

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Baden-Badener Bühnenblatt, Nr. 9

Baden-Badener Bühnenblatt

herausgegeben von den Städtischen Schauspielen

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

3. Jahrgang

Freitag, den 26. Januar 1923

Nummer 9

Studien zu Richard Wagners „Tannhäuser“

Die geschichtlichen und mythischen Sagenquellen. — Die verschiedenen Bühnenfassungen und ihre Berechtigung.

Von Felix von Leyer

I.

Richard Wagners Oper „Tannhäuser“, diesem wunder-
vollsten und tiefsten musikalischen „Christlichen
Mysterium“ der letzten 70 Jahre, wie ein neuerer Er-
klärer, Harald Grävell-Darmstadt, gesagt hat, dieser uner-
reicht geschlossenen künstlerischen „Verkörperung der sinnlich-
antiken Schönheitsmacht und der erbarmenden christlichen
Liebe“ (Arthur Prüfer, „Das Werk von Bayreuth“), wo-
rin, wie in vielen Wagnerschen Werken, und wie auch bei
Goethe (Faust), Beethoven (Fidelio), Weber (Agathe im
Freischütz) der „menschlich-christliche, weltüberwindende
Mitleidsgedanke den leuchtenden Kern bildet“, — liegen,
eine allgemein nur wenig bekannte Tatsache — zwei alte
Sagen bzw. Quellen zu Grunde, die an und für sich, stoff-
lich und wohl auch zeitlich, von einander völlig getrennt
sind, und die erst Wagner in eins verschmolzen und somit
eine kühne, in ihrer Art einzige Neudichtung und Neuge-
staltung geschaffen hat: die Sage vom Tannhäuser und
die Sage vom Sängerkrieg auf Wartburg, wie er
in der Manessischen Viederhandschrift in Heidelberg bildlich
dargestellt ist . . . und der in der Sage ein äußerst ernst zu
nehmender Kampf gewesen sein muß: denn der im Sängerkrieg
wettstreit Unterliegende verfiel dem — Scharfrichter!
(Siehe Prüfer am ang. O.) — Es soll hier nun nicht näher
eingegangen werden auf die Frage, wer der geschichtliche
Tannhäuser war und ob er identisch gewesen mit dem histo-
rischen Minnesänger des 13. Jahrhunderts . . . ob „Tann-
häuser“ bedeutet: „der im Walde hausende“, oder ob Be-
ziehungen bestehen zum Sturmgott Wodan, oder ob man
es hier mit mehr oder weniger sagenhaften Erzählungen
zu tun hat, wie sie sich auch andere Minnesänger des 13.
Jahrhunderts, wie etwa Heinrich von Morungen oder den
Franzosen Chastelain de Coucy, angeschlossen haben —
Es soll hier nur auf das, den Abschied Tannhäusers von
Frau Venus und Papst Urbanus I. Fluch über den sündigen
Tannhäuser in einem Dialoge behandelnde und um 1515
in „fliegenden Drucken“ verbreitete Volksgedicht, das
„Tannhäuser-Lied“, im Anschluß an Franz Vitz (aei.
Schriften, III., dramaturg. Blätter) und Prüfer (Werk von
Bayreuth) eingegangen werden. „Der Tannhäuser, der
„Tannhäuser“, stammte aus einem salzburgischen Adels-
geschlecht und lebte etwa von 1205 bis gegen 1270 in Nieder-
österreich“, so heißt es da. „Er hat Deutschland, Frankreich
und Italien durchwandert, auch das heilige Land wohl auf
dem Kreuzzuge 1228 betreten. Als streunfahrender mit dem
weißen Pilgermantel stellt ihn das Phantasiabild der Manesse-

