikrophon zu sprechen Gelegenheit hat, bekommt allmählich, wenn er auch allein im Aufnahmerraum steht, einen gewissen Instinkt, der ihm sagt, ob er eine große und aufmerksame Hörerschaft vor sich hat, ob das, was er sagt und wie er es sagt, Anklang findet, ob er Kontakt mit seiner Hörerschaft hat. Das klingt zwar etwas phantastisch und märchenhaft, scheint der exakten Mechanik einer elektrischen Wellenbertragung gar zu sehr zu widersprechen. Aber abgesehen davon, daß gerade durch die Wellenforschung die Wahrscheinlichkeit sehr groß geworden ist, daß unsere Gehirnvorgnge elektrischer Natur sind, daß also die Möglichkeit des Einfließens psychischer Ausstrahlungen in die elektrische Wellenbertragung keineswegs als absurd von der Hand gewiesen werden darf, so bestätigt die Erfahrung berufsmäßiger Rundfunksprecher immer wieder das Vorhandensein dieses leisen Kontaktgefhls, das auch regelmäßig durch Art und Zahl der Zuschriften aus dem Hrerkreise bekräftigt wird.

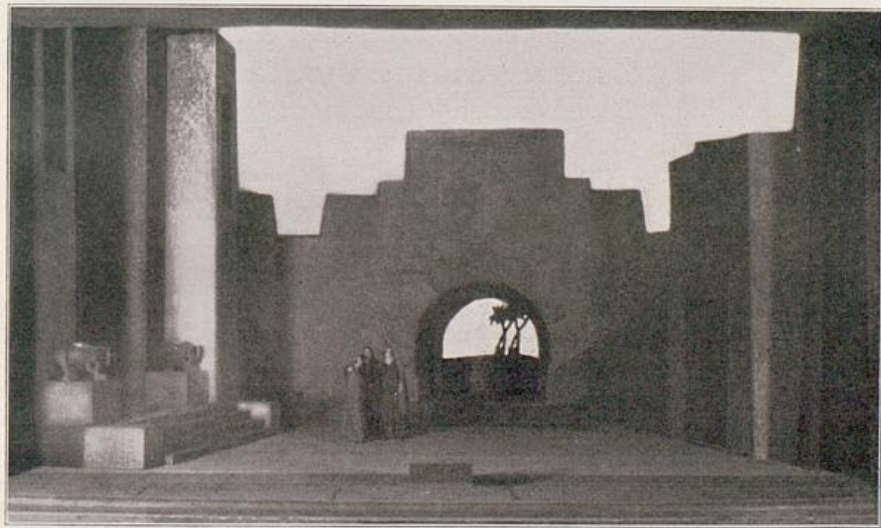
Wie die Dinge heute liegen, hat das Theater allen Grund, in Kino und Rundfunk gefährliche Konkurrenten zu sehen. Die Theaterkrise ist allgemein — nicht nur in Deutschland. Man übertreibt nicht, wenn man von einer Theaterflucht spricht. Die zahlreichen Publikumsorganisationen, mögen sie nun Theatergemeinden, Bhnenvolksbnde oder Volksbühnen heißen, beweisen nichts für, sondern sie beweisen etwas gegen das bestehende Theater. Wäre unser Kunsttheater, so wie es ist, heute ein lebendiger und starker Zweig am Baum der Kultur, so bedürfte es keiner Organisationen, um die Häuser zu fllen. Die Lichtspielhäuser sind, obwohl die Preise fast die gleichen sind, beinahe immer voll, wenn auch in der Filmbranche von einer Art Krisis gesprochen werden kann, die aber doch



Ludwig Schneider
Bühnen-Inspektor
Photo: Samson & Co., Karlsruhe

wohl mehr in der allgemeinen wirtschaftlichen Depression ihren Grund hat. Es unterliegt gar keinem Zweifel, daß die zahlreichen Lichtspieltheater einen großen Teil des früheren Theaterpublikums absaugen. Auch der Rundfunk tut bis zu einem gewissen Grade dem Theater wohl Abbruch. Für den stark angestregten Arbeiter aller Stände ist die Versuchung doch sehr groß, es sich am Abend bei einer Zigarre im Lehnstuhl bequem zu machen und den Kopfhörer aufzusetzen, um — für zwei Mark monatlich! — eine Frankfurter oder Berliner Opernaufführung, ein gutes Konzert oder einen Vortrag anzuhören. Das bietet einen gewissen Ersatz für den Theaterbesuch, der immerhin die Anstrengung einer schnellen Toilette, einer Straßenbahnfahrt und einer späten Heimkehr bedingt — ganz abgesehen von den Eintrittspreisen. Trotzdem wird die Gefahr von seiten der Theater zweifellos überschätzt. Eigentliche dramatische Kunst und das aus gesellschaftlichen, künstlerischen, musikalischen, suggestiven Elementen sich zusammensetzende Theatererlebnis vermittelt weder das Lichtspiel noch der Rundfunk. Der rein akustische Genuß von Opern oder Hörspielen im Rundfunk ist außerdem eine so erhebliche Anstrengung, bleibt zudem so sehr ein Teilgenuß, daß hier eine ernsthafte Konkurrenz kaum vorliegen dürfte. Das Lichtspiel freilich hat dem Theater eine große und wertvolle Provinz zum großen Teil entrissen: den Bereich der Amüsierstücke. Man darf es wohl aussprechen, daß man bequeme, nicht belastende Unterhaltung heute billiger und vielfach sogar besser im Lichtspielhaus findet als im Theater. Aber dieser Umstand ist alles andere als tragisch. Es gilt nur, die Gebiete neu abzugrenzen; das Theater wird sich mehr und mehr auf das hochwertige Kunstdrama beschränken, was die Komödie und das Lustspiel keineswegs ausschließt, und ganz im allgemeinen seine Quantität vermindern, seine Qualität aber steigern müssen. Den Rundfunk aber wird die Kunstbühne sich verbünden müssen. Bei planvoller Zusammenarbeit wäre es durchaus möglich, die Darbietungen der Sender mit dem

