

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Baden-Badener Bühnenblatt

Baden-Badener Bühnenblatt

herausgegeben von den Städtischen Schauspielen

Schriftleitung: Dr. Hermann Grusendorf — Verlag des „Badeblattes“ mit amtlicher Fremdenliste, Baden-Baden

3. Jahrgang

Dienstag, den 9. Januar 1923

Nummer 3

Das neue Sein und das Theater

Von B. C. Habicht

Es wäre so sinn- wie zwecklos, von einem „neuen Sein“ überhaupt zu sprechen, wenn es bereits in das allgemeine Bewußtsein übergegangen wäre. Letzten Endes sind alle Wahrheiten von heute Paradoxa von gestern, um einen der wenigen brauchbaren Aussprüche D. Wilde's zu gebrauchen. Prophetien sind undankbare Aufgaben, allein die wahren bestimmen das Gesicht dieses Globus und sie sind von Wert jedenfalls mehr als alle „Erwägungen“ und „vorsichtiges Rechnen mit den immer (üblich) gegebenen Verhältnissen.“

Daß die Erlebnisart, Weltauffassung, Anforderungen an Sinn und Ziel des Lebens andere geworden sind, dies wenigstens ist kaum zu bezweifeln. Gewiß, sie sind kaum noch anzuhören die Beteuerungen von der „Verinnerlichung“, der „Vertiefung“, der „reinen Religiosität“, denn entweder sind sie rechtzeitig, konjunkturlüsterner Anschluß an nicht mehr als eine Mode — oder sie sind — zwar gut gemeint — doch ohne jeden Anteil an der entscheidenden Wende dieser Zeit. Jedoch diese billigen, kursierenden Schlagwörter sind zum mindesten eine Anleihe, sie weisen mit Bestimmtheit auf ein Verlangen, vielleicht sogar auf eine Umstellung hin. Ohne Zweifel läßt sich aber über Sinn und Ziel des neuen Theaters nicht sprechen — oder nur Sekundäres, Professionelles, Artistisches streifen —, wenn nicht eindeutig festgestellt ist, ob es eine grundlegende Aenderung in unserer Bewußtseinslage heute gibt und was sie bedeutet.

Es ist nicht zu vermeiden, daß von diesen Dingen — genau wie bei aller Prophetie, bei allen (darum so gehäßten) Paradoxen — scheinbar nur mit einer gewissen Annäherung gesprochen werden kann — oder vielmehr ein Bekenntnis abgelegt werden muß. Auf das „Sprechen“ kommt es in der Tat dabei unendlich viel weniger an als auf das Haben oder Nichthaben (wobei, wie immer, das Nichthaben Sympathien sichert — und umgekehrt).

Einer der Führer der jungen Dichtung, der gefallene Ernst Stadler, hat in einem Gedicht das alte Wort: „Mensch werde wesentlich“ als der Weisheit letzten Schluß, als eine Parole gesetzt und Franz Werfel ruft mit ekstatischer Selbstverständlichkeit: „Wir sind“.

Ganz sein und ganz wesentlich sein, diese Parole enthält wirklich schon viel, ein „Aufbruch“ in ein neues Land liegt darin. Daß nach einer gottlos oberflächlichen Seinsverankerung die schlichte Frage nach Sinn und Wesen des Seins überhaupt wieder gestellt wurde, war eine entscheidende Tat. Gestellt werden mußte sie aber sofort. Denn mit Emphase erklären: „Wir sind!“ ist an sich so hoch und

