



## **DIE SCHAUBÜHNE ALS MORALISCHE ANSTALT**

FRIEDRICH VON SCHILLER

Unmöglich kann ich hier den großen Einfluß übergehen, den eine gute stehende Bühne auf den Geist der Nation haben würde. Nationalgeist eines Volkes nenne ich die Ähnlichkeit und Übereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Übereinstimmung in einem hohen Grad zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft, und in alle Winkel des Herzens hinunterleuchtet; weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt, und den gebahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat. Wenn in allen unseren Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsere Dichter unter sich einig werden, und einen festen Bund zu diesem Endzweck errichten wollten — wenn strenge Auswahl ihre Arbeiten leitete, ihr Pinsel nur Volksgegenständen sich weihte — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? — Nichts anderes als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staates, der besseren Menschheit, das in denselbigen atmete.

## **SCHILLER UND WIR**

KARLA KÖNIG

„Denn er war unser!“ rief Goethe als stolzestes Wort dem geschiedenen Freunde nach. „Denn er ist unser!“ sagen wir und beschenken uns damit selbst.

Ein Tempel mit vielen Säulen, dessen strahlende Kuppel den Himmel berührt, ist Schillers gewaltiges Ethos. Das Leben des Menschen auf Erden ist ihm kein Spiel, sondern die harte Arbeit an der Verpflichtung

gegen sich selbst, die Anlage der Persönlichkeit durch freie, selbstbewußte Tat zu verwirklichen, die ewige Fortentwicklung im Ich zu erobern und zu begründen. Mitten in der Welt der irdischen Daseinsformen, die bald verlockt, bald hemmt und zurückstößt, soll Kampf unsere Kraft entzünden, der Schmerz uns reinigen und auf unser Inneres zurückwerfen. Sinnenwelt und Vernunft, Pflicht und Trieb, Himmlisches und Irdisches sollen wir in uns binden und versöhnen. Daß diese Versöhnung möglich, ja, daß sie erst die volle Wirklichkeit sei, lehrt uns das Kunstwerk, in dem Natur sich in den Geist verklärt und das Ewige sichtbar das Zeitliche durchleuchtet. Zauber und Weihe der Kunst beruhen darauf, daß sie die Widersprüche des Lebens harmonisch auflöst und das in sich Vollendete als das Ziel unseres Sollens und Wollens hinstellt. So hat Schiller in seinem wunderbaren Gedicht das Ideal und das Leben geschildert. Das Leben steht im ewigen Streit, da ist der Krieg der Vater aller Dinge, die Kühnheit zerschlägt sich an der Stärke und die Wunde brennt, aber das Ende ist der Sieg. Die Anmut, der Einklang im Werke der Kunst offenbaren uns, wie die ringenden Gegensätze ineinandergreifen in freudigem Wett-eifer zum gemeinsamen Heil des Friedens und der Liebe.

In allen Zeiten einer großen inneren Erschütterung und Reinigung wird unser Volk das Bedürfnis haben, in Geist und Glut unseres größten nationalen Dichters zu tauchen wie in ein Bad der Verjüngung und der Kraft. Seltsam zeitnahe und prophetisch muten uns heute die Worte an, die der Professor an der Akademie der Künste M. Carriere bei der Jahrhundertfeier von Schillers Geburtstag im Jahre 1859 einer unübersehbaren Zuhöreremenge in München zurief:

„Und fällt nicht auch heute ein Strahl von der Heiterkeit der Kunst in die Verwirrung und Trübung unserer Zustände? Was wollen sie alle, die Feuer auf den Bergen und die Fackeln in den Händen der Jugend, die Festgesänge, die Reden, die aller Orten in Deutschland ertönen? Ist uns nicht in Schiller und seiner Kunst bei aller staatlichen Verschiedenheit ein vaterländischer, ein allgemein deutscher Einheitspunkt gewonnen, ein hohes, geistiges Gut, in dessen Verehrung und Genuß Nord und Süd über die Spaltung der Confessionen und die Zerklüftung der Parteien hinaus sich die Hände reichen? Hat er nicht eine Fahne aufgepflanzt, unter der alle Geschlechter sich scharen, so weit die deutsche Zunge klingt, auch in England, Frankreich, Rußland, ja in Amerika und Australien? Und warum scharen sie sich in festlichen Zügen zusammen? Weil sie sich ein Volk fühlen, weil sie diesem Vaterlandsgefühl einen freudigen Ausdruck geben wollen, weil sie den Rütlibund der deutschen Eintracht schließen wollen und die Hände erheben mit den Worten:

Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern,  
In keiner Not uns trennen und Gefahr.  
Wir wollen frei sein wie die Väter waren,  
Eher den Tod als in der Knechtschaft leben.  
Wir wollen trauen auf den höchsten Gott  
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen.

Wenn sich nun heute das deutsche Nationaltheater des 20. Jahrhunderts zu Schiller bekennt, so ist das der tiefste Dank auch gegen den Dichter: Das ist mehr als Schiller selbst in begeisterter Stunde geahnt, da ihn, den heimatlosen Flüchtling eine Freundschaftsgabe aus dem ihm noch fremden Kreise Körners überrascht hatte. Er schrieb damals seiner mütterlichen Freundin Frau v. Wolzogen, die ihm eine Zufluchtstätte bereitet hatte: „Wenn ich mir denke, daß in der Welt vielleicht mehr solche Cirkel sind, die mich unbekannt lieben und sich freuen, mich kennen zu lernen, daß vielleicht in hundert und mehr Jahren, wenn mein Staub schon lange verweht ist, man mein Andenken segnet, und mir noch im Grabe Tränen und Bewunderung zollt, — dann freue ich mich meines Dichterberufes und versöhne mich mit Gott und meinem oft harten Verhängnis.“

An uns aber ist es, mit unverbrüchlicher Gesinnung das durch Schiller geweihte Nationalgefühl fortzuhegen. Schiller hat durch sein kraftgeladenes Wort

„Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern  
In keiner Not uns trennen und Gefahr“

seinem deutschen Volke den Fahnspruch seiner Einigung für alle Zeiten hinterlassen. Möge unseres Dichters große Hoffnung sich bewähren, daß die Geschichte wie die Natur mit dem Genius im ewigen Bunde steht und daß die eine leistet, was die andere mit dem Blick des Sehers verheißt.

## UNSER THEATER IN DER GEGENWART

FRIEDRICH SIEMS

Ist nicht der gewaltige Umbruch im deutschen Leben dem größten Naturereignis zu vergleichen? Er ist von so entscheidender Bedeutung und von so grundsätzlicher Art, daß die hohen Ziele, die durch ihn dem Theater gesetzt werden, nur Schritt für Schritt und nur mit sorgfältiger, weitsichtiger und zäher Vorbereitung erreicht werden können. Das Theater, beladen mit einer Fülle alter Verpflichtungen und Verträge, in seinen Subsistenzmitteln durch die wirtschaftliche Not auf das Äußerste beschränkt, und — leider — leider! — nicht in demselben Maße Mittelpunkt vielfältigen Besuches wie vielfältiger Dis-

kussion, bedarf in der Übergangszeit einer gründlichen Überholung und Beruhigung aller seiner Teile, neuen Betriebsstoffes und einer vorsichtigen Führung, damit es als Instrument intakt bleiben und zu den großen freudig begrüßten Zielen gelangen kann, die die Neugestaltung allen deutschen Lebens ihm eröffnet.

Das Theater soll mithelfen an der Verwirklichung wahrhaft deutschen Volks- und Menschentums, soll die Stätte sein, in der das deutsche Wort, die Muttersprache, unabgenützt, in ursprünglicher Reinheit und Fülle, geladen mit den mystischen Kräften der Seele in seiner ganzen Dichte zum deutschen Menschen spricht, soll aus sich Ausdruck werden der ungeheuren neuen Aktivität, die zur wahren Gemeinschaft führt. Wir sehen die Ziele klar. Der Weg dorthin ist weit und schwer. Aber er wird gegangen werden mit unerschütterlichem Willen.