künstlerischen Programm der wesentlichen Theater ihres Detektorbereiches so in Einklang zu bringen, daß die Rundfunkdarbietungen nicht als Konkurrenz, sondern als Reklame für die Kunstbühnen wirken. Die Spielpläne der Theater und die Sendeprogramme der Rundfunkstellen könnten einander so ergänzen, daß unser vorhandenes Kulturgut an künstlerischen Werten dauernd mit einer Lückenlosigkeit öffentlich vorgeführt würde, wie es früher schlechterdings nicht möglich war. So könnte bei rechtzeitiger Verständigung ein Ausgleich geschaffen werden, der durch ein ergänzendes Nebeneinander theatralischer (d. i. optisch=akustisch=suggestiver), kinomäßiger (d. i. optischer) und rundfunklicher (d. i. akustischer) Kunstübermittlung nicht nur eine Verbreiterung, sondern auch eine Intensivierung unseres geistigen Lebens ermöglichte, wie sie die Vergangenheit noch nicht gekannt hat.



„Holofernes“
Inszenierung des Badischen Landestheater
Bühnenbild: Emil Burkard / Photo: Karl Bauer, Karlsruhe



Die älteste Apotheke Baden-Badens:

Wohl's Hofapotheke, vorm. Rieffel & Dr. Hoffmann

Inhaber: Julius Wohl

Baden-Baden / Langestr. 2

Gegründet 1690



Die Wohl'sche Hofapotheke, im Zentrum der Bäderstadt, an der Hauptverkehrsader (Langestraße Ecke Gernsbacher Straße) gelegen, ist die älteste Baden-Badens. Mit der berühmten Geschichte und der kulturhistorisch bedeutenden Tradition der alten Römerstadt verbunden, bildet auch diese Stätte der heilsamen Erzeugnisse eine kleine Sehenswürdigkeit, die sich dem Charakter der Stadt organisch einfügt. Früher als landgräfliche Hofapotheke am alten Markt gelegen, ist sie in späteren Zeiten in den Mittelpunkt des Stadtverkehrs eingebaut worden. Heute ist die Wohl'sche Hofapotheke entsprechend den Erfordernissen der Neuzeit mit allen Hilfsmitteln ausgestattet. Sie verfügt über ein eigenes chemisches Laboratorium und eine dem alten historischen Rahmen sich wohltuend einordnende ganz moderne Einrichtung. Sämtliche in- und ausländische Präparate, homöopathischer und allopathischer Herkunft, sind ständig am Lager.



Jetzige Außenansicht der Hofapotheke Wohl in Baden-Baden (Phot. Kühn & Hitz)



Innenansicht der Hofapotheke Wohl in Baden-Baden

(Phot. Kühn & Hitz)

Scham wider Kunst

von Otto Kienscherf

Scham ist die große, unversöhnliche Widersacherin der Kunst. Als irgendwo einmal in grauer Vorzeit ein menschenähnliches Wesen in dumpfer Ergriffenheit der Höhlennacht entflo, dem Licht der sinkenden Sonne nach, seiner Brust gurgelnd=rauhe Seufzer entquollen und sich aus chaotischem Gefühlskrampf die berausgende Ahnung einer Welt rhythmischer Erlöstheit entband: da war es seiner Sippe gewiß ein Gegenstand heimlicher Bewunderung zwar, doch auch — des öffentlichen Aergernisses.

Da riß einer in schamloser Preisgabe die Hülle von seiner Seele. Die Sippe empfand die symbolische Bedeutung des unerhörten Vorgangs; instinktiv verstand sie, daß damit die Seele der Gesamtheit entblößt ward — und es erhob sich der grollende Einspruch überkommener Gesittung gegen die freche Selbstenthüllungssucht trunkener Verächter geheiligter Ordnungen. Feindselige Bewunderung, bewundernde Feindschaft: das ist seitdem die Stellung der Welt zum Künstler — nicht zur Kunst. Das Kunstwerk selbst, als kulturgeschichtliche Tatsache, als Daseinsschmuck, als Erbauungsmittel, als hohes Gottesgeschenk und Menschheitsgut, wohnt in jahrtausendaltem nur von Narren bestrittenen Lebensrecht. Sein Schöpfer aber wandelt durch die Zeiten, die Stirn geziert mit dem Dornenkranz des unausrottbaren, ewig zwischen Verehrung und Verachtung pendelnden Vorurteils der menschlichen Gesellschaft. Denn er ist im sozialen Gefüge immerdar die verkörperte mehr oder minder lästige Mahnung an den unaufhebbaren Abstand zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Himmelsehnsucht und Erdgebundenheit, zwischen Sein und Schein, zwischen Geist und Stoff. Man wittert in ihm mit Recht die unbezähmbare Neigung, die Schranken bewährter Gesetzmäßigkeiten oder ererbter Anschauungsweise zu mißachten, hüllenlos herauszutreten aus ihrem Schatten ins Purpurlicht dämmernder Zeiten; und die Sippe schämt sich seiner Nacktheit als eines Verrats an ihrer eigenen Seele. Sie fühlt die Schleier der Unbewußtheit plötzlich fallen und erkennt erschauernd sich selbst im Kampf mit den Dämonen heimlicher Schuld, den nagenden Gewissensnöten; versteht plötzlich die rätselhaften Stimmen, die aus Abgrundtiefen herauf-



dringen, verwirrend, betörend in ihrer klagenden Sehnsucht nach Erlösung — und schmäht ihn, den Aufruhr schürenden Enträtseler, ob er auch brünstige Wonnen erregte, als den unfrommen Bekenner ihres schamvoll verleugneten Begehrens.

