

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Baden-Badener Bühnenblatt, Nr. 67

Baden-Badener Bühnenblatt

herausgegeben von den Städtischen Schauspielen

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

3. Jahrgang

Samstag, den 9. Juni 1923

Nummer 67

Richard Wagner in der Schule

Von Dr. Hans Lebede

Mehr als ein Vierteljahrhundert ist vergangen, seit zuerst der damals noch lebhaft bekämpfte Gedanke einer Hineinziehung der Werke Richard Wagners in den Schulunterricht ausgesprochen ward. Ueber das Grundfäßliche: daß die Schule am Schaffen des Meisters nicht vorübergehen dürfe, ist man sich, soweit ich sehe, im großen und ganzen einig; nicht so über Zeit und Art der Darbietung. Quintanern schon Stellen aus dem „Ring der Nibelungen“ vorzulesen, möchte doch wohl reichlich verfrüht erscheinen — unverständlicher freilich als das in Gerhart Hauptmanns bösen Bearbeitungen der Lohengrin- und Parzivalssage stehende Gedichte vom Dom am Strom mit dem wunderfamen Schluß:

Du weißt nicht, bist nur du der Strom?
Bist, was da rauscht und braust im Dom?
Am Ende bist du selbst der Dom!

würden sie den Kindern auch nicht erscheinen! Aber so wenig ich der Empfehlung dieser Festsüre in Johannes Jonsen's sonst so vortrefflichem Buche: „Was sollen unsere Jungen lesen?“ zustimmen kann, so wenig möchte ich dem Vorschlag Otto Brauns (Bayreuther Blätter, Jahrg. 33) hinsichtlich des Nibelungenringes das Wort reden. Eher möchte ich, zur Sagenbehandlung im Deutsch- und Geschichtsunterricht auf der Unterstufe der höheren Schulen und in den entsprechenden Klassen der Mittel- und Volksschulen die dichterischen Ausformungen der Geschichten vom Fliegenden Holländer, von Tannhäuser und von Lohengrin hinzunehmen, wie Wagner sie gegeben hat. Es wird auch sehr wohl angehen, solchen Hinweis durch (vielleicht in die Gesangsstunde zu verlegende) Vorführung einzelner musikalischer Proben aus diesen drei Werken zu stützen: den Inhalt der Holländerouvertüre, die Weisen von Pilgersang und Hirtenlied und Jagdhornrufen mit einigem Bewußtsein aufzunehmen, sind die Kinder dieser Altersstufen sehr wohl schon imstande. Indessen ist das alles nur erster, gelegentlicher Hinweis, dazu bestimmt, auch solchen den Namen Wagners einmal zu nennen und in seiner Bedeutung zu erklären, die zeitig die Schule verlassen und so eingehendere Behandlung dieses Stoffes nicht mehr erleben. Diese wird der Oberstufe vorbehalten bleiben müssen. Ganz ungezwungen gliedert sie sich dem literaturgeschichtlichen Unterricht ein, der eine auf reichhaltige Lektüre gestützte, für die Blütezeiten um 1200 und 1800 besonders vertiefte, für die darum- und dazwischenliegenden Zeiträume wenigstens auf Proben gegründete übersichtliche Kenntnis der Gesamtentwicklung deutscher Dichtung vermitteln soll. Wer von der Glanzzeit höfischer Dinge redet und ihrer Hauptpflegstätten gedenkt, kann an der Wartburg nicht vorübergehen,

