

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Landestheater Amtlicher Theaterzettel, Nr. 15

BADISCHES LANDESTHEATER AMTLICHER THEATERZETTEL

NUMMER 15

SCHRIFTLICHTUNG DES LITERARISCHEN TEILS:
OTTO KIENSCHERF

KARLSRUHE
24. SEPTEMBER 1928

Georg Kaisers »Von morgens bis mitternachts«

Von Johann Frerking.

Ist das eine Dichtung, oder ein Literatenstück? Eine ekstatische Bußpredigt über den angelisch-silesischen Text: „Mensch, werde wesentlich!“ oder eine Reihe kluger, aber kalter Glossen zum Zeitwesen? Ein Mysterium, eine Passion durch entgötterte Welt, oder klügelnde Schreibtisch-Belustigung, Seelen-Trickfilm?

Ist's ein kalter Quell, der mit Brausen zur Tiefe strebt, oder ein Kohlensäureballon? Dreht man den auf, zischt's auch gewaltig und wird rundum sehr kühl. Und es gibt Kältegrade, die wie heißer Brand wirken. Was ist's mit Georg Kaiser? Ist er ein stets bewegter, umtriebener Proteus, oder ein schillernd ruhendes Chamäleon?

Seitdem wir solche Fragen fragten, als dies Stück „Von morgens bis mitternachts“ mit anderen neu und beunruhigend vor uns trat, sind runde zehn Jahre vergangen, und eine lange Reihe dramatischer Spiele hat längst eindeutige Antwort gegeben.

Georg Kaiser ist mehr Denker als Dichter, mehr Spieler als Seher, mehr zugreifender Konstrukteur, als ergriffener und ergreifender Diener am Werk. Sein Schaffen wurzelt eher im schwirrenden Hirn als im schlagenden Herzen. Er kennt, wie sein Kassierer, nicht die „vollständige Lähmung im Schmerz“, kein „Erfülltsein bis in die Augen“; dafür arbeitet, wie in seiner Kreatur, dem Kassierer, „der Witz mit unfehlbarer Sicherheit“. Er weiß um die Dinge der Seele, aber sie sind ihm mehr Objekt als Subjekt des Schaffens. Er denkt seine Dramen, und so fehlt ihnen jenes Eine, dem Gedanken Unerreichbare, aus der Gnade Kommende, das den Dichter macht. (Das ist kein Makel, kaum ein Einwand, nur eine Feststellung: dieses Letzte fehlt Vielen, auch Größeren, und sie haben dennoch auf lange hinaus Unvergängliches geschaffen; der Größte unter ihnen bei uns zu Lande hieß Gotthold Ephraim Lessing.)

Aus dieser rein denkerischen Einstellung Kaisers erklärt sich die Art seiner Gestalten. Sie sind nicht Wesen in der prallen Fülle des Fleisches und Geblüts, wandelnd auf eigener Bahn und aus eigener Kraft, sondern zweckvoll und kunstreich ersonnene Spielfiguren, die haarscharf auf ein gesetztes Ziel eingestellt, in gesiebteter, geballtester, gespitzteter Rede ein gegebenes Thema in aphoristischer Diskussion abwandeln, Denker-

trakte zur Darstellung bringen, und ihre Kämpfe sind Schachgefechte, bei denen kein Blut fließt.

Freilich, wie in allen menschlichen Angelegenheiten, geht auch hier die Rechnung nicht ganz auf. Georg Kaiser ist schließlich doch selber ein im Fleische vorhandener, in den Kreislauf des Blutes einbezogener Mensch, und so kann es nicht fehlen, daß davon auch in seinem Wirken hier und da etwas zum Vorschein kommt, und vielleicht am allermeisten eben in diesem „Stück in zwei Teilen“. Weniger in der Hauptfigur als in Nebengestalten: im Dank eines Sohnes für mütterliche Güte, im Aufschrei einer verlassenen Frau, im Jammer eines armen, geprellten Kellners taucht unversehens und wohl gar überraschend Schlichtmenschliches auf, das an der geistigen Gespanntheit und Eingespanntheit des Thematischen vorbei, sie sogar für einen Augenblick lösend, aus dem Gefühl ins Gefühl dringt.

