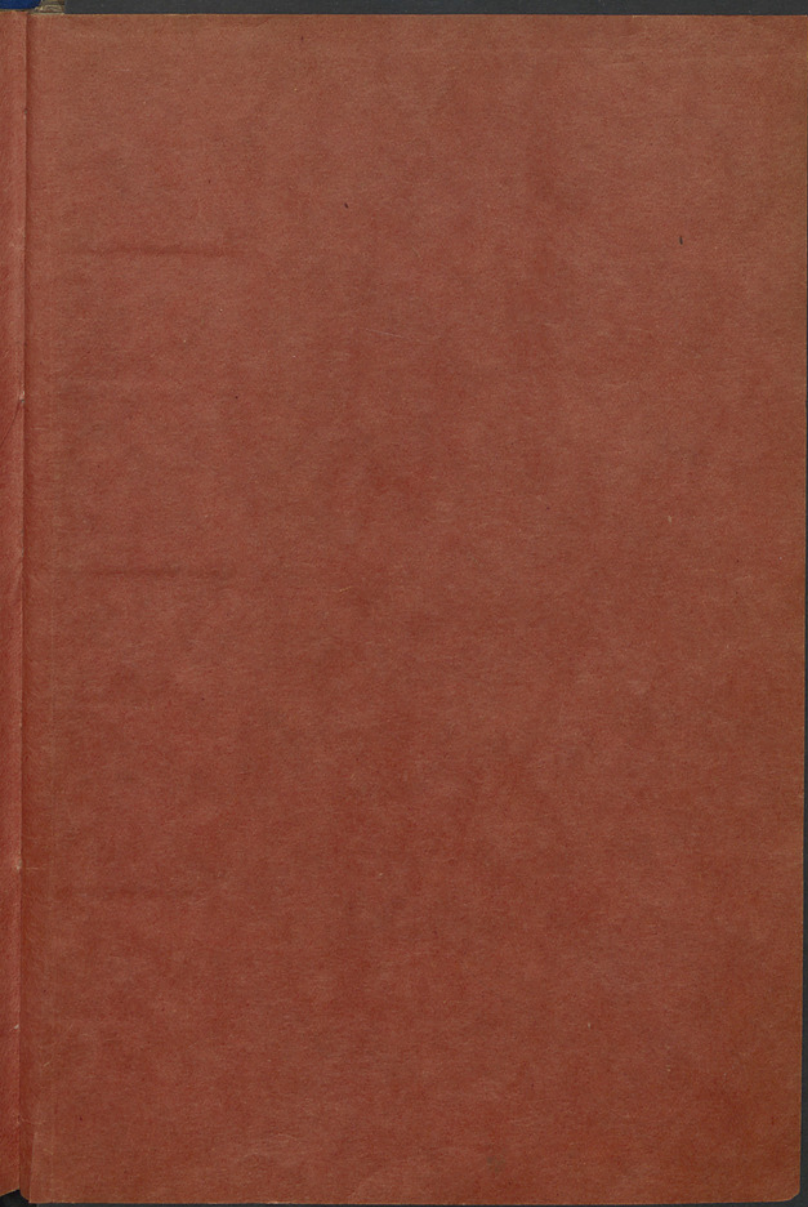


Blätter
des
Stadt-
theaters

Stettin
1928-30



Is 57



Akc. 6. Nr 1. 12.16

PROGRAMM

Oktober 26

1930 Z 149



STADT THEATER STETTIN



16 753

08850

Książnica Pomorska



0 000031 681131

652178

45

SEEGER & DORNIG

DAMPF-VULKANISIER-WERK
unter Leitung eines geprüften Vulkanisiermeisters

MITGLIED DES
A. D. A. C.
DAPOLIN-
TANKSTELLE

Sämtliche Reparaturen an
Autoreifen sowie Motor-
radreifen u. -Schläuchen
sofort zu billigsten Preisen.
Lieferung von neuer Berei-
fung sämtlicher Fabrikate
und Auto - Zubehörteile.

Stettin, Augustastr. 60, Ruf 290 18

MÖBEL

kauft man am besten
u. billigsten nur beim
Fachmann, ab Fabrik

ca. 250 qm Fabrik-
räume, ca. 200 qm
Ausstellungsräume

RADTKE

TISCHLERMEISTER
Gustav - Adolf - Str. 12,
Nähe Grabower Anlagen
Haltestelle der Straßenbahn
Linie 7. — Fernruf Nr. 31359

Eigene Tischlerei, Bel-
zerei, Maler- u. Lackier-
Werkstatt, Polsterei ■

Bequeme Ratenzahlung

Reform - Naturheilinstitut

„Genesung“ J. L. Filippini

Stettin, Störlingstraße Nr. 47, Ecke Pionier- und Falken-
walder Straße. Homöopathie, Biochemie, Lichttherapie.

Kranken Rat und Hilfe auch in den schwersten Fällen.
Erfolgreiche Behandlung innerer und äußerer Krankheiten,
spez. chronischer ohne schädliche Medikamente, ohne
Berufsförderung. Ambulatorium für Herz-, Lungen- und Asthma-
leiden. Licht-, Dampf-, med. und galv. Bäder. Elektrische
Vibrations- und Handmassagen. Moderne Lichttherapie,
Höhensonne, Soluxlampe usw., spez. Behandlung von
Nervenleiden, Lähmungen, offener Beine und Flechten.
Sauerstoff-Inhalatorium für Herz-, Lungen- und Asthma-
leiden. Psychische Heilmethoden. Mäßige Preise. Be-
ratung kostenlos. Sprechstunden 8—12 Uhr und 2—7 Uhr.
Bitte ausschneiden und aufbewahren.



Spirituosen
Weine
Einzel-
Flaschenverkauf

**C.H. HOMANN LIKÖR-
FABRIK**

Beachten Sie bitte meine Schaufenster



Wasserdichte Planer

Wanderzelte und
Faltboote, Schau-
fenster - Rollos
Gartenschirme
und Markisen

PAUL STIEGER

Stettin, Fischmarkt
Fernsprecher 3457

C. DRUCKER

WÄSCHE-SPEZIALGESCHÄFT

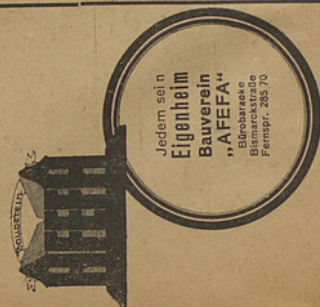
Damenwäsche	Tischwäsche
Herrenwäsche	Bettwäsche
Kinderwäsche	Hauswäsche

Betten, Bettstellen, Matratzen

Beyer's Kaffee Tee Kakao

Hermann Beyer

Schulzenstraße Nr. 19
Fernsprech - Anschluß 318 97



RAHMEN-
FABRIK
KUNST-
HANDLUNG
EINRAHMUNG



O. KOBIELSKI & SOHN

MOLTKESTR. ECKE AUGUSTASTR.

