

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Landestheater Karlsruhe

Badisches Landestheater Karlsruhe

Karlsruhe, 1925,1(26.4./2.5.)-1930/31; mehr nicht digitalisiert

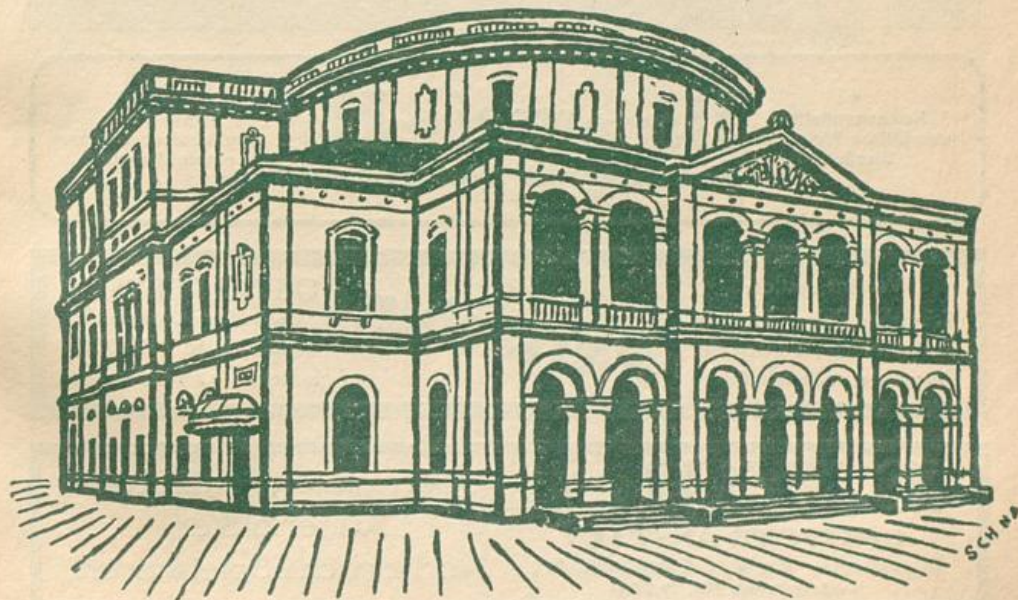
Badisches Landestheater Karlsruhe, Nr. 37

urn:nbn:de:bsz:31-62057

19/10. - 25/10. 26



BADISCHES LANDES- THEATER



KARLSRUHE



*
Neu ausgestattete
gemütliche Wein- und
Bierstuben
*

Darmstädter Hof

Kreuzstraße 2, Ecke Zirkel / Telefon 5115

*
Vor und nach
dem Theater besonders
empfehlenswert
*

Vertilgt restlos:
Schwaben, Russen, Ameisen
Ratten, Mäuse, Wanzen etc.
Präparate auch erhältlich!

»Pertschin«

OSKAR PERTSCH

Ungeziefervertilgungsanstalt
KARLSRUHE / BADEN /
Luisenstr. 4 / Telefon 4205

E. Willer

OPTISCHE ANSTALT

Kaiser- Ecke Lammstr.
Telephon Nr. 3550

Operngläser, Feldstecher

Augengläser

Mechanische Spielwaren

Karl Lang

Kaiserstraße 167

Deutschlands größtes Pianohaus.

**Pianos
Harmonium
Flügel**



Badisches Landestheater

Karlsruhe

NR. 37. JAHRG. 1925/1926

WOCHENSPIELPLAN VOM 19. MAI BIS 25. MAI 1926



LANDESTHEATER:

Wochentag und Datum	Gültigkeit d. Vorz. Kart. *	Abon. Abt.	Nummer der Theater-gemeinde	Volks-bühne Nr.	Werk	Dauer der Vorstellung	Preis für Sperrl. Abt.
Mi. 19. V.	—	—	—	—	Königskinder , <i>Zu halben Preisen</i>	7 ¹ / ₂ —10 ¹ / ₂	4.40
Do. 20. V.	*	B 26	701—800	—	Neidhardt von Gneifenau	7 ¹ / ₂ —11	5.20
Fr. 21. V.	*	—	—	9	Der Postillon von Lonjumeau	7 ¹ / ₂ —n. 9 ¹ / ₂	8.40
Sa. 22. V.	*	C 26	III. S. Gr.	—	Zum 1. Mal: Duell am Lido <i>Komödie in 3 Akten von Hans J. Rehfsch</i>	7 ¹ / ₂ —g. 10	5.20
So. 23. V. (Pfingstttg.)	—	—	—	—	<i>Nachmittags. Zu ermäßigten Preisen:</i> Alt-Heidelberg	2 ¹ / ₂ —g. 5 ¹ / ₂	3.—
	*	—	1001—1100	—	<i>Abends. Neu einstudiert:</i> Hoffmanns Erzählungen <i>Oper in 3 Akten, einem Vor- u. Nachspiel von J. Offenbach</i>	7—g. 10	8.40
Mo. 24. V. (Pfingstmitg.)	—	—	—	—	<i>Nachmittags. Zu ermäßigten Preisen:</i> Orpheus in der Unterwelt	2 ¹ / ₂ —g. 5 ¹ / ₂	4.—
	*	—	1201—1300	—	<i>Abends: Die Fledermaus</i>	7—10 ¹ / ₄	8.40
Di. 25. V.	*	F 26	901—1000	—	Neidhardt von Gneifenau	7 ¹ / ₂ —11	5.20