ohne jeden eingreifenden Umstellungswert wie die Behauptung oder Aufforderung, „wesentlich“ zu sein. Es sei hier gleich betont, daß die Problematik dieser Fragestellung und Beantwortung im Großen nur noch die ältere Generation belastet, daß sie zwar in größter Breite in allen geistigen Emanationen noch erscheint und überschattend auf weite Strecken aller Kunst fällt — und gewiß auch noch fallen wird —, daß sie in Wirklichkeit aber bereits überschritten ist. Was wir wollen, ist die Diktatur des Guten, des Positiven, des Lichtvollen. Wir wollen, daß diese Gesinnung eine Menschheitsfrage, zum mindesten eine europäische werde. Mögen sich die gewitzten und gewiegten Realpolitiker die Kränke lachen über diese „blaffen Utopien“ und die Sehnsucht „weltfremder Idealisten“, mögen sie übersehen, daß alle ihre „Erfolge“ — wie immer — nur solche auf kurze Frist und mit furchtbarer Schuldentreibung hinterher bleiben werden — es genügt vollkommen, was gesagt und gefordert ist. Wir haben den Irrsinn aller Menschheitsbeglückungen eingesehen: zum mindesten begriffen, daß es unendlich viel wichtiger ist, selbst erst „wesentlich“, selbst erst ein ganzer Mensch zu sein, als anderen ein „Ideal“ aufzudrängen. Wir wissen, daß es mit „Idealen“ wahrhaftig nicht getan ist und mit irgend welchen „Gesinnungen“ — sondern allein mit der richtigen Erkenntnis und mit den richtigen Taten. Wir wissen, daß Nietsche ein richtiges Wort für einen falsch verstandenen Sinn gebraucht hat, das vom Uebermenschen, denn wir haben in uns — im geheimsten Wesen — einen Funken gefunden, der göttlich ist, der alles vermag. Wir legen keinen Wert auf dumpfe Frömmigkeit und blinden Glauben und nutzloses Wissen, auf Kraft und Können und Benutzen der höchsten seelischen Kräfte kommt es an — und nicht auf intellektuelles Beschwären und Umstreichen des Wesentlichen, auf Getue und Schein. Wir glauben nicht an Buddha, Christus, den hl. Franz — wir sehen in ihnen höchste Wirklichkeiten, kraftbegabte, höchstwesentliche Wesen. Wir wollen die höchsten seelischen Kräfte in uns erwecken — nicht für uns, sondern zum Wohle der Menschheit, nicht um von ihnen als von Idealen zu sprechen, sondern um sie für andere unmittelbar zu gebrauchen. Wir haben diesen Altruismus nicht aus frömmelnder Schwärmerei, sondern weil ihn das Gesetz des Alls fordert; weil die Liebe — in der Tat — das Gesetz selber ist.

Ich habe von „wir“ gesprochen, ohne zu wissen, wie weit die Gefolgschaft geht. Jedoch dies ist gleich, wenn es zu bekennen gilt.

Die Folgerungen für das neue Theater sind darnach einfache und zwingende. Der allererste Maßstab kann nicht mehr der sein, der das „Artistische“, das „Gekonnte“, das „Starke“ sucht, sondern nur der, der den Gehalt prüft. Ist der Sinn des neuen Seins tatsächlich der gekennzeichnet-

nete, so kann es nicht angehen, auf dem Theater Abspiegelungen des tagbewußten Geschehens, noch so „gekounte“, noch so „geistvolle“ zu zeigen, irgend ein wirklicher Funke des wirklicheren Seins muß zum mindesten daraus leuchten.

Unser Theater ist ein höchst unvollkommenes und einseitiges Erbe der Griechen. Denn bei jenen lag durchaus gleichberechtigt, ergänzend, als unbedingt nötig gefordert neben der Tragödie und Komödie das gewaltige und tiefere Mysterienspiel des psychischen Lebens, am bekanntesten in den Mysterienspielen von Eleusis. Wir aber haben nichts als eine zwar im Geistvollen, geistig Tiefen, Artistisch-künstlerischen ungeheuer gesteigerte, aber den Wirklichkeiten des höheren seelischen Lebens durchaus ferne Schauspieldichtung. Um nicht mißverstanden zu werden, finden sich reiche, weite Bezirke des sogenannten psychischen Lebens in unseren Bühnenwerken, allein Erkenntnisergebnisse der Geheimnisse (oder besser der geheimen Wirklichkeiten) des wirklich Seelischen kaum — oder gar nicht. Jedenfalls sind wir noch weit davon, daß Zuschauer wie die der elenfinischen Mysterien „die Reinen“ genannt werden konnten, daß man, wie von jenen, von ihnen sagen dürfte: „Selig der Mensch, der diese heiligen Handlungen geschaut hat.“

