

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Hof- und Staatstheater Karlsruhe - digitalisiert

1931-1932

[urn:nbn:de:bsz:31-220109](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-220109)

OZ

A 191

OZA

191

1931/32

07
A 194, 1934/32

1950 u. 249

04

A 1931, 1931/32

ALMANACH



BADISCHES
LANDESTHEATER
KARLSRUHE
- 1931/32 -

Städt. Sparkasse Karlsruhe

Gegründet 1813

Unter Bürgschaft der Stadtgemeinde



SPAR-VERKEHR **GIRO-VERKEHR**

Besorgung und Vermittlung aller in das Spar-
kassen- u. Bank-Fach einschlag. Geschäfte

Heimsparbüchsen

Reise-Kreditbriefe

Nachtschalter

Verwahrung und Verwaltung von
Wertpapieren und Sparbüchern

Stahlkammer

Schließfächer

Wertpakete

MUNZ'sches KONSERVATORIUM

STAATLICH ANERKANNTE MUSIKLEHRANSTALT

KARLSRUHE (BADEN)
WALDSTR. 79 · TELEFON 2313



Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst zum Lehrer, Organisten, Orchestermusiker, Instrumentalsolisten, Sänger für Konzert und Oper, Kapellmeister, Chordirigenten

SEMINAR zur vollständigen Vorbereitung in allen Fächern für die staatliche Privatmusiklehrerprüfung. Reifeprüfungen

Josephine Widemann-Fischer

Musiklehrerin, Bismarckstraße 25

staatlich geprüft an der Akademie der Tonkunst, München
Klavier, Violine, Gesang, Kammermusik und Harmonielehre

GEBRÜDER ZIEGLER

KARLSRUHE i. B., Hirschstraße 36
Parfümerie großhandlung

Große Auswahl in Schminken und allen Schmink-Utensilien. — Reiches Lager in allen gangbaren in- und ausländischen Parfümerien

DAS GUTE BILD die geschmackvolle **Photo- und Bilder-EINRAHMUNG** finden Sie in größter Auswahl im Spezialgeschäft **E. Büchle, Inh. W. Bertsch**, Ludwigspl., Ecke Erbprinzenstr.
Bitte beachten Sie meine 5 Schaufenster!

J. B Ä H R

Eisen- u. Metallwaren · Haus- u. Küchengeräte

KARLSRUHE, Waldstr. 51. Telefon 5249

MÜLLER & GRÄFF

Gegr. 1802

Buchhandlung · Antiquariat
Schreibwaren · Buchbinderei

Kaiserstrasse 156
der Hauptpost gegenüber
Filiale: Seminarstraße 2



J. Padewet

alle

Saiteninstrumente
und Zubehör
Sprechapparate u.
Platten

Autor. Elektro-
Verkaufsstelle

Tel. 133 Kaiserstraße 132

Adler-Pfaff

die führenden
deutschen
Nähmaschinen

Georg Mappes

nur

Karl-Friedrichstraße 20

BLUMEN-FRIEDA

MODERNE BLUMENBINDEREI · KRÄNZE · DEKORATION

Karlsruhe, Akademiestr. 32, Tel. 7411



*Blumen
für Freud und Leid*

Frau u. Gegenwart

»Neue Frauenkleidung und Frauenkultur« (28. Jahrg.), monatl. 1 Heft, vierteljährl.
3,20 RM. Probeheft durch die Buchhandlungen od. den Verlag G. Braun, Karlsruhe

H. Fuchs Söhne

G. m. b. H.

KARLSRUHE - Rheinhafen

Badisches
Landestheater
Karlsruhe

Almanach 1931/32

Schriftleiter

Otto Kienischer

B

1833.

Verlag G. Braun, Karlsruhe

Gefeierte

Schauspielerinnen urteilen über
KALODERMA SEIFE

LIL DAGOVER: *"Es gibt nichts Besseres
für die Haut."*

XENIA DESNI: *"Wer einmal die wunder-
voll teintreinigende, hautbelebende
Wirkung von Kaloderma ver-
spürt hat, dem ist diese Seife
unentbehrlich geworden."*

LIANE HAID: *"Kaloderma - Seife hält
meinen Teint rein - meine Haut
weich und elastisch."*

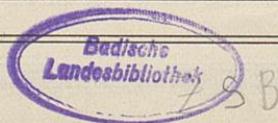
MARIA SOLVEG: *"Die reinste, mildeste
Seife - das beste Hautpflegemittel,
das ich kenne."*



KALODERMA SEIFE

eine aus reinsten Grundstoffen, auf Basis
einer Hautcreme und unter Zusatz von
Glyzerin und Honig hergestellte Toiletteseife.

F. W O L F F & S O H N





Inhalt

	Seite
Kalendarium	6—29
Im Theater, Gedicht von Christian Morgenstern	30
Goethe als Theaterleiter, von Carl Hagemann	31
Gedanken zum Theater, von Wilhelm Worringer	36
Hat die Oper noch eine Berechtigung?, von Werner Ladwig	42
Der klassische Schauspieler, von Gerhard Storz	49
Weltanschauung und Dichter, von Willy Flemming....	54
Eduard Devrients Karlsruher Aufführung des „König Lear“, von Wolfgang Drews	58
Die kulturhygienische Bedeutung des Badischen Landes- theaters, von Dr. Alfons Fischer	63
Bekennnis und Weg des Bühnenvolksbundes	67
„Ich glaube an die Volksbühne“, von Karl Heinz Martin	74
Personalverzeichnis 1931/32	79

Künstlerische Ausstattung von Torsten Hecht
Zeichnungen von Hans Ulrich Günther

Der Beitrag „Der klassische Schauspieler“ von Gerhard Storz ist aus dem Buch „Das Theater in der Gegenwart“, der Beitrag „Weltanschauung und Dichter“ von Willy Flemming aus dem Buch „Epik und Drama“ entnommen, die beide im Verlag G. Braun in Karlsruhe erschienen sind.



1931

Oktober

1. **Do** Corneille † 1684. H. Vierordt * 1855
2. **Fr** Hans Thoma * 1839
3. **Sa** Eleonora Dufe * 1859
4. **So** Jeremias Gotthelf * 1797. Max Halbe * 1865
Ed. Devrient † 1877
5. **Mo** Jacques Offenbach † 1880
6. **Di**
7. **Mi**
8. **Do**
9. **Fr** Verdi * 1813
10. **Sa**
11. **So** E. Brudner † 1896. Ulrich Zwingli † 1531
12. **Mo** C. F. Meyer * 1825
13. **Di**
14. **Mi**
15. **Do** Richste * 1844. H. Neumann * 1895

GESCHWISTER GUTMANN

das große Haus für

DAMENHÜTE

Karlsruhe, Ecke Kaiser- u. Waldstr.



Oktober

16. *Fr*
17. *Sa* Chopin † 1849. Georg Büchner * 1813
18. *So* Heint. v. Kleist * 1777
19. *Mo* Jonathan Swift † 1745
20. *Di*
21. *Mi*
22. *Do* Lijzt 1811
23. *Fr* Lortzing * 1803. Adalbert Stifter * 1805
24. *Sa* Aug. v. Platen * 1796
25. *So* Bizet * 1838
26. *Mo* Arno Holz † 1929
27. *Di* Paganini * 1782
28. *Mi*
29. *Do* d'Alembert * 1783
30. *Fr*
31. *Sa*



MAJOLIKA

HEIMAT-FABRIKAT — DAS GESCHENK
FÜR JEDEN BADENER — KÜNSTLERISCH
VOLLENDETE KERAMIKEN FÜR LUXUS
UND GEBRAUCH

STAATL. MAJOLIKA-MANUFAKTUR
KARLSRUHE A.-G.

DETAILVERKAUF: VILLINGER, KIRNER & CO., KAISERSTRASSE 120



November

1. So
2. Mo
3. Di
4. Mi Felix Mendelssohn † 1847
5. Do Hans Sachs * 1494
6. Fr P. Tschaikowski † 1893
7. Sa Fritz Reuter * 1810, Hans Thoma † 1924
8. So Milton † 1674
9. Mo Turgenieff * 1818
10. Di Schiller * 1759
11. Mi
12. Do
13. Fr Ludwig Uhland † 1862, Rossini † 1868
14. Sa Jean Paul † 1825
15. So Gluck † 1787, Gerh. Hauptmann * 1862, Wilh. Raabe † 1910

KARL TIMEUS

Färberei und chemische Waschanstalt

Karlsruhe, Marienstraße 21

Filiale Kaiserstraße 66

Seit 60 Jahren bekannt für tadellose Arbeit



November

16. Mo Paul Hindenmuth * 1895, d'Membert * 1717
17. Di
18. Mi Dehmel * 1863, Wilh. Hauff † 1827
19. Do Franz Schubert † 1828
20. Fr Selma Lagerlöf * 1858, A. Rubinstein † 1894
Leo Tolstoi † 1910
21. Sa Heinr. v. Meißt † 1811, G. Sudermann † 1928
22. So Konr. Kreutzer * 1780 Meßkirch
23. Mo
24. Di
25. Mi Georg Kaiser * 1878
26. Do Eichendorff † 1857
27. Fr
28. Sa Anton Rubinstein * 1829, Stefan Zweig * 1881
29. So Wilh. Hauff * 1802, Puccini † 1924
30. Mo Karoline Neuber † 1760



Kunstgegenstände

Antike Möbel, komplette
Haushaltungen und Sonstiges
übernimmt, verkauft u. versteigert für Sie

Auktionshaus Franz J. S. Schwer

Karlsruhe, Kreuzstr. 3, Eingang Zirkel, Tel. 4852

Größte Auktionshalle am Platze

Taxierungen, Möbeltransporte, Lagerung / Fachm. preiswerte Bedienung



Dezember

1. **Di** Ernst Toller * 1893
2. **Mi** Flaubert * 1821
3. **Do**
4. **Fr** R. W. Rilke * 1875. Dr. Aug. Bassermann, General-Intendant * Mannheim
5. **Sa** Mozart † 1791. Aug. v. Platen † 1835
6. **So** Adalb. Matkowsky * 1858
7. **Mo** F. Mascagni * 1863
8. **Di** Björnson * 1832
9. **Mi** Winkelmann * 1717
10. **Do** L. Anzengruber † 1889. E. v. Seyfing * 1861 Karlsruhe
11. **Fr** K. F. Zeller * 1758
12. **Sa** Gottsched † 1766
13. **So** Hebbel † 1863, Heine * 1797
14. **Mo** Konr. Kreutzer † 1849
15. **Di**

Den deutlichsten Ausdruck des künstlerischen und literarischen Schaffens im Land Baden vermittelt das

Ekkhart-Jahrbuch 1932

Herausgegeben im Auftrag des Landesvereins Badische Heimat im 13. Jahrgang von Hermann Eris Busse, Freiburg i. Br. Mitgliedervorzugspreis 2 RM.

und die illustrierten Jahresbände:

Singen und der Hegau / Mannheim / Karlsruhe / Bilder und Geschichten aus dem Kraichgau / Enz- und Pfingzgau / Freiburg und der Breisgau / Markgräfler Land / Ueberlinger See / Untersee / Kempf: Freiburger Münster

Die schönsten Gaben aus Dichtung, Erzählung, Kunstschaffen, Volkstum und Bildung

Verlag G. Braun in Karlsruhe, Karl-Friedrich-Straße 14



Dezember

16. Mi Beethoven * 1770
17. Do Paracelsus * 1492
18. Fr Herder † 1803. K. W. v. Weber * 1786
19. Sa
20. So
21. Mo Juliana v. Stockhausen * 1899 Lehr
22. Di
23. Mi Martin Opitz * 1597
24. Do Scribe * 1791
25. Fr **Weihnachten.** Charlotte v. Stein * 1742
26. Sa Komp. Weismann * 1879
27. So C. Zuckmayer * 1896
28. Mo
29. Di Karl Spitteler † 1924
30. Mi Th. Fontane * 1819
31. Do Gottfr. Aug. Bürger * 1747

Schaller
der bekannt feine Tee

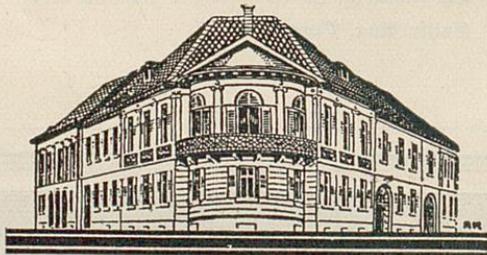


1932

Januar

1. **Fr** **Neujahr.** Heinrich Herz, Entd. der Atherwellen † 1894
2. **Sa** Josef Rainz, Schauspieler * 1858
3. **So**
4. **Mo**
5. **Di** Emil Frommel, Volkschriftsteller * 1828 † 9. 11. 1896
Plön, Holstein
6. **Mi**
7. **Do**
8. **Fr** Hans v. Bülow * 1830
9. **Sa**
10. **So** M. v. Droste-Hülshoff, Dichterin * 1797 Schloß Hülshoff
bei Münster i. W. † 24. 5. 1848 Meersburg
11. **Mo**
12. **Di**
13. **Mi**
14. **Do**
15. **Fr** Franz Grillparzer * 1791

Künstlerhaus-Restaurant Karlsruhe
am Karlstor



Nach dem Theater

besuchen Sie das schöne, behagliche

Künstlerhaus-Restaurant

Neuer Inhaber:
Robert Mayer
Restaurateur

Gute Küche. Gepflegte Weine und Biere
Zeitgemäße Preise



Januar

16. Sa Jof. B. Lumpp, Komponist * 1751 Ettlingenweiler † 16.
4. 1825 Freiburg i. Br.
17. So
18. Mo
19. Di Corona Schröter * 1751
20. Mi Paul Körber, Schriftsteller * 1876 Bounsdorf
21. Do Alb. Portzing † 1851
22. Fr Augusta Supper, Schriftstellerin * 1867 Pforzheim
Lessing * 1729. Strindberg * 1849
23. Sa Emanuel v. Bodman, Schriftsteller * 1871 Friedrichshafen
24. So
25. Mo
26. Di Karl Berner, Schriftsteller * 1863 Randern
27. Mi Verdi † 1901
28. Do Mozart * 1756
29. Fr
30. Sa
31. So Emil Strauß, Schriftsteller * 1866 Pforzheim. Franz
Schubert * 1797

M. FEGER-HOFMANN Moderne Blumenbinderei
Spezialität: Lorbeer-, Braut- und Trauerkränze
Karlsruhe i. B., Waldstraße 34. Fernspr. 1049

Bau-, Kunst- und Theaterschlosserei

G. GROKE

Herrenstraße 5 · Telefon Nr. 325



Februar

1. **Mo** Hugo v. Hofmannsthal * 1874
2. **Di** Benno Rüttenauer, Schriftsteller * 1855 Oberwittstadt
Ludwig Eichrodt, Schriftsteller * 1827 Durlach
† 18. 2. 1892 Lahr
3. **Mi** Alban Stolz, Volkschriftsteller * 1808 Bühl
† 16. 10. 1883 Freiburg i. Br. E. v. Wildenbruch * 1845
4. **Do**
5. **Fr**
6. **Sa** Hermine Billinger, Schriftstellerin * 1849 Freiburg i. Br.
† 3. 3. 1917 Karlsruhe. Alfred Nombert, Dichter
* 6. 2. 1872 Karlsruhe
7. **So**
8. **Mo** Richard Dehmel † 1920
9. **Di** **Fastnacht**
10. **Mi** Richard Trunk, Komponist * 1879 Tauberbischofsheim
11. **Do** Karoline v. Gündorode, Schriftstellerin * 1780 Karlsruhe
† 26. 7. 1806 Winkel. R. G. Haebler, Schriftsteller
* 1888 Baden-Baden
12. **Fr** Otto Ludwig * 1813
13. **Sa** Richard Wagner † 1883
14. **So**
15. **Mo** Hermann Burte (Strübe), Dichter und Maler * 1879
Maulburg

Leipheimer & Mende

Spezialgeschäft für Stoffe

aus

Wolle • Seide • Baumwolle



Februar

16. Di Viktor v. Scheffel, Dichter * 1826 Karlsruhe
† 9. 4. 1886 Karlsruhe
17. Mi Molière † 1673. Heine † 1856
18. Do Maria Stuart † 1587
19. Fr Georg Büchner † 1837
20. Sa
21. So
22. Mo
23. Di G. F. Händel * 1685
24. Mi J. B. Cramer, Komponist * 1881 Mannheim
† 16. 4. 1858 London
25. Do Wallenstein † 1634
26. Fr Max Barrac, Mundartdichter * 1832 Durlach
† 1. 9. 1901 Stuttgart
27. Sa
28. So
29. Mo

MUSIKALIEN



GROSSES LAGER
Männerchöre, Gitarren, Lauten, Geigen,
Bögen, Opernauszüge, Salonorchester,
Sprechapparate, Platten, Radio, Operntexte

FRANZ TAFEL

Ecke Kaiser- und Lammstraße · Tel. 1647



März

1. Di Friß Droop, Schriftsteller * 1885 Minden a. d. W.
2. Mi
3. Do
4. Fr
5. Sa Philipp Zeller, Mundartdichter * 1824 Mannheim
† 19. 9. 1862 Mannheim. J. M. Moscherosch (Philander
v. Sittewalt) * 1601 Willstett † 4. 4. 1669 Worms
6. So
7. Mo Ignaz Heim, Komponist * 1818 München † 3. 7. 1880
Zürich
8. Di
9. Mi A. Gantner, Mundartdichter * 1862 Oberkirch. H. C.
Busse, Schriftsteller * 1891 Freiburg. Frank Wedekind
† 1918
10. Do
11. Fr
12. Sa
13. So Wilhelm Weigand, Schriftsteller * 1862 Giffingheim
14. Mo Klopstock † 1803
15. Di

Großkürschnerei **WILH. ZEUMER**
Kaiserstraße 125 / 127

altrenommiertes **PELZ-SPEZIALHAUS**

Beste Kürschnerware eigener Herstellung —
demzufolge ohne Zwischenhandel am billigsten.
Umarbeitungen u. Reparaturen erstklassig u. billig

Sonder-Abteilung: Herrenhüte und Mützen



März

16. Mi
17. Do
18. Fr Fr. Hebbel * 1813
19. Sa
20. So Hölderlin * 1770. Ibsen * 1818
21. Mo Bach * 1685. Augusta Bender, Schriftstellerin * 1846
Oberchefflenz † 16. 9. 1924 Mosbach. Ludwig Finckh,
Arzt und Schriftsteller * 1876 Reutlingen. Gustav Puttli,
Gans, Edler Herr von und zu, Generalintendant. * 1821
Schloß Rezien (Prignitz)
22. Di Goethe † 1832
23. Mi Kokebe † 1819
24. Do Freifrau v. Heldburg † 1923 (Gemahlin des Herzogs
Georg von Meiningen)
25. Fr
26. Sa
27. So Dstern. Frdr. Strübe, Mundartdichter * 1842 Steinen
† 15. 8. 1912 Lörrach
28. Mo
29. Di Karoline Bauer, Schauspielerin * 1807 Heidelberg
† 18. 10. 1877 Zürich
30. Mi
31. Do Haydn * 1732

FRITZ FISCHER

PAPIERHANDLUNG

Kaiserstraße 128 · Fernruf 1072

Feine Briefpapiere / Füllfederhalter bester Marken
(Füllhalter-Reparaturen) / Besuchskarten / Malartikel
Zeichen-Papiere u. -Materialien / Elektr. Lichtpauserei



April

1. **Fr** Cosima Wagner † 1930
2. **Sa** Paul Heyse † 1914
3. **So** Otto Manz, Schriftsteller * 1868 Freiburg i. B.
4. **Mo**
5. **Di** Karl Devrient * 1797
6. **Mi** Thomas Mann * 1875
7. **Do**
8. **Fr** Anton Fendrich, Schriftsteller * 1868 Offenburg
9. **Sa** Schikaneder (Mozarts Textd.) * 1751
10. **So** Eug. d'Albert * 1864
11. **Mo**
12. **Di**
13. **Mi** Emil Gött † 1908
14. **Do** Händel † 1759
15. **Fr**

Pfannkuch-Waren
helfen sparen!





