

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Badisches Staatstheater Karlsruhe

Karlsruhe, 1933/34; mehr nicht digitalisiert

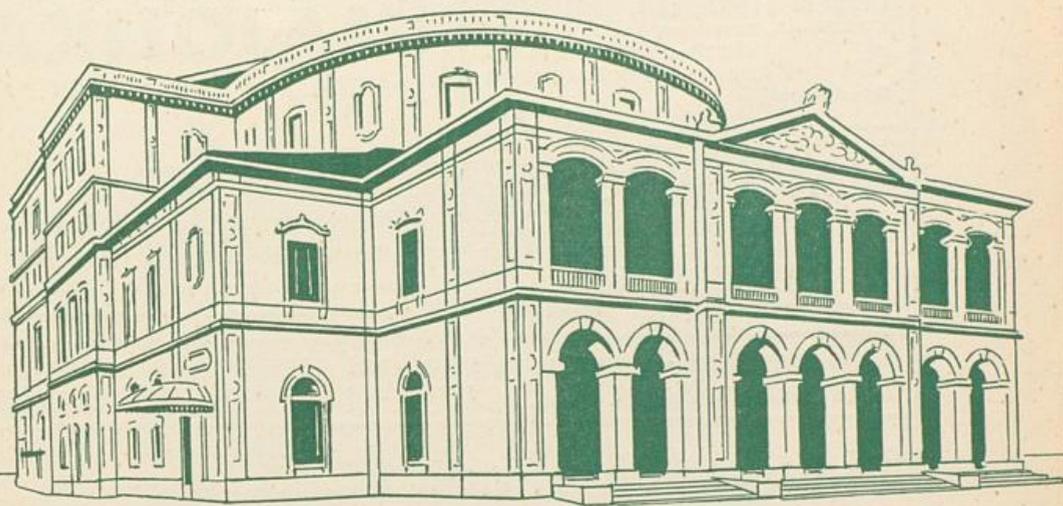
Badisches Staatstheater Karlsruhe, Bühnenblätter, Nr. 18-19, 1936-37

urn:nbn:de:bsz:31-62065

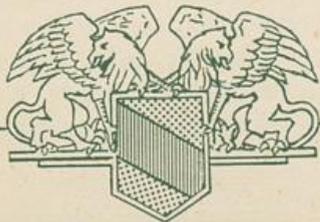
1936/37 Nr. 18/19.

23

Lucia (Vorfassung)
2.7.37



Badisches Staatstheater Karlsruhe



Damen-, Herren- u. Kinderkleidung

sowie eleg. modische
Woll- u. Seidenstoffe
finden Sie preiswert und in großer
Auswahl im

Modehaus

Carl Schöpf

Theodor Trautmann, Baugeschäft

KARLSRUHE, Stephanenstr. 19, Tel. 113 u. 3232
**Hoch-, Tief-, Beton-
und Eisenbetonbau**
Spezialgeschäft für
Umbauten jegl. Art

MAJOLIKA

BADISCHES HEIMATFABRIKAT



Künstlerische Geschenke in großer
Auswahl und allen Preislagen

Kleinverkauf Villinger, Kirner & Co. Kaiserstr. 120

MAX LANGE Gegr. 1826

**Kunst- und Bauschlosserei
Reparatur - Werkstätte**
Türschließer — Sicherheitsschlösser
Stefanienstr. 21, Fernruf Nr. 4232

Barockmöbel · Biedermeiermöbel
Schlafzimmer u. Küchen

kaufen Sie gut und billig
b. Fachmann **Schreinermeister.**

NIESS

Mühlburg, Geibelstr. 3
Reparieren und Aufpolieren
sämtlicher Möbel

Wichtige Mitteilung für auswärtige Besucher!

Es wird darauf aufmerksam gemacht, daß nach Theater-
schluß die Züge

Nr. 946 nach Malsch—Baden-Baden

Nr. 764 nach Durmersheim—Raftatt

Nr. 5337 nach Blankenloch—Graben-Neudorf

Nr. 5237 nach Pforzheim

bis spätestens 23.30 Uhr warten, sofern der Hauptbahn-
hof Karlsruhe vom Staatstheater rechtzeitig verständigt
wird. Zu diesem Zweck ist es erforderlich, daß Reisende
gegebenenfalls sich sofort bei der Billettkasse, beim Haus-
meister oder beim Pförner melden, damit wegen der
Zurückstellung der Züge das Erforderliche veranlaßt
werden kann.



Bühnenblätter

des Badischen Staatstheaters
Karlsruhe

Nr. 18/19 Schriftleitung für den literarischen Teil: Fritz Becker 1936/37



Photo: Erich Bauer

*Generalfeldmarschall von Mackensen
am 13. Juni im Bad. Staatstheater*

Renaissance der Virtuosenoper

Einige Worte zu meiner Neufassung der „Lucia“ v. Hanns Heinz Wolfram

Die Oper lebt! Es gehört zu der Reaktion gegen die schwere Romantik, daß wir wieder Sinn haben für das leichte Spiel der Töne an sich, für die Blüte des Gesanges und der Melodie, ja, wenn es nötig ist, auch für die Bestrickungen der Virtuosität. Mit einer schier unübersehbaren Fülle von Opern stehen die beiden Nachfolger Rossinis: Donizetti und Bellini, in der Operngeschichte. Bellini starb zu früh, um in seiner durchaus edlen Kunst ein genügendes Erbe zu hinterlassen. Mit Donizetti steht es besser. Aber auch seinem Lebensschicksal war nicht das letzte Glück beschieden. Der Wahnsinn umfing den, der die berühmteste Wahnsinn-Arie komponiert hat. Ähnlich wie bei Rossini haben sich seine ernsteren Opern nicht so im Spielplan gehalten wie seine komischen. Sie verlangten eine besondere Einstellung des Hörers auf ihre lineare Melodie, die nur im Munde des Sängers Leben gewinnt, und sie verlangten ebenso einen Stab von Virtuosen, wie er immer nur mit dem Kunstwerk zugleich auf der Bühne erscheint, um wieder auszufterben, wenn diese Klasse Musik ihren Höhepunkt überschritten hat. Es sind hauptsächlich Frauenrollen von unsterblichem Glanz. „Die Favoritin“, „Anna Bolena“, „Lucretia Borgia“, „Linda von Chamounix“ und „Lucia von Lammermoor“. Letztere hielt sich am längsten in den Spielplänen. Weniger die Virtuosität der tragenden Frauenrolle hielt sie, als gewisse musikalische Vorzüge der Partitur und besonders die Kunst des großen Ensembles, die hier in dem Sertett zu einer ganz außerordentlichen Leistung, zu einem Höhepunkt der Oper überhaupt geführt hat.

Um Donizetti zu genießen, muß man sich von den Musikproblemen unserer Tage ganz entlasten. Man muß ihn erfühlen, nicht verstehen. Unbeschwert von symphonischen Grübeleien, geboren aus dem Gesang und den Instrumenten schwingt seine Melodie. Ob sie in der Kehle des Sängers blüht, oder ob sie sich wie ein kokettes Band durch die Begleitung zieht, sie lebt immer ganz in der Schönheit ihrer reinen Existenz, auf leichtem Fluß getrieben durch die mannigfachen Situationen des Dramas. Harmlos und lieblich geben sich die Phrasen, die schnellfüßigen Melodien auf gestoßenen Akkorden, die leidenschaftlichen Steigerungen des Gesanges, alle die volkstümlichen und zeitgemäßen Äußerungen einer Musik, aus der Verdi seine Offenbarungen sammelte.

Der Text zu Donizettis „Lucia von Lammermoor“ stammt von Salvatore Cammarano nach Walter Scotts Roman „The bride of Lammermoor“. Von dem Original hat der Dichter wenig mehr als die Namen der Hauptfiguren und einige Situationen übernommen. Hier war es die Aufgabe der Neufassung, die historischen Hintergründe der Handlung, die bei Cammarano vollkommen im Dunklen liegen, aufzuhellen. Die politische Situation in Schottland kurz vor der Thronbesteigung der Königin Annal, etwa um 1685, ist grundlegend für die Konflikte, die die Handlung dieser Oper bilden.

Bei vollständiger Beibehaltung der Musik Donizettis, die lediglich einige unbedingt notwendige Striche und Umstellungen erfahren mußte, war es trotzdem möglich, mit wenigen Streichungen und Begriffsumstellungen eine logische Fundierung in dem historischen Milieu zu geben.

