

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Landestheater Amtlicher Theaterzettel, Nr. 208

BADISCHES LANDESTHEATER AMTLICHER THEATERZETTEL

NUMMER 208

SCHRIFTFÜHRUNG DES LITERARISCHEN TEILS
OTTO KIENSCHERF

KARLSRUHE
26. MARZ 1929

Über die Oper „Der fliegende Holländer“

Es ist ein weiter Weg vom „Fliegenden Holländer“ bis zum „Parsifal“. Und doch ist in dieser ersten „Erlösungs-Oper“ schon der Weg vorgezeichnet, den Richard Wagner mit seinen späteren Musikdramen beschritt. Die „Landfindung“ des „Holländers“ (Siehe: Ernst Uehli: „Die Geburt der Individualität aus dem Mythos“ Verlag der kommende Tag Stuttgart) bildete das erste große spirituelle Erleben Wagners. Die Abkehr von der Heldenoper, der Verzicht auf tenoralen Stimmglanz, kurz, der Weg zu sich selbst zum eigenen Ich-Erleben war gekommen. Die Seefahrt von Riga, das Bekanntwerden mit der alten Matrosenfabel, das Lesen der Heine'schen „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski“ und nicht zuletzt die Enttäuschungen der Pariser Tage formten in Wagner die Fabel des Stoffes zusammen. Auch Marschners „Vampyr“ ist als grandioses Vorbild der

Holländer Figur anzusehen. Hier wie dort der nach Erlösung sehnsüchtig harrende „bleiche Mann mit dem seelenlosen Blick.“ Das Wunderbare, das Erlebnis des sturmgejagten Meeres, die Natur in ihrer allgewaltigen Urmacht, all diese Dinge bildeten für Wagner das Mittel, die romantische Oper frei von althergebrachten Überlieferungen auf seine Art neu zu gestalten. Neu in seinem Sinne ist hier, daß das Außermenschliche der seitherigen romantischen Wunderwelt (der wilde Jäger im „Freischütz“, die Hexen und Teufel im „Vampyr“, der Ringzauber in „Euryanthe“) nun plötzlich vermenschlicht, zu einem seelenvollen Wunderwesen gestaltet wird. Das Wunder tritt an die Stellen der Hexerei. Das kosmische Element erwacht, die Ewigkeitssehnsucht wird zum Mittelpunkt der Geschehnisse.
A. Dr.

Vergangenes und Zukünftiges im „Fliegenden Holländer“

Von Dr. Ernst Rottluff.

„Der fliegende Holländer“ steht an einer Zeitwende. Er ist, noch nicht frei von alten Opernüberlieferungen, der monumentale Grundstock zu dem Anfang deutscher Opernmusik, die, verbunden mit dem äußeren kulturellen Aufstieg des deutschen Volkes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Weltbedeutung der deutschen Oper überhaupt führte. Die Zeit der tondramatischen Schöpfungen, die mit Wagner und seiner Lehre, mit seinen Anhängern und Nachfolgern, seinen Uebersteigern und seinen Epigonen eine Einheit bilden, ist die bisher gewaltigste Epoche der gesamten Opernliteratur. Heute bauen nur noch wenige auf den Gesetzen Wagnerscher Formensprache auf. Alle haben sich in den letzten Jahren mehr oder weniger, bewußt oder unbewußt, einem andern Weltrhythmus zugewandt, der einem andern Lebensgefühl entspringt.

Aber die Erfindung des musikalischen Dramas ist die größte Tat des vergangenen Musikzeitalters. Jedoch dieses Drama geriet auf Irrwege. Es entwickelte sich gelehrt und philologisch. Weniger durch Wagner selbst. Seine Nachfolger machten das Musikdrama zur Angelegenheit einer Kaste, die mit Kommentaren belastet nach Weisheit schreit. Natürlich gewähren die Pfitzner, Strauß, Schreker u. a., auch Hindemith, höchste Kunstgenüsse, höhere vielleicht als ihr Lehrmeister Wagner, der auf solche Musikdialektik nicht einging. Aber die Palme wird dem genialen Altmeister bleiben, vielleicht weil er, gegen seine tiefere Erkenntnis, volkstümlicher schrieb, als je ein Großer nach ihm.