April

16. Sa
17. So Franz Hirtler, Schriftsteller * 1885 Freiburg i. Br.
18. Mo
19. Di Jffland † 1759
20. Mi
21. Do Eleonora Dufe † 1924
22. Fr Cervantes † 1616
23. Sa Shakespeare * 1564, † 1616
24. So
25. Mo Karl Zimmermann † 1796
26. Di Uhlund * 1787
27. Mi
28. Do L. Tieck † 1853
29. Fr Karl Ffenmann, Komponist * 1857 Gengenbach, † 13.
12. 1889 Illenau. F. Lienhard † 1929
30. Sa Gustav Freytag † 1895

CARL ROTH · DROGERIE

Karlsruhe · Herrenstraße 26/28 · Telefon 6180/81

Toiletteartikel — Puder — Parfüms — Bade-
zusätze — Schwämme und Frottierbürsten
Verbandstoffe — freiverkäufl. Arzneimittel
Mineralwasser — Kranken- u. Dessertweine

Malutensilienabteilung · Spezial-Fotoabteilung



Mai

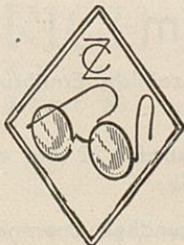
1. So
2. Mo
3. Di
4. Mi
5. Do Hans Pfitzner * 1869
6. Fr Amalie Haizinger, Hofschauspielerin * 1800 Karlsruhe,
† 10. 8. 1884 Wien
7. Sa J. Brahms * 1833
8. So
9. Mo Schiller † 1805
10. Di Johann Peter Hebel, Volkschriftsteller * 1760 Bajel,
† 22. 9. 1826 Schwezingen. Fritz v. Arneth * 1885. Hanns
Glückstein, Mundartdichter * 1888 Böflingen (Saar),
† 1931 Mannheim
11. Mi Karl Hauptmann * 1858
12. Do Adam Karillon, Schriftsteller * 1853 Waldmichelbach
13. Fr Emil Götts, Dichter * 1864 Zechtingen, † 13. 4. 1908
Freiburg i. B.
14. Sa Otto Frommel, Schriftsteller * 1871 Heidelberg
15. So Pfingsten. A. Schnitzler * 1862, † 21. 10. 1931

WILH. RIEGGER
Klischees
Photograph. Aufnahmen.
Retuschen, Zeichnungen
KARLSRUHE
HERRENSTR. 48
TEL. 2311



Mai

16. Mo Fr. Rückert * 1788
17. Di Agnes Sorma * 1865
18. Mi Gust. Mahler † 1911
19. Do
20. Fr Alara Schumann † 1896
21. Sa
22. So Rich. Wagner * 1813
23. Mo Björn † 1906
24. Di Adolf Schmitthener, Schriftsteller * 1854 Weibichofsheim, † 22. I. 1907 Heidelberg. Gustav Adolf Müller, Schriftsteller * 1866 Buch
25. Mi Otto H. Raupp, Mundartdichter * 1867 Dossenhach. Nestroy † 1862
26. Do
27. Fr.
28. Sa
29. So Karl Heijelbacher, Schriftsteller * 1871 Müdenloch
30. Mo Dante * 1265
31. Di Haydn † 1809



Optisches Spezial-Institut

HOFER & CO.

Karlsruhe, nur Waldstr., Ecke Sofienstr.

Brillen, Klemmer, Theater-
gläser, Barometer usw.

Neuanfertigung/Reparaturen sofort
Billige Preise / Kassenlieferung



Juni

1. **Mi** Felix Weingartner * 1863
2. **Do**
3. **Fr** Otto Hoerth, Schriftsteller * 1879 Mannheim.
Bizet † 1875. Joh. Strauß † 1899
4. **Sa**
5. **So** K. M. v. Weber † 1826
6. **Mo** Siegfried Wagner * 1869, † 4. 8. 1930
7. **Di** Hölderlin † 1843
8. **Mi** Goldoni * 1707. Rob. Schumann † 1810
9. **Do**
10. **Fr**
11. **Sa** Richard Strauß * 1864
12. **So**
13. **Mo** Bruno Franke * 1887
14. **Di** W. v. Moser * 1880
15. **Mi** Ed. Grieg * 1843

Reformhaus Wilhelm

Spezialgeschäft für neuzeitliche Ernährung
und Körperpflege

Karlsruhe i. B., Douglasstraße 22 (bei der
Hauptpost), Telefon 1031

Rat u. Auskunft in allen Fragen Ihrer Gesundheit. Unentgelt-
liche praktische Anleitung in der modernen Küchenführung



Juni

16. Do
17. Fr Max Bittrich, Schriftsteller * 1867 Forst (Laußitz)
18. Sa Martin Greif * 1839
19. So Johann Stamitz, Komponist * 1717 Deutschbrod
† 27. 3. 1757 Mannheim
20. Mo Fr. Gundolf * 1880, † 12. 6. 1931
21. Di Jacques Offenbach * 1819
22. Mi Puccini * 1858
23. Do Otto Devrient † 1894
24. Fr
25. Sa C. I. A. Hoffmann † 1822
26. So P. Kofegger † 1918
27. Mo Böhöffe † 1848
28. Di Pirandello * 1867
29. Mi Eduard Preßler, Mundartdichter * 1842 Niedheim
† 24. 1. 1911
30. Do Fr. Th. Vischer * 1807

RICH. PAHR

Kronenstrasse 49

Bekannt für beste Berufskleidung

Herrenkonfektion

Sportkleidung, Maßabteilung

Leistungsfähig durch eigene Fabrikation



Juli

1. **Fr** Friedemann Bach † 1784
2. **Sa** Abrah. a Santa Clara, Volkschriftsteller * 1644 Areen-
heinstetten † 1. 12. 1709 Wien
3. **Su**
4. **Mo** Heinrich Kaminski, Komponist * 1886 Tiengen
Gellert * 1715
5. **Di** George Sand * 1804
6. **Mi**
7. **Do** Gußt. Wahler * 1860
8. **Fr**
9. **Sa**
10. **Su**
11. **Mo**
12. **Di** Friß Reuter † 1874
13. **Mi** Gußt. Freytag * 1816
14. **Do**
15. **Fr** Hugo v. Hofmannsthal † 1929. Wilh. v. Scholz * 1874

Jhr Schutzgeist *bei schlechtem Wetter
sind die guten*
Baden-Baden-Pastillen.
*Bei Katarrhen-Heiserkeit,
halte solche stets bereit.*

"BADAG" BB B. BADEN.



Juli

16. **Sa** N. Gryphius † 1664. Gottfr. Keller † 1890
17. **So**
18. **Mo**
19. **Di** Vinz. Lachner, Komponist * 1811 Rain a. L. † 22. 1. 1893
Karlsruhe. Wilh. Kallivoda, Kapellmstr. * 1827 Donau-
eßchingen † 8. 9. 1893 Karlsruhe. Herm. Bahr * 1863.
20. **Mi** Dr. Albert Bürklin, General-Intendant * 1844 Heidelberg
21. **Do**
22. **Fr** D. v. Ziliencron † 1909
23. **Sa** Götz v. Berlichingen † 1562. Dr. Albert Bürklin, General-
Intendant, † 1924, Karlsruhe
24. **So** Eug. Nilian † 1925
25. **Mo** Max Dauthendey * 1867
26. **Di** Bernard Shaw * 1856
27. **Mi** F. Busoni † 1924
28. **Do** Bach † 1750
29. **Fr** R. Schumann † 1856
30. **Sa** Hans Frank * 1879
31. **So** Franz Liszt † 1886

HERRENMODEHAUS

BERTA BAER

Karlsruhe, Kaiserstraße 126

Reichhaltigste Auswahl
Gediegenste Qualitäten
Unübertroffen billigste Preise!



August

1. Mo Heint. Laube † 1884
2. Di
3. Mi Karl Devrient † 1872
4. Do Knut Hamjun * 1860. Siegfried Wagner † 1930
5. Fr
6. Sa
7. So Emil Devrient † 1872. Carolina Woerner * 1865
8. Mo
9. Di
10. Mi
11. Do
12. Fr Konr. Eshof * 1720
13. Sa
14. So Klabund † 1928
15. Mo

Speisen Sie in der

Gegr. 1900

REFORM-GASTSTÄTTE „CERES“

Karlsruhe, nur Kaiserstraße 56 (beim Marktplatz)

Junge Gemüse, feine Mehlspeisen · Täglich
die bekannten Feinkost-Spezialgerichte
Rohkost · Mäßige Preise · Kein Trinkzwang

Feine veget. Küche

Inh. R. Kirsten



August

16. Di
17. Mi Th. Däubler * 1876
18. Do
19. Fr G. Hansjakob, Volkschriftsteller * 1837 Haslach
† 23. 6. 1916 Haslach. K. G. Nadler, Mundartdichter
* 1809 Heidelberg † 26. 8. 1849 Heidelberg
20. Sa Corneille * 1625. J. Frhr. v. Ruffenberg, Dramaturg
* Donaueschingen, † 25. 2. 1857 Freiburg i. B., Inten-
dant 1831—1833, 1843—1849
21. So
22. Mo
23. Di
24. Mi Franz Philipp, Komponist * 1890 Freiburg i. B.
25. Do Ludw. Thoma † 1921
26. Fr
27. Sa Fr. Nietzsche † 1900
28. So
29. Mo
30. Di
31. Mi

Täglicher Genuß von

keimfreier Milch

sowie

DR. AXELROD'S JOGHURT

erhält gesund und kräftig

Städt. Milchzentrale Karlsruhe

Zähringerstraße 47 · Telefon 5294 und 5295



September

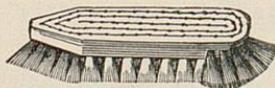
1. Do E. Humperdinck * 1854
2. Fr Richard Voß * 1852
3. Sa
4. So M. Dauthendey † 1918
5. Mo Ludwig Auerbach, Schriftsteller * 1840 Pforzheim,
† 22. 7. 1882 Seelbach. Putlitz, Gustav, Hans, Edler
Herr von u. zu, General-Intendant † 1890
6. Di
7. Mi Albert Basseremann, Schauspieler * 1867 Mannheim
8. Do
9. Fr Leo Tolstoi * 1828
10. Sa Fr. Werfel * 1890
11. So
12. Mo Albert Geiger, Schriftsteller * 1866 Bühleental, † 15. 1.
1915 Karlsruhe
13. Di Grabbe † 1836
14. Mi
15. Do

Blumen für Freud und-Leid

Blumengeschäft Geschw. Ball

Karlsruhe, Kaiserstr. 101 (im Hause der Hofapotheke)
Telefon 1914

Ein- u. Verkaufsgenossenschaft Bad. Blinder e. G. m. b. H.



Büro und Lagerräume Kriegsstr. 200
Herstellung von Besen, Bürsten und
Korbwaren. Reparatur werden billigst
und sachgemäß ausgeführt
Unterstützt die Arbeit der Blinden!



September

16. Fr Curt Götz * 1888
17. Sa Ignaz Holzbour, Komponist * 1711 Wien, † 7. 4. 1783
Mannheim
18. So
19. Mo
20. Di R. L. Spohn, Komponist * 1812 Luc, † 29. 5. 1857
Karlsruhe
21. Mi Walter Scott † 1832
22. Do
23. Fr
24. Sa
25. So
26. Mo
27. Di E. Humperdinck † 1921
28. Mi
29. Do
30. Fr

Wirklich brauchbare, solide reinstimmende Instrumente beziehen Sie von

Karl Deimer, Karlsruhe

Adlerstraße 18a · Telefon 3710 · Gegr. 1855

Badische Musikinstrumenten-Fabrikation



Ehem. Militärlieferant
des 13. und 14. A.-K.
Lieferant d. Bad Lan-
destheaters. Repara-
turen u. Umarbeiten
schlechtst. Instrumen-
te zu mäßigen Preisen
Zahlreiche Anerken-
nungen erst. Autori-
täten d. In- u. Auslan-
des, geprüfter Meister



Christian Morgenstern

Im Theater

Ihr seht die Spieler, wie Gewohnheit lehrt.
Ich sehe dort geheimnisvolle Wesen,
Ein schlechter Forscher nach der Dichtung Wert.
Ich such' in ihnen, wie in Schrift zu lesen,
Dem Lebensrätsel selber zugekehrt.
Und während ihr vor ihnen euch entscheidet,
Hab' ich sie schier der Rolle Mensch entkleidet.

Euch rührt ein ödes, leeres Lächeln nicht —
Wie dürft' es auch! Doch wem der Mensch erschlossen,
Ihm ist nichts öd' und leer. Des Auges Licht —
Sein bloßes Licht — ob so, ob so ergossen,
Erregt ihn wie das tragischste Gedicht.
Ihm ist der leerste Blick noch eine Brücke . . .
Wohin? Ihr fragt es — und die Brücke bricht —
Der Träumer stutzt — und springt zu euch zurücke.

Carl Sagemann

Goethe als Theaterleiter

Das Theater ist ein Kunstinstitut oder sollte doch ein Kunstinstitut sein. Wie zum Beispiel das Museum. Nur daß, wie hier zumeist, der Eintritt nicht unentgeltlich ist, bei den hohen Betriebskosten nicht unentgeltlich sein kann, sondern daß die Darbietungen der Schaubühne vom Genießenden jedesmal bezahlt werden müssen. Sie stellt also auch ein geschäftliches Unternehmen dar. Wie irgendeine große Industriefirma zum Beispiel. Nur daß sie über das Reinkünstlerische und Reingeschäftliche hinaus auch noch gesellschaftliche Verpflichtungen zu erfüllen, das heißt einen Mittelpunkt des künstlerisch-kulturellen Lebens der einzelnen Stadt oder des einzelnen Landes zu bedeuten hat. Der Leiter eines großen Kulturtheaters muß also, wenn er den Anforderungen seiner Stellung durchaus gerecht werden will, ein Künstler, ein Geschäfts- und Verwaltungsmann und ein Gentleman sein — muß seinem Institut in künstlerischer, wirtschaftlicher und repräsentativer Hinsicht vorstehen können. Leider sind eben diese drei notwendigen Begabungen kaum je in einer einzigen Persönlichkeit ganz und gar zureichend vereinigt. Der ausgesprochen künstlerische Mensch pflegt nur selten ein tüchtiger Geschäftsmann und keineswegs immer ein Gesellschaftsmensch, der ausgesprochene Geschäfts- und Verwaltungsmann fast nie ein Künstler und auch nicht allzu häufig eine gesellschaftlich repräsentative Persönlichkeit zu sein, und der ausgesprochene Gesellschaftsmensch ist oft weder ein Künstler, noch ein Geschäftsmann.

So kommt es, daß sich im Laufe der deutschen Theatergeschichte drei verschiedene Typen von Theatern ausgebildet haben, je nachdem welche von den oben genannten drei Eigenschaften in der Persönlichkeit des jeweiligen Leiters überwog: das Hof- und Repräsentationstheater, das Geschäftstheater und das Kultur-

theater. Der erste Typus (das Hof- und Repräsentations-Theater), der sich von den fürstlichen Rokoko-Bühnen des achtzehnten Jahrhunderts herleitet, fand seinen bedeutungsvollsten Ausdruck in der preussischen Hofbühne unter Botta von Hülsen. Der zweite Typus (das Geschäftstheater), der als Produkt der sogenannten Gründerjahre unmittelbar nach dem siebziger Kriege plötzlich aufstach, wird vor allem durch Bernhard Pollini (Hamburg), Julius Hofmann (Köln) und Angelo Neumann (Prag) verkörpert. Und der dritte Typus (das Kulturtheater), der auf Richard Wagners Bayreuther Bestrebungen zurückgeht, hat in Gustav Mahler als Direktor der Hofoper in Wien seine vollkommenste Ausprägung erfahren. Otto Brahm führte (im Berliner Deutschen und später im Lessing-Theater) eine Kultur- und Geschäftsbühne. Max Reinhardt tut das (gleichzeitig in mehreren Berliner und Wiener Häusern) noch heute — nur daß er die geschäftliche Leitung seines Konzerns anderen, ihm verantwortlichen Männern überläßt.