Das sinnverwirrende Wechselspiel der Schauplätze (z. B. sitzen im Original die „Lammermoors“ auf „Ravenswood“, während der „Ravenswood“ auf „Wolferag“

hauft, und von Lammermoor nur die „Dorfbewohner“ und „Reisigen“ stammen) ist bis auf die Wurzel ausgemerzt worden, so daß auch hier eine straffere Klarheit an Stelle dieser an den Haaren herbeigezogenen und textlich für den Zuhörer nie klargestellten örtlichen Kompliziertheiten getreten ist.

Das erste Bild des dritten Aktes mußte seiner handlungsmäßigen Unmöglichkeit wegen völlig in Fortfall kommen, wogegen das letzte Bild eine starke Veränderung erfahren hat, von der ich annehme, daß sie nicht nur zu einem logischeren Abschluß der Handlung geführt hat, sondern auch zu einem bühenmäßig wirkungsvollen Ausklang gestaltet worden ist.

Was nun die Übersetzung von Cammaranos Dichtung an sich betrifft, so stehen wir hier vor einem typischen Falle von Übersetzer-Tätigkeit, wie sie die gesamten Meisterwerke der italienischen und französischen Oper seit einem Jahrhundert auf der deutschen Opernbühne vegetieren läßt, und die immer wieder zu Erneuerungsversuchen geführt hat, von denen besonders die Wiedergabe der italienisch komponierten Meisterwerke Mozarts in deutscher Sprache ein krasses Beispiel gibt. So sind auch die deutschen Übersetzungen von Donizettis „Lucia“ voll von Banalitäten, sprachlichen Unmöglichkeiten. Ich habe in der Neufassung alle diese Mängel, soweit dies durch die an den musikalischen Rhythmus gebundene Sprache möglich war, auszumerzen versucht, habe aber auch an den wenigen Stellen, an denen die deutsche Übersetzung eine gute, sinngemäße Übertragung bot, den alten Text beibehalten.

Donizettis Amnachtung und Tod

(Zur Uraufführung der Neufassung „Lucia“)

Nachdem Donizetti seine letztes Werk, „Caterina Cornaro“, in Neapel vollendet hatte, begab er sich 1844 auf eine Reise nach Wien, die der Anfang seines Endes werden sollte. Mit dieser Reise sehen wir seinen Glückstern verblassen. Aus den höchsten Höhen des Erfolges, die zu beschreiten nur wenig Sterblichen vergönnt ist, sehen wir ihn in die tiefste, bemitleidenswerteste Nacht zurücksinken. Von Wien aus begibt er sich nach Paris, das ihm so lange Jahre zweite Heimat gewesen war, und hier, wo er sich Heilung erhofft, schreitet die Krankheit immer mehr und mehr vorwärts. Hier in Paris, mit den Vorarbeiten zu einer neuen Oper begriffen, offenbart sich deutlich das Rückenmarksleiden, dem er schließlich erliegen soll. Die Krankheit bricht mit solcher Kraft und Plötzlichkeit hervor, daß seine Freunde sowie die geschicktesten Ärzte von Paris erkennen, daß hier alle menschliche Hilfe vergebens ist. Jede geistige Anstrengung und Beschäftigung wird ihm strengstens untersagt.

Was blieb nun übrig von dem regen Geist, der gewohnt war, der Welt des Scheins alljährlich drei bis vier Opernwerke zu schenken? — Für die schaffende Welt hatte Donizetti, der gefeierte Meister der italienischen Virtuosenoper, aufgehört zu existieren.

Fast allabendlich gingen an den großen Theatern der Weltstädte Paris, London, Rom, Berlin, Neapel und Wien seine populären Opern über die weltbedeutenden Bretter, überall wurden die Kuppeln der großen Konzerthallen erfüllt von seinen Klängen, überall jubelte die Masse den mitreißenden Melodien zu, den Melodien aus der „Favoritin“, der „Anna Bolena“, der „Lucretia Borgia“, der „Lucia di Lammermoor“ und der „Fille du regiment“, Klänge, die jedermann kannte, mitsingen konnte, kurz, Melodien, die sich im weitesten Sinne die Welt erobert hatten. Und zu gleicher Zeit saß der

Goethe an die deutsche Jugend

Der Reichsjugendführer Baldur von Schirach hat in Weimar unlängst über die Beziehungen der Hitlerjugend zu Goethes Lebenswerk prächtige Worte gesprochen und damit manche irrige Ansicht gegenstandslos gemacht, die sich seit Jahren in vielen Köpfen festgesetzt hatte. Goethe dachte und schrieb viel zu deutsch, um nicht als Zielscheibe liberalistischer Strömungen vergangener Jahrzehnte für sich in Anspruch genommen und dem deutschen Geist und Gemüt entfremdet zu werden. Die Methoden, typisch deutsche Werke von Bedeutung auf allen Gebieten der Wissenschaft und Künste durch kritische Betrachtungen, Kommentare oder gefälschte Darstellungen zu entstellen und „der bunten Menge“ verächtlich oder unverständlich zu machen, sind zur Genüge bekannt und haben leider nur zu oft ihre verheerende Wirkung ausgeübt. Am so beglückender und erlösender jetzt die Losung und Parole des Reichsjugendführers, die der Jugend den starken Hinweis auf einen der größten Geister aller Zeiten gibt, der ihres Stammes ist, der Deutsche Goethe.

Goethes Werk ist ein einziges Bekenntnis zum Deutschtum, zum deutschen, faustischen Menschen. Und ist nicht Goethe und Faust für uns ein Begriff geworden? Die Lebensweisheiten und seherischen Aussprüche im „Faust“, denen wir auf jeder Seite begegnen, sind Extrakt urdeutschen Denkens und Sehnsens von Ewigkeitsgeltung. Allerdings wird man sich nicht auf die „liberalistischen“ Gedanken und Redewendungen des verneinenden Geistes, Mephistos, allein beschränken dürfen, um den hohen ethischen Gehalt des Dichtwerkes beleuchten zu wollen, wie man nicht aus einer Rede einen Satz herausnehmen kann und damit den ganzen Gedankeninhalt kennzeichnen möchte. Das wäre gleichbedeutend, wollte man im „Vorpiel auf dem Theater“ den „Direktor“ und die „Lustige Person“ ruhig agieren lassen und den Dichter, der uns doch aus dem Herzen spricht, einfach streichen und verstummen lassen.

Die vergangene und überwundene Geistesepoche hat zur Erreichung ihrer Ziele zweckmäßigkeitshalber für sich verwendet, was ihr geeignet schien, wobei es auf die größten Verstümmelungen und Sinnentstellungen nicht angekommen ist. Vielerlei Wiederherstellungsarbeiten sind deshalb noch erforderlich und es ist von großer Bedeutung, wenn auch hierbei wieder, wie schon so oft, die Reichsleitung der Hitlerjugend die Initiative für sich ergreift und praktische Arbeit leistet. Das ist ja an sich auch nicht verwunderlich, wenn man immer wieder feststellen kann, wie warmen Herzens Goethe die Jugend in den Kreis seiner Betrachtungen zieht und mit ihr fühlt und lebt. —

Betrachten wir nur immer den Faust und wir werden mit Erstaunen an zahlreichen Beispielen Hinweise und gerade Voraussetzungen auf unsere große Zeit der Erfüllung finden, wie sie zu allen Zeiten das Genie für die Ewigkeit geprägt hat. Die nationalsozialistische Bewegung und ihre Umwandlung in die Staatsidee ist eine Angelegenheit der jungen Generation, die alle überalterten Formen und Begriffe über Bord geworfen hat und einer Weltanschauung Raum geschaffen hat, die ewigem deutschem Sinnen und Streben Ausdruck verleiht.

Das so verjüngte Deutschland findet nun durch den Mund des Reichsjugendführers seine Beziehung zu seinen größten Geistern wieder und stellt damit einen erheblichen Teil seiner Ehre, die ihm fremde Einflüsse auf diesem speziellen geistigen Gebiete zu untergraben versucht haben, mit besonderem Nachdruck wieder her.

Hannefriedel Grether

singt in der Uraufführung der Neufassung von Donizettis „Lucia“ die Titelpartie



Nach den klugen Worten in Weimar, die nunmehr für immer und ohne Einschränkung der deutschen Jugend ihren Goethe wiedergegeben haben, kann das Theater im Dritten Reich, das an dieser höchst erfreulichen Aufklärungsarbeit in hervorragendem Maße interessiert ist, nur seine tiefe Freude und Genugtuung bekunden.

