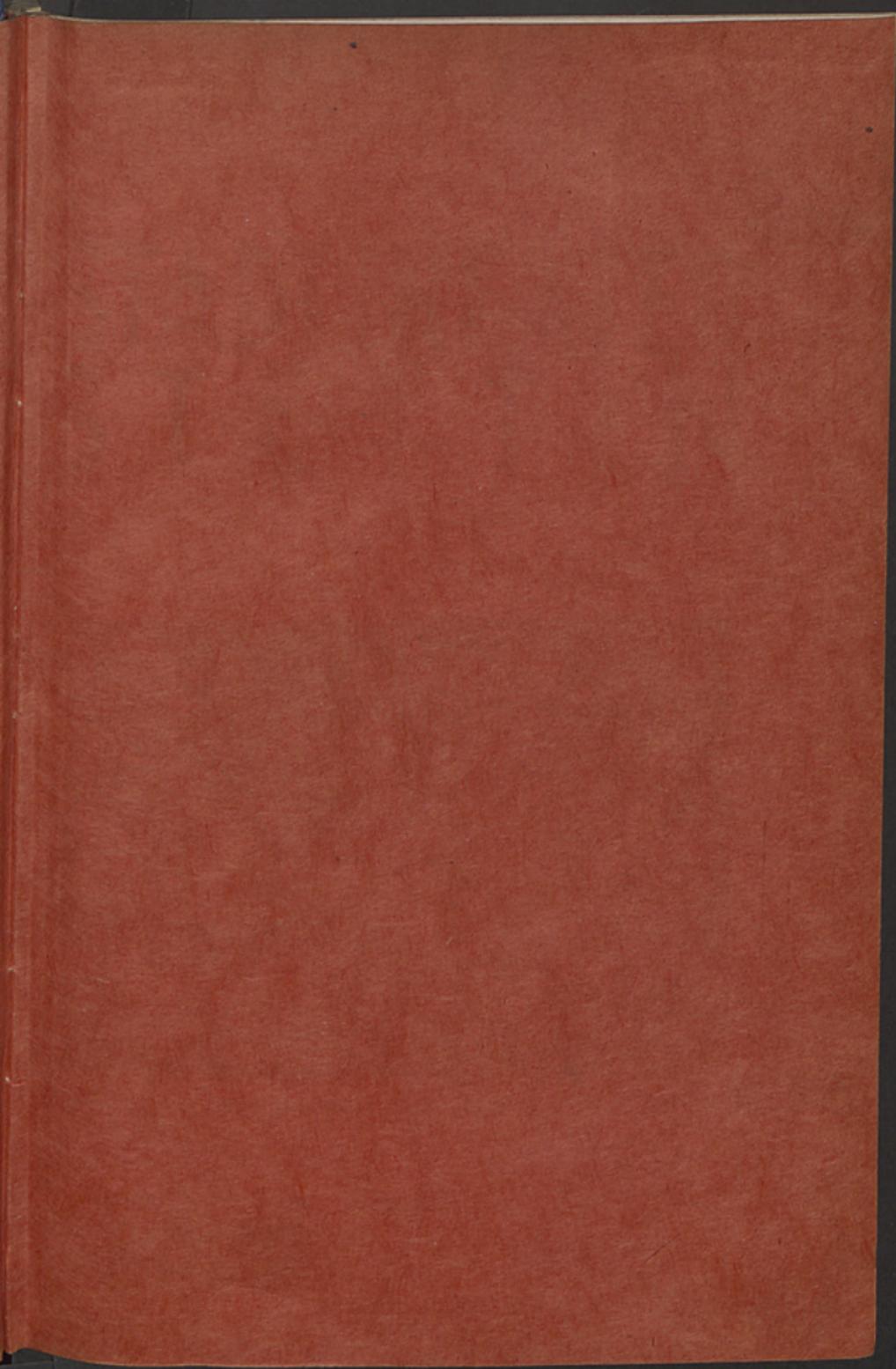


Stadt-  
theater  
Stettin  
1933/34



57

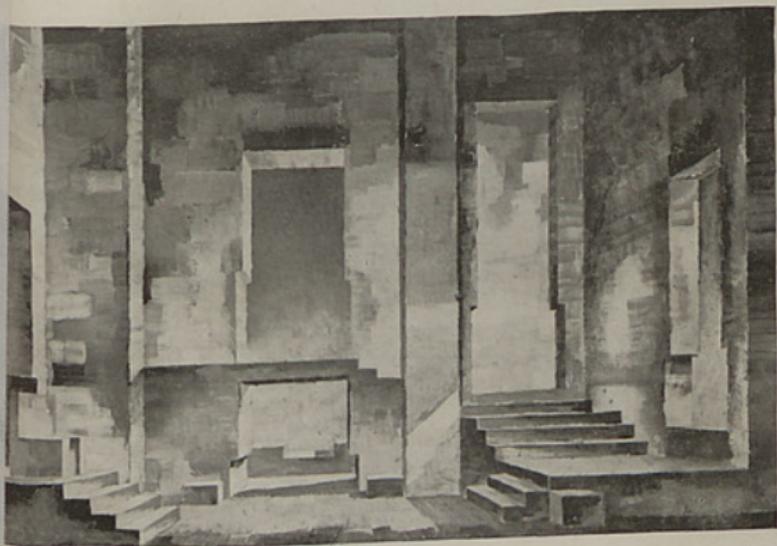


Hämer

Is 57

SPIELZEIT  
1933/34

# STADTTHEATER STETTIN



BEL: DIE NIBELUNGEN ENTWURF M. FRITZSCHE

Książnica Pomorska



0 000031 681094

HEFT

1



16753

R. 1108850



~~16753~~

Akc. C. Nr 1 / 2016

15,-

Js 57

1933 Z 226

**STADTTHEATER STETTIN**  
1. HEFT 9. SEPTEMBER 1933



Gerade in einer Zeit wirtschaftlicher Nöte und Sorgen ist es wichtig, allen Menschen klarzumachen, daß eine Nation auch noch höhere Aufgaben besitzt, als in gegenseitigem wirtschaftlichen Egoismus aufzugehen. Die Kulturdenkmäler der Menschheit waren noch immer die Altäre der Besinnung auf ihre bessere Mission und höhere Würde. Wenn Völker dies nicht mehr wissen wollen, dann haben sie den besseren Bestandteil ihres Blutes bereits verloren, und ihr Untergang ist nur mehr eine Frage der Zeit. Indem wir aber überzeugt sind von dem inneren Wert des deutschen Volkes, wollen wir dafür sorgen, daß es durch seine politische und staatliche Führung Gelegenheit erhält, diesen seinen Wert auch unter Beweis zu stellen.

Mögen sich die deutschen Künstler ihrerseits der Aufgabe bewußt sein, die ihnen die Nation überträgt. Da Torheit und Unrecht die Welt zu beherrschen scheinen, rufen wir sie auf, die stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes mit zu übernehmen durch die deutsche Kunst.

**ADOLF HITLER**

(Aus der Rede auf der Kulturtagung, Nürnberg, 1. September 1933)



## ANKÜNDIGUNG

Es wird sich leicht erraten lassen, daß die neue Verwaltung des hiesigen Theaters die Veranlassung des gegenwärtigen Blattes ist.

Der Endzweck desselben soll den guten Absichten entsprechen, welche man den Männern, die sich dieser Verwaltung unterziehen wollen, nicht anders als beimessen kann. Sie haben sich selbst hinlänglich darüber erklärt, und ihre Äußerungen sind, sowohl hier, als auswärts, von dem feinem Teile des Publikums mit dem Beifalle aufgenommen worden, den jede freiwillige Beförderung des allgemeinen Besten verdient und zu unsern Zeiten sich versprechen darf.