Einmal nur ist der ideale Theaterleiter-Typus, der das Künstlerische, Geschäftliche und Repräsentative in gleicher Vollendung auf sich vereinigt, Wirklichkeit geworden. In Goethe. Als Leiter des herzoglichen Hoftheaters in Weimar. Als der Dichter im Jahre 1775 an den herzoglichen Hof kam, war dort die Truppe des Direktors Bellomo tätig. Die hohen Herrschaften besuchten zwar seine Vorstellungen regelmäßig, spielten aber gern auch selbst Theater. Am liebsten im Freien auf idyllischen Rasenbühnen des herzoglichen Parks. Der junge Goethe war dabei einer der eifrigsten Darsteller. Als Bellomo dann später die Stadt verließ und die Hofgesellschaft damit ohne Theater gewesen wäre, befahl der Herzog, auf Anraten der kunstsinigen und unternehmungslustigen Herzoginmutter Anna Amalia, die besten Mitglieder seiner Truppe zurückzubehalten und durch weitere Engagements geeigneter Schauspieler zu ergänzen. So entstand das Herzogliche Hoftheater, dessen Leitung Goethe übernahm und etwa ein Vierteljahrhundert lang inne gehabt hat.

Der Dichter, der inzwischen zum Minister aufgerückt war, hat seine Stellung am Weimarer Hoftheater durchaus als Hofcharge aufgefaßt. Er rechnete diese seine Tätigkeit zu seinen Verpflichtungen, die ihm als höchstem Beamten für alle Kulturangelegenheiten des Landes auferlegt worden waren, und bekam dafür kein besonderes Gehalt. Auf diese Weise fühlte er sich auch nur seinem Herzog verantwortlich, an dessen Stelle gleichsam er die Geschäfte der Theaterleitung, und zwar durchaus selbständig, führte und das Institut als staatliche Anstalt in seiner Person und mit seinem ganzen Einfluß repräsentierte. Da die Privatschatulle des Fürsten aber nur einen kleinen Zuschuß zahlte, mußte Goethe den Haushalt seines Theaters auf andere Weise auszugleichen suchen. Er tat dies zunächst dadurch, daß er das Publikum durch hochwertige, von ihm selbst (und später im Verein mit seinem Freunde Schiller) betreute Vorstellungen für den fleißigen Besuch des Theaters zu gewinnen suchte. Dann aber auch, indem er den reinen Unterhaltungsstücken im Spielplan einen verhältnismäßig großen Raum überließ. Wer da glaubt, daß der Dichter seine eigenen Werke und die Werke Lessings, Schillers und Shakespeares irgendwie bevorzugt hätte, der irrt gewaltig. Der unter Goethes Theaterleitung am meisten gespielte Autor war vielmehr *Rosebue*.

Ferner erfand Goethe, aus der wirtschaftlichen Not seines Theaterunternehmens heraus, das heute noch eine bedeutsame Rolle spielende Abstecker-system, indem er seine Truppe gelegentlich nicht nur in dem damaligen Modebade Lauchstädt, sondern auch in Jena, Naumburg, Helmstedt, Halle und anderen Städten auftreten ließ. Auf diese Weise wurden die Einnahmen der Weimarer Vorstellungen, die wegen der vielen Freikarten für die Hofgesellschaft und für die Beamten die Ankosten nicht im Entferntesten zu decken vermochten, erheblich aufgebeffert.

Das größte Verdienst aber, das sich Goethe als Theaterleiter erworben hat, liegt auf künstlerisch-kulturellem Gebiet. Wenn seine und seiner engeren Kunstgenossen

dramatische Werke damals auch keineswegs dominierten, den Zeitverhältnissen entsprechend dominieren konnten, so schuf er doch als Erster in Deutschland einen geschlossenen literarischen Spielplan, bot er dem großen Publikum neben der gewünschten Unterhaltungsware regelmäßig auch Stücke von künstlerisch-kulturellem Wert. Eine um so bedeutsamere Tat, als für diese Zwecke gleichzeitig ein völlig neuer Stil der Bühnendarstellungskunst gefunden werden mußte. Und wenn die damals von Goethe beliebte Art der szenischen Gestaltung mit ihrer mehr auf äußere Schönheit als auf innere Wahrheit gerichteten Tendenz nicht mehr die unsere ist, so kann doch kein Zweifel bestehen, daß das heutige deutsche Kulturtheater letzten Endes auf Goethes Bestrebungen in Weimar zurückgeht.

*

Ein großer dramatischer Dichter, wenn er zugleich produktiv ist und ihm eine mächtige edle Gesinnung beiwohnt, die alle seine Werke durchdringt, kann erreichen, daß die Seele seiner Stücke zur Seele des Volkes wird. Ich dünkte, das wäre etwas, das wohl der Mühe wert wäre. Ein dramatischer Dichter, der seine Bestimmung kennt, soll daher unablässig an seiner höheren Entwicklung arbeiten, damit die Wirkung, die von ihm auf das Volk ausgeht, eine wohlthätige und edle sei.

Goethe

*

Wehe dem, der sich von Jugend auf gewöhnt, in dem Notwendigen etwas Willkürliches finden zu wollen, der dem Zufälligen eine Art von Vernunft zuschreiben möchte, welcher zu folgen sogar eine Religion sei. Heißt das etwas weiter, als seinem eigenen Verstande entsagen und seinen Neigungen unbedingten Raum geben?

Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre

Großherzogliches Hoftheater.

Donnerstag, den 26. October 1820

(Mit allgemein aufgehobenem Abonnement — zum Vortheil des Herrn Schulz —)

Zum ersten Male:

Götz von Berlichingen,
mit der eisernen Hand.

Wärländisches Ritter-Schauspiel in fünf Aufzügen, von Göthe.

Personen:

Maximilian der Erste, Kaiser	:	:	Herr Schring.
Götz von Berlichingen, Ritter	:	:	Herr Mayer.
Elisabeth, seine Frau	:	:	Mad. Wittell.
Marie, seine Schwester	:	:	Mad. Neumann.
Karl, sein Sohn	:	:	Minna Mayerhofer.
Georg, sein Bube	:	:	Dem. Schulz.
Bischof von Bamberg	:	:	Herr Tschel.
Adelbert von Weislingen, Ritter	:	:	Herr Neumann.
Adelheid von Walldorf	:	:	Dem. Wolf.
Abt von Fulda	:	:	Herr Hartenstein.
Nicrius, Doctor Juris	:	:	Herr Wittell.
Hanns von Selbig, Ritter	:	:	Herr Schulz.
Franz von Sickingen, Ritter	:	:	Herr Mayerhofer.
Bruder Martin, ein Mönch	:	:	Herr Wittell.
Else	:	:	Herr Hartenstein.
Fant } Götzens Reiter	:	:	Herr Zeis d. j.
Peter	:	:	Herr Eberhard.
Franz, Weislingens Knappe	:	:	Herr Demmer.
Bartel von Wanzenu, Hauptmann	:	:	Herr Labes.
Blingkopf	:	:	Herr Walter.
Kaiserlicher Rath	:	:	Herr Zäcker.
Rathsherr von Heilbronn	:	:	Herr Zeis d. ält.
Gerichtsdienere	:	:	Herr Lanzer.
May Stumpf, pfälzischer Diener	:	:	Herr Wolf.
Münberger Kaufleute	:	:	Herr Ritter.
Ein Wirth	:	:	Herr Eberhard.
Mexler	:	:	Herr Zeis d. ält.
Sievers } Bauern	:	:	Herr Wolf.
Kohl	:	:	Herr Zäcker.
Wald	:	:	Herr Richter.
Zigeuner = Mutter	:	:	Herr Arheidt.
Zigeuner = Geschwister	:	:	Mad. Schulz.
	:	:	Dem. Müller.
	:	:	August Richard.
	:	:	Herr Arheidt.
	:	:	Herr Lanzer.
Trompeter, Kastellan, Rathsherrn von Heilbronn, Gefolge des Kaisers, Hofleute und Bediente des Bischofs, Ritter und Knappen, Keisige, Reichssoldaten, Bauern.			

Logen- und Parquetbilletts sind vom Mittwoch Vormittag 9 Uhr bis Donnerstag Nachmittags 3 Uhr bey Herrn Schulz, wohnhaft beym Bierbrauer Schwab in der Herengasse und von 4 Uhr an der Kasse zu haben.

Frey Billets und Frey-Entrees sind für heute aufgehoben.

Wegen Länge des Stücks ist der Anfang präzis halb sechs Uhr. Ende: 9 Uhr.

Wilhelm Worringer

Gedanken zum Theater

Die Frage nach der kulturellen Möglichkeit des heutigen Theaters richtet sich nicht nur an die Bühne, sondern auch an den Zuschauerraum. Ja, von ihm wird in erster Linie die entscheidende Antwort erwartet werden müssen. Das heißt: es hat keinen Sinn, immer nur einseitig von Bühnenreform zu sprechen, ohne daß die entsprechende Frage der Publikumsreform aufgeworfen wird. Theaterkultur ist doch nur eine Folgerung der Publikumskultur.

Wie war bisher die Sachlage? Alle Anstrengungen, das Theater unter den veränderten soziologischen Bedingungen noch als kulturelle Anstalt zu retten, gingen einseitig von der Bühne aus: das Publikum als Gegenspieler saß ruhig dabei und wartete, was bei diesen Rettungsversuchen herauskommen würde. Daß es sich an ihnen aktiv beteiligen müsse, fiel ihm nicht ein. So verpuffte das Frage- und Antwortspiel, was jedes lebendige Theater darstellen soll, in der Leere eines artistischen Experimentes auf der Bühne, weil eben der eine Teil seine Rolle als Mitspieler nicht begriffen hatte: oben auf der Bühne alle Anstrengungen eines Erneuerungswillens, unten im Parkett das perpetuum immobile des Publikums, gleichbleibend in seiner Einstellung, daß das Versagen des Experimentes nur Schuld der Bühne sein könne. Stücke und Autoren konnten durchfallen, das Publikum nie.

Publikumsreform! Ein kühnes Wort vom Schreibtisch. Eine ideale Forderung, zu deren Verkündung ein Idealismus gehört, den ich nicht besitze. Es hieße alle Lebenswirklichkeiten verkennen, im Ernst daran zu glauben, man könne das Publikum zum Gegenstand eines bewußten Reformversuches machen. Ich glaube überhaupt nicht an Dinge, die gemacht werden, sondern nur an die, die werden.

Also wäre der Fall hoffnungslos? Vielleicht, daß er es ist. Mit Selbsttäuschungen und Versteckenspielen kön-

nen wir uns jedenfalls über diese mögliche Einsicht nicht hinweghelfen. Alle Versuche, das vielleicht Anausbleibliche, nämlich daß das Theater seine Rolle als lebendiger Kulturträger ausgespielt hat, hinauszuschieben, können meines Erachtens nur den Weg gehen, aus der klaren Erkenntnis dieser Gefahr heraus noch einmal die günstigsten Bedingungen zu schaffen, um das gefährliche Leben des Theaters noch so weit aufrechtzuerhalten, daß es sich ausweisen kann, ob ihm unter diesem Maximum von günstigsten Bedingungen nicht doch noch möglich ist, sich seine kulturelle Lebenskraft allmählich zurückzuerobern.

Wo liegen die Möglichkeiten dieser Herstellung günstiger Bedingungen? Sie können hier natürlich nur in ihrer Richtung angedeutet werden, und aus dem Vorhergesagten ist es klar, daß sie nur aus einer Erkenntnis des innigsten Zusammenhangsverhältnisses von Bühne und Publikum gefunden werden können. Hier, an diesem entscheidenden Punkte muß nicht die Reform, wohl aber die therapeutische Behandlung des heutigen Theaterleids angepackt werden.

Theater ist Gemeinschaftsangelegenheit. Es steht und fällt mit dem Vorhandensein einer Gemeinschaft. Erwachsen auf dem Boden des kultischen Gemeinschaftsgeistes lebte es nach dessen Zusammenbruch auf dem Boden des gesellschaftlichen Gemeinschaftsgeistes. So oder so: es herrschte zwischen dem, was auf der Bühne vorging, und dem, was im Publikum an Erlebnismöglichkeiten in Bereitschaft lag, ein festes Ergänzungsverhältnis. Und Leidenschaft für das Theater haben, hieß aufgehen in einem von der bindenden Kraft der Bühnenbehandlung ermöglichten Gemeinschaftsrausch. Wenn so das Theater ein gesteigertes Leben war, so war es dies, weil durch die Gemeinschaftlichkeit des Erlebens eine Temperatursteigerung des gewöhnlichen Lebens entstand, die wie eine ununterbrochene heimliche Kraftspeisung vom Zuschauerraum in den Bühnenraum floß und, von ihm in gesteigerte Worte und gesteigerte Handlung umgesetzt, wieder in den Publikumsraum zurückwirkte. Kräftezeuger war jedenfalls der Zuschauerraum

so gut wie der Bühnenraum, und Transmissionsriemen der gegenseitigen Verständigung und Steigerung liefen hin und her, bis der Vorhang fiel und die Motore abgestellt waren.

In der Tat könnte kalte Logik sagen: wir haben heute keine kultischen Gemeinschaftsbindungen mehr und wir haben heute auch keine gesellschaftlichen Gemeinschaftsbindungen mehr — folglich hat das Theater notwendigerweise ausgespielt. Möglich ist nur noch das Theater der einzelnen, d. h. das Kammerpiel, das einem kleinen Kreise von Gleichgesinnten des künstlerischen Interesses noch einen feinen, sich verflüchtigenden Rest von Gemeinschaftserleben ermöglicht, oder jene großen Veranstaltungen wie Kino, Wettrennen und dergleichen, die aus den elementarsten Triebhaftigkeiten des Publikums ein Massenerleben gestalten, das immer nur die äußerste Rohform des Gemeinschaftserlebnisses sein kann. Blicke also nur die traurige Wahl zwischen dem Theater der einzelnen und dem Theater der Masse, zwischen Kammerpiel und Arena.

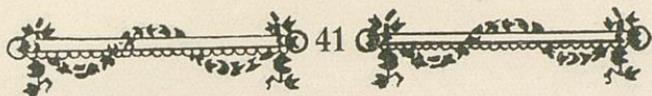
In dieser instinktiv gefühlten Verlegenheit entschied sich das heutige Theater für beides. Entweder verpflanzte es psychologische Kammerspiele auf die Bühne oder es machte einen Zirkus der Regiekünste daraus. Versuchte es mit den feinsten Mitteln und mit den gröbsten. Wandte sich heute an den feinen einzelnen, morgen an die grobe Masse. Und sprach notwendigerweise immer an einem Teil des Publikums vorbei. Die Mitte des Publikums fand es nicht. Weil dieses keine hatte.

Will das Theater aber ein kultureller Lebensfaktor bleiben, so kann ihm das nur gelingen, wenn es die Mitte des Publikums selbst herausbildet. Aus der Divergenz der Wirkungsstrahlen nach dem Extremen hin — nach dem literarischen Geschmäckelertum hin oder nach dem Masseninstinktwesen hin, muß eine Konvergenz nach der Mitte hin werden. Denn nur in dieser Mitte ist die Keimzelle für Gemeinschaftsbildung verborgen. Reformversuch am Publikum: das hieße also, diese Mitte des Publikums

mobil zu machen. Und mobilmachen heißt beweglichmachen. Und das ist Sache des Spielplans, der Regie, des schauspielerischen Stils und aller anderen Faktoren, die von der Bühne herab an die Resonanz des Publikums appellieren und um seine kraftsteigernde Mitarbeit werben. Sie alle müssen zusammenwirken, daß jene Leitungsförderung allmählich überwunden wird, und in beharrlicher und entsagender Ansehensarbeit müssen sie so lange mit all ihren Kräften auf diese unsichtbare Mitte hinzielen, bis diese sichtbar wird, sich ihrer selbst bewußt wird und den Transmissionsriemen aufnimmt, der ihr von der Bühne zugeschleudert wird. Erst wenn dieses Driebrad im seelischen Zentrum des Zuschauerraumes mit dem Bühnenmotor in Verbindung gebracht ist, kann die gegenseitige Stromspeisung in Wirksamkeit treten, die das Theater zu einem durch Gemeinschaft gesteigerten und überhöhten Leben macht. Erst wenn in der Mitte der Resonanzfläche das Bewußtsein des „*mea res agitur*“ und damit auch das Bewußtsein der Verpflichtung lebendig wird, hört die Bühne auf, für das Publikum unverpflichtender, sozusagen nur literarischer Fremdraum zu sein. Und erst dann kann das Theater wieder Faktor öffentlicher Wirkung werden.