und nicht an einem Hinweis auf die Sage vom Sängerkrieg, die von der tatsächlichen gleichzeitigen Anwesenheit der berühmtesten Dichter ihrer Zeit am Hof des „milden Landgrafen“ Hermann ihren Ausgang nimmt. Hier ist der Ort, von Wagners „Sängerkrieg auf Wartburg“ zu reden, ihn als getreues Abbild des mittelalterlichen Hoflebens zu rühmen und aufzuzeigen, wie meisterhaft die Verbindung mit der ursprünglich von dieser Sage ganz getrennten Tannhäuserlegende hergestellt ist. Daß historisch beglaubigte Säger zu Helden des Volkliedes wurden, ist auch sonst erweislich: an dem „edel Moringen“, an Herrn Keitbart darf da gleich erinnert und so Hinweis auf spätere Zeit der deutschen Literatur angeknüpft werden. Wolfram von Eschenbach, dessen Wesen im „Tannhäuser“ richtig charakterisiert ist, leitet zum „Parzival“ hinüber: ganz selbstverständlich schließt sich einer inhaltlichen Betrachtung des mhd. Epos der Hinweis auf die Herausarbeitung seiner wesentlichsten Züge in den drei Akten Wagners an, und dabei ist dann zu betonen, wie mancherlei Auslassung, Zusammenziehung, Umwandlung nötig geworden, wie auch im Laufe der Arbeit die innerlich begründete Namensänderung vom Parzival der ersten Skizze zum Kal parsi, Parzival des vollendeten Werkes vorgenommen wurde, um die besondere Wesensart des trüben Keinen, des reinen Loren schon so anzudeuten. Die Wunderwelt des Gral erfährt weitere Beleuchtung aus der Erzählung Lohengrins (im 3. Akt; so wohl dieserhalb, als auch mit Rücksicht auf die knappe Uebersetzung der Schwanrittersage am Schlusse von Wolframs Gedicht und die Entstehung weiterer Nachdichtungen im Laufe des 13. Jahrhunderts möchte es geraten scheinen von diesem Werk Wagners erst hier eingehender zu sprechen. An sich ließe sich unter Betonung des kulturellen Gegensatzes zwischen den heidnischen Kriegen und ihren christlichen Bezwingern und unter Beziehung auf die Zeit der Handlung — Anfang des 10. Jahrhunderts — auch eine Behandlung an früherer Stelle erwägen; an sich fände ein Hinweis vielleicht auch im Geschichtsunterricht Platz, der ja wohl Scheffels Hunnenschlacht im „Ekkehard“ sich auch nirgends wird entgehen lassen.

Kommt man zum mittelhochdeutschen Volksepos, zu den Nibelungen, so ist Wagners Ringdichtung als Ausformung der älteren nordischen Fassung dieser Sagen von größter Bedeutung. Vorsichtiger würde ich in der Bewertung seiner althochdeutschen Formen sich nähernden Sprachgestaltung sein. Und verläßt die Betrachtung die Ritterzeit, um zur Blüte der Städte, zum Heraufstücken des Bürgeriums und damit zur Entwicklung des Meistergesanges überzugehen, so kann sich niemand bessere Belebung dieses sonst leicht gar zu dürr und dürftig erscheinenden Zeitraums denken, als die Lektüre der „Meisterfinger von Nürnberg“ sie zu bieten vermag. Der ganze pedantische

Dichterschulfram mit der Stufenfolge von Schüler, Schulfreund, Singer, Dichter, Meister, mit allen Geheimnissen der Tabulatur und aller Kontrolle durch den Merker mit sich hier auf, wenn Hans Sachsens Lehrjunge den Ritter von Stolzing herablassend belehrt; die Dichtformen zeigen sich an Walthers Liedern sowohl, wie in der Gesamtansführung des Wagnerischen Buches, das sehr richtig einmal selber als Meisterlied mit zwei ganz gleich gebauten Strophen (Akt 1 und 2) und dem verschieden davon geformten Abgesang (Akt 3) bezeichnet worden ist.

