

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

Badisches Landestheater Amtlicher Theaterzettel, Nr. 24

# BADISCHES LANDESTHEATER

## AMTLICHER THEATERZETTEL

NUMMER 24

SCHRIFTFLEITUNG DES LITERARISCHEN TEILS:  
OTTO KIENSCHERF

KARLSRUHE  
3. OKTOBER 1928

### Betrachtungen über Cornelius und seinen »Barbier von Bagdad«

Von Dr. Walter Storz.

Ein Bühnengeschehen, der orientalischen Märchenwelt entnommen, mit Kinderaugen gesehen und trauerhaft wiedererzählt. Der Inhalt wird nicht zur Philosophie und die Personen nicht zu Trägern extremer Ideen. Der Dichter, der Schriftsteller Cornelius erstirbt in dem Musiker und dieser schafft aus reiner künstlerischer Intuition, die noch nicht durch Intellekt verdorben ist. Es treibt ihn, eine Oper zu schreiben, der Romantiker in ihm erwacht, und entzündet sich an der Farbenfülle eines Märchens eines »Tausend und eine Nacht«. Es ist einer Episode aus dem Leben eines jungen Kaufmanns entnommen, dem die Anhänglichkeit eines redseligen Barbiers Verlegenheiten bereitet. Zwei Gefühlswelten sind einander gegenübergestellt, in zufälliger Begegnung. Der dramatische Konflikt entwickelt sich aus den Charakteren. Der Handlungsgang — soweit er überhaupt existent ist — ist Voraussetzung und Endeffekt. Hierin weicht Cornelius vom Original ab, die äußere Struktur wird zu Gunsten einer Charakterstudie umgeformt. Er läßt uns ahnen, daß Nureddin Margiana gesehen hat. Anmut und Schönheit bekehren den Verächter weiblicher Tugend, er liebt sie und verzehrt sich in dem Verlangen, sie wieder zu sehen. Eine Dienerin wird zur Kupplerin und verdient sich ihren Obulus, indem sie eine heimliche Zusammenkunft beider Liebenden vermittelt. Psychische Verwicklungen, die sich daraus ergeben würden, daß Margiana Nureddin liebt, ohne ihn je gesehen zu haben, daß sie auf Wunsch ihres Vaters einem anderen vermählt werden soll, vermeidet der Dichterkomponist. Er wahrt den Lustspielton und drängt auf Happy end. Der Kalif wird geholt und sein Geheiß erwirkt beim Kadi die Einwilligung zur Vermählung.

Es mag unterhaltend sein, Zeitgenossen gegeneinander auszuspielen, aber wir kommen bei Cornelius ohne Wagner nicht aus. Der »Barbier« wird 1859 in Weimar aufgeführt, einige Jahre nach der Uraufführung des »Lohengrin« auf derselben Bühne und unter demselben Schutzpatronat. Ob Cornelius sich bewußt an Wagner angelehnt hat, soll dahingestellt bleiben. Auffällig jedenfalls ist, daß seine Oper in der formalen Struktur denselben Standpunkt konstatiert, den Wagner mit »Lohengrin« einnahm. Die Liedform ist, wenn auch nicht mehr namentlich hervorgehoben, noch vorhanden, obwohl die Oper schon »durchkomponiert« ist. Der Chor erfüllt wichtige Aufgaben, doch differiert er in seiner musikalischen Haltung. Die rhythmische Orientierung des Chorsatzes bei Cornelius ist frühromantisch und scheint mehr zu Mendelssohn zu passen; sie