Es hat immer etwas Mißliches, Befürworter der Mitte zu sein und in den Verdacht zu geraten, das juste milieu zum Ideal zu erheben. Aber davon kann natürlich keine Rede sein. Nicht die Forderung soll hier vertreten werden, daß das Theater zu einem Gemeinplatz gemacht wird. Und wenn das nun unabänderlich an die Voraussetzung gebunden ist, daß eine existenzfähige Mitte des Publikums da ist, so ist unter dieser Mitte natürlich auch etwas anderes verstanden als das, was sich meist so nennt, nämlich die Durchschnittlichkeit des Publikums. Nein, dieser Durchschnitt stellt nur die empirische Mitte dar, und ihr dienen, heißt den Ritsch ins Recht setzen. Gemeint aber ist die ideale Mitte, die als Möglichkeit in dieser Durchschnittlichkeit steckt und durch das Geheimnis der künstlerischen Wirkung aus ihr herausgeholt werden kann. Also etwas,

was nicht da ist, sondern erst werden muß. Etwas, was nicht gegeben ist, sondern was erst gebildet werden muß. Denn wie die Dinge heute liegen, kann das Theater nicht mehr Diener an der wirklichen Gemeinschaft sein — denn sie existiert nicht —, sondern nur an der werdenden, der möglichen Gemeinschaft. An jener werdenden Gemeinschaft, die namenlos im großen grauen Durchschnitt des Publikums verborgen ist. Aber es sei wiederholt: sie liegt nicht jenseits des Durchschnitts, sondern in ihm. Und wenn daraus die Folgerung und Forderung springt: weg mit den Stücken, die in ihrer literarisch-esoterischen Art vom großen Publikum nicht verstanden werden können; weg mit den Bühnenbildern, deren expressionistischer Tief Sinn vom großen Publikum nicht verstanden werden kann; weg mit den Schauspielern, die im Freisinn ihres ganz persönlichen Stils vom großen Publikum nicht verstanden werden können; weg mit einer Regie, deren ganz subjektive Auffassungen vom großen Publikum nicht verstanden werden können; kurz, weg mit dem ganzen Separatismus einer literarisch und künstlerisch hochgezüchteten Bildungskunst, die vom großen Publikum nicht verstanden werden kann, so liegt der Ton bei allen diesen Forderungen immer nur auf einem entscheidenden Wort, nämlich auf dem Wort „kann“. Das heißt, nicht darum handelt es sich, daß alle diese Wirkungen des Theaters in der Wirklichkeit der Erfahrung nicht vom großen Publikum verstanden worden sind, sondern darum, daß sie durch ihre ganzen Voraussetzungen von ihm nicht verstanden werden können. Weil sie auf dem Boden einer abseitigen kulturellen Hochzucht erwachsen sind, die sich unter keinen Bedingungen generalisieren lassen. Ob diese Hochzucht an sich hohen Wert hat, steht hier gar nicht in Frage: gar keinen Wert hat sie jedenfalls für das Theater. Denn dessen Wirkungen bauen sich nur auf generalisierungsfähigen Erlebnissen auf. Denn nur sie sind gemeinschaftsbildend. Aber man mißverstehe mich nicht: generalisierungsfähig sind eben nicht nur die Wirklichkeiten des Publikums, sondern auch seine Möglichkeiten. Und nur auf sie kommt



es an. Die generalisierten Wirklichkeiten sind in dem enthalten, was wir Kitsch nennen. Und der Ort dieser gemeinschaftsbildenden Möglichkeiten beziehungsweise dieser möglichen Gemeinschaftsbildungen liegt nur in der Mitte des Publikums. Darum kann das Theater als Gemeinschaftsanstalt keinen anderen Zielpunkt haben als diesen.

Teppiche, Vorlagen

Tisch- und Diwandecken

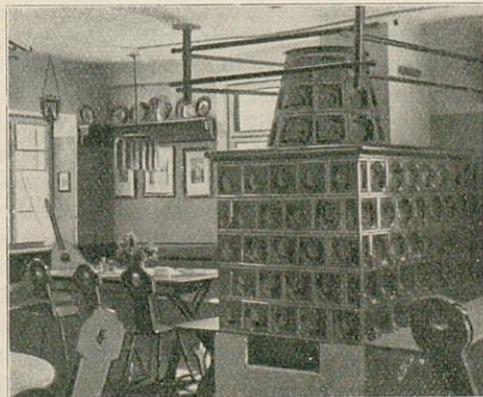
TEPPICHHAUS KAUFMANN

Karlsruhe, Kaiserstraße 157, 1 Treppe hoch
gegenüb. der Deutschen Bank u. Disconto-Ges.

Größte Auswahl — Billigste Preise — Teilzahlung gestattet
Ratenkaufabkommen

Künstlerkneipe Daxlanden

Gasthaus „Zur Krone“ · Besitzer Herbert Schwall



Telefon
2395

Jeden
Samstag
abend
Konzert

Gemütliche alte Bauernstuben

Werner Ladwig

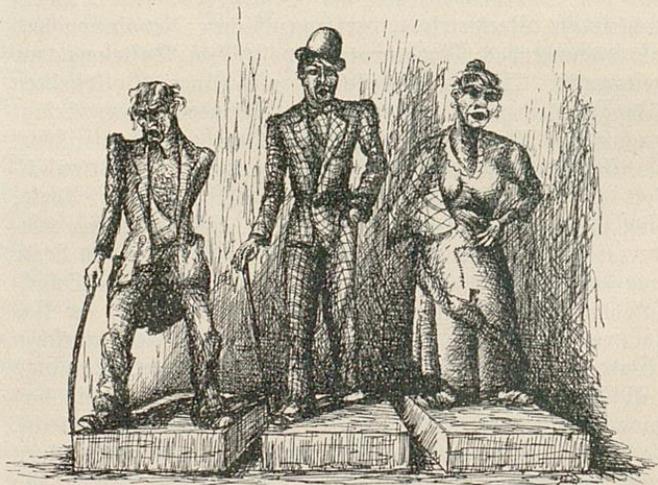
Hat die Oper noch eine Berechtigung?

Es ist Mode geworden, auf die Oper als Kunstgattung, Unterhaltungsform, als Bildungsstätte mit einer gewissen Verächtlichkeit herabzublicken. Sehr oft hört und liest man, daß die Oper nicht mehr zeitgemäß sei, daß die Oper in unserem Zeitalter ihre Daseinsberechtigung verloren habe, daß man die Opernhäuser ruhig schließen könne, ohne daß dem Kulturleben unserer Tage ein allzu großer Verlust entstände. Wir Leute vom Bau sind weit davon entfernt, unsere Aufgaben zu überschätzen. Wir sind uns trotz unserer der Wirklichkeit oft entrückten Berufsmentalität durchaus darüber klar, daß es für die Allgemeinheit wichtiger ist, erst einmal satt zu sein, ehe Musik und Theater an die Reihe kommen. Wir fühlen die wirtschaftlichen Nöte zu sehr am eigenen Leibe, um als Fantasten und weltfremde Idealisten eine „Vogel-Strauß“-Politik zu propagieren. Nur scheint mir der Sprung von der wirtschaftlichen Notwendigkeit zur Lässigkeit, zur Nonchalance in kulturellen Dingen ein zu großer zu sein, als daß er unwidersprochen bleiben darf. Die Oper hat auch heute, gerade heute, eine Daseinsberechtigung, so möchte ich meine eingangs gestellte Frage gleich vorweg beantworten.

Ich erspare es den Lesern, mit mir einen Spaziergang durch die Geschichte der Oper zu machen, die übrigens sehr interessant und lehrreich auch für den Nichtfachmann ist, weil sie einen lebendigen Spiegel der Kultur und Sittengeschichte der letzten Jahrhunderte bildet. Ich nenne lediglich einige wenige Opernwerke, die Ihnen allen bekannt sind, um an ihnen den ungefähren Weg zu beleuchten, den die Oper durch die verschiedenen Zeitepochen gegangen ist. Sehen wir einmal als Anfangspunkt unserer Betrachtung Glucks „Orpheus“ und als Endpunkt Alban Bergs „Wozzeck“, Hindemiths „Neues vom Tag“ und Weills „Mahagonny“, fügen dazwischen also einzelne Etappen

Mozarts „Figaro“, Beethovens „Fidelio“, Lorisings „Wildschütz“, Webers „Freischütz“, Wagners „Meistersinger“, Bizets „Carmen“ und Richard Strauß' „Rosenkavalier“, so haben wir die Standardwerke der Opernliteratur als ungefähre Beispiele für die einzelnen Epochen. Betrachten wir zunächst einmal die Textbücher der aufgezählten Opern, die Handlungen der einzelnen Theaterstücke, so werden wir bald sehen, daß allen zur Zeit ihrer Entstehung eine gewisse Sensation innewohnte. War es bei Glucks „Orpheus“ das Bestreben, die Wiederbelebung der Antike, die seinerzeit sehr im Mittelpunkt des geistig-gesellschaftlichen Interesses stand, auf die Bühne zu bringen, so war Mozarts „Figaro“ im Sinne einer Gesellschafts-Revolution (hier der Diener, dort der Herr) außerordentlich sensationell. Beethovens „Fidelio“ fällt in die Zeit vor den Befreiungskriegen, der Begriff der freien Menschlichkeit als Nachwirkung der französischen Revolution und als dämmerndes Morgenrot der politischen Befreiung war zeitgemäß. Webers „Freischütz“ mit seinen Volksliedern (Jungfernkranz — Jägerchor — Bauernwalzer) bringt zum ersten Male das Volk in der Oper zur Eigenexistenz. Er ist der langersehnte Ausdruck deutscher Volkstümlichkeit auf dem Operntheater. Das Privileg des Adels, sich, in möglichst geschmeichelter Form, auf der Bühne wiederzusehen, ist gebrochen. Agathe, Max, Amchen sind Leute aus dem Volke, einfache Menschen, deren alltägliche Schicksale durch das Walten überirdischer Mächte und im Zusammenhang mit dem Wirken der Natur, des deutschen Waldes, ins Außerordentliche erhoben werden. Lorisings „Wildschütz“ geht hierin noch einen Schritt weiter, das gute Bürgertum, der Landadel werden hier so lebensecht, so typisch wiedergegeben, daß ein jeder Zeitgenosse einen von den hundert Schulmeistern, leichtsinnigen Grafen und Baronen auf der Bühne wiedererkennt. Wagners „Meistersinger“, der krönende Abschluß der wiederauflebenden mittelalterlichen Romantik mit dem goldenen Boden des Handwerks, der Meisterzünfte, entsprach seinerzeit so ganz

dem Empfinden weitester Kreise des Volkes. Das ehrsame deutsche Handwerk mit dem populären Hans Sachs an der Spitze, das alte geliebte Nürnberg als Schauplatz, sie waren so recht sensationell im guten Sinne des Wortes. Verdis ungeheure Popularität ist nur aus dem elementaren, naturhaften Musikempfinden des Italieners zu verstehen. Bizets „Carmen“ dient schon der Auflockerung einer allmählich erstarrenden Form des französischen Operntypus, die bis an die Grenzen des Ästhetischen gehende Natürlichkeit der Handlung, die Vorahnung des Verismus auf dem Theater schaffte dem Werk die begeisterte Zustimmung des Parketts aller Nationen. Und schließlich hat Richard Strauß den Erfolg seines „Rosenkavaliers“ hauptsächlich dem Umstand zu verdanken, daß hier in der Glanzzeit der Wilhelminischen Epoche Schicksale und Begebenheiten



eines feudalen Milieus zum Leben erstanden, das damals sehr zum guten Ton gehörte. Nun zu den jüngsten Autoren: Auch hier, wie fast zweihundert Jahre vorher bei Gluck,

werden Dinge auf die Bühne gestellt, die weithin interessieren, nur ist der Kreis des Publikums immer breiter geworden, nur hat sich das Milieu des Theaterbesuchers gewaltig ausgedehnt. War die Wiederbelebung der Antike, wie bei Gluck, immerhin eine Angelegenheit einer geistig hochstehenden Schicht, so ist der Song bei Weill („Dreigroschenoper“) auch dem rohen Analphabeten verständlich. Man kann also, al fresco betrachtet, schon sagen, daß sich die Oper, vom Stofflichen aus gesehen, im Laufe der Jahrhunderte an eine immer größere Zuhörerschaft wendet. Die ehemals stolze Tochter des Barock, die feudale Unterhaltung geistes- und kulturbesessener Gesellschaftskreise ist allmählich zur Bildnerin, ja zur Kurzweil aller musikalisch- und theaterempfindlichen Menschen jeden Standes geworden.

In diesem Punkte stehen wir also heute, d. h. die Oper hat sich im Stofflichen dem allgemeinen Verständnis so weit genähert, daß sie schon fast mit dem Ausdruck Volkskunst bezeichnet werden kann. Ich sage: fast, denn wäre sie schon ganz volkstümlich geworden, dann brauchte ich heute nicht für die Oper zu werben. Aber aus dem Gesagten schon ist ohne weiteres zu entnehmen, wohin die Oper als Unterhaltungsform treiben muß, wenn sie sich halten will. In Dingen der Kultur heißt es, aufrichtig sein, und nur diese Ehrlichkeit kann die Kulturkrise unserer Tage ersprießlich beenden. Beide Teile, Gebende und Nehmende, Ausführende und Hörer, haben ihre Aufgabe zu erfüllen, wenn unser Kulturleben nicht eines wesentlichen Faktors beraubt wird. Und dazu rechne ich auch die Form der musikalisch-theatralischen Unterhaltung, schlechtthin Oper genannt.

Eingangs wies ich nach, daß den erfolgreichen Opernwerken immer ein gewissermaßen sensationelles Textbuch zugrunde lag, und ich glaube, daß dem auch heut noch so ist. Daß die Sensation im Zeitpunkte größter politischer Klassenauseinandersetzungen Skandale und Proteste entfesseln kann, ist nicht zu vermeiden. Nein, ich behaupte sogar, es ist sehr zu begrüßen und ein gutes Zeichen für die

Lebensfähigkeit, für die Daseinsberechtigung der lebendigen musikalischen Bühne, daß man sich um Dinge der auf der Bühne gezeigten Moral streitet. Es ist nötig, daß der Zuschauer seine Rechte wieder aktiv fordert, daß ihm das Theater politisch, im besten Sinne, kommt, dann wissen wir auch, daß wir Berufskünstler nicht nur für Geschmacksrichtungen, sondern auch für Überzeugungen zu arbeiten, ja zu kämpfen haben. Aber, wie dem nun sei, es besteht durchaus die Möglichkeit, unsere Oper über die Zeit der Kulturkrise hinwegzuführen, wenn es gelingt, ihr das Publikum zu erschließen, das sich bis jetzt von ihr ferngehalten. Und dazu sind uns Ausführenden verschiedene Möglichkeiten in die Hand gegeben. Handelt es sich um wirklich neue, dem Zeitgeist Rechnung tragende Werke, so wird es nicht schwer sein, ein junges Publikum zu fesseln und zu überzeugen. Handelt es sich um Werke vergangener Zeit und Form, so wird die Sache schon erheblich schwieriger. Sind es Opern, die wenigstens im Stofflichen auf einer allgemein verständlichen, einfachen Grundlage beruhen, so wird es der Kraft des Interpreten gelingen, auch ein junges Publikum an der Handlung zu interessieren. (Das dürfte bei den Lortzing-Opern, beim „Freischütz“ zutreffen.) Handelt es sich aber um Werke, die man gemeinhin als klassische bezeichnet, die der Theaterform der Oper die Berechtigung verliehen haben, als Kunstform angesprochen zu werden, so befindet sich der Interpret in einer argen Zwickmühle. Wie soll man einem mit Tarif-Nationalisierungs-Wirtschaftsverhandlungen beschäftigten Zeitgenossen, wie soll man dem Wohlfahrtsempfänger zum Beispiel das gräßliche Milieu eines „Figaro“, das Göttermilieu des „Ring“, ja die Leidensfahrt eines griechischen Sängers nahe bringen? An diesem Punkte beginnt also die Krise unserer Oper, hier treffen sich die Gegensätze der Tradition, der gesellschaftlichen Trennungen, der politischen Strömungen, von hier aus hat auch das Wort der Resignierten seinen Ursprung genommen, daß nämlich die Oper keine Daseinsberechtigung mehr habe.

Den gemeinsamen Nenner für ein aus verschiedensten Bestandteilen zusammengesetztes Publikum zu finden, auf den sich Werk, Hörer und Zeit einigen lassen, das scheint mir die Hauptaufgabe der Operndarbietung unserer, aller Zeit zu sein. Und der gemeinsame Nenner dürfte immer in der Größe der zeigenswerten Leidenschaften, Schicksale des Menschen liegen, denn es handelt sich ja um eine theatralische Kunst. Das uralte Motiv der Gattenliebe eines Fidelio, das ewig junge Stürmen und Drängen eines Cherubim, das altersreife Entsagen eines Sachs usw., sie werden stets zeitgemäß und sensationell bleiben. Aufgabe also jeder Neugestaltung einer Oper muß es sein, den wesentlichen menschlichen Kern des Werkes herauszuschälen, ja die Interpreteten müssen sogar ängstlich darauf bedacht sein, daß dieser Kern nicht durch Nebensächlichkeiten, private Einfälle, Überladung und Überlastung des szenischen Rahmens verschleiert wird.

Aber schließlich sind gewisse Auswüchse nicht allzu tragisch zu nehmen. Sind sie doch ein Beweis dafür, daß die Bühne versucht, zwar manchmal mit untauglichen Mitteln, einer Erstarrung und der traditionellen Schlamperei entgegen zu arbeiten. Es mehren sich die Anzeichen, daß die deutsche Oper auf dem Wege zur Volkskunst vorwärts schreitet, trotz Subventionschwierigkeiten, trotz wirtschaftlicher Misere und politischer Gegensätzlichkeiten. Die großen Besucherorganisationen sind jetzt daran, die Jugend in die Theater zu führen durch Gründung und Angliederung von Jugendgruppen. Diese Bestrebungen müssen mit allen Mitteln auch von Staat und Kommune gefördert werden. Es bereitet sich allen schwarzen Prophezeiungen zum Trotz der Boden vor, auf dem die jungen Autoren unserer Zeit wieder schaffen können. Denn das Beste, was man unserer Oper wünschen kann, ist natürlich, daß ihr ein neuer Mozart oder Richard Wagner erstände. Damit würde mit einem Schlage alle Krise behoben sein.

Und nicht zuletzt sei der Musik in der Oper gedacht. Das deutsche Volk gilt als ein musikalisches. In keinem

anderen Kulturlande gibt es so viele Theater und an ihnen Opernvorstellungen wie bei uns. Weshalb? Wohl, weil die musikalische Oper eine der volkstümlichsten Stätten der Musikpflege und der Musikbildung ist. Sie aufgeben hieße, der deutschen Musik einen empfindlichen Schlag versetzen. Wer will diese Verantwortung auf sich nehmen? Und weil die Musik die internationalste, interfraktionellste Sprache ist, wird es möglich sein, in ihr und durch sie auch die Gemüter zu vereinen, deren unverbesserliche Parteigegensätze das öffentliche Leben so unruhig gestalten. Auf dem Boden der musikalischen Volkskunst aller Kreise, aller politischen und geistigen Richtungen, wird das musikalische Theater bestehen und leben. Nach dieser Richtung hin müssen beide, Ausführende und Hörer tätig sein.