Zwei Auffassungen nehmen für sich die Ehre in Anspruch, Wagner zum Ruhm verholfen zu haben. Die eine findet ihre Nahrung in der Erläuterung, in den Kommentaren; die andere hat sich das Wagnerpotpourri gebaut aus Pilgerchor, Hochzeitsmarsch aus Lohengrin, und dem stillen Herd zur Winterzeit. Gewiß, der Tannhäusermarsch auf einer Kirmelß von dreißig Blechinstrumenten herausgeschmettert, kann uns zur Qual werden, kann uns die ganze Oper bis zu einem gewissen Grade verleiden. Und doch hat gerade diese fast verdächtige Beliebtheit mancher Werke des Meisters den Begriff „Wagner“ ins Nievergessenwerden gehoben.

„Der fliegende Holländer“ befriedigt jede Gesinnung. Die Symboliker, die Themen- und Motivapostel, finden viel Inter-

essantes für sich. Und die andern, denen Tristan langweilig ist, die das „Morgenlicht leuchtend“ ihres Tenorlieblings höher werten, wärmen sich an der volkstümlichen Melodik von Steuermannslied, Spinnerlied, der Sentaarie, der Matrosenchors und anderer arioser Stellen.

Die Handlung behält Ewigkeitswert, weil sie noch kein Musikdrama im späteren Sinn bedeutet, sondern einen Mythos von elementarer Gewalt. Die Erlösungsidee, die in allen andern Opern der letzten achtzig Jahre immer irgendwie höfisch stilisiert ist, erschüttert hier mit primitiver Kraft. Niemand wird heute sich selbst als zu erlösenden Tannhäuser, Parsifal oder irgend eine andere Figur aller dieser Opern träumen, außer allenfalls als Tristan oder Isolde, die in ein anderes Gebiet fallen. Aber jeder Mensch, der sich nach seinem Selbst befragt, wenn es ihm schlecht geht, spürt in sich etwas von Peer Gynt, fühlt sich als Ahasver und Holländer, die unerlöst die Welt durchirren, und nicht wissen, wohin sie gehören. Jeden bedrückt einmal die schmerzliche Stimmung innerer und äußerer Heimatlosigkeit. Jeder trägt in seiner Seele die Sehnsucht nach dem Ewigweiblichen, nach dem Opfer ewiger Treue und findet damit Land und Sicherheit, denn er findet sich selbst. Diese beiden Momente der Heimatlosigkeit und der Landfindung sind die Religion des Holländerdramas. Die von Wagner zuerst entworfene und in Vers und Musik gesetzte Senta-Ballade des zweiten Aktes schweißt beide Hauptthemen zusammen.

Die Wege und Mittel der alten Oper und Einflüsse der Spontini, Meyerbeer, Marschner, Weber in den äußeren Formen, die symphonischen Prinzipien Beethovens und die poetisch-musikalischen der romantischen Oper treten deutlich hervor. Auch die Szeneneinteilung ist im Grunde nur äußerlich. Die Nummerneinteilung der alten Oper bleibt dominierend.

Was aber trotzdem den Holländer ins Neuland hebt, sagt Wagner selbst. Das eine Mal: „Von hier aus beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verließ.“ Und über seine musikalischen Erkenntnisse äußert er, er habe sich mit diesem Werk aus allem Instrumentalmusiknebel zur Bestimmtheit des Dramas erlöst.