Und einer ist unter diesen Besessenen, der scheint der Unschamhafteste von allen — greift er doch zurück auf eben jene ursprünglichste, rohste Form ekstatischen Selbstenthüllungswahns, stellt er doch immer das eigne körperliche Ich unmittelbar zur Schau: Mich seht an! Ich bin Ihr und Ihr seid Ich!

Zwar stellen die andern im Grunde auch nur sich selbst, aber mit Mitteln und in Formen dar, hinter denen ihr körperliches Ich verschwindet, durch die es sich doch wieder verhüllt und dem Gebot der Scham gleichsam ein huldigendes Zugeständnis macht. Solche Huldigung verweigern zu müssen, verweigern zu können: das ist es, was zwar die vernünftige Einsicht der einzelnen als unvermeidlich wohl begreifen und darum auch verzeihen, das instinktive Gefühl der vielen aber um so weniger billigen kann, als jene



„Rienzi“
Inszenierung des Badischen Landestheaters
Bühnenbild: Emil Burkard / Photo: Karl Bauer, Karlsruhe



Gleichsetzung von Ich und Ihr nie recht verstanden wird. Hier liegt der Stein des Anstoßes. Mag immerhin Hirn und Mund das Tun des Mimen als andern Künsten gleichwertig schon seiner größern Eindruckskraft wegen anerkennen: das vulgäre Gefühl macht seinen gewissen Vorbehalt. Außerstande, den Sinn des Gleichnisses „Ich bin Ihr“ in seiner Tiefe zu erfassen, Symbol und Lüge begrifflich zu unterscheiden, wertet das Gefühlsurteil der Menge und ihrer Nachbeter, die immer nur „Wir“ meinen, wenn sie auch noch so selbstbewußt „Ich“ sagen, das Theater als eine Kunst niederer oder eine Gaukelei höherer Art. Sie zieht das Unerhörte herab zum Ungehörigen; nicht allein Seelenpreisgabe treibt sie, sondern Ärgeres: selbst aus dem hintergründigen Zwangszustand künstlerischen Gestaltens bereitet sie ein Schau=Spiel. In dem der Mime unternimmt, sein Ich buchstäblich in körperlicher Greifbarkeit einem andern, ja wohl gar dem aller (tat twam asi) gleichzusetzen, entsagt er auch der letzten Scham des sich hingebenden Künstler=Märtyrers: hinter sein Werk zu=

Josef Goldfarb

Kaiserstraße 181 - Fernsprecher 498

*Mode- u. Sportbekleidung
Allererstklassigste Maßanfertigung*

Hotel - Restaurant Schweizerhof

Baden-Baden
am Bahnhof rechts

Gut bürgerliches Haus — Mäßige Preise

Telefon Nr. 511

Besitzer: Max Hofmann

rückzutreten und nur dieses, nicht aber auch den Rausch der Entrücktheit, wòrin es in Qual und Glück empfangen ward, zur Schau zu stellen. Sein natürlich körperhaftes Selbst muß leibhaftig im Kunstgebilde zugegen sein, kommt durch dieses in der grobsinnlichen Bedeutung des Worts „in Betracht“, muß das heilige Geheimnis, die trunkene Selbstentäußerung im Schöpferakt, ehrfurchtslosen Blicken mit Vorsatz und Willen sichtbar machen.

Unwiderstehlich treibt es die Menschheit über sich hinaus. Doch für die nächste Stufe der Erhöhung reift sie nicht, ehe der vorläufige Zustand, die schmachtende Seele mehr und mehr beengend, von ihr als unbefriedigend, als kaum noch erträglich empfunden, wenn auch noch nicht gewußt wird. Das sind die Zeiten der großen innern Unruhe, des geistigen Aufruhrs, die Zeiten der Dämmerungen, die des großen Erneuerers harren. Und kommt er endlich, der Gegenwartsentrückte, von Zukunftsträumen erfüllte Tänzer und singt das Hohelied der glaubenden und irrenden, der

Photo-Apparate

jeder Art für Platten und Filme
Zubehör, Platten, Papiere etc. Aus-
führung aller photograph. Arbeiten

Kino-Apparate

Aufnahme- u. Vorführungsapparate
für den Amateurgebrauch — Einfachste
Handhabung

Projektions-Apparate

.....
Alb. Glock & Cie., Karlsruhe

Kaiserstraße 89 / Gegründet 1861 / Fernsprecher 51



Großer
schattiger
Park

*

Ruhige Lage

*

Garten-
Restaurant

*

Weinstube
Café

Hotel „LÖWEN“ in Lichtental bei Baden-Baden

Endstation der Straßenbahn
18 Min. vom Bahnhof entfernt

Inh.: J. Schulmeister

liebenden und darbenden, der hoffenden und verzagenden Menschenseele: dann erwacht die empfundene zur bewußten Not und schämt sich ihrer selbst und des schamlosen Bekenner. Mag sie ihm auch, hingerissen, emporgehoben, Beifall spenden, Kränze winden, Tempel bauen: es bleibt immerdar ein tiefes abwehrendes Befremden zu überwinden, das der neuen Lebensspur nur zaudernd folgt, ein verhohlener dumpfer Widerstand, der den ungestümen Fackelschwingern in dieser Welt der Grundsätze und Rücksichten dankbar und opferbereit das weitgehendste Gast-, doch kein Heimatrecht gewährt.