Alles andere als eine „moralische“ Anstalt soll das neue Theater werden, aber ein Ort, wo es unmöglich ist, nach gutem Essen und Trinken den geheizten Kaldauen einen sinnlich befriedigenden Beikitzel durch Auge und Ohr zu verschaffen, wo man hinget, um sich zu amüsieren, sich zu betäuben, sich irgend etwas „Starres“ oder „Gekountes“ mit staunender Bewunderung vormachen zu lassen. Das Theater hat einfach dem Willen der Zeit zu entsprechen. Die neue Bewußtseinslage will — mit Recht — höhere Wirklichkeit, Erkenntnisergebnisse, Tatsachen der seelischen Bezirke, erschlossen sehen. Ist das Schauspiel im Besitz dieser Kräfte, zerbrechen alle professionellen ästhetischen Maßstäbe, denn es geht nicht um „ars“ oder „artes“, sondern um Licht. Im übrigen ist es undenkbar, daß der wirklich im neuen Sein stehende, wirkliche Dichter im Geisteskünstlerschen fehle, womit kein Rang und keine Möglichkeit der Unterschiede geleugnet werden soll. Des Geschmuses über „Verinnerlichung“, „Vertiefung“ und „reine Religiosität“ ist es mehr als genug. Das Theater hat Taten aufzuweisen — oder hinter Sinn und Ziel der Zeit zurückzubleiben.

Und der Kassenerfolg? Man muß diese an sich üble, aber fürs Wirken nötige, Frage streifen, beantworten. Die einfache Antwort aber ist diese Frage: „Wo gäbe es den gewaschensten „Raffte“, den philiströsesten Bürger, den amüsamentgeilsten Fant, um die schwerbelasteten Typen zu nennen, der nicht sofort und Ruch zu Kreuze kriecht und empfänglichst bereit ist, wenn ihm das kontrapolische, vielleicht geleugnete, umsomehr im Stillen gesuchte Land gezeigt wird? Allerdings wirklich gezeigt wird. Sie machen das Geschäft, die anderen: die Verbildeten, die Belasteten (von Tradition, Erlerntem, Erzogenem usw.) können nicht schrecken. Man weiß, daß sie stumm dahin folgen, wohin der üble oder der gute Pendel schlägt.

Summa: Entweder lebe das Theater am Lebenden, dem allein Lebendigen — oder es gehe mit anderen noch so schön geschminkten und lebenstäuschenden Kulturleichen in den Orkus, wohin es mit denen dann auch gehört — und kommen wird.

Eindentig, still, hart und ausdauernd klopf das neue Verlangen an den Herzen. Der Preis, den es fordert, ist ungeheuer, denn es will den ganzen Menschen, es gebietet: „Erkenne dich selbst!“, es heischt unmenschliche Opfer. Ueber den Lohn ist nicht zu sprechen; es hieße die Erfüllung der

Heilsbotschaft wiederholen. Was lebendig im höchsten Sinne sein und bleiben will, hat ihm zu dienen. Auch das Theater. Das Theater vielleicht sogar an berufenster Stelle!

Der Rosenkavalier

Erster Aufzug. Im Schlafzimmer der Feldmarschallin. Octavian kniet auf einem Schemel vor dem Sofa und hält die Marschallin umschlungen und stammelt: „Wie du warst, wie du bist, das weiß niemand, das ahnt keiner.“ Er will nicht, daß es Tag werde, denn dann gehört die Fürstin der Welt. Die Marschallin ist nachdenklich. In den Armen Octavians hat sie von ihrem Gemahl geträumt, der im kroatischen Wald auf Bären und Luchsen jagt. Ein Unheil scheint zu drohen, und wirklich erhebt sich Lärm und Geschrei im Hof und in den Vorzimmern der Fürstin. Sollte der Feldmarschall unvermutet zurückgekehrt sein? Unerwarteter Besuch meldet sich an: der Baron Ochs von Lerchenau, ein Verwandter der Marschallin, der mit pöbelhaften bäuerischen Manieren in die vornehme Welt der Wiener Aristokratie hereinstampft. Er kommt, um der Marschallin nach altadeliger Sitte aus der Verwandtschaft den Rosenkavalier zu erbitten, der der Braut des Barons, der Tochter eines reich gewordenen bürgerlichen Armeelieferanten, die silberne Rose zur Verlobung überreichen soll. Bei dieser Gelegenheit expliziert der Baron nicht nur in der Theorie seine derb-frivolen und rustikalen Anschauungen über die Liebe, sondern auch praktisch läßt er es Octavian gegenüber, der sich beim Eintritt des Barons schnell in der Marschallin stammerzose Variandl verwandelt hat, nicht an Deutlichkeit seiner derben Neigungen fehlen. Marschallin und Octavian haben ihren Spaß an den läppischen Manieren des dummen Kerls und gedenken ihn auch weiter zu foppen. Die Marschallin schlägt dem Baron vor, den Vetter Octavian zum Rosenkavalier zu wählen. Er ist einverstanden, wird aber doch stutzig, als er aus einem vorgewiesenen Medaillon des ihm fremden Vetters Octavian die Ähnlichkeit mit der stammerzose der Marschallin entdeckt. Bei dem Lever, das jetzt stattfindet, erscheint unter den Domestiken, den Wittkellern, Künstlern, ein italienischer Intrigant mit seiner Begleiterin. Sie bieten dem Baron ihre Dienste an, die ihn gewiß eher zu einem Erfolg in seiner Mitgiftsangelegenheit führen als die geraden Wege der Justiz. Der Baron will natürlich den reichen bürgerlichen Schwiegervater schröpfen, und am liebsten die Morgengabe, die er der Gattin zu machen hat, von dem Schwiegervater empfangen. Für diese Rechtsauffassung hat der Notar kein Verständnis, wohl aber der Intrigant, der sich jetzt an sein Opfer macht. — Das Lever ist zu Ende, der Baron fort. Die Feldmarschallin will zur Kirche gehen. Auch die Affäre mit dem bäuerischen Vetter hat sie nicht aufmuntern können. Sie ist schwermütig, grübelt über den Sinn des Lebens nach, über die Vergänglichkeit, das schnelle Altern. „Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding. Wenn man so hinlebt, ist sie rein garnichts. Aber dann, auf einmal, spürt man nichts als sie.“ Manchmal steht die Fürstin des Nachts auf und läßt alle Uhren stehen. Doch die Zeit läßt sich nicht aufhalten und mit ihr das Schicksal der alternden Frau nicht: eines Tages wird ihr niemand mehr den Hof machen, auch Octavian nicht, der leidenschaftliche Bub! Dann heißt es: sich trösten und sich nicht vor der Zeit fürchten. „Auch sie ist ein Geschöpf des Waters, der uns erschaffen hat.“