## EUGEN D'ALBERT

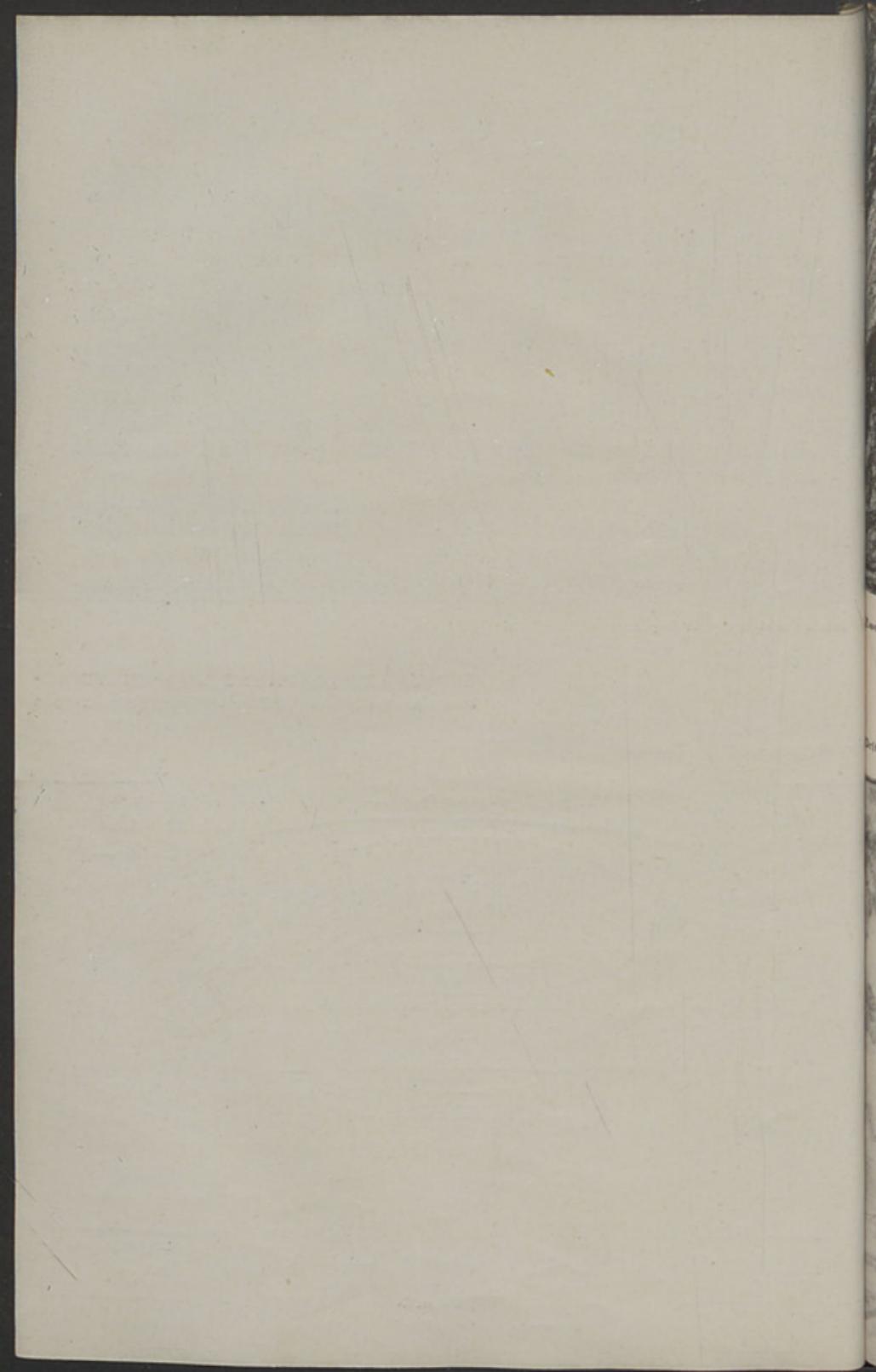
DER KOMPONIST DER „TOTEN AUGEN“ IN STETTIN