Bei all dem ist zunächst nur des literaturgeschichtlichen Gewinnes gedacht, den man aus diesen Werken ziehen kann. Wie auch ethische Werte sich herausheben lassen, hat vor sechs Jahren schon Direktor Lohmann in Hannover nachgewiesen: der möchte etwa den Holländer mit dem armen Heinrich vergleichen, um den Segen der Selbstüberwindung zu zeigen; Tannhäuser und Parsifal gelten als Beweise dafür, daß der gute Mensch in seinem dunkeln Drange sich des rechten Weges stets bewußt bleibt; der „Ring“ stellt um dar, wie die auf Gold und Macht gegründete Welt an ihrer inneren Unwahrheit zugrunde geht und auch die Retten, die mit ihr in Berührung kommen, mit in den Untergang gezogen werden. Der künstlerischen Bedeutung von Wagners Schöpfungen endlich wird man auf zweierlei Weise gerecht zu werden suchen: einmal so, daß man die dichterische Seite ansieht und dabei, neben Einzelheiten, vornehmlich die unübertreffliche Sicherheit in der Herausgestaltung der dramatischen Wirkungen, die Konzentration auf das Wesentliche bei rücksichtsloser Beseitigung alles bloß schmückenden Beiwerks betont, und dann so, daß man den auf musikalisches Gebiet führenden Fortschritt von der Gesangsoper alten Stils zum Musikdrama klarzumachen sucht. Ein paar Hinweise in der Gesangsstunde werden da, wo dieser Unterricht in guten Händen liegt, helfen können, die Entwicklung dieser besonderen Kunstgattung an Beispielen klarzumachen. Wo die Verhältnisse weniger günstig liegen, muß der Deutschlehrer selber beflissen sein, solcherelei Belehrung zu geben und durch Vorfürhungen zu stützen. Zeit dazu findet sich: der Bezug auf die „ohnehin schon kaum mögliche Erledigung des Penjums“ verfährt nicht. Rechte Einteilung ermöglicht viel mehr, als meisthin geglaubt wird! Und wenn ja einmal Lehrer und Schüler etwas von ihren freien Stunden opfern, sich an ein paar Nachmittagen zu besonderen Vorfürhungen zusammenfinden, so ist das wahrlich keine so ungeheuerliche Mehrbelastung, wie es Bequemem scheinen mag. Da wäre dann so ein Werk Wagners im einzelnen durchzugehen, die „Leitmotive“ aufzuweisen und die Art ihrer Verwendung darzutun, zu zeigen, wie oft die Musik Erklärung für noch Unausgesprochenes zu geben weiß, wie sie anderwärts das Gesprochene Töne verstärkt und dichterische Zusammenhänge durch gleichzeitige Wiederholungen der entsprechenden Tonbilder eindrücklicher macht. Was noch, das muß der Einzelne, versich mit Beruf und Neigung an solche Arbeit macht, selbst herausfinden. An Hilfsmitteln fehlt es ihm nicht: erlaubt sei hier statt vieler Literaturangaben nur der Hinweis auf meine Textausgaben Wagnerischer Musikdramen vom Ring bis zum Parsifal in Ehlermanns Sammlung deutscher Schulausgaben (Dresden, 1914). Schönsten Abschluß vorbereitender Betrachtungen brächte, wo irgend möglich, gemeinsamer Theaterbesuch zu guten Vorfürhungen eines oder des anderen Werkes.

Damit scheint mir nun aber auch die Aufgabe der Schule bei der Vermittlung der Kenntnis vom Schaffen Richard Wagners erschöpft. Seine Kunstschritten zum Gegenstand der Betrachtung zu machen, wie früher (mutatis mutandis) den „Laokoön“ oder die „Hamburgische Dramaturgie“, findet ich nicht zweckmäßig; wertvoller als diese Theorien müssen uns die realen Kunstleistungen des Meisters stehen. Höchstens könnte, aus gelegentlichen Einzelhinweisen, sich ab-

schließend noch ein knappes Gesamtbild seines Lebensganges zusammenfügen lassen: das hätte dann zugleich auch erzieherlichen Wert als Beweis dessen, wie unentwegtes Festhalten am einmal gesteckten Ziel mit Ueberwindung noch so hoch sich türmender Hindernisse zum endlichen Erfolg führt.

Der schlechte Schauspieler

Von Dr. Wolff von Gordon

Ein heikles Thema ist es, das hier angeschnitten werden soll. Aber es hat gerade heute eine besondere Wichtigkeit erlangt, weil man in dem Kampf um den Stil unserer Zeit mit dem Begriff allerlei Unfug getrieben hat. Die Schwierigkeit des Wertes, besonders des Neuen, ist in jeder Kunst groß, und manches verteidigt man mit seinem Gefühl — und vergißt dabei oft, daß man eigentlich nur sein eigenes Gefühl damit verteidigen will.

