



# STADT-THEATER STETTIN

VIERZEHNTE HEFT

MAI 1933

## AN DEN STETTINER

Willst du deine große Oper haben,  
willst du dich an edler Klassik laben,  
soll das Lustspiel dich graziös erfreuen,  
Operette Sekt und Rosen streuen,  
Tragik dich erschüttern und erneuen — —

Andre werden walten,  
schaffen und gestalten,  
Du darfst schauen und ruhn . . . .  
Aber eines, Lieber, mußt du tun!

Deine Müh ist klein,  
der Gewinn ist dein!  
Hör auf den Berater:  
„Willst Du Dein Theater . . . .  
Geh hinein!“

K. K.

## DAS LEBENSRECHT DES UNTERHALTUNGSTHEATERS

FRIEDRICH SIEMS

Ein Stadttheater, wie das unsere, darf weder ein „Unterhaltungstheater“ sein, eine reine Amüsierbühne, noch ein „Überhaltungstheater“, eine einseitig festgelegte Experimentierbühne. Es hat sich hinsichtlich des Programms in der Ensembleleistung als ein „Haltungs-Theater“ auszuweisen. Als solches darf es, nein, soll es! (mit Maß) experimentieren. Als solches kann es, nein, muß es nach Kräften (unter Einhaltung des „Guten-Geschmacks-Niveaus“) amüsieren. Unterhaltungsstücke geben sozusagen das notwendige Öl, das die Maschine des Theaterbetriebs für die großen Kraftleistungen schmiert und in Gang hält. Unterhaltungsstücke sind notwendig; das — entspannungssüchtige — Publikum

schreit nach ihnen, der — geldsüchtige — Theaterkassierer schreit nach ihnen, der — spielsüchtige — Schauspieler schreit nach ihnen.

Aus dem rhythmischen Wechsel von Entspannung (Lockerheit) und Spannung (Festigkeit) formt sich jeder Lebensablauf. Auch der Spielplan eines Theaters muß, will anders er lebendig wirken, nach dem Grundsatz des rhythmischen Wechsels von Lockerung und Spannung, von Erfrischung und Bedrängung aufgebaut sein. „Lockerung“ und „Spannung“, das sind, auf die Programmebene des Theaters projiziert: „Unterhaltung“ und „Haltung“. Stete Entspannung erzeugt Schläfheit, Charakterlosigkeit; stete Spannung bewirkt Überspannung, und aus „Überspannung“, „Überhaltung“ entsteht mit Notwendigkeit Krampf. Schläfheit wie Krampf aber sind unschön und ungesund.

Das Unterhaltungsstück, das „Gebrauchsstück“ muß also derart ausgewählt werden, daß es gleichsam Untergrund, Beginn, Sprungbrett werden kann für die festlichen Evolutionen des Theaters, für die Hochspannungen, die künstlerischen Großtaten, die kultischen Gemeinschaftserlebnisse. Es ist — hinsichtlich der Zuschauer — gewissermaßen gastfreies neutrales Gebiet. Jeder einzelne soll in seinen gut temperierten Gefilden willkommen und wohl aufgehoben sein. Hier versinken Kampf und Krampf des Tages und weichen der „Entspannung“, die, zumal „nach des Alltags Last und Mühe“, jeder Mensch immer wieder braucht und sucht.

Das wahre Lachen, das wir meinen und von ganzem Herzen lieben, ist etwas durchaus Unabsichtliches. Es kommt über Seele und Körper wie ein gütiger Dämon, es entlädt (sich und uns), es befreit und macht glücklich, es löst, es erlöst — es „entspannt“. Es ist Ausdruck der Freude, der Lebensbejahung, schönes Zeichen des Einklangs mit sich selbst. Wer so empfindet, wird mit Recht alles das gut und heilsam nennen, was mit Geschick und Geschmack darauf abzielt, uns dieses Geschenks immer teilhaftig zu machen. Damit wäre die Ehrenrettung des oft geschmähten Unterhaltungsstückes eigentlich bereits vollzogen. Im Hinblick auf den genießenden Zuschauer bedeutet das Reich der heiteren Muse im Theater so etwas wie einen angenehmen, lichtvollen, neutralen Strandbadeplatz: dort wird der Wirklichkeit ein mehr oder minder rosenroter Zerrspiegel vorgehalten und das Menschlich-Allzumenschliche liebevoll unaggressiv mit humorgeladenem Zwinkern betrachtet. Aus diesen Gründen aber ist es auch für den Ausübenden, den Schauspieler, ein geliebtes Eldorado: hier tummelt er sich mit Wonne und losgelassener Phantasie, lebt er sich vielgestaltig und ohne vom Kapital zu zehren, aus. Hier gewinnt er die Liebe und Gefolgschaft des Publikums und den Kontakt zu seinen Mitspielern, hier formt sich durch die Mannigfaltigkeit leichter Aufgaben das Ensemble,