Im Ganzen aber ist es der geistige Reiz dieses Stückes, die Straffheit der Form und die Sicherheit und Bündigkeit der Formel, die uns fesselt und die das Theater immer wieder veranlaßt, seine Leistungsfähigkeit an ihm zu erproben. Das literarische Rätsel, das Georg Kaiser uns einmal aufgegeben hat, ist gelöst, aber der faszinierende Theaterschriftsteller, der dahinter offenbar geworden ist, mag unsere Bühne noch oft beschenken und lange beschäftigen. Einige seiner phantastisch-dialektischen Fechterspiele, mit scharfer, klarer Logik durchgedacht, mit sicherem Künstlertum und einer oft erstaunlichen Meisterschaft des knappsten Worts durchgebildet, zählen zu den wenigen unzweifelhaften Gewinnen aus der ungeheuren Gärung der letzten anderthalb Jahrzehnte, und die Echtheit des eigentlich dramatischen, nämlich des kämpferischen Moments darin sichert ihnen eine längere Wirkenszeit als den meisten monologischen Bekenntnis- und Aufruf-Stücken gleichen Alters. Neben den „Bürgern von Calais“ und „Gas“ steht „Von morgens bis mitternachts“ unter Kaisers älteren Werken in der ersten Reihe.

„Spitzen, Spitzen, letzte Ballungen“ — verlangt der rasende Kassierer auf seiner irren Jagd nach dem Unerreichlichen kategorisch vom Leben...

Hier, im Schein des Spiels, im Rahmen der Bühne, sind sie: Spitzen, letzte Ballungen des rational zu erfassenden Zeittheaters. Und wenn es nicht Alles und das Höchste ist, so ist es doch Einiges, Ansehnliches.

Wie arbeitet Georg Kaiser

hieß die Frage, die eine führende schwedische Tageszeitung, das „Svenska Dagbladet“ an den Dichter selbst stellte. „Meine scenischen Werke“, so versichert er dem schwedischen Besucher in seiner lebhaften, ein wenig nervösen Art, „haben stets denselben Ausgangspunkt: das Bedürfnis, diejenigen zu verteidigen, die im Schatten leben. Jeder Sache, die ich geschrieben habe, liegt das Gerechtigkeitsgefühl zugrunde. Das ist auch die einzige Entschuldigung dafür, daß ich gegen meinen Willen Berufs-Schriftsteller geworden bin, denn es ist doch gar keine richtige Beschäftigung für einen großen, starken Menschen wie ich, ein oder zwei Stücke im Jahre zu schreiben. Ich erlag aber ganz einfach einem un-

widerstehlichen Zwang, über Menschen zu schreiben, die das Schicksal ungerecht behandelt hat.

Wo ich die Ideen her habe? Es vergeht kaum ein Tag, wo mir nicht welche im täglichen Leben begegnen. Eines meiner erfolgreichsten Stücke „Von morgens bis mitternachts“ kam z. B. auf seltsame Weise zustande. Ich wollte nach Italien reisen und ging zur Bank, um meinen Kreditbrief ausstellen zu lassen. Ein alter, offenbar ganz armer Kassierer übernahm die Erledigung. Während ich da saß und wartete, kam mir der Gedanke, daß der Mann eigentlich töricht war. Warum nahm er nicht den fer-

tigen Kreditbrief an sich und reiste selbst nach dem Süden? Hatte ich ein größeres Recht als er, das Leben zu genießen? Kaum in Rom angelangt, trieb es mich, ein Stück über die Sache zu schreiben.

Niemand, der Georg Kaiser in seiner Villa in Erkner bei Berlin besucht, würde merken, daß er sich in der Behausung eines fleißigen Schriftstellers befindet — so versichert uns der Berichterstatter. Ein richtiges Arbeitszimmer ist im ganzen Haus nicht zu entdecken und kaum ein ordentlicher Schreibtisch.