ischen Viederhandschrift dar. Seine Gedichte sind humoristi-
scher, heiterer Art, sie parodieren den Minnesang, verraten
aber dabei stufenweise das sinnliche Weltkain, den unsterk
schweifenden, den vom Sündenpfad durch harte Prüfung
nach dem Gnadenweg trachtenden Büsser. Zur Frühlings-
zeit wandelt der Tannhäuser blumenbrechend durch die Au
in einen Forst, wo die Vögelin hell „schantieren“ und fin-
det am Bachesrand ein Weib, ein Idealbild weltlatter
Reize, die „schöne Creatur“, der er sich trunken angelobt
mit altem Schwur . . . Die Waldeinsamkeit umfängt ein
halb leichtfertig, halb inbrünstig beschriebenes Kosen . . .
War es nicht ein sehr leichter Schritt, auf Grund einer sol-
chen Waldszene weltvergessener Minnelust zwischen dem
sünberaubten Ritter und einer geheimnisvoll Wunder-
schönen unseren heißblütigen Sängers in Bann der Frau
Venus zu erblicken? Umso leichter, da diese Venus in
Tannhäusers Lyrik keine geringe Rolle spielt und seine
ausgelassenen Tanzlieder von Begierde zu Genuß, von der
Stunigund zur Irmengard, der Irmengard zur Adelheid
taumeln, die Kirche aber gegen solche Tanzlust und ihren
Erfolg eiferte, um den Kindern der Welt die Hölle heiß zu
machen . . . Und der Ritter Tannhäuser bereit sein Vor-
terleben. Eine ernste Bußfertigkeit übermannt ihn, daß
er zu Gott und der heiligen Jungfrau fleht, ihn, der ge-
sündigt all seine Tage, vor der Höllepein zu schirmen . . .
und Tannhäuser wird der typische Büsser in der Folgezeit,
und früh schon muß die Sage den unsterken Geistes um-
woben haben. Das 14. Jahrhundert schrieb ihm selbst einen
im Ton des Tannhäuser abgefaßten, neuen Bußgesang zu;
das 15. erfand u. a. das hier eingangs erwähnte dramati-
sche Duett zwischen Tannhäuser und Frau Venus, von der
hinweg er zu Maria strebt. Das Tannhäuserlied mit sei-
ner antipapistischen Tendenz fand großen Anklang, da
seine Wiederaufnahme im 16. Jahrhundert mit den refor-
matorischen Bestrebungen zusammenfiel“ — — —

II.

Ein für Bühnenleiter, Opernregisseure usw. wichtiges
Kapitel ist die Frage der verschiedenen, im ersten Akt (Ve-
nusberg) von einander divergierenden Fassungen. Die
von Wagner selbst sanktionierte ist die sogenannte „Pa-
riser Fassung“; Wagner wollte diese nachträgliche und
spätere „einzig gültig auch für die Aufführung derselben
anerkannt wissen“. Es macht sich hier nun zunächst ein
kurzer Hinweis auf die allgemein wohlbekannte Auffüh-
rungsgegeschichte von Wagners Oper notwendig, auf jene
unerquicklichen Verhandlungen mit dem Direktor der
Grande Opéra in Paris, der nicht nur überhaupt ein Val-
let für unumgänglich notwendig erachtete, sondern auch,
daß dieses „in der Mitte des Theaterabends getanzt werde,
denn erst um diese Zeit treten diejenigen Abonnenten,
denen das Ballett fast ausschließlich angehörte, in ihre