Wenn hier also bis itzt auch weiter noch nichts geschehen wäre, als daß eine Gesellschaft von Freunden der Bühne Hand an das Werk gelegt und, nach einem gemeinnützigen Plane arbeiten zu lassen, sich verbunden hätte: so wäre dennoch, bloß dadurch, schon viel gewonnen. Denn aus dieser ersten Veränderung können, auch bei einer nur mäßigen Begünstigung des Publikums, leicht und geschwind alle andere Verbesserungen erwachsen, deren unser Theater bedarf.

An Fleiß und Kosten wird sicherlich nichts gespart werden: ob es an Geschmack und Einsicht fehlen dürfte, muß die Zeit lehren. Und hat es nicht das Publikum in seiner Gewalt, was es hierin mangelhaft finden sollte, abstellen und verbessern zu lassen? Es komme nur, und sehe und höre, und prüfe und richte. Seine Stimme soll nie geringschätzig verhöret, sein Urteil soll nie ohne Unterwerfung vernommen werden!

Nur daß sich nicht jeder kleine Kritiker für das Publikum halte, und derjenige, dessen Erwartungen getäuscht werden, auch ein wenig mit sich selbst zu Rate gehe, von welcher Art seine Erwartungen gewesen. Nicht jeder Liebhaber ist Kenner; nicht jeder, der die Schönheiten eines Stücks, das richtige Spiel eines Akteurs empfindet, kann darum auch den Wert aller andern schätzen. Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat; aber oft ist man desto partiischer. Der wahre Geschmack ist der allgemeine, der sich über Schönheiten von jeder Art verbreitet, aber von keiner mehr Vergnügen und Entzücken erwartet, als sie nach ihrer Art gewähren kann.

Der Stufen sind viel, die eine werdende Bühne bis zum Gipfel der Vollkommenheit zu durchsteigen hat; aber eine verderbte Bühne ist von dieser Höhe, natürlicherweise, noch weiter entfernt: und ich fürchte sehr, daß die deutsche mehr dieses als jenes ist.