Dem deutschen darstellenden Künstler gilt der „Faust“ als Inbegriff schauspielerischen Lebens, es ist seine Welt, in ihr findet er Ausdruck seines innersten Denkens, Fühlens und Strebens, die reichste Ausbreitungsmöglichkeit für sein künstlerisches Schaffen.

Das junge Deutschland in seiner Erneuerung und Vollendung aber kann im „Faust“ die rastlose Fürsorge und seherische Vordeutung kommenden Geschehens durch begnadete Dichtergroße erkennen, wenn es auf sich anzuwenden versteht, was ihm und allen kommenden Geschlechtern zugedacht ist. Dabei behält der Sinn des Wortes über den Augenblick der Verwendung hinaus Geltung für alle Zeiten. — — —

Nur ein paar Dichterworte von den ungezählten wollen wir hier herausgreifen und als Beweisführung heranziehen, wie wenn sie in unsern Tagen und für unsere Gedankenwelt geschrieben wären.

Unseres Führers gewaltiges Werk sehen wir vergegenwärtigt in dem Satz:

„Daß sich das größte Werk vollende,
Genügt ein Geist für tausend Hände.“

Damit ist dem Führergedanken, wie er uns erfüllt, dichterischer Ausdruck gegeben.

Der kämpferische Geist, der in uns wach geworden ist, kann nicht treffender in Worte gekleidet werden als im Ausspruch Fausts:

„Nur der verdient sich Freiheit und das Leben,
Der täglich sie erobern muß.“

Und daraus folgert sich das unbezwingliche faustische Sehnen:

„Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.“

Zum Schluß noch ein paar Zeilen, die direkt an die Jugend gerichtet sind und bei ihrer ewigen Bedeutung wie auf unsere Tage gemünzt scheinen:

„Des Menschen Leben lebt im Blut, und wo
Bewegt das Blut sich wie im Jüngling so?
Das ist lebendig Blut in frischer Kraft,
Das neues Leben sich aus Leben schafft.
Da regt sich alles, da wird was getan,
Das Schwache fällt, das Tüchtige tritt heran.“

Als Mahnwort zum Verständnis des jugendlichen Stürmens und Strebens aber, auch wenn dies manchem oft unbequem oder übertrieben erscheint, soll gelten:

„Die Jugend selbst, wenn man ihr nur vertraut,
Steht, eh' man sich's versieht, zu Männern auferbaut.“

Wie nahe Goethe uns und unserer Zeit steht, können wir an tausend Beispielen erkennen, wenn wir sein Werk mit der gleichen Liebe und ehrfürchtigen Sorgfalt betrachten, wie sie soeben der Reichsjugendführer Baldur von Schirach der deutschen Jugend zur heiligen Pflicht gemacht hat.

F. B.



Valeria Kratina verabschiedet sich am 7. und 8. Juli mit zwei Tanzabenden vom Karlsruher Publikum, um an die Dresdener Staatsoper zu gehen

hauft, und von Lammermoor nur die „Dorfbewohner“ und „Reisigen“ stammen) ist bis auf die Wurzel ausgemerzt worden, so daß auch hier eine straffere Klarheit an Stelle dieser an den Haaren herbeigezogenen und textlich für den Zuhörer nie klargestellten örtlichen Kompliziertheiten getreten ist.

Das erste Bild des dritten Aktes mußte seiner handlungsmäßigen Anmöglichkeit wegen völlig in Fortfall kommen, wogegen das letzte Bild eine starke Veränderung erfahren hat, von der ich annehme, daß sie nicht nur zu einem logischeren Abschluß der Handlung geführt hat, sondern auch zu einem bühnenmäßig wirkungsvollen Ausklang gestaltet worden ist.

Was nun die Übersetzung von Cammaranos Dichtung an sich betrifft, so stehen wir hier vor einem typischen Falle von Übersetzer-Tätigkeit, wie sie die gesamten Meisterwerke der italienischen und französischen Oper seit einem Jahrhundert auf der deutschen Opernbühne vegetieren läßt, und die immer wieder zu Erneuerungsversuchen geführt hat, von denen besonders die Wiedergabe der italienisch komponierten Meisterwerke Mozarts in deutscher Sprache ein krasses Beispiel gibt. So sind auch die deutschen Übersetzungen von Donizettis „Lucia“ voll von Banalitäten, sprachlichen Anmlichkeiten. Ich habe in der Neufassung alle diese Mängel, soweit dies durch die an den musikalischen Rhythmus gebundene Sprache möglich war, auszumerzen versucht, habe aber auch an den wenigen Stellen, an denen die deutsche Übersetzung eine gute, sinngemäße Übertragung bot, den alten Text beibehalten.

Donizettis Amnachtung und Tod

(Zur Uraufführung der Neufassung „Lucia“)

Nachdem Donizetti seine letztes Werk, „Caterina Cornaro“, in Neapel vollendet hatte, begab er sich 1844 auf eine Reise nach Wien, die der Anfang seines Endes werden sollte. Mit dieser Reise sehen wir seinen Glückstern verblassen. Aus den höchsten Höhen des Erfolges, die zu beschreiten nur wenig Sterblichen vergönnt ist, sehen wir ihn in die tiefste, bemitleidenswerteste Nacht zurücksinken. Von Wien aus begibt er sich nach Paris, das ihm so lange Jahre zweite Heimat gewesen war, und hier, wo er sich Heilung erhofft, schreitet die Krankheit immer mehr und mehr vorwärts. Hier in Paris, mit den Vorarbeiten zu einer neuen Oper begriffen, offenbart sich deutlich das Rückenmarksleiden, dem er schließlich erliegen soll. Die Krankheit bricht mit solcher Kraft und Pözlichkeit hervor, daß seine Freunde sowie die geschicktesten Ärzte von Paris erkennen, daß hier alle menschliche Hilfe vergebens ist. Jede geistige Anstrengung und Beschäftigung wird ihm strengstens untersagt.

Was blieb nun übrig von dem regen Geist, der gewohnt war, der Welt des Scheins alljährlich drei bis vier Opernwerke zu schenken? — Für die schaffende Welt hatte Donizetti, der gefeierte Meister der italienischen Virtuosenoper, aufgehört zu existieren.

Fast allabendlich gingen an den großen Theatern der Weltstädte Paris, London, Rom, Berlin, Neapel und Wien seine populären Opern über die weltbedeutenden Bretter, überall wurden die Kuppeln der großen Konzerthallen erfüllt von seinen Klängen, überall jubelte die Masse den mitreißenden Melodien zu, den Melodien aus der „Favoritin“, der „Anna Bolena“, der „Lucretia Borgia“, der „Lucia di Lammermoor“ und der „Fille du regiment“, Klänge, die jedermann kannte, mitsingen konnte, kurz, Melodien, die sich im weitesten Sinne die Welt erobert hatten. Und zu gleicher Zeit saß der



Generalintendant
Dr. Thur Himmighoffen

Meister, dessen Geist all diese Klangwunder aus dem Nichts hervorgezaubert hatte, der Tausenden und aber Tausenden Stunden berausenden Glücksgefühls geschenkt hatte und noch schenkte, in dumpfem Hinbrüten in dem Irrenhaus in Ivry bei Paris, umkrallt von dem furchtbarsten Leid, von dem traurigsten geistigen Zusammenbruch. Ob ihm wohl in solchen Stunden im Unterbewußtsein die Töne seiner unsterblichen „Wahnfinnsarie“ der Lucia erklingen sein mögen?

Seine Freunde in Paris erhofften von einer Reise in die Heimat, in die sonnüberflutete Landschaft Italiens, Besserung für seinen traurigen Zustand, und nach langen Verhandlungen gelang es ihnen auch, die Erlaubnis für ihn zu erwirken, diese Reise anzutreten. Begleitet von seinem Bruder Franz, seinem Neffen Andreas und einem Arzte, kehrte der kranke Meister, nach mehr als zweijährigem Aufenthalt in der Anstalt, nach Bergamo zurück, wo er vor genau 50 Jahren das Licht der Welt erblickt hatte.