ist darauf gerichtet, die Masse zu disziplinieren. Die ausladende Melodik der Wagnerschen Chöre dagegen ist ein mächtiges Aufklingen höfischer Feste. Die Festchöre aus »Tannhäuser«, »Lohengrin« und den »Meistersingern« sind schlagende Belege hierfür. Zu Wagner wiederum führt ihn die Freude an würzigen harmonischen Reizen. Modulationen, Trugfortschreitungen werden zum Stil, chromatische Melodieführungen bekommen Bedeutung und übermäßige Intervalle dienen zur Typisierung orientalischer Rasseeigentümlichkeiten. Das Gebet des Muezzin, die Baßkoloratur des Abul Hassan, der Auftritt der geschwätzigen übereifrigen Bostana werden mit solchen Mitteln geschildert. Harmonische Klangfarben verbinden sich mit dem Rhythmus, die den Charakter für den Bewegungstil des Darstellers festlegen. Dieser Ursprung des Motives bei Cornelius unterscheidet sich von der Leitmotivik Wagners abgesehen von der Verwendung durch die Art der Erfindung. Der Quell des thematisch motivischen Einfalles begründet sich bei Wagner damit, daß sie alle im Vorgefühl der Freude am Orchesterkolorit geschaffen sind. So erklären sich das dumpfdröhnende Hundingsmotiv, das hellschmetternde Schwertmotiv, der atmosphärische Klang des Gralsmotives usw. Das Wagnerorchester war in seiner Vielfarbigkeit ein Organ, das nur aus dem Geiste der Romantik geboren war. Dies wird bei Cornelius zum Problem. Seine Themen sind weder kammermusikalisch wie bei Mozart noch orchestraldynamisch wie bei Wagner vorbedingt, es scheint, als hätten visuelle Eindrücke sich akkustisch umgesetzt, als wenn sie aus der Vorstellung des Bewegungsrhythmus entstanden seien.

Seine Schwäche im Instrumentativen hat Cornelius erkannt und mit dem Mangel an Erfahrung entschuldigt. Sicherlich war Mottl in seiner Bearbeitung zu weit gegangen. Sie war eine Retouche im Wagnerschen Sinne. Mottl gehörte zu denen, die am Meistersingerorchester berauscht sich von ihm nicht mehr losreißen können. Er vergaß, daß die Festspieloper eine ganz andere Dynamik beanspruchen mußten, als sie das Lustspiel vertragen konnte, daß der Sänger bei Wagner seine dominierende Stellung, die er bei Cornelius noch besitzt, aufzugeben hatte, und ein Teil des Orchesters wurde. Wenn auch Cornelius im Orchestralen zur Vollendung seiner künstlerischen Absichten nicht gekommen ist, so würden wir ihm Unrecht tun, wollten wir die Originalfassung seiner Partitur mit fremden Farben beleben. Mögt Ihr Vergleiche? Cornelius ist der Schwind der musikalischen Romantik in Deutschland.

### Der Schauspieler und die Gesellschaft

Von Professor Hanns Schmiedel-Heidelberg.

Das »psychologische Verstehen«, mit dem sich unsere Zeit so gerne brüstet, feiert in hunderten von Buchtiteln ein gar lautes marktschreierisches Dasein. Es ist bei näherem Zusehen freilich mehr wissenschaftlich theoretisches Modewerk als praktische Menschentugend. Man köpft ja auch fröhlich weiter, obwohl ernsteste religiöse und ethische Bedenken in die Zone juristischer Überlegung eindringen wollen. Die Brutalität am Thurnerberg genügt, um humanistische Ideale über den Haufen zu werfen. Wir sind dem Gesetz des Instinktes, der Disharmonie unterworfen, der Augenblick gebietet Haß und Liebe, es

mangelt uns an Dauerbarkeit der Grundsätze. Die Tagesmeinung ist ein Wasserball, dessen gaukelndem Spiel man bald überdrüssig wird. Menschen sind das unzuverlässigste und undankbarste, das skrupelloseste und widerspruchsvollste Machwerk der Natur. Wir köpfen ruhig weiter... trotzdem etwas aufklackern will von eigener Teufelei, von der irrationalen Bewegung eigenen Lebenslaufes, von der Zufälligkeit unserer ethischen Zulänglichkeit. Wir spielen so gerne Staatsanwalt, vor allem in der »Gesellschaft«. Zum Exempel beim Thema »Schauspieler«. Gestern stand ein armer Narr auf der Bühne, ein die