Panem et circenses, Brot und Spiele bot der römische Staat seinem Volk. Ich kann mir nicht denken, daß ein Volk, das einen Luther, Goethe, einen Bach, Mozart hervorgebracht hat, sich mit den circenses des Sportes und des Tonfilms auf die Dauer abspeisen läßt. Darum muß und wird die deutsche Oper, für die nicht die schlechtesten Meister der Tonkunst ihre Opfer gebracht haben und bringen, leben, mag sich die äußere Form auch noch so wandeln. Und sie wird nicht nur die Krisen mannigfacher Art überstehen, sondern, wenn sie erst einmal zur Kunst aller, zur Volkskunst geworden ist, zu einer neuen Blüte erwachen.



Flügel
Pianos
Harmoniums

Ludwig Schweisgut Erbprinzenstr. 4
beim Rondellplatz

Alleinvertreter von:

Bechstein / Blüthner / Grotrian-Steinweg / Schied-
mayer & Söhne / Thürmer / Wolfframm / Mannborg

Berhard Storz

Der klassische Schauspieler

Die Schauspielkunst hatte seit der Zeit, als sie in den Gesichtskreis der hohen Literatur und der Gebildeten Deutschlands eingetreten war, das Unglück, ihre Patrone und Berater in theaterfremden Persönlichkeiten zu finden. Es fehlte an Ausübenden der Theaterkunst, die über den Kreis persönlicher Arbeit, über die für große Leistungen nötige Ichbesessenheit und privateste Kunstanschauungen hinaus zu Schrittmachern für die Allgemeinheit in literarisch bemerkenswerter Geltung erwachsen wären. Das praktische Beispiel der schauspielerischen Größen beschränkt sich auf die einzelne Aufgabe, die Zufälligkeit einer lokal und zeitlich festgelegten Wirksamkeit und wirkt überhaupt auf den schauspielerischen Adepten nur als unbeabsichtigte Verleitung zu wertlosen Kopien. Die Tatsache aber, daß das Wesen und die Aufgabe der Schauspielkunst, die praktischen Leistungen der Schauspieler dem Publikum wiederum nur von Laien d. h. von nicht ausübenden Kunstliebhabern erläutert werden, erzeugt in der Öffentlichkeit und von ihr aus rückwirkend innerhalb des Theaters Meinungen, die noch weiter vom Kern der Sache entfernt sind als die Populärmeinungen über Malerei und Musik. Denn diese Kommentatoren machten bewußt oder unbewußt aus ihrem persönlichen Geschmack, aus subjektiven Anwendungen, die sich auf einzelne Leistungen oder gar auf die literarischen Unterlagen derselben bezogen, ein allgemeines Prinzip, an dem sich die Ausübung und das Verständnis der Schauspielkunst ganz im allgemeinen orientieren sollten und es in den meisten Fällen auch wirklich taten. Unter den vielerlei Meinungen über Schauspielkunst, die sich als Prinzipien ausgeben, lassen sich zwei Hauptrichtungen erkennen, die unter der Bezeichnung „klassisch“ und „romantisch“ sich hier gegenübergestellt werden sollen. Beide Richtungen sind nicht aus der Schauspielkunst heraus entstanden,



Karoline Bauer

geb. 1808 zu Heidelberg, Schauspielerin, gest. als Gräfin Broël-Platen 1877
auf Broëlberg bei Zürich

sondern sind an sie herangetragen worden: im ersteren Fall mehr von der Literatur, im zweiten Fall mehr von der Psychologie aus, in jedem Fall von einer inhaltlichen Betrachtung aus an eine Kunst herantretend, die gerade durch ihre rein formale Natur sich auszeichnet. Die Erörterung der klassisch orientierten Meinung über die Schauspielkunst sei vorangestellt.

Die literarischen Auslassungen über die Schauspielkunst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, voran Goethes „Regeln für Schauspieler“, ergaben im Bewußtsein ihrer Zeit und langer Jahrzehnte nachher das merkwürdig akademische Ideal vom Schauspieler als dem körperlich repräsentativen Rezitator. Als „klassisch“ konnte dieser Schauspielertyp aus einem doppelten Grund bezeichnet werden: er war ausschließlich aus der Beschäftigung mit den Rollen der klassischen Versdramen im hohen Stil erwachsen, namentlich solcher unter ihnen, die antike Stoffe behandelten. Er entstammt aber gleichzeitig dem auf edles Maß, d. h. auf eine nie zu verlierende Distanz zwischen Sprecher (nicht Schauspieler!) und Rolle, auf Ruhe dringenden Geist einer klassizistischen Epoche. Die Kunst, ihres absoluten Wertes versichert, wie sie es nur in Epochen eines ungehemmten Aesthetentums sein kann, durch einen merkwürdig starren Stilisierungsprozeß vom Leben und seiner Unmittelbarkeit getrennt, verharrte in stolzer Ruhe: Bei solcher Sterilisierung gewinnt der Begriff „schön“ eine gefährliche Festlegung nach bestimmten Einzelheiten und eine programmatische Allmacht, die nicht minder bedenklich ist. Denn von den Kunstausübenden selbst darf das Prädikat „schön“ wohl nie zum einzigen und bewußten Orientierungspunkt erhoben werden, es muß ein — und zwar nur von anderen, letzten Endes beiläufig zu erteilendes — Prädikat bleiben. Ziel kann nur sein, möglichst lebendig, d. h. möglichst überall und dauernd im Besitz vom Wirklichen und Notwendigen zu leben. Ziel in der Kunst kann für den Ausübenden, wenn er ohne Gefahr arbeiten soll, nur das sachlich Notwendige und das für ihn Wahrhaftige sein. Unter der

verderblichen Herrschaft des Popanz „schön“ stand aber die Schauspielkunst seit dieser klassizistischen Zeit bis in unsere Tage hinein. Und zwar wurde, nachdem einmal „Schönheit“ als Ziel der Schauspielkunst galt, dieses Ideal sehr bestimmt festgelegt und in nährlicher Weise schematisiert. Aus rätselhaften Gründen galt diese Pose für schön an und für sich, genau so wie eine andere, z. B. eine nach links oder linksbändig ausgeführte Bewegung als häßlich von vornherein und in jedem Fall galt. Die Möglichkeiten der Schauspielkunst, d. h. einer von malenden Gesen begleiteten Vortragskunst, wurden, wie es die Goethischen Regeln zeigen, von vornherein und ohne Ansehen der Person, auf eine Reihe bestimmter, vermeintlich schöner, häufig antiken Plastiken entlehnter, Gesen festgelegt; dazu hatte sich eine Rezitation zu gesellen, die einen sehr getragenen, angeblich schönen und bedeutsam gewichtigen Grundton nach Stärkegraden und in mäßigem Intervall zwischen Höhe und Tiefe abwandelte. Das Wesen dieser Rezitation war schildernder Art. Der klassizistische Rezitator begleitet treulich die Worte des Textes mit Klangwirkungen, die den Inhalt des einzelnen Wortes malen oder einen im Text berichteten Vorgang illustrieren sollen. Diese klanglichen Modulationen selbst, dem Text Schritt für Schritt angepaßt, standen beziehungslos nebeneinander; es fehlten für sie der Ausgangspunkt und der Fluchtpunkt, die sie in den Zusammenhang einer Perspektive eingeordnet hätten. Der Gesichtspunkt für die sprecherische Gestaltung lag in Einzelheiten der textlichen Unterlage, nicht innerhalb dieser Gestaltung selbst. Deshalb steht der klassizistische Schauspieler neben der Rolle und nicht in ihr. Das deutlichste Beispiel mag vielleicht der Eingangsmonolog des „Faust“ bieten, wenn ein solcher, dem Sach- und Gefühlsinhalt des einzelnen Wortes folgender Schilderer ihn spricht. Über der Vermittlung von tausend Einzelheiten und Stimmungen gelangt der Hörer in keinerlei szenische Situation; es bleiben einzelne schöne Gedanken, Bilder, Verse und die Frage, warum der Sprecher durch Kostüm

und Gesten andeutet, dies alles sei mehr als rein referierende Vermittlung des Inhalts. Und doch sind die Dominanten für die Gestaltung dieses Monologs so deutlich und nicht zu verfehlen — darüber später. Neben den schönen Mann und die Diplomateneleganz seiner Gesten stellt sich also der Text der klassischen Dramen, der in möglichst deutlicher, dialektfreier Aussprache und sinnvoller Betonung, in angenehmen, von wenigen Cäsuren unterbrochenem Fluß wiederzugeben ist; damit ist die Aufgabe und das Ideal klassischer Schauspielkunst erschöpft: „schöne“ Mitteilung der Verse des klassischen Dramas. Obwohl der Darstellungsstil der meisten heutigen Opernsänger die Nachwirkung dieses Schauspielereideals noch häufig genug zeigt, obgleich in vielen, selbst bedeutenden Theatern immer wieder ein Wallenstein in dem erwähnten bedeutsamen Ton orakelt oder ein Posa von jener malenden Schöne empfindliche Hörer und Betrachter aus dem Theater jagt, so ist doch diese klassizistische Schauspielkunst (die man meist im Auge hat, wo von „konventionell“ geredet wird) heute nur noch in halbem Ernst diskutabel. Ihre Geltung ist durchbrochen; sie wirkt, abgesehen von ihrem Fortleben in der Popularmeinung vom Schauspieler, ungebrochen und allgemein nur noch in der Ausbildung und Bewertung des schauspielerischen Nachwuchses fort. Man glaubt immer noch, Anleitung in jenem schildernden, vom Wortinhalt ausgehenden Vortrag klassischer Versmonologe sei gleichbedeutend mit der Ausbildung in der schauspielerischen Kunst. Gewiß ist das Wort und seine Technik eine hauptsächliche Möglichkeit der Schauspielkunst, aber die sprecherische Schulung, ist sie erst über physiologische und andere elementare Voraussetzungen hinaus, muß nach weniger äußerlichen und klassizistischen Schönheitsmaximen erfolgen: aus der Erkenntnis des schauspielerischen Gestaltens, nicht aus illustrativem, konventionellem Bemühen um textliche Einzelheiten. Und das Wort selbst ist ja nur ein Mittel, ein letzter Anknüpfungspunkt, nicht Inhalt und Wesen des schauspielerischen Schaffens.

Willy Flemming

Weltanschauung und Dichter

Lang ist die Reihe der Beispiele für die Tatsache, daß die poetische Begabung meist stark differenziert nur auftritt. Berührt es nicht eigenartig, daß Shakespeare und Kleist nur in ihren Dramen, nicht aber in Gedichten sich lyrisch aussprechen konnten. Daß jedoch ein echter Dramatiker zugleich auch wertvolle epische Produkte hervorbrachte, ist schlechterdings noch gar nicht passiert. Denn Kleist schrieb nur Novellen, vom selben Atem durchglutet wie seine Dramen, keine behaglich ausbreitenden Romane, und Gerhart Hauptmanns Begabung dürfte kaum als vorwiegend dramatisch angesprochen werden. Immerhin geschieht auf verschiedenen Entwicklungsstufen wohl ein Übergang von jugendlicher Dramatik zur Erzählung des reifen Mannes oder des Greises, wie etwa bei Gerhart Hauptmann, so auch bei Goethe. Jedoch die großen Griechen, ebenso Shakespeare und Hebbel, Ibsen und Calderon blieben auch in ihren Alterswerken durch und durch Dramatiker. Nein, epische und dramatische Begabung scheinen sich weit stärker auszuschließen als lyrische und dramatische. Wenn wir dennoch bei begabten Erzählern ein Ringen auch um das Drama finden, wie etwa bei Walter von Molo, so zeigt ihr ständiges Mißlingen gerade, daß ihnen diese Form nicht gemäß ist, daß hierbei Wille und Einfall, Kunstgriff und Tradition nichts nützt, vielmehr eine letzte, wirkliche Naturgabe vorliegt, die man geschenkt bekam, und dann wohl ausbilden oder verkommen lassen kann, die jedoch kein noch so starker Wille sich zu erzwingen vermag. Tagtäglich können wir solchem Irrtum in der Wahl der Gattung begegnen; ich denke an jene Stücke, wie etwa Molos „Lebensballade“, die bei der bloßen Lektüre nicht so übel gefallen, bei der Aufführung aber völlig versagen, ja gerade als Prostitution des Zarten, Persönlichsten abzustößen vermögen. Nur die innerlich zugehörige Gattung trägt das

Werk, die falsch gewählte läßt es zu Boden sinken. Aber überhaupt von Wahl der Form zu reden leitet bereits irre. Denn echter Begabung bleibt gar keine willkürliche Entscheidung, nur selbstverständliches Muß; die echte Konzeption ist ja ein lebendiger Keim, der nach eingeborenem Geses sich entfaltet zu organischer Gestalt. Nicht in ein vorher fertiges Gefäß gießt der Autor irgendwelche seelischen Ingredienzien, sondern ein Leib erwächst zu seiner notwendigen Form. Für den Dichter bedeutet eben die Sprache keine Einkleidung, vielmehr ist sie ihm notwendige und selbstverständliche Lautwerdung innersten Lebens, und so hängt seine spezielle Hinneigung zu der einen oder anderen Gattung wurzelhaft mit seinem individuellsten Wesen zusammen. Der berufene Dramatiker lebt und erlebt eben überhaupt dramatisch, ist dramatisch, hat nicht etwa gelegentlich nur solche Anwandlungen, Stimmungen oder Einfälle.

Daher wird uns der Hinweis auf die Weltanschauung nicht als letztgültige Antwort genügen können. Diese spiegelt sich gewiß in jedem Werk; aber nicht immer vollständig und gar ständig fest bleibend; erst aus der Gesamtreihe der Werke eines Dichters vermögen wir sie zu konstruieren, und es bleibt dabei die Frage offen, wie weit solche „Synthese“ dem wirklichen Bestande im Bewußtsein des Autors zur Zeit der Abfassung der einzelnen Werke entsprach. Wie dem auch sein mag, jedenfalls gehen alle diese Meinungskomplexe auf dieselbe Wurzel zurück: auf die Persönlichkeit des Künstlers. Ob und inwieweit sich sein Bild von der Welt ihm im Bewußtsein klärte und festigte zu ganz bestimmten Überzeugungen, wird sich vor allem in der Fassung des Gehaltes bemerkbar machen. Da sehen wir jedoch selbst die größten Genien in Abhängigkeit von ihrer Zeit und deren religiösen und philosophischen Anschauungen. Hier findet sich nicht die eigentliche Produktivität des dichterischen Genies, und es dürfte höchstens ein Zeichen dekadenter Atomisierung sein, wenn man um solcher „originellen“ Lehren und Anschauungen willen einen Autor

preist. Es bleibe dem Philosophen überlassen, aus der Summe von einzelwissenschaftlichen Kenntnissen den metaphysischen Überbau zu türmen. Ein Denkbild wird, so geschaffen, wohl anregend für den Dichter, der mit seiner Zeit lebt. Was dieser aber nun als seine eigentliche Tat leistet, ist nicht deren Einkleidung und Verbreitung, vielmehr etwas ebenso Ursprüngliches wie jene. Auch ihn stößt der Urtrieb des Menschen nach Synthese der vielspältigen Wirklichkeit, jedoch er erringt diese mit den ihm eigentümlichen Mitteln. Bei ihm ordnet nämlich nicht diskursives Denken alles zu einem System der Begriffe, sondern reines Gefühl öffnet ihm seine Augen zur Schau: das Wesen der Welt leuchtet ihm aus den Erscheinungen heraus, offenbart an ihnen Sein und Sinn des Ganzen. Des Dichters Weltanschauung ist Lebensschau als Symbol der ewigen Mächte und Kräfte. Im farbigen Abglanz hat er das Leben; das Wesen, nicht einen vagen Schein. Die Erscheinung leuchtet als Symbol auf. Was Philosophie und Religion bieten, bleibt für ihn nur Materie, die zum formbereiten Stoff werden kann.

Vorzüglich in der Auffassung des Schicksals spricht sich die konkrete Formulierung der Weltanschauung im eigentlichen Sinne aus. Jedoch die gerade dabei vertretenen Ansichten über Gott und Gnade, Schickung und Schuld, Freiheit und Unentrinnbarkeit gehören der Geschichte. Schon in der griechischen Tragödie führt ein weiter Weg von dem sokratischen Optimismus des sittlichen Bewußtseins in den Tragödien eines Aeschylos zur schlechtthinnigen gläubigen Ergebung in den Willen des Schicksals bei Sophokles und endlich zu des Euripides relativistischer Skepsis. Nicht extremer können die neuzeitlichen Weltanschauungen sich gegenüberstehen als der Zusammenbruch des Individualismus der Renaissance bei Shakespeare und Goethes Verherrlichung der allsühnenden Gewalt edler Menschlichkeit; nicht polarer entgegengesetzt sein die Deutung der Weltgeschichte bei Schiller, der den Sieg des autonomen Willens verherrlicht, und bei Hebbel, der

das Scheitern des subjektiven Wollens vor dem absoluten Recht des objektiven Geistes darstellt. Wahrhaftig nicht all diese widersprechenden Weltanschauungen haben jene Werke lebendig erhalten, vielmehr umgekehrt werden sie getragen von dem unvergänglichen Leben der Gestalten, von der Suggestivkraft der Dichtung. Diese jedoch beruht auf der eigentümlichen dichterischen Begabung, auf der reinen Durchformung gemäß der immanenten Gattungsgesetzlichkeit.