Das Thema ist nur ein kleiner Ausschnitt aus einem großen Kreis von Fragen, der sich um die Zentralfrage dreht: Wer ist ein Künstler? Eine mathematisch genaue Antwort auf diese Frage existiert wohl nicht; denn keine von allen bekannten Definitionen trifft den Punkt, auf den es unbestritten ankommt. So sei den unzähligen Fassungen eine neue zugesetzt, die den wahren Zentralpunkt klarlegt: Künstler ist, wer Leid und Freude der Welt fühlen und bilden kann. Darauf kommt es tatsächlich in jeder Kunst an. Denn ob ich die Trauer oder Freude in einer Landschaft male, den sehnsüchtig strebenden Körper meisle, dem Schmerz durch Töne Klang verleihe oder alle diese Gefühle unmittelbar mit Einsatz des menschlichen Körpers gebe — immer bleibt allem der Mensch und sein Gefühl als gemeinfames Maß. Das innere Erleben der Gefühle und der äußere Ausdruck (Expression) sind somit auch die Grundmerkmale der Schauspielkunst. Wenn eines von Beiden fehlt, wird man also mit Recht von einem „schlechten Schauspieler“ sprechen, denn es fehlt ein wesentliches Stück zum Künstler. Es ist dabei ganz gleich, ob das Fühlen und Darstellen bewußt oder unbewußt geschieht, denn Darstellung ist Zwang, Berufung, nicht Wahlberuf.

Wenn einem Schauspieler das Gefühl fehlt, so kann das mehrere Gründe haben. Zuerst ist es möglich, daß in ihm Dichterwort tatsächlich keine Gefühle hervorbringt — ein völlig hoffnungsloser Fall. Einmal auf der Bühne, sagt er seinen Text her, ohne daß innere Anteilnahme ihn gliedert. Dann kann ein Mangel an Gefühlserlebnissen vorhanden sein. Beim älteren Darsteller erahnt dieser Mangel eine langweilige, trockene Art und auf ihn wartet nur auslöschendes Dahindämmern. Die Wirkung beim jungen Darsteller ist eine gewisse rührende Ahnungslosigkeit, die aber noch Entwicklungsmöglichkeiten bergen kann, wenn das Leben ihn mit Erlebnissen beschenkt — und er imstande ist, sie zu erfassen. Die dritte Art könnte man am besten „ausgetrocknet“ nennen. Dazu gehören alle die, denen im Trott der Bühnenjahre ihre Gefühle abhanden gekommen sind und die nun gedankenlose Routine als Ersatz vorweisen. „Verdunstet“ heißt der traurige terminus technicus.

Es kann einem Schauspieler aber auch die eigentliche Darstellungsgabe, das, was man gemeinhin sein Können nennt, versagt sein und das ist das vielverzweigtere und überaus schwierige Problem des Dilettanten auf der Bühne. Denn dem Dilettanten fehlt zum Künstler eben jenes Können, jenes „sich ausdrücken können“, jene Expressionsgabe. Es ist durchaus möglich, daß ein Dilettant ebenso stark fühlen kann, als ein Künstler. Nur die Auswirkung seines Gefühls ist eine nicht künstlerische, weil nicht osformte. Nur wenn die persönliche Ausdrucksart des Dilettanten sich zufällig genau mit der der darzustellenden Figur deckt,

ist seine Verwendung auf der Bühne überhaupt möglich. Der Naturalismus hat eine ganze Menge dieser Zufalls-Schauspieler großgezogen, da bei ihm die Einmaligkeit eines Charakters mit ein Grundprinzip war. Dabei ist stets vorausgesetzt, daß diese Dilettanten auch in diesem Zu-Fall den nötigen Willen zur Kunst haben, jene Demut vor ihr, die auch den echten Künstler beseelt. Beim Dilettanten ist das aber keineswegs immer der Fall, und gerade unter ihnen ist der „Ich-Wille“ besonders stark ausgeprägt, was menschlich verständlich ist. Denn ihre einmalige Art verbietet jede Auswirkung ihres Gefühls in anderer Form. Leider hat dieser Ichwille oft künstlerisch wie menschlich häßliche Auswirkungen: Vordrängen der eigenen Person. Nicht-festhalten-können des einmal Erreichten und damit wachsende Enttäuschung und Verbitterung. Darum geht der „Dilettant mit dem Ichwille“ vielfach zum „Rezitiere“ über, denn auf dem Podium fällt der Zwang der Dichtung, des Rahmens, der Stimmung und vor allem der des Partners fort und er kann seine persönliche Art durch kluge Programmwahl unterstützen, weil seine Schwächen auf dem Podium nie so deutlich werden können wie auf der unbarmherzigen Bühne. —

