

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Baden-Badener Bühnenblatt, Nr. 25

Baden-Badener Bühnenblatt

herausgegeben von den Städtischen Schauspielen

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

3. Jahrgang

Samstag, den 3. März 1923

Nummer 25

Der Prinz von Homburg oder die Schlacht bei Fehrbellin von Heinrich v. Kleist

Von Friedrich Hebbel

Der Prinz von Homburg gehört zu den eigentümlichsten Schöpfungen des deutschen Geistes, und zwar deshalb, weil in ihm durch die bloßen Schauer des Todes, durch seinen hereindunkelnden Schatten, erreicht worden ist, was in allen übrigen Tragödien (das Werk ist eine solche) nur durch den Tod selbst erreicht wird: Die sittliche Läuterung und Verklärung des Helden. Auf dies Resultat ist das ganze Drama angelegt, und was Thiel an einem bekannten Ort als den Kern hervorhebt, die Veranschaulichung dessen, was Subordination sei, ist eben nur Mittel zum Zweck.

Die Handlung ist kurz zusammengedrängt diese: Es ist am Abend, oder vielmehr in der Nacht vor der Schlacht bei Fehrbellin. Der große Kurfürst, von seiner Familie umgeben, hat seine Generalität um sich versammelt und läßt ihr durch seines Feldmarschalls Mund den Plan, den er für die morgende Schlacht erdacht hat, kundtun. Jedem der Offiziere wird sein Anteil an der blutigen Arbeit des bevorstehenden Tages aufgetragen, auch dem Prinzen, der den für sein Alter und Temperament schwierigsten erhält, indem er während des eigentlichen Kampfes mit der Reiterei, die er führt, aus dem Feuer bleiben und erst wenn der Sieg so gut als erfochten ist, aktiv werden, auch dann aber noch eine bestimmte Allerhöchste Order abwarten und den geschlagenen Feind nur vollends vernichten helfen soll. Hier, wohl gemerkt, beinnt seine Probe schon; es ist kein Zufall, wenn der Kurfürst ihm einen Posten anwies, der ihn mit seinen Leidenschaften und den Forderungen seines Blutes in Widerspruch bringen muß, er soll beide eben bekämpfen lernen. Der Prinz hört kaum auf den Feldmarschall, als an ihn die Reihe kommt; er ist zerstreut, denn Natalie, die Prinzessin von Oranien, eine Waise, die am Brandenburger Hof Zuflucht gefunden hat, und die er heimlich liebt, ist anwesend, und die Kurfürstin bricht mit ihr und den andern Damen auf, während diktiert wird; er bedarf jedoch auch kaum so pedantischer Vorschriften, denn er steht in einer Schlacht nur noch eine Gelegenheit, sich persönlich so oder so hervorzutun, nicht aber eine sittliche Aufgabe, welcher nur auf einer einzigen Weise Genüge geleistet werden kann. Nichtsdestoweniger erfährt er durch seinen Freund Hohenzollern aufs genaueste, was der Dienst von ihm verlangt; der Freund kann ihm nur seine Ohren, nicht seine Einsicht borgen, und so schließt er den ersten Akt denn, seiner Entwicklungsstufe gemäß, mit einem Monolog, aus welchem man erfährt, daß er nur an die Vorbeeren denkt und an das Mädchen, dem er sie zu Füßen legen will, nicht an die Pflicht und an das Vaterland.

Es kommt zur Schlacht, und was zu erwarten war, geschieht: der Prinz greift zu früh an, und nun wird der Sieg zwar erfochten, aber nicht so vollständig, als möglich gewesen wäre. Er weiß recht gut was er tut, er soll und muß es