Geigen, Zubehör

Reparaturen billigst

bei **E. WAHL**

Ecke Kreuz- und Kaiserstraße, 1 Treppe

HOF-APOTHEKE



Inh.: Dr. August Krieg
staatlich geprüfter Nahrungsmittel-
Chemiker

Karlsruhe in Baden

Kaiserstraße 201, Waldstraßenecke
Telefon 491

Eigene
homöopathische Offizin
in getrenntem Lokale

Untersuchungs-
Laboratorium
für Harn, Magensaft, Sputum

Wolfgang Drews

*Eduard Devrients Karlsruher
Aufführung des »König Lear«*

Als der Dresdner Oberregisseur Eduard Devrient im Jahre 1852 als Hoftheaterdirektor nach Karlsruhe berufen wurde, war zum ersten Male ein bürgerlicher Fachmann selbständiger Leiter einer Hofbühne geworden. Der Historiker des deutschen Theaters, der zeit seines Lebens auch dessen Hauslehrer gewesen ist, trat mit einem festen Programm, einer klaren Zielsetzung, die in den damals bereits erschienenen ersten drei Bänden seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ und in zahlreichen verstreuten Artikeln niedergelegt waren, sein neues Amt an. Devrients Gedanken und Taten haben manches, das erst durch die Meininger dem deutschen Theater gegeben wurde, bereits vorweggenommen. Die beschränkten Mittel der damaligen Karlsruher Bühne verhinderten allerdings die nachhaltige Einwirkung auf Zeitgenossen und Nachfahren.

Schon am 20. Januar 1853 schreibt die „Karlsruher Zeitung“ über die Arbeit des neuen Direktors: „Was wir hervorheben möchten, ist die Darstellung in ihrer Gesamtheit, die Vergegenwärtigung des Kunstwerkes als Organismus, und das sichtliche Bewußtsein und Bestreben der Darstellenden, im Ganzen und für das Ganze zu wirken.“ Energisch hatte Devrient dem unter unverständigen und ohnmächtigen Hofchargen verlotterten Theater seinen Stil aufgedrückt und in wenigen Jahren schon dem an flache Amüsierstücke gewöhnten Publikum ein umfassendes Repertoire deutscher und ausländischer Klassiker vorgeführt, in dem Shakespeare im Spieljahr 1853/54 mit 7, am Ende von Devrients Tätigkeit mit 20 Stücken vertreten war.

Eduard Devrient knüpft noch einmal in einer späteren realistischen Zeit an die großen Reformideen des Romantikers Ludwig Tieck an. Harmonisch abgestimmtes En-



DEYRENT als BLOSTER
in dem Trauerspiel Richard III von Shakespeare
Komm holde Sonn' als Spiegel mir zu Statten
Und zeige wenn ich geh' mir meinen Schatten

semblespiel setzte er dem damals üblichen Virtuosenentum entgegen, historische Treue des Milieus und der Kostüme sollte die aus dem Geist der einzelnen Dichtung erwachsende Stimmung darstellen helfen, der Schauspieler wurde nicht nach überkommenen Fächern, nur nach seiner Persönlichkeit eingesetzt, statt der üblichen Benutzung alter Bearbeitungen ging man, wo man konnte, auf die Originale zurück — dabei gelang es nicht immer, durch überragende künstlerische Leistung den Mangel am Malerischen und äußeren Aufwand, die in Karlsruhe nicht zu Gebote standen und die Devrient auch wohl verachtete, vergessen zu lassen. Der literarisch-doktrinaire Zug in Devrients theoretischen Schriften und sein pedantisches Verfechten moralischer Zwecke (den Dichter Hebbel z. B. konnte und wollte er nicht anerkennen!) sind nicht spurlos an seiner Arbeit vorübergegangen. Dabei gehörte er, der Sänger und Schauspieler gewesen war, nicht etwa zu den Literaten-Regisseuren. „Im Gegensatz zu Heinrich Laube kam er nicht mit dem fertigen Regiebuch zur Probe, sondern ließ die Vorstellung gleichsam aus dem Ablauf der Proben und der hierbei neu auftauchenden Regiegedanken und Erfahrungen erstehen“, berichtet der Chronist seiner Karlsruher Zeit. Was Devrient erreicht hat, ist mit seinen eigenen Worten zu sagen: „eine auf das Ideal gerichtete konsequente Theaterführung“.

Als seine Lebensaufgabe betrachtete es Devrient, die große, wirre Welt Shakespeares für die deutsche Bühne zu gewinnen. Zusammen mit seinem Sohn Otto veranstaltete er die Ausgabe des „Deutschen Bühnen- und Familienshakespeare“. Der in diese Ausgabe aufgenommene, von Otto bearbeitete „König Lear“ ist nicht mit der in Karlsruhe aufgeführten Form der Tragödie identisch. Die aufgeführte, im Manuskript erhaltene Bearbeitung ist nach der Übersetzung von Joh. Heinr. Voss (dem Sohne) eingerichtet. Nur geringe szenische Änderungen sind in dieser Arbeit vorgenommen, die im Ganzen Vossens allgemeiner üblicher Einteilung nach der Folioausgabe folgt. Die szenischen

Veränderungen sind geschickt den Bedürfnissen des Theaters und dem Verständnis des Publikums angepaßt. Durch das Zusammenziehen der Heideszenen und der Palast-szenen im III. Akt mag mancher Stimmungszreiz verloren gehen, aber der Ort ist einheitlich hergestellt und das Packende des Geschehens durch keine störende Pause unterbrochen. Die Verminderung der Schauplätze in den anderen Aufzügen geht von den gleichen Bedürfnissen aus und ist ebenso zweckvoll vorgenommen. Wie viele seiner Vorgänger hat Devrient die grausame Handlung von Glosters Blendung dadurch gemildert, daß er sie hinter die Szene verlegte. Die Striche sind zum größten Teil mit kluger Erkenntnis angebracht. Sie beseitigen Wiederholungen, ermüdende Längen und — unter dem Einfluß der devrientschen klei-nlichen Begriffe von der moralischen Sendung des Theaters — alles das, was anstößig erscheinen könnte.

Devrient hat in Karlsruhe nie allein Regie geführt, Idee und Einrichtung stammten zumeist von ihm, die Auffüh-rungen wurden, wohl unter seiner überwachenden Mit-wirkung, vom Oberregisseur Fischer besorgt. Die Regie des „Lear“ beschränkte sich in den Dekorationen auf das Unerläßliche und Wichtigste. Beleuchtung und Musik wurden, wo sie der Dichtung selber dienstbar sein konnten, bereitwillig herangezogen, niemals waren sie Selbstzweck um einer äußeren glänzenden Inszenierung willen.

Die Angaben der Spielregie in dem erhaltenen Regie-buch lassen eine tiefe, verehrende Demut Kents und des Narren vor dem König erkennen, der dadurch in seiner Größe und Macht unendlich gesteigert erscheint. Lears Zerbrechen in Weichheit wird den Getreuen unfaßbar und unerträglich. Mit besonderer Zuneigung und Sorg-falt umhengen sie den weinenden, aller Majestät entkleideten König.

Vom Literarischen geht diese Bearbeitung und Auf-führung eines Theaterfachmannes aus, sie ist, wie die Per-sönlichkeit ihres Urhebers, künstlerisch einseitig und pe-dantisch zugleich, zeugt von einem soliden Handwerks-

sinn, doch nicht von dem Walten echter schauspielerischer Leidenschaft und starken dichterischen Gefühls. Devrients Ziele waren „Einfachheit, Natürlichkeit und Wahrheit“, diese Ziele sind nirgends so deutlich wie an seiner Lear-aufführung zu erkennen.

In der Aufführung am 2. März 1854 spielte Herr Rudolph a. G. die Titelrolle. Vor ihm hatten in Karlsruhe Iffland und Eclair den König dargestellt. Vor Eduard Devrients Inszenierung war die Tragödie zehn Jahre lang nicht auf dem Spielplan gewesen. Unter Devrient wurde sie noch bis 1867 mit Karl Devrient, Wölfer, Dessoir, Schneider und Lehfeld gegeben.

Eduard Devrients Learaufführung ist ein typisches Bild aus den Jahren nach 1848. Das vorreaktionäre Aufblühen des künstlerischen und geistigen Lebens war längst vorbei, die Reaktion herrschte und unterdrückte schon im Keim alle ernststen fortschrittlichen Taten. Einzelne Vorstöße in freiere Bezirke wurden zwar noch gewagt, aber im Ganzen vermied man ängstlich jedes Vorrücken zu Neuem und Erregendem. Der kluge Blick und die feste Hand Devrients faßten noch einmal alle überlieferten Fortschritte zusammen, Pedanterie und Prüderie verdarben vieles. Doch es fehlte mehr: die überragende künstlerische Kraft. Die Zeit des ausschlaggebenden loyalen Bürgertums begann heraufzudämmern.

Badische Hochschule für Musik

und Bad. Konservatorium für Musik

Direktor FRANZ PHILIPP

Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst / *Badische Orgelschule* / *Institut für kath. Kirchenmusik* / *Solo-Gesangsklassen* / *Badischer Kammerchor*
 Vollständige Ausbildung in allen theoretischen Fächern. Meisterklassen für Komposition / *Kapellmeister-Schule* / *Bad. Kammerorchester*. Orchester- u. Kammermusik-Klassen / *Musiklehrer-Seminar* / Vorbereitung in allen Fächern für die *Staatl. Privatmusiklehrer-Prüfung*. — Anmeldung an die Verwaltung der Hochschule, Kriegstr. 166, Tel. 2432, welche bereitwilligst Auskunft erteilt, sowie Satzungen und Lehrpläne zur Verfügung stellt.

Dr. Alfons Fischer

Die kulturhygienische Bedeutung des Badischen Landestheaters

Mancher wird, wenn er die Überschrift dieses Aufsatzes liest, fragen: Hat denn auch das Landestheater eine Beziehung zum Gesundheitswesen? Hierauf ist folgendes zu antworten: Die Volksgesundheit wird teils von der Natur, teils von der Kultur beeinflusst, so daß man, je nach der Art der Einwirkung, zwischen Naturhygiene und Kulturhygiene unterscheiden muß. Die Kunst und vor allem die Theaterkunst hängt mit der Naturhygiene nur sehr lose, um so inniger aber mit der Kulturhygiene zusammen. Daß Kunstwerken, welche die Seele des Volkes erheben und edle Freuden hervorrufen, auch ein hoher hygienischer Wert innewohnt, bezeugte die medizinische Fakultät der Berliner Universität, als sie Meister Hans Thoma, der als Bernauer Bauernbub nur eine Volksschule besucht hatte, zum Ehrendoktor ernannte. Auch die Schaubühne kann in den Dienst der Volksgesundheit treten. Welche Aufgaben, vom Standpunkte der Kulturhygiene aus betrachtet, hierbei zu lösen sind und inwieweit das Landestheater solchen Wünschen bereits entsprach, sei in den folgenden Darlegungen angedeutet.

Zunächst muß die Art der Theaterbesucher berücksichtigt werden. Zahlreiche Besucher stammen aus den Kreisen der Jugend, der Schüler und Studierenden, sowie der Erwachsenen, die sich bilden und fortbilden wollen. Diese „Honigsammler des Geistes“, die immer unterwegs sind, um etwas heimzubringen, besitzen die rechte Fähigkeit, die Darbietungen des Theaters aufzunehmen. Aber viele andere Menschen sind, wie schon Schiller ausführte, müde von der langen Berufsarbeit und dürften nach Zerstreuung und Vergnügen; bei diesen sei nicht selten zu befürchten, daß sie sich bacchantischen Freuden und manchen vom Müßiggang ausgeheckten Rasereien hingeben würden,

wenn keine Schaubühne vorhanden wäre, die „Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Erregung, Kurzweil mit Bildung“ zu vereinen weiß. Ja, selbst denen, die, wie der Theaterdirektor im „Faust“ sagt, nach dem Schauspiel auf ein Kartenspiel oder eine wilde Nacht an einer Dirne Busen rechnen, hat die Bühne viel zu sagen —, gerade ihnen, deren Ohr die Volksbelehrung sonst vergeblich zu erreichen sucht.

So ist das Publikum beschaffen, auf welches das Theater fördernd einwirken kann. Welche Wege soll nun die Bühne, nach den Wünschen des Kulturhygienikers, einschlagen?

Da gilt es zunächst, für Belehrung zu sorgen. Wer in der Oper oder in Konzerten deutsche Meisterwerke, zumal dargeboten von unserem weithin berühmten Orchester und trefflichen Gesangskünstlern, zu hören bekam, wer unsere klassischen Dichtungen (namentlich auch bei den literarhistorischen Abenden), verkörpert von unseren ausgezeichneten Schauspielern und Schauspielerinnen, kennen lernte, empfand Stolz und Befriedigung, daß solche Leistungen seinem Vaterlande entstammen; so wurde der gesunde Wille, selbst ebenfalls nach besten Kräften, gleichgültig ob in der Gelehrtenstube oder an der Maschine, dem Volksganzen zu dienen, gestärkt. Neben dem nationalen Sinn wurde der soziale Geist durch die Bühne gekräftigt. Das „soziale Drama“, voran Hauptmann's Werk „Die Weber“, hat vor etwa 4 Jahrzehnten vielen Theaterbesuchern die Augen für die materiellen Nöte und die gesundheitlichen Mißstände der unteren Schichten geöffnet und dadurch sozialhygienische Verbesserungen mit vorbereitet. Neuerdings sind andere Erscheinungen im öffentlichen Leben mehr als früher zutage getreten: seelisches und moralisches Elend; auch hierüber belehrt die Bühne. In der durch unser Landestheater so vorzüglich dargestellten „Dreigroschenoper“ mit ihrer etwas derben Ausdrucksweise heißt es: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“. Diese Lehre verhalte nicht unbeachtet; man sorgt, so gut man kann, für die Ernährung der Bedürftigen. Aber wenn der Hunger gestillt ist, kommt dann wirklich die Moral? Hat uns nicht das Zeittheaterstück

„Krankheit der Jugend“ gezeigt, daß es gerade in Kreisen, die von materiellen Sorgen frei sind, an Sittlichkeit fehlt? Das zuletzt genannte Werk — über dessen künstlerischen Wert zu urteilen, nicht meine Aufgabe ist — habe ich vom kulturhygienischen Standpunkte aus begrüßt. Ich bin zwar der Ansicht, daß man die in diesem Bühnenstück geschilderten Vorgänge, die vielleicht für manche Berliner Kreise zutreffen, nicht verallgemeinern darf; aber das Drama enthält eine bedeutungsvolle Warnung, indem es veranschaulicht, wohin die Jugend, besonders die akademische Jugend, aus der die Führer des Volkes hervorgehen sollen, gelangen kann, wenn sie sich dem Mißbrauch des Alkohols sowie anderer Gifte und geschlechtlichen Ausschweifungen hingibt, weil es an den erforderlichen religiös-sittlichen Vorbeugungsmaßnahmen gefehlt hat.

Das Theater kann sodann erhebend wirken; es vermag die von Enttäuschungen, Kummer und Sorgen Gebeugten aufzurichten. Dies ist in unserer Zeit erforderlicher als je zuvor, in unserer Zeit, in der zahlreiche Menschen, die selbst oder deren Vorfahren einst im Wohlstande lebten, nun ohne eigene Schuld darben müssen. Was hier zu verkünden ist, konnte man bei einer vor einigen Jahren vom Landestheater veranstalteten Aufführung des Pfitzner'schen Chorwerks „Von deutscher Seele“ vernehmen; als Text wurden für dies herrliche Werk, das in Karlsruhe und Umgebung jeder zu hören bekommen sollte, mit meisterhafter Geschicklichkeit ausgesuchte Verse Eichendorff'scher Gedichte benutzt, und hier heißt es u. a.:

Was ich wollte, liegt zerschlagen,
Herr, ich lasse ja das Klagen,
Und das Herz ist still.
Nun aber gib auch Kraft zu tragen,
Was ich nicht will.

Auf die moralische Kraft, zu tragen, was man nicht will, kommt es an. Das Landestheater kann wesentlich mithelfen, die geistige Gesundheit und den Mut, deren man gegenüber

den Schlägen des unabwendbaren Schicksals bedarf, zu stärken.

Solche Leistungen des Theaters sind jedoch nur zu erwarten, wenn die Bühne selbst niemals die Grenze der Moral überschreitet. „Wo ich aufhören muß, sittlich zu sein, habe ich keine Gewalt mehr“, lautet ein Spruch Goethe's. Das Leben des Theaters muß, wie das jedes Menschen, von einer großen Idee, die jeden Daseinsaugenblick heiligt, getragen sein. Die Badische Gesellschaft für soziale Hygiene hat ethisch-hygienische Richtlinien aufgestellt, in denen es gleich am Anfange heißt: „Gesundheitliche Maßnahmen dürfen niemals ethischen Forderungen zuwiderlaufen.“ Auch Werke der Kunst dürfen niemals im Widerspruche zur Sittlichkeit stehen. Der Satz „Die Kunst für die Kunst“ muß getilgt werden. Niemand sagt: „Die Gesundheitspflege für die Gesundheitspflege“ oder „Die Rechtspflege für die Rechtspflege“. So ist auch die Kunst nicht für die Kunst, sondern für das Volkswohl da.

Schließlich liegt die kulturhygienische Bedeutung des Theaters darin, daß es Freude bereitet. Freude ist ein Vitamin, ähnlich wie es bei der Ernährung lebenswichtige Ergänzungsstoffe gibt, deren hygienische Unentbehrlichkeit man erst wahrzunehmen pflegt, wenn sie fehlen, und ihr Mangel dann zu Krankheiten führt. Ohne Freude kann man notdürftig vegetieren, ohne Freude kann man aber nicht menschenwürdig leben, weil beim Mangel dieses Vitamins die Arbeitslust schwindet und seelisches Siechtum entsteht. Das Theater erzeugt sogar oft Frohsinn und Heiterkeit, welche, nach dem Ausspruche eines deutschen Philosophen, die Blüte der Gesundheit darstellt. Ich denke hierbei an gute Lustspiele, Operetten, Kabarettvorstellungen, die köstliche Johann Strauß-Morgenfeier und das Ballett; letzteres erfreut nicht nur durch seine schönen und oft lustigen Tänze, es zeigt uns auch Beispiele bester Gesundheit, gründlichster Körperpflege und vollster Beherrschung des Willens. Solche Darbietungen, die von trüben Gedanken ablenken, stärken die Arbeitsfreudigkeit und die geistige Leistungsfähigkeit der Theaterbesucher.