„Wo, wie und wann schreiben Sie eigentlich?“ fragt der Abgesandte des schwedischen Blattes.

„Wo es mir gerade paßt, wo es mir einfällt“, erwidert Kaiser. „Auf einer Tischkante oder in einem Lehnstuhl. Ich besitze kaum eine richtige Feder. Oft muß ich in die Küche gehen und mir einen Federstiel von der Köchin leihen. Mehr als vier Wochen hintereinander kann ich auch nicht an einem Stücke schreiben. Die Spannung ist zu groß, solange die eigentliche Arbeit dauert. Ist aber das Manuskript abgeschlossen, dann ist für mich alles erledigt. Ich habe keines meiner Stücke je auf der Bühne gesehen und denke auch nicht, es zu tun. Wie es aufgeführt wird, ist nicht meine Sache.“

Das »Theaterstück«

Von Rudolf K. Goldschmit.

Der unliterarische Durchschnittsbesucher des Theaters, der im Theater nur Unterhaltung und Zerstreuung sucht und das Werk nur als fertige Aufführung genießt, sich aber um das Buch oder die literarische Bedingtheit und Herkunft des Stückes überhaupt nicht kümmert, hat für die Gesamtheit aller ihm dargebotenen Werke ohne Unterschied der Gattung, Form und Qualität eine gemeinsame Bezeichnung. Er nennt jedes gesprochene Bühnenwerk kurzweg ein „Theaterstück“. In dieser volkstümlichen Bezeichnung steckt eine sehr gesunde Wurzel der Erkenntnis. Für diesen Besucher ist ein Werk nur gut, wenn es wirkt, unterhält, spannt und reizt. Nun kann es ja nicht Aufgabe des auf der Bühne dargestellten Werkes sein, nur zu unterhalten und zu wirken. Das Werk des Dichters geht auch andere Wege. Aber neben das Drama des Dichters treten diese in bestimmter Form durchaus daseinsberechtigten Stücke, die — nicht nur auf unseren einfachen Theaterbesucher, sondern auch auf jeden ohne Unterschied der Bildung und des Wissens die Wirkungen ausüben, die jeder Besucher von seinem Theaterstück, das heißt jedem Drama erwartet. Diese Gattung von Bühnenwerken nennen wir im Gegensatz zum dichterischen Drama — Theaterstück. Worin besteht nun aber der Unterschied von Drama und Theaterstück?

Es ist ein besonderer Typ des Schreibenden, der das Theaterstück schreibt: Der Schriftsteller, der Literat. Auf der Bühne gab es von je das große Geschlecht der Schriftsteller, deren Ziel nur Wirkung ist: Wirkung auf — das ist bedeutsam — außerästhetische Empfindungskräfte des Menschen. Diesen Schriftstellern mangelt die Gabe des Erlebens, sie können nur gestalten. Aber das Gestaltete bleibt gehaltlos, weil eben die gehaltliche Voraussetzung, das Erlebnis ausblieb.