Und das ist gut so. Der Künstler darf nicht Wurzel fassen im Erdreich ehrsamem Bürgertums. Er ist von Gott gesandt, um zu erschüttern, aufzurütteln, emporzureißen, die Schleier zu heben vom Werdenden, Keimenden, das aus dem Dunkel schamvoller Umhüllung hinauf ins Licht drängt. Jenes ist berufen, zu hüten und zu bewahren, Erworbenes zu pflegen und blind zufahrende Neuerungssucht hurtiger Weltverbesserer zu zügeln. Es braucht Stolz und Selbstgefühl — eine allzu große Weite des Gesichtskreises würde ihm nicht frommen, von Eigendünkel kann es nicht frei bleiben, wenn es seine wichtige Aufgabe im Werdegang des Weltprozesses nach dem Schöpferplane erfüllen will. Um beide Welten: der des Schreitens und Schwebens „in höhern Regionen“ und der des gemessenen Schreitens auf dem festen Boden der Satzung und Sitte schlingt sich das starke Band des göttlichen Waltens und lenkt sie den letzten Zielen entgegen. Wohl denen unter dem Gastvolk der Seelenentschleierer, die als Ersatz für die Scham, welche sie abtun mußten, den Spürsinn empfangen für dieses Umschlungensein in allem Zwiespalt des Seins! Ihnen löst sich die Tragik ihrer Vereinsamung in die stille Heiterkeit verstehender Liebe. Sie wandeln festen Schrittes, zielsicher, auf dem schmalen Saumpfad zwischen den zwei Welten der zwielichtmatten Wahr-Scheinlichkeit und der blendenden Wahrheitshelle und wissen, wo ihre Heimat ist.

Ihrem Ursprung nach sind sie alle, die Künstler verschiedener Art und Gattung, eines gemeinsamen Stammes. Jenes menschenähnliche Wesen, das irgendwo einmal in grauer Vorzeit in dumpfer Ergriffenheit der Höhlennacht entfloh, dem Licht der sinkenden Sonne nach, eine Welt berausender Ahnungen im Busen tragend, war der Urahne ihres Geschlechts. Was in ihm trieb und gährte und nach Gestaltung rang, zerlegte



Hans Siegfried

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe

genden Ausdrucks haben. An ihnen rächt das legitime Schamgefühl mitleidlos, was es an den Ganzen und Starken notgedrungen dulden, ja wider Willen bewundern muß. Doppelt Wehe aber den falschen Propheten, den eitlen, geschäftigen Gauklern seelischer Beschwingtheit, den Virtuosen der Grimasse, den nicht aus mystischem Zwang, sondern in kaltschnäuziger Anpassung an aussichtsvolle Gelegenheiten Schamlosen! Sie sind die Götzen jener Pseudo=Kennischaften, die schon für Kunst halten, was nur Unnatur, für bedeutend, was nur überheblich, für gewaltig, was nur gewalt= sam ist. Ihr Beginnen ist nicht, Seelen zu ent= hüllen, sondern geborgte Hüllen zu enteelen. Die ewige Furcht, durchschaut, erkannt zu werden, treibt sie zu immer verwegenern Wag= nissen, immer grellerm Unwesen. Doch der er= barmungsloseste Richter — und den vor allen gilt es zu überschreien — ist die Stimme der eignen schwindelfreien Nüchternheit; und ihm entringen sie so wenig, wie dem Verdammungs= spruch der reifenden Einsicht ihrer oder einer spätern Zeit. Man könnte sie bemitleiden. Nur daß die schließliche Entlarvung dem alten in=

sich nach dem Prinzip der Kraftverteilung im Aufstieg der Menschheit zu eigentümlichen Gaben einzelner Sinne und schuf sich beson= dere Form= und Ausdrucksorgane. Alle sind Aste und Zweige am urwüchsigen Stamme des all=einen schamüberwindenden Dranges nach Selbstdarstellung der Seele.

Im Mimen ahnt und scheut die Welt den Nachfahren gerader Linie des wilden Höhlen= tänzers aus mythischer Vergangenheit. In ihm hat sich die schambezwingende Kraft seeli= scher Preisgabe am reinsten vererbt. Wehe den Halben und Schwachen seiner Gattung, die nicht die Macht hinreißenden, überzeu=



Theo Strack

Photo: Väilti, Weimar

stinktiven Argwohn, der Falsches von Echem nicht unterscheidet, stets neue Nahrung gibt. Und eben dieses kann ihnen nicht vergeben werden. Sie treiben Spott mit der Menschheit Würde: aus dem tragischen Kampf in der Seele des Künstlers, den es zu sagen zwingt, was er sich doch zu sagen schämt, bereiten sie einen pikanten Sinnenschmaus für die auf allen Gassen lungernde Pöbelgier.