II. Fremdes Personal
a) im Orchester für erkrankte Mitglieder.

Vogen, da sie erst spät zu dinieren pflegten; ein im Anfange ausgeführtes Ballett könnte diesen daher nicht genügen, weil sie eben nie im ersten Akte zugegen wären". (1) Diese Forderung mußte freilich für den allen Konzessionen-abgeneigten Wagner ein Ding der Unmöglichkeit sein, wenn er auch keineswegs abgeneigt war, und es mit seinen Intentionen für vereinbar hielt, mit Hilfe einer „großartigen choreographischen Ballettszene“ „in reichen farbenprächtigen Bildern die antike Lebens- und Sinnenfreude am Hofe der Venus in höchster Schönheit darzustellen“ . . . wobei er wohl an die auf „antiken Reliefs dargestellten Gruppen der Bacchantenzüge“ gedacht haben möchte —: an etwas „kühnes und wild-erhabenes“ (siehe Prüfer a. a. D.). — Diese „Paris-Münchener Bearbeitung“, von der im folgenden zum Unterschiede von der „Dresdener Fassung“ kurz die Rede sei. Sie stellt an alle Beteiligten, und vor allem auch in szenischer Hinsicht ungleich höhere Anforderungen; gewöhnlich wird daher bei Aufführungen die ältere, einfachere „Dresdner“ vorgezogen; die Pariser sei „stillos“, heißt es da gewöhnlich zur Erklärung. Daß aber die Pariser Fassung mit ihrer denkbar größten choreographischen Prachtentfaltung keineswegs nur als eine Konzession Wagners an den berückelungen und samojen Pariser Jockeyklub von 1860 hingestellt werden darf, sondern daß sie sich sehr wohl mit Wagners eigenen Intentionen, nämlich die „dichterische Absicht des Dramas deutlicher hervortreten zu lassen“ und einen „Hintergrund zu schaffen, auf welchem sich die nachfolgende Tragödie aufbauen sollte“, vereinigen läßt, das hat Arthur Prüfer überzeugend dargetan. Wagner selbst hatte ja (Wesendonk-Briefe) „diesen Hof der Frau Venus als die offenbar schwächste Partie in meinem Werke empfunden“ und daß er hier, ohne gutes Ballett, doch nur einige andeutende „grobe Pinselstriche“ geboten habe. Und später: „Frau Venus habe ich steif erfinden; einige gute Anlagen, aber kein so rechtes Leben. Hier habe ich eine ziemliche Reihe von Versen hinzugedichtet: Die Göttin der Sonne wird selbst rührend und die Qual Tannhäusers wird wirklich, sodas ein Anruf der Maria wie ein tiefer Angstschrei ihm aus der Seele bricht —“. — Dem behelfen sich viele Opernleiter mit einer zwischen der „Pariser“ und der „Dresdner“ die Mitte haltenden Kompromißfassung, die Einzelheiten aus der späteren Fassung herübernimmt, wie das Auftauchen der derben Satyren mit der faszinierenden Kastagnettenbegleitung des Orchesters oder der drei Grazien, die aber ohne Erfüllung ihres Amtes als Ordnerinnen der chaotischen Verwirrung und ohne ihren in Gebärde und Mustl zauberisch anmutenden Tanz vor Venus und ohne das Erscheinen der durch ihn bedeuteten Nebelbilder, der Entführung Europas und der Veda mit dem Schwane, alsbald wieder verschwinden. Gutzuheißen ist diese Fassung aber aus stilistischen und anderen Gründen nicht, ist doch auch, wie Prüfer richtig sagt, „der künstlerische Gesamteindruck, dem man sich unbefangenen hingeben soll und der in Bayreuth die Oper zum Drama erhebt, maßgebend“. Gegen Benutzung der Pariser Fassung ist u. a. Georg Münzer („Die Musik“, Jahrgang II); für diese Heinrich Meisch („Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“), der u. a. sagt, daß sich die nach jeder Richtung für die moderne Kunst bedeutungsvolle spätere Pariser Bearbeitung von der älteren durch das Hervortreten lähn gefester akkordfremder Töne nebst anderen harmonischen und rhythmischen Freiheiten, die der „Kunst der feinen Uebergänge“, vorteilhaft unterscheidet. . .