Nun beginnt der letzte Teil seiner Leidensgeschichte, der durch die hochherzige Tat einer edlen Dame in Bergamo — Rosa Bassani — weitmöglichst gemildert wurde. Rosa Bassani stellte in großzügiger Weise dem Meister die Hälfte ihres Palastes zur Verfügung, und hier, gepflegt von der rastlosen Liebe und Sorgfalt des nicht von seinem Bett weichenden Freunde Maestro Dolci, vegetierte der große Geist dahin.

Von Zeit zu Zeit tauchten in den Tageszeitungen kurze traurige Meldungen über sein Befinden auf; an der Stelle, die früher von seinen begeisternden Erfolgen zu berichten hatte, fand man jetzt die tragischen Nachrichten vom Zustand des wahnsinnig gewordenen Genies. Einmal brachte man sogar — „anticipirt“ — die Meldung von seinem Ableben.

Indessen bemühten sich seine Freunde, ihn wieder aus dem Zustand völliger Lethargie zu erwecken, und als sie eines Tages im benachbarten Zimmer einige seiner Motive

Hannsheinz Wolfram

der die Neufassung der Oper „Lucia“ von Donizetti schuf, inszeniert das Werk selbst bei der Uraufführung am 2. Juli im Badischen Staatstheater



Photo: G. Bordt-Roder

intonierten, öffnete er ein wenig die Augen und murmelte zwischen den Zähnen die Worte: „Oh come é grazioso!“ — Sollte er wirklich, schon an des Grabes Rand, noch einen Hauch der Schönheit seiner eigenen Werke verspürt haben?!

Das Ende kam leise und still über ihn, gleichsam wie die von Mitleid, Grauen und Schrecken stumme Umgebung seiner letzten lethargischen Jahre.

Doch feierlich und fürstlich trug Italien seinen Meister zu Grabe. Von fern her eilten die Begeisterten an die Sterbestätte, um ihm das letzte Lebewohl zuzurufen, und wäre nicht zur gleichen Stunde die Nation in blutige politische Annwälzungen verstrickt gewesen, sein Tod wäre noch mehr zu einem nationalen Ereignis geworden, als er dies ohnehin war.

So endete eines Genius Leben unter den entsetzlichsten Umständen, denen ein so reger Geist unterliegen kann. Und wahrlich war es nicht der einzige Schlag, der diesen sonst so Übererfolgreichen traf. Virginia Vafelli, die Tochter eines römischen Rechtsanwalts, hatte er einst zum Altare geführt, und als das junge Eheglück sich gerade der Hoffnung des zu erwartenden Kindersegens hingab, erkrankte Virginia 1835 an Cholera, die sie bald dahinraffte. Von dieser Zeit an haderte Donizetti mit seinem Schicksal, und wer weiß, ob sich sein Ende so furchtbar gestaltet haben würde, wäre dieser schützende Engel nicht so früh von seiner Seite gewichen. So aber verdüsterte sich der Geist, dessen Früchte später einen Verdi zu seinen weltbeglückenden Offenbarungen begeistern sollte, mehr und mehr, um schließlich in völlige Annachtung zu versinken und lebendig gestorben zu sein.

S. W.

Öfen · Herde Gasherde

Größte Auswahl — billigste Preise

Bender & Co.

G. m. b. H.

Amalienstraße 25 (Ecke Waldstraße)
Fernsprecher 244 und 245
Ratenkauf — Kundenkredit
Gaswerksbedingungen (24 Raten)



Bist Du müd'
und abgesspannt,
dann nimm
AKA-FLUID
zur Hand.

Unentbehrlich für
Theater, Reise und
zu Hause.

Alleinig. Hersteller: Aug. Künzel
Biolog. Laborat., Karlsruhe, Mathystr. 11. Tel. 7538



Marie Genter tritt mit Ende dieser Spielzeit nach über 40jähriger Tätigkeit am Staatstheater in den wohlverdienten Ruhestand



Eva Fiebig verläßt Karlsruhe um an die Städtischen Bühnen in Breslau zu gehen

Stoffe Damenstoffe
Mantelstoffe
Persianer imit.
Herrenanzugstoffe
Seidenstoffe
Wäschestoffe, Aussteuerartikel
empfiehlt in enorm großer Auswahl
Wilh. Braunagel
Lammstraße 6 Ecke Kaiserstraße

Vertrauenssache!



Deshalb kauft man

**Solinger
Stahlwaren und
Silberbestecke**

nur in den ältesten
Fachgeschäften

Gerchw. Schmid · P. Schäfer
Kaiserstraße 185 Erbprinzenstr. 22
Eigene Messerschmiede und Feinschleiferei

Spezialhaus für
elegante und einfache
Damenhüte
Zeitgemäße Preise
E. A. RUF
Hirschstraße 118, Ecke Klauprechtstraße

färberei
chem. Reinigung
WEISS-GARTNER
Blumenstraße 17, Jollystraße 1
Gegründet 1867 / Telefon 2866



Melitta Staneck verabschiedet sich am 9. VII. als Gretchen im Faust I. um an das Bremer Schauspielhaus zu gehen



Liselotte Koerfer scheidet mit Ende dieser Spielzeit von Karlsruhe

. . . und nach dem Theater
ins **Weinhaus**
Karpfen
Qualitätsweine
Dortmunder Union-Quell
Parkplatz vor dem Hause
Fernsprecher Nr. 1

 **Bechstein**
Blüthner
Steinway
Pianos und Flügel
sowie eine stattliche Reihe anderer
schöner Instrumente steht für Sie
zur Auswahl bereit bei
H. Maurer, Pianolager
Kaiserstraße 176 : : Ecke Hirschstraße

Seit 1870 Färberei Chem. Reinigung

Karl Timeus

Abholen und
Zustellen kostenlos

Marienstraße 19–21, Fernruf 2838

Kaiserstraße 66 beim Adolf-Hitler-Platz

DURLACH: Adolf-Hitler-Straße 45 und 28



Ilse Römer verläßt Karlsruhe um an das Landestheater in Koburg zu gehen



Wolfgang Etterer verabschiedet sich vom Karlsruher Publikum am 2. VII. in „Lucia“ um an das Deutsche Theater in Wiesbaden zu gehen

MUSIKALIEN

GROSSES LAGER

Männerchöre, Gitarren, Lauten, Geigen, Bögen, Opernauszüge, Salonorchester, Ziehharmonikas, Klubmodelle Operntexte

FRANZ TAFEL

Ecke Kaiser- u. Lammstraße

Karl Martin

Bau-u. Möbelschreinerei

Innenausbau
Schaufenster- und Ladeneinrichtungen / Reparaturen

Akademiestraße 9-11
Fernsprecher 1634

Behaglichkeit — Erholung — Gemütlichkeit
bieten



PASSAGE-MÖBEL

Wilhelm & Co., Karlsruhe, Passage 3-7



Ehestandsdarlehen Tel. 4864

Rolladen - Reparaturen
schnell u. billig **Neulieferung**

Josef Futterer, Hübschstr. 16
Telefon 6883

Handschuhleder
farbiges Leder
für Kragen und Gürtel
zu haben bei
Lederhdg. M. Eisele
Erbprinzenstr. 36 / Nähe Hauptpost



Die ständig wachsenden Verkaufsziffern beweisen Qualität und Preiswürdigkeit unserer Wagen!

MERCEDES-BENZ

DAIMLER-BENZ A.-G. — Vertretung: Karlsruhe: Automobil-Gesellschaft Schoemperlen & Gast, Sofienstr. 74/78, Fernruf 540/541

Schlanke Figur und Gesundheit

nur durch **Kalasisis**.
Idealer Korsettersatz für Gesunde, beste Leibbinde für Kranke. **Kalasisis** kennen, heißt **Kalasisis** loben.
Besuch unverbindlich. — Druckschriften kostenlos.