Die Wahl der Stücke ist keine Kleinigkeit: aber Wahl setzt Menge voraus; und wenn nicht immer Meisterstücke aufgeführt werden sollten, so sieht man wohl, woran die Schuld liegt. Indes ist es gut, wenn das Mittelmäßige

für nichts mehr ausgegeben wird, als es ist; und der unbefriedigte Zuschauer wenigstens daran urteilen lernt. Einem Menschen von gesundem Verstande, wenn man ihm Geschmack beibringen will, braucht man es nur auseinander zu setzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat. Gewisse mittelmäßige Stücke müssen auch schon darum beibehalten werden, weil sie gewisse vorzügliche Rollen haben, in welchen der oder jener Akteur seine ganze Stärke zeigen kann. So verwirft man nicht gleich eine musikalische Komposition, weil der Text dazu elend ist.

Die größte Feinheit eines dramatischen Richters zeigt sich darin, wenn er in jedem Falle des Vergnügens und Mißvergügens unfehlbar zu unterscheiden weiß, was und wie viel davon auf die Rechnung des Dichters, oder des Schauspielers, zu setzen sei. Den einen um etwas zu tadeln, was der andere versehen hat, heißt beide verderben. Jenem wird der Mut benommen, und dieser wird sicher gemacht.

Besonders darf es der Schauspieler verlangen, daß man hierin die größte Strenge und Unparteilichkeit beobachte. Die Rechtfertigung des Dichters kann jederzeit angetreten werden; sein Werk bleibt da und kann uns immer wieder vor die Augen gelegt werden. Aber die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch. Sein Gutes und Schlimmes rauschet gleich schnell vorbei; und nicht selten ist die heutige Laune des Zuschauers mehr Ursache, als er selbst, warum das eine oder das andere einen lebhafteren Eindruck auf jenen gemacht hat.

Eine schöne Figur, eine bezaubernde Miene, ein sprechendes Auge, ein reizender Tritt, ein lieblicher Ton, eine melodische Stimme: sind Dinge, die sich nicht wohl mit Worten ausdrücken lassen. Doch sind es auch weder die einzigen noch größten Vollkommenheiten des Schauspielers. Schätzbare Gaben der Natur, zu seinem Berufe sehr nötig, aber noch lange nicht seinen Beruf erfüllend! Er muß überall mit dem Dichter denken; er muß da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, für ihn denken.

Man hat allen Grund, häufige Beispiele hiervon sich von unsern Schauspielern zu versprechen. — Doch ich will die Erwartung des Publikums nicht höher stimmen. Beide schaden sich selbst: der zu viel verspricht, und der zu viel erwartet.

Alles kann folglich nicht auf einmal geschehen. Doch was man nicht wachsen sieht, findet man nach einiger Zeit gewachsen. Der Langsamste, der sein Ziel nur nicht aus den Augen verliert, geht noch immer geschwinder, als der ohne Ziel herumirret.

Hamburg, den 22. April 1767.