Noch ein Wort endlich über die (u. a. von Wilhelm Tappert im Bayreuth-Fest der „Musik“ zur Sprache gebrachten) drei Schlüsse, die Wagner nacheinander durch die besonderen jeweiligen Aufführungs-Konstellationen vorzunehmen genötigt war. Die ursprüngliche Fassung von 1845 hatte diesen Schluß: Tannhäuser sinkt entsezt in Wolframs Armen langsam zu Boden. 2. Fassung: Venus

und die jüngeren Pilger mit dem wiederergrünenden Stabe werden sichtbar. 3. Fassung: (worüber Wagner 1851 an Uhlig nach Dresden schreibt: „Dieser Schluß sei „keine Umänderung, sondern eine Berichtigung, wie ich sie leider aber erst dann vornehmen konnte, als ich mich durch die szenische Aufführung überzeugt hatte, daß der frühere Schluß szenisch nur die Andeutung von dem enthielt, was in seiner Wirklichkeit an die Sinne mitgeteilt werden mußte“); Venus wird sichtbar, Elisabeths Leiche wird auf die Bühne getragen, die Pilger aber bleiben unsichtbar, „während Tannhäuser sterbend an Elisabeths Leiche niedersinkt und die jüngeren Pilger auf dem vorderen Bergvorsprung einberziehen, in ihrer Mitte einen neuergrünenden Pilgerstab tragend und ihren herrlichen Erlösungs-gesang anstimmend, während das Morgenrot vollends die Szene erhellt — eine Fassung, die natürlich dramatisch die wirkungsvollste ist; und wer ihren überwältigenden Eindruck im Bayreuther Festspielhaus erlebt hat, wird eine unvergeßliche Erinnerung daran davongetragen haben“. Diese Schlusfassung hat sich denn auch auf fast allen Bühnen eingebürgert, und sie erscheint durchaus als die richtige, sowohl im dichterischen Sinne Wagners, wie auch im Sinne eines dramatisch bühnenwirksamen Abchlusses.

Aus Dingelstedts Kritikerzeit

Wenn man die Briefe Franz Dingelstedts an seinen Jugendfreund Julius Hartmann*) in der Absicht durchblättert, etwas über die ersten Neigungen Dingelstedts für das Theater zu erfahren, und wenn man dann nur flüchtige Bemerkungen über Liebesabenteuer mit Theaterprinzessinnen, Urteile eines eiteln Kritikers mehr über die eigne Vollkommenheit als Wert und Unwert einer Bühne entdeckt, dann empfindet man die Abgabe Heinrich Laubes an den Theatermann Dingelstedt nicht gar so hart. Laube bezweifelte ein inneres Verhältnis Dingelstedts zum Theater, er sprach von ihm als einem Dekorateur, der auf den äußeren Schein hin in Szene setze, der nicht wie Laube ganz mit dem Theater und der schauspielerischen Leistung verwachsen war.

Dingelstedt hat in seinen jungen Jahren lange geschwankt, welchem Berufe er sich zuwenden solle. Die Eltern wollten ihn als Prediger auf der Kanzel sehen. Er studierte Theologie, eignete sich aber nach Meinung seiner Rinteler Mitbürger nicht genug moralische Qualitäten an, die zur Ausübung des Predigtamtes unerlässlich sind. Er versuchte es dann mit der Schulmeistererei, wurde Lehrer im Jahre 1835 in der Nähe von Hannover und bekam jetzt Fühlung mit dem Theater. Doch keine leidenschaftliche Neigung drängte ihn zum Theater, sondern eher eine spielerische. Den Theaterkritiker zu spielen, sich umschwärmt zu sehen von lobeshungrigen Schauspielern, der interessante Mann in der Residenz zu sein, dessen vom Geiste Heines genährten Ergüsse von allen Schöngelstern diskutiert wurden — wie hätte Dingelstedt hier widerstehen können? Wie leicht war der Sieg! Nennenswerte Kollegen in criticis gab es im vormärzlichen Hannover nicht. Schnell war Dingelstedts Ruhm begründet. Die Leichtfertigkeit, mit der Dingelstedt sein Kritikeramt auffaßte, darf ihm aber nicht allein zur Last gelegt werden. So wichtig jene Zeit das Theater nahm, so oberflächlich war ihr Verhältnis zur Bühne. Ihr ging es nicht um das Wesentliche dieser Kunst, sondern um ihre Auswüchse, um das Virtuositum, um die persönlichen Angelegenheiten der Künstler. Diese Neigung des Publikums bekämpfte nicht die Kritik, unterstützte sie vielmehr, ja gab

