

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. 41

urn:nbn:de:bsz:31-62057

*BADISCHE
LANDESTHEATER
KARLSRUHE*



1929/30

Nr. 41

WOCHENPLAN:

Im Landestheater:

- Montag, 16. VI. Volksbühne: 3. Junivorstellung: Die andere Seite. Drama
von Sherriff 19 $\frac{1}{2}$ Uhr
Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten
- Dienstag, 17. VI. * A 27. Th.-Gem. 101—200 (Sonderoper). Der fidele
Bauer. Operette von Fall 20 Uhr
- Mittwoch, 18. VI. * E. 27. Th.-Gem. III. S.-Gr. 2. Hälfte und 601—700. Tief-
land. Musikdrama von d'Albert 20 Uhr
- Donnerstag, 19. VI. * D 29 (Donnerstagsmiete). Th.-Gem. 1201—1300 und 1301
bis 1400. Aida. Oper von Verdi 19 Uhr
- Freitag, 20. VI. * F 28 (Freitagmiete). Th.-Gem. 1—100 und 201—300. Zinsen.
Komödie von Shaw 20 Uhr
- Samstag, 21. VI. * C 28. Th.-Gem. III. S.-Gr. 1. Hälfte und 401—500. Vom
Teufel geholt. Schauspiel von Hamsun 20 Uhr
- Sonntag, 22. VI. * B 28. Th.-Gem. II. S.-Gr. Der lustige Krieg. Operette
von Johann Strauß 19 $\frac{1}{2}$ Uhr
- Montag, 23. VI. Volksbühne: 4. Junivorstellung: Die andere Seite. Drama
von Sherriff 19 $\frac{1}{2}$ Uhr
Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten
-
-

In Vorbereitung:

Oper: Die Stimme von Portici, von Auber

Schauspiel: Herrn Salvermosers seltsame Seelenwanderung, von
Roland Betsch

Inhalt: Max Reinhardt: Rede über den Schauspieler.
Peter Hameder: Max Reinhardts Regiebuch
Almanach 1930

Zum Jubiläum Max Reinhardts

Rede über den Schauspieler

Von Max Reinhardt

Aus einem Vortrag, gehalten Februar 1928 an der Columbia-Universität in New York

Das Theater ringt heute um sein Leben. Nicht so sehr aus wirtschaftlicher Not, die allgemein ist. Es krankt vielmehr an der Armut des eigenen Blutes. Das einzig belebende Element theatralischer Dichtung sickert dünn und unsere wahrhaft dramatische Zeit spiegelt sich nur schwach in ihr. Die menschliche Schöpferkraft strömt jetzt durch andere Betten. Im Augenblick. Aber wir leben in diesem Augenblick.

Das Heil kann nur vom Schauspieler kommen, denn ihm und keinem anderen gehört das Theater. Alle großen Dramatiker waren geborene Schauspieler, gleichviel, ob sie diesen Beruf auch tatsächlich ausübten.

Shakespeare ist der größte und ganz unvergleichliche Glücksfall des Theaters. Er war Dichter, Schauspieler und Direktor zugleich. Er malte Landschaften und baute Architekturen mit seinen Worten. Er hat es dem Schöpfer am nächsten getan. Er hat eine zauberhafte, vollkommene Welt geschaffen: die Erde mit allen Blumen, das Meer mit allen Stürmen, das Licht der Sonne, des Mondes, der Sterne; das Feuer mit allen Schrecken und die Luft mit allen Geistern, und dazwischen Menschen. Menschen mit allen Leidenschaften, Menschen von elementarer Großartigkeit und zugleich von lebendigster Wahrheit. Shakespeares Allmacht ist unendlich, unfassbar. Er war Hamlet und König Claudius, Ophelia und Polonius in einer Person. Othello und Jago, Fallstaff und Prinz Heinz, Shylock und Antonio, Zettel und Titania, und das ganze Gefolge von lustigen und traurigen Narren lebten in seinem Inneren. Sie sind alle Teile seines unerforschlichen Wesens. Er selbst schwebt wie eine Gottheit darüber, unsichtbar und unerkannt.