1843 wird „Der fliegende Holländer“ in Dresden gespielt. Er steht am Anfang aller dramatischen Musikschöpfungen,

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

Bad. Hochschule für Musik
Ausbildung
in allen Zweigen der Tonkunst
Meisterklassen f. Klavier, Orgel, Harle,
sämtliche Streiche und Blasinstrumente.
Bad. Orgelschule
Solofachklassen - Kapellmeisterchule
Musiklehrer-Seminar
Anmeldungen an die Verwaltung
Sofienstraße 43 Telefon 2432

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

Bechstein
Flügel u. Pianinos
empfiehlt
Ludwig Schweisgut
Erbprinzenstr. 4 b. Rondellplatz

deren Handlung mehr als ein Operatext und deren Musik kein bloßes Aneinanderreihen von Nummern ist, verbunden durch musikalischen Kitt, sondern die das Übernatürliche der Handlung durch ein festes Gefüge an musikalischen Einfällen (Motive, Themen, dynamische Spannungen, Instrumentierungskünste usw.) zu höchstem menschlichem Erleben emporreißen.

Das Regieproblem bei Wagner

Von Ludwig Neubeck

Wagner, der selber sein größter Regisseur und bester Inszenator war, bleibt für den modernen Opernregisseur noch immer das Regieproblem. Regie, die das Einzelne zusammenzufassen und aus den unendlichen Details eine künstlerische Einheit zu formen sucht, diese Regie sieht sich bei Wagner tausendfach vor Hemmungen gestellt, die zu überwinden nicht allein von der Stärke der Persönlichkeit des Regisseurs, sondern oft sogar von seiner Toleranz abhängig ist. Kein Dramatiker ist gleichzeitig so überzeitlich und doch an seine Zeit gebunden, wie Wagner, der das Drama durch die Musik und die Musik durch die ihr innewohnende Geste festlegte, ja der sogar in allen Teilen die Art, den Stil und die Funktion der Ausstattung bestimmte. Wenn es heute einem Opernregisseur unbenommen bleibt, von Händel — Gluck — bis Beethoven — Weber der Oper einen persönlichen Inszenierungsstil aufzuprägen, seine Inszenierung sozusagen von einem Grundgedanken aus anzulegen, hier das Spielerische, dort das Legendäre zu betonen, hier das Historisch-Zeitbedingte hervorzuheben, dort das Überzeitliche zur Geltung zu bringen, so bietet Wagner für solche persönliche Einstellung des Regisseurs zu seinen Werken nur teilweise, für die konsequente Durchführung eines Regiegedankens selten die künstlerische Möglichkeit, will man dem einzelnen Werk nicht Gewalt antun. Es ist für den modernen Opernregisseur nahezu unmöglich, ohne „Vergewaltigung“ oder Abstriche als schöpferisch gestaltender Inszenator Wagner beizukommen. Die Fülle des Details, der Stile, die Universalität der künstlerischen Strebungen in Wagners Musikdrama haben sich in dem von ihm selbst geschaffenen Regiestil am besten entfalten können, der — wie seine Werke selbst — alle bisherigen Möglichkeiten in sich sammelte und zu großen Entladungen steigerte.

Gebunden an tausend Regievorschriften, die aus der Dichtung hervorgehen, die die Musik mit beredtem Ausdruck unterstreicht, sieht sich der moderne Opernregisseur hier lediglich vor die Aufgabe gestellt, für das große musikalische Pathos jeweils neue lebendige Impulse zu entfachen und — wenn nicht das Ganze, so doch das Einzelne auf eine persönliche Wirkungsebene zu heben.

Der Wagnersche Darstellungsstil wird von der musikalischen Geste bestimmt. Diesen Stil rein herauszuschälen aus hohl gewordener Gestik und Schablone gewordenen Tradition wird die erste Aufgabe des modernen Opernregisseurs sein müssen. Es gilt hier, die überkommene Auffassung mit der

modernen Ausdrucksempfindung zu vereinen, die Mimik und Gestik neu zu durchbluten, sie vom Musikalischen her beredt zu machen. Auf diese Weise können ganze Szenen neue, persönliche Erlebnisse und selbst Künstler von nicht überragender Gestaltungskraft so zu Leistungen von charakteristischer Eigenart hingerissen werden.