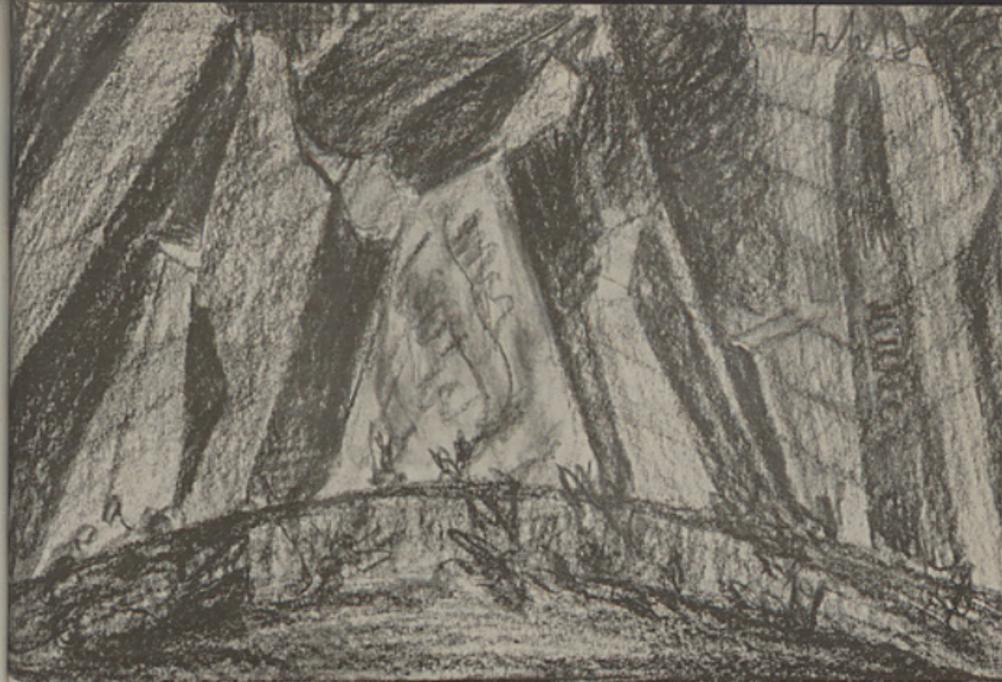
Eugen d'Albert, dessen Todestag sich am 3. März 1933 jährte, ist den Stettinern nicht allein vom Konzertpult her in lebendig schöner Erinnerung. Einen Tag nach der Reichshauptstadt brachte das Stettiner Stadttheater im Oktober 1916 die Erstaufführung der „Toten Augen“ heraus, und schon in der nächsten Aufführung stand der Komponist eigenhändig am Dirigentenpult. Wir geben Stettiner Pressestimmen über diesen Abend wieder: „Die ‚Toten Augen‘ haben in Stettin einen Erfolg errungen, wie man ihn größer sich kaum denken kann . . . Stand schon die Erstaufführung unter einem glücklichen Stern und durfte schon sie als Ereignis bezeichnet werden, so ruhte ein noch gesteigerter Glanz auf der gestrigen Wiederholung: der Komponist, der tags zuvor als Meister des Klavierspiels seinen altgewohnten Zauber ausgeübt hatte, saß selbst am Dirigentenpult. Den Meister als Leiter seines Werkes zu sehen, hatte natürlich als starker Anreiz gewirkt und ein ausverkauftes Haus saß in Spannung da, als er den Taktstock erhob . . . Er dirigierte außerordentlich lebhaft, doch durchaus klar, mit weit-ausholenden markanten Schlägen, hohem Schwung und ausgesprochener Begabung für eine dramatische Szenenführung. Er lebt sichtlich mit jedem Nerv in seiner Schöpfung, holt auch das Letzte aus dem Orchester und erreicht von den Sängern das Äußerste.“ D'Albert hat dann zwölf Jahre später am 6. Januar 1928 auch seinen „Golem“ im Stadttheater wieder persönlich dirigiert.