Das Theater kann, von guten Geistern verlassen, das traurigste Gewerbe, die armseligste Prostitution sein. Aber die Leidenschaft, Theater zu schauen, Theater zu spielen, ist ein Elementartrieb des Menschen. Und dieser Trieb wird Schauspieler und Zuschauer immer wieder zum Spiel zusammenführen und jenes höchste, alleinseligmachende Theater schaffen. Denn in jedem Menschen lebt, mehr oder weniger bewußt, die Sehnsucht nach Verwandlung. Wir alle tragen die Möglichkeiten zu allen Leidenschaften, zu allen Schicksalen, zu allen Lebensformen in uns. „Nichts Menschliches ist uns fremd.“ Wäre das nicht so, wir könnten andere Menschen nicht verstehen, weder im Leben noch in der Kunst. Aber Vererbung, Erziehung, individuelle Erlebnisse befruchten und entwickeln nur wenige von den tausend Keimen in uns. Die anderen verkümmern allmählich und sterben ab. Das bürgerliche Leben ist eng begrenzt und arm an Gefühlsinhalten. Es hat aus seiner Armut lauter Tugenden gemacht, zwischen denen es sich schlecht und recht durchzwängt. Der

normale Mensch empfindet gewöhnlich einmal im Leben die ganze Seligkeit der Liebe, einmal den Jubel der Freiheit, er haßt einmal gründlich, er begräbt einmal mit tiefem Schmerz ein geliebtes Wesen und stirbt am Ende einmal selbst. Das ist zu wenig für die uns eingeborenen Fähigkeiten, zu lieben, zu hassen, zu jubeln, zu leiden. Wir turnen täglich, um unsere Muskeln, unsere Glieder zu stärken, damit sie nicht einschrumpfen. Aber unsere seelischen Organe, die doch für eine lebenslängliche Arbeit geschaffen sind, bleiben ungebraucht, untrainiert und verlieren daher mit der Zeit ihre Leistungsfähigkeit.

Und doch hängt unsere seelische, geistige, ja sogar unsere körperliche Gesundheit auch von der unverminderten Funktion dieser Organe ab. Wir spüren unverkennbar, wie ein herzliches Gelächter uns befreien, ein tiefes Schluchzen uns erleichtern, ein Zornausbruch uns erlösen kann. Ja, wir suchen oft mit unbewusster Begierde solche Ausbrüche.

Unsere Erziehung freilich arbeitet dem entgegen. Ihr erstes Gebot heißt: Du sollst verbergen, was in dir vorgeht. So entstehen die sattsam bekannten Verdrängungen, die Zeitkrankheit der Hysterie und am Ende jene leere Schauspielerei, von der das Leben voll ist. Wir haben uns auf eine Reihe allgemeingültiger Ausdrucksformen geeinigt, die zur gesellschaftlichen Ausrüstung gehören. Diese Rüstung ist so steif und eng, daß eine natürliche Regung kaum mehr Platz hat. Wir haben ein oder zwei Dutzend billiger Phrasen für alle Gelegenheiten. Wir haben gebrauchsfertige Mienen der Teilnahme, der Freude, der Würde und das stereotype Grinsen der Höflichkeit. Bei Hochzeiten, Kindestaufen, Begräbnissen wird aus Händeschütteln, Verbeugungen, Stirnrunzeln, Lächeln ein gespenstisches Theater gemacht, dessen Gefühlsleere erschreckend ist.

Der gesellschaftliche Kodex hat selbst den Schauspieler, also den berufsmäßigen Gefühlsmenschen korrumpiert. Wenn man Generationen zur Unterdrückung der Gemütsbewegungen erzieht, bleibt schließlich nichts mehr, was zu unterdrücken oder gar zu erlösen wäre.

Die Natur verleiht jedem Menschen ein besonderes Gesicht. Es gibt ebenso wenig zwei Menschen, die einander vollkommen gleichen, wie es an einem Baum zwei Blätter von absoluter Kongruenz gibt. Aber im schmalen Flußbett des bürgerlichen Lebens, vom Alltag hin und her gestoßen, werden die Menschen schließlich so abgeschliffen, wie runde Kieselsteine. Einer sieht wie der andere aus. Sie bezahlen diesen Schliff mit ihrer persönlichen Physiognomie.