Menschheit anklagendes Geschöpf, das uns das Herz im Leibe umdreht; wir zerdrückten Tränen innerster Rührung und Ergriffenheit; wir rasten ob dieser Offenbarung in einem herrlichen massenentzündenden Beifall; wir hatten ein Erlebnis, das unser traurig inhaltsleeres Dasein füllte wie mit edlem Lebenswein, der trunken macht, der Gesichte zeigte von unüberwindlich packender Tiefenschau in den geheimnisvollen Geist der Dinge um uns... Heute sitzen wir kritisch kühl und sezieren denselben Schauspieler, amüsieren uns an den fleißig kolportierten Sensationchen, die sich unentwegt um seinen Namen ranken. Wir begraben unsere Nase in jedem Quark dieses chaotischen, aus tausend Seligkeiten und Qualen gemischten, gewiß nicht beneidenswerten (vom Traum des genießenden Lebens aus gesehen!) Loses. Wir sind die allzeit bereiten Steiniger unserer eigenen Lebensapostel. Wir ertragen nicht lange den Gedanken, der Bringer jener Bühnenillusion sei ihr lebendiger, an sich selbst glaubender Verkörperer, sei ein freiwillig sich schlachtendes Opfer, eine Hingabe von letzter Logik und Rundung, eine Erfüllung eigener Visionen. Wir glauben die Prophetie nicht. Nur das Handwerk bleibt, nicht die künstlerisch frei schaltende und waltende Schöpferkraft, die ihre Fleischwerdung zehnsuchtsvoll erleben möchte. Wir glauben den Schrei nicht jener Maske, hinter der die allmächtige Gottheit des wahren Gefühls lodert und ruft und ruft... Der Mechanismus des Theaters ist uns eine technisch zwar knifflige und subtile Sache, aber daß da oben ein Geist umgeht, der seit Jahrhunderten Bühnenmenschen fiehern läßt, das widerstrebt uns. Dem Künstler selber ist diese Welt eine verhexte, verzauberte ewige Verführung. Sein Sinnenleben wird täglich neu in ein Prokrustesbett gemariert, in qualvolle geistige Engen getrieben, in zeitgebundene Formen gespannt, in Gedankensysteme verwandelt, die Wahnsinn und Verbrechen, Heiligkeit und Demut atmen. Seine Geste bis zum letzten Nervlein dient diesem Phantom, das sich in beglückter Stunde zur Weltoffenbarung verdichtet und uns die allmächtige Wandlung des Mechanismus des Theaters zum Erlebnis zeigt. Wir rasen abends diesem „Einzigem“ zu, der uns alle spielte. Spielte? Nein, lebte, vorlebte, durchlebte, zum ersten Male ganz lebte! Wir werfen heute den Lorbeerkrantz, um morgen Anekdoten uns zuzutuscheln. Wir verstehen den eminent komplizierten Seelenbau dieses Künstlers schlecht, wenn wir die Unrast seiner „Erlebnisse“ mit naturwissenschaftlichem Mikroskop untersuchen, statt mit dem Strukturmikroskop einer ganz und gar nur durch sich selbst begreiflichen Wesensart. Das Skizzenbuch des Malers überzeugt vom Suchen und Findenwollen. Das ungeschriebene Skizzenbuch des Schauspielers arbeitet viel intensiver, es muß gefüllt sein bis über den Rand in bestimmten Zeiten, zu bestimmten Typen, ob sie ihm nun „liegen“ oder nicht. Hier gibt es kein Zerreißen verpfuschter Blätter. Hier sind Wachträume, Beschwörungen aus dem umweltlichen Durcheinander, Wagnisse und Charakteranlagen auf eigene Faust. Oft aus schwächsten Andeutungen und kaum merklichen Umrissen des Autors, mehr Ahnungen als Konstruktionen, mehr Gesichte als Kopien der Wirklichkeit. Ob diese Figur eines mittleren Autors „glaubhaft“ wird, das hängt an tausend kleinen Fädchen, an jedem Farbtupfen dieser Palette flüchtigster Erscheinungen und Nuancen. So wie ein alter Arzt den menschlichen Körper nur noch als große mit Därmen und Apparaten gestopfte Maschine begreifen kann und muß, so bleibt dem Schauspieler nur noch die chaotische Werkstatt der Seele übrig, die feinen Werkzeuge der Sprache und Gebärden, die Hämmerchen der Gedanken, die Zangen der Logik, die Feilen des Willens... der Schauspieler „spielt“ immer, erspielt sich eine rastlose Inventarisierung alles Schlechthin-Menschlichen, baut seine Umwelt ein in seine Innenwelt, vergreift sich an dem Außen, wie an einem Besitz des Innen, läßt ein Innen erscheinen, was nur