auch wissen, und darum hätte der Dichter sich die ängstliche Detailmalerei seiner Zerstretheit im ersten Akt ersparen mögen. Der ihm im Kommando beigegebene Oberst Kottwitz erinnert ihn mit der Barschheit eines Greises, der sein Vater und Lehrer zugleich sein könnte, an die erst abzuwartende Order des Herrn, und ein anderer Offizier rät sogar, ihm den Degen abzunehmen. Doch den alten Kottwitz fragt er schüchtern, ob er die Order noch nicht vom Herrn empfangen habe, und den Offizier mißhandelt er tödlich, dann sprengt er fort indem er ruft: „Die Parole ist jetzt: ein Schurke, wer seinem General zur Schlacht nicht folgt.“ Auf dem Schlachtfeld trifft er zu dem Moment ein, wo das Gerücht sich verbreitet, der Kurfürst sei gefallen; nun verrichtet er Wunder der Tapferkeit, und wir erfahren, wie er ihn liebt, indem wir sehen wie er ihn rächt. Dies ist einer der reichsten Glanzpunkte der Erfindung, und wahrlich, er allein wiegt mehr, wie ein ganzer Katalog gewöhnlicher Dramen, die man in unseren Theatern beklatschen hört. Mit Blut bespritzt eilt er dann in die Bauernhütte, in die sich die Kurfürstin mit ihrem weiblichen Hofstaat flüchten mußte, weil ihr auf der Reise ein Rad brach, und hier trifft er seine Natalie. Die Frauen, zu denen das furchtbare Gerücht gleichfalls gedrungen ist, sind zerschmettert; die Kurfürstin liegt in Ohnmacht, die Prinzessin, von der Wucht des Moments überwältigt, klagt in wenigen, einfach rührenden Worten über ihre gänzliche Verlassenheit. Der Prinz hat ihr am Hof seine Neigung nicht verraten; jetzt vergißt er seinem Herzen einen ersten Laut, denn jetzt scheint sich das Glück von der Vater- und Mutterlosen, die ganz und gar auf den gewaltigen Oheim angewiesen war, abgewandt zu haben, und diesen Laut erwidert sie. Hier kommt schon ein Strahl, des ihm an- und eingeborenen Seelenadels zum Vorschein, der am Schluß des ganzen Läuterungsprozesses in voller Ungetrübttheit hervortreten soll, und wir fassen ein unerschütterliches Vertrauen zu ihm. Diese Liebeszene, die den Tod herbeiführt, gehört zum Höchsten der Kunst, und selbst das Gesuchte, was in den zwischen dem Prinzen und der Prinzessin gewählten Ausdrücken liegt, ist durch ihr bisheriges Verhältnis zueinander gerechtfertigt, sie wagen nicht, gerade herauszusprechen. Die Szene ist kaum vorüber, so zeigt sich das Gerücht, was sie veranlaßt hat, als falsch, der Kurfürst lebt und ist bereits auf dem Wege nach Berlin. Die Schlacht entschied den ganzen Krieg, sie hat den raschen Frieden zur Folge. Unendlicher Jubel, vor allem in der Seele des Prinzen. Er teilt in der Bewegung seines überströmenden Gemüts der Kurfürstin jetzt sein süßes Geheimnis mit, und bittet um ihre Einwilligung; sie erwidert: „Keinem Menschen auf Erden könnt' ich heut etwas abschlagen und Dir am wenigsten.“ Er ist der stärkste der Sterblichen und folgt, den „Caesar Divus“ selbst als Nebenbuhler in Fortunas Gunst herausfordernd, mit den Damen seinem Herrn nach Berlin. Man lege auf diesen Moment das rechte Gewicht, wenn man diese Tragödie in ihrer weiteren Entwicklung fassen will. In Berlin ange-

Dieder,
Festerstücke.
von Ernst.
Stl. 9
r.
on- und

asse 16
370
ilwerke
owerke.
und Oel

ift
Trikot
Kinder
Qualitäten.