Zweiter Aufzug. Im Saal des Herrn von Fani-
nal. Octavian, der Rosenkavalier, der der Braut des

Barons Ochs von Lerchenau die silberne Rose überreichen soll, wird erwartet. Der bürgerliche Schwiegervater ist sich der Weihe dieses Augenblicks bewußt; Sophie, die Braut, betet in kindlich-mädchenhafter Demut zu Gott, daß er sie demüthigen wolle, denn einer solchen Erhöhung fühle sie sich nicht würdig. „Die Ehe ist ein heiliger Stand. Ich will mich niemals meines neuen Standes überheben.“ Und jetzt kommt der Rosenkavalier vorgefahren, sechspännig, die Bedienten rangieren, die Lakaien reißen den Schlag auf, er steigt aus, „ganz im Silberstück ist er angelegt, von Kopf zu Fuß.“ Wie ein heiliger Engel schaut er aus und trägt in der Rechten die silberne Rose. Sophie ist vor Aufregung über seine Erscheinung und das Zeremoniell leichenblaß geworden. Sie stehen einander gegenüber, und machen sich wechselweise durch ihre Verlegenheit und Schönheit noch verwirrter. Dann nehmen sie Platz, plaudern und schließlich muß Sophie ihm gestehen, daß ihr noch nie ein junger Kavalier so wohlgefallen habe. Jetzt aber kommt der Herr Zukünftige. Einen böseren Kontrast kann es nicht geben. Und es dauert auch garnicht lange, da ist die arme Sophie aus allen ihren Himmeln gefallen. Ochs von Lerchenau meint sich täppisch frech der bürgerlichen Skanaille gegenüber benehmen zu dürfen und macht von seinen adligen Manieren nicht nur bei dem tiefergebeuen Schwiegervater ausgiebigen Gebrauch, sondern auch bei der Tochter, so daß Octavian sich kaum zurückhalten kann, dem Better das Handwerk zu legen. Während der geschäftlichen Abmachungen, die zwischen Herrn von Janinal und Ochs von Lerchenau im Nebengemach stattfinden, beklagt Sophie ihr Schicksal, mit diesem üblen Patron sich vermählen zu müssen. Bei Octavian findet sie Trost. Ihre Not und sein Mitleid führen die beiden zusammen und zu dem Entschluß, von einander nicht zu lassen und dem gemeinen Plan des listernen Betters Widerstand zu leisten. Als der Baron erfährt, daß die Braut ihn nicht will und daß der Rosenkavalier seine Rolle zu übernehmen gedenkt, bringt er so viel Mut auf, nach dem Degen zu greifen, allerdings nicht ohne zuvor sich der Hilfe seiner Dienerschaft vergewissert zu haben. Es kommt zum Handgemenge, der Baron wird durch Octavian leicht verwundet. Herr von Janinal ist über den Vorfall verzweifelt, er will die Tochter zu der Heirat zwingen, sie weigert sich, hin und her wogt der Kampf zwischen den Domestiken. Nur einer hat die Ruhe wieder gefunden, nachdem er gemerkt hat, daß der Degenstich nicht tödtlich war: der Baron Ochs von Lerchenau. Er läßt sich zunächst auf Kosten des Schwiegervaters tüchtig pflegen und dann sinnt er auf neue Liebesabenteuer. Hat er doch von jenem Mariandl, der Rose der Marschallin, die in Wirklichkeit der Better Octavian ist, einen Brief bekommen, der zu einem Stelldichein in ein Weinbeisl einlädt. Als Annina, die Ueberbringerin des Briefes eine Belohnung haben möchte, weist er sie schroff ab. Sie geht fort, nicht ohne mit einer drohenden Gebärde hinter des Barons Rücken angezeigt zu haben, daß sie sich bald für seinen Geiz rächen werde. Der nichtsahnende Baron aber summt in Erwartung eines Abenteuers: „Mit mir, mit mir, keine Nacht dir zu lang.“