hier liegt der Start solchen Ensembles für die großen fülligen, nicht nur theaterwichtigen, nein literatur- oder besser kulturlebenswichtigen Gipfelabende, die Feste des Geistes und der Kunst, in denen das Theater zur Kultstätte der Gemeinschaft wird, die es im eigentlichen Sinn zu sein hat.

## **RICHARD SKOWRONNEK**

ZUR AUFFÜHRUNG DES „HUSARENFIEBER“ AM 12. Mai

Lehr- und Wanderjahre

Richard Skowronnek, der Autor des allbeliebten „Husarenfieber“, ist einer der besten und eigenartigsten Schriftsteller des deutschen Ostens. Geboren 1862 in einem Forsthaus in der Rominter Heide, aufgewachsen im engsten Zusammenhang mit der ostpreußischen Landschaft, hat Richard Skowronnek seine Heimat, den deutschen Osten im weitesten Sinne, auf der langen Suche nach seinem eigentlichen Beruf niemals vergessen. Gymnasialzeit, Studium, das einjährig-freiwillige Dienstjahr im Regiment „Kronprinz“, der Ehrgeiz, Forschungsreisender zu studieren, seine Irrfahrten durch die Journalistik und den Parlamentsdienst, das alles hat ihn seiner Heimat nicht entrücken können. Als der bereits Dreißigjährige seine ersten Dorfgeschichten „Polska Maria“ veröffentlicht, da entdeckte er sozusagen erst für die deutsche Literatur den bis dahin völlig unbekannt, an Schönheit und Eigenart reichen Osten des Vaterlandes. Allein der äußere Erfolg blieb zunächst noch aus, und Skowronnek versuchte es nun als Feuilletonredakteur der „Frankfurter Zeitung“ mit Lustspielen, die durch gesunden Humor, feine Beobachtungsgabe und flotte Handlung seinen Namen bald bekanntmachten. Sein „Halali“, das am Großen Schauspielhaus mit großem Erfolg herauskam, und vor allem das „Husarenfieber“ haben sich die Bühnen aller Städte im Umsehen erobert.

Der Romanschriftsteller Skowronnek

Im übrigen war Skowronnek, der im Oktober 1932 in Pommern starb, ein sehr beliebter und erfolgreicher Erzähler. Die ernstesten Elemente seines Wesens treten in seinen Romanen in den Vordergrund. Schon in der Vorkriegszeit zählten seine Romane „Bruder Leichtfuß“ und „Das Bataillon Sporck“ zur beliebtesten Unterhaltungsliteratur und erlebten ungewöhnlich hohe Auflagen. Sein größter Erfolg aber war das Buch „Sturmzeichen“ (1914), das die sich zusammenziehenden politischen Wolken wie in Vorahnung des Kommenden entstehen ließ.

der pommerschen Wahlheimat

Die letzten zehn Jahre seines Lebens brachte Skowronnek in Pommern zu. Das Rittergut Hükenberg im Kreise Regenwalde, das er erworben

hatte, ließ die immer still gehegte Leidenschaft zur Landwirtschaft, zur Fischerei und die vom Vater überkommene Vorliebe für die Jagd neu aufleben. Es schien in den ersten Jahren seines pommerschen Aufenthaltes so, als ob dem Sechzigjährigen die Lust am Schreiben vergangen sei. Aber er hat sich erst mit der neuen Heimat innerlich abfinden müssen und das ist seinem ritterlichen Geiste bald gelungen. Bald ist Pommern genau so sein eigen geworden wie das Geburtsland Ostpreußen. Die großen Romane „Pommernland“, „Heimat, Heimat!“ und dann vor allem sein letzter großer Roman „Der Bauer ohne Gott“, der das pommersche Landvolk in seiner herben nüchternen Art und in seinem Ringen in den schweren Nachkriegsjahren schildert, sind heute charaktervolles Erbgut einer pommerschen Heimatdichtung im besten Sinne.