rtig
afnergasse
iten in
te
erbüte

. 2176
pparate

n
r

kommen, eilt er auf der Stelle zum Kurfürsten und legt ihm drei erbeutete feindliche Fahnen zu Füßen. Der Kurfürst fragt ihn streng, ob er bei Hehrbellin kommandiert hat, und als der Prinz, über die Frage erstaunt, es bestätigt, befiehlt er, ihm den Degen abzunehmen. Ehe der Kurfürst nämlich noch wusste, ob der Prinz, den man ihm verwundet gemeldet hatte, oder der Oberst Stottwitz, dem er es auch zutrauen mochte, die Reiterei vor erhaltener Ordonnanz Feuer geführt habe, hat er schon erklärt, daß der Kommandierende vor ein Kriegsgericht zu stellen und ohne Ansehen der Person zum Tode verurteilt sei. Jetzt vollzieht er einfach den Spruch. Der Prinz faßt das garnicht; wenn die Bäume zu sprechen und die Steine zu fliegen anfangen, er würde es ebenso natürlich finden. Gehorchen muß er zwar, aber indem er den Degen hingibt, versichert er mit Bitterkeit, daß sein „Vetter Friedrich“, wenn er den Brutus spielen wolle, in ihm den Sohn nicht finden werde, der ihn noch unterm Henkerbeil bewundere. Das ist um so natürlicher, als er sich bewußt ist, was er auf dem Schlachtfeld im Augenblick empfunden und getan hat, wo er die Nachricht von dem Tode seines jetzigen Richters erhielt. Die Freunde suchen ihn zu beschwichtigen, der Kurfürst nimmt keine Notiz von seinem leidenschaftlichen Gebaren; er liest mit ruhiger Majestät die Inschriften der schwedischen Fahnen, und der Prinz wird ins Gefängnis abgeführt. Das alles ist im höchsten Stil gehalten und würde die Engländer zu Shakespeares Zeiten entzückt haben.

Im dritten Akte finden wir den Prinzen etwas verändert, aber nicht viel. Daß der Kurfürst das Ueberschreiten seines ausdrücklichen Befehls nicht ohne alle Strafe hingehen lassen kann, hat er, als er in der Einsamkeit über die letzten Vorgänge nachzudenken begann, denn doch begriffen. Aber es ist ja Strafe genug, daß er einige Tage im Gefängnis zubrachte, und er verdient wohl gar noch eine Belohnung dafür, daß er gutwillig hineinging und den Kerkermeister nicht erwürgte. Darum weiß er auch ganz gewiß, daß der erste, der ihn zu besuchen kommt, ihm seine Freiheit ankünden wird, und als sein Freund Hohenzollern bei ihm eintritt, ruft er ihm entgegen: „Nun, des Arrestes bin ich wieder los?“ Da dieser seine Lage aber mit ganz anderen Augen betrachtet, da er seine Gefühlswelt, die ganz genau weiß, was der Kurfürst tun kann und nicht tun kann, durch eine Reihe drohender Tatsachen, von denen die eine immer unheimlicher ist, wie die andere, nach und nach zum Schweigen bringt, da er ihm am Ende sogar sagt, daß das kriegsrechtlich gesprochene Todesurteil im Kabinett zur Unterschrift kommen soll, so verläßt den Prinzen endlich die törichte Sicherheit, und nun fällt er denn natürlich ins entgegengesetzte Extrem. Ja, als der ängstliche Hohenzollern ihm noch weiter mittelst, daß der wegen des Friedens eingetroffene schwedische Gesandte für seinen Herrn um die Prinzessin von Oranien zu werben, daß diese aber schon gewählt zu haben und die Pläne des Kurfürsten dadurch zu stören scheine, und als er ihn nun fragt, ob er dabei nicht im Spiel sei, ruft er verzweifelt aus: „Ich bin verloren!“ und eilt zur Kurfürstin, um ihre Verwendung zu erbitten. Unterwegs erhält er die letzte eindringliche Bestätigung, daß es Ernst gilt: er sieht bei Fadellstein sein Grab öffnen. Bei der Kurfürstin ergibt sich nun die viel verschriene Szene die man nicht begreifen will und dem Dichter also auch nicht verstehen kann. Der Prinz bittet in Anwesenheit seiner Geliebten um sein Leben, er tut es auf die unruhlichste Weise er leistet sogar, um nach seiner Meinung einen Hauptstein des Anstoßes zu beseitigen, auf Natalie Verzicht, während sie, schauernd über den Zustand der Erniedrigung, in welchem sie das Ideal ihres Herzens erblickt, dabei steht. Gewiß ist das eines Helden und Mannes unwürdig, und unstreitig ist dem Dichter, der in dem nämlichen Stück neben dem Prinzen ja auch den Kurfürsten schuf, zuzutrauen, daß er dies so gut wusste, wie wir alle.