Kostüm und Bühnenbild werden dann weiter die Aufgabe übernehmen, den Charakter der Inszenierung nach der einen oder anderen Seite hin zu betonen. Hier ergeben Werke wie „Holländer“, „Tristan“, „Parsifal“ immerhin noch die Möglichkeit einer einheitlichen Durchführung. Im „Holländer“ die Betonung des balladesken Charakters, im „Tristan“ die irrationale Sphäre der Liebesvereinigung, im „Parsifal“ die Legende als Grundmotiv. Dem modernen Farbensinn und dem neuen architektonischen Gefühl für die monumentale Kraft von Linie und die raumgestaltende des Kubus kann der Inszenator hier konsequenter Rechnung tragen und damit dem Geiste dieser Werke durch eine äußerlich sichtbare einheitliche Grundidee dienen. Schwieriger gestaltet sich die Inszenierung bei den Opern Wagners, in denen historische, romantische und Stilelemente der großen Oper zusammenfließen, wie bei „Tannhäuser“, der im 1. Akt vorwiegend romantische Elemente, im 2. den Charakter der historischen, im 3. den einer Legende aufzeigt. Auch „Lohengrin“, in dem sich Opernstile mischen, und vor allem der „Ring“ wird für den modernen Regisseur ein Problem, wenn es für ihn gilt, die Stilbrechungen und Widersprüche zu binden und auf einen Generalnenner zu bringen, der dem heutigen Empfinden gemäß ist. Im „Ring“ schwingen alle Stilelemente vielleicht am weitesten auseinander. Und wenn auch Wagner selbst diese Elemente musikalisch gebunden hat, so muß doch in viel stärkerem Maße der Inszenator die heterogenen Elemente von Märchen, Weltanschauungsdrama, Legende, historischem Schauspiel, Ausstattungstück usw., in welche das Ganze vor dem heutigen nüchternen Auge wieder zu zerfallen droht, zu einer Einheit binden. Hier bleibt überdies dem Bühnentechniker eine wichtige Aufgabe vorbehalten und mit ihm dem Manne, der über das große und kleine Himmelslicht zu gebieten hat. Sie haben die Wirkungskraft der theatralischen Illusion neu zu beleben durch die inzwischen vervollkommnete Bühnentechnik, insbesondere das Licht. Hier kann Goethes Wort „spart nicht Prospekte, nicht Maschinen“ voll zur Geltung kommen, denn Wagner hat gerade in seinem mit menschlichen und philosophischen Dingen beschwerten Viertagewerk die äußere Bühnenwirkung als mitbestimmend in die Wirkung des Gesamtwerkes eingestellt, er hat Donner, Blitz, Wasser, Regenbogen, Feuer, Waldweben, Blasebalg usw. „mitkomponiert“. Welcher Regisseur dürfte es wagen, sich von diesen Vorschriften frei zu machen? Er muß alle Requisiten mitbringen, aber die heutige Zeit verlangt, daß er sie so anwendet, daß wir nicht über sie lächeln, sondern daß er uns durch sie ebenso erschüttert, wie jene Generation, für die Wagner eine erschreckende und beseligende Sensation war.

Gebrüder
Zimmalfabau
A.-G.
Möbelfabrik Karlsruhe
Kefegoltr. 25
Möbel - Dekorationen

Klischees
aller Art
Graphische Kunstanstalt
Adolf Schützle
BRAUERSTR. 19 TELEFON 3664

Heinrich Hock
Karlsruhe
Adlerstr. 19
Möbel-
transport
Spedition
Lagerung
Wohnungs-
tausch
Auto-
transport
Fernsprecher Sammelnummer 2482

Dampf-Waschanstalt
C. BARDUSCH
Karlsruhe-Etlingen
Kaiserstr. 60, Tel. 2901 Telefon 61
*
ff. Herrenstärkwäsche, Leib- und
Haushaltungswäsche
Wäsche nach Gewicht

KLISCHEES
WILHELM RIEGGER
 KARLSRUHE HERRENSTRASSE 48
 FERNRUF 2311.