Kalasisis-Niederlage:
L. Neubert Karlstr. 29a

Wirkungsvolle



KLISCHEE'S
liefert sorgfältig u. pünktlich

Kücheneinheits **E. BECKER**
KARLSRUHE a. Rh.
Zähringerstr. 63, Telefon 3774

Kurt Knittel: Das Theater des Barock

Klagend schrieb vor einigen Jahren ein Besucher des Schwetzingener Schloßtheaterbaues: „Einst die Stätte des Glanzes und der Freude, heute öde, baufällig und verlassen. Die Vergänglichkeit auf der Bühne des menschlichen Lebens mag uns vors Auge treten, wenn wir im Halbdunkel des Zuschauerraums stehen und den Blick auf die leere, nackte, alles bunten Glitters entkleidete Bühne Karl Theodors richten.“ Das einzige noch erhaltene Rokokotheater in Deutschland schien dem Verfall geweiht zu sein. Dies war besonders schmerzlich, wenn wir der Bedeutung eingedenk sind, die das Schwetzingener Theater als eine Schöpfung des kurpfälzischen Hofes, des glänzendsten im damaligen Deutschland, besaß. Von einer Opernaufführung jener Zeit (1772) konnte Burney berichten: „An Komparsen und Figuranten war eine größere Anzahl vorhanden, als ich jemals in der großen Oper zu Paris und London gesehen habe. In dem Ballett kamen an 100 Personen zugleich aufs Theater.“ — Wenn wir heute an den Zirkelbauten des Schwetzingener Schlosses vorübergehen, sehen wir fleißige Hände am Werk. Der nationalsozialistische Staat hat sich dieses seltenen Kulturdenkmals angenommen und kein Mittel gescheut, das entzückende Theater stülpisch wiederherstellen zu lassen. Die Arbeiten sind so weit gediehen, daß die Eröffnung am 1. August dieses Jahres in Aussicht steht.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir uns einmal zurückversetzen in die Zeit des fürstlichen Absolutismus und die Form seines künstlerischen Ausdrucks, des Barock. Im deutschen Duodez, das nach seinem großen Vorbilde, dem „roi soleil“, den Begriff des Hoch und Nieder in einer sinnfälligen Eindeutigkeit herauszuarbeiten mußte, geschah der messerscharfe Schnitt durch den Organismus des Volkes. Die Kunst als die schöpferische Überhöhung des Lebens und Kulturwillens mußte aus dem Wesen des Hofes entspringen, d. h. der nach oben ragenden Schicht, die die Bedeutung des ganzen Jahrhunderts in sich vereinigte. Die Kunst geriet dadurch in Umfang, Ziel und Möglichkeiten in Abhängigkeit von der Person des Fürsten und vermochte von ihm allein Richtung, Motiv und Grenze zu empfangen. Sie war höfisch; eine Ausformung fürstlichen Daseins und seiner Gepflogenheiten, fürstlichen Denkens und Sinnens über die Aufgabe und den Gehalt des Lebens. Und hier treffen wir auf eine einheitliche und einfache Auffassung. Das neue Lebensgefühl, das nach einer Zeit strenger christlicher Askese in der Kulturbewegung der Renaissance der Antike entstiegen war, erkannte Lust und Genuß des Daseins, die strahlende Schönheit und Äppigkeit der Form als das Element des Lebens. Die italienischen Adelshäuser waren die Träger dieser sich immer steiler entwickelnden Anschauungen.

Das Theater, das im Bannkreis des Hofes erwuchs, mußte eines der liebsten Kinder des Barockzeitalters sein. Ein klassischer Ort der Entfaltung fürstlichen Gepräges! Hier konnte die barocke Seele schweifen und sich in einsamer Höhe zu ungewöhnlichen Gestaltungen versteinern. Es handelte sich dabei um nichts anderes als eine Huldigung an den absoluten Herrn und die Verherrlichung seiner Lebensform. Die Aufführungen, die in verschwenderischem Glitter und Glanz sich darboten, besonders grell aufleuchtend in dem Prunk der Massenaufzüge, bildeten den festlichen Spiegel, in dem das Parkett, die fürstliche Gesellschaft, sich wiedererkennen konnte. Das Spiel brachte dem Hofmenschen Rechtfertigung und Steigerung seiner Lebensanschauung.

Eines der erhabensten Mittel, diese Wirkungen auszulösen, war die Dekorationskunst. Sie feierte Triumphe und war unbeschränkt in ihrer raumgestaltenden Phantasie. Die Dekorationsmaler galten als die Meistbesoldeten und Höchstgeachteten, als die wahren Könige des Theaters. In erster Linie die Italiener (die Familien Galli-Bibiena und Quaglio) nahmen diese Stellen in Deutschland ein, da der kühne und blendende Stil ihrer Arbeiten als die Erfüllung des verwöhnten fürstlichen Geschmacks anzusehen war. Durch die Vervollkommnung der Kulissen (Telaribühne, Joseph Furttendach) wurden die verwegendsten Verwandlungen möglich und ungeahnte perspektivische Wirkungen konnten aus der großen Tiefe dieser Theater herausgeholt werden. Der Aufwand an wertvollsten und teuersten Kostümen und der Pomp der Aufzüge, bei denen oft ganze Regimenter auftraten, schloß das Gesamtbild zu einer berausenden Harmonie zusammen. Es entstanden für diese Aufführungen die herrlichsten Bühnenpaläste in den deutschen Residenzen. Die theaterfreudigen Fürsten scheuten keine Ausgaben. Ansummen flossen in die Taschen von Architekten, Malern und Künstlern des Auslandes; denn diese waren in jedem Falle bevorzugt und gelangten zu hoher Gunst. Ganze Fürstentümer zitterten unter den Launen italienischer Tänzerinnen und französischer Schauspielerinnen. Aufführungen wurden abgehalten, von denen eine einzige 60000 Gulden verschlang. Bezeichnend ist eine Auslassung der Liselotte von der Pfalz: „Der Kurfürst zu Pfalz thäte besser, sein Geld an die armen, verderbten Pfälzer anzuwenden, als an Carnevals-Divertissement, das wäre löblicher vor Gott und Welt.“ Völlig fremd war der führenden Schicht in ihrer Großzügigkeit der Begriff des Maßes, unwiderstehlich ihr Drang, der Sphäre des Alltäglich-Menschlichen sich zu entheben und der Zone eines göttlich, heiteren, schwerelosen Daseins zuzustreben.

Aber nicht nur das Äußere, die in festlichem Glanz schimmernde Form des Theaters entsprach bis ins Letzte dem höfisch-absolutistischen Geiste, auch dem Inhalte nach, im inneren Geschehen der Handlung zeigen sich uns die Lebensgesetze des Barockmenschen, des „galant homme“. Der Einfluß der Jesuiten muß in diesem Zusammenhang erwähnt werden; er war bedeutend, und die Wurzeln des Barockdramas führen zum Schultheater ebensowohl als zu den durch Gesang und Tanz bereicherten Rezitationen der italienischen Höfe der Renaissance. Das dichterische Barockdrama geistlicher und weltlicher Art, die Singspiele, die mythologischen Stücke, die Staatsaktionen und die Oper tragen gemeinsame Züge, die in der Idee des Hofes gipfeln. Ernst genommen und als geschichtliche Wirklichkeit aufgefaßt war nur der höfische Mensch, er ist der Held der barocken Bühne, und die Kräfte, die ihn bestimmen, sind im wesentlichen Staat (Intige) und Eros. Er empfindet und handelt aber nicht etwa heroisch, sondern „er agiert galant“. Er ist politisch, weil er der geschichtlich bedeutsame Mensch ist, allein, er wirkt nur aus dem Dekorativen ins Repräsentative hinein. Was die Barockmenschen voneinander abhebt, ist die treibende und immer wieder aus ihnen hervorbrechende Leidenschaft; höchster Sinn des Spiels die Veranschaulichung der Affekte. In den amourösen Rokospieleen bewegen sich Göttinnen, Schäferinnen und Nymphen mit Anmut und Grazie; daneben aber verlangte die barocke Zeit urwüchsige Volkstypen mit ihren derben und unflätigen Späßen als Tribut an das Gegensätzliche und den Effektreichtum. Die Stoffe waren zumeist der antiken Sage oder Mythologie, der Geschichte oder der Bibel entnommen.

Kennzeichen der barocken Bühne wurden immer ausschließlicher Musik, Gesang und Tanz. Die Spiele, die mehr und mehr diese Künste zur Einheit formten, trafen die Mitte der höfisch-fürstlichen Wesenheit. Das Ergebnis war eine neue Kunstgattung: die Oper. Sie ist die eigentliche, bleibende Schöpfung der Barockzeit. Einer unserer Größten hat die Formenfülle und Reize des Barocktheaters mit wachen Sinnen aufgenommen und konnte durch eigenes Auftreten den gesättigten Raum fürstlicher Kunst durchschreiten. Er hat seine Frühwerke für dieses Theater geschaffen und aus ihm heraus gelebt: Wolfgang Amadeus Mozart.