Dritter Aufzug. Ein Extrazimmer in einem Gasthaus. Eine echte Wiener Haß wird durch Octavian entriert, der Baron soll ihr Opfer sein. Dem Herrn von Janinal muß bewiesen werden, welchen sauberen Schwiegerohn er sich für seine Tochter gewählt hat. Der Spaß gelingt über alles Erwarten gut, denn der Baron tappt ahnungslos in die Falle, erscheint zum Stelldichein mit Mariandl und wird jedesmal, wenn er zärtlich werden will, durch die sonderbarsten Erscheinungen in seinem verliebten Tun gestört. Falltüren öffnen sich plötzlich, blinde Fenster tun sich auf, seltsame Schreie werden laut, eine Frau (keine andere als Annina) erscheint und erklärt den Baron für einen Verführer, Kinder umringen ihn und schreien „Papa, Papa“. Ochs von Lerchenau wird es unheimlich in diesem Spitzzimmer, er will sich davon machen,

da tritt die Polizei ein, die ihn arretiert. Und um die Verwirrung noch zu erhöhen, auch Herr von Janinal, den Octavian herbeibestellt hat. Dieser Besuch ist dem Baron besonders unangenehm, da er kurz zuvor sein Mariandl als seine Braut Sophie von Janinal ausgegeben hat. Und nun erscheint auch Sophie. Doch selbst diese Verwirrung kann noch übertroffen werden. Mariandl präsentiert sich dem verzweifeltsten Liebhaber als Better Octavian.

Mehr Beweise bedarf es nicht, um selbst einen Janinal zu überzeugen, daß nicht immer noblesse oblige. Er sagt sich von dem Baron los — der Streich ist aufs beste geglückt, die Heß hat nun ein Ende. So sagt die Marschallin. Und doch weiß gerade sie am besten, daß diese Maskerade noch nicht ihren Abschluß gefunden hat. Was sie kurz zuvor geahnt, erfüllt sich schon heute.

Hab' ich mir's denn nicht vorgesagt?
 Das alles kommt halt über jede Frau.
 Hab' ich's denn nicht gewußt?
 Hab' ich nicht ein Gelübde tan,
 Daß ich's mit einem ganz gefastem Herzen
 Ertragen werd . . .

Mit gefastem Herzen erfüllt die Feldmarschallin ihr Gelübde. Selbst Octavians Liebe zu einer anderen will sie noch lieb haben. Sie spricht bei dem Papa Janinal für die beiden Liebenden und er wird seinen Segen geben.

Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein,
 daß wir zwei beieinander sein,
 beieinand' für alle Zeit
 und Ewigkeit.

Ballade des äußeren Lebens

von Hugo von Hofmannsthal

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
 Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,
 Und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süße Früchte werden aus den herben
 Und fallen nachts wie tote Vögel nieder
 Und liegen wenig Tage und verderben.

Und immer weht der Wind, und immer wieder
 Vernehmen wir und reden viele Worte
 Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

Und Straßen laufen durch das Gras und Orte,
 Sind da und dort, voll Fackeln, Bäumen, Teichen,
 Und drohende und totenhaft verdorrte . . .

Wozu sind diese aufgebaut? und gleichen
 Einander nie? und sind unzählig viele?
 Was wechselt Lachen, Weinen und Erblichen?