Eisenkonstruktionswerkstätte
 Scherengitter
 Markisen
KARL DALER
 Telefon 1258 Adlerstraße 7

AEG
 Batterie-lose Rundfunk-
 Empfangs-Geräte
 Erhältlich in allen Radiohandlungen
 und einschlägigen Geschäften

Städt.
Sparkasse
 Karlsruhe
 Sparverkehr Giroverkehr

BADISCHES LANDESTHEATER KARLSRUHE

Amtlicher Theaterzettel

Dienstag, den 26. März 1929

* C 20. Th.-Gem. 1. S.-Gr.

Hans Heiling

Romantische Oper in drei Akten nebst einem Vorspiel von Eduard Devrient

Musik von Heinrich Marschner

Musikalische Leitung: Rudolf Schwarz

In Szene gesetzt von Otto Krauß

Die Königin der Erdgeister	Melba Weber-von Hartung	Konrad, Burggräflicher Leibschütz	Wilhelm Nentwig
Hans Heiling, ihr Sohn	Josef Rühr	Stephan Bauern	Karlheinz Löser
Anna, Heilings Braut	Gertrud Meiling	Niklas	Josef Grötzinger
Gertrud, ihre Mutter	Sophia Scheidhacker		

Erdgeister. Gnomen. Kobolde. Zwerge. Schützen. Bauern. Hochzeitsgäste. Spielleute

Die Handlung spielt in Böhmen

Bühnenbilder: Torsten Hecht

Kostüme: Margarete Schellenberg

Technische Einrichtung: Rudolf Walut

Abendkasse 19 $\frac{1}{2}$ Uhr

Anfang 20 Uhr

Ende nach 22 $\frac{1}{2}$ Uhr

Pause nach dem ersten und zweiten Akt

Preise C (1.00—7.00 Mk.)

Inhaltsangabe umseitig

WOCHENSPIELPLAN

Mittwoch, 27. III. * G 20. Th.-Gem. 651—700. Der fliegende Holländer. Von Wagner	Montag, 1. IV. Außer Miete. Parsifal. Von Wagner
Donnerstag, 28. III. * D 21 (Donnerstagniete). Th.-Gem. 1001 bis 1100. Das Nachfolge Christi-Spiel. Von Max Mell	Dienstag, 2. IV. * G 21. Th.-Gem. 1401—1550. Der Wildschütz. Komische Oper von Lortzing.
Freitag, 29. III. Keine Vorstellung	Sonntag, 31. III. (Im städtischen Konzerthaus) * Zum ersten Mal: Der Prozeß Mary Dugan. Amerikanische Schwurgerichtsverhandlung v. Veiller.
Samstag, 30. III. * E 20. Th.-Gem. 1101—1200. Das Nachfolge Christi-Spiel. Von Max Mell	Montag, 1. IV. (Im städtischen Konzerthaus): * Der Prozeß Mary Dugan. Amerikanische Schwurgerichtsverhandlung von Veiller.
Sonntag, 31. III. Außer Miete. Parsifal. Von Wagner	

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

Moninger Bier eine Erfrischung
 nach der Vorstellung



Munz'sches Konservatorium
mit Seminar
Staatl. anerkannte Musiklehranstalt
Waldstraße 79 / Telefon 2313
Reifeprüfungen / Vorbereitung für die staatl. Privat-Musiklehrer - Prüfung

Emil Josef Heck
MALERMEISTER
Zirkel 14 · Telefon 4995
*
Uebnahme sämtl. Maler- und Tapezier-Arbeiten

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

„Kleeblatt-Butter“ ist die Beste!