Ekstatisches Theater?

Urgrund und Urziel alles künstlerischen Schaffens ist die Ekstase, das Außer-sich-selbst-Sein. Der Dichter ringt um diese Ekstase im Wort, der Maler sucht sie im Bild, dem Musiker kann sie im Ton sich schenken, und der Schauspieler kann sie finden in der reinen Darstellung der Ewigen Menschen-Gestalt. Gemeinsam ist ihnen allen: der tragische Versuch, die Welt, sich selbst, im Gleichnis zu erlösen, die Dinge, welche hart im Raume sich stoßen, miteinander zu versöhnen, Geschehe ihres Zufalls zu entkleiden, auf daß an ihrer Nacktheit offenbar werde des Ewigen Gesetzes unendliche Notwendigkeit.

Es gibt nur den ekstatischen Schauspieler, denn das Ewig-andere-darstellen-Wollen ist zwangsläufig bedingt durch das Außer-sich-selbst-sein-Können. Tragische Notwendigkeit, daß, wer am tiefsten nach der Harmonie des Alls sich sehnt, das Labyrinth des Ich durchirren muß zuvor, wo tausend Zerrspiegel ihm beweisen wollen, der Traum vom Ein-Klang aller Dinge sei nur ein leerer Wahn. — Jeder Künstler, insbesondere jeder Schauspieler, ist irgendwann besessen vom Dämon seiner Vielgestaltigkeit; die tausend Seelen, die der Dichter schon im Wort beschworen, fordern Raum, sie wünschen Welt zu werden im Munde dessen, der sie — liebt. Denn Liebe, heimliche, schmerzliche und zugleich trotzig Liebe zu diesen tausend heimatlosen Seelen, die Wohnung finden wollen in der Welt, ist Antrieb alles schauspielerischen Schaffens.

Es gibt überhaupt nur: das Ekstatische Theater; denn das Schau-Spiel ist nichts anderes als die Kunst der Ekstase. Es wird in diesem Zusammenhang gesprochen von der Ekstase als einer Kunst im Gegensatz zu der Ekstase des priesterlichen Menschen, des religiösen Menschen schlecht hin; seine Ekstase mündet unmittelbar in Gott, dem schöpferischen Weltengrund, und läßt sich genügen, Ihn anzuschauen, im Rausche des unendlichen Ein-Klangs die Schuld des Ich-Seins zu vergessen; nicht wissend um die schöpferische Qual und die Bewußtseinsfieber, die den erfassen, der es als seinen Beruf erkannt hat, der Gottheit ein Gewand zu geben, sie aus dem ewigen Dunkel ins Reich der Sinne zu beschwören. Außerste Ekstase ist stumm; die größten „Momente“ der größten Schauspieler waren doch wohl die, als aus ihrer Stummheit die göttliche Ekstase sich dem Volk verkündete, sich wie ein Brand in seine Seele schlug, daß, für Sekunden vielleicht nur, die Welt der Bühne und die Welt da draußen zu einer Einheit sich verbanden, daß auch dem vom Alltag Befangenen sich offenbarte der Welt heroisches Gesetz: das freudige Ja der Kreatur zum Ewigen Sich-Verbrennen-Müssen.

Das ekstatische Theater war in den vergangenen Jahren sehr häufig Gegenstand eifrigster Diskussionen. Freilich stellte es sich nur in den seltensten Fällen als das dar, was uns heute vorschwebt, wenn wir — wie oben angedeutet — davon ausgehen, daß

äußerste Ekstase sich in der Stummheit offenbart. Denn gerade die damals sehr beliebten schauspielerischen Pantomimen des expressionistischen Experimentier-Theaters etwa wußten sich nicht genug zu tun in der Erfindung immer neuartiger, „noch nie dagewesener“ Verrenkungen, so daß die Stummheit — durch lärmende, der Sensation des Tags geweihte Gesen zur Darstellung gebracht — sich zumeist selber ad absurdum führte. Daß gute Schauspieler auch damals ihren Weg gingen, so daß hinter der Maske hysterischer Menschheitsdämmerungen das Ewige Antlitz sichtbar wurde, bedarf wohl kaum einer Erwähnung und hat selbstverständlich nichts mit dem Prinzipiellen unserer Auseinandersetzung zu tun.

Was wir hier — allem Voraufgegangenen gegenüber endgültig feststellen möchten, ist, daß das ekstatische Theater als solches keinen Begriff darstellt, auch kein noch so sublim verstandenes Programm im Hinblick irgendeiner noch so gut gemeinten, aber zeitlich bedingten Gesinnung, sondern, daß beides, Ekstase und Theater, sich von Anfang an bedingen, daß die Ekstase, das Außer-seiner-selbst-fein-Können, die Voraussetzung bildet für alles theatralische Geschehen überhaupt und somit das Theater — in welchem zeitlichen Gewand auch immer es sich offenbaren möge — des ewigen Charakters der Ekstase nicht entbehren kann.

Es ist noch hinzuweisen auf den Unterschied zwischen dem ekstatischen Grundzustand, der für den guten Schauspieler mit dem ersten Wort der Dichtung beginnt und mit dem letzten Wort der Dichtung endet, und der Gestaltung des Ekstatischen, wie sie sich für den bereits in Ekstase befindlichen Schauspieler als Aufgabe innerhalb der Aufgabe aus dem Wort des Dichters ergeben kann. Ergeben kann, denn sehr oft und besonders im Schwank oder im modernen Konversationsstück wird die schauspielerische Aufgabe gerade umgekehrt gestellt sein, nämlich: das Nüchterne und An-Ekstatische, die engumgrenzte, dem Zeiten-Ich verstrickte Einzelseele durch das Mittel der Ekstase zur Darstellung zu bringen.

Wir fassen zusammen: das Ekstatische Theater kann gar nicht ernsthaft zur Diskussion stehen, denn es ist das Theater an sich. Das Wesen der Kunst und insbesondere des schauspielerischen Schaffens ist die Ekstase. — Im Unterschied zur passiven Natur des religiösen Rausches: aktiver Wille zur magischen Beschwörung der vielerlei Gestalten, die, einer Weltseele entsprungen, ans dichterische Wort gebunden sind. Der Schauspieler, sein eigenes Ich zum Opfer darbringend, auf daß die Vielgestaltigkeit der Einzelichs geläutert sich hinüberwandeln kann zum ewigen Maß des einen göttlichen Weltenichs, dem sie entsprungen: Theater — Ekstatisches Theater! Carl Eberhardt

Erinnerungen an Felix Mottl

Von Otto Rienscherf

(Fortsetzung und Schluß)

Unter den Kollegen galt die treffliche Sängerin Christine Friedlein als „singwütig“. Am liebsten hätte sie jede Arie wiederholt und jedem Liede noch möglichst viele Strophen angehängt. Allein „unsere Friedlein“ war ein so liebes, verehrungswürdiges Menschenkind, eine so prächtige Kameradin, daß ihr niemand solchen Übereifer verübelte. Einmal hatte sie die „Marzelline“ in Rossinis „Barbier von Sevilla“ zu singen. Um die an sich unbedeutende und gesanglich ziemlich stiefmütterlich behandelte Partie ein wenig aufzuwerten, hatte ihr der Komponist im dritten Akt eine Arie eingelegt, die aber, um die zum Schluß drängende Handlung nicht zu verschleppen, gewöhnlich weggelassen wird. Unsere gute Friedlein aber wollte darauf durchaus nicht verzichten, obwohl ihr die zu hoch