In den Kindern spiegelt sich das Wesen des Schauspielers am reinsten wieder. Ihre Aufnahmefähigkeit ist beispiellos, und der Drang zu gestalten, der sich in ihren Spielen kundgibt, ist unbezähmbar und wahrhaft schöpferisch. Sie wollen die Welt noch einmal selbst entdecken, selbst erschaffen. Sie sträuben sich instinktiv dagegen, die Welt durch Belehrung in sich aufzunehmen. Sie wollen sich nicht mit den Erfahrungen anderer vollstopfen. Sie verwandeln sich blitzschnell in alles, was sie sehen, und verwandeln alles in das, was sie wünschen. Ihre Einbildungskraft ist zwingend. Das Sofa hier? Eisenbahn: schon knattert, zischt und pfeift die Lokomotive, schon sieht jemand beglückt durch das Coupéfenster die zauberhaftesten Landschaften vorbeifliegen, schon kontrolliert ein strenger Beamter die Fahrkarten und schon ist man am Ziel; ein Gepäckträger schleppt keuchend ein Kissen ins Hotel, und da saust bereits der nächste Sessel als Automobil geräuschlos dahin, und die Fußbank schwebt als Flugzeug durch alle sieben Himmel. Was ist das? Theater, idealstes Theater und vorbildliche Schauspielkunst. Und dabei das klare, immer gegenwärtige Bewußtsein, daß alles nur Spiel ist, ein Spiel, das mit heiligem Ernst geführt wird, das Zuschauer fordert, Zuschauer, die stumm ergeben und andächtig

mitspielen. Dasselbe ist beim Schauspieler der Fall. Es ist ein Märchen, daß der Schauspieler je den Zuschauer vergessen könnte. Gerade im Augenblick der höchsten Erregung stößt das Bewußtsein, daß Tausende ihm mit atemloser, zitternder Spannung folgen, die letzten Türen zu seinem Inneren auf.

In der frühesten Kindheit des Menschen ist die Schauspielkunst entstanden. Der Mensch, in ein kurzes Dasein gesetzt, in eine dicht gedrängte Fülle verschiedenartigster Menschen, die ihm so nahe und doch so unfaßbar fern sind, hat eine unwiderstehliche Lust, sich im Spiel seiner Phantasie von einer Gestalt in die andere, von einem Schicksal ins andere, von einem Affekt in den anderen zu stürzen. Die ihm eingeborenem, aber vom Leben nicht befruchteten Möglichkeiten entfalten dabei ihre dunklen Schwingen und tragen ihn weit über sein Wissen hinaus in den Mittelpunkt wildfremder Geschehnisse. Er erlebt alle Entzückungen der Verwandlung, alle Ekstasen der Leidenschaft, das ganze unbegreifliche Leben im Traum.

Wenn wir nach dem Ebenbilde Gottes erschaffen sind, dann haben wir auch etwas von dem göttlichen Schöpferdrang in uns. Deshalb erschaffen wir die ganze Welt noch einmal in der Kunst, mit allen Elementen und am ersten Schöpfungstage, als Krone der Schöpfung, erschaffen wir den Menschen nach u n s e r e m Ebenbilde.

Ich glaube an die Unsterblichkeit des Theaters. Es ist der seligste Schlupfwinkel für diejenigen, die ihre Kindheit heimlich in die Tasche gesteckt und sich damit auf und davon gemacht haben, um bis an ihr Lebensende weiter zu spielen.

Die Schauspielkunst ist aber zugleich die Befreiung von der konventionellen Schauspielerei des Lebens, denn: nicht Verstellung ist die Aufgabe des Schauspielers, sondern Enthüllung.

Er ist Bildner und Bildwerk zugleich; er ist der Mensch an der äußersten Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum und er steht mit beiden Füßen in beiden Reichen.

Der Halbmonatsschrift für das deutsche Theater. „Der neue Weg“, entnommen.