Hans Heiling

Inhaltsangabe

Sehnsüchtige Liebe zur Erdentochter Anna erweckt in Heiling, dem Fürsten der Erdgeister, den Wunsch nach Menschwerdung, und treibt ihn, sein unterirdisches Reich zu verlassen. Als Anna mit ihrer Mutter (Gertrud) ihn in seiner irdischen Wohnung aufsuchen, und Anna sein Zauberbuch erblickt und über dessen Inhalt erschrickt, übergibt er es — damit um seiner Liebe willen auf seine übernatürliche Macht verzichtend — den Flammen. Selbstlos gibt er endlich ihren Bitten nach, mit ihr zum ländlichen Fest zu gehen, nachdem sie ihm das Versprechen gegeben, nicht mitzutanzten. Doch Anna kann diese Probe nicht bestehen. Ihr Fehltritt liegt im Menschlichen, im Genuß der Lebensfreude, im Verlangen nach dem Tanz, zu dem sie der Jägerbursche Konrad auffordert.

Das heitere, strahlende Wesen Konrads gewinnt ihre Zuneigung. Den Zwiespalt ihres Herzens zu lösen, sucht sie die Einsamkeit des Waldes auf; hier erfährt sie von der Königin

der Erdgeister von seiner Herkunft. Das Dämonisch-schicksalhafte ist es, was Anna — im Gegensatz zur Senta in der Holländerballade — von Heiling abstößt und umso stärker Konrad zuführt. Dieser hat sie ohnmächtig im Walde gefunden und heimgetragen. Als Heiling mit dem Brautschmuck naht, und Anna ihn zurückweist, stößt er seinen Nebenbuhler Konrad mit dem Dolch nieder.

Der Hochzeitstag Annas und Konrads ist gekommen. Der Kirchgang ist vorüber. Nach altem Brauch spielen sie Blindkuh, wobei Konrad abirrt und Anna statt seiner den hinter einem Baume lauenden Heiling ergreift. Seine Rache verhütet seine Königinmutter, die mit den Erdgeistern erscheint und ihn ermahnt, mit ihnen in sein unterirdisches Reich zurückzukehren. Dem Gebote der Mutter folgend entsagt Heiling der Rache und kehrt in die Erde zurück, mit dem Gelöbniß, daß ihn kein sterbliches Auge je wiedersehen solle.

KARL DÜRR, Holz- und Kohlenhandlung

Degenfeldstraße Nr. 13 Telefon Nr. 499

Leipheimer & Mende
STOFFE

Lesst die **Bad. Presse**
Badens bedeut. größte und Zeitung

Karl Timeus
Färberei und chemische Waschanstalt
Begr. 1870
+ Fettlose Arbeit. Mäßige Preise
+ Martenstr. 19/21, Telefon 2838
Kaiserstr. 66, beim Marktplatz

Damenhüte
Geschwister Gutmann

Bahn & Bassler
Natürl. Mineralbrunnen des In- und Auslandes
30 Kurzwecken u. 60 täg. Tischgetränk
Karlsruhe i. B.
Zirkel 30, Tel. 255
Freiburg i. Br.
Lagerhausstr. 19, Tel. 2967
Begründet 1887

Tapeten
Rieger & Matthes Nachf.
Karlsruhe
Kaiserstraße 186 · Fernruf 1783

Königst. Spezial BOHNER
für Pastell und Pinselreinigung
denn beste Borsten-Qualität und neueste Konstruktion, die nicht kippt, wird garant.
Stück Mk.
5.50
7.25
8.75
RIES, Ecke Friedrichsplatz 7

Wirkungsvolle KLISCHEE'S
Kochgeschwabs-E. BECKER
Karlsruhe & Wendenfeld 712-2774

FERD. THIERGARTEN

BUCH- UND KUNSTDRUCKEREI - KARLSRUHE IN BADEN

Anfertigung aller Geschäfts- u. Reklame-Drucksachen nach eigenen u. gelieferten Entwürfen

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