liegende Arie um einen ganzen Ton tiefer gesetzt werden mußte. Nach längerer Pause wurde das Werk in Baden-Baden wiederholt, und die Friedlein bat Mottl, ihr auch diesmal in gleicher Weise entgegenzukommen. Mottl sagte das selbstverständlich zu, da er sich schon darauf freue, wie er mit seiner bezaubernden Liebenswürdigkeit beteuerte. Dem Konzertmeister aber raunte der launige Schalk abends heimlich zu, es im Orchester leise weitersagen zu lassen: Die Arie wird um einen Ton höher gespielt. Ahnungslos setzte „Marzelline“ ein, aber schon nach wenigen Taktten ging's nicht mehr. Trotz aller Anstrengung kam die Ärmste nicht hinauf — es drohte eine Katastrophe. Hilflos warf sie dem Dirigenten verzweifelnde Blicke zu, aber der hatte das Haupt tief in seiner Partitur und lachte Tränen. Mit verbissener Wut nahm sie neuen Anlauf, überschrie sich mit haßvollen Blicken ins Orchester und — erreichte damit ungewollt eine unerhört komische Wirkung, denn das Publikum glaubte, es handle sich um eine in künstlerischer Absicht liegende humoristische Übertreibung der drolligen Figur. Wahre Lachstürme durchbrausten das Haus, nicht endenwollender, donnernder Beifall, der, diesmal freilich vergebens, von der sonst so bereitwilligen Künstlerin ein da capo forderte, folgte dieser unfreiwillig drastisch-komischen Marzellinen-Arie. — Die gute Friedlein war begreiflicherweise äußerst verschnipft, aber der überraschende Erfolg ihrer Leistung stimmte sie, die gar nicht ernstlich grollen, höchstens schmollen konnte, schnell wieder versöhnlich. Und ein sinniges Geschenk, das ihr Mottl anderntags übersandte, brachte alles wieder ins Gleise. — Es war überhaupt einer seiner schönsten Charakterzüge, seiner Anerkennung jeweils sichtbaren Ausdruck zu geben. Gelang etwas über Erwarten nach Wunsch, hätte er die ganze Welt beschenken mögen. Oft machte er einer Sängerin noch während der Vorstellung eine Blumenspende, oder ein Sänger fand auf seinem Platz in der Garderobe eine Flasche Champagner, eine Kiste Zigarren oder dergleichen mit einer Dankeskarte des zufriedengestellten Operndirektors. Freilich, derartige, immerhin einigermaßen gewagte Schelmenstreiche, wie sie jener Kapellmeister „Sehling“ und die gute Friedlein erdulden mußten, hätte sich eben kein anderer als eben ein Felix Mottl erlauben dürfen. In frohen Stunden ließ er seiner übermütigen Laune bei aller sonstigen Strenge seiner Auffassung von künstlerischem Ernst gern einmal die Zügel schießen und vertraute in genialer Selbstsicherheit darauf, daß „schon nix passieren“ werde.

Leben und Werk — lieben und kämpfen Zu der Neuinszenierung von „Moral“

Ludwig Thoma — im ersten Monat dieses Jahres wurde seiner gedacht, als sich sein Geburtstag zum 70. mal jährte. Alle deutschen Gaue feierten ihn und diese Ehrungen waren nur lauter Ausdruck einer stillen Liebe, die weite und tiefe Wurzeln geschlagen hat.

Ludwig Thoma ist sicherlich der lebendigste Landschaftsdichter, den das deutsche Schrifttum kennt, und es läßt sich schwer eine engere Verbundenheit mit einer Landschaft und ihrer Rasse finden, wie sie bei dem bayrischen Förstersohn in Herkunft und Erziehung sich äußert und wie sie aus seinem Schaffen spricht. Er ist „Bajuware“ reinsten Wassers, aber was er schrieb, hat Verstehen gefunden in jedem Winkel, wo eine deutsche Zunge klingt; von den vierschrötigen Bauerngestalten seiner Heimat Erde, die er zeichnete, haben die friesischen Menschen im Norden des Reiches, die vielleicht nie in ihrem Leben ein Original exemplar einer knackledernen „Kurzen“ zu Gesicht bekommen haben, lebhaft

Kenntnis genommen, sie haben diese Gestalten begriffen und die Liebe ihres Dichters zu ihnen, sie haben sie selbst lieb gewonnen.

Ludwig Thoma hat seine Menschen geliebt. Aber er hat auch viel gehaßt. Indessen, er war gerecht, wenn auch die anderen, die seinen Haß erwiderten, die Grenzen ihres Hasses nicht suchten, viel weniger fanden.

Viel gefochten hat er und den Mund nicht gehalten. So wurde er „entdeckt“ und seinem Mut und seiner schriftstellerischen Begabung die erste Pforte geöffnet. Am Stammtisch im Münchener „Herzl“, wo Schriftsteller, Kritiker, Zeitungsleute und Rechtsanwälte verkehrten, wurde ein Mann von der Feder auf den jungen Rechtspraktikanten aufmerksam.

Er hat viel gefochten und als ersten galt seine Klinge den ultramontanen Eiferern, den geistlichen Rößen auf den Landtagsbänken, gegen jene richtete er sie, die ihre geistliche Mission zu einer politischen verdrehten, die in blindwütigem Rastengeist und Separatismus den preussischen Landjunker mit den drei Haaren, diesen Bismarck, der das Reich schuf, zu ächten versuchten. Aber wie gerecht war er! Wie wußte er sauber und edel zu unterscheiden zwischen den Guten und den Ansechtbaren, die denselben Rock trugen. Man lese seine in reifen Jahren entstandenen „Erinnerungen“. Herzliche, verehrende Worte findet er für den geistlichen Rat Joseph Aloys Daisinger und die wundervollen Eigenschaften dieses gütigen Priesters, die den Knaben beeindruckten, hat der gereifte Mann über manche bittere Jahrzehnte hinweg im Gedächtnis behalten. —

Die Welt war damals klein, in der sich der Durchschnittsbürger bewegte, aber die, in der Thoma aufwuchs, war noch kleiner. Doch jede Anregung, die man erfuhr, wurde aufgegriffen und genutzt. Es war ein bleibender Eindruck für den Jungen, als der Zug, in dem Bismarck fuhr, einige Augenblicke auf dem Priener Bahnhof hielt und er den großen Mann betrachten durfte, der ihm ein Sinnbild deutscher Größe war. Der Herr Bürgermeister hatte sich bei diesem gewaltigen Ereignis ziemlich ungeschickt benommen. Es fehlte eben an Bildung und Weltmannstum, meinten die Priener. So steckten sie heimlich ihre Nasen in das Konversationslexikon, um sich später zusammen zu setzen und sich gegenseitig ihre neuesten Kenntnisse über die Indianer Mittelamerikas oder über Tigerschlangen aufzutischen. Und der Mann galt als halbes Wunder, der in seinen Wanderjahren einmal nach Palästina gekommen war und nun mit einem roten Fes auf dem Kopfe und einen Schibuk rauchend unter ihnen weilte und mit überreicher Fantasie seine Erlebnisse in der orientalischen Zauberwelt vor den Augen seiner Zuhörer lebendig werden ließ. In seinem sechsten Jahr erst erfuhr Thoma, daß es menschliche Ansiedlungen gibt, die mehr als drei Häuser umfassen.

Ein sehr weiter Weg war es von diesen schlichten Jugenderlebnissen bis zur Premiere seiner Komödie „Moral“ in der Riesenstadt, in diesem Weltspiegel Berlin. Wir haben heute einige Mühe, um erkennen zu können, was Ludwig Thoma mit diesem Bühnenwerk für seine Zeit gebracht hat. Was uns Jetztige gleich wertvoll und unterhaltend anspricht, ist der beißende Witz der Komödie, der heute noch wie ehedem seine Frische behalten hat, wenn auch die Problematik der geschilderten Zustände verblaßt ist. Dennoch darf man den kulturgeschichtlichen Wert dieses seines besten Bühnenwerkes nicht vergessen und das Badische Staatstheater hat eine ebenso dankbare wie wertvolle Aufgabe übernommen, wenn es Ludwig Thomas „Moral“ in dem Ehrenjahr des Dichters wieder auf den Spielplan setzte.

huz.