Wenn aber der Schriftsteller so gestaltet, als läge der Form ein Erlebnis zu Grunde, dann wird er verlogen und unwahr. Diese Unwahrheit drückt sich im Hang zum falschen und ethischen Pathos, zur phraseologischen Predigt aus. Also: der Mangel des seelischen Erlebnisses ist eine Kennzeichnung des Theaterstückes. Während das dichterisch erlebte Drama den Konflikt von Ich und Welt in der tiefsten Wurzellagerung ausgräbt, zieht das Theaterstück in unserem technischen Sinne seine Inhaltskreise weit enger. Es tastet nur, wie wir es schon feststellten, nur die äußere Wirkung auf der Bühne und zwar durch das Mittel der szenischen Situation oder der Rolle hervorzubringen. Das gute Theaterstück will gar nicht irgendwelche ewige Ideen ausdeuten oder symbolhaft gestalten, sondern begnügt sich auf der Bühne zu wirken. Helfer zur Wirkung aber ist der Schauspieler. Der Schreiber des Theaterstückes denkt also bei seiner Arbeit nicht mehr so sehr an das Problem als an den Schauspieler, der sein Werk darstellt. Das Theaterstück gibt Rollen und wird zum Rollen- und Virtuosenstück. Das Wort wird nicht mehr Ausdruck gefühlten Daseins, sondern Mittler wirkungsvoll gebauter Sätze, Erzeuger bestimmter Affekte. Das Wort wird im Theaterstück nicht beschwert durch die Fracht dichterischer Gefühle und die Gewalt großgeschauter Ideen, sondern ist in seiner Dienerschaft ohne Bedeutungsinhalt und kann deshalb zu einem Dialog von besonderer Leichtigkeit und Eleganz zusammengeschlossen werden. So ist es zu verstehen, daß zu allen Zeiten auf der Bühne die geübtesten Sprachvirtuosen jeglicher künstlerischer Herkunft auch gerade in den Rollen der Theaterstücke außergewöhnlich gern und mit Erfolg aufgetreten sind. Denn, da das Wort nicht mehr wie im Drama notwendig gewachsenes Symbol von Gefühlserlebnissen ist, sondern Mittler von konventionellen Mei-

nungen und bewußter Erzeuger von Publikumswirkungen, so wird eine jede Einzelperson des Stückes aus dem zum Symbol gesteigerten Individuum zum blutlosen Typus, der nur Rolle ist, und — wohl gemerkt — auch nicht mehr sein will. Hier an der ästhetisch bedenklichsten Stelle des Theaterstückes knüpft sich auch wieder seine höchste, ja einzige Geltung und Bedeutung für den Schauspieler an. Weil die Rolle an sich blutlos und leer ist, muß der Schauspieler alle jene technischen Mittel in der raffiniertesten Verwendungsmöglichkeit einsetzen, die ihm die Natur zur Erzeugung schauspielerischer Wirkung verliehen hat: die Stimme, die Miene und den Gestus. Der Schauspieler wird jetzt nicht mehr zum Diener geistiger Werte, sondern hier allein wird er selbstschöpferisch, zaubert aus der Leere des Theaterstückes ästhetische Wirkungen, und setzt, was szenisch sich der Schriftsteller erdacht und konstruiert hat, in die Sinnlichkeit der mimischen und sprachlichen Wirkung um. Am Theaterstück wächst der Schauspieler zum Künstler, lernt er jene Fähigkeiten schulen, bilden und entfalten, die ihm im dichterischen Drama die tiefsten Werte sichtbar machen lassen. Der schauspielpädagogische Wert des Theaterstückes darf über dem dichterischen Unwert und der bühnentechnischen Verwendbarkeit nicht vergessen werden.

Die Wirkung des Theaterstückes läuft durchaus auf Unterhaltung hinaus, auf ein Vergnügen, das nur so lange anzuhalten braucht, als der unmittelbare Genuß, das Ansehen und Anhören durch das Publikum dauert, womit von vornherein das Interesse am schriftlich fixierten Text am Buch auf ein Mindestmaß herabsinkt. Dieser Unterhaltungswert des Theaterstückes ist neben seinem darstellungspädagogischen Werte ästhetisch unanfechtbar, gerade weil er außerhalb der ästhetischen Wertgebiete liegt. Diese Unterhaltungswirkungen werden aber nicht nur durch die pointierte Gestaltung der einzelnen Rolle, durch die technisch kunstvolle Führung der Figuren, sondern auch durch die Spannung und Entladung der einzelnen Szenen und Situationen erreicht. Das Theaterstück verzichtet auf die psychologische Begründung und den kausalen Zusammenhang der Handlung. Durch Häufung von Effekten wird die Anspannung der Affekte, die Erregung der Nerven, nicht der ästhetischen Gefühlskräfte erzielt.