Dr. E. K.

## **DIE MUSIK ALS LEHRMEISTER**

C. REINECKE

Du hast als kleines Kind dein Auge zwar nicht an den Werken von Michelangelo oder Rubens geübt und gebildet, wohl aber an vielen Schöpfungen von Ludwig Richter, Moritz von Schwind und ähnlichen Meistern, welche mit ihren reizenden Illustrationen deine Bilderbücher geschmückt haben. Lerne frühzeitig erkennen, welche Musik für Anfänger an die Werke letztgenannter Meister erinnert und welche dagegen dem Neuruppiner Bilderbogenfabrikate zu vergleichen sind.

## **FRIEDRICH VON FLOTOWS „MARTHA“**

Zwischen Mecklenburg und Paris

Der mecklenburgische Standesherr Friedrich von Flotow studierte bereits 1827—30 unter Reicha in Paris und hat mit Unterbrechungen durch die Revolutionen von 1830—1848 wenigstens im Winter immer seinen Wohnsitz in Paris gehabt, bis er 1856 für die Dauer von sieben Jahren großherzoglicher Musikintendant in Schwerin wurde und 1868 seinen Wohnsitz nach Wien verlegte. Der französische Einfluß ist denn auch in seinen Werken deutlich zu spüren und in keinem seiner Werke paart sich wohl romanische Grazie mit deutscher Melodik, ja Sentimentalität, so glücklich wie in „Martha“, die trotz einer gewissen kleinbürgerlichen Enge des Stoffkreises für eine ganze Generation den Jugendglanz behielt. Und immer wieder wird man für die Musik feststellen müssen, daß diese im Grunde auf das Liedmäßige zugeschnittenen Formen mit kunstvoller Oekonomie der Mittel behandelt sind, daß die Partitur viel Anmutiges und Zierliches enthält und einige der fein-

gliederigen Ensembles auch heute noch Kostbarkeiten sind. Grazie und natürlich quellende Melodik zeichnen die reizende Spieloper aus und erhalten ihr die Liebe des Publikums.

#### Flotows Lebenswerk

Die beiden Werke, die Flotow in Deutschland berühmt machten, sind „Alessandro Stradella“ (Hamburg 1844) und „Martha“ (Wien 1847), beide sind für Deutschland auf deutschen Text von W. Friedrich komponiert. Von den ebenfalls für Deutschland geschriebenen Opern: „Die Großfürstin“ (Berlin 1850, Text von Ch. Birch-Pfeiffer), „Indra“ (Wien 1852, Text von G. zu Putlitz), „Rübezahl“ (Berlin 1854, dgl.), „Albin“ (Wien 1856, Text von Mosenthal) hatte nur „Indra“ vorübergehend Erfolg. Unter den Pariser Opern Flotows machte „Le Forestier“ („L'âme en peine“, 1846) das Rennen. Flotow brachte übrigens auch Ballette auf die Bühne. Seine letzten Werke waren italienische Opern („Naïda“, „Il fior d'Arlem“, „Rossellana). Von sonstigen Kompositionen Flotows sind eine zartromantische Ouvertüre zu Shakespeare's „Wintermärchen“, einige Ouvertüren und Klaviertrios anzuführen. Die Erinnerungen seiner Gattin „Friedrich von Flotows Leben. Von seiner Witwe“ (Leipzig 1892) sind heute von einem gewissen kulturhistorischen Wert.

#### „Martha“ auf den Stettiner Leierkästen

Mit großem Geschick hat Flotow in seine „Martha“ das reizende irische Volkslied „The last rose of summer“ zu verflechten gewußt. Als die Liebe des Publikums zur „Martha“ im vollen Rosenflor stand, spielten es auch in Stettin sämtliche Leierkästen und gerade die „Letzte Rose“ hat auf die Verfügung des Stettiner Polizeipräsidenten von Warnstedt, der die musikalische Betätigung der Leierkastenmänner auf zwei Wochentage beschränkte, einen gewissen Druck ausgeübt. Denn in den Beschwerden des Publikums spielte die Klage über die „Entweihung“ der „Letzten Rose“ eine gewisse Rolle . . . . — g

## HARMONIE DES DASEINS

HERMANN HESSE

Wie kann denn das Leben so wirr und verstimmt und verlogen sein, wie kann nur Lüge, Bosheit, Neid und Haß unter Menschen sein, da doch jedes kleinste Lied und jede bescheidenste Musik so deutlich predigt, daß Reinheit, Harmonie und brüderliches Spiel klargestimmter Töne den Himmel öffnet!