Max Reinhardts Regiebuch

Von Peter Hamecher

„Wer je die Flamme umschritt,
Bleibe der Flamme Trabant!“

Mit Max Reinhardt kam etwas herauf, was es in dieser Weise früher nicht gegeben hat: der selbständige Regisseur, das Primat der Regie im Theater. Otto Brahm hat einer Zeit den Bühnenstil gegeben, aber er hat niemals Regie geführt; seine Regisseure jedoch waren nur Funktionäre, Mittelsleute, von denen man kaum redete. Bei Reinhardt aber kam eine Totalität von Eigenschaften zusammen, die der Spielleitung ein anderes Gewicht gegenüber der Dichtung wie der Darstellung gaben. Die Regie wurde schöpferisch aus ursprünglicher Fantasie, aus mächtigster Vision. Ein unerhörter Einzelfall einer außerordentlichen Genialität! In Reinhardt lebt der Dichter und der Schauspieler, der Maler und der Musiker. In seinen Inszenierungen verschwanden nicht die Einzelkräfte der Verkörperung. Sie wurden keineswegs vergewaltigt und ausgelöscht. Sie vereinigten sich nur in seiner Fantasie zu einem unerhörtem Gesamt, zu einem neuen höheren Kunstwerk. Er gab erst den Glanz, den Rhythmus, den Stil und schuf das Ganze neu aus seinem Gesicht, aus seiner impressionistischen Sensibilität.

Jede persönliche Berührung mit Max Reinhardt verstärkt den Eindruck des wunderbarsten Genialen, des quellenden Reichtums einer Persönlichkeit. Wer in seinen

Bannkreis gerät, ist ihm verfallen. Man fühlt nicht nur: hier ist ein Mensch der großen Leistung. Allerdings gibt es auch kaum einen Regisseur, der so mit dem Schauspieler zu arbeiten versteht, wie Reinhardt: der so das letzte an Möglichkeiten aus ihnen herauszuholen vermag. Reinhardt kommt mit einer vollkommen festgelegten Vorstellung von dem Stück zu den Proben. Er sieht jede Gebärde, jeden Zug des Gesichts; er hört den Tonfall der Stimmen in jedem Augenblick in seinem Ohr, und das alles ist in den Regiebüchern mit peinlichster Genauigkeit verzeichnet. Die Regiebücher Reinhardts sind an sich schon Kunstwerke, und sie sind Zeugnisse einer Hingabe an die Arbeit, die vorbildlich ist.

Das Regiebuch ist ein Exemplar des Stückes, das mit weißen Blättern, meist größeren Formats, durchschossen ist. Die Bücher Max Reinhardts sind in ein dünnes braunes Safian gebunden. Wenn man ein solches Buch aufschlägt, sind die Blätter mit seiner runden vollen Schrift in violetter Tinte ganz bedeckt. Aber auch die Ränder des Buches selber sind beschrieben und noch zwischen den Zeilen stehen Bemerkungen, Zahlen und Zeichen, Hindeutungen auf die geschriebenen Seiten. Unterstreichungen, Zeichen Abbrüchungen deuten Modulation, Einschnitt usw. an. Auf den weißen Seiten aber stehen Beschreibungen des Raumes, Skizzen, die die Stellungen der Personen festlegen, Charakterisierung der Gestalten und bis ins kleinste Stimmfall und tausend andere Dinge. Nun, es mag Regisseure geben, die ihre Regiebücher nicht weniger genau anlegen. Das merkwürdigste an einem Reinhardtschen Regiebuch ist aber das, was zwischen den Zeilen, über den Zeilen ist, und was sich bei der Durcharbeitung eines solchen Buches unerhört aufdrängt: das Zwingende und überfüllt Gesichthafte der Gesamtvision. Statt vieler Worte sei hier ein Beispiel gegeben. Eine der größten Arbeiten war Reinhardts Inszenierung von Pirandellos „Sechs Personen suchen einen Autor“. Der Untertitel des Stückes lautet: „Ein Stück — das gemacht werden soll.“ Der streckenweise unausgeführte Text des Italieners verlangte nach Ausentwicklung, und hier konnte sich auch das der Dichtung ursprüngliche Nahe in Reinhardts Wesen zeigen. Die Aufgabe war, dem Stück und seinen Personen sinnliche Fülle und Rundung zu geben, und Reinhardt leistete das. Was Pirandello angedeutet hatte, bekam erst hier seinen vollen Ausklang.