D'ALBERT ÜBER MUSSOLINI UND HITLER

Seine blendende und vielseitige Persönlichkeit ist während seiner ganzen Lebensdauer menschlich und musikalisch viel umstritten



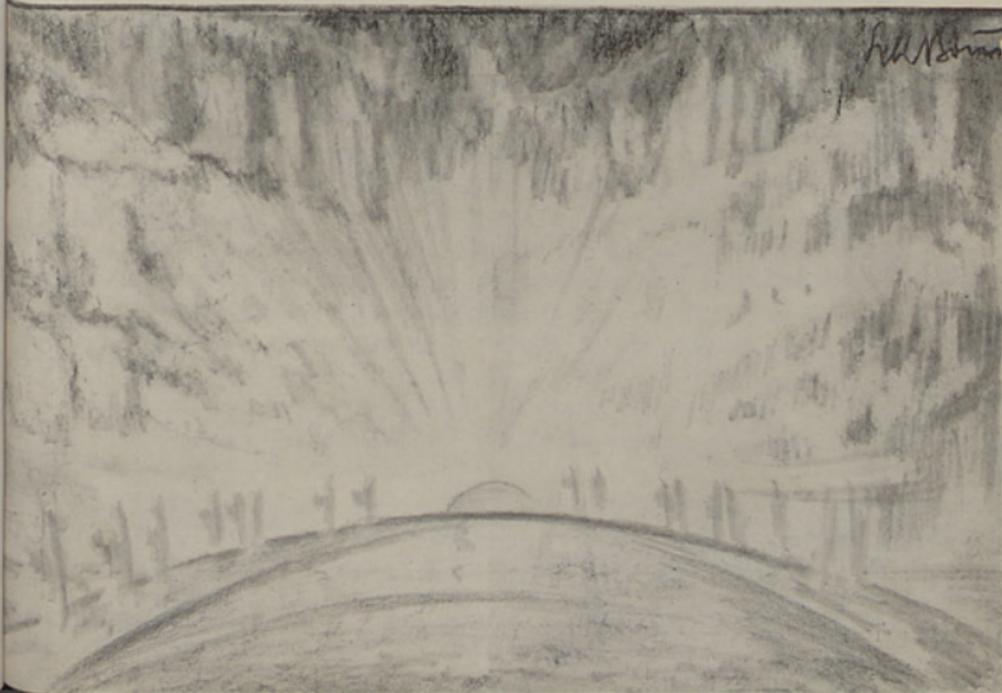


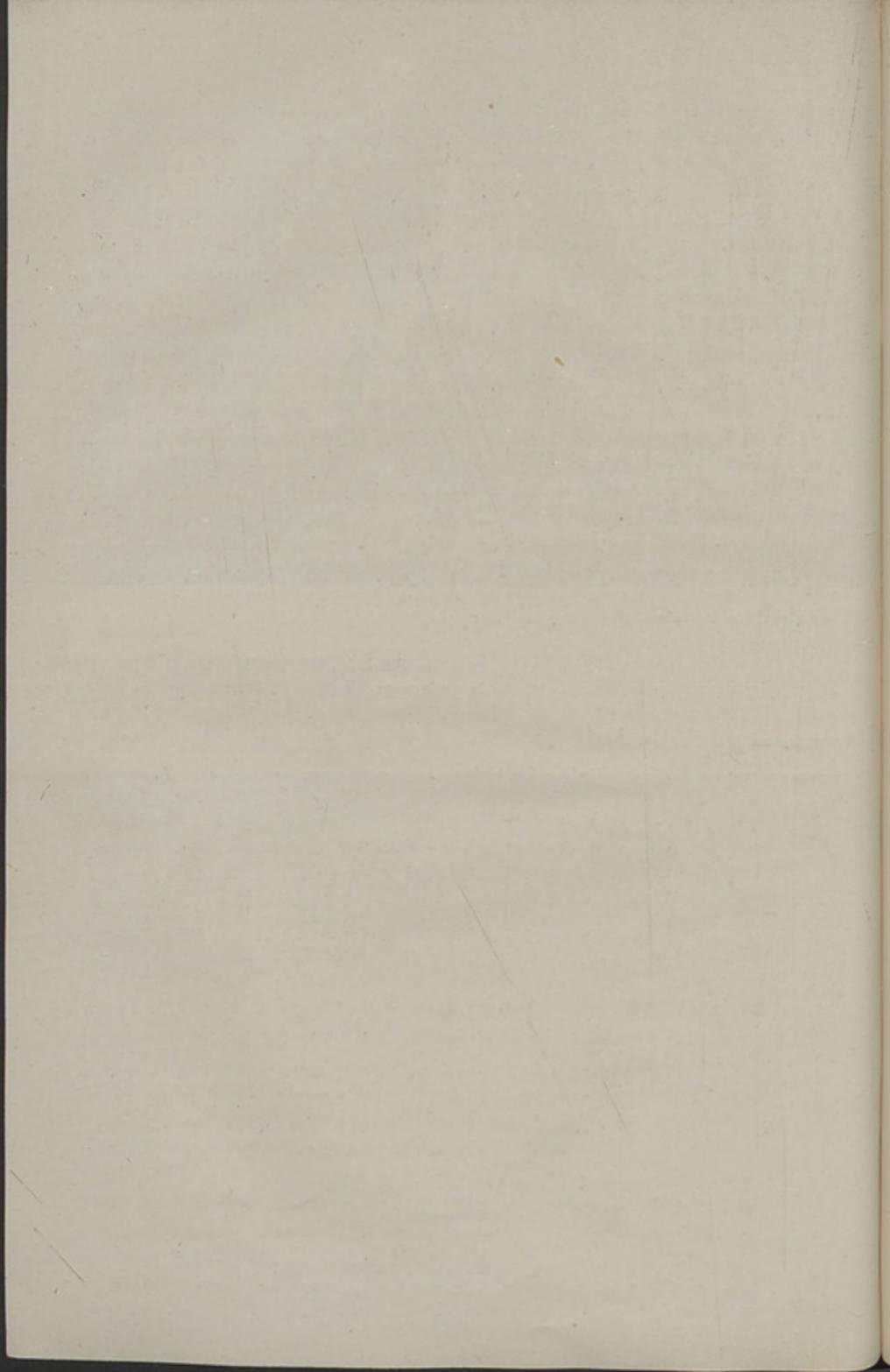


zweites und viertes Bild: Unterwelt

ENTWÜRFE ZU „ORPHEUS UND EURYDIKE“  
Inszenierung: Siems      Bühnenbilder: Schmitz-Bous

drittes Bild: Elysium





worden. Hanns Heinz Ewers, der Textdichter der „Toten Augen“, widmet ihm in der Februarnummer des „Aufstieg“\*) einen Gedächtnisartikel, der den feinen politischen Instinkt, der d'Albert ausgezeichnet haben muß, in überraschender Weise beleuchtet. Ewers erzählt: „In schwerster Zeit bekannte er, der von schottisch-französischer Abkunft und, wie so viele Virtuosen, durchaus kosmopolitisch zu leben und zu denken gewohnt war, sich offen zu deutschem Wesen und zu deutscher Kultur: das brachte ihm weniger die Ablehnung des Auslandes ein, als vielmehr die Feindschaft einer Reihe pazifistisch und international eingestellter Zeitungsleute in Deutschland selbst — d'Albert hat sich bitter darüber beklagt. Nie machte er aus seiner Ablehnung alles gewollt Internationalen in der Kunst ein Hehl; es war gerade das ausgesprochen Nationale der Kunst jeden Volkes, das er schätzte und liebte. Dabei hatte er ein sehr feines Gefühl für alles ehrlich Nationale auch in politischen Dingen. Ich erinnere mich, daß ich ihn einmal im einundzwanziger Jahre im Salon einer sehr bekannten Berliner Egeria