SPEZIAL-BILDER-
EINRAHMUNG IN
NATURHOLZLEISTEN

„GOLDLEISTEN ohne Vergoldermasse - Auflage“

Photo-Apparate

für jede Gelegenheit

Beste Fabrikate
schon von M. 15.- an

Entwickeln, Kopieren und
Vergrößern in nur erst-
klassiger Ausführung



Amateur-Geschäft:
Kleine Domstraße 24
Fach-Geschäft:
Mönchenstr. 12/13



Intendant Otto Ockert

Wilhelm Wolter

Uhrmacher u. Juwelier
Reifschlägerstraße 22
Ruf 36259, Gegr. 1898



Uhren, Trauringe
Gold- u. Silberwaren

GEGR. **TAPETEN** 1893.
LINOLEUM
M. Cohn & Teilnehmer

A. F. VOSS NACHF.

Der Kleidermacher für Herren seit 1859. Am Augustaplatz

FEINE LEDERWAREN — REISEARTIKEL

E. ALBRECHT

Paradeplatz Nr. 33 Fernruf Nr. 21215

Erstes Fachgeschäft, größte Auswahl, Koffer in allen Ausführungen

Der
TELEFON 26791

Modelalon der
KOPKA

PARADEPLATZ 17
vornehmen Welt



Paul Papsdorf, Heldentenor

PHOTO APPARATE UND
BEDARFSARTIKEL

1/3 Anzahlung, Rest in 3 bis 6 Monaten

Photo-Kino-Haus Schattke Königsplatz 4

und Luisenstraße 6/7

Echt Bleikristall

Verkauf direkt an Private
konkurrenzlos preiswert

FRIEDRICH LOCKE
KRISTALLGLAS - SCHLEIFEREI
Petrihofstraße Nr. 10, am Bücherplatz

HEINRICH

Stettin, Schuhstraße Nr. 3, Fernsprech-Anschluß Nr. 34273

„Berlonpa“-Pelzmoden

eigene Kürschnerlei, Lager aller Felle und Pelze, Herren-
und Damen - Pelzkragen sowie Maß-Anfertigung aller
Mäntel. Reparaturen - Umarbeitungen

M. BAUCHWITZ

Graphische Kunstanstalt

Seit 1884

führend

Herstellung neuzeitlicher Druck-
arbeiten in allen Druckverfahren



DIE FÜHRENDE QUALITÄTSMARKE

Kemp
Weinbrand

C.W. KEMP NACHF. A.G. STETTIN



Der Stolz jeder Wäscherin

Herrmann Bumckes reine trockene Kernseife

„MARKE BUMCKE“

Zu haben in allen einschlägigen Geschäften.
Man achte streng auf unsern Firmenstempel
Musterschutz 328817

HERSTELLER:

Herrmann Bumcke G. m. b. H., Stargard i. Pom.



Gustav Großmann, 1. Kapellmeister



Josef Robert, Spielleiter des Schau- und Lustspiels

Erste Stargarder Dampf-, Wasch- und Plätt-Anstalt

Herrmann Bumcke G. m. b. H.

Stargard in Pommern, Weidensteig Nr. 1, Fernsprech-Anschluß Nr. 12

wäscht, reinigt und plättet bei schonendster Behandlung mit anerkanntem Erfolg, Haus- und Leib-Wäsche schrankfertig, Herren-Wäsche wie neu. Spezialität: Gardinen-Wäsche, Bahn- und Postversand, Preisliste wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Für Stettin freie Abholung und Zustellung durch Lastzug. Den Auftrag zur Abholung bitten wir durch Karte oder Telephon (Nr. 12) anzugeben. Genaueste Adresse ist dringend erforderlich. Auf Wunsch stellen wir verschließbare Kisten leihweise zur Verfügung, doch bitten wir, dies bei Bestellung ausdrücklich zu bemerken. Die Wäschesendung wird gegen Diebstahl und Feuer auf dem Lastzug vom Hause bis zur Waschanstalt und in derselben versichert.



ODEON-MUSIKHAUS

WILHELM HOFMEISTER

STETTIN

Mönchenstraße 10

Alleinvertretung für

ODEON- und COLUMBIA-Musikapparate und Platten



Johanna Buchheim, Koloratursängerin

Bruno Böhm

HANDSCHUHFABRIK

STETTIN - FERNSPR. 31425

Drei Handschuh-Spezial-Geschäfte:

1. Falkenwalder Str. 117, Balkon-Eing. Gegr. 1902
2. Roßmarkt 9, i. Fa. A. Wellhusen „ 1843
3. Obere Schulzenstr. 6, Handschuhhaus „ 1884

Krawatten, Wäsche, Herren-Artikel

Äußerste Reellität!

„KÜNSTLICHE AUGEN“



beweglich, naturgetreu und
schmerzfrei erhält man
nur beim Augen-Müller
C. Müller-Welt, Stettin
Preußische Straße Nr. 211

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt

Schloß-Drogerie

hint. dem Stadt-Theater
Teleph.-Anschluß 51870
ARTHUR SAKRISS

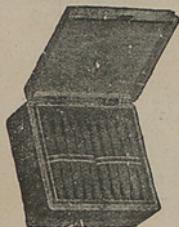
In- und ausl. Parfümerien
Mineralwässer
Pharmaz. Spezialitäten

MAX KUMM

Tischlermeister, Albrecht-
straße 1, Tel. 335 44 u. 329 03

Bautischlerei mit elektr. Betrieb,
Innenausbau, Laden-, Schul- und
Kontor-Einrichtungen, sowie
Architekten- und Holzarbeiten

Seit über 80 Jahren



G.E. Meyer

STETTIN
Kohlmarkt 18/19

Gründungsjahr 1846
Fernruf-Anschluß 30684
PREISLISTE
steht gern zu Diensten

Meine Spezialität

Gegr. 1851
Goldene
Medaille

Pralinen

unerreichter, den verwöhn-
testen Geschmack befrie-
digende Auswahl empfiehlt

Heinrich Pohl

Konfitüren und Marzipanfabrik
Moltkestraße 6, Fernruf 23450

Blätter des Stadt-Theaters Stettin

HERAUSGEBER: INTENDANT OTTO OCKERT
SCHRIFTFÜHRUNG: DR. HANS RABL

S T E T T I N / O K T O B E R 1928

GELEITWORT

ZUR SPIELZEIT 1928/29 / INTENDANT OTTO OCKERT

Nachdem das Stadt-Theater die Eröffnung der neuen Spielzeit am 2. September mit Erfolg vollzogen hat, übergebe ich hiermit dem Stettiner Publikum ein in künstlerischer Gestaltung ausgeführtes neues Programmheft. Dieses wird Einführungsartikel bedeutender Autoren und Komponisten enthalten sowie Aufsätze meiner Mitarbeiter zur besseren und schnelleren Orientierung über den Inhalt einzelner Werke oder über irgendwelche Regieprobleme, und endlich auch Besprechungen allgemeiner Art, die sich mit aktuellen Theaterfragen beschäftigen.

Wenn ich mein künstlerisches Programm hier nicht niederlege, so geschieht es aus dem Grunde, weil ich dies in der Abonnementseinladung für die laufende Spielzeit bereits getan habe. Schon heute glaube ich jedoch manches darin angekündigte Werk mit einer, meiner Meinung nach, bedeutenderen, wirksameren und zugkräftigeren Novität auszusuchen zu müssen.

Durch diese nun erstmalig vorliegenden Blätter, die monatlich erscheinen werden, hoffe ich eine größere Anteilnahme des Publikums an dem Schaffen und Wirken der Intendanz zu erreichen. Ist diese Anteilnahme vorhanden, wird sich auch die neue Spielzeit zu einer erfolgreichen gestalten, denn — ich muß dies ausdrücklich betonen, wenn ich auch keine neuen Worte gebrauche — der Erfolg eines Theaters ist nicht nur bedingt durch den Erfolg seines Leiters, sondern ist auch der Erfolg seiner Vorstände und des gesamten Personals sowie der Erfolg der Presse und endlich auch der Erfolg des Publikums. Besonders hervorheben möchte ich hier ausdrücklich, daß ich nicht an einen Niedergang des Theaters glaube. Schon immer hat man ihn vorausgesagt und noch nie ist er eingetreten.

Das Theater lebt, ja, es soll, muß und wird leben.

Freilich ist nicht zu leugnen, daß wir uns in einer Krise befinden, weil sich das Publikum durch den Film, durch das Radio und endlich auch durch den Sport ablenken läßt. Aber es wird sich zurückfinden, denn nichts strebt dem Schönsten, dem Neuesten und Höchsten in der Form zu, wie gerade das Theater. Ganz besonderes Vertrauen aber habe ich zu den Stettinern. Sie werden sich durch regen Besuch den dauernden Fortbestand ihres Theaters auf der alten künstlerischen Höhe zu erhalten wissen.