Es geschieht ja aber auch nur, um uns zu zeigen, daß der Prinz noch kein Held und kein Mann ist, und daß man auf dem Wege, den er bisher wandelte, keines von beiden werden kann. Er hat bis jetzt eine hohle Scheinexistenz geführt, die seinen Kopf wohl mit einem schwindelerregenden Rausch erfüllen, die jedoch in seinen Knochen kein Mark absetzen kann. Nun aber ist der wahre Gehalt des Lebens wenigstens in einer Gestalt der Liebe, ganz zuletzt schon nahe genug an ihn herangetreten, um ihm die Fortsetzung dieser Scheinexistenz unmöglich zu machen; darin liegt der eigentliche Sinn der Erklärungsszene zwischen ihm und Natalie, auf deren hohe Bedeutung ich oben hinwies. Wäre das nicht geschehen, so würde er wahrscheinlich eine Duellantengröße geworden sein und es nach der ersten Ueberraschung zu der Todesverachtung eines an die Mensur gewöhnten Kopfschleifers gebracht haben, dem das Leben, das eigne nämlich, mit vollem Recht für eine Null gilt. Er hätte die Kugel trotzig, mit à la Napoleon gekreuzten Armen, erwartet, und der Kurfürst hätte ihn erschießen lassen und erschießen lassen müssen. Dahin kann er sich jetzt nicht mehr versteigen; noch weniger kann er sich nichtern und wahrer sittlicher Kraft zum freien Abschied von der Erde entschließen, denn er hat noch kein Gefühl des gesättigten Daseins und der erfüllten Pflicht mit hinwegzunehmen, er ist noch leer. Darum muß er in diesem Moment gerade so auftreten, wie er auftritt, aber freilich durfte der Dichter ihn auf dieser bedenklichen Stufe nicht lange stehen lassen, und das tut er ja auch nicht. Die Kurfürstin hält jeden weiteren Schritt für erfolglos, denn sie hat aus eigener Bewegung schon das ihrige getan. Natalie jedoch, den Tod im Herzen, verspricht noch ein letztes Wort bei dem Dheim für den Gesunkenen zu wagen, rät ihm aber bitter, sein Grab auf alle Fälle noch einmal anzusehen und sich zu überzeugen, daß es um nichts finsterner ist, als die Schlacht es ihm schon tausendmal gezeigt hat.