Gotthold Ephraim Lessing

## HEBBELS „NIBELUNGEN“ UND IHRE DRAMATISCHE IDEE

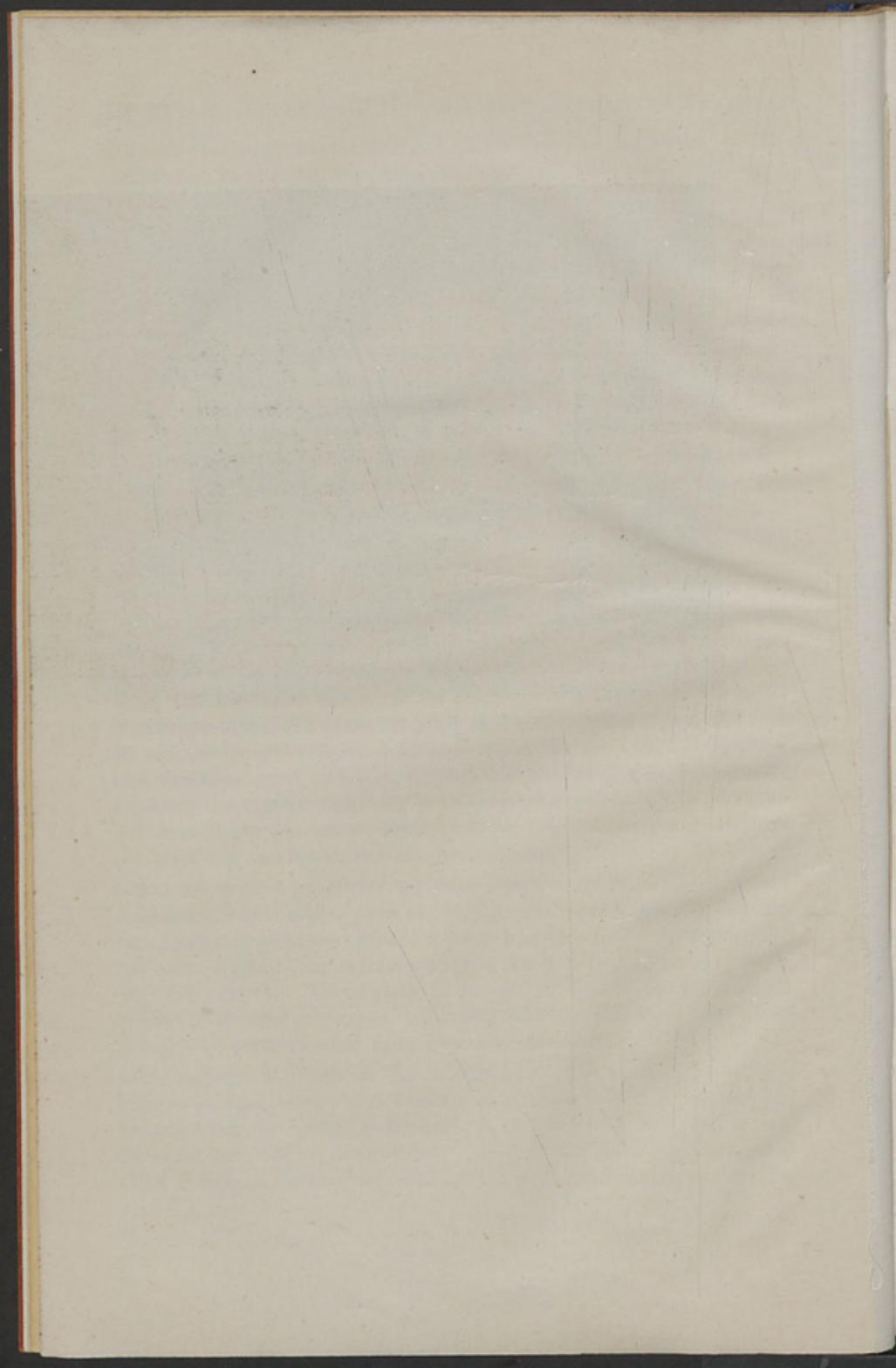
Mit dem deutlichen Gefühl seiner ganzen Überlegenheit hat Hebbel die Beschäftigung Geibels mit dem Nibelungenstoff und das daraus entstandene Stück durch die Wendung abgetan: das sei so, als ob eine Nachtigall den Donner nachahmen wollte; und es sei für ihn so unmöglich, sich mit Geibel zu befassen, als man im ernstesten Männerkampfe nach Fliegen klatsche. Hebbel geht an den Nibelungenstoff mit der allergrößten Ehrfurcht heran, aber auch mit dem Recht, diesen Stoff in dem Sinne zu benutzen, daß auch hier seine Gesamtanschauung vom Wesen des Dramas sich durchsetzen kann. Man kann aber den inneren Sinn des Hebbelschen Dramas nicht fassen, wenn man sich ihm nähert mit Anschauungen, die man etwa aus dem Schillerschen Drama gewonnen hat. Schiller und das klassische Drama seiner Zeit baut auf durch die Gegensätzlichkeit und den Ausgleich von Schuld und Sühne. Aber diese Schuld ist ein Verschulden, eine irgendwie vorhandene moralische Schuld. Wallenstein etwa will sich als der liebe Gott auf Erden fühlen, will die Welt aus den Angeln heben und muß untergehen, weil er sich Dinge zutraut, die der liebe Gott eben doch besser versteht und für sich vorbehalten darf. Bei Hebbel ist die (vorhandene) Schuld des Helden immer außerhalb des Moralischen, die Hebbelschen Helden begehen keine moralische Schuld. Tut Agnes Bernauer oder Mariamne irgend etwas, was zu einer moralischen Verurteilung führen mußte? Oder Siegfried? Keineswegs! Agnes Bernauers Schuld ist allein: ihre Schönheit. Die aber kann ihr kein Mensch zur Last legen. Sie bringt ihre Schuld mit ins Leben. So ragt sie aus der Menge der Menschen heraus. Dies aber kann die Welt nicht ertragen; und also wird sie von den ausgleichenden, feindlichen Elementen des Lebens weggemäht. Und Mariamne ragt mit ihrem Bewußtsein vom Wert und Recht des Menschen, besonders des Weibes, ebenso aus ihrer Umgebung heraus, und so muß diese mit ihren (wenn wir wollen: gerade besonders moralischen) Ansichten, die der Welt weit voraneilen, ebenso zugrundegehen.