Um Gedankengänge, die im vorstehenden Artikel des Intendanten angeschlagen sind, ausführlicher zur Betrachtung zu bringen, haben wir den Artikel von Dr. Diebold, der der Zeitschrift „Die vierte Wand“ entnommen ist, zum Abdruck gebracht.

THEATERKRISIS? / DR. BERNHARD DIEBOLD

Die Existenzfrage des Theaters wird in den Zeitungen jeden Tag erörtert, und man fragt sich: wie lange es der „Faust“ noch gegen den Metropolis-Film aushält?, wie lange die Bergner der Bühne noch der Bergner des Kinos standhält?, oder ob die Caruso-Platte allen künftigen Tenören die Karriere a priori verderben wird?, ob die im Radio tönende Puccini-Oper den Hörer vom persönlichen Besuch der „Butterfly“ mehr abschreckt oder ihn erst dazu aufreizt? Man fragt in die Luft. Denn die Antwort ist viel zu leicht und zu banal, als daß sie irgendwie geistreich ausfallen könnte. Denn es gibt überhaupt keine Existenzfrage des Theaters.

Jede andere Kunst kann eher untergehen als die Theaterkunst. Denn sie hat allen das eine voraus: ihr Material ist nicht Marmor, Buchstabe, Papier, Note und Ton — sondern der lebendige Mensch: der Schauspieler.

Der Schauspieler ist kein Kunstprodukt, sondern ein Geschöpf der Natur. Er ist ein unausrottbares Stück Naturalismus im stilvollsten Weihefestspiel. Er ist an sich nicht „künstlich“, sondern natürlich. Er ist der naturalistische Schandfleck aller reinen Aesthetik des Theaters. Er ist der krasseste Protest gegen das „interesselose Wohl-

gefallen“ Kants. Er befreit die zweifelhafteste Kunst: nämlich Material, Werkzeug und Kunstwerk zugleich in eigener Person zu sein. Er lebt und schnauft und redet mit denselben Lungen und Zungen, mit denen er im Alltag das mannigfache Kunstlose seines Lebens befreit. Aber eben diese naturalistische Existenz, die der „reinen Kunst“ auf dem Theater oft den Garaus zu machen droht, bedeutet zugleich die Garantie für die Naturhaftigkeit alles Theaterspiels, und damit für das ewige Leben des Theaters. Mag das Theater als Institution, als Gebäude, als Podium für Literaten oder Nacktläufer in seinen Formen sich jeweils bis zur Unkenntlichkeit der Vor-Form verwandeln – der Schauspieler bleibt Mensch. Mögen alle Bühnenhäuser dem Erdboden gleichgemacht werden, so werden die Komödianten auf der Straße mimen. Es gibt keine Epoche, in der der menschliche Spieltrieb, die Nachahmungs- und Redelust, nicht zum Metier gemacht wurden. Mag „das Theater“ zum Teufel gehen – die Menschen werden Theater spielen. Die primitivste Kunst, den Menschen im Menschen widerzuspiegeln, kann so wenig aufhören als die elementarsten sozialen Bedürfnisse überhaupt. Der Mensch will den Menschen spielen.

Weder Film, noch Grammophon, noch Radio geben den Menschen so total und gegenwärtig wie das Theater. Hier spielen den Fern-Menschen. Hier spielt man das unmittelbarste Jetzt! und Hier! Die enorme Sinnlichkeit des sicht- und hörbaren Menschen, die spontane Anziehungskraft des Wirklichen, des Unkünstlichen, des Unreproduzierten, des Natürlichsten ist unersetzbar. Die mittelmäßigste Schmiere wird – bei gleichen Preisen und mit ebenso spannenden Stücken – dem erstklassigsten Kulturfilm das Publikum abjagen. Nicht aus künstlerischen Gründen, sondern wegen der naturalistischen Attraktivität des lebenden Materials. Die Schauspieler sind unausrottbare. In ihnen bleibt das Theater unsterblich.

Die klugen Regisseure und die weisen Theaterdichter mögen einsehen, daß sie ihre von keiner anderen Kunst erreichbaren Wirkungen auf den Schauspieler stellen müssen. Tatsächlich ist seit Reinhardts Blüte, die Umstellung erfolgt: daß Autor und Mime für die szenische Strategie des Regisseurs zu leben und zu sterben haben. Der Regisseur des bloßen Wortes à la Hofftheater oder der Regisseur des bloßen Bildes à la Taïroff kann auf die Dauer nicht reüssieren. Beides, reine Rhetorik und reine Mimik, dürfen wohl nebenher das Repertoire ausfüllen. Aber der wahre Theaterarch ist der Nüchtern am ganzen Schauspieler, am redenden, gestikulierenden, wirklichen und in jedem Stil doch immer natürlichen Menschenspieler.

Ein optischer Regisseur, der um der clair-obscur Bild-Stimmung willen die Schauspieler nur noch im Scheinwerferstrahl aufgeistern oder noch lieber im Dunkel des Tableaus ersaufen läßt – er soll doch lieber Galeriedirektor werden! Von der Mensch-Wirkung des Theaters weiß er nichts. Ich sah „Bajazzo“ in einem deutschen Operntheater – ohne Bajazzo! Er sang aus der Finsternis: „Lache Bajazzo!“ Ja, wer lacht da? Denn zu sehen war außer Landschaft nur der fuchtelnde Kapellmeister. Das Theater ist des Schau-Spielers! Wer das weiß, für den gibt es keine Existenzfrage des Theaters. Aber es wissen's beileibe nicht alle. Die Regisseure oft am wenigsten. Denn sie denken zuerst an sich, nicht an den Schauspieler.

Aber es gibt nicht nur eine Seins-Frage des Theaters. Es gibt eine Rentabilitätsfrage und eine Qualitätsfrage. Fragen, Fragen. ! Die Rentabilitätsfrage ihrerseits ist eine Quantitätsfrage. Denn es steht außer Frage, daß viel zu viel Theater gespielt wird. Es gibt weder soviel Publikum, um alle die vielen Theater zu füllen; es gibt aber noch viel weniger Theaterstücke, deren szenische Qualität die Leute quantitativ oft genug ins Theater zöge. Angebot und Nachfrage sind im Mißverhältnis. Zuviel Theatergebäude, zuviel mittelmäßige bis hundeschlechte Uraufführungen, zuviel gleichzeitige Uraufführungen, die sich gegenseitig die Sensation wegstehlen; zuviel Regisseure. Zuwenig Köpfer unter den Autoren. (Es ist eine Qualitätsfrage.)

Die Qualitätsfrage des Kultur-Theaters ist eine Autorenfrage. Ohne qualitativ gekannte Theatersücke kein qualitatives Theater. Der Regisseur ersetzt's nicht mit allen Treppen und Kostümen. Die Schauspieler müßten alle Prometheus sein, um aus Dreck Menschen zu machen – und aus öder Rede den Geist zu schlagen. Der Autor – um das im Theater problematische Wort „Dichter“ vorläufig zu vermeiden – muß nicht nur erfinden, stammeln, träumen, witzeln und tendenzeln, sondern er muß gestalten und gestalten können. Er muß „Gestalt“ machen. Er muß die fertige Form der Situation, den Charakter und den Sprachkörper liefern, in die der Schauspieler lebendigen Leibes hineinsteigt, um Natur daraus werden zu lassen. Der Autor muß wieder arbeiten! Ob man das Dichten oder Konstruieren, ob man es Vision oder Technik nennt – das bleibt sich zunächst in unserer theatralischen Betrachtung völlig gleich. Eine gute dramatische Konstruktion ist für das Theater wertvoller als mittelmäßige Dichtung. Aber was tut der gewöhnliche Autor unseres Alltags? Schreibt er für die Schauspieler, schreibt er für das Publikum?, schreibt er gar als wirklicher Dichter die Vision seines einzigartigen Erlebnisses? Bewahre! Er schreibt für den Regisseur und dessen phantastische Theatermaschine, mit der man das theaterfernste

Zeug für zwei, drei Abende zum Schein so wundervoll zu theatraalisieren vermag. Früher unterschied man Spieldrama und Lesedrama. Heute gibt es noch das „Regie-drama“. Der Autor wird zum Assistenten des Spielleiters.