KONZERTHAUS:

So. 23. V. (Pfingstttg.)	*	—	—	—	Liebfrauenmilch <i>Ein Spiel um die Ehe in 4 Stationen von Heinrich Ilsenstein</i>	7 ¹ / ₂ —g. 10	4.20
Mo. 24. V. (Pfingstmitg.)	*	—	—	—	Ein toller Einfall	7—9 ¹ / ₄	4.20

In den Preisen sind das Programmheft und die Sozialabgabe inbegriffen.

IN VORBEREITUNG:

Schauspiel: *Lady Windermere's Fächer* von Oscar Wilde. — *Jenny bummt.* Lustspiel von H. Badwitz und F. Jakobstetter.

Oper: *Martha* von Friedrich Flotow. — *Cavalleria rusticana* von Mascagni. — *Der Bajazzo* von Leoncavallo. — *Der Evangelimann* von Wilhelm Kienzl.

VORANZEIGE:

Im Konzerthaus: Mittwoch, den 26. und Donnerstag, den 27. Mai: Zweimaliges Gastspiel des Russisch-Deutschen Theaters »DER BLAUE VOGEL« — Direktion Jusny — mit vollständig neuem Programm.

Im Landestheater: Geschlossene Aufführung des »Ringes des Nibelungen« im Sonderabonnement zu ermäßigten Preisen. Samstag, den 29. V.: Das Rheingold. — So. 30. V.: Die Walküre. Dienstag, den 1. VI.: Siegfried. Donnerstag, den 3. VI. (Fronleichnam): Götterdämmerung. Preise des Sonderabonnements 40% unter den Tagespreisen (einschl. Programmheft und Sozialabgaben). I. Rang, Seiten u. Mittelloge u. Balkon-Fremdenloge 26.—, Parterre-Fremdenloge, I. Rang-Loge u. Balkon 22.—, Sperrsitz I. Abt. 20.— Sperrsitz II. Abteilung und Parterre-Logen 18.—, II. Rang Mitte 14.—, II. Rang Seite 12.—, III. Rang Mitte 10.—, III. Rang Seite 8.—, IV. Rang Mitte und Seite 6.—

Vorrecht der Abonnenten, Inhaber von Vorzugskarten und Plätzeicherungen am Dienstag, den 18. u. Mittwoch, den 19. Mai, für das allgemeine Publikum Donnerstag, den 20. u. Freitag, den 21. Mai jeweils 9¹/₂—1 Uhr u. 3¹/₂—5 Uhr an der Verkaufsstelle des Landestheaters.

Allgemeiner Verkauf zu den einzelnen Vorstellungen von Dienstag, den 25. Mai vorm. 9¹/₂ Uhr an. Sonderabonnements werden bis zum Beginn der Aufführung von »Rheingold« abgegeben.

Moninger Bier

Das unübertreffliche Qualitäts-Bier



Zum Moninger
Ecke Kaiser- und Karlstrasse
HAUPTAUSSCHANK DER BRAUEREI MONINGER
Treffpunkt der Künstler

DIE ILLUSIONSMITTEL DER DRAMATISCHEN KUNST

Otto Ludwig.

Die dramatische Kunst muß ganz andere, mächtigere Illusiermittel in Bewegung setzen, als Epik und Lyrik, die es nur mit Phantasie und Empfindung zu tun haben. Denn sie muß uns ihre eigenen Apparate vergessen machen, ja was das Schwerste ist, den Schauspieler selbst, den Herrn Soundso, seine eigene Persönlichkeit, seine Schminke, Kostüme usw. Dann fehlt ihr auch das Kunstmittel, eine Handlung darzustellen, die Erzählung. Der Erzähler kann eine Handlung darstellen, denn er kann so erzählen, daß uns keine Persönlichkeit seiner Person aufgedrungen wird. Der Dramatiker dagegen ist bei dieser Aufgabe in noch schlimmerer Verlegenheit als der Maler. Der Maler kann auch keine Handlungen darstellen, nur Gestalten, deren Gehaben das Geschehen einer Handlung *andeutet*, d. h. er kann Handlung nur andeuten vermittels dargestellter Bewegungen, dargestellter menschlicher Gestalten, also er kann Menschen darstellen, ihre Bewegungen darstellen, aber Handlungen nur andeuten. Aber er kann in die Gestalt schon die Wahrscheinlichkeit, wenigstens die Möglichkeit der betreffenden Handlung legen und dadurch seiner Andeutung größere Kraft der Illusion verleihen; der Dramatiker aber muß auf den Fall vorbereitet sein, daß die bestimmte, schon vorhandene Gestalt, die Stimme, das Temperament usw. seines Schauspielers, den er sich nicht wie der Maler selbst schaffen kann, in sinnlichem Widerspruche mit der Handlung steht, die darzustellen oder vielmehr durch das Gehaben der Gestalt angedeutet werden soll. Nun wird die Illusion der Handlung auf der Bühne immer im Verhältnis stehen zu der Illusion der Gestalt; die Illusion der Handlung wird nur durch Illusion der Gestalt möglich, und diese wird immer, weil aus wirklicher Darstellung entstehend, die Illusion der Handlung, die nur aus Andeutung hervorgehen kann, an Kraft überwiegen. Da die Handlung nicht illudieren kann, wenn dies die Gestalten nicht *noch mehr* tun, begreife ich die Theoretiker nicht, wenn sie fordern, daß die Gestalt, daß der Charakter nicht über die Handlung heraustreten solle. — Der Epiker kann es darauf anlegen, wenn er will, daß in der Wirkung seines Werkes die Neugierde über die Sympathie hinaustritt, oder mit andern Worten, daß in der Darstellung der abstraktere Gedanke der Handlung über den konkreteren der Menschen, d. h. der handelnden überwiegt. Denn er kann nicht Menschen erzählen, sondern nur die Geschichte der Menschen, d. h. die Handlung, aber beim Dramatiker ist es umgekehrt; er kann nur Menschen auftreten lassen, keine Handlungen, der Schauspieler kann nur einen handelnden Menschen spielen und keine Handlung. Aber selbst der Epiker wird sich nicht so eintreiben lassen, daß er die Handlung zur Hauptsache machen sollte. — Wenn der Theoretiker fordert, daß die Handlung im Drama die Hauptsache sein soll, so fordert er nicht allein etwas Verkehrtes, sondern sogar etwas Unmögliches. Etwas Verkehrtes, weil er die Neugier höher stellt als die Sympathie, dann, weil der Dichter die unangenehmste Wirkung, seine in der sogenannten Handlung zutage tretende Absichtlichkeit, nur durch die Souveränität seiner Personen maskieren und verhindern kann; etwas Unmögliches, weil die Illusion durch die Handlung auf der Bühne lediglich von der Illusion durch die Personen abhängt und notwendig als die abgeleitete die schwächere sein muß. Auch das sittliche Urteil richtet sich nicht nach dem, was geschieht, sondern nach den Motiven, woraus es geschieht, und diese Motive, die Notwendigkeit dieser Motive gehören zum Menschen, nicht zur Handlung; ja diese Motive sind eben der Gehalt des Menschen. — Daher ist auch die kausale Verknüpfung der Handlung im Drama bei weitem nicht so wichtig, als die ethisch-psychologische Kausalität der Person. Da die Handlung auf der Bühne bloß das Totale einer Anzahl Andeutungen, die Natur der Person aber das Dargestellte, das wirklich sinnlich Erscheinende ist, nicht bloß ein gedachtes Verhältnis, sondern eine lebendige, sinnliche Anschauung, so verschwindet die Wichtigkeit

jener Kausalität vor dieser. Darum ist auch die tragische Notwendigkeit nur an der kompakten, dargestellten Person fühlbar zu machen, nicht an dem vagen Inbegriff von Andeutungen, darum muß im tragischen Drama der Held ein tragischer Charakter sein, das Tragische nicht bloß, wie es im Epos sein kann, eine tragische Situation. Auf dem Papiere ist es ganz anders, wo die Personen ebenso nur als gedachte vor der Phantasie des Lesers stehen, wie das Verhältnis, welches man die Handlung nennt. Beim Lesen begibt sich das alles unter das epische Gesetz; hier verdunkelt keine gegenwärtige sinnliche Erscheinung die Vorstellungen der Phantasie und des Verstandes; was auf der Bühne hervortrat, tritt hier zurück, was dort vor anderm verschwand, wird hier ebenso deutlich. Und wäre das Aufgeschriebene das Drama selbst, so wäre der epische Maßstab daran in seinem vollen Rechte, und der äußere Kausalitätsnexus wäre wichtiger bei der Beurteilung, als der innere, ideale. Aber das Aufgeschriebene ist nicht das Drama, die Beschwörformel ist nicht der erscheinende Geist, und die Kritik daher in vollem Unrecht, wenn sie nach Gesetzen über das Drama richten will, unter die es nicht gehört; wenn sie das körperliche Gebäude nach dem flachen Grundrisse beurteilt. — —

Das Literaturdrama in abgesetzten Reden mit darüber stehenden Namen usw., aber nach den Gesetzen epischer Kompositionen entworfen und ausgeführt, die sich selbst von der rechtmäßigen dramatischen Gerichtsbarkeit eximieren und unter epische stellen, diese Lesedramen sind eben keine Dramen, sondern eine Zwischengattung. Sie sind in der gesamten Poesie das, was die Strauße im Tierreiche sind, für welche die Naturkunde einen ähnlichen, ebenfalls einen Widerspruch involvierenden Namen erfunden hat, den der Laufvögel, d. h. der Vögel, die nicht fliegen, wie Vögel eigentlich tun, sondern nur laufen, wie in der Regel Tiere, die keine Vögel sind. Wie dort die abgesetzten Reden und die Name darüber, so sind hier die Flügel eine Art unwesentlicher Verzierung. — — Der Epiker deutet, wenn er nicht schildern, nicht beschreiben will, eine Darstellung, d. h. Erzählung einer Handlung, einer Begebenheit, zugleich die Personen an, er bewegt uns die Gestalten, die er nicht erzählen kann, zu der Handlung, die er erzählt, hinzuzudenken; beim Dramatiker ist es umgekehrt; er stellt uns handelnde Menschen dar und bewegt uns dadurch, die Handlung uns zu denken. Die Menschen, die er uns auf der Bühne zeigt, sind wirkliche Menschen, aber ihr Handeln ist nur ein andeutendes Bewegung. Diese Menschen sind immer sinnlich vor unsern Augen, aber ihre Handlungen, d. h. das Totale des durch ihre Bewegungen angedeuteten, sind bloß in ihrer Phantasie. Diese Andeutungen erhalten einen gewissen Grad von Illusion nur durch die weit stärkere Illusion der Person, die in ihnen sinnlich erscheint. Wenn Don Cesar den Don Manuel ersticht, so müssen die betreffenden Schauspieler schon eine sehr lebendige Illusion, sie seien Don Cesar und Don Manuel, gewirkt haben, wenn dieses ihr Totstechen und Totgestochenwerden illusorisch ausfallen soll. Und die illusorische Hauptsache ist nicht, was der sogenannten Handlung daran gehört, die Patomime des Totstechens, sondern die Menschendarstellung, welcher gemäß der eine von nun an einen vom Gewissen gefolterten Mörder und der andere einen Toten an sich selbst darstellt. Aber mit alledem ist keine Handlung dargestellt worden, sondern handelnde und zuständige Menschen. In diesem Punkte gehört die dramatische Kunst dem Wesen nach passender unter den Gesichtspunkt der Malerei, als unter den der Poesie im engeren Sinne. Der Erzähler spricht vom Handeln und Leiden der Menschen und nennt unmittelbar ihr Tun und ihre Zustände, „den Mord, den Schlaf“. Das kann der Dramatiker so wenig als der Maler; wie dieser kann er nur einen Menschen darstellen, der eben im Begriff ist, einen andern Menschen zu morden, oder einen Menschen, der schläft. Nun vollends „einen Mord, den er einmal begangen hatte“; wie soll der Dramatiker dergleichen darstellen! — — Die Sache ist die: Auf der Bühne vergessen wir immer die Handlung über dem Menschen, weil jene nur in unserem Gedächtnisse, dieser aber unsern leiblichen Augen lebendig ist, und weil die Sinneseindrücke weit stärker sind, als die Vorstellungen der Phan-

tasie. — Die Hauptsache ist, uns immer den verkleideten Schauspieler vergessen zu machen, weil dieser unsere ganze Illusion aufhebt; mit der Illusion, dieser sei der und der Mensch, steht und fällt unsre Illusion, das und das sei durch ihn, an ihm und für ihn geschehen. Die Kunst der Menschendarstellung, d. h. die Kunst des verbündeten Poeten und Schauspielers, muß nicht allein den Sinn einschläfern, der uns immer wieder sagt: Das ist ja der Schauspieler Herr Soundso, sondern auch die ganze sogenannte Handlung beglaubigen, deren Ausgerechnetheit uns immer wieder enttäuscht; die Charakterdarstellung muß daher zum besten der Handlung selbst weit über sie hinaustreten. Der Glaube an die Existenz der Person kann nicht stark genug erregt werden. Die alten, schon abgenutzten Konflikte und Motive, wer kann sie uns wirksam machen, wenn er es nicht durch höchst möglichen Zauber der Charakteristik tut? Wenn man sagt, Shakespeare tue darin mehr als not und recht, so muß ich dagegen sagen, daß es nur Shakespeare gelingt, mich gläubig an seine Handlungen zu machen. Was ist denn eine Handlung? Ist sie etwas für sich? Ist sie nicht bloß das abstrakte Verhältnis natürlicher Zeichen von Zuständen der Menschen? Wer ist denn eigentlich interessant: die Tat oder der Mensch? Die Handlung kann helfen, den Menschen interessant erscheinen zu lassen, nicht umgekehrt. In der Tat ist nichts interessant als die menschliche Natur selbst, und sie ist auch das einzig Notwendige. Kann man sittlich urteilen über eine Handlung ohne die genaueste Kenntnis des Menschen, von dem sie ausgeht? Kann ich wissen, wie groß ein Leiden, ohne daß ich den Menschen genau kenne, der es trägt; und vor allem, kann ich mich für ein Leiden, einen Zustand interessieren, ohne den Menschen genau zu kennen, an dem sie sind? Könnten sie mich interessieren, wenn nicht der, an dem sie sind, sich mir als ein vollständiges Menschenbild beglaubigt? Es ist ja gar noch nicht von einer Besonderheit eines Menschen dabei die Rede; aber Shakespeare hat unter allen Dramatikern, die ich kenne, allein den Zauber, daß er die poetische Figur wirklich nur überhaupt mit dem Scheine eines wirklichen Menschen zu umkleiden weiß. Bei allen andern kann ich den verkleideten Schauspieler nicht vergessen. Ich vergesse ihn auch bei Shakespeare nur so weit, daß ich seine Kunst genießen kann; richtiger gesagt: er macht mir die Herren Dawison, Devrient usw. in seinen Rollen zu Schauspielern, die andern Dramatiker aber ziehen durch ihr Ungeschick auch den geschicktesten Schauspieler in ein vergebliches und den Zuschauer quälendes Bemühen, sich wie spielende Schauspieler anzustellen. Wie gähnt uns bei allen andern Dramatikern die echauffierte Absichtlichkeit oder die Frostigkeit der Abwägung, die Verstandeskälte der episch-korrekten Komposition an! Durch all dies bringt mich der Autor zu mir, und wie muß ich wünschen, außer mich gesetzt zu werden, um nur über Theater, Publikum, Bühne, Dekoration, Kostüme und die natürliche Persönlichkeit der sich schminkenden, alt oder jung sich machenden Schauspieler hinwegzukommen. Den Schauspieler macht uns niemand vergessen, dank dem Poeten, der ihn uns noch zu seinem Vorteil erscheinen läßt. — Freilich soll die künstlerische Illusion nie zu dem Irrtum sich steigern, das geschehe wirklich, was auf dem Theater vorgeht, aber sie muß bis zu dem Grade steigen, wo uns die Verkleidung und das Schminken, das pathetische Gehaben der wohlbekannteren erwachsenen, ja zum Teil bejahrten Männer und Frauen nicht als kindische Spielerei erscheint. Nicht der verkleidete Komödiant, nicht die Komödianterei, wo Dichter und Schauspieler wetteifern, kein Effekthaschen, das sich überall die Miene der Würde gibt, die zur Kokette wird, sondern künstlerische Wahrheit und Notwendigkeit, die der Beredtheit der Leidenschaft und des Affektes zugrunde liegt, kein bloßes willkürliches Spielen mit dichterischen und schauspielerischen Tönen und Effekten. — Der dramatische Dichter muß immer daran denken, daß seine Person nicht bloße Phantasiebilder, wie die der epischen Gattung, sondern daß sie sinnlich erscheinende Menschen sind, daß sie vom Schauspieler reproduzierte Menschen sind, vom Schauspieler, der schon selbst Individuum ist, dessen individuelle Züge gegen seinen Willen durchstechen werden, wenn er ihnen nicht eine Individualität leiht, die, stärker durch Gedrängtheit, ihre wirkliche übertönt. Gar zu zarte Bilder wie im Tasso

sind bloß für die Phantasie des Lesers geschaffen; der wirkliche Mensch, der ihn reproduziert, bringt Züge hinein, welche die zarten der poetischen Konzeption überschreiten; anstatt daß die schwächere Individualität des Schauspielers von der stärker gezeichneten der dramatischen Person überwältigt und verschlungen werden müßte, geschieht das Umgekehrte, die stärkere Individualität des Schauspielers hebt die schwächere dramatischen Person auf und vernichtet sie. Unter Individualität ist hier die Sinnlichkeit und Gewalt der Darstellung zu verstehen; mehr soll sie überhaupt im Drama nicht sein. Wie der Dichter den Gehalt seines Stoffes in einem gegenwärtigen Vorgange entwickelt, so muß er dem Schauspieler darin auch dessen Anteil als Gehalt entgegenbringen, den der Schauspieler durch sein Spiel, seine Betonung und Gebärden entwickeln und konkret machen muß als einen äußern, anschaulichen Vorgang. Man denke an Hamlet. — Das Schauspielerische darf nicht mechanisch nebenhergehen, sondern es muß aus dem tiefsten Kerne, aus dem geistigen Gehalte des Stückes hervorwachsen; das Stück muß sinnlich dargestellt, der Gehalt, das Poetische und Schauspielerische daran muß ein und dasselbe sein. Die dramatische Fakultät eines Stoffes wird daher in der Beschaffenheit des Gehaltes liegen, die sich völlig sinnlich darstellen läßt. Die dramatische Kunst ist eine Synthesis von Dicht- und Schauspielkunst, worin die eine durch die andere wirken muß, keine eitel der andern sich entziehen darf. Die Schauspielkunst hat engere Grenzen, diese muß die Dichtkunst respektieren und sich dieselben Grenzen gefallen lassen. Sie verliert dabei nicht, denn sie kann sich keine höhere und dankbarere Aufgabe schaffen, als die eigentümliche der Schauspielkunst: Darstellung von Menschen. Indem sie zusammenwirken, können sie sich ihre Aufgaben erleichtern; der Poet braucht nicht das hinzutun, was der Schauspieler besser hinzutun kann, wie z. B. die Wärme. Er darf ihn nicht zum Deklamator, zum dramatischen Rhapsoden usw. herabwürdigen. Die Poesie muß überall den geistigen Gehalt zu den Gebärden des Schauspielers geben, so daß sozusagen diese Gebärden selbst gehaltvoll werden, keine bloße Gesichterschneiderei usw., d. h. plastisch und bedeutend. Das Schauspielerische muß ganz in die Region der Gedankenhaftigkeit und bildlichen Geistigkeit hinaufgehoben werden, sonst werden die schauspielerischen Effekte, wenn ihre Momente nicht mit Gehalt und Poesie erfüllt sind, eine nichtige Spielerei, eine unpoetische, unkünstlerische Spiegelfechterei. Der Anteil des Geistes an diesen Bewegungen weihet sie erst für die Kunst. Die Aufhebung der dramatischen Synthesis der Dicht- und Schauspielkunst ist fehlerhaft; auf der einen Seite die gedankenleere, nicht vom Geist geweihte Gebärde, auf der andern die Deklamation, die Tirade, worin der dichterische Rhetor sein Medium, den Schauspieler, vernichtet. Das Rhetorische ist eigentlich Prosa in von der Poesie geborgtem Schmucke. — Man denke z. B. an des Laertes' „Zu viel des Wassers hast du, arme Schwester“ usw., welches eine in die Rede aufgenommene Umschreibung der Anweisung ist: Laertes weint, trotz Bemühung dagegen; ein wunderbares Beispiel einer Reihe schauspielerischer Gebärden als Darstellung eines Seelenzustandes, von denen jede in geistigem Bilde oder allgemeiner Reflexion in die menschliche Rede aufgenommen ist; immer Darstellung und Reflexionsallgemeinheit und Einkleidungsindividualität sich durchdringend. Gedankengehalt, der nicht sinnlich erscheinend, unmittelbar dargestellt, sondern oratorisch geschildert wird, ist Deklamation, wenn bloß Darstellung des Affektes ohne Darstellung des Charakters, Tirade. Man vergleiche mit obiger Stelle des jungen Melchthals Rede in ganz ähnlicher Situation, um den Unterschied echt dramatischen Details und lyrischer Tiraden recht klar zu erkennen. — In Schiller war das sympathetische Gefühl und die Subjektivität zu stark. Nun macht er seiner Figuren Sache zu der seinen, und in dieser Verwechslung rechtfertigt er sich selbst darin, damit das Publikum wiederum mit ihm sympathisiere. Seine Personen reden nicht in eigener Person, sondern er selbst redet für jede als ihr Anwalt, und Sympathie, Freude und Stolz auf seine eigene Redekunst lassen ihn oft Wahrheit und Haltung vergessen. Er sucht für jede so vorteilhaft zu reden als möglich. — Interessant ist die Stelle bei Schiller, wo er das Verfahren des Kunstgenies mit dem des

Dilettanten vergleich: Korn um Korn trägt das Kunstgenie sein Werk zusammen usw. Der Sinn ist dies, wenn auch die Worte nicht. Das entspricht ganz dem von Lessing bei Gelegenheit der Rodogune geschilderten mechanischen Verfahren des Witzes, während Lessing das Wesen des Genies im organischen Entwickeln aus einem springenden Punkte findet. Schillers Werke sind blinkende Kristalle; Shakespeares organische Gewächse. — Wie genauer als objektiver und naiver Dichter es Sophokles nimmt als Schiller, sehe man, indem man den Oedipus mit Wallenstein vergleicht. Wie sieht alles, was an ihm exponiert wird, dem Oedipus, wie ihn Sophokles zeichnet, und wie wir ihn vor Augen sehen, aus dem Auge geschnitten. Dieselbe Jäheit und Rücksichtslosigkeit im Tun, das er erforscht, als in der Art, wie er es erforscht. Dies Wesen selbst ist ein Grund mit, zu glauben, daß er der Mörder des Lajus sei, ehe man es erfährt. Und wie ist auch der Oedipus auf Kolones ganz derselbe. Der Wallenstein vor der Tragödie Schillers aber ist ein anderer als der im Stücke, in dem Stücke selbst wechselt er. Er behält das äußere Gehaben des Fürstlichen, das innere Kostüm, aber nicht den eigentlichen Charakter. —

Karl Lang
Kaiserstraße 167
Marken von Weltruf

**Pianos
Harmonium
Flügel**



Ernst Burger

(früher Karl Dufsi)

Polster- u. Dekorationsgeschäft

Waldstraße 89 / Fernruf 2317

Muster sowie Kostenvoranschläge zu Diensten

Abgang der letzten Züge:

in Richtung Blankenloch - Graben - Ndf.-
Mannheim . . . 10¹² Nm P.-Z.
" " Pforzheim . . . 10¹² Nm P.-Z.*
" " Bruchsal mit Anschluß nach
Bretten . . . 10¹² Nm P.-Z.
" " Ettlingen - Rastatt - Baden -
Baden n. Offenburg 11¹² Nm P.-Z.

in Richtung Gröbzingen - Bretten - Epping.
Sonn- u. Feiert. 10¹² Nm P.-Z.**
Nach Bruchsal und Heidelb. 11¹² Nm Schnell.-Z.
" Pforzheim . . . 11¹² Nm Schnell.-Z.

*) wartet auf den Schluß des Landestheaters bis

höchstens 10¹² Nm

**) wartet auf den Schluß des Landestheaters bis

höchstens 10¹² Nm

TAGES-EINTRITTS-PREISE

Landestheater:

						Vor- verkaufs- Gebühr
I. Rang, Seiten- und Mittelloge und Balkon-Fremdenloge . . .	7.40	7.90	9.40	10.90	12.40	—40
Parterre-Fremdenloge	5.20	6.40	7.40	8.40	9.40	—40
I. Rang-Loge und Balkon	5.40	6.90	7.90	8.90	10.40	—40
Sperrst. I. Abteilung	5.20	6.40	7.40	8.40	9.40	—40
Sperrst. II. Abteilung und Par- terre-Logen	4.50	5.80	6.30	6.80	7.80	—40
II. Rang { Mitte	3.90	4.80	5.30	5.80	6.50	—40
{ Seite	3.50	4.30	4.80	5.30	5.50	—40
III. Rang { Mitte	3.—	3.20	4.—	4.40	4.50	—20
{ Seite	2.60	2.80	3.20	3.70	4.—	—20
IV. Rang { Mitte	1.70	1.80	2.20	2.40	2.80	—20
{ Seite	1.40	1.60	2.—	2.20	2.20	—20
II. Rang Stehplatz	2.40	2.60	3.20	3.50	3.50	—20
III. Rang Stehplatz	1.—	1.10	1.20	1.50	1.50	—20
IV. Rang Stehplatz	—90	1.—	1.10	1.30	1.30	—20

Ermäßigte Sonderkarte zu 5 Mark für 2—4 Vorstellungen im II., III. oder IV. Rang gültig zu allen Vorstellungen im Abonnement, Werktags und Sonntags, übertragbar — keine Vorverkaufsgebühr — kein Zuschlag für Programmheft — gültig 2 Monate von der ersten Vorstellung an, verwendbar zu 4 Plätzen im IV. Rang oder zu 2 Plätzen im III. Rang oder zu 1 Platz im II. Rang und 1 Platz im IV. Rang oder zu 1 Platz im III. Rang und 2 Plätzen im IV. Rang.

Konzerthaus:

		Einlaßgeb. und Kleiderablage	Vorverkaufs- gebühr
Orchester-Sperrst.	5.20	—20	—40
Parkett I. Abteilung	4.20	—20	—40
Parkett II. Abteilung	3.50	—20	—40
Parkett III. Abteilung	2.70	—20	—40
Galerie, Seite. I. Abteilung . . .	2.40	—20	—20
Galerie, Seite, II. Abteilung . . .	2.20	—20	—20

Sozialabgabe und Programm inbegriffen.

PREISE DER DAUERKARTEN

Art der Plätze	Abonnement		Platzesicherung			Vorzugskarten	
	für eine Vorstellung	für drei Vorstel- lungen einschl. Sozialabgabe und Programm	halb Oper u. Schauspiel	nur Oper	nur Schauspiel	für eine Vorstellung	für ein Heft (Ab- schnitt) einschl. Sozialabgabe und Programm
Balk.-Fremd- Log. u. I. Rang Mittelloge . .	5.80	18.40	7.40	9.25	5.60	—	—
I. Rang-Loge und Balkon . Sperrst. I. Abt. u. Parterre- Fremd-Log. Sperrst. II. Ab- teilung und Part.-Loge . .	4.80	15.40	5.90	7.40	4.50	5.90	47.20
II. Rang . . .	4.50	14.50	5.60	6.80	4.25	5.60	44.80
III. Rang . . .	3.80	12.10	4.70	5.70	3.75	4.70	37.60
IV. Rang . . .	3.30	10.60	3.95	4.55	3.15	3.95	31.60
	2.20	7.10	2.80	3.10	2.30	2.80	22.40
	—	—	—	—	—	1.55	12.40

Jährlich 30 Vorstellungen halb Oper, halb Schauspiel, zahlbar in 10 Raten zu 3 Vorstellungen auch Teilabonnement für Restspielzeit
Beikarten für Familienangehörige mit 20% Nachlaß auf die Tagespreise.

Einschl. Sozialabg. u. Programm Mindestens 30 Vorstellungen für einen Platz im Spiel. Ratenzahlung wie bei Abonnement (bis zu 10 Monatsraten). Auch anteilige Hefte für noch offen stehende Monate der Spielzeit

Halb Oper, halb Schauspiel, gültig 4 Monate (Ferien nicht mitgerechnet.)
Gleichzeitige Benützung mehrerer Abschnitte zum gemeinsamen Besuch.

Karl Lang

Kaiserstraße 167
Meine Bedingungen ermöglichen die
Anschaffung eines erstkl. Instruments

Pianos
Harmonium
Flügel

UMFORMEN

von
Damen-, Filz- und
Strohützen nach neuest. Modellen
als Spezialität
empfiehlt

J. MACK · HIRSCHSTR. 29
früher Erbprinzenstrasse Nr. 26



**Tintelott-Rasiermesser
sind die besten!**

Erhältlich
in **Tintelotts Schleiferel**
Amalienstraße 43

Städt. Badeanstalten

Geöffnet.

Werktägl. vorm. 8 Uhr durchgehend bis abends 8 Uhr

Vierordtbad: Ecke Ettlinger- und Gartenstrasse
neben der Festhalle

Friedrichsbad: Kaiserstrasse 136, Nähe der
Hauptpost, neben Moninger

Schwimm-, Wannen-, Dampf- und elektr. Licht-Bäder
Medizinische Bäder sowie Kurbäder verschied. Art

WEIN- u. SPEISE-RESTAURANT

ASTORIA

ADLERSTRASSE NR. 9
NÄCHST DER KAISERSTRASSE

GUTGEFLEGT WEINE / PRIMA
BIER / REICHHALTIGE SPEISEN

Für nur **20** Mark Anzahlung



bekommen Sie ein sta-
biles **Damen-** oder
Herrenfahrrad
Nähmaschine
oder **Emailherd**
mit Fabrikgarantie Die
Ware wird bei Anzahlung
sofort ausgehändigt. Ge-
brauchte Fahrräder, Näh-
maschinen und Ersatzteile
staunend billig.

FAHRRAD-KUNZMANN
Karlsruhe, Zähringerstraße Nr. 46.

BAHM & BASSLER

Natürl. Mineralbrunnen des In- und Auslandes

zu Kurzwecken und als tägliches Tischgetränk

Karlsruhe i. B.
Rittel 30, Tel. 255

Seit 1887

Freiburg i. Brg.
Lagerhausstr. 19, Tel. 2967