Bekanntnis und Weg des Bühnen- volksbundes

Das Theater als die Stätte, auf der in verpflichtendster Form das geistige Leben der Zeit seinen Ausdruck findet, die Bühne als die Stätte, auf der — in Gestalt und Schicksal geprägt — der Gedanke die Nation, die Nation den Gedanken bildet, dieses Theater des Volkes und seines Wesens und Werts scheint heute ferner als je. Alle Voraussetzungen einer Auffassung, die allein dem Theater wieder Rang und Rolle in unseren tiefsten menschlichen Aufgaben, in der Sinngebung unseres Lebens zu geben vermöchte, sind verschüttet; verschüttet nicht nur im Streit der Parteien, sondern im Mißbrauch jedes hohen und bedeutenden Wortes. Durchaus theoretischer Natur ist unser Verhältnis zum Theater geworden, und in einer einzigen Disharmonie von Standpunkten und Argumenten, von Widerlegungen und Behauptungen der Intellektuellen stellt es sich längst auch dem Volk als ein undankbares Diskussionssthema dar. Daß die Kunst, daß die Weltanschauung das Theater regiere, daß der Technik diese, der Politik jene Rolle im Theater zukomme — in tausend Theorien von souveräner und abhängiger Kunst, von Aktualität, Rhythmus, Dynamik und neuer Sachlichkeit, in Formulierungen dialektischer Möglichkeiten hat sich das, was man den geistigen Kampf um die Bühne nannte, erschöpft. Über die Diskussion, gespeist aus dem Wortschatz, der so fähig des Widerlegens, so unfähig des Überzeugens ist, gingen Volk und Entwicklung hinweg. Weit hinter der „Welt“ des Sports, weit hinter der „Welt“ des Kinos, des neuesten Tanzes und der Schallplatte fand die „Welt des Theaters“ ihren neuen natürlichen, nach Zeitgemäßheit bemessenen Platz. Ergriffen von einem Zeitgeist, der in kaum je geahntem Maße den Schein für das Wesen zu nehmen imstande ist, hat sich auch die Bühne dem Beweismittel des Aktualitätserfolges gebeugt. Neu aufgerstanden ist der Fachmann, der das Theater mit dem Theater und

die Kunst mit seinem Können rechtfertigt. Längst wäre die Form des deutschen Theaters der Gegenwart das Geschäftstheater der Großstadt, wäre nicht eine Hemmung geblieben dank jener langjährigen Entwicklung, die das Theater mehr und mehr gerade in Deutschland der kulturpolitischen Verantwortung von Staat und Gemeinde unterstellt hat.

Im Anblick einer Bühne, die offenkundig genug, durch ihren Mangel an elementarer Bewegtheit, die Kümmerlichkeit ihres Lebenswillens beweist, sah sich nur allzu leicht die Kritik in die Rolle des Medizinmanns gedrängt. Nicht im Verhältnis des Intellektuellen wie des Volks zum Theater, nicht in unserem Verhältnis zum Leben, seinem Sinn überhaupt, sondern im Bezirk theatralischer Zwecksetzung, formaler Möglichkeiten und technischer Berechnung wurde die Frage der Kräftezufuhr an die Bühne der Zeit gestellt. In der mangelnden Virtuosität der Autoren, in der Hilflosigkeit der Dichtung gegenüber dem Fortschritt des Bühnentechnischen Apparats, in all den Feststellungen vierter und fünfter Ordnung, die das Grundproblem unserer Bühne zu einer Angelegenheit des Verstands, der Erfindung und des Talentes machen, mündet heute die Erörterung der Fragen der Bühne zwar durchaus fachmännisch, doch völlig unfruchtbar ein. Und während der Fachmann sein künstlerisches Gewissen in seiner Theaterkenntnis beruhigt, tritt zwangsläufig von außen her an die Bühne die weltanschaulich oder politisch geformte Forderung heran. Nie wäre sie gekommen, spräche nicht jene Auffassung von Kunst, die Schätzung des Theaters um des Theaters willen verlangt, für ihr Recht.

Der Widerstreit der Theorien und Thesen, die hier auf die künstlerische und dort auf die weltanschauliche, hier auf die geistige und dort auf die politische Instanz als den gesichert gegebenen Gradmesser von Wert und Anwert sich beriefen, hat weder für die Kunst noch für die Weltanschauung, weder für den Rang des geistigen noch für den Rang des politischen Willens der Zeit gezeugt. Aber er hat das große und entscheidende Mißverständnis des fast immer in

Formulierungen sich erschöpfenden Kampfes^o enthüllt und die gegensätzlich angewandten Begriffe, die Begriffe von Kunst und von Weltanschauung, zu Fragwürdigkeiten gemacht. Die künstlerische und die weltanschauliche Motivierung, die sich in geschiedenen Bereichen der Theorie zu rechtfertigen pflegen, sind uneins — nicht weil ihre Herkunft Kunst oder Weltanschauung ist, sondern weil sie nicht Ausdruck eines lebensgestaltenden Sinnes sind. Es widerspricht die künstlerische Argumentation der weltanschaulichen, sowie jene, sowie diese ihre Formung aus sich selbst bezieht, und im Streit um Worte geht unter, was ein Mittel der Klarstellung und der Vertiefung hoher Begriffe des Schöpferischen zu sein berufen wäre. Fremd wird stets derjenige, dem das Verhältnis zur Kunst Verhältnis zum Leben, Verhältnis zur Wahrheit hinter der Wirklichkeit ist, im Lager des Anderen stehen, dem das Wesen der Kunst in der Ausnützung ihrer Souveränität sich darstellt. Und umgekehrt: nie wird der Gestalter, dem sich im künstlerischen Prozeß die Quelle hohen schöpferischen Gelingens erschloß, bekehrt werden von dem Deklamator einer weltanschaulichen Gesinnung, die eine Formel gegen das Leben setzt. Stets wird, bei solchem Gegenüber der Kräfte, der Gegensatz unüberbrückbar sein; denn in jedem Falle hat jeder, indem er nicht anerkennt, recht.

Daß das Künstlerische, daß das Weltanschauliche, ja daß das Geistige und Religiöse in Bezirken, gesondert vom Leben, als eine Gesetzmäßigkeit in sich selbst begriffen wird, ist das Verhängnis des Für und Wider von Weltanschauung und Kunst, das in der Widerlegung von Standpunkten verläuft. Kein wahrer geistiger Gegensatz trennt die Auffassung von der Kunst als Selbstzweck von der Anschauung derer, denen sich das weltanschauliche Motiv in der Kunst als eine Lehre, statt als bildende Kraft, ergibt; denn dem einen wie dem andern Lager gilt das Geistige als ein Wert, der unabhängig von seinem lebensgestaltenden Vermögen sich als vorhanden erklärt. Kunst als das Zeugnis der Gabe, produktiv ohne höhere als künstlerische

Ziele zu sein, Weltanschauung als der dialektische Besitz, an dessen knöchernem Inhalt man das Leben wertend vergleicht — das sind die landläufigen Begriffe, in deren Gebrauch sich der Kampf zwischen Kunst und Weltanschauung oft gewiß allzu billig vollzieht.

Diese Begriffe des Widerstreits täglicher Meinung zu entwerten, der Phrase von dem Geist, der sich nicht gestaltend zu erweisen braucht, den Boden zu entziehen, ist die erste Aufgabe einer Bemühung, die um das Theater und seine eigentliche Bestimmung geht. Denn es ist nicht die Frage, ob der Kunst mit oder ob der Kunst ohne Weltanschauung der Vorrang zukomme, sondern es handelt sich allein darum, daß Kunst und Weltanschauung, Geist und Religion diese ihre Namen verdienen. Kunst ist schließlich nicht aus Kunst, Weltanschauung nicht aus Weltanschauung entstanden; wohl aber sind Kunst und Weltanschauung, Geist und Religion Ausdruck des ewig menschlichen Verlangens nach Einigung mit Welt und Leben, nach Lebenseinheit, nach Freiheit in Gott gewesen. Aus gemeinsamer Abkunft, aus Widerspruch und Zwiespalt im Menschen haben sie ein gemeinsames Merkmal in ihrem gemeinsamen Sinn: der Beseelung des Lebens empfangen. Nicht anders können Kunst und Weltanschauung, Geist und Religion sich als vorhanden erweisen, als indem sie geistige Bindung und Beseelung, Zeugnisse einigender, lebenbestätigender Kräfte sind. Und darum auch kann Kunst sich nicht als Kunst und Weltanschauung nicht als Weltanschauung genügen. Denn weder Kunst noch Weltanschauung können sich in sich selbst Gehalt und Richtung geben; immer wird ihre Formung das Leben, ihren Sinn das Streben nach Einheit in allem Wandel des Daseins bestimmen. Weltanschauliche und künstlerische Motive sind eins in dem Augenblick, in dem sie ihre Wahrheit nicht in ihrer eigenen Formenwelt, sondern in der Kraft geistiger Gestaltung, zentraler Orientierung des Lebens erkennen.

Vor dem Richterspruch des Lebens, das in Verwirrung und Einigung unmißverständlich in jedem Menschen spricht,

verlieren die Worte von einer Kunst und einer Weltanschauung, die sich in sich selbst begreifen, ihren verführerischen Klang. Vor ihr aber auch wird die Theorie von der Möglichkeit vieler nebeneinander bestehender Weltanschauungen zu einer Mär; denn lebendbeseelend kann innerhalb einer Kultur immer nur ein einziges Verhältnis zur Welt, eine einzige Kraft der Wahrheit sein. Bedarf es in diesem Zusammenhang noch der Beweisführung, daß die Krise der heute so genannten Kunst die Krise der heute so genannten Weltanschauung, daß die Krise menschlichen Ausdrucks die Krise der menschlichen Seele ist? Daß letzten Endes wirklich alles, was in uns an Gaben der Gestaltung rührt, zugleich eine Frage der Religion im weitesten Sinne, eine Frage der schöpferischen Verantwortung und Rechtfertigung, der Bindung der Kräfte un uns, geworden ist?

Die Anerkennung einer Auffassung des Religiösen in diesem Sinne ist es, die den Gegensatz von souveräner und Weltanschauungs-Kunst zuungunsten beider, zugunsten aber des Lebens und seiner Beseelung entscheidet. Die künstlerische Forderung wird zur weltanschaulichen, die weltanschauliche zur künstlerischen, sowie über allem das Motiv der gegenseitigen Abhängigkeit und Verpflichtung menschlicher Äußerung, das Motiv, das wir das religiöse nennen, zu stehen kommt. Dieses Motiv ist das geistige, schöpferische und sittliche, zugleich, denn von ihm geht nicht der Anspruch der Lehre, sondern der Dienst geistig bindender Kräfte aus. Nie wird die Weltanschauung, die ihrer Wahrheit erst in der Bildung des Lebens sicher ist, in Versuchung kommen, als Theorie sich der Kunst überordnen zu wollen; nie aber auch wird die Kunst, die mehr ist als ein Selbstzweck, von anderen Mächten ihre Forderung beziehen können als von denen, die Urheber hohen weltanschaulichen Willens sind. So ergibt es sich, im tieferen Bezirk künstlerischer oder weltanschaulicher Beseelung der Welt, ganz von selbst, daß die entscheidenden künstlerischen und die entscheidenden geistig-weltanschaulichen Beweggründe ein- und derselben Abkunft und ein- und desselben lebendigen Wesens sind.

Auch dem Theater unserer Zeit ist die Schicksalsfrage als eine Frage seines Verhältnisses zum Sinn des Lebens gestellt. Auch die Kunst der Bühne, ja gerade sie vor allem leitet ihre Herkunft vom ungelösten Zwiespalt im menschlichen Leben her, und der tiefste Sinn des dramatischen Spiels, der auf die schicksalhaft-sichtbare gegenseitige Bedingtheit eben jener polaren, tragischschaffenden Kräfte zielt, ist gewiß dem Bereich bloßer theatralischer Zwecksetzung ebenso wie dem Formmaß weltanschaulicher Theorien entrückt. Eindeutiger noch als in irgend einer anderen Kunst wird im Drama und im Theater die künstlerische Forderung zur religiösen und die religiöse zur künstlerischen, sofern nur Religion im ursprünglichen und eigentlichen Sinne des Wortes verstanden wird. Kein anderes Maß als dasjenige, welches sich aus dem verpflichteten Gewissen des Künstlers ergibt, kann es der Bühne gegenüber im religiösen Gesichtsfeld geben; denn künstlerisch und religiös ist das Kriterium in der Frage nach der überpersönlichen Motivierung von Leben und Schicksal im wesentlichen gleich gegeben.

Das Theater, das sich wieder nach seiner ursprünglichen Sendung Richtung gäbe, Sinnggebung menschlichen Schicksals kraft dramatischer Gestaltung wäre, entbehrte der Rechtfertigung, die sich billig auf ein Können oder auf eine Gesinnung beruft. Es wäre das Theater der Nation, da es sein geistiges Wesen von den Kräften bezöge, die allein das Leben als eine individuelle Wirklichkeit aufzuheben und zur überpersönlichen Wahrheit eines gemeinsamen Schicksals zu wandeln vermögen. Es wäre national, da es nicht anders als durch Verwesentlichung volkhafte eingeborener Fähigkeit und Sehnsucht geistig und schöpferisch sein könnte. Dieses Theater der Nation wäre wohl auch christlich, sowie es schöpferisch wäre; und schöpferisch-christlich allein schon deshalb, weil es für eine Kultur, deren geistiges Gesicht vom christlichen Gedanken selbst noch in der Ideenwelt der Verneiner gezeichnet ist, kraft organischer Notwendigkeit nur den Tod ihres ganzen Lebens oder die

Weiterentwicklung ihrer Grundwahrheit, nicht aber etwas Drittes geben kann.

Im Kampf um die geistige Beeinflussung der Bühne wird, gleichwie im Streit der politischen Parteien, nicht selten aus den Schwächen des Gegners das zugkräftige Schlagwort für das eigene Lager geformt. Nicht zuletzt diesem Prinzip der Selbstentlastung ist es zuzuschreiben, daß die Gegensätze nur sehr selten eine Klarstellung in ihrer wahren Bedingtheit erfahren haben und daß über den Widerstreit eine von jeder Richtung nicht gewollte Entwicklung, mag man diese weltanschaulich oder künstlerisch werten, hinwegschritt.

Es wird die schwere, aber einzig lohnende Aufgabe sein, beizutragen zu jener allein fruchtbaren Auffassung vom Theater, die sich in der Einigung von künstlerischem und weltanschaulichem Beweggrund begreift. Im Verhältnis des Volks zur Bühne, im Gesetz von Bühnenwerk und Bühnendarstellung, in allen entscheidenden Fragen, von deren stets erneuter Lösung das Leben der Bühne abhängt — immer soll es um eine Gestaltung des Theaters gehen, das um des Menschen und seines Lebenssinns willen da ist. Verbündet mit der wachsenden Zahl derer, denen das Bild einer deutschen Nation als geistiger Wesenheit das Ende des Widerstreits von allgemein-menschlich und völkisch begründeter Lebensauffassung verbürgt, tritt die Bühnenvolksbundbewegung ein für das Werden einer Bühne, die das Schicksal des Einzelnen zu einem Schicksal des Volkes, das Volk zu einem geistigen Wesen macht.



Karl Heinz Martin

»Ich glaube an die Volksbühne«

„ . . . Es gehört nicht allein zum Theaterführen Geld, sondern auch zum Theaterbesuch. Wer seiner Sehnsucht nach Kunstgenuß trotz seiner persönlichen Misere noch nachgehen will, begnügt sich zunächst gern mit der Kunst aus zweiter Hand, mit dem Anstellen seines Radioapparates oder mit einem gelegentlichen billigen Besuch seines nächsten Kinos. Wer sich trotz seiner wirtschaftlichen Schwierigkeiten, die, wie genügend erörtert und festgestellt, in allen Schichten der Bevölkerung herrschen, doch noch zu einem Theaterbesuch aufrafft, tut es nur, wenn er von den Brettern herunter etwas Außergewöhnliches erwartet.

Es erweist sich deshalb das Prinzip vieler Theater als falsch, in schwierigen Zeiten möglichst durch Entgegenkommen an den Publikumsgeschmack, durch Senkung des Niveaus, durch leichte Ware zu versuchen, Publikum anzuziehen. In solchen Zeiten kann man nur aufs Ganze gehen, kann man nur als letzten Trumpf seinen Glauben, seinen Charakter einsetzen. Jedes Rechnen, jedes Paktieren ist von vornherein zum Tode verurteilt. Es hat sich schon in der Spielzeit erwiesen, daß alle Versuche, die von außen her, von der Berechnung her den Spielplan bestimmten, ein Fiasko waren. Das Zivilisationstheater von heute ist das Ergebnis einer Kapitulation geworden: der Kapitulation der Bühne vor dem Parkett! Ganz einfach gesprochen: Es gibt kein Theater ohne Zuschauer-raum. Erst durch die Gemeinde zu Füßen der Bühne entsteht „Theater“; durch ihre Zusammensetzung wird es in höchstem Grade bestimmt.