Die zauberhafte Maschinerie des Regie-Könnens (gelernt beim genialen Reinhardt!) hat den Autoren die Pflicht zum Dichten-Können allzu gutwillig abgenommen. Die Drehbühne und andere leichte Verwandlungskünste gestalten jene gottverfluchte Bilder-Technik, die jedem mikroskopischen Einfall eine eigene Szene weihet. Aber was dem Bühnenrecht ist, braucht dem Meier noch lange nicht billig gemacht zu werden. Denn seine Faulheit darf sich nicht jederzeit mit der künstlerischen Absicht des „impressionistischen Wechsels“ entschuldigen. Wir glauben's ihm schon lange nicht mehr. Sein Drama sieht aus wie ein dilettantisches Film-Manuskript, das erst durch den Kino-Regisseur zum brauchbaren Szenarium verarbeitet werden kann. Der neue Autor überläßt fast alle Spannungs- und Bewegungsfaktoren dem Regisseur, statt daß sie in seiner dramatischen Technik bereitlegen.

Das Zeitalter der Technik geht auch die jüngste Dichtergeneration an, die sich mit neuer Sachlichkeit und Sinn für Gegenwart so großtut. Sie ist aber erst zeitgemäß, wenn sie auch auf ihrem Gebiet Präzisionsarbeit leistet; wenn sie in ihrer problematischen Literatur-Sphäre genau so arbeitet, erfindet, neue Typen schafft, Probleme und Denkfehler im sozialen und psychischen Dasein aufdeckt und klarstellt, wie die modernen Mitmenschen, die Ingenieure, Chemiker, Politiker oder Sozialpädagogen heißen! Das Talent versteht sich immer von selbst. Aber sie müssen vor allem Talent zuerst selber die Gegenwarts-Materie von allen Seiten ergründen und vertreten, damit sie sie demonstrieren und in Wort und Raum verständlich machen können. Verständlichkeit und Realität der Darstellung sei das zeitgemäße Ziel ihrer Arbeit! Arbeit heißt hier technische Präzision der Gestaltung. Präzision – bei Georg Kaisers besten Stücken läßt sich's lernen! Präzision heißt Verständlichkeit. Verständlichkeit heißt Kontakt mit dem Publikum.

Und dann die Stoffe! Immer noch zuviel Abenteuer, viel zu viel Liebesdrang, viel zu viel Romantik des lieben Ichs! „Realität“ nennen sie eine optimistische Betrachtung ihres Geschlechtslebens. In ihren Dramen gibt es weder reale Abtreibung, noch reale Syphilis! Nur das Luchse des neuen Menschen gilt! Die Tragödie soll überwunden sein? Glückliches Jahrhundert des Abbaues und der Arbeitslosigkeit. Jeden lieben Tag wird auf ungefreue Liebhaber geschossen; jeden Monat geschieht ein Bahnfrevel. In China schießen sie aufeinander. Es wird defraudiert, gestohlen, getötet! Es wird sogar gestorben in dieser Welt des jungen Deutschlands! Das sei zwar traurig – nebenbei. Aber das Tragische sei weg – sagen die Dichterlinge. Die Tragödie ist tot. Den Literaten der sog. neuen Sachlichkeit fällt es auch nicht im Traume ein, hinter den Unglücksfällen und Verbrechen die seelische Not und den seelischen Tod des Individuums zu kontrollieren und erspüren. Im Brausen einer arbeitslosen Betriebsamkeit fühlen sie sich als Vergnügens-Maladore und Commis voyageurs einer möglichst eleganten Exteri-Kultur. Den Dichter unserer Tage zieren nicht mehr die „ausgefranst Hosen“, die Wedekind melancholisch besungen hat. Er trägt Breches und Monokel; und fährt mit demselben Bourgeois Auto, den er am Abend in seinem Revolutionsstück auf bolschewistisch anpöbelt.

Die Leistung dieser Exteri-Kultur ist auch auf dem Theater erstaunlich. Nie in der Welt wurde wohl so gut und so viel elegantes Theater gespielt wie im heutigen Deutschland mit seinem lebendigen Berlin. Aber wer spielt Theater? Die Autoren? Die Dichter? Nein, fast immer die Regisseure! Aus Stoffhunger wandeln sie bereits die Klassiker ab in lebenden Bildern. Die Schauspieler müssen es ausspressen. Wir spielen irgendwo „Die Räuber“ im Frack oder auf bolschewistisch, um sie zu modernisieren; statt daß uns die zeitgemäßen Autoren die zeitgemäßen „Räuber“ selber dichteten! Denn es gibt auch heute noch Räuber! Seid nicht ewige Versprecher des Talents. Seid Erfüller der Leistung! Schafft Typen. Ersetzt die Klassiker! Schwißt! Regt euch auf! Leidet! Dichtet!

Dann wird die Qualität des Theaters plötzlich auch nicht nur mehr eine Angelegenheit der Schauspieler sein – dieser ewigen Sprecher des Lebens! –, sondern auch reelle Sache der Dichtung: als Sprache des Geistes. Je sachlicher und wirklicher die Autoren das Licht und das Dunkel des Daseins unter dem Aspekt der unvermeidlichen Tragik alles Sterblichen erkennen und gestalten, um so eher wird das Publikum im Theater sein eigenes totales Leben erschüttert erkennen und statt der Zerstreuung ins Viele die Sammlung in der Seele finden. Aber solange die Dichter gegen die Seele mit körperlichen Beleidigungen vorgehen und alles Geistliche als „literarische Reaktion gegen das Leben“ verleumden – so lange wird auch das Publikum im Theater nichts anderes suchen wollen als sein übliches Kino. Aber Kino ist billiger und Kino ist viel besser geknallt als die dramatische Durchschnittsware . . . Dichter! Dichtet für den Schauspieler! Aber nicht nur für seine Arme und Beine, sondern für sein Herz, sein Gehirn. Für seinen Mund – mit dem er reden soll. Oh, daß ihr tausend Zungen hättet!

WER SPIELT? / JULIUS BAB

Wer eigentlich spielt im Theater? Ist das nicht eine ganz törichte Frage? Der Schauspieler spielt und der Zuschauer sieht zu! Und solche Unterscheidung von Subjekt und Objekt, von Aktiv und Passiv scheint doch nicht schwieriger als der Unterschied zwischen Verkaufen und Kaufen, Schlagen und Schläge bekommen, Essen und Gegessen werden. Aber wenn man noch genauer zusieht, dann sind nicht einmal diese Dinge so einfach, wie sie sich anhören. Im Grunde gibt es gar kein Geschäft, bei dem nicht jeder Käufer und Verkäufer zugleich ist. Kern jedes Handelns ist trotz des dazwischen geschobenen Geldes eigentlich immer noch ein richtiger Tausch. Eine Prügelei, bei der der eine Teil völlig passiv ist und der andere gar nichts abbekommt, gibt es doch eigentlich auch nicht. Und selbst was das Fressen und Gefressenwerden anlangt —, auf dem untersten Grunde der Lebewesen gibt es Fälle, in denen die Naturforscher sogar dem Individuum gegenüber nicht sicher sind, wer eigentlich wen frißt. Und wenn man nun gar zur Gattung vorgeht, so kann man gut sagen, daß der Enkel des Ochsen, den wir gefressen haben, das Gras fressen wird, das mit unserem Gebein gedüngt ist. Also: wer frißt wen? Es gibt am Ende keine Beziehung, die nicht gegenseitig ist, die nicht im Wechselstausch beruht.