Der Kampf gegen den Dilettantismus auf unseren Bühnen ist aus vielen Gründen schwierig. Denn oft ist es menschlich wertvolles Material, gegen das man kämpfen muß, auch pflegt das geistige Niveau des Dilettanten im ganzen recht respektabel zu sein: Dinge, die an sich erfreulich sind. Schwierig macht den Kampf auch die Unsicherheit eines großen Teiles der Kritik dem Problem des Dilettanten gegenüber. Denn meistens werden weniger diese „Schlechte Schauspieler“ genannt als diejenigen Darsteller, deren Können durch Hemmungen und Unfertigkeiten beeinträchtigt wird und die man als „schwache Schauspieler“ zu bezeichnen pflegt. Wie weit ihre Mängel zu beseitigen sind, hängt natürlich vom Grade der Beobachtung ab, von ihrem Temperament, ihren Stimm-Mitteln und nicht zuletzt von ihrem Kunstwillen. Aber sie sind im Geosensatz zu allen Vorhergenannten im Ensemble durchaus verwendbar und ihre Pflege ist eine der vornehmsten Ensemble-Aufgaben eines Bühnenleiters.

Wie überall in der Kunst, gibt es ja auch bei der Schauspielkunst von einem bestimmten Niveau ab weder gute noch schlechte Leistungen, sondern nur noch schwache und starke Eindrücke, denn: über Geschmäcker ist nicht zu streiten — gewiß! — aber über möglich oder unmöglich auch nicht!

Von der Sendung des Dichters

Von H. G. Haebler

Der allezeit rührige immer vornehme und wertvolle Verlag C. G. Neuenhuth in Jena gibt nun auch Ernst Piffaners „Kritische Schriften“ gesammelt heraus. Der erste Band: „Von der Sendung des Dichters“, liegt vor; er ist nicht bloße Sammlung, ein rein technisches Aneinanderreihen von allerlei literarkritischen Aufsätzen, die im Laufe der letzten 20 Jahre etwa der Schriftsteller Piffaner geschrieben hat; es ist doch noch etwas mehr. Und dieses Mehr gibt allein die moralische Berechtigung zu dieser Sammlung. Dies Buch hat die Eigenchaft eines Prismas: ein grundlegendes Gedanke fällt hindurch und wird in dem hellen Dreieck von Verstand, Gefühl und Wille gebrochen in allerlei Spiegelungen über Werke und Menschen. Der Grundgedanke ist eben jene „Sendung des Dichters“, die überpersönliche Aufgabe, eine Verpflichtung im höchsten Maße, eine Aufgabe im Raum, eine geistige, Gnade und Dienst in einem. Damit weitet sich der Wille

dieses Buches zu einer wesentlichen grundsätzlichen Darlegung, etwa in dem Sinne, daß das Verhältnis des schöpferischen Menschen zum schöpferischen Wort durchaus kein zufälliges ist, daß der eigentliche Dichter — auf dieses eigentlich kommt es natürlich an! — mit der gesamten Existenz, mit dem gesamten Organismus schöpferisch ins Leben wirkt, daß Dichten also kein wählbarer Beruf ist, sondern ein Sein. Dabei ist für Piffaner der Begriff „Dichter“ nicht eng begrenzt in „schöner Literatur“; er steckt hier die Grenzpfähle weiter: wer irgendwie am „Wort“ schöpferisch arbeitet, der ist ihm Dichter. Fülle von Anschauung und Anregung spricht aus diesem Buch; ob Piffaner über allgemeine Fragen spricht oder über Persönlichkeiten, stets werden die Tatsachen ins Licht des Wesentlichen gerückt. Ob er über „Dichtkunst und Beruf“, über „Soziale Elemente im Wesen des Dichters“ handelt, ob er an Hand einer Chronik des Bauernkrieges über die Kraft anschaulichen Denkens und Handelns im Volke spricht oder Kritik der Kritik gibt, wider die Kürze und für die Knappheit redet, ob er Luthers Arbeit an der Bibel oder Friedrichs des Großen epigrammatische Kunst der Marginalien sprachschöpferisch wertet, ob er Goethes Jahrbücher oder den Stil Friedrich Naumanns beleuchtet, ob er über Speidel, Gustav Freytag, Mörike, Storm, Wilhelm Schäfer, die Lagerlöf, Wilhelm von Scholz, Heilborn, Morgenstern oder über allgemeine Fragen sich äußert: stets hat man die Empfindung, daß hier nicht irgend eine Tageskritik gegeben wird, wie sie der literarisch landläufiger Art produziert und oft wohl auch produzieren muß; sondern daß hier innerhalb einer (weniger kritischen als einfühlsamen) Erkenntnis eine Abrechnung mit wesentlichen Problemen eigenen dichterischen Erlebens angestrebt und sicherlich auch in vielen Punkten erreicht wird. Damit wird die Lektüre dieses Buches ein Genuß auch für denjenigen, welchen etwa Literatur über Literatur weniger anzieht; das Objekt der Betrachtung verliert (oder gewinnt), indem Piffaner aus dem Zufälligen des Stoffes das Allgemeine heraushebt. Ich meine, das ist wohl das Beste, was man über eine solche Sammlung sagen kann, und die beste Empfehlung, die man einem Band „Kritischer Schriften“ mit auf den Weg geben darf.