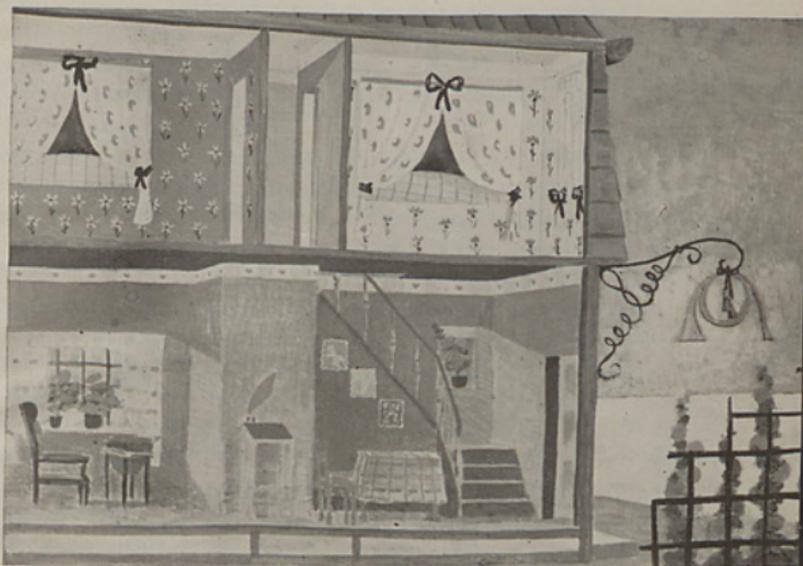
Führt das aber — so dürfen wir wohl fragen — nicht zu einem niederdrückenden Pessimismus, wenn die Welt so nivellierend alles Überragende, alles Strahlende nicht nur schwärzen, sondern einfach vernichten darf? Nun: Mariamne, sieghaft über Herodes überlegen, geht unter in dem klaren Bewußtsein, daß jetzt eine Zeit anbricht, in der das Weib nicht mehr Sache, der Mensch nicht mehr achtungslos behandelte Maschine sein wird. Und dieser Triumph ist schon den Tod eines edlen Menschen wert!

Genau so liegen die Dinge bei den „Nibelungen“ Hebbels. Siegfried hat eine immanente, eine seiner bloßen Existenz anhaftende Schuld: er hat sich abge sondert von der Menge, er überragt sie, er steht außerhalb, weil er eine Hornhaut hat, weil er unverwundbar ist nach dem Bade im Drachenblut. „Darf denn noch fechten, wer nicht fallen kann?“ fragt Hagen, und für den