Das Theater aber, urlärmlich in allen Teilen seines Wesens, muß auch dieses Grundverhältnis der Natur deutlicher zeigen als jede andere Kulturscheinung. Also die Frage ist ganz ernsthaft gestellt: Wer spielt? — Wenn Goethe im Vorspiel auf dem Theater von den Damen spricht, die „ohne Gage mitspielen“, so meint er freilich nur das kokettierende Gesellschaftsspiel, das, dem Theaterspiel nur äußerlich zugesellt, neben dem eigentlichen schauspielerisch-dramatischen Vorgang herläuft. Aber dieser Aktus, der den künstlerischen Bühnenvorgang mehr stört als fördert, ist doch keineswegs alles, was die schönen Damen, und nicht nur sie, mitspielend leisten. Tatsächlich hängt von ihrer inneren Anteilnahme, von der Kraft und Phantasie des Publikums, von seinem seelischen Mitgehen ungemein viel für das Zustandekommen einer schauspielerischen Wirkung ab. Nicht nur in dem Sinne, daß man dem Tauben nicht predigen kann, daß für den Blinden die Malerei wertlos ist. Sondern: der Anteil des Publikums ist kein bloß innerlicher, er schlägt irgendwie nach außen, er wird aktiv, er ergreift den Schauspieler und gibt ihm erst seine volle Kraft. Es ist ja klar, woran man das nicht teilnehmende, das unaufmerkende Publikum fühlt — man fühlt seine Teilnahmslosigkeit durch tausenderlei Geräusche, Rucken, Räuspern, Flüstern. So ist die „angespannte“, die atemlose Stille wohl ein Zeichen für die Anteilnahme des Publikums im Parkett. Aber ich glaube nicht, daß wir uns diese Stille als etwas rein Negatives, als das bloße Fehlen störenden Geräusches vorzustellen haben.

Es ist nach dem jetzigen Stande der Wissenschaft wohl möglich, ganz ohne Mystik und Okkultismus von Wirkungen zu sprechen, die nicht wägbare und einstweilen nicht meßbare, aber doch zuverlässig vorhanden sind und die zwischen lebenden Körpern spielen. Die Erscheinungen der Hypnose etwa bezeichnen eine der Richtungen, in denen unsere Erkenntnis in ein noch dunkles Reich vorstößt und vielleicht noch viele Eroberungen zu machen hat. Wirkungen solcher Art aber laufen ganz gewiß zwischen Schauspieler und Publikum hin und her. Daß sie vom Schauspieler zum Publikum gehen, wird wohl kaum bezweifelt werden. Wenn der große Schauspieler eine Wirkung hat, die die vollkommenste Filmaufnahme, auch nachdem der Apparat mit einer ganz zureichenden akustischen Einrichtung ergänzt sein wird, niemals haben kann, so liegt das eben darin, daß von einem lebendigen Körper Wirkungen ausgehen, die nicht nur Auge und Ohr, sondern auch die andern, noch wenig erforschten Menschensinne anrühren, die im Körper der Aufnehmenden unten bereit sind.

Die erotische Wirkung eines schönen Schauspielers oder einer Schauspielerin, die ja kein Vernünftiger bestreitet, aber viele Vernünftige im Sinne eines künstlerisch reinen Erlebnisses beklagen — diese erotische Wirkung ist vielleicht gar nicht so kunstfeindlicher Natur, wie manche meinen. Sie ist nur nach unserem Sprachgebrauch ein etwas grober und primitiver Ausdruck für das Verhältnis bezaubernder Anziehung, das zwischen Schauspieler und Publikum allerdings herrschen muß. Wenn wir dem Worte „Eros“ die auf den ganzen Menschen zielende Größe und Weite geben, die es einmal für die alten Griechen besessen hat, dann ist das Verhältnis zwischen Publikum und Schauspieler allerdings ein „erotisches“. Aber es ist deswegen auch ein Verhältnis auf Gegenseitigkeit, und die gleichen Ströme, die von oben nach unten über die Rampe gehen, gehen auch von unten nach oben. Der Schauspieler hängt ab von der Gefühlskraft, dem breiten Willen, der verwandelnden Phantasie der Zuschauer da unten. — Daß jeder Schauspieler vor leerem Hause schlecht spielt, daß ihn (von seltenen Ausnahmefällen abgesehen) der Anblick eines leeren Parketts aus der Stimmung bringt, das ist nur die einfachste und gröbste Probe auf das Exempel, und das stammt nicht nur aus Erwägungen der Eitelkeit oder gar der wirtschaftlichen Berechnung, die sich an ein leeres Haus knüpfen könnten. In vielen Fällen wird die bewußte Überlegung

STÄDTISCHE WERKE A.
G.

FERNRUF: NR. 35441 UND NR. 31909

**HAUSHALT
GEWERBE
INDUSTRIE**

arbeiten vorteilhaft



In Vorbereitung:

Erstaufführung!

TRIO

Lustspiel in 3 Akten von Leo Lenz.

**Kauft
SPIELZEUG
gut, billig, dauerhaft**

Angefertigt von Rent-
nerinnen und erwerbs-
beschränkten Frauen

**Stettiner
Frauenverein E.V.**
MITTELSTANDSFÜRSORGE

Verkauf: Während der Zeit von 10—1 Uhr, in den Büro-Baracken
an der Bismarckstr., Zimmer 49 und in den Werkstätten, Königsplatz 10

OTTO RUNGE

Inhaber: Hans Runge & Helmut Eick
Stettin, Gr. Wollweberstr. 49, Gegr. 1891

Juwelen, Goldwaren, Bestecke, Ehren

Kaiserhotel



Wohin nach Theaterschluß?

Kaisers Hotel

die vornehme Gaststätte

allabendlich das sehr beliebte

KÜNSTLER-KONZERT

1a Weinstuben, modern hergerichtete Fremdenzimmer

In Vorbereitung:

Freitag, den 12. Oktober, abends 8 Uhr

Erstaufführung!

Hallo, wir fliegen!

Schwank von Hermann Lekisch und Hans Bernhöft.



Möbeltransport
Spedition - Lagerung

Georg Schmidt

Stettin, Grünstr. 13/14

Fernsprecher 29524/25

Erstklassige Referenzen

Kostenloser Wohnungstausch

Fern- und Vorort-Umzüge bis 150 Kilometer an einem Tage

Auto-Lastzüge
Feuersicheres
Möbelheim

FORMHAUS SPAROLIN Jetzt Elisabethstr. 6
Ecke Bismarckstrasse
Sichere Ernährung. Kostenlose Beratung in Ernährungs-Fragen



Alleinverkauf
für Stettin!

Franz Thiel

Breite Strasse 13 u. 14.

Erstklassige Schuhwaren

Hauptfabrikate:

Dorndorf * Romanus * Fortschritt
Hammer * Hedla * Max Tack

Spezialität:

Luxusschuhe

STADT-THEATER : STETTIN

LEITUNG: INTENDANT OTTO OCKERT

Außer Mi. te

Außer Mi. te

Donnerstag, den 11. Oktober 1928

(Vorstellung für den Verband der Bezirksvereine)

Der Freischütz

Oper in 3 Akten von Karl Maria von Weber.

Inszenierung: Georg Clemens.

Musikalische Leitung: Gustav Großmann.

Personenverzeichnis umseitig.

die
MODE in
WOLLE
Neuheiten! Qualitäten!
Eigene Strickwarenfabrikation!
Billigste Preise!