D gewiß, es ist zum Staunen, wie heute alle, aber auch alle Theater den Gedanken des Publikumszusammenschlusses aufgreifen — ohne aber in ihrer Verwaltung, ihrem Spielplan ihre eigene private Initiative aufzugeben. Nimmt aber ein erheblicher Teil der werktätigen und fähigen

Menschen einer Zeit an einem Theater bejahend und aktiv teil, so ist dies unter allen Umständen der Beweis für eine fruchtbare Beziehung. Ein Theater, das diese Beziehung aufweist und sie erhalten will (und als Vorbild eines solchen Theaters steht heute noch immer die Volksbühne da), muß anregend und erregend wirken. Seine Aufgabe muß es sein, durch einen zeitgemäßen, lebendigen, freiheitlichen Spielplan menschliche, soziale Erlebnisse zu vermitteln. Solch ein Spielplan darf nicht wahllos zusammengestellt werden, sondern muß ein einheitliches, klares Gesicht haben. Seine Aufstellung fordert die größten Anstrengungen. Werke, die wert und geeignet erscheinen, dem Kampf um neue Inhalte Prägung zu geben, fliegen nicht zu. Nur selten ist ein neues heutiges Werk in sich abgerundet und fertig. Die Autoren leiden, wie jeder heute, unter dem Druck der Tagesereignisse, der Krisen und der Erregtheit des heutigen wirtschaftlichen und politischen Lebens. Der produktive Theaterleiter muß mitformen und mitgestalten. Oft stellt er selbst das Thema, oft begleitet er die Autoren vom ersten Tag ihrer Arbeit bis zur Fertigstellung ihrer Werke. Auch hierin will er sein aktives lebendiges Gemeinschaftsgefühl beweisen. Er versucht, wie Döbblin in seiner Akademierede auf Arno Holz forderte: „An der organisch-funktionellen Beziehung zwischen Volk und Literatur mitzuarbeiten“.

Aber das Repertoire ist nie der alleinige Maßstab für den Wert eines Theaters. Erst zugleich mit der darstellerischen Leistung bekommt die literarische ihre künstlerische Berechtigung, und erst die geglückte darstellerische Leistung erfüllt unsere endgültige Forderung an das Theater. Dem Spielplan und dem einzelnen Stück muß der konzentrische Wille aller Beteiligten anzumerken sein, sich tief in die sorgenvollen Herzen der Menschen einzubohren. Der Glaube an die kulturelle Aufgabe des Theaters muß gerade jetzt vom Theater aus so stark leuchten und mit solcher Behemung vorgetragen werden, daß der Mensch vor dem Bühnengerüst seine Not darüber vergessen kann. Dieser

Glaube läßt sich nicht durch kunstvoll ausbalancierte Ästhetik, durch Geschmack und Stilsfeinheiten dokumentieren, sondern einzig und allein durch die Wärme, mit der von der Bühne herunter das Werk dargestellt wird. Muß das Werk bedeutenden, erregenden, magischen Inhalt und Form haben, so muß auch die Regie und die Darstellung eines solchen Werkes von der Wucht eines miterlebenden, fortreisenden inneren Pathos getragen sein. Es muß also der Nurförmner abtreten, es muß der Künstler, der seinen heiligen Glauben vertritt, ans Werk kommen. Theater kann nicht mehr nur als sozialwirtschaftliches Bildungsproblem empfunden werden, als Fortsetzung von Schule oder Ergänzung von Hörsälen, sondern muß mit ganzem Herzen aus dem Erlebnis der Gesamtlage des Volkes geführt werden. Wer die Kunst jetzt im Stich läßt in seinen Dispositionen und Spekulationen, läßt die Anerkennung des Theaters im Stich, läßt das Volk im Stich, beweist sich als überflüssig, beinahe als gefährlich. —

Ich kann Sie nur bitten, unentwegt, wo Sie auch wirken und mit wieviel Schwierigkeiten Sie auch zu kämpfen haben, darauf hinzuwirken, daß jetzt erst recht mehr denn je das Theater nur letzter Vollendung künstlerischer Großtaten und vehementer, zeitverbundener, zeithelfender Ideen gewidmet ist. Sonst helfen Sie mit, daß das Theater, daß die Volksbühnenbewegung verschlungen wird von der gedankenlosen Ausnutzung der kulturell niedrigsten Instinkte eines verarmten Volkes.

Ich glaube nach wie vor an das Theater, an die Kulturaufgabe des Theaters, an seine leuchtende Kraft, also glaube ich nach wie vor an den Bestand der Volksbühne, an die Kraft der Volksbühnenidee und ihrer Bewegung. Ich hoffe, daß Sie meiner Meinung sind und daß jeder dazu beiträgt, diesen Glauben unerschütterlich zu machen und damit von neuem zu stärken den Glauben an Schillers ewige Worte:

„Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen und Unterricht, Ruhe mit Erregung, Kurzweil mit Bildung



gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachteil der anderen gespannt, kein Vergnügen auf Inkosten des Ganzen genossen wird . . . Jeder Einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jest nur einer Empfindung Raum. — Es ist diese: ein Mensch zu sein!''

Vermittlung von
Blumenspenden

nach hier und auswärts übernimmt zuverlässig

Blumenhaus Josef Müller

Karlsruhe · Kaiserstraße 229 · Telefon 3727

Kennen Sie schon

Künzels's Gesundheits- und Erfrischungsseife!

Künzels's Gesundheits-Seife



Erfrischend u. Verjüngend

Künzels's homöopathische Gesundheits- und Erfrischungsseife weist neue, naturgemäße Wege in der Gesundheits-, Schönheits-, Körper- und Hautpflege. Die Wirkung ist eine eigenartig überraschend angenehme und beruht auf elektrochemisch biologischer Art. Sie tritt sofort nach dem Waschen in positive Erscheinung und Tätigkeit und hebt das Wohlbefinden des ganzen Körpers. Ein Versuch wird Sie überzeugen. Erhältlich in Apotheken, Drogerien, Reformhäusern usw. Preis **-,75 RM.**

Künzel's Aka-Fluid

Erfrischungs-Fluid
ein Wohltäter der Menschheit
Der beste Schutz

KÜNZEL'S
AKA-ERFRISCHUNGS-FLUID



Der Förderer körperlichen und geistigen Wohlbefindens

gegen
Schnupfen,
Grippe und
Erkältungs-
krankheiten.

Wirkt Wunder bei
Ermüdung und
Erschlaffung.

Der Förderer
körperlichen und
geistigen Wohl-
befindens.

Unentbehrlich für Theater, zu Hause, auf der Reise, bei Sport und Vergnügen. Erhältlich in Apotheken, Drogerien, Reformhäusern und bei Frisuren. Preis 1,—, 2,— u. 3,— RM. Alleiniger Hersteller: **Biol. Laboratorium Aug. Künzel, Karlsruhe i.B., Mathystraße 11. Telefon 7538**



**65 Abteilungen
jede für sich gepflegt
sorgen
für Ihren Bedarf!**



Größter Warenhauskonzern Europas im Eigenbesitz

Personalverzeichnis 1931/32

Intendant: Dr. Hans Waag
 Verwaltungsdirektor: Fritz Rügner
 Künstlerischer Beirat und Bühnenbildner: Torsten Hecht
 Leiterin des Kostümwesens: Margarete Schellenberg
 Oberbetriebsinspektor: Rudolf Walut.

Schauspiel:

- *Baumbach Felix, Oberspielleiter, I. Charakterrollen
- *Herz Fritz, Spielleiter, Heldenväter und humoristische Rollen
- *Rienischer Otto, Dramaturg und Spielleiter, Episodenrollen
- *von der Trenck Ulrich, Spielleiter, I. Charakterrollen, Episodenrollen, I. Chargen

Vertram Elisabeth, I. Sentimentale

**Ehrhardt Dorothee, Heldin, I. Liebhaberin

**Ermarth Melanie, I. Heldin und Mütter

**Erwig Lola, Salondame

**Frauendorffer Marie, Anstandsdame und Mütter

**Genter Marie, Chargen

Jank Eili, Schauspielerin und Sängerin, Schauspiel- und Operettensoubrette

Nademacher Nelly, weiblicher Komiker, Lustspielsoubrette, komische Alte

Seiling Mona, Chargen

*Brand Hermann, I. jugendlicher Charakterdarsteller, I. Charakterrollen und Operettenskomiker

*Dahlen Stefan, I. Charakterrollen, Charakterliebhaber
 Ernst Joachim, jugendlicher Held, Liebhaber und Konversationsrollen

Gemmecke Paul, I. Chargen

Hierl Paul, I. Held und I. Liebhaber

*Höcker Hugo, humor. Väter, Chargen u. humor. Charakterrollen

*Kloebke Alfons, I. Bonvivant, jugendlicher Bonvivant, Liebhaber

Luther Fritz, Chargen, Liebhaber

Mehner Karl, Chargen

*Müller Paul, I. Charakterkomiker

Prüter Friedrich, Chargen und Väter

Schulze P. Rud., Heldenväter, schwere Helden

Alst Ina, Souffleuse

Grandeit Emma, Souffleuse

Schneider Ludwig, Bühneninspektor

Ruhne Heinrich, Inspizient, Chargen

Oper:

Krips Josef, Generalmusikdirektor
 Schwarz Rudolf, I. Kapellmeister
 Pruscha Viktor, Spielleiter
 Hofmann Georg, Chordirektor, Musikdirektor
 Reilberth Joseph, II. Kapellmeister, I. Solorepetitor
 Stern Curt, Solorepetitor

**Blank Else, Soubrette und jugendliche Sopranpartien
 **Eßelsgroth Mary, Koloraturfängerin
 **Fanz Malie, jugendliche dramatische und Zwischenfach-
 fängerin
 Fischbach Lotte, Koloratursoubrette und jugendliche Kolo-
 raturfängerin
 Haberkorn Elfriede, Spielaltistin und Dramatische Altistin
 Hospach Viktor, II. Bass
 Jank Lili, Sängerin (s. auch unter Schauspiel)
 Kiefer Robert, Tenorbuffo und lyrischer Tenor
 *Löfer Karlheinz, II. Bariton, Bassbuffopartien
 *Nentwig Wilhelm, I. lyrischer und jugendlicher Heldentenor
 Derner Carsten, I. lyrischer Bariton
 Reich-Dörich Fina, I. Hochdramatische und Zwischenfach-
 fängerin
 Ritschl Hans, Helden- und Charakterbariton
 Schoepflin Adolf, I. Bass, Buffo- und Charakterpartien
 *Schuster Franz, Bassbuffo, seriöse Basspartien
 Seiberlich Emmy, jugendliche Sängerin, I. Sängerin der
 Operette
 *Strack Theo, I. Heldentenor
 Winter Ellen, jugendliche Sängerin

Conrad Paul, Souffleur
 Meister Johann, Inspizient

Das Ballett:

Fürstenau Harald Josef, Ballettmeister
 Ruhlmann Elfriede, Solotänzerin

-
- * Staatschauspieler bzw. Kammerfänger
 - ** Staatschauspielerin bzw. Kammerfängerin

Goethe

Über die Vielseitigkeit des Publikums

Ist die Vielseitigkeit des Schauspielers wünschenswert, so ist es die Vielseitigkeit des Publikums ebenso sehr. . . .

Jede Direktion durchblättere ihre Repertorien und sehe, wie wenig Stücke aus der großen Anzahl, die man in den letzten zwanzig Jahren aufgeführt, noch jetzt brauchbar geblieben sind. Wer darauf denken dürfte, diesem Unwesen nach und nach zu steuern, eine gewisse Anzahl vorhandener Stücke auf dem Theater zu fixieren und dadurch endlich einmal ein Repertorium aufzustellen, das man der Nachwelt überliefern könnte, müßte vor allen Dingen darauf ausgehen, die Denkweise des Publikums, das er vor sich hat, zur Vielseitigkeit zu bilden. Diese besteht hauptsächlich darin, daß der Zuschauer einsehen lerne, nicht eben jedes Stück sei wie ein Rock anzusehen, der dem Zuschauer völlig nach seinen gegenwärtigen Bedürfnissen auf den Leib gepaßt werden müsse.

GUSTAV DONECKER

Plakat- und Reklame - Institut

KARLSRUHE - HEIDELBERG



Amtliches Anschlagwesen in
Karlsruhe, Heidelberg u. ca. 65
weiteren badischen Stadt- und
Landgemeinden, Straßenbahn-,
Masten-, Kandelaber-,

Verkehrs - Reklame

Paul Neuheller

Buchbinderei u. Schreibwarenhandlung

vorm. H. Neuheller

KARLSRUHE i.B.
Zähringerstraße 9
nächst der Techn. Hoch-
schule. Fernsprecher 3611
Postscheckkonto Nr. 22534

*Anfertigung sämtlicher Einbände in
gewissenhafter u. sauberer Ausführung*

Gegr. 1890

Treibt Gymnastik, es ist gesund!

Gymnastik-Schule

MARTHA SCHWÖRER-BÜCHE

Karlsruhe: Kriegsstraße 162 · Telefon 3819

Kurse für Erwachsene u. Kinder
Säuglings- u. Kleinkindgymnastik
Eintritt jederzeit! Sonniger Übungsraum!

Schule für Gymnastik und Tanz

Liesl Suhr, dipl. v. Alice Bloch,
orthopädi-gymn. Institut Stuttgart.

Kurse 6,— u. 3,50 RM. monatl.
Einzelstunden u. Einstudieren von
Tänzen nach Übereinkunft. Anmel-
dungen, Auskunft, Prospekte in der
Schule Bismarckst. 61a. Tel. 1372

Unterrichtsst. täglich v. 16-22 Uhr

Gymnastik- Kurse

im Hause des Karlsruher
Männer-Turnvereins

Karlsruhe, Stefaniestraße Nr. 62

für Damen, Herren u. Kinder.
Kleinkinder-Gymnastik f. 3-6 jährige.

Mäßiges Honorar. Anmeldungen und
Auskunft im Hause

Trude Katin

RHYTHMISCHE GYMNASTIK
MENSENDEICK-GYMNASTIK

Lehrkraft an der Bad. Hochschule
f. Musik Karlsruhe, Kriegsstr. 166
Tel. 2432. Dipl. Lehrerin d. Gün-
therschule, München, Mitglied d.
Deutsch. Gymnastikbd. Berlin e. V.

Bode-Gymnastik

Hildegard Freyss

dipl. Bode-Lehrerin
im Berufsverband

Karlsruhe i. B., Schwarzwaldstr. 9
Tel. 3279

System Laban, Kurse für Kinder
und Erwachsene. Einzelstunden Be-
wegungsschor

Trudel Mainzer

staatl. geprüfte Kindergärtnerin
Orthopädi. Gymnastik unter ärztlicher
Leitung. Anmeldungen erbeten!
Karlsruhe, **Karlstr. 34**, Tel. 7910
Sprechstunden: Vorm. 10—12
Uhr, außer Samstag. Nachm. 6—8
Uhr, Montag bis Mittwoch

Schule Hellerau-Laxenburg

Körperbildung — Bewegungslehre — Tanz

Anneliese Storck und Johanna Siebert, Dipl.-Lehrerinnen

Baischstraße 8

Karlsruhe i. B.



FRITZ JULIAN

Rat und Auskunft
erteilt kostenlos

Städt. Gas-, Wasser- und Elektrizitätsamt
Stromwerbeabteilung

Karlsruhe in Baden
Kaiserallee 11, Tel. 5350-5358

Karlsruher Kammerofen - Brechkoks

soll gegenüber Hüttenbrechkoks

in erster Linie dem Hausbrand

dienen und wird daher mit der größten
Sorgfalt für diesen Zweck zubereitet.
Er ist aus diesem Grunde der bestgeeig-
netste Brennstoff für Zentralheizungen,
Etagenheizungen, Zimmeröfen und Kü-
chenherde



**Brennt Zentralheizungskoks
des Gaswerks!**

Süddeutscher Gaskoksvertrieb GmbH.
Zweigniederlassung Karlsruhe, Amalien-
straße 83 pt., Telefon 5350-5358 u. 3343



IN ÜBER 50

REICH SORTIERTEN
SPEZIALABTEILUNGEN
FÜHREN WIR SÄMTLICHE
BEDARFSARTIKEL
DES TÄGLICHEN LEBENS
ZU ZEITGEMÄSS
NIEDRIGSTEN PREISEN
UND IN BESTER QUALITÄT

KNOOPF

Badische
Landesbibliothek

Für die Schönheits- und Fußpflege
empfehlen sich:

Tiefe Falten

Warzen, Leberflecken, Muttermale, Pickel, Mitesser, lästige Haare, Sommersprossen, unschöne Nasenformen, hohle Wangen, schlechte Büstenformen, Fettleibigkeit, sowie alle and. Schönheitsf. entf. ich unter Garantie für immer, ohne Berufsstörung, ohne Schmerz, ohne Narben. Kostenlose Beratung.

Anneliese Hesselbacher
Telefon 3691, Waldstraße 35
Einziges Spezialinstitut am Platze
Ausbild.-Kurse. Sprechst. 9—7 Uhr

Oskar Decker

Friseur für Damen und Herren
Dauerwellen-Spezialist
Karlsruhe, Kaiserstraße 32. Tel. 1363

Dauerwellen
komplett 10,— RM.

Vollendete Ausführung · Glänzende Referenzen · Alle übrigen Bedienungspreise dementsprechend billig



Bertel Bundschuh ärztlich
geprüft

Karlsruhe, Waldstraße 39 · Telefon 4964

Massage nur für Damen
Gesichts- und Fußpflege

Atelier für

Fußpflege
Handpflege,
Schönheitspflege

Frau H. Dinges-Mächtel
Karlsruhe i. B.
Kaiserstraße 140^{III}
neben Moninger

Massagen
und Schönheitspflege

Carola Kömpf
ärztlich geprüft

Karlsruhe i. B.
Amalienstraße 11
Telefon Nr. 7879

Die vornehme, zeitgemäße Fußpflege der Dame!

Sorgfältige, schmerzlose Behandlung
ohne Messer, in und außer dem Hause
Komme jederzeit auf Bestellung



Gerwi-Fußpflege u. Massagen

G. Witt ärztlich
geprüft Hirschstr. 19
Karlsruhe Nähe der Amalienstraße

Telefon 6584

Massage Med. Bäder und Schönheitspflege
nach den neuesten Methoden
Frieda Lackner, Karlsruhe, Douglasstr. 26, I. St.
nächst der Hauptpost

750/50 - pl
3.20

*Sein oder Nichtsein,
das ist die Frage!*

*Die Antwort:
Lebensversicherung!*



**KARLSRUHER
LEBENSVERSICHERUNGSBANK A.-G.**

BRAUEREI

SCHREMPP-PRINTZ

KARLSRUHE

**QUALITÄTS-
BIERE**

BLB Karlsruhe



24 30385 3 031

24 30385 3 031