*) Franz Dingelstedt und Julius Hartmann. Eine Jugendfreundschaft in Briefen. Herausgegeben von Werner Deetjen. Inselverlag 1922.

hierin das böse Vorbild. Kein Wunder daher, daß Dingelstedt, der sein liebes Ich mit der weltchmerzlichen Byron-Empfasse beklagte oder mit romantisch-bizarrem Humor bewunderte, jedenfalls sich sehr viel mit ihm beschäftigte, auch als Kritiker weniger an die Sache dachte, als an sich und sein Verhältnis zu den Künstlern. Er erlebte als Rezensent jene zwei Abenteuer, die jeder biedermeierische Kritiker erlebt haben mußte und durch die er sich eigentlich erst die Sporen verdienen konnte: eine Liebesgeschichte mit einer Schauspielerin und (was dann gewöhnlich unausbleiblich ist) ein Federkrieg mit einem mißgünstigen Nebenbuhler und Kollegen.

Von dem Hannoverschen Hoftheater war Dingelstedt nicht sonderlich begeistert „eine Komödie, miserables Schauspiel, höchst mittelmäßige Trauerspiele.“ Nur eine Schauspielerin ließ er gelten, Karoline Collet, dieselbe, die natürlich auch sein Herz erobert hat. Der verächtliche Kritiker wird zum sentimentalen Schwärmer, und ganz in heimischer Rührseligkeit schreibt er von ihr: „Ihr langes schwarzes Haar wogt weich und süß um das edle, matte Gesicht, und die dunklen Augen sind brennend zu mir hernieder gebeugt, weil ich vor ihr knie.“ Die weitere Schilderung dieses Engels ist mehr für die großsprecherische und wichtigtuere Art des jungdeutschen Jünglings charakteristisch: „Es ist natürlich kein öffentliches Mädchen, dem ich jede Lieblosung mit einem Silberling hätte bezahlen müssen. Aber es ist auch keine von den hohen unerreichbaren steifgeschnürten und steifgefrorenen Stadtpuppen, an denen man mit platonischem Gewinsel hinausschaut. Was ist sie denn? Eine Schauspielerin, und eine recht gute, von der ich eine sehr süßliche Schilderung entwerfen könnte, wenn ich das Mädchen nicht wirklich lieb hätte. Ich brauche bei ihr keinen Pathos von Redensarten oder Wispielereien zu verschwenden, obwohl sie gebildet genug ist, mich in jeder meiner Launen und Stimmungen zu verstehen; das tut mir eben wohl, daß sie mich liebt und nicht diese lumpigen Verse, mit denen ich wie mit Blumen, ihre Wege bestreue, daß sie sich ohne Eitelkeit, ohne Präntension mir hingibt und nicht verlangt, daß ich meine Persönlichkeit und Selbständigkeit ihr slavisch opfere.“

In dem Künstler- und Literatentreis Hannovers war Dingelstedt unterdeß heimisch geworden. Wie ligelte es ihn, wenn bei seinem Eintritt ins Theater, Konzert, Kunstausstellung, Kaffeehaus sich viele schöne und garstige Blicke auf ihn richteten, wenn man sich leise anstieß und mit den Fingern auf ihn zielte. Kapellmeister Marschner hatte einige seiner Lieder komponiert. „Ich gestehe, daß es mich mit einem kleinen Freudenschauer überrieselte, als in einer Gesellschaft bei ihm unsere erste Opernsängerin die Sachen vortrug.“