Im vierten Akt erfüllt Natalie nun ihr Versprechen, und der Kurfürst sendet sie mit einem geheimnisvollen Brief an den Prinzen ins Gefängnis; lakonisch sagt er ihr dabei, daß dieser nun so gewiß gerettet sei, als die Rettung in seinen eignen Wünschen liege. Sie überbringt dem Gefangenen den Brief und er liest: „Wenn Ihr glaubt Euch sei ein Unrecht widerfahren, so sag's mir mit zwei Worten, und ich schicke Euch den Degen zurück!“ So faßt sich nur die Majestät, die auch ohne Krone Verehrung finden würde, und der Prinz fühlt's sogleich. „Das kann ich nicht schreiben!“ ruft er aus, als Natalie in ihn dringt, dem Inhalt des Briefes zu genügen. „Was tut's!“ erwidert er kurz, als sie ihm nun versichert, das Regiment sei schon kommandiert, daß ihm die Totenehrung durch den Donner der Karabiner überm Grab daherbringen solle. „Ich schreib ihm, du hast mir recht getan!“ ruft er aus, als sie nicht aufhört, ihn zu bestürmen, und er tut's. Er erkennt, daß der Fürst, der ihn zum Richter über sich selbst aufruft, nicht um den Brutus zu spielen oder aus herzloser Willkür so gegen ihn vorgegangen sein kann; es wird ihm klar, daß der Krieg, ja der Staat selbst, auf dem Prinzip der Subordination beruht, und daß der Führer erst in eigener Person leisten muß, was er von den Untergebenen fordern will; er entschließt, und auch dies wohl gemerkt, in Anwesenheit seiner Geliebten, dem beleidigten Gesetz genugzutun, und so die Synder der Anarchie, die sich gar wohl an seinen vom Krieg gekrönten eigenmächtigen Schritt knüpfen könnte, wieder zu zertreten. „Bohrten Dich zwölf Kugeln gleich in den Staub“, ruft die über sich selbst weggehobene Natalie, „nicht halten könnt' ich mich, ich jauchzt und weint und spräche: Du gefällst mir!“ Wahrlich sie hat recht, jetzt ist der Mann und der Held fertig, und nie in alle Ewigkeit kann ein Unfall von hohler Selbstüberhebung und von kleinlicher Verzagttheit, die sich ja eben gegenseitig bedangen, wiederkehren; der Prinz ist als festausgeschmiedetes Glied in die sittliche Weltordnung eingetreten, und je schwerer ihm das

geworden ist, um so fester wird er beharren. Wenn diese Szene nicht für die vorhergehende bei der Kurfürstin, in der sie wurzelt, wie die Blume in der schwarzen Erde, vollkommen entschädigt, und wer dabei nicht begreift, daß die eine ohne die andere nicht möglich war, und daß man Ursache und Wirkung nicht trennen kann, dem muß ich jede Fähigkeit, ein Drama in seiner Totalität aufzufassen, absprechen. Die Wendung des Kurfürsten gehört zum Erhabensten, was irgendeine Literatur aufweist, und hat in den unsrigen nicht von fern ihresgleichen.

Der fünfte Akt bringt nun noch die notwendige Probe. Der Kurfürst wird von allen Seiten bestürmt, den Prinzen zu begnadigen; seine Familie, das Heer, die Prinzessin, alles dringt in ihn, ja die letztere — ein feiner Zug! — wiederholt den Fehler ihres Geliebten, sie ruft eigenmächtig ein Regiment, dessen Chef sie ist, nach Fehrbellin, damit die Offiziere eine dort zirkulierende Witzschrift mit unterzeichnen, und könnte nun eigentlich pädentieren, auch ihrerseits vor ein Kriegsgericht gestellt zu werden. Der Kurfürst läßt sich nicht abschmeicheln noch abtrozen, doch kann niemand, der von der Komposition einen Begriff hat, mehr für den Prinzen zittern, auch zeigt es sich schon an der Milde, die er dem alten, ohne sein Wissen, und, wie er glaubt, wider seinen Willen, plötzlich mit der Reiterei eingetroffenen Kottwitz widerfahren zu lassen gedenkt, daß es keineswegs noch zum äußersten kommen wird. Als Kottwitz ihm hart auf den Leib rückt und ihm hitzig versichert, er werde die einst getadelte Tat des Prinzen, die er jetzt billigen müßte, wiederholen, wie sich nur eine Gelegenheit dazu finde, denn auf einen Fall, wo der Zug des Herzens, die rasche Empfindung, schade, kämen zehn, in welchen sie allein zum Ziele führe, erwidert der Kurfürst, er wisse nicht mit ihm fertig zu werden, aber er wolle sich einen Sachwalter rufen, der ihn besser, wie er selbst, lehren könne, was Kriegszucht und Gehorsam sei. Nun läßt er den Prinzen kommen, und dieser erklärt feierlich und unaufgefordert der gesamten Generalität, daß er das im Angesicht des Heeres frevelhaft verletzte Gesetz durch einen freien Tod verherrlichen wolle, und daß er sich von dem Kurfürsten, dessen gerechtem Spruch er sich unbedingt beuge, nur noch die Gnade erbittle, er möge Nataliens Neigung zugunsten des Schwedenkönigs keinen Zwang antun. Das wird ihm gewährt, und er geht ins Gefängnis zurück, das er gleich darauf wieder verläßt, um mit verbundenen Augen den Weg, den er für seinen letzten halten muß, anzutreten, und in dem Moment, wo er den Schluß erwartet, verdientermaßen aus den Händen des Kurfürsten Leben, Freiheit und die Geliebte zu empfangen. Natürlich hat das romantische Beweisen des ersten Aktes unerfreuliche Folgen im letzten, indem der Dichter sich auch hier gezwungen sieht, statt des geraden einen Umweg zu nehmen. Doch ist der Fehler, wie wohl nicht erst nachgewiesen zu werden braucht, hier ebenso unwesentlich wie dort.