Weil das Theaterstück stets von dem Wert der Gegenwart, der Tagesaktualität zehrt, ist seine Zukunft nicht vorauszusetzen. Es ist eine durch den Zeitgeschmack bedingte Konstante, stets dieselben Merkmale tragend: zu wirken ohne Erlebnis, zu rühren ohne Klärung, zu unterhalten ohne zu erheben. Der schärfste Beobachter des Zeitgeschmacks wird stets Favorit sein. Heute ist es der Journalist und wie die Kapellmeistermusik selten wirkungslos verpufft, weil ihr Schöpfer alle Bedingungen des Erfolges kennt, so hat der Journalist den Erfolg des Theaterstückes in Händen.

Der Journalist, nicht der Dichter, ist der nächste Verwandte des Verfassers des „Theaterstückes“. Wo im Theaterstück die Tendenz, nur Arbeit des Journalisten sein zu wollen, ehrlich und unverhüllt zu Tage tritt, wo das Werk nicht nach dichterischen Lorbeeren langt, sondern seine Sendung nur darin erblickt, zu unterhalten und zu wirken, da ist es unangreifbar. Goethe sagt über sein Theaterstück „Clavigo“ sehr weise: „Ich hätte immer in acht Tagen ein Stück machen können“. Machen nicht dichten! Denn ehrliches Handwerk hat, auch wenn ein Dichter es einmal ausübt, noch nie den Anspruch erhoben, als Kunst gewertet zu werden.

FRITZ MÜLLERMusikalienhandlung
Kaiser-Ecke-Waldstr.*
Sämtliche im Landestheater aufgeführten Opern und Orchesterwerke sind in allen Ausgaben, Klavierauszüge sowie als Schallplatten stets auf Lager.I. autorisierte
Elektrola-Verkaufsstelle
Theaterkarten Operntexte**AEG****Batterie-lose Rundfunk-
Empfangs-Geräte**Erhältlich in allen Radiohandlungen
und einschlägigen GeschäftenPelzwaren-
Spezialgeschäft**August Sauerwein**

Eigene Werkstätte

Kaiserstr. 170 / Tel. 1528

Städt.

**Sparkasse
Karlsruhe**

Sparverkehr Giroverkehr

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Montag, den 24. September 1928

Volksbühne I

SCHINDERHANNES

Schauspiel in neun Bildern von Carl Zuckmayer

In Szene gesetzt von Felix Baumbach

Johann Bäckler	Paul Hierl	Bauer Rotkopp	Karl Mehner	Stelziß	Karl Jakoby
Kaspar Bäckler, sein Vater	Friedrich Prüter	Achatschleifer	Ulrich von der Trenck	Soldatenwerber	Paul Müller
Benedum	Stefan Dahlen	Metallarbeiter	Heinrich Kuhne	Fahrer	Max Schneider
Ilis Jakob	Gerhard Just	Steinbrecher	Wilhelm Graf	Korporal	Arthur Grandeit
Seibert	Paul Rudolf Schulze	Holz knecht	Heinrich Kuhne	Invalide	Heinrich Kuhne
Zughetto	Hermann Brand			Rote Fink	Karl Mehner
Benzel	Alfons Kloeble	Gendarm Adam	Wilhelm Graf	Feldarbeiter	Rudi Wiechels
Petronell-		Erster Gendarm	Heinrich Kuhne	Bauernbub	Karl Keinath
Michel	Albert Keller	Zweiter Gendarm	Karl Mehner	Weib	Friedl Möderl
		Froschtöter	Arthur Grandeit	Schnellkathrin	Marie Genter
Blasius Trommelvater	Friedrich Prüter	Erster Arbeiter	Rudi Wiechels	Greis	Otto Kienscherl
Julchen	Elisabeth Bertram	Zweiter Arbeiter	Kurt Bortfeldt		
Margaret	Eva Quaiser	Gottverdippelche	Hermine Ziegler	Korporal Mauschka	Felix Baumbach
Wirt	Paul Gemmecke	Puddelkäthe	Anna Dennig	Stabsoffizier	Paul Gemmecke
Wirtin	Melanie Ermarth	Scherrer, Bauer	Hugo Höcker	Adjutant	Karl Jakoby
Kaufmann	Hugo Höcker	Bauer	Otto Kienscherl	Gefreiter	Max Schneider
Gutspächter	Fritz Herz	Zoppi, Metzger	Fritz Herz	Kaplan	Wilhelm Graf
Reisender	Alfons Kloeble	Metzgerbursch	Karl Keinath	Holzturnwirt	Ulrich von der Trenck
Gerbermeister	Paul Müller	Viehtreiber	Ludwig Schneider	Schleberin	Liesl Ott
Fuhrmann	Karl Jakoby	Mosebach, Lehrer	Kurt Bortfeldt	Schleber	Heinrich Kuhne
Bauer Raab	Max Schneider	Schauwecker, Schmied	Hugo Höcker		