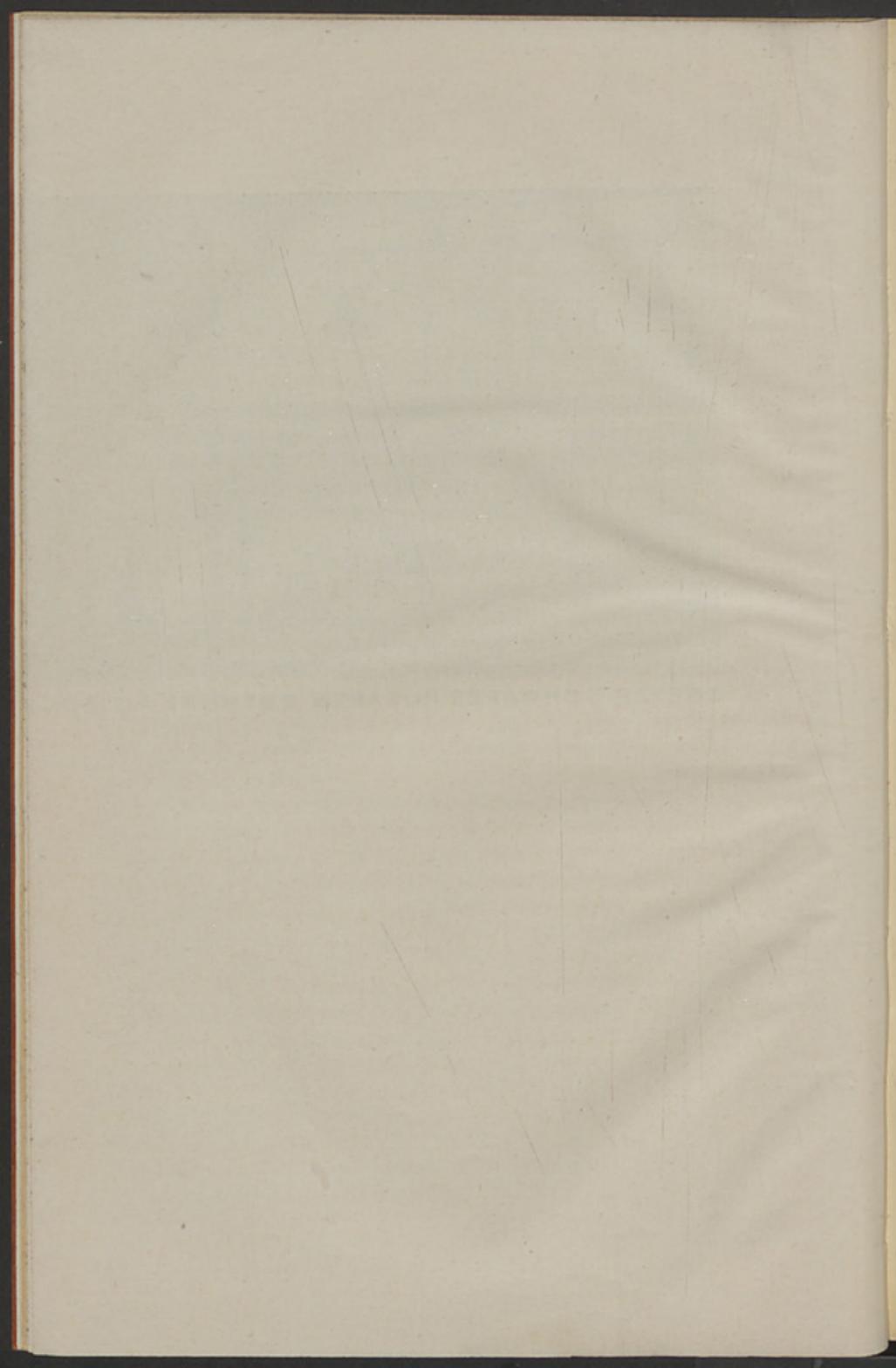


WAGNER: LOHENGRIN ENTWURF M. FRITZSCH





GOETZE: SCHWARZE HUSAREN ENTWURF A. SIERCK



Ritter ist Siegfried kein gleichbürtiger Mensch, weil er seine besonderen Lebensbedingungen hat. Das erträgt die Welt nicht. Der Vertreter dieser Welt, die gegen Siegfried steht, und ihr Werkzeug ist Hagen. Er bringt durch seinen Mord an Siegfried die Welt wieder ins Gleichgewicht. Aber Hagen ist darüber hinaus nicht frei von neidischem Haß gegen den Ausnahmemenschen Siegfried: „Ich leugne nicht, daß ich den Todesspeer mit Freuden warf“, gesteht er gegen Kriemhild (Rache IV, 4). So kämpft die Gesamtheit gegen das Individuum.

Wie immer aber bei Hebbel ist nicht etwa dieser Hagen, dieses Werkzeug einer unduldsamen Masse, im letzten Sinne der Sieger. Hebbel bezeichnet seine Stellungnahme zu den beiden feindlich sich gegenüberstehenden Parteien mit der Formulierung: Dualismus des Rechts. Beide haben Recht, beide haben Unrecht; über Theses und Antitheses erhebt sich, den Bogen wölbend, die Synthesis, eine neue Lebensschicht, die in beiden Positionen verwurzelt ist. Und so muß auch Hagen weichen, untergehen. Ihn besiegt der Vertreter einer neuen Zeit. Diese neue Zeit ist die Zeit des Christentums, und darum ergreift Dietrich von Bern am Schluß die Krone: „Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!“ Ein neues, anderes Zeitalter bricht heran. Hebbel siedelt ja aus seiner dramatischen Idee heraus seine Werke immer an Übergangspunkten der Weltgeschichte an, da wo eine versinkende, abklingende Epoche überholt wird von einer neuen Zeitwelle. Mit Siegfried und Hagen geht die Zeit unter, in der man nur mit Drachen kämpfte, die mythische Epoche des deutschen Altertums ist vorbei, das Christentum beginnt seine Herrschaft. Deshalb hat Hebbel auch alles aus der Überlieferung benützt, was geeignet war, das Mythische im Bewußtsein zu halten. Er hat also Brunhild ganz in diese Atmosphäre getaucht. Ihre Liebe zu Siegfried, die Spiralfeder des Dramas, ist geboten aus dem Willen der Götter; der stärkste Mann und das stärkste Weib sollen sich paaren, um das Riesengeschlecht zu erhalten. Siegfried sieht wohl Brunhild auf dem Isenstein, aber er wirbt nicht um sie und scheidet ungesehen. Damit ist die Idee der Götter, die sie mit diesen beiden Wesen vorhaben, vereitelt. „Siegfried“ — so äußert sich Hebbel — „stirbt schuldlos: er hat die Schuld der Götter übernommen, deren Unrecht er büßt“. Die Welt der selbstsüchtigen Götter des Heidentums und die Menschen, die mit dieser Welt verbunden sind, die Maßlosen — und dazu gehören auch Kriemhild und Gunther, weil sie richten und fordern, wo die eigenen Kräfte nicht ausreichen — sie alle werden vernichtet. Die Schuldlosigkeit des einen Siegfried aber läßt seinen Tod um so aufwühlender, erhabener und mit um so erfüllterer und vertiefterer Tragik empfinden. Wo das Nibelungenlied rein menschliche Ereignisse und Situationen hat, da hat Hebbel die Verknüpfung der Notwendigkeit eingesetzt. Er schließt sich, im großen und ganzen, eng an die Überlieferung an, aber er hat den Stoff mit seiner Idee vom Wesen des Dramatischen durchsetzt, er hat diesen Nibelungenstoff benutzt, um ein

Weltbild ins Weite zu entwerfen, um Ewigkeitsprobleme zu zeigen; oder, wie er selbst es formuliert: er gab „die Veranschaulichung des Unendlichen an der singulären Erscheinung“.