Gramtz

„**ROTKLEE**“

UND KEINE ANDERE



Ein
MOLKEREI
BUTTER

DIE MARKE DES FEINSCHMECKERS

PIANOS

Flügel Harmonium
auf Mi. te - Kauf, Bismarckstr. 10

WEGNER

Wittstock's Qualitäts-Uhren
 Silber, Goldwaren, Bestecke
 Aschgeberstraße Nr. 2 — Fernsprech-Anschluß Nr. 368 45

Victoria Dampfwäscherei
 wäscht, plättet
 gut, schonend, preiswert
 Vander Haegen, Stettin, Hohenzollernstraße Nr. 10, Fernruf 31770

Gelien
 KLEINE DOMSTRASSE 6
 AM MARIENPLATZ

Theatergläser
 Lorgnetten
 Augengläser



Photo-Apparat
 Photo-Bedarf
 Radio-Apparate

Electrola
 Columbia, Odeon sowie alle führenden
 Fabrikate erhalten Sie im Musikhaus
August Bootz
 NUR
 STETTIN, SPLITTSTRASSE 3, TEL. 33346

NACH SCHLUSS DER
 VORSTELLUNG
 2 MINUTEN VOM
 STADTTHEATER

Ruckforth Weinstuben

FF. WEINE, BIER
 KLEINES SOUPÉ
 DELIKATESSEN
 REICH. SPEISEKART.

ANOS BARTHOLDT FLÜGEL

DRUCKSACHEN
 VORBILDLICH
M. BAUCHWITZ
 STETTIN, GUTENBERG-HAUS
 FERNRUF 34900 UND 34901

Anfang 8 Uhr

Ende 10³/₄ Uhr

P E R S O N E N :

Ottokar, böhmischer Fürst Armin Weltner
 Kuno, fürstlicher Erbfürster Hermann Vockerodt
 Agathe, seine Tochter Hannel Lichtenberg
 Aennchen, seine junge Anverwandte Paula Gehrig
 Caspar, erster Jägerbursche Maximilian Herbert
 Max, zweiter Jägerbursche Paul Papsdorf

Samiel, der schwarze Jäger Goswin Hoffmann
 Ein Eremit Jan Mergelkamp
 Kilian, ein reicher Bauer Ernst Helmbach
 Erste Brautjungfer Erika Schmieden
 Zweite Brautjungfer Irene Körner

Jagdfolge des Fürsten, Jäger, Landleute beiderlechts, Brautjungfern, Musikanten Erscheinungen.

Zeit: Kurz nach Beend. 30jährigen Krieges.

Technische Leitung: Bühneninspektor **Wilhelm Hoppe**.

Beleuchtung: **Ottmar Held**.

Die Pausen werden durch Lichtzeichen vor dem Hauptvorhang a. t.

Inspizient: **Hermann Hamel**.

HOTEL UND RESTAURANT
WILHELM SACK
 Warme Küche bis 12¹/₂ Uhr
 Rosengarten Nr. 74/5 und
 Gr. Wolkestraße Nr. 46

Wein-ABTLG.
 W. Ohlen
 WARMER/KALTE KÜCHE BIS 13 UHR

PARADEPLATZ 30
 MUSIK: MÜLLER-RONNÉE
 SONNABENDS BIS 4 UHR

Bier-ABTLG.
 W. Ohlen
 WARMER/KALTE KÜCHE BIS 13 UHR

Das Haus der Mode- und Qualitätswaren
Behnemann

Der preiswerteste Qualitätswagen des In- und Auslandes. Führung wird Sie von der technischen Hochvollendung überzeugen
 REPARATUR-WERK
 PETRIHOFSTRASSE NR. 6
 General-Vertr.: **AUTOMOBIL-CEN MAX PORCHER, Paradeplatz 14**
 FERNSPRECH-ANSCHLUSS
 NR. 275 00 UND NR. 275 01



Durchschreiben ohne Kohlepapier

KARBON-DRUCK

D. R. P. NR. 223 623 UND NR. 268 533

Verlangen Sie für Ihren Betrieb passende Formular-Vorschläge und Angebote,

Fernruf 34900 und 34901 **M. BAUCHWITZ** Gutenberg-Haus

In Vorbereitung:


Erstaufführung!

Die ägyptische Helena

Oper in zwei Aufzügen von Hugo von Hofmannsthal.
Musik von Richard Strauss.

Stettiner Hausfleiß 
(MITTELSTANDSFÜRSORGE)

Anfertigung jeder Handarbeit

 **Büro-Baracke Bismarckstr.**

Zimmer 46. Fernsprechananschluß Nr. 294 27

Täglich geöffnet in der Zeit von 11.1 Uhr

FRITZ POPP **FF. FLEISCH- UND WURSTWAREN**
STETTIN, PARADEPLATZ 12

Frei

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT — GUTENBERG-HAUS
STETTIN, KLOSTERHOF 3 — FERNRUF 34900 und 34901

Führend in Herstellung neuzeitlicher
Drucksachen in allen Verfahren

W. E. PELLMANN

Führendes Spezialgeschäft für In- und aus-
ländische Parfümerien — Feine Kosmetik

Roland-Drogerie-Parfümerie

Moltkestraße Nr. 16, Fernsprech-Anschluß Nr. 21388

In Vorbereitung:

Erstaufführung!

Eine Frau von Format

Operette in drei Akten von Rudolph Schanzer und Ernst Welisch.
Musik von Michael Krauss.

Dieser Platz ist zu be-
setzen. Auskunft im
Verlagskontor Klosterhof 3
Fernruf 349 00 und 349 01

Teppiche

Gardinen, Dekorationen, Möbelstoffe,
Tischdecken, Divandecken u. Reise-
decken sowie Felle, Läuferstoffe usw.

A. Steckner

Toepffer's Nachf.
KLEINE DOMSTRASSE NR. 11/12

Toledo-System

Vertrieb der Vollautomatischen Toledo-Waagen für Pommern
und Mecklenburg-Strelitz Dr. M. ARNOT, Stettin, Grüne
Schanze 2, Fernruf 34528. Eichfähige vollautomatische Waagen
jeder Größe und Bauart bis zu 30 000 Kilogramm Tragkraft.

Verlust

entsteht Ihnen, wenn Sie Ihre Angebote nicht im Stadt - Theater - Programm veröffentlichen

Gewinn

erzielen Sie, wenn Sie diesen noch freien Platz belegen. Auskunft erteilt Ihnen das Verlagskontor Klosterhof 3, Fernruf 34900 und 34901

Photo-Ecke Kaiser-Wilhelm-Platz, Ruf 20306

AUGUSTE-VIKTORIA-DROGERIE GMBH.

Vorstand: **Ernst Clajus**



Photo-Apparate von 10.- Rm. an. Entwickeln Kopieren, Vergrößern in eigener mod. Anstalt

WOCHEN-SPIELPLAN:

Freitag, den 11. Oktober, abends 8 Uhr, Dauermiete 39, Freitag-Platzmiete 6, Erstaufführung, „Hallo, wir fliegen!“, Schwank von Hermann Lekisch und Hans Bernhöft.

Sonnabend, den 13. Oktober, abends 7¹/₂ Uhr, Dauermiete 40 (Vorstellung für den Stettiner Beamtenverein), „Martha“, Oper in 4 Akten von Fr. von Flotow.

Sonntag, den 14. Oktober, nachmittags 3 Uhr, Fremdenvorstellung „Hallo wir fliegen“, Schwank in 3 Akten von Hermann Lekisch und Hans Bernhöft. Abends 7 Uhr, Dauermiete 41, „Die Afrikanerin“, Oper in 5 Akten von E. Scribe. Deutsche Übersetzung von Ferdinand Gumbert. Komponiert von Giacomo Meyerbeer.



Parlophon - Musik - Haus

Sprech-Apparate
Schallplatten
Aufnahmen erster
Künstler

13/14 Schulzenstraße 13/14
Telephon 336 49

Parlophon
Beka - Derby
Columbia



Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18

L. KLETT

Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18



Das Atelier für Photo-Bildnisse

Aufnahmen für gewerbliche Zwecke, Architekturen, Maschinen, Reklame
Sorgfältige Ausführung aller Arbeiten für Amateure. Vergrößerungen

Lesen Sie die POMMERSCHE RUNDFUNK-ZEITUNG!