Die Schamlosigkeit des echten Künstlers ist die Schamfreiheit des spielenden Kindes. Wohl fühlt er Scham als Hemmung und leidet unter ihrer Pein, doch verknüpft sich mit diesem Gefühl keine Vorstellung von Schuld oder Verfehlung. Seine Seele trägt unter dem Kleid herkömmlicher Zurückhaltung und Selbstverleugnung, das abzuwerfen es ihn drängt, noch ein andres Gewand, gewoben aus Rausch und Traum. „Rauschumfängen“, „traumverloren“, wie das dem Spiel ganz hingeebene Kind, so trägt er den schimmernden Strahlenmantel der Phantasie, das für das stumpfe Auge der Erdgebundenen unsichtbare Königskleid. Daß sie's nicht sehen können, daß nur zuweilen ein flüchtiger Abglanz seiner Herrlichkeit an ihren Blicken vorüberhuscht und ihnen dann eine leise Ahnung aufgeht von einem Reich, das nicht von dieser Welt: es ist ihr Mangel, aber auch ihr Gewinn. Der Aufstieg zu jenen lichten Höhen soll schwierig sein, soll nicht mit geringer Mühe jedwedem gelingen. Nur im blinkenden Tau der Dämmerungen spiegelt sich den Alltags-sinnen, vielfach gebrochen, die obere Welt der Schönheit. So ist es beschlossen im Rat der Götter. Zwischen schamvoller Verleugnung innersten Dranges und seiner Enthüller und dem widerstandslosen Mitgerissensein in seltenen Andachtsstunden klimmt die Menschheit zögernd durch Sumpf und Dickicht empor,



Franz Schuster

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe



Magda Strack

Photo: Gebr. Hirsch, Karlsruhe

der Höhe zu. Mag sie sich irrend, tastend, strauchelnd des rechten Weges schließlich doch bewußt sein: des rechten Zieles ist sie's nie. Sähe sie's, sie würde wohl verzagen — und entsagen. Das schauen nur die ausgewählten Pfadfinder, die traumwandelnden Tänzer über Klippen, Grate und Abgründe, die in rauschumfangener Nacktheit dem widerstrebenden Zuge voranleuchten. Wo zwischen Verfolgung und Nachfolge die Grenze liegt, ist nicht immer deutlich. Vielfach unterscheiden sie sich wohl selber kaum. Genug, es geht aufwärts.

Nur eine Gefahr lauert beständig am Wegrand: die Verführung der Führer durch die niederweltliche, in allerlei Verkleidung sich heranschmeichelnde Scham. „Ordnet euch ein“, raunt sie mit frömmelndem Augenaufschlag, „fügt euch meinem Gebot, das alle zügelt, werdet den andern gleich und entsagt eurer Ärgernis schaffenden Entrücktheit, die nur üble Deutung herausfordert. Und so ihr niederfallt und mir huldigt, will ich euch mit der Bürgerkrone krönen!“

Die Macht solcher Rede ist groß. Am Tage, wo sie den Sieg gewänne über die Seelen derer, die da voraneilen in heiliger Trunkenheit — an diesem Tage fiele der Königsmantel von ihren Schultern, verbliche der hüllende Glanz ihrer kindhaften Unbefangenheit, und sie würden im kalten Schein der Wirklichkeit erkennen, daß sie nackt sind, und sich beschämt verstecken in der Menge.

Und auf der Wanderung zur Höhe verlöre die Menschheit Weg und Ziel.



Emmy Seyberlich

Photo: Karl Bauer, Karlsruhe

Restaurant
„Alte Brauerei Kammerer“

Waldbornstraße 23, Ecke Kaiserstraße - - - Telephon 119

Dollständig neuzeitlich renoviert
Erstklassige Weine - ff. Moninger Export-Biere
Gut bürgerlicher Mittag- und Abendtisch
Große und kleine Säle bis zu 400 Personen fassend

Inhaber: Rudolf Reith

RIEGER & MATTHES NACHF.

INHABER: ALBERT NIEGEL & RICHARD BECKER

KARLSRUHE i. B.

TELEFON NR. 1783

KAISERSTRASSE 186
AM KAISERPLATZ

TAPETEN-
SPEZIALGESCHÄFT

REICHE AUSWAHL IN ALLEN PREISLAGEN

DAMPF-WASCHANSTALT C. BARDUSCH

ANNAHMESTELLEN:

ETTLINGEN

Pforzheimer
Straße 48
Telephon 61

KARLSRUHE

Kreuzstraße 7
Telephon 2101
Yorkstraße 17
Erbprinzenstr. 33

DURLACH

Hauptstraße 66
Ecke Adler- und
Königsstraße

Ältestes und bestrenommiertes Geschäft am Platze, übernimmt Herrenwäsche, Leibwäsche jeder Art, Vorhänge, Stores usw. bei schonendster Behandlung, mäßigen Preisen und kürzester Lieferzeit

J. KOSSMANN, BADEN-BADEN GERNSBACHERSTRASSE 8



Spezialgeschäft
in feinen
Messer- und Stahlwaren

◆
Schöne Auswahl
in Reisegeschenken

◆
Werkstätte für
Reparaturen und Schleiferei

Götterdämmerungs-Jagd

im Hoftheater

von Hans Waag

Die „Götterdämmerung“ ist eine lange Oper. Man hat in Hofkreisen Schauerdinge davon gehört. Auch, daß man, um sie ganz zu verstehen, vorher drei andere Opern angehört haben müsse. Ein bißchen viel. Allerdings soll einem alles sehr klargemacht werden. Denn das waren die Opern, von denen die Rede ging, daß in ihnen die auftretenden Personen, die sogenannten Helden, zunächst immer singen, was geschehen wird. Dann singen sie es wieder, wenn es geschieht, und schließlich noch einmal, wenn es geschehen ist. — Im ganzen streitet man sich vier Opern lang um den Nibelungenring herum.

Das ist also diese Nibelungengeschichte? Na, die kennt man wohl einigermaßen von der Schule her. Verständnis ist somit vorhanden, obwohl man sich ohne Not der Sache nicht aussetzen wird.

Aber der Notfall trat ein.

Der Hof ging zu irgendeinem festlichen Anlaß in die Götterdämmerung.