ein täuschendes Außen war. Er verzehrt das Außen, um ein Innen wiederzubegeben. Die Empfindsamkeit seiner Psyche, die Reizbarkeit seiner Sinne, die Nervosität seiner Typenerlebnisse, die Problematik in den an sich problematischen „Rollen“, die er oft falsch und wider Willen tragen muß, ertragen muß: all das schafft Pein, Rausch, Bitternis, Extase, Kasteiung, Not und Sein—Schein—Metamorphose. Nie gibt es ein „Fertigsein“, ein Beruhen auf sich selbst. Es gibt nur eigene und fremde Peitsche, Wagnis... Der Schauspieler ist die schreiende Ironie auf die spießbürgerliche Ausgeglichenheit, auf die Sicherheit und bequeme Stetigkeit der Begriffe und Anschauungen. Und diese „Gesellschaft“ flieht ihn wie den Teufel, verwirft ihn, degradiert ihn, wie sie es mit jedem Menschen seit Jahrtausenden tat, der töricht genug war, sein Innerstes aufzuschließen... Man läßt sich Hamlet spielen, läßt auch wohl diesen Hamlet zu Soiree, aber nur, um eine Delikatesse von ihm zu ergattern, Berühmtheit zu ernten, deren tragisch schweres Leid man kaum ahnt. Den Menschen im Schauspieler tritt man mit Füßen, diese „sinnlich quecksilbrige, gemußt intrigante, ewig verliebte, genießende, unberechenbare Kreatur“. Das „Privatleben“ wird untersucht, und siehe da, es ist eben wie bei den Allergrößten, Göthe und Wagner, auch. Es ist anrühlig, abenteuerlich, „unsittlich“. Es gibt auch Ausnahmen, sagt man. Aber... im Grunde sind sie doch alle gleich. Wir Psychologen wollen die andere Wesensart nicht erkennen, die ihre eigenen Gesetze hat. Wir sitzen zu Gericht, wie wenn es sich um eine ausgemachte oder auszumachende Rechenweise von zweimal zwei handelte. Wir sehen so oft den „Dämon“ nicht, der in diesen Künstlern tobt und treibt, sie Tollheiten und Streiche tun läßt, die nun einmal in diesem ewigen Suchen nach Form und Gestalt innerhalb dieser Riesenteufelei, Theater genannt, sein müssen. Der Genius des Bühnenkünstlers verkleidet sich in bunte Masken, lebt sich in mannigfaltiger Vermummung aus, schafft sich aus den Scherben von gestern neu, ist reine wahnbetörte Bessenseheit von einer kranken Sehnsucht des Herzens, die sich nie heilen lassen kann. Die Schauspieler müssen sich wie Faust dem Teufel verschreiben, sollen ihre heiligen Seelensiege glaubhaft werden in den Erscheinungen einer Welt, der wir angehören mit Leib und Seele. Wir sind dem Künstler lediglich Material. Es schmerzt, kopiert zu werden, denn nur wir hängen am Glauben eigener Gottähnlichkeit. Der Schauspieler dagegen ist der wahre Märtyrer, der sich täglich zerschlägt und erst in den Scherben eine Wollust empfindet von dem, was an Begnadung in ihm lebt. Es ist also die ganz gemeine Scheu vor einem Erzzauberer, die uns grauen läßt. Schauspieler sehen durchs Eingeweide der Seele. Sie erkennen die Eitelkeit der aufgeblasenen Zwerge, Menschen genannt. Man fühlt sich vor dem Sezierblick des Schauspielers ebenso wenig wohl wie vor dem Blick des Arztes. Beide kommen hinter die Scheinwelt und zeigen in unentwegter Berufsfreude die Krankheiten und Schwächen. Den Arzt umgibt eine gemessene Distanz, den Schauspieler aber begeifern wir. Und doch ist er in bestem Sinne ein prachtvoller Arzt der Seele, der alle heilen kann, nur sich nicht. Die Zuschauer täten gut, „psychologisches Verstehen“ der Schauspielerpersönlichkeit zu lernen als einer praktischen Menschentugend. Denn die Balken im eigenen Auge sind größer als die Splitter in des Schauspielers Auge. Und wer wäre ein dankbarer „Gesellschafter“ als der Schauspieler, warum will dies gerade die „Gesellschaft“ nicht einsehen?

## Humor

ist die Weltsicht eines, der Abstand genommen hat zum Kleinkram des Werktags, er ist die Form des weisesten Frohsinns.

Herbert Leisegang.