MIT DEN GESAMTEN EUROPÄISCHEN RUNDFUNK - PROGRAMMEN
PREIS 20 PFENNIGE, ERSCHEINT JEDEN FREITAG, PREIS 20 PFENNIGE

dabei überhaupt gar keine Rolle spielen. Aber ein lückenhaft besetztes Haus gleicht vielfach einer unterbrochenen elektrischen Leitung: es kommt kein „Kontakt“ zwischen den einzelnen Zuschauern zustande, ihre Verschmelzung zu einer seelischen Gesamtperson findet nicht statt. Dadurch aber geht auch vom Publikum keine seelische Ausstrahlung auf den Schauspieler aus; auch über die Rampe hinweg gibt es dann keinen Kontakt, keine Berührung, keine Einwirkung. Und die rechte Entfaltung des Schauspiels kommt nicht zustande.

Also: Wer spielt? Man sieht bereits: ein Teil der Spielwirkung wurzelt in der Kraft der Zuschauer. Denn das schlecht besetzte Haus ist nur der einfachste Fall, um die hier in Frage stehenden Tatsachen zu kontrollieren. Alle Schauspieler, die mit einem Abonnementspublikum zu tun haben, werden bestätigen, daß sich bei ihnen ein sehr starkes Unterscheidungsgefühl für die verschiedenen Serien der Zuschauer entwickelt, daß sie an den Abenden der einen Gruppe viel stärker in Stimmung kommen als an anderen gleich stark besuchten, daß also nicht nur die Zahl, sondern auch die Art der vorhandenen Zuschauer eine höchst spürbare Wirkung hat. Daß auch die Wirkung der Schauspieler auf verschiedene Zuhörergruppen dann eine ganz verschiedene ist, und deshalb auch die Stärke des Beifalls, den die Wirkung auslöst, und daß dieser Beifall wieder ein bedeutsamer Antrieb für die Leidenschaft des Schauspielers ist, das kommt lediglich hinzu. Denn es ist eben eine ununterbrochene wechselnde Wirkung, ein dauernder Austausch von Gefühlskräften über die Rampe hinüber und herüber. Der Schauspieler spielt, d. h. er gibt Kraft aus, aber er nimmt aber auch Kraft ein, d. h. er ist im bestimmten Sinne der Aufnehmende, der Zuschauer — das Publikum seines Publikums! Und das Publikum nimmt gewiß auf, schaut zu, aber es gibt auch Kraft her — es spielt.

Erinnern wir uns, daß am Anfang diese Dinge Zuschauer und Publikum eins waren, daß aus der ekstatisch erregten Masse nur ein besonders erregter und starker einzelner hervorsprang und für alle das Wort nahm — der erste Schauspieler! Wo nicht in einem letzten Grunde dies Verhältnis bewahrt wird, da hört die wahre lebendige Schauspielkunst überhaupt auf. Noch immer muß der Schauspieler die Möglichkeit haben, sich als Sprecher, als Repräsentant, als Organ der im Theaterraum versammelten Masse zu fühlen. Im bloßen Geschäftstheater, das jeden Abend eine neue Menschenmasse von ganz zufälliger Zusammensetzung bringt, gibt es natürlich bedeutende Hindernisse für das Zustandekommen dieses Gefühls. Der Schauspieler weiß von seinen Zuhörern da im Grund genommen nichts, als daß sie eben auch Menschen sind; und diese allgemeinste Beziehung ist eine etwas schmale Grundlage für das unbedingt nötige Gemeinschaftsgefühl zwischen Spieler und Publikum. Je fester und gleichmäßiger das Publikum eines Theaters gebildet ist, je sicherer die Vorstellung geht, die der Schauspieler sich auch außerhalb des Theaterabends von seinen Zuschauern machen kann, um so fester wird auch seine Stellung innerhalb der künstlerischen Gemeinschaft sein, um so zuversichtlicher wird er sich wieder als Sprecher eines Volksempfindens fühlen — offen und bereit, Wirkungen in den Zuschauerraum zu geben, aber auch von dort zu empfangen. Denn dies ist eben die Wahrheit des Theaters: Nicht nur der Schauspieler — auch das Publikum spielt.

Entnommen den Blättern der Stadt Bühnen Frankfurt am Main.

Wir baten Leo Lenz, dessen Lustspiel „Trio“ wir als erste größere Bühne in den nächsten Tagen bringen werden, um einen autobiographischen Beitrag. Mit der folgenden reizvollen Skizze wurde unsere Bitte erfüllt.

MEINE ERSTE LIEBE / LEO LENZ

Meine erste Liebe gehörte dem Theater, genau wie ihr meine letzte gehören wird. Dagegen ist nicht anzukämpfen. Es ist Schicksal.

Aber auch die andere erste Liebe, das holde unerklärliche Wunder, die süße Frühlingsfrunkenheit, ist mit all ihrer zehrenden Gewalt zum ersten Male im Theater über mich gekommen.

Es war in einem kleinen Stadttheater, ich war so an die zwölf Jahre alt, und es war in einer der ersten Abendvorstellungen, die ich besuchen durfte. Gegeben wurde „Der Trompeter von Säckingen“. Nicht die Oper. Dazu reichte es bei dem guten Stadttheaterchen nicht aus. Aber der findige kleine Theaterdirektor (kleine Theaterdirektoren müssen viel findiger sein als große) hatte richtig erkannt, daß „Der Trompeter von Säckingen“, der sich inzwischen ja etwas ausgeblasen hat, aber damals eine unendliche Anziehungskraft ausübte, auch in etwas deformierter Gestalt ein p. t. Publikum in hellen Scharen herbeilocken würde.

Er hatte kurzerhand die Oper zu einem musikalischen Schauspiel oder sagen wir zu einem Schauspiel mit musikalischen Einlagen umgemodelt. Es ging alles ganz gemächlich in Prosa und ohne Noten vor sich, und nur die berühmt gewordenen Lieder wurden, von etlichen Stadtmusikanten nicht immer ganz rein, dafür aber umso gefühlvoller begleitet, als Leckerbissen dargereicht. Den Gipfelpunkt aller Genüsse bildete natürlich die schmalzige Weise mit nachfolgendem Trompetensolo hinter der Szene „Behüt dich Gott, es wär so schön gewesen“.

Ich glaube nicht, daß es in Wirklichkeit schön gewesen ist, im Gegenteil, es konnte wahrscheinlich einen Hund jammern, aber für mich war es ein unvergessliches Ereignis, denn damals zog zum ersten Male das wonnesame Weh, die zitternde Seligkeit, das unbeschreibliche, unsterbliche, unwiederbringliche Gefühl der ersten Liebe durch mein jung empfängliches Herz.

Die Erregerin war die Darstellerin der blonden deutschen Freiherrentochter, des Trompeterliebchens. Es entzieht sich heute völlig meiner Kenntnis, wie die Dame in natura aussehen haben mag. Ich nehme an, sie war „weder Fräulein noch schön“. Wahrscheinlich ging sie aber trotzdem nicht „ungeleitet“ nach Hause. Doch was tut das hier zur Sachtel! Ich will nicht lieblos-nüchterne Betrachtungen anstellen, von zerbrochenen Altären hier, ich will keinen Stein werfen auf sie, die mir damals wie ein überirdisches Wesen Sinne und Seele gefangen nahm.

Sie war vorschriftsmäßig puppenblondlockig und in grünen Samt mit Goldlätzen und gelb geschlitzten Puffärmeln gekleidet. Ihre Lippen blühten kirschenrot, und sie strömte den ganzen Zauber eines Fensterglasbildes aus. Wer wollte behaupten, wenn er als Kind zum ersten Male so ein Glasbild schaut, daß ihm das nicht ans Herz gegriffen hätte? Dem kindlich Kulturlosen liegt noch in glücklicher Ferne, was er später als Kitsch erkennt, und er genießt mit kritikloser Freude. Darum fort mit meiner Weisheit von heute, fort mit blasphemischen Vergleichen, fort mit allen Sonden und Sezierungsmessern! Ich will die erste Königin meiner Schnsucht nicht herabwürdigen, unangetastet bleibe sie in ihrem Strahlenglanze stehen!