## STETTINER THEATERFREUDEN UNTER DEM ALTEN FRITZ

KARLA KÖNIG

Schauspiel in der Remise

Die Theaterfreude soll den Stettinern im Blute stecken, wie ein Rückblick in die Lokalgeschichte des Alten Stettin uns beweisen wird. Schreibt doch schon unter der Regierungszeit des Alten Fritz über Preußen ein Geschichtsschreiber, daß „die Stettiner vor die Komödie viel übrig haben“. In besonders persönlicher Form zeigte sich die Theaterliebe in den Liebhabervorstellungen, die 1749 und 1750 durch „vornehme Damen“ eingerichtet wurden. Selbstverständlich wurden hier, dem Zeitgeschmack entsprechend, französische Stücke aufgeführt, unter ihnen etwa der „Cid“ von Corneille. 1754 wurde der Wandertruppe des Franz Schuch erlaubt, in dem kleinen Komödienhause, das in Wirklichkeit nichts war als eine Remise auf dem Hofe des Seglerhauses der Kaufmannschaft, ihre Vorstellungen zu geben. Sie brachte — nicht übel — Stücke von dem großen Molière, dem Liebling der Franzosen, Racine, dem bissigen Voltaire; daneben erschienen aber auch schon deutsche Autoren wie Gottsched und Holberg. Gewisse Vergleichsmomente mit der heutigen Zeit zeigen sich übrigens in der Tatsache, daß auch das damalige „Geschäftstheater“ anscheinend von der ernsten Kunst allein nicht leben konnte, denn man sah sich veranlaßt, daneben auch noch Pantomimen zu geben und den stets beliebten Hanswurst auftreten zu lassen.

Zum ersten Mal Schiller

Im Jahre 1770 kam die Döbbelinsche Theaterbühne zum erstenmal nach Stettin, im Mai 1775 aber gab es sogar eine Frau Direktorin in Stettin, denn Frau Waeser erhielt ein Privileg zur Veranstaltung von Aufführungen. Sie hat den Ruhm, zum erstenmal klassische Kunst nach Stettin getragen zu haben, denn ihre Truppe führte im Jahre 1784 zum erstenmal Schillers „Räuber“ auf. Frau Maria Barbara Waeser, geborene Schmiedtschneider, besaß nach einer aus den Akten des Königlichen Staatsarchivs stammenden Notiz seit dem 23. Mai 1775 ein Privileg zur Eröffnung eines Schauspielhauses in Stettin. Sie pflegte mit ihrer Gesellschaft im Frühjahr von Breslau, wo sie im Winter auftrat, nach Stettin zu kommen. Hören wir, was wiederum das „Pommersche Archiv“ 1784 darüber plaudert:

„Wenn die Breslauer schöne Welt Ball und Konzert, Schauspiel und Redoute, den Zeitvertreib des traurigen Winters mit der Badekur und den Lustreisen ins Gebürge vertauscht, dann sucht auch Thaliens und Terpsichorens Priesterschar einen ihrer Kunst günstigeren Himmel. Lange Kähne gleiten die Oder hinab und der von der Revue

zurückkehrenden Garnison schallt der Ruf entgegen: Die Waeserische Gesellschaft ist wieder da!“

Hiernach zu schließen, wären die Offiziere der Stettiner Besatzung das Hauptpublikum der Truppe gewesen. Über die beiden ersten Aufführungen der „Räuber“ am 29. und 30. Juni berichtet ein sich mit dem Buchstaben C bezeichnender Rezensent des Pommerschen Archivs: „Herr Kaffta, als Räuber Moor und Herr Bissering als Franz verdienten schon dadurch, daß sie diese schweren, so ermüdenden Stellen bis ans Ende mit anhaltendem Fleiß durchführten, den Beifall, der ihnen reichlich zugeklatscht wurde. Beide taten wirklich, was sie nur immer vermochten; mehr läßt sich von einem Schauspieler in concreto nicht präbendieren, wengleich beide Rollen in abstracto noch zwanzigmal besser gespielt werden könnten. Herr Kramp tat das Seinige, die vom Dichter selbst für langweilig gescholtene Rolle des weinerlichen alten Moor zu souteniren; desto erbärmlicher war Herrn Smitts Spiel in der Rolle des Hermanns, und unter aller Kritik die eigentlichen Räuberszenen, worin die Herren Maar, Berger und Demmer und Bissing sich ganz wider die Idee des Dichters so recht eigentlich bemühten, uns durch Darstellung einer Rotte liederlichen Gesindels zum Ekel zu reizen.“