1. Bild: Wirtshaus — 2. Bild: Dollbach — 3. Bild: Mühle — 4. Bild: Wirtshaus — 5. Bild: Dorfplatz — 6. Bild: Kornfeld — 7. Bild: Kasernenhof — 8. Bild: Turm — 9. Bild: Turm. — Das Stück spielt am Mittelrhein, im Hunsrück und in der Festung Mainz zur Zeit Napoleons. Das linke Rheinufer steht unter französischer Herrschaft, auf dem rechten Rheinufer wird eine deutsche Gegenarmee gesammelt

Bühnenbilder: Torsten Hecht

Kostüme: Margarethe Schellenberg

Technische Einrichtung: Rudolf Walut

Abendkasse 19 Uhr

Anfang 19 $\frac{1}{2}$ Uhr
Pause nach dem vierten BildEnde gegen 22 $\frac{1}{2}$ Uhr

Preise A

Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten

WOCHENSPIELPLAN

Dienstag, 25. IX. A 3. Th.-Gem. 901—1000. Zum ersten Mal: Von morgens bis mitternachts. Schauspiel von Georg Kaiser	Samstag, 29. IX. C 3. Anlässlich der Haupttagung des Landesvereins „Badische Heimat“: Neueinstudiert: Der Schwarzkünstler. Lustspiel von Gött
Mittwoch, 26. IX. B 3. Th.-Gem. 1101—1200. Und das Licht scheint in der Finsternis. Drama von Tolstoi	Sonntag, 30. IX. E 3. Th.-Gem. 3. S.-Gr. (I. Hälfte). Neu einstudiert: Der Barbier von Bagdad. Oper von Cornelius
Donnerstag, 27. IX. D 3 (Donnerstagmiete). Th.-Gem. 1. S.-Gr. Hoffmanns Erzählungen. Phantastische Oper von Offenbach	Montag, 1. X. Th.-Gem. 1—200. 1. Sinfonie-Konzert. Leitung: Generalmusikdirektor Josef Krips. Solist: Professor Carl Flesch
Freitag, 28. IX. F 3 (Freitagmiete). Th.-Gem. 1201—1300. Die heilige Ente. Oper von Gál	Dienstag, 2. X. A 4. Th.-Gem. 2. S.-Gr. Armida. Oper von Gluck

Moninger Biereine Erfrischung
nach der Vorstellung



Qualitäts-
Maßarbeit
Qualitäts-Stoffe
liefert
Veit Grob & Sohn
Herrenschniderei
Kaiserstr. 193/95

**Uhrmacher
HILLER**
Waldstr. 24 Tel. 3729
Uhren
Juwelen
Bestecke
Trauringe
Alle Reparaturen

Singer-Nähmaschinen
Erleichterte Zahlungsbedingungen
Ersatzteile
Nadeln, Oel, Garn,
Reparaturen
Singer Nähmaschinen
Aktiengesellschaft
Karlsruhe
Kaiserstr. 205
Werderplatz 42