traf, die sich berufen fühlte, liberalistische Politik trübster Färbung zu treiben und die stets einen Schwanz von hohen Beamten und Parlamentariern um sich hatte. Ich kam damals gerade aus dem Gefangenenlager, war viele Jahre von Deutschland fortgewesen und lauschte also still den Offenbarungen dieser allwissenden Dame und ihres Kreises. Die Rede kam auf Mussolini, der noch nicht seinen Marsch auf Rom gemacht hatte, aber schon in den Zeitungen von sich reden machte. Alle lachten über ihn, nannten ihn einen Hanswurst und Operettentenor, d'Albert allein erklärte still und bescheiden mit seiner schrillen hohen Stimme, daß dieser Mann, der Mussolini, noch einmal den Hexenkessel Italien gründlich ausfegen und sein Land zum geordnetsten Europas machen würde. Die Herren Minister und Parteiführer lächelten, niemand hielt es für der Mühe wert, ihm überhaupt nur zu antworten — sicherlich hielten ihn alle für einen armen Irren. Ich zog ihn in eine Ecke, ließ mir von diesem Mussolini erzählen, den er in Mailand hatte sprechen hören. „Wissen Sie,“ sagte er nach einer Weile, „in Deutschland ist auch so einer, der wird's hier vielleicht schaffen.“ „Wer und wo?“ fragte ich. „Hitler heißt der Mensch,“ piepste d'Albert, „ich hab ihn in München gehört, im Zirkus Krone.“ — Keiner der Herren des damals bekanntesten politischen Salons kannte auch nur diesen Namen — d'Albert meinte, es sei hoffnungslos, ihn in einem Kreise zu nennen, der nicht einmal Mussolinis Bedeutung zu erkennen vermöge.“