Der Hervorruf

Ludwig Devrient hatte viele Neider und Geegner unter seinen Kollegen in Breslau. Während er sich auf einer Badereise befand, setzten diese bei der Direktion eine Verordnung durch, nach welcher kein Schauspieler erscheinen durfte, wenn er nach der Vorstellung herausgerufen würde. Devrients Freunde, zu denen fast die ganze Bevölkerung Breslaus zählte, trachteten vergeblich, diese Verordnung rückgängig zu machen. Endlich umgingen sie das Verbot auf folgende Weise: Als Devrient zum ersten Mal nach seiner Rückkehr wieder auftreten sollte, war das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt. Kaum war die Duvettüre beendet, so ertönte der Ruf: „Devrient heraus!“ und ward immer heftiger. Je länger der Gefeierte zuerte zu erscheinen. Als endlich der Requisiteur nach den Wünschen des Publikums fragte, erhielt er zur Antwort: Da der Befehl erteilt sei, daß kein Künstler nach der Vorstellung auf den Hervorruf erscheinen dürfe, dieser Befehl aber besonders gegen den Willen des Publikums gerichtet sei, so rufe man ihn vor Beginn der Vorstellung heraus, denn das sei nicht verboten. So erschien denn endlich Devrient und konnte für die Anhänglichkeit des Publikums danken.

Droller-Rahnefeld

G. m. b. H.
Kunstaussstellung
Baden-Baden
Lichtentaler Allee 8a

**Wohnungs-
Einrichtungen**
Kunst-Gegenstände — Antiquitäten
Stoffe — Teppiche
Qualitätszeugnisse

Operngläser



der Firmen Zeiss,
Goerz, Oigee und
Busch in grosser
Auswahl
Optiker Grabow
Inh.: A. ALBERT
Lange-Strasse 20

Mass- u. Modellhaus MARIE SÄNGER

Wilhelm-Strasse 2
zwischen Hotel Müller / Hirsch
und Frankfurter Hof.
Telefon 389.

Elgenes Geschäftshaus mit grossem
sehenswertem Ausstellungssaal

Täglich neue Modelle
Grösste Auswahl

Feinste Mass-Anfertigung mit und ohne Stofflieferung
English spoken. On parle français.



Die
Sehenswürdigkeit
Baden-Badens
DAS NEUE:

Städtische Schauspiele Baden-Baden

Ämtliche Theaterzettel

(Nadorn verboten)

Kurhausbühne

Sonntag, den 10. Juni 1923

Außer Miete
Mittlere Preise

Meine Frau, das Fräulein

Schwank mit Musik in drei Akten von Hans Hellmut Jerlett — Musik von Hermann Weitten
Spielleitung: Max Brückner — Musikalische Leitung: Karl Salomon

Siegismund, Freiherr von Odenthal	Otto Provence	Ellz, seine Frau	Emmi Reinhardt
Annemarie, seine Tochter	Elza Greler	Margot, deren Tochterchen	Rosa Kufelm
Graf Max Leopold Trautberg	Albert Rex	Gustav Hoffmann	W. Meyer-Sanden
Juan di Peraza, Konsul von Columbia	Rolrad Kube	Krause, Gerichtsvollzieher	Willy Hochhäuser
Hans Hoffmann, Kunstmaler	Max Brückner	Hermine, Köchin	Ida Gerst
		Franz, Diener	Friedrich Veih