Dr. Hans Knudsen

## BLUT UND GEHIRN

Tagebuchaufzeichnungen Hebbels zu seinen „Nibelungen“

18. Oktober 1855.

Ich fange an, mich ernstlicher mit den „Nibelungen“ zu beschäftigen, mit denen ich bisher in Gedanken nur spielte. Der erste Akt (von zehn ver-  
müthlich!) wird bald fertig sein und verspricht eine gute Exposition. Hagen und Siegfried stehen schon da, Kriemhild soll mir, wenn es ihr gefällt, heute das erste Wort anvertrauen.

3. Oktober 1856.

Gestern Abend habe ich den ersten Akt der Nibelungen vollendet, wie er wahrscheinlich bleiben wird. Ich habe mich nämlich entschlossen, anstatt der anfangs projektierten 10 kurzen Akte, 5 lange zu machen. . . . Das Theater ist hier doch Hauptsache, denn es kann sich absolut nur um die dramatische Vermittlung des Gedichts mit der Nation handeln.

27. Oktober 1856.

Eine Meisterszene geschrieben, mit der Hagen fertig ist! Eins darf ich mir sagen zu einigem inneren Trost. Hätt' ich die Wahl jetzt ein Theaterstück hervorzubringen, welches über alle Bühnen der Welt gehen und die Anerkennung aller kritischen Schöppenstühle finden, aber nach einem Jahrhundert verurteilt werden sollte, oder ein würdiges Drama zu erzeugen, das aber mit Füßen getreten und bei meinen Lebzeiten nie zu einiger Geltung gelangen, später aber gekrönt werden sollte, ich wäre nicht eine Sekunde in der Wahl zweifelhaft. So genügt man denn doch wenigstens nach einer Seite dem höchsten Gesetz. An Tagen, wie diesem, ist einem zumut, als ob man die Feder, statt in Tinte, unmittelbar in Blut und Gehirn eintauchte.

21. November 1856.

Auch bei der Religion muß man auf den Urgrund zurückgehen. Dieser ist ewig, aber er tritt nur in vergänglicher Erscheinung hervor, und darin, daß diese sich zu lange behaupten will, liegt hier, wie überall, der tragische Fluch. Das Sterben wird immer mit zum Leben gerechnet.

29. Dezember 1856.

Gestern Abend die zwei Nibelungenakte vorgelesen, so gut es bei Grippe und Schnupfen ging. Die Wirkung war eine große, aber, wie es mir vorkam, zugleich eine betäubende. . . . „Wie die Kinder!“ sagte Kuh; „wie die ersten Menschen“ sagte meine Frau. Das wäre etwas.

18. Februar 1857.

Heute Abend um halb sechs Uhr auf der Mariahilfer Hauptstraße habe ich den dritten Akt der Nibelungen-Tragödie und damit die erste Abteilung (Siegfrieds Tod) geschlossen. . . . Nie habe ich ein reineres Manuscript gehabt, fast kein Wort ist ausgestrichen und auch jetzt glaube ich nicht, daß ich viel zu korrigieren nötig habe; ich blicke mit vollkommen ruhigem ästhetischen Gewissen auf das Ganze, wie aufs Detail.

17. Dezember 1859.

. . . Nie arbeitete ich mehr in einem Zuge; nie hat mich ein Werk aber auch so angegriffen, ich habe abends ordentlich Fieber.

22. März 1860.

Eben, abends 7 Uhr, schreibe ich die letzten Verse des fünften Akts von „Kriemhilds Rache“ nieder. Draußen tobt das erste Frühlingsgewitter sich aus, der Donner rollt und die blauen Blitze zucken durch das Fenster, vor dem mein Schreibtisch steht. Beendet, wenn nicht vollendet. . . .

## ZUR NEUINSZENIERUNG VON „LOHENGRIN“

Die genaue Beachtung des zeitgeschichtlichen Hintergrundes und der äußeren szenischen Angaben in Wagners „Lohengrin“-Dichtung dient der Regie dazu, den Rahmen des Dramas gewissenhaft festzulegen. Damit aber ist die Aufgabe der Inszenierung nur berührt, nicht erfüllt. Nicht der Rahmen ist darzustellen — wie es in Oper und musikalischem Drama zur Manier geworden ist —, sondern der musikalische Stoff; das gegenwartsnahe, weil ewige, tragische Problem, das uns den Lohengrin in so besonderem Maße liebenswert macht. Es ist für den Regisseur nicht notwendig, den äußeren Vorgang, das geschichtliche und naturalistische Element, zu vernachlässigen. Aber es ist auch nicht richtig, diesen Realismus als Ziel der Inszenierung zu betrachten. Ziel darf einzig die musikalisch-dramatische Darstellung des Erlebnis-Inhalts sein. Das allein macht den Lohengrin unvergänglich, was wir heute und zu allen Zeiten als Wahrheit des menschlichen Lebens in ihm erkennen und beweinen dürfen!