So kam auch der Kammerherr Graf Buchdorf hinein. Mit einem Ruck im Rückgrat, weil die Höchsten Herrschaften anwesend sind. Mit einem fester als sonst eingeklemmten Monokel, womit die Garantie gegeben war, daß selbst bei der längsten Oper ein Auge offen blieb. Mit sämtlichen Orden so tadellos hergerichtet, daß ihm von vornherein ein Übergewicht über diese Herren Helden auf der Bühne gesichert war. Zu den Kenntnissen, die er sich als Rittmeister a. D., Vortänzer und Oberjägermeister über Pferde, Weiber und Jagd erworben hatte, sollte er nun noch solche über Musik gesellen. Nicht ganz einfach — aber Dienst ist Dienst.

Immerhin hatte er sich einigermaßen vorbereitet. Zunächst durch Einnahme eines ausgiebigen Mittagessens, weil die Chose einem on dit zufolge ausgerechnet fünf Stunden dauern sollte. Dann hatte er, um nicht ganz dumm dazustehen, eine kleine Vorerkundigung bei dem kammerherrlichen Standesgenossen Major a. D., Hoftheater-Intendant und Ober-schloßhauptmann von Backenheim einzuziehen versucht. Aber dieser war ihr vorsichtig, lächelnd aus dem Wege gegangen. Wollte den Grafen wohl

aufsitzen lassen. In Wahrheit war es so, daß er bei den musikalischen Werken des ihm durch die Gnade Seiner Hoheit anvertrauten Hoftheaters nur bis „Robert und Bertram“ vorgedrungen war, welches Stück den Vorzug hat, neben angenehmer Lustigkeit eine Reihe der wissenswertesten Opernmelodien niedlich verarbeitet aufzuweisen. Immerhin konnte der Herr Intendant so viel verraten, was den Oberjägermeister interessieren mußte: daß in der Götterdämmerung ein Jagdzug erscheine, in dem eine, von der Hoftheater-Intendantur neubeschaffte, prächtig ausgestopfte Jagdbeute über die Bühne gebracht werde. Außerdem komme ein lebendiges Pferd mehrfach vor. Und der Hauptinhalt bestehe darin, daß zwei Frauen sich um einen Mann, selbstverständlich einen Helden, streiten.

Na, das schien ja also — Pferd, Weiber, Jagdzug — ein ganz erträgliches Stück zu sein. Konnte sogar ganz interessant werden. Allerdings fünf Stunden lang ein Pferd, zwei Weiber, eine Jagd — das Dazwischenliegende mochte Überraschungen bringen. Deshalb hatte sich der Ober-

Stadtgarten-Restaurant :: Karlsruhe

Eingang zwischen Vierordtbad und der städtischen Festhalle

*bietet
vorzügliche Küche
beste Getränke*



*feinstes
Gebäck aus eigener
Konditorei*

Fernsprecher: 334 und 4098 - Grimmer & Bergmann



Martha Wied

Photo: Franz Löwy, Wien



Adolf Vogel

Photo: Kaminski, München

jägermeister vermittelt einer freundlichen Bitte an den Hofmarschall eines Platzes neben dem Intendanten in der großen Hofloge versichert.

Um fünf Uhr fing es an.

Zunächst kam viel (zum Tanzen gänzlich ungeeignete) Musik. Auch etwas sehr laut vorgetragen in Gegenwart der Höchsten Herrschaften. Dann sangen drei Gestalten im Dunkeln und zogen an einem Seil. Das blieb unverständlich. Nun kam die eine Frau, die merkwürdigerweise im Nachthemd im Walde herumging. Und der bekannte Held Siegfried. Zum Schluß das Pferd. — Wieso Pferd: ein ganz uninteressierender dicker Frachtwagengaul schlechtesten Provenienz — pfui Deibel. Nanu, nanu? sagte leise der Graf mit einem tiefen Blick auf den Intendanten. Sein Vertrauen in das zu Erwartende wankte ob dieses Rosses bedenklich.

Aber das zweite Bild ließ sich besser an. Ein Fürstenhof. Aha. Ein König Gunther, eine Prinzessin, der ebenfalls bekannte von Hagen — nein: Hagen von — na, egal. Dann erschien der Siegfried dazu, der allerdings etwas merkwürdig ohne jede Dienerschaft mit seinem Pferd (pfui Deibel) Kahn gondelte. „Wo berg ich mein Roß?“ singt der Siegfried. „Na, ja,“ denkt der Graf, „die Bezeichnung scheint mir anjebrachter.“ Sehr kümmerlich wirkt die Trinkerei, die dann losgeht. Aus Ochsenhörnern — pfui Deibel. Der Oberjägermeister spülte diesen unangenehmen Eindruck in der Pause mit einem Portwein aus einem standesgemäßen Gefäß hinunter.

Der zweite Akt klärt vieles auf. Die Dame im Nachthemd scheint eine energische Person, allerdings auch recht laut, der Hagen eine dolle Nummer, der den überaus anständigen Siegfried reinzulegen bemüht ist. Der König Gunther — bei allem Respekt vor Hohen Herrschaften — na, der König Gunther geradezu traurige Figur, geradezu traurig. Mit der andern Dame ist auch nicht viel los, konstatiert der Graf in der Pause. Aber dieser Gunther ist ihm geradezu unsympathisch geworden.

Der Jagdzug soll im dritten Akt kommen. Es dauert etwas lang, der Siegfried redet erst noch mit einigen grünen Damen ohne Unterleib. Aber jetzt. Aha.