Es wäre auch schöner Verrat an mir selbst, denn ich habe an jenem denkwürdigen Abend um sie gebangt und gebebt, beim „Behüt dich Gott“ sind mir die Tränen über die Wangen gelaufen, und am glücklichen Ende habe ich mich mit ihrem Stabstrompeter selig und solidarisch gefühlt.

Noch viele Wochen lang hat diese „Mädchengestalt“ in meinem Herzen weiter gelebt, hat es so ganz erfüllt, daß ich nicht wußte, wie mir geschehen war, einsam über Felder irrte und nächtens von meinem Schlafzimmerfenster aus in den vollen Mond hinaufträumte. Bis daß der Tage Wellenspiel mich weiter trug.

Es war in ihrer Art wohl meines Lebens schönste Liebe. Sie kannte keine Erfüllung, aber auch keine Enttäuschung. Zwischen mir und der Geliebten lag die Rampe. Ich wußte nichts von Schminke und Schauspielerei. Nur die holde Göttin Fantasie schlug ihren rosenfarbenen Mantel um mich und meines Herzens Huldin und hob uns hinauf in die schimmernden Gefilde der Seligen.

Mehr als fünfundzwanzig Jahre sind seitdem an der großen Uhr der Zeit abgelaufen. Nehmen wir an, daß die unsterbliche Geliebte, deren Namen mir weder ein vergilbter Theaterzettel noch eine Erinnerung nennt, in ihrer Eigenschaft als jugendliche Liebhaberin damals nicht älter als dreißig Jahre war, so hätte sie heute die Mitte der Fünfziger überschritten. Was mag aus ihr geworden sein? Ist sie gestorben, verdorben? Zieht sie mit müde gewordenen Schultern immer noch am Thepiskarren?

Ist ihr ein Krösus über den Weg gelaufen, der sie mit in eine satte, glänzende Welt genommen und ihr beim Abschiede einen Fußtritt oder eine Leibrente verabfolgt hat? Ist ihr ein braver Bürger mit idealistischen Wallungen begegnet, der sie herzhafte entschlossen zur Ehegesponsin gemacht hat? Vielleicht sitzt sie jetzt, eine hochbusige Mutter von vier Töchtern, deren älteste ihr bereits das Großmutterdiadem aufgedrückt hat, getreulich einmal in der Woche auf ihrem Abonnentensperresitz in irgendeinem Stadttheater und konstatiert, daß zu ihrer Zeit doch eine ganz andere Komödie gespielt worden sei.

Wer kann mir Kunde von ihr geben?

Nein, nein, nein! Ich will gar nichts wissen. Ich will dem bunten Schmetterling, der mich umgaukelt hat, nicht die zarte Malerei von den Flügeln streifen.

Ich habe dich inbrünstig geliebt, du armselige kleine Komödiantin, du blondes Freiherrentöchterlein mit der schlechten Perücke und dem billigen Samtkostüm, und wenn ich die Augen schließe und mich in alles zurückversenke, so liebe ich dich heute noch. Ich will darum nicht wie ein Polizeispitzel auf deinen irdischen Pfaden nachspüren. Lebe oder sei verblieben, es bleibt einerlei. Für mich bist du ja doch tot. Ich aber bin dein ewiger Schuldner, denn du hast zum ersten Male ein quellenlautes goldenes Glück durch mein Herz fluten lassen, und zum Danke dafür lohne ich dich mit dem Höchsten, was wir an Verstorbenen noch verschenken können: ich spreche dich heilig!

ZUR INSZENIERUNG VON WEBERS „FREISCHÜTZ“ / GEORG CLEMENS

So sicher es ist, daß sich jeder Regisseur, der den „Freischütz“ zu inszenieren hat, seiner Aufgabe mit ganz besonderer Liebe und Sorgfalt hingeben wird, ebenso sicher ist es, daß er mit seiner Arbeit, mag sie seiner Meinung nach noch so gut gelungen sein, keine allseitige Anerkennung finden wird.

Die Schuld an diesem Umstand trägt immer und immer wieder das unglückselige Wolfsschlucht-Problem, für das eben eine allseitig befriedigende, glückliche Lösung niemals zu erreichen sein wird. Stets werden sich hier der Romantiker und der Vertreter des Silisierungsgedankens entgegenstellen.

Die Frage ist die: Soll man vom Hörer der Oper verlangen, daß er sich in die Zeit kurz nach dem dreißigjährigen Krieg zurückversetzt, in der das Volk noch stark an Gespensterspuk glaubte? Sollen sich also die Vorgänge der Wolfsschlucht-Szene, die bekanntermaßen nur in der erhöhten Phantasie der beiden Jägerburschen Kaspar und Max existieren, in der Form abwickeln, wie sie vom Textdichter Kind vorgeschrieben sind und auch vom Komponisten Weber musikalisch illustriert wurden, oder soll man sich nur auf Andeutungen durch Beleuchtungseffekte und dergl. beschränken und alles übrige der Phantasie des Zuschauers überlassen?

Obwohl ich weiß, daß es in unserer fortgeschrittenen Zeit kaum noch möglich ist, die Zuschauer das „Gruseln“ zu lehren, wie dies im Jahre 1821 bei der ersten Freischütz-Aufführung geschehen konnte, stelle ich mich auf den ersten Standpunkt, denke mir aber eine Kombination von Gegenständlichkeit und Phantasie. Denn was soll sich der Zuschauer vorstellen, wenn er z. B. beim Verglimmen von Kaspars Gießfeuer im Orchester ganz deutlich das Flügelschlagen der Vögel hört, die das Feuer wieder anfachen, die Vögel selbst aber nicht sieht? Oder muß er nicht unbedingt auf das Erscheinen des wilden Ebers warten, wenn er nach dem Gießen der zweiten Freikugel aus der Musik laut und deutlich dessen Grunzen vernimmt? Diese Vorgänge müssen unbedingt in möglichster Natürlichkeit gezeigt werden, selbstverständlich ohne dabei ins Lächerliche zu verfallen.

Anders verhält es sich mit den gespensterhaften Erscheinungen, wie etwa der von Maxens Mutter, der Agathe, der „wilden Jagd“ usw. Alle diese „Visionen“ müssen zwar auch vom Publikum bemerkt werden, aber doch nur insoweit, daß sie wie phantastisch-verzerrte Naturbilder wirken. Genau wie bei unserem letzten „Freischütz“, der vor zwei Jahren zu Webers einhundertstem Todestag einstudiert worden war, stehe ich auch heute noch auf dem Standpunkt, daß das „wilde Heer“ von Menschen darzustellen und nicht durch Lichteffekte wiederzugeben ist, und zwar schon darum, weil ja die Vorübergehenden ihre Schreckensrufe („Durch Berg und Tal“ usw.) zu singen haben.

Vielen Lesern dieser Zeilen wird nicht bekannt sein, daß Grillparzer 1822 folgende Parodie auf die „Wolfsschlucht“ geschrieben hat:

DER WILDE JÄGER ROMANTISCHE OPER

Waldschlucht. Finsternis, daß man seine Hand nicht sehen kann. Unaufhörlicher Donner. Mitternacht aller Art. Vier Teufel mit feurigen Augen hängen als Laternen an den Kulissen.

Sirocco: der wilde Jäger tritt unter Donner und Blitz auf; er bleckt die Zähne und brummt gräßlich.

Sirocco: Uh — uh — uh — uh — uh.

Donner.

Sirocco fährt fort: Mord, Tod, Gift, Dolch, Hölle, Teufel.

Verstärkter Donner.

Sirocco: Abrakadabra. Hokuspokus. Gottseibeius, erscheine!

Vierzig Violons streichen im Unisono unaufhörlich.

Erscheine!

Zwanzig Pauken sekundieren.

Erscheine!

Entsetzlicher Donnerstreich.

Er erscheint nicht?

Er erblickt den getreuen Eckart, der auf der Erde liegt.

Ha, du bist schuld, daß mein Herr und Meister nicht erscheint