Es leuchtet wohl jedermann ein, daß uns in diesem Drama auf eine Weise, wie es sonst nirgends geschieht, der Werdeprozeß eines bedeutenden Menschen in voller Unmittelbarkeit vorgeführt wird, daß wir in das charakteristische Durcheinander von rohen Kräften und wilden Trieben hineinschauen, aus denen ein solcher meistens hervorgeht, und daß wir ihn von seiner untersten Stufe an bis zu seinem Höhepunkt begleiten, auf dem der unbedingt schweifende und in seiner Regellosgkeit der Gefahr der Selbstzerstörung ausgesetzte Kommet sich in einen klaren, auf sich selbst beruhenden Fixstern verwandelt. Sollte es nun noch eines Beweises bedürfen, daß durch das Werk auch eine ganz einzige Wirkung möglich sei? Wenn es auch nichts, als die tiefe psychologische Empfindung dieses Werdeprozesses darböte, so müßte eine solche schon eintreten, denn unsere Theaterschriftsteller geben uns schon an und für sich selten Gelegenheit, vom Menschen mehr, als die Haut, kennen zu

lernen, die treulich bei Napoleon und bei seinem letzten Korporal dieselbe ist; wenn sie uns aber in Ausnahmefällen einmal einen Blick in Herz und Nieren tun lassen, so muten sie uns wieder die bornierte Teilnahme für ein seltsam organisiertes Individuum zu, und lassen es an allem und jedem Hintergrund fehlen. Doch die psychologische Seite ist mit außerordentlicher Kunst in unserm Drama zum großen Substrat herabgesetzt, aus dem sich eine ganz neue Gestalt der Tragödie entwickelt, welche auf wunderbare Weise die tiefsten tragischen Schauer und die leisen Entzündungen einer selbst in der dunkelsten Nacht nicht ganz verlöschenden Hoffnung ineinander mischt. Wir fühlen uns an einen lachenden Maimorgen erinnert, über dem sich mit furchtbaren Schlägen das erste Gewitter entladet, und das ist der Triumph der Komposition.

Gern würde ich noch in die zahllosen Detailschönheiten des Dramas eingehen und namentlich auf die vom frischesten Leben strotzenden Knotenpunkte hinweisen, zu denen sich bald eine Situation, bald ein Charakter, bald die Handlung selbst verdichtet. Aber es würde mich zu weit führen, auch könnte ich, da gerade hier die schreiensten Meinungsverschiedenheiten hervorzutreten pflegen, das bedenkliche Gebiet nicht vermeiden, auf welchem nach Goethes tief begründetem Ausspruch der kategorische Imperativ und das Gewicht dessen, der ihn fällt, die letzte Instanz bildet. Oder wie sollte, wenn jemand den lebendigen, bis in die Fingerspitzen hinein organisierten Gestalten des Werkes, die freilich in sehr einfachen, zuweilen sogar nachlässigen Gewändern, einhergehen, aus Vorliebe für bunte Lackfarben und schillernde Fäden ein Puppenspiel vorzöge, der Handel etwas entschieden werden, als auf die bekannte catonische Weise? Der kategorische Imperativ, den die alten Römer sich zuweilen gefallen ließen, ist bei den Deutschen aber schrecklich unbeliebt.