Ein Vergleich illustriert. Bei Pirandello lautete die Eintrittsszene der Madame Pace folgendermaßen:

Vater: Sehen Sie, Herr Direktor, vielleicht wird Madame Pace, wenn wir ihr so den Auftritt etwas besser vorbereiten, durch die Gegenstände ihres eigenen Geschäftes angezogen! Wer weiß, ob sie nicht plötzlich unter uns steht ... (Fordert die Anwesenden auf, nach der Tür im Hintergrund zu sehen!) Sehen Sie, da ist sie schon! ... (Die Tür im Hintergrund geht auf. Madame Pace erscheint und tritt wenige Schritte vor. Sie ist ein dickes Weib mit rotblond gefärbtem Wuschelkopf, geschminkt und etwas aufgetakelt; sie trägt ein Kleid von schwarzer Seide, um die Taille eine lange silberne Kette, an der eine Schere hängt. Während die Schauspieler starr vor Staunen sind, läuft die Stieftochter ihr rasch entgegen: „Da ist sie ja, da ist sie ja!“)

Was aber macht Max Reinhardt aus dieser Szene? Hier seine Ausführung, die dem Auftritt der Madame Pace erst das unheimlich Gespenstische, Fremde leiht:

Vater (halblaut und erregt zum Direktor): Sehen Sie, Herr Direktor, wenn wir den Auftritt recht gut vorbereiten (geheimnisvoll, aber ganz selbstverständlich dabei), dann wird Madame Pace, angezogen durch die Atmosphäre ihres Berufes, vielleicht unter uns erscheinen. (Fordert mit einer Handbewegung auf, zur Tür im Hintergrund des Zimmers zu blicken. — Packt unwillkürlich die Hand des Direktors.)

tors, starrt nach rückwärts, leidenschaftlich erregt.) Sehen Sie nur! — Sehen Sie nur! — Sehen Sie — da haben wir Madame Pace.

(Die Türe springt auf, Madame Pace tritt rasch ein und kommt einige Schritte nach vorn. Sie erscheint in einem sonderbaren Licht, scheint fast zu schweben, in einer merkwürdigen Mischung von absolutem realen und gespenstischen Wesen. Sie ist eine fette Megäre, gefärbte blonde Haare, geschminkt, in salopper Eleganz. Sie trägt ein schwarzseidenes Kleid und um die Taille eine silberne Kette, an der eine Schere hängt. Die Stieftochter läuft ihr entgegen. Die Schauspieler sind starr vor Erstaunen.)

Stieftochter (wie elektrisiert, während sie läuft): Da ist sie ja! Da ist sie ja!

(Die sechs Personen erwachen, sobald ihre eigentliche Handlung beginnt, erst zu einem verblüffend intensiven, merkwürdig konzentrierten Leben. Sie zittern vor Aufregung, auch diejenigen, die noch nicht unmittelbar an der Handlung teilnehmen. Sie sind wie im Fieber, bleiben aber dabei in einer auffallend theaterfernen, akzentlosen Wirklichkeit.)

Vater (zitternd vor Erregung, halblaut zum Direktor und zu den andern, auf die Erscheinung der Madame Paceweisend): Sie ist's! Hab' ich's nicht gesagt? Hab' ich's nicht gesagt? Madame Pace? Madame Pace! Da ist sie! Da ist sie! Da ist sie!

(Alle starren sprachlos auf die neue Erscheinung. Nur der Sohn wendet sich finster ab, und die Mutter vergräbt stöhnend ihr Antlitz in den Händen.)

Direktor (nach der ersten Ueberraschung empört): Was sind denn das für Scherze? (ruft aber dann gleichfalls erregt und von dem Fluidum sichtlich berührt): Wer ist diese Frau? Woher kommt sie? (geht rasch wieder die Stufen hinauf.)

Vater (winkt ängstlich ab, flehentlich um Ruhe bittend) ...