Szenenbild aus Thomas „Moral“

Photo: Bauer

Die Bühnenblätter des Badischen Staatstheaters

erschieden während der Spielzeit 1936/37 in ihrem 2. Jahrgang mit 19 laufenden Nummern und brachten:

Allgemeines

	Heft	Seite
Heilig und feierlich — Schiller	1	1
3 Jahre Bad. Staatstheater — Fritz Becker	1	4
Nationalsozialismus und Kultur — Fritz Becker	1	5
Biographien der „Neuen“	1	12
Warum Gaukulturwoche? — Fritz Becker	2	17
Gaukulturwoche und Staatstheater	2	20
Über die Zeitung — Rainer Schlösser	4	37
Über das historische Drama — Chr. Grabbe	4	40
Der Seher des Nationalsozialismus — Fritz Becker	4	41
Deutsches Nationaltheater — Hans Knudsen	5	45
Die Revolution im Theater der Neuzeit — Josef Keith	5	47
Zensur — Ein Rückblick — Hanns Heinz Wolfram	6	57
Weihnachtliches Theater — Fritz Becker	7	61
E. M. von Weber in Karlsruhe — Carl Hessemer	7	62
Kleine Geschichten von großen Leuten — Hanns Heinz Wolfram	7	67
Ein kleiner Blick nach rückwärts — Hanns Heinz Wolfram	8	70
Theatralische Reform — G. E. Lessing	8	74
Ein Philister — Clemens Brentano	8	76
Anekdoten	8	76
Das Kind im Theater	9	77
Das dramatische Erlebnis des Kindes — Kurt Knittel	9	81

	Heft	Seite
Über das Lustspiel, Das Lachen und die Zerstreuung — G. E. Lessing	9	84
Im Bann des 30. Januar	10	85
Übergläubigkeit — Hannsheimz Wolfram	10	89
Von der Gewalt der Musik	10	91
Feuer über Karlsruhe — Hannsheimz Wolfram	11	97
Kunst und Volkstum — E. G. Kolbenheyer	12	101
Lebende Weltgeschichte — Fritz Becker	12	102
Geschlecht der Kämpfer — Friedr. Roth	13	109
180 Jahre Karlsruher Theater — Hannsheimz Wolfram	13	114
Theaterfreundliche Jugend — Hans Herbert Reeder	13	116
Die Tragödien — Hans Herbert Reeder	13	119
Die Werkchar des Bad. Staatstheaters — H. U. Sagaster	14	128
Polyhymnia	16	141
Tradition und Gegenwart — Fritz Becker	16	143
Goethe an die deutsche Jugend — Fritz Becker	18/19	162
Das Theater des Barock — Kurt Knittel	18/19	165
Ekstatisches Theater? — Carl Eberhardt	18/19	167
Leben und Werk — lieben und kämpfen — H. U. Sagaster	18/19	169

Oper

Flotows erste Begegnung mit Martha — Hannsheimz Wolfram	1	8
Kleines Kapitel Musikgeschichte — Carl Hessemmer	2	22
Der Orchestermusiker — Hans Pfizner	2	27
Lorsing in Baden — Hannsheimz Wolfram	5	51
Carl Maria von Weber — Fritz Becker	6	53
Über den „Freischütz“ — Richard Wagner	8	74
Zu Richard Wagners Todestag — Felix Dahn	10	86
Neujahrsbrief an den Vater — W. A. Mozart	10	88
Mozart und Haydn — Fritz Becker	10	88
Beethovens „Macbeth“ — bleibt ungeschrieben — Hannsheimz Wolfram	11	96
Vorblick auf die Pfiznertage — Hannsheimz Wolfram	12	103
Pfizner-Tage — Hannsheimz Wolfram	13	113
Moderne Musik im Mai — Hannsheimz Wolfram	15	129
Erinnerungen an Felix Mottl — Otto Kienscherf	16	137
Aus der Bayreuther Probenzeit — Felix Mottl	16	140
Wagner der Deutsche — Peter Raabe	16	140
Wagner's Erstlingswerk — Hannsheimz Wolfram	16	142
Die Zauberflöte — H. U. Sagaster	16	145
Weber in London — Hannsheimz Wolfram	17	150
Rede an Weber's letzter Ruhestätte — R. Wagner	17	154
Renaissance der Virtuosenoper — Hannsheimz Wolfram	18/19	158
Donizettis Annachtung und Tod — Hannsheimz Wolfram	18/19	159

Schauspiel

Brief — Hermann Burte	2	21
Der „neuentdeckte“ Grabbe — Fritz Becker	3	29
Der dramatische Dichter — Kurt Knittel	3	31
Goethe in der Kritik seiner Zeit — Hannsheimz Wolfram	3	34
Grabbes letzte Tage — Arno Tänzler	4	38
Der Dramatiker Hanns Gohsch — Dr. Bachler	6	55
Hannibal (Grabbe) — Felix Baumbach	7	66
Wolfgang Götz und sein dramatisches Werk	11	93
Friedrich Bethge — Hannsheimz Wolfram	12	104
Vor 125 Jahren entstand die Karlsruher Oper — Irmgard Landgräbe	12	106
Friedrich Roth, das Leben eines Kämpfers — Fritz Becker	13	110
Thors Gast — Otto Erler	14	122
Wo Shakespeare begraben liegt — Hannsheimz Wolfram	15	134
In der Stammschenke Shakespeares — H. U. Sagaster	16	146
Die Kathi Schrott vom Burgtheater und ihr Kaiser — H. U. Sagaster	16	147

Er erscheint bei täglicher Ausgabe monatlich zweimal. Verantwortlich für den Textteil: Fritz Becker, Karlsruhe; für den Anzeigenteil: Adolf Große, Karlsruhe. D. N. 4012 I. Bl. 37. Zur Zeit ist Anzeigenpreisliste Nr. 2 gültig. Gesamtauflage für die ganze Spielzeit mindestens 80 000 Stück.

Druck: G. Braun GmbH. Verlag: Turmbergverlag Dr. Eberhard Knittel, beide in Karlsruhe.

EUGEN VON STEFFELIN

Möbeltransport / Verpackung von Einzelstücken / Lagerung
Wohnungsnachweis

Reform-Gaststätte

„Ceres“ Kaiserstraße 56 (Nähe Adolf-Hitler-Platz), Inh.: R. Kirsten
Feine vegetarische Küche
Sie speisen gut, preiswert und schnell

Paul Neuheller

Zähringerstraße 9 — Fernsprecher 3611
Papier- u. Schreibwaren
Buchbinderei

Linoleum

in jeder Ausführung
Franz Gehrecke Nachf. Linoleum-Spezialgeschäft
Karlsruhe, Leopoldstr. 31, Telefon 2222

Farben?

Was Sie brauchen ist da! Bitte besuchen Sie das
Farbengeschäft **HANSA**
HUGO WANNER
Karlsruhe, Waldstr. 15
Durchgehend geöffnet



KOHLN

Zender & Krauß

Kohlenhandelsgesellschaft
Kaiserstr. 247, Eingang Leopoldstraße. Tel. 4777/78

Ritschees

für Ein- und Mehr-Farbendruck
Wilhelm Riegger

Karlsruhe
Herrenstraße 18
1911

Markenfahräder

Phänomen — Wanderer — Torpedo.
Reichsortiertes Lager in Zubehör, Ersatzteile, Sämtl. Reparaturen.

Fahrradhaus Dillschneider

Gartenstraße 68, Ecke Lessingstraße

Paul Stein

Elektrotechnisches Büro
Amalienstraße 26 Telefon 432



Alle Lebensmittel



in bekannt vorzüglicher Qualität zu den billigsten Tagespreisen liefert die
Verbrauchergenossenschaft Karlsruhe e. G. m. b. H.

Warenabgabe nur an Mitglieder!

Aufnahme kostenlos! Beitrittserklärungen in allen Verteilungsstellen erhältlich!

CAFÉ BAUER

Inh.: Otto Trescher

Das Familien-Konzert-Café

Telefon-Anruf 7545

Die Dame kauft

Handschuhe
Modewaren
Strümpfe
Wäsche

bei:

Hellmuth zum Felde
vorm. Gebrüder Sttlinger
Kaiserstraße 205 Fernsprecher 528

**Badische
Hochschule für Musik**

und Konservatorium für Musik Karlsruhe

*Ausbildung
in allen Zweigen
der Tonkunst
bis zur Meisterreise*

Auskunft und Prospekte unentgeltlich
durch die Verwaltung, Kriegsstraße 166

MARTIN ILZENHÖFER

Gottesauer Str. 24

Telephon: 5562

**Zimmergeschäft und
Holzhandlung**

Spezialität: Treppenbau

Ausführung sämtlicher Zimmerarbeiten und Reparaturen.
Lieferung von allen gebräuchlichen Hölzern, roh und bearbeitet.

**Bau-, Kunst-
und Theater-
Schlosserei**

G. GROKE
Tel. 325, Herrenstr. 5

*Benötigen Sie eine schöne
Handarbeit
so besuchen Sie*

Geschw. Ohnsmann
Herrenstr. 5, Nähe Zirkel

Fritz Müller

Telefon 388, Kaiserstr. 96

MUSIKHAUS

Opern- und Operetten (Texte und Klavierauszüge)
Musikalische Studienwerke
Radio, Electrola-Grammophon und Schallplatten