SCHINDERHANNES

Schauspiel von Carl Zuckmayer

Inhaltsangabe

Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts war der unter dem Namen „Schinderhannes“ berühmte Räuber Johannes Bückler der Schrecken des Hunsrück und der angrenzenden Gebiete. — Im Gasthaus zum Grünen Baum sind seine neuesten Schandtaten der Gegenwart erregter Gespräche, die erkennen lassen, daß das Urteil der Bevölkerung über ihn geteilt ist: erbitterter Haß bei den Besitzenden, unverhohlene Parteinahme für ihn bei den kleinen Leuten. Auch der „Krämerjakob“, der weitbekannte Hausierer Jakob Ofenloch, nimmt teil an der Unterhaltung und tischt allerlei Neuigkeiten auf. Dem Julchen, der blutjungen Bänkelsängertochter, hat's der schmucke Kerl angetan. Er hat so eine eigentümlich zwingende Art ... und läd sie, die mit dem Gendarmen Adam Verlobte, zum nächtlichen Stelldichein im Walde mit einem Blick, der keinen Widerspruch duldet — und ist spurlos verschwunden, als plötzlich die Gendarmerie hereinstürmt, die den Schinderhannes hier zu überrumpeln gehofft hatte ... Am Dollbach im Walde findet sich zur verabredeten Stunde das Julchen, begleitet von ihrer Schwester ein — und kehrt nicht mehr nachhause zurück. Wutknirschend findet sie Adam, der Gendarm, in der alten Mühle, dem Räubernest. Er muß die entlaufene Braut dem Nebenbuhler, dem er auf die Spur kam, lassen und dazu noch die Demütigung hinnehmen, daß ihm der Räuberhauptmann großmütig die Freiheit schenkt. — Die französische Besatzungsmacht des linken

Rheinufers hat beschlossen, dem Treiben des gefährlichen Räubers ein Ende zu machen. Auf den Kopf des Schinderhannes ist ein Preis von 5000 Gulden ausgesetzt. Der tollkühne Bandit nimmt den Kampf mit der Uebermacht auf und unterliegt. Seine Bande wird zersprengt, mit knapper Not entgeht er der Gefangennahme. — In einem Dorf des hohen Hunsrück herrscht lebhaftes Treiben. Preußische Werber preisen die Herrlichkeit des Soldatenlebens. Johannes Bückler und einige seiner Genossen, hierher verschlagen, wählen den sich bietenden Weg, als Rekruten der rechtsrheinischen Armee ihren französischen Verfolgern zu entkommen. Den Schinderhannes zwar hält im letzten Augenblick die Nachricht zurück, daß Julchen, sein Weib, im Kornfeld am Simmernbach eines Kindes genesen sei ... Dann freilich muß er doch den Kameraden folgen und ist kaiserlicher Rekrut — bis der Verrat eines Elenden den deutschen Kommandanten zwingt, ihn den Franzosen auszuliefern. Im Holzturm zu Mainz erwartet er die Vollstreckung des über ihn und seine mitgefangenen Genossen gefällten Todesurteils. Sein Julchen ist bei ihm. Er weiß nicht, daß sie sein Schicksal kennt. Tapfer ihr Wissen verhehlend, verbringt sie bei ihm die letzte Nacht und sieht ihm lächelnd nach, als er am frühen Morgen aufsteht, hinausstreitet, um im Angesicht der herbeigeströmten Volksmenge den Tod von Henkershand zu empfangen.

Leipheimer & Mende
STOFFE

KLISCHEES
WILHELM RIEGGER
KARLSRUHE HERRENSTRASSE 48
FERNRUF 2311.

Karl Timeus
Färberei und
chemische Waschanstalt
Gebr. 1870
+
Erstklassige Arbeit, Mäßige Preise
+
Marsenstr. 19/21, Telefon 2838
Kaiserstr. 66, beim Marktplatz

Damenhüte
*Geschwister
Gutmann*

FERD. THIERGARTEN
BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI



KARLSRUHE • BADEN
LAMMSTRASSE ECKE ZIRKEL

ANFERTIGUNG ALLER GESCHÄFTS- UND REKLAME-DRUCKSACHEN
EIN- UND MEHRFARBIG, NACH EIGENEN UND GELIEFERTEN ENTWÜRFEN

Druck und Verlag: Ferd. Thiergarten, Buch- und Kunstdruckerei, Karlsruhe i. B. — Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.