Der erste Akt spielt in Hoffmanns Atelier, der zweite Akt etwa 14 Tage später im Park vor der Villa Odenthal und der letzte Akt im Terrassenzimmer der Villa — Ort der Handlung: Deutsche Großstadt — Zeit: Gegenwart

Anfang 7 1/2 Uhr

Pause nach dem zweiten Akt

Ende 10 Uhr

Kurhausbühne

Montag, den 11. Juni 1923

Außer Miete
Opernpreise

Die lustigen Weiber von Windsor

Komisch-phantastische Oper in drei Akten mit Tanz nach Shakespeares gleichnamigen Lustspiel,
gedichtet von H. S. Rosenthal — Musik von Otto Nicolai

Musikalische Leitung: Alfred Lorenz — In Szene gesetzt von Hans Sussard

Sir John Falstaff	Hermann Bucherpfennig	Jungfer Anna Reich	Hotel-Gastwirth
Herr Pluth / Bürger von Windsor	Max Böttner	Der Stellner im Gasthaus zum Hofenbunde	Seemann Lindemann
Herr Reich / Windsor	Walter Barth	Gefler	Karl Uras
Fenton	Albert Peters	Zweiter / Bürger	Leopold Kleinbud
Junfer Spärlich	Eugen Kalubach	Dritter	August Schmitt
Doktor Gajus	Gertrud Runge (Männchen)	Ein Schneider	G. Gröninger
Herr Pluth	Marie Mosel-Lomschil		
Herr Reich			

Bürger und Bürgerinnen von Windsor. Mästen, Efen, Wespem, Räden und Fliegen
Länge und Gruppierungen im dritten Akt eingedrät von Wini Laine,
ausgeführt von Olga Mertens-Veger, den Damen des Balletts und Schölerinnen der Tanzschule
(Mitsch vom Landestheater Karlsruhe)

Anfang 6 Uhr

Pause nach dem zweiten Akt

Ende 9 Uhr

Während des Spiels bleiben die Saaltüren geschlossen

Spielplan: Dienstag, den 12. Juni 1923, Kleines Theater, 7 1/2 Uhr: Das Postamt, von Rabindranath Tagore
und Der Tor und der Tod, von Hugo von Hofmannsthal — Außer Miete — Gewöhnl. Preise
Mittwoch, den 13. Juni 1923, Kurhausbühne, 7 1/2 Uhr: Ich bin Du, eine heitere Liebesgeschichte
von H. H. Jerlett — Musik von H. Weitten — Platzmiete D 30 — Mittlere Preise

Lichtspiele im Kleinen Theater

Sonntag, den 10. Juni und Montag, den 11. Juni 1923, jeweils 5 Uhr und 8 Uhr
Unter Wilden und wilden Tieren

Nach dem Theater in die

„Barberina“

Künstlerkonzert Lulsenstrasse 1a

Spezial-Hutgeschäft

Carl Behrle

Telefon 892

Langestr. 14

Friseursalon für Damen u. Herren

Ondulation / Manicure / Pedicure

E. Linkenheil (Radestock Nachf.)

Lichtentaler-Str. 8 und Stephanie-Hotel

Fernsprech-Nummer 111

Spezialität: **Hennefärben**
unter gewissenhafter Ausführung

Ostasiatische Kunst

B. Gorejko

Japan

China

Orient

Langestr. 16

Kaus Bitterich

Brancen

Porzellane

Stickereien

etc.

1 Minute von der Trinkhalle | 2 Minuten vom Kurhaus

Werkstätte feiner Gardinen

C. F. KOPF

Lange-Strasse 8

Telefon 266

Gardinstoffe, Teppiche, Linoleum

Konrad Frietsch

feine Herren- und Damenschneiderei

Große Auswahl in- und ausländischer Stoffe

Battenstraße 5

WEINRESTAURANT

im

KROKODIL

Erstklassige Weine

Meyer-Liköre

Hervorragende Küche

Konzert



Größ Berlin, Lillienstr. 10, Baden-Baden.