Wir sehen in Elsa das wahrhafte Weib. Wir sehen in Lohengrin den nach Erlösung suchenden Erlöser. Und wir finden in Ortrud die Trägerin des traditionellen Prinzips, die Gesellschaft schlechthin, an der oder durch die das Streben nach einem reinen Menschendasein, der Harmonie zwischen Sinnlichem und Geistigem, irgendwie scheitern muß.

Wagner selbst sagt: „Ich fand das Tragische des Charakters und der Situation Lohengrins als eine im modernen Leben tief begründete Erscheinung bestätigt: sie wiederholte sich an dem Kunstwerk und dessen Schöpfer ganz so, wie sie am Helden dieses Gedichtes sich dartut. Den Charakter und die Situation dieses Lohengrin erkenne ich jetzt mit klarster Überzeugung als den Typus

des eigentlichen einzigen tragischen Stoffes, überhaupt der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart.“

Hier liegt das eigentliche Ziel der Inszenierung. Und damit rückt die Darstellung in ein anderes Licht, streift Äußerliches ab, steigert sich ins Große. Ein Streben nach Höhe und Licht wird fühlbar, wir sehen keinen geographischen Ort mehr, kein möglichst naturgetreues Schelde-Ufer, auch keinen echten, winkligen historischen Burghof. Sondern wir sehen einen musikalischen Spielraum, in welchem das feste Fundament des Dramas ruht, eine einheitliche Basis, die organisch die einzelnen Akte in sich verbindet. Dieses musikalische „Fundament“ ist nicht willkürlich entstanden, sondern folgerichtig aus dem „Geist der Musik“; aus ihm erwachsen in größter Einfachheit der Linien die 3 Aufzüge, unaufdringlich, symbolisierend, dienend. Weniger als anderswo darf die musikalische Bühnenkunst sich in Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten verlieren. Die Musik selbst lächelt über solche Versuche; denn sie ist mächtiger und ausdrucksreicher als ihr Rahmen.

Wer mit Liebe und Überzeugung dem Werke Richard Wagners dienen will, darf es nicht bloß kopieren, oder der Gewohnheit ausliefern, sondern muß darum ringen, es mit Wagners eignen Augen zu sehen, aus seinen Lebenskampf heraus, als stände der Meister selbst in unserer Gegenwart.

Dr. Peter Andreas

## LOHENGRIN AUF DEM DEUTSCHEN THEATER

Alle Erfolge, welche dem „Lohengrin“ auf den deutschen Theatern zuteil wurden, konnten mir nie zu der Genugtuung verhelfen, diese Oper nach meiner Anleitung korrekt aufführen zu lassen. Meinen Anerbietungen, für eine durchaus richtige Aufführung sorgen zu wollen, wich man von allen Seiten aus und ließ es gleichgültig auf sich beruhen, wenn ich nachwies, daß, wegen unrichtiger Aufführung, gewisse allerwichtigste Züge meines musikalisch-dramatischen Poems, wie die entscheidende Wendung im zweiten Akte, gar nicht zum Verständnisse kamen. Man hielt sich dafür an ein paar Orchestervorspiele, an einem Chor, an eine „Kavatine“ und meinte damit genug zu haben, da die Oper am Ende doch gefiel. Ein einziges Mal gelangte ich in München dazu, mein Werk, wenigstens im Betreff seines rhythmisch-architektonischen Baues meinen Intentionen vollkommen gemäß einzustudieren: wer mit wirklichem Gefühl und Verständnis den hieraus resultierenden Aufführungen beiwohnte, verwunderte sich jetzt nur über eines — nämlich, daß es dem Publikum gänzlich gleichblieb, ob es den „Lohengrin“ so oder anders vorgeführt erhielt; ward die Oper späterhin wieder nach der alten Routine gegeben, so blieb der Eindruck immer derselbe, — eine Erfahrung, welche den Direktor des Theaters recht behaglich stimmen konnte, mich aber notwendig wiederum sehr gleichgültig gegen das Befassen mit dem deutschen Publikum machen mußte.

Richard Wagner

(Aus dem „Brief an einen italienischen Freund in Bologna“)

Die Theaterzeitschrift erscheint halbmönatlich. Herausgeber: Friedrich Siems. Schriftleitung: Joachim Klaber. Druck und Verlag: M. Bauchwitz, Stettin, Kiosterhof 3. Nachdruck der Originalbeiträge nur mit Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.