Gebüder  
**Gimmelfabrik**  
A.-G.  
Möbelfabrik Karlsruhe  
Kriegsstr. 25  
Möbel / Dekorationen

**PÄDAGOGIUM**  
KARLSRUHE  
Private Oberrealschule  
(mit Internat)  
Bismarckstr. 69 u. Baischstr. 8  
Vorbereitung zu Aufnahmeprüfungen in  
entspre. staatl. Anstalten sowie zum Abitur  
B. Wühl Wtwe., Eigent.  
W. Griebel, Direktor

**Qualitäts-  
MÖBEL**  
◆  
**Holz-Gutmann**  
Karlstr. 30

Dampf-Waschanstalt  
**C. BARDUSCH**  
Karlsruhe-Etlingen  
Kaiserstr. 60, Tel. 2101      Telefon 07  
\*  
ff. Herrenstärkwäsche, Leib- und  
Haushaltungswäsche  
Wäsche nach Gewicht

**FRITZ MÜLLER**Musikalienhandlung  
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****Amtlicher Theaterzettel**

Mittwoch, den 3. Oktober 1928

G 3

**Der Londoner verlorene Sohn**Ein historisches Schauspiel von William Shakespeare  
Nach der Übersetzung von Ludwig Tieck, bearbeitet und szenisch ergänzt von Ernst Kamnitzer

In Szene gesetzt von Felix Baumbach

Flowerdale, Vater, ein englischer Kaufmann	Ulrich v. d. Trenck	Dick	} Zwei falsche Spieler	Ludwig Schneider
Matthäus Flowerdale, dessen Sohn	Gerhard Just	Ralph		Heinrich Kuhne
Flowerdale, Oheim	Paul Gemmecke	Ein Kuppler		Karl Mehner
Sir Lancelot Sporenhahn	Hugo Höcker	Ein englischer Richter		Otto Kienscherf
Delia	Hilde Willer	Ein Küper		Fritz Kilian
Gwendolen } dessen Töchter	Elisabeth Bertram	Ein Leutnant		Karl Mehner
Fränzchen }	Eva Quaiser	Ein Soldat		Heinrich Kuhne
Sir Arthur Grünschild	Wilhelm Graf	Ein Bürger		Max Schneider
Oliver, ein Devonshirer Tuchhändler	Fritz Herz	Eine Bürgersfrau		Hermine Ziegler
Wetterhahn, Freund des Sir Lancelot	Friedrich Prüter			
Thomas Bisam	Kurt Bortfeldt		Soldaten, Männer und Frauen	
Goldlack } Bediente des Sir Lancelot	Hermann Brand			
Artischok }	Paul Müller		Ort: London und die Umgegend — Zeit: Die Zeit Shakespeares	

Der Tanz ist einstudiert von Harald Josef Fürstenau

Bühnenbilder: Torsten Hecht

Kostüme: Margarete Schellenberg

Technische Einrichtung: Rudolf Walut

Abendkasse 19 Uhr

Anfang 19 $\frac{1}{2}$  UhrEnde nach 22 $\frac{1}{4}$  Uhr

Pause nach dem ersten Teil

Preise A (0.70 — 5.00 Mk.)

Inhaltsangabe umseitig

**WOCHENSPIELPLAN**

Donnerstag, 4. X. Volksbühne 1. Schinderhannes. Schauspiel von Zuckmayer. Der IV. Rang ist für den allgemeinen Verkauf freigehalten.	Montag, 8. X. Volksbühne 1. Schinderhannes. Schauspiel von Zuckmayer. Plätze aller Preiskategorien sind für den allgemeinen Verkauf freigehalten.
Freitag, 5. X. F 4 (Freitagmiete). Th.-Gem. 1401—1550. Kalkutta, 4. Mai. Schauspiel von Feuchtwanger	Dienstag, 9. X. B 4. Th.-Gem. 3. S.-Gr. (2. Hälfte). Der Barbier von Bagdad. Oper von Cornelius
Samstag, 6. X. Außer Miete. Der Bettelstudent. Operette von Millöcker	Sonntag, 7. X. (Im Städt. Konzerthaus). Zum ersten Mal: Arm wie eine Kirchenmaus. Lustspiel von Fodor
Sonntag, 7. X. C 4. Lohengrin von Wagner	Montag, 8. X. (In der Städt. Festhalle): 1. Volks-Sinfoniekonzert. Leitung: Generalmusikdirektor Josef Krips. Schöpfung von Haydn.

Der „Amtliche Theaterzettel“ mit Inhaltsangabe und wertvollen literarischen Beiträgen ist abends im Landestheater erhältlich. (10 Pf.)

**Moninger Bier**eine Erfrischung  
nach der Vorstellung