Was frommt das alles uns und diese Spiele,
 Da wir doch groß und ewig einsam sind
 Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

Was frommt's dergleichen viel gesehen haben?
 Und dennoch sagt der viel, der „Abend“ sagt,
 Ein Wort, daraus Tieffinn und Trauer rinnt

Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

Städtische Schauspiele Baden-Baden

(Nachdruck verboten)

Ämtliche Theaterzettel

Kurhausbühne

Mittwoch, den 10. Januar 1923

Platzmiete C 17

Frauenfener

Lustspiel in drei Akten von Leo Lenz

Spielleitung: Max Brückner

Agathe Kuhlentkamp	Helene Robert
Maria Senden, ihre Tochter	Sofie Nieber
Susi, deren Tochter	Elfa Erler
Professor Eugen Kuhlentkamp, Agathens Schwager	Wolrad Kube
Dr. Harald Spemann	Heinz Perino
Hans Ulrich von der Klend	Max Brückner
Stubenmädchen bei Kuhlentkamps	Karoline Groddeck
Diener bei Spemann	Erich Baumann
Hotelfellner	Carl Ebert

Der erste Akt spielt bei Kuhlentkamps, der zweite bei Spemann,
der dritte in einem Kurhotel

Zeit: Gegenwart

Anfang 8 Uhr Pause nach jedem Akt Ende 10¹/₂ Uhr

Gewöhnliche Preise

Während des Spiels bleiben die Saaltüren geschlossen

Spielplan:

Freitag, den 12. Januar 1923, Kurhausbühne: 8 Uhr: Zum ersten Mal: **Der Mustergatte**, Schwank von Avery Hopwood • Platzmiete D 17 • Gewöhnliche Preise

Samstag, 13. Januar, Kleine Bühne: 8 Uhr: Zum 1. Mal: **Kammerspielabend: Das Postamt**, eine Bühnendichtung von Rabindranath Tagore; **Der Tor und der Tod** von Hugo v. Hofmannsthal • Außer Miete • Gewöhnl. Preise

Sonntag, den 14. Januar 1923, Kurhausbühne: 7¹/₂ Uhr: **Das Dreimäderlhaus**, Singspiel von Dr. A. M. Willner und Heinz Reichert • Musik nach Franz Schubert • Außer Miete • Mittlere Preise

Kurhausbühne

Donnerstag, den 11. Januar 1923

Außer Miete (Vorrecht A)

Der Rosenkavalier

Romödie für Musik in drei Aufzügen von Hugo von Hofmannsthal
Musik von Richard Strauß

Musikalische Leitung: Operndirektor Fritz Cortolezis
In Szene gesetzt von Josef Turnau

Die Feldmarschallin, Fürstin Werdenberg	H. Tracema-Brügelmann
Der Baron Ochs auf Lerchenau	Alfred Blas
Octavian, gen. Quinquin, ein junger Herr aus großem Haus	Hete Stechert
Herr v. Faninal, ein reicher Neugeadelter	Lothar Böttig
Sophie, seine Tochter	Hanna Rodegg
Jungfer Marianne Leitmeherin, die Duenna	Rosel Landwehr
Der Hofmeister bei der Feldmarschallin	Karl Arras
Balzacchi, ein Intrigant	Hans Buffard
Annina, seine Begleiterin	M. Josef-Lomschil
Ein Polizeikommissär	Josef Grötzinger
Der Haushofmeister bei Faninal	Albert Peters
Ein Notar	Josef Grötzinger
Ein Wirt	Eugen Kalnbach
Ein Sänger	Albert Peters
Ein Flötist	Wilhelm Nagel
Ein Friseur	Annie Heuser
Ein Friseurgehilfe	Liselotte Herrmann
Eine adelige Witwe	Magd. Bauer
Drei adelige Waisen	Hermine Burt
Eine Modistin	Gertrud Richter
Ein Tierhändler	Hildegard von Faber
Leibknecht des Barons	Margta v. Wolley
Lakaien der Marschallin	Eugen Kalnbach
Bier Kellner	Fritz Kilian
	Wilhelm Nagel
	G. Grötzinger
	Wilhelm Wurm
	August Schmitt
	G. Grötzinger
	Karl Arras
	L. Machyński
	Leopoldine Grötzinger

(Sämtlich vom Landestheater Karlsruhe)

Anfang 6 Uhr Pause nach jedem Akt Ende gegen 10 Uhr

Opernpreise