D'ALBERT ALS MENSCH UND MUSIKER

Ewers erklärt sich diese seltene Fähigkeit d'Alberts, werdende Größe zu erkennen, mit d'Alberts eigenem sicheren Instinkt für die Macht

\*) Mit Genehmigung des Musikverlages Ed. Bote & G. Bock, Berlin W 8, „Der Aufstieg“

über die Massen, wir möchten dem hinzufügen, daß es wohl der Persönlichkeit vor allem gegeben ist, auch die Persönlichkeit in anderen zu erraten. Und d'Albert war, abgesehen von seinem glänzenden Virtuositentum, das ihn in die Nähe eines Franz Liszt stellte, ein genialer und — sehr geprüfter Mensch. Glück und Bitterkeit des Schaffenden hat er, der Leidenschaftliche und Überempfindliche, bis zu ihren letzten Möglichkeiten ausgekostet, und im Kelche der Liebe immer wieder die bittere Neige gefunden.

„Tiefeland“, heute ein sicherer Besitz der Opernbühne, war bei der Premiere ein ausgesprochener Mißerfolg. — In eine völlig andere Welt begibt sich d'Albert in den „Toten Augen“, deren Textbuch (von Hanns Heinz Ewers und Marc Henry) eine sehr verschiedenartige Bewertung erfuhr. Aber zweifellos hat es d'Albert die Möglichkeiten gegeben, sich musikalisch auf einer lyrischen und melodischen Linie voll auszuleben. Seinen Standpunkt gegenüber dem Opernlibretto kennzeichnet er einmal ganz unzweideutig: „Ich hielt immer und halte auch heute das bühnendramatisch Empfundene für das Richtige.“

Die dramatische Fabel der Myrtocle umspinnt d'Albert mit einer Fülle von musikalischen Werten und die Handlung erfüllt ihre Aufgabe, denn sie wird ihm zum Strombett einer meisterlich gebauten und klangfreudigen Musik.

K. K.

## DAS KOMMENDE DRAMA

Das Drama war zuletzt am augenscheinlichsten die Stätte der Zersetzung, der Auseinandersetzung, der Materialismen, der Parteilichkeit. Das kommende Theater wird Kult werden müssen oder das Theater hat seine Sendung, seinen lebendigen Ideengehalt abgeschlossen und wird nur noch als eine Art versteinte Fossilie in den Kulturschiebungen mitgeführt.

Das kommende Drama wird leben!

Die Not, die Verzweiflung, das Elend unseres Volkes braucht Hilfe. Und Hilfe kommt letzten Endes und tiefsten Sinnes nicht aus Betteleien an Banknoten der Hochvaluta, sondern die Hilfe kommt aus der Wiedergeburt einer Glaubensgemeinschaft.

Aus „Ich glaube!“ Bekenntnisse von Hanns Johst  
Albert Langen, München

## AUS „SCHLAGETER“

DRAMA VON HANNS JOHST (Erstaufführung am 27. Mai 1933)

Fünfte Szene.