Doch die Kritikherrlichkeit in Hannover nahm ein schnelles Ende. Dingelstedts Vater drängte, daß der Sohn sich endgültig zum Lehramt entschleße und erreichte, daß der bekannte Minister Hassensflug Dingelstedt an das Lyceum Fridericianum in Kassel berief. Der Fortgang von Hannover war für Dingelstedt nicht gerade ehrenvoll. Nachdem er sich in seinem Kritikerruhm genug gesonnt hatte, sollte ihm auch das Kritikerleid nicht erspart bleiben. Er lebte schon in Kassel, als er gegen seinen früheren Mitredakteur Harrys einen scharfen Kritikerefeldzug antrat. Harrys hatte Dingelstedts Freundin, Karoline Collet, in einer Kritik verrissen. Für heutige Begriffe war die Kritik weder gehässig noch ungerecht. Dem Spiel der Künstlerin war Natürlichkeit, Feuer und Leben abgesprochen worden, doch gab der Kritiker der Hoffnung Ausdruck, daß Fräulein Collet mit ihren schönen Mitteln das Mangelnde ersetzen könne. Dingelstedt hätte sich über diese Kritik nicht zu erregen brauchen, zumal da er selbst am besten wußte und Freunden auch zugab, daß Karoline Collet keine Schauspielerin sei und auch niemals werde. Ihn ärgerte nur, daß Harrys diese Kritik ausgesprochen hatte. Da er in Harrys den abgeblickten Nebenbuhler mehr sah als den richtig urteilenden Kritiker, verfaßte er gegen ihn einen „feuerspeienden“ Aufsatz — „dem ich will solche infame Fehlonie, solch niedrigen Schacherhandel in meiner Mutter Tempel nicht dulden“. Die sittliche Entrüstung Dingelstedts über den Schacherhandel im Tempel

der Musen fand bei seinen wissenden Auguren-Kollegen keinen sonderlichen Anklang, jedenfalls stand Dingelstedt am Schluß der Affaire ein wenig blamiert da, zumal ihm eine ironische Wendung des boshaften Schicksals nicht erspart blieb: die von ihm so kühn verteidigte Geliebte konnte ihre Gunst dem Sohne des von ihm angegriffenen Kritikers nicht länger versagen. Dingelstedt hatte allen Grund zu klagen: „Draußen ist's Herbst geworden, grimmer, nebliger, kurhessischer Herbst. Die Blätter fallen ab und die schwindsüchtigen Menschen, und allen ist wohl dabei. Wie sie sproßten, die Blätter nämlich, ging ich von meiner Liebe und Georg Harrys, und jetzt ist die Liebe von mir gegangen und Georg Harrys grob geworden. Das Los des Schönen auf der Erde. —“

Die spärlichen Andeutungen über das Theater würden die Veröffentlichung der Jugendbriefe Dingelstedts nicht rechtfertigen. Der Wert der Briefe liegt vielmehr in den ungeschminkten Bekenntnissen des Dichters. Psychologisch sowohl wie kulturgeschichtlich interessant ist die Darstellung des allmählichen Werdegangs des Dichters, die Ueberwindung kleinstädtischer Vorurteile, der immer wilder sich gebärdende Drang nach Unabhängigkeit und Originalität. So wie Dingelstedt haben wohl die meisten Stürmer und Dränger des jungen Deutschland empfunden. Ueber den Einzelfall hinaus dürfen wir aus diesen Briefbekenntnissen Dingelstedts das Typische für die ganze Epoche lesen und deshalb die Herausgabe der Briefe — zumal sie durch Werner Deetjen sachgemäß erläutert sind — begrüßen.
Dr. Gr.

Epigramme

Von Friedrich Hebbel

Originalität

Wären die Menschen im Innern, wie in den Gesichtern, verschieden:
In das reizendste Spiel löste das Leben sich auf.
Aber, da malt sich die Welt auf gleiche Weise in allen,
Und der Wahnsinn kaum macht sie noch originell.

Der deutsche Mime

Freilich hat der Mime in Deutschland selten Gedächtnis,
Aber er braucht es ja nicht: hat doch sein Publikum feins.