Die Jäger ziehen ein: von Hagen, König Gunther, der wirklich einen besonders schlappen Eindruck macht und sich auch schnell auf einen Baumstumpf setzt, das Gefolge. Welcher von den Herren den Königlich Gibichungschen höchsten Hofjagdbeamten vorstellen soll, ist nicht festzustellen. Die Verhältnisse waren damals wohl primitiver.

Jetzt erscheint die Jagdbeute.

An Stangen getragen ein kapitaler Hirsch, eine Wildsau, zwei Wölfe (alles mögliche!) und — eine Ricke. Eine Ricke? Ein weibliches Reh???. . . Eine finstere Falte drängt sich auf die Stirn des Oberjägermeisters.

Aber dann glättet sie ein plötzliches Verstehen und Begreifen.

Auch ein Rittmeister a. D., Vortänzer und Oberjägermeister kann was von der Oper verstehen und wenn sie Götterdämmerung heißt.

Und er beugt sich zu dem Intendanten und knurrt im verständnisvoll zu: „Die Ricke — hat natürlich der Junther jeschossen, das Schwein! . . .“

Personalverzeichnis

des Badischen Landestheaters, Karlsruhe

Generaldirektion

Intendant Dr. Hans Waag

Vorstände

Verwaltung: Heinrich Thum, Verwaltungsdirektor

Vorstände der Oper:

Otto Krauß, Oberspielleiter; Josef Krips, I. Kapellmeister, Dr. Heinz Knöll, I. Kapellmeister; Helmut Grohe, Spielleiter und Dramaturg; Alfons Rischner, Kapellmeister; Georg Hofmann, Chordirektor; Edith Bielefeld, Ballettmeisterin.

Dekorationswesen:

Emil Burkard, Direktor.

Kostümabteilung:

Margarete Schellenberg, Kunstmalerin; Richard Thiele, Obergarderobier, technischer Assistent; Luise Neidinger, Vorsteherin der Damengarderobe.

Vorstände des Schauspiels:

Felix Baumbach, Oberspielleiter; Fritz Herz, Spielleiter; Otto Kienschner, Spielleiter und Dramaturg; Ulrich v. d. Trenck, Spielleiter; Dr. Gerhard Storz, Hilfsspielleiter und II. Dramaturg.

Technische Oberleitung:

Emil Schwarz, Oberbetriebsinspektor; Karl Gorges, Theatermeister; Franz Hirth, Requisitenverwalter.

Darstellendes Personal:

a) Oper:

Robert Butz, Christian Lander, Karlheinz Löser, Wilhelm Nentwig*, Franz Schuster, Hans Siegfried, Theo Strack, Adolf Vogel, Rudolf Weyrauch*, Dr. Herm. Wucherpfnig*, Else Blank, Tilly Blättermann, Hedy Iracema-Brügelmann*, Mary von Ernst-Rudy*, Malie Fanz, Emmy Seiberlich, Magda Strack, Martha Wied.

Solotänzerin: Anny Heuser.

Spielwart: Johann Meister.

* Kammersänger, Kammersängerin

** Staatsschauspieler, Staatsschauspielerin

b) Schauspiel:

Felix Baumbach**, Gustav Bockx, Hermann Brand, Stefan Dahlen**, Paul Gemmeke**, Fritz Herz**, Paul Hierl, Hugo Höcker**, Fritz Hofbauer, Otto Kienscherf**, Alfons Kloeble, Waldemar Leitgeb, Karl Mehner, Paul Müller**, Friedrich Prüter, Ludwig Schneider, Max Schneider**, Dr. Gerhard Storz, Ulrich von der Trenck**, Elfriede Albrecht, Herma Clement, Melanie Ermarth**, Leonore Fein, Marie Frauendorfer**, Marie Genter**, Gabriele Moest, Else Noorman**, Nelly Rademacher.

Spielwart: Ludwig Schneider, Karl Mehner.

Souffleuse: Ina Ast und Emma Grandeit.

Hotel-Restaurant
„Zur neuen Karlsburg“
Durlach

gegenüber dem Personen-Bahnhof

Feines bürgerliches Weinrestaurant
ff. Ketterer Biere / Gute reelle Küche

Telephon 270

Inhaber: Gustav Trefzer

Arbeitsplan

für die Spielzeit 1926/27

(E) Erstaufführungen für Karlsruhe. (U) Uraufführungen

OPER

Weltopern=Literatur:

Auber: Fra Diavolo — Berlioz: Die Trojaner — Bizet: Carmen — Boieldieu: Die weiße Dame — Dittersdorf: Doktor und Apotheker — Flotow: Alessandro Stradella — Gluck: Iphigenie auf Aulis — Händel: Xerxes (E) — Lortzing: Die Opernprobe, Der Waffenschmied, Zar und Zimmermann — Marschner: Hans Heiling — Mozart: Die Entführung aus dem Serail, Der Schauspieldirektor, Die Zauberflöte — Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor — Rossini: Der Barbier von Sevilla — Verdi: Falstaff, Die Macht des Schicksals (neue Übertragung von Franz Werfel) (E), Rigoletto — Wagner: Der fliegende Holländer — Weber: Abu Hassan

Neuere und neueste Opernliteratur:

Julius Bittner: Der Musikant (E) — Ferruccio Busoni: Doktor Faust (E) — Anton Dvorak: Russalka (E) — Karl Goldmark: Die Königin von Saba (E) — Paul Hindemith: Cardillac (E) — L. Janacek: Jenufa (E) — Paul von Klenau: Die Lästerschule (E) — Arthur Kusterer: (Titel steht noch nicht fest) (U) — Monteverdi=Orff: Orfeo (Karlsruher Fassung) (U) — Modeste Mussorgski: Boris Godunow (E) — Hans Pfitzner: Christelflein (E) — S. Prokoffieff: Die Liebe zu den drei Orangen (E) — Giacomo Puccini: Die Bohème, Turandot (E), Tosca — Hugo Röhr: Coeurdame (U) — Bernhard Schuster: Der Jungbrunnen (U) — Richard Strauß: Ariadne auf Naxos, Die Frau ohne Schatten (E), Salome — Julius Weißmann: Regina del Lago (U) — Ermanno Wolf-Ferrari: Die vier Grobiane (E) —