Alexandra: Deutschland läßt selbst über seine Heldentaten Frankreich zu Gericht sitzen!

Exzellenz: Warten Sie, Alexandra . . .

Professor Thiemann: Das ist zum Heulen!

Alexandra: Zum Heulen . . . ? Das ist zum Lachen!!

Zwanzig Millionen Deutsche zuviel . . . nicht wahr? Herr Poincaré hat recht! Hier herrscht ja französisches Recht. Sein Wort gilt!! Man bringt einander ihm zuliebe um . . . man läßt einander verhungern . . . man drängelt den Nachbar über die Brücke in den Strom! Man schiebt den Kameraden in die Küche vor den Gashahn!!

Zwanzig Millionen zuviel . . . ?

Bitte, bitte, Herr Poincaré, liefern Sie uns die Stricke . . . Wir hängen uns auf, wir zwanzig Millionen!

Zwanzig Millionen zuviel . . . und sie glauben es, die gutgläubigen Deutschen . . . Sie haben Angst . . . Angst . . . Angst . . . !

Sonst würden sie aufstehen wie ein Mann und in die Welt hinausschreien: Zwanzig Millionen zu wenig!!

Rächer würden aus dem Schoße der Mütter erstehen!!

Und das zärtlichste Deutschland würde die Welt überwältigen!

Zwanzig Millionen zu wenig!!!

Exzellenz: Alexandra!

Alexandra: Sie hoffen und horchen in die Nacht hinaus . . . ?

Exzellenz: Ja! . . . und ich höre neue Kolonnen . . . Marschschritt . . . Aufbruch . . . Deutschland erwacht!!

Alexandra: Ich höre nur die Clairons . . . das Lastauto, das Schlageter zur Schädelstätte schleppt . . . die Salve . . . die Salve . . . und ich lache . . . lache . . . lache . . .

(schreit gellend wie im Wahnsinn auf, wirft ihre Fäuste, die den Daumen halten, über den Kopf. Jähe Dunkelheit überfällt die Szene.)

(Vorhang.)

Sechste Szene.

(Sofort gellen von fernher Clairons auf, und man vernimmt das Dröhnen der Motore von Lastautos. Das letzte Bild schließt sich wie eine Vision der Szene an. Der Lärm der Motore schwillt an. Die Clairons sind ganz dicht in ihrem atemlosen Triumph. Sobald sich der Vorhang hebt, Totenstille.)

Schlageter, Rücken zum Publikum, steht steil, Hände auf den Rücken mit einem Seil gebunden, dessen Ende zur Erde schleppt, als ob er die ganze Erde trüge. Dämmerlicht. Nur Schlageter steht im Lichtkegel der Scheinwerfer des Lastautos, dessen Motor jetzt leise im Leerlauf zittert. Ein französischer Sergeant schlägt ihm mit dem Gewehrkolben in die Kniekehlen, so daß er in die Knie bricht.)

Sergeant: . . . à genoux! . . . à genoux! . . .

(Im Hintergrund riegelt den Horizont, wie schwarzes Mauerwerk, ein französisches Peloton ab, das zur Exekution bereitsteht. Links von Schlageter, im Dunkel, sein Geistlicher und sein Anwalt.)

Schlageter: (wendet sein Gesicht nach links.) Deutschland!

Ein letztes Wort! Ein Wunsch! Befehl!!

Deutschland!!!

Erwache! Entflamme!!

Entbrenne! Brenn ungeheuer!!

(nach dem Hintergrund, befehlend)

Und ihr . . . Gebt Feuer!!

Stimme des französischen Kommandanten: A mon commandement - feu!

(Vorher werden die Scheinwerfer langsam eingezogen, so daß die Feuergarbe der Salve wie greller Blitz durch Schlageters Herz in das Dunkel des Zuschauerraumes fetzt. Alles Licht erlöscht je. Vorhang stürzt herab. Die Motore donnern. Die Clairons gellen Triumph. Einen Augenblick lang, dann jähe unbedingte Stille . . . Totenstille. Licht im Zuschauerraum.)

Ende.