Traum und Poesie

Träume und Dichtergebilde sind eng miteinander verschwistert,
Beide lösen sich ab oder ergänzen sich still,
Aber sie wurzeln nicht bloß im tiefsten Bedürfnis der Seele,
Nein, sie wurzeln zugleich in dem unendlichen All.
In die wirkliche Welt sind viele mögliche andre
Eingespinnen, der Schlaf wickelt sie wieder heraus.
Sei es der dunkle der Nacht, der alle Menschen bewältigt,
Sei es der helle des Tags, der nur den Dichter befällt,
Und so treten auch sie, damit das All sich erschöpfe,
Durch den menschlichen Geist in ein verflatterndes Sein.

Der Genius

Nimmer in tausend Köpfen, der Genius wohnt nur in einem,
Und die unendliche Welt wurzelt zuletzt doch im Punkt.
Nicht durch Stimmensmehrheit sind Himmel und Erde entstanden,
Nie auch ein großes Gedicht oder ein ewiges Bild.

Städtische Schauspiele Baden-Baden

(Nachdruck verboten)

Ämtliche Theaterzettel

Kleiner Bühnensaal

Freitag, den 26. Januar 1923

Außer Miete

Kammerspielabend

Das Postamt

Ein Bühnenspiel in zwei Bildern von Rabindranath Tagore
Spielleitung: Dr. Hans Waag

Madhav	Germann Weckle
Amal, sein angenommenes Kind	Emmi Reinhardt
Arzt	Willy Hochhäusler
Väterchen (später als Fakir verkleidet)	Wolrad Hube
Milchmann	Eduard Derzbach
Wachmann	Albert Rex
Dorfvorsteher, ein Bolterer	Otto Provence
Sudha, ein Blumenmädchen	Anna Kohler
Erster } Anabe	Willy Anselm
Zweiter }	Franz Jörger
Herold des Königs	Carl Ebert
Generalarzt des Königs	Oskar Feldner

Darauf:

Der Tor und der Tod

von Hugo von Hofmannsthal
Spielleitung: Dr. Hans Waag

Der Tod	Wolrad Hube
Claudio, ein Edelmann	Eduard Derzbach
Sein Kammerdiener	Oskar Feldner
Claudios Mutter	Helene Robert
Eine Geliebte des Claudio } Tote	Emmi Reinhardt
Ein Jugendfreund	Albert Rex

Anfang 8 Uhr

Pause nach dem ersten Stück

Ende 10 Uhr

Preise der Plätze: 200 bis 800 Mark

Kurbühne

Samstag, den 27. Januar 1923

Außer Miete

Tannhäuser

und

Der Sängerkrieg auf Wartburg

von Richard Wagner

Musikalische Leitung: Operndirektor Professor Otto Lohje

Szenische Leitung: Hans Bussard

Gestaltung der Bühnenbilder: Ludwig Sievert

Germann, Landgraf von Thüringen	Germann Wucherpfennig	} (Landestheater Karlsruhe)
Tannhäuser	Willy Zillen	
Wolfram von Eschenbach	Rudolf Wenrauch	} (Landestheater Karlsruhe)
Walter von der Vogelweide	Wilhelm Rentwig	
Viterolf	Willy Junior (Stadttheater Freiburg)	} (Landestheater Karlsruhe)
Heinrich der Schreiber	Hans Bussard	
Reinmar von Zweter	Franz Meyer	} (Landestheater Karlsruhe)
Elisabeth, Nichte des Landgrafen	Edith Maerker (Staatstheater Wiesbaden)	
Venus	Elisa Link (Landestheater Darmstadt)	} (Landestheater Karlsruhe)
Ein junger Hirt	Kosel Landwehr	
Drei Edelknaben	Annie Tubach	} (Landestheater Karlsruhe)
	Paula Dienbacher	
Drei Grazien	Edith Gast	} (Landestheater Karlsruhe)
	Trude Richter	
	Annie Geuser	
	Olga Peger-Mertens	
	Kosel Frohmann	

Technische Einrichtung: Rudolf Walz

Anfang 5 1/2 Uhr

Pause nach jedem Akt

Ende gegen 10 Uhr

Opernpreise

Während des Spiels bleiben die Saaltüren geschlossen