SCHAUSPIEL

Weltliteratur:

Büchner: Dantons Tod (E) — Goethe: Egmont, Iphigenie — Grillparzer: Des Meeres und der Liebe Wellen — Hebbel: Judith, Die Nibelungen — Kalidasa: Sakuntala (E) — Molière: Der Geizige — Nestroy:

Einen Jux will er sich machen, Der Zerrissene (E) — Schiller: Die Braut von Messina, Fiesko — Shakespeare: Coriolan, Hamlet, Viel Lärm um nichts, Wie es Euch gefällt — Sophokles: Antigone (E) —

Neuere und neueste Literatur:

Honoré de Balzac: Krieg der Frauen (E) — Henry Bernstein: Der Dieb (E) — Alex Bisson und Mars: Madame Bonivard (E) — Arnold Bronnen: Ostpolzug (E) — Courteline: Boubouroche (E) — Gustav Dietzenschmied: Christofer (E) — Gabriel Drégely: Der gutsitzende Frack (E) — Emil Gött: Der Schwarzkünstler — Gerhart Hauptmann: Die Ratten (E) — Henrik Ibsen: Der Volksfeind — N. Jewreinow: Die Bühne des Lebens (E) — Melchior Lengyel: Taifun (E) — Rudolf Leonhardt: Segel am Horizont (E) — Wilhelm Meyer-Förster und Bergengruen: Der Retter (E) — Paul Reynal: Das Grab unter dem Triumphbogen (E) — Victorien Sardou und Jean Moreau: Madame Sans-Gêne (E) — Franz Schulz: Esther Labarre (E) — Bernard Shaw: Cäsar und Cleopatra (E), Candida — Wilhelm Speyer: Südsee (E) — Carl Sternheim: Der Snob (E) — August Strindberg: Gespenstersonate (E), Königin Christine (E), Totentanz (E) — Sil Vara: Das Genie und sein Bruder (E) — Fritz von Unruh: Bonaparte (E) — Sutton Vane: Überfahrt (E) — Frank Wedekind: König Nicolo — Oskar Wilde: Ein idealer Gatte.

Neue Werke, die im Laufe der Spielzeit erscheinen, werden in den Spielplan einbezogen werden, ferner eine Reihe von Unterhaltungsstücken.

Außerdem ist eine Reihe von

Tanzveranstaltungen

vorgesehen, u. a. Die Puppenfee, Coppelia.

Reihenfolge und Konzert-Programm der Symphonie-Konzerte

Festhalle.

- I. Konzert 4. Oktober 1926.
Bruckner: IV. Symphonie Es=Dur (Romantische). Richard Strauß: Also sprach Zarathustra. Orgel: Direktor Franz Philipp.
- II. Konzert 25. Oktober 1926.
Schubert: IV. Symphonie.
Brahms: Klavierkonzert D=Moll.
Solistin: Elly Ney, Tschaikowsky: VI. Symphonie (pathétique).
- III. Konzert 15. November 1926.
Dirigent: Klenau als Gast. Gal: Puppenspielouvertüre. Klenau: Jahrmarkt in London. Richard Strauß: Heldenleben.
- IV. Konzert 6. Dezember 1926.
Mozart: Symphonie G=Moll.
Franz Philipp: Vorspiel zu Hermann Bürtes „Simson“. Dirigent: Der Komponist. Brahms: IV. Symphonie E=Moll.
- V. Konzert 10. Januar 1927.
Weber: Beherrscher der Geister, Ouvertüre. Debussy: Imagines.
Braunfels: Phantastische Variationen über ein Thema v. Berlioz.
- VI. Konzert 24. Januar 1927.
Lopatnikoff: Klavierkonzert.
- Solist: Max Bruch (Mannheim).
Gustav Mahler: Das Lied von der Erde. Solisten: Magda Strack, Robert Butz.
- VII. Konzert 14. Februar 1927.
Strawinsky: Pulcinella=Suite.
Hindemith: Violinkonzert. Solistin: Alma Moodie. Max Reger: Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart.
- VIII. Konzert 7. März 1927.
J. Ph. Rameau: Konzert für Streichorchester. Haydn: Konzert für Violoncello mit Begleitung des Orchesters. Solist: Paul Trautvetter. Richard Strauß: Sinfonia domestica.
- IX. Konzert 4. April 1927.
Schönberg: Verklärte Nacht.
Arthur Kusterer: Sinfonische Gesänge. Solistin: Tilly Blättermann. Kaminski: Concerto grosso.
- X. Konzert 2. Mai 1927.
Bach: Doppelkonzert für zwei Violinen mit Begleitung des Orchesters. Solisten: Konzertmeister Voigt und Konzertmeister Ochsenkiel. Bruckner: IX. Symphonie.



Herausgeber:
Werner H. Kaufmann

—
Druck und Kommissionsverlag: Ed. Lintz A.=G.

—
Klischees aus der Graph. Kunstanstalt
Birkholz, Götte & Co., G.m.b.H.
sämtlich in Düsseldorf

—
Alle Rechte vorbehalten



BLB Karlsruhe



34 18746 2 031

34 18746 2 031