Kotzebue und Iffland

In den neunziger Jahren gaben die beiden Theaterbühnen Stücke von Verfassern, deren Namen heute wie vergilbte Stammbuchblätter und uralte Haarlocken auf uns wirken und die zum größten Teil überhaupt schon vergessen sind. Das rührsame und schauerliche Ritterschauspiel, die komische Oper, das Ballett waren als Kunstgattungen vertreten. Natürlich beherrschten vor allem die beiden meistgespielten deutschen Autoren Kotzebue und Iffland den Spielplan. Daß man „von oben“ herab die Fortschritte der Theaterfreude mit nicht allzu günstigen Blicken betrachtete, bezeugt die Tatsache, daß ein Vorschlag Gillys, über dem neuen Spritzenhause am Kohlmarkt einen völlig neuen Theatersaal für 297 Personen zu bauen, mit der bissigen Bemerkung abgelehnt wurde: „Das Stettiner Publikum verliert nichts, wenn hier auch keine Komödien gegeben werden . . .“

Die Stettiner Kaufmannschaft baut das Stadttheater

Ein ähnlicher Widerstand machte sich übrigens sehr viel später geltend, als unsere Stettiner Kaufmannschaft, die sich durch ihren Opfersinn das schönste Denkmal gesetzt hat, unter großen Schwierigkeiten daran ging, unser jetziges Stadttheater zu bauen. Damals prostetierte ein Korporationsmitglied der Kaufmannschaft, August Moritz, mit folgen-

den Worten: „ein Theaterneubau gehört nicht zu den notwendigen und nützlichen Zwecken der Kaufmannschaft als solche“. Aber das Baukomitee, bestehend aus den Herren Konsul Schillow, Wächter, Rahm, Konsul Goldammer, Völker besiegte diese inneren und endlich auch die Geldschwierigkeiten durch Aufnahme einer Anleihe in „Obligationen au porteur“. Mit einer letzten unangenehmen Überraschung — der Bau war nicht rechtzeitig fertig und die Kaufmannschaft mußte den Direktoren Johann Springer und Julius Heinsius die erste Einnahme als Schadenersatz aus eigener Tasche bezahlen —, wurde unser Stadttheater einmal eröffnet. Um so höher ist das Verdienst der Kaufmannschaft zu bewerten, die ja überhaupt den Werdegang des Stettiner Theaterlebens von seiner bescheidensten Keimzelle an liebevoll beschützt hat und somit in ganz ungewöhnlicher Weise ihre eigene Tradition und wirtschaftliche Vormachtstellung mit dem Gesamtwohl verbunden hat.

## ÜBER DAS GEGENWÄRTIGE DEUTSCHE THEATER 1772

FRIEDRICH VON SCHILLER

Wir Menschen stehen vor dem Universum, wie die Ameise vor einem großen majestätischen Palaste. Es ist ein ungeheures Gebäude, unser Insektenblick verweilt auf diesem Flügel und findet vielleicht diese Säulen, diese Statuen übel angebracht; das Auge eines bessern Wesens umfaßt auch den gegenüberstehenden Flügel und nimmt dort Statuen und Säulen gewahr, die ihren Kamerädinnen hier symmetrisch entsprechen. Aber der Dichter male für Ameisenaugen und bringe auch die andere Hälfte in unsern Gesichtskreis verkleinert herüber; er bereite uns von der Harmonie des Kleinen auf die Harmonie des Großen, von der Symmetrie des Teils auf die Symmetrie des Ganzen und lasse uns letztere in der ersteren bewundern.

Ein dramatisches Werk aber kann und soll nur die Blüte eines einzigen Sommers sein.

Erster Brief über Don Carlos. 1788