Eine Frage darf ich jedoch nicht unerörtert lassen, die Frage, wie es denn überhaupt möglich war, daß der Prinz von Homburg bei so hoher Bedeutung und reicher Lebensfülle bis jetzt so wenig Theaterglück haben konnte. Die Antwort ist leicht. Das große Publikum hat, wie es das Poetische überhaupt in das Leben Widersprechende setzt, namentlich einen sonderbaren Begriff vom dramatischen Heldentum und der größte Teil der Kritiker, die es belehren sollen, leider auch. Weil der Held in den meisten Fällen schon völlig fertig und bis auf die letzte Faser ausgeschmiedet im Drama auftritt, so wird es angenommen, das müßte unter allen Umständen so sein. Daraus folgt denn, daß der Dichter schlimm daran ist, wenn er das Werden einmal, statt ausschließlich in die Handlung, zum Teil auch mit in den Hauptcharakter verlegt, und deshalb die Sympathie, die er braucht, nicht gleich im Anfang, sondern erst am Ende für diesen erregt. Dann nimmt man, selbst wenn man ihn schon kennt, auf der Stelle an, er habe sich verirrt, er schwärme für etwas Halbes, Unreifes, Unfühlliches, und er verlange, man solle mitschwärmen. Das verstimmt, man wartet den Schluß nicht ab, und wenn man's auch tut und hinter seine wahre Absicht kommt, so gibt man das Vorurteil doch nur zur Hälfte wieder auf. Dies hat sich bei manchen Gelegenheiten gezeigt. Kleist stieß mit dem Prinzen von Homburg nun noch obendrein gegen einen Fackel, der zu seiner Zeit, wo Theodor Körner die Leute in seinen Trauerspielen ordentlich darum in die Wette laufen ließ, wer zuerst sterben solle, zu den allerempfindlichsten gehörte. Todesfurcht und ein Held! Was zuviel ist, ist zu viel! Es war eine Beleidigung für jeden Fährlich. „Ein Butterbrot verlangen Sie von mir? Das geb' ich Ihnen nicht! Aber mein Leben mit Vergnügen!“

Ämtliche Theaterzettel

Städtische Schauspiele Baden-Baden

(Nachdruck verboten.)

Kurhausbühne
Samstag, den 3. März 1923
Platzmiete C 25

Prinz Friedrich von Homburg

Ein Schauspiel von Heinrich von Kleist
Spielleitung: Dr. Hermann Grubendorff

Friedrich Wilhelm, Kurfürst von Brandenburg	Otto Provence
Die Kurfürstin	Helene Robert
Prinzessin Natalie von Oranien, seine Nichte, Chef eines Dragonerregiments	Emmi Reinhardt
Feldmarschall Dörfling	Hermann Werble
Prinz Friedrich Arthur von Homburg, General der Reiterei	Gerhard Fischer
Obrist Koltwitz, vom Regiment der Prinzessin von Oranien	Volrad Rube
Denning	Egon Schömbö
Graf Truchß	Oskar Feldner
Graf Hohenzollern, von der Suite des Kurfürsten	Eduard Derzbach
Rittmeister von der Goltz	Albert Rex
Graf Georg von Sparren	Alexander Fernoff
Stranz	Erich Bauman
Siegfried von Mörner	Heinz Perino
Ein Wachtmeister	Willy Hochhäusler
Ein Hofkavalier	Carl Ebert
Ein Offizier	Karl Hans Böhm
Erste Hofdame	Marie Gornah
Zweite Hofdame	Gerda Quassowska
Ein Bauer	Johannes Klemm
Seine Frau	Klara Klemm
Ein Page	Karoline Grobdeck

Anfang 7 Uhr Pause nach dem fünften Bild Ende 10 Uhr
Gewöhnliche Preise

Während des Spiels bleiben die Saaltüren geschlossen

Spielplan:

Dienstag, 7. März 1923, Kurhausbühne: 7 1/2 Uhr: **Prinz Friedrich von Homburg**, Schauspiel von Heinrich von Kleist • Platzmiete D 25 • Gewöhnliche Preise
Mittwoch, 8. März 1923, Kurhausbühne: 6 1/2 Uhr: **Kabale und Liebe** von Schiller • Platzmiete A 26 • Gewöhnliche Preise

Kurhausbühne Sonntag, den 4. März 1923 Kuher Miete

Das Dreimäderlhaus

Singspiel in drei Akten von Dr. A. M. Willner und Heinz Reichert
Musik nach Franz Schubert • Für die Bühne bearbeitet von Heinrich Berté
Spielleitung: Max Brückner • Musikalische Leitung: Karl Salomon

Franz Schubert	Max Brückner	Ferdinand Binder, Posthalter	A. Hans Böhm
Baron Schöber, Dichter	Egon Schömbö	Kowotny, ein Kriminalbeamter	Erich Bauman
Moriz v. Schwind, Maler	Carl Ebert	Ein Kellner	Friedrich Leih
Kupelwieser, Zeichner	Oskar Feldner	Schani, ein Piccolo	Willy Kufelm
Johann Michael Bogel, Hofopernsänger	Albert Rex	Holl, Stubenmädchen der Gräfin	G. Quassowska
Graf Scharntorf, dänischer Gesandter	Otto Provence	Frau Bramesberger, Haushälterin	G. Hochhäusler
Christian Tschöll, Hofglasermeister	M. Meyer-Sanden	Frau Weber, Nachbarin	Klara Klemm
Frau Marie Tschöll, dessen Frau	Ida Gersg.	Sall, Dienstmädchen bei Tschöll	Marie Gornah
Hebel	Marg Spatz	Stingl, Bäckermeister	Hera Werble
Haiderl, beider Töchter	A. Grobdeck	Krautmann, Inspektor	Alex. Fernoff
Dannerl	Elsa Geler	Erster Musikant	Ernst Wolf
Demoiselle Guditta Grisl, Hoftheaterkassierin	Sofie Nieder	Zweiter Musikant	B. Gerbich
Andreas Brumeder, Zattlermeister	M. Hochhäusler	Erste Volksängerin	Maria Gornah
		Zweite Volksängerin	Willy Schmalz
		Ein Briefträger	Job. Klemm

Musikanten, Kinder, Mägde, Damen und Herren der Gesellschaft, Gendarmen — Der erste Akt spielt im Hofe von Schuberts Wohnhaus. Der zweite Akt spielt in einem Salon bei Tschöll. Der dritte Akt spielt am Platz in Hiebing — Ort der Handlung: Wien — Zeit: 1826

Anfang 7 Uhr Pause nach jedem Akt Ende gegen 10 Uhr
Mittlere Preise

Kurhausbühne Montag, den 5. März 1923 Kuher Miete

Der Zigeunerbaron

Operette in drei Akten von Johann Strauß
Musikalische Leitung: Wilhelm Schwegler • In Szene gesetzt von Josef Turnau

Graf Peter Komonay, Obergespann des Temesvarer Komitates	Rudolf Heyrauch
Conte Carnero, Königl. Kommissär	Walter Barth
Sandor, Barinkas, ein junger Emigrant	Wilhelm Rentwig
Kilman Hupán, ein reicher Schweinezüchter im Banat	Heinz Garske
Helena, seine Tochter	Maria Gornah
Mitobella, Freierin im Hause Hupans	Marie Josef-Tomtschid
Ottokar, ihr Sohn	Eugen Kallbach
Cypra, Zigeunerin	Paula Weber
Soffi, Zigeunermädchen	Hera Stecher
Bäli	Heinz Kallm
Josif	Gottfried Bröhlinger
Miksch, Zigeuner	Max Schifer
Ferko	Wilhelm Jagel
Seppel, Laternensub	Edith Garske
Stvan, Hupans Knecht	Kliffred Malt

(Sämtlich vom Landestheater Karlsruhe)
Anfang 6 1/2 Uhr Pause nach jedem Akt Ende 9 1/2 Uhr
Opernpreise