Man fühlt aus dieser kleinen Szene die gesichthafte Eindrucksstärke der Reinhardtschen Vorstellung während der Beschäftigung mit dem Kunstwerk. Es ist schon die Anregung gegeben worden, einmal ein solches Regiebuch in Faksimile zu veröffentlichen. Eine solche Publikation wäre zu begrüßen. Die Arbeit des Theatermenschen ist der Vergänglichkeit preisgegeben, und keine Erzählung späterer Zeiten vermag von dem Vollendeten mehr zu bewahren als einen feinen Schimmer der Erinnerung. Reinhardts Regiebücher sind aber schon Kunstwerke in sich, und ihre Uebermittlung an die Künftigen wäre für die Theatergeschichte und auch für das lebendige Theater zu begrüßen.

*

Almanach 1930

Am 1. Juli etwa erscheint im Verlage von G. Braun, Karlsruhe der diesjährige Almanach des Theaters. Er wird ungefähr 80 Seiten stark sein, ist mit reichhaltigen Illustrationen versehen und enthält Originalbeiträge von Roland Betsch, Romeo, Albert Sexauer, Wilhelm von Scholz, Intendant Dr. Waag, Oberregierungsrat Dr. Asal, Oberregisseur Baumbach, Ausstattungsleiter Torsten Hecht, Dr. Irmgard Tanneberger, Dramaturg Otto Kienscherf, Oberregisseur der Oper Viktor Pruscha, Dr. Karl Ritter, Gießen, Martin Licht, Dr. Walther Landgrebe, Staatsschauspieler Hermann Brand, 8 Szenenbild-Zeichnungen von Kunstmaler Fritz Schweizer. Der Inhalt vermag nicht nur den Theaterfreund zu interessieren, sondern hat auch seinen Wert für sich, da eine geschmackvolle, moderne Ausstattung dafür Gewähr bietet, den Beifall auch des Buchfreundes zu finden. Die Photomontage des Umschlages stellt ein Preisausschreiben mit 85 wertvollen Preisen dar. Der Almanach wird in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben sein zum Preise von 1.50 RM.



F. Thiergarten

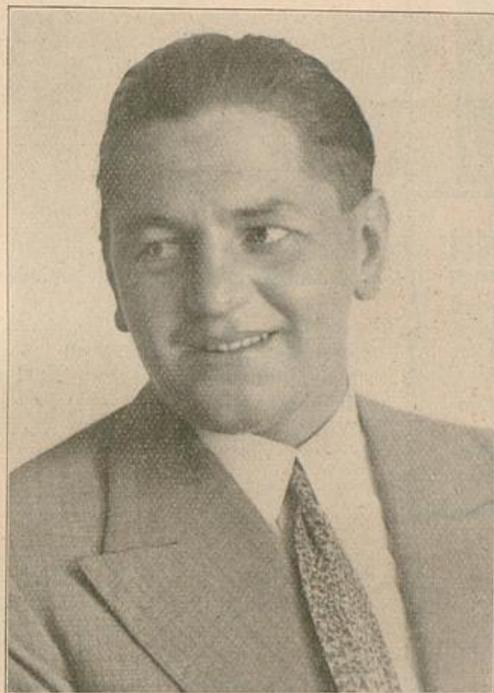
Buch- und Kunstdruckerei
Verlag der Badischen Presse

Karlsruhe/Baden

Lammstrasse Ecke Zirkel / Telefon 4050—54

Anfertigung

sämtlicher Geschäfts- und
Reklame-Drucksachen in
ein- und mehrfarbiger Aus-
führung nach eigenen und ge-
lieferten Entwürfen



KARL LAUFKOTTER

Komm und fass mit

Roederer das Abendlokal

Zäfringerstraße 19

Telefon 1585/3054

*Schön und stimmungsvoll
Kapelle Milotz*

Karl Timeus

Färberei und
chemische Waschanstalt

Gegründet 1870



Erstkl. Arbeit / Mäßige Preise
Marienstr. 19/21, Telefon 2838
Kaiserstr. 66, beim Marktplatz



Dampf-Waschanstalt

C. Bardusch

wäscht • färbt • reinigt

Karlsruhe

Telefon 2101

Kaiserstraße 60

Yorkstraße 17

Ettingen

Telefon 61

Karlstraße 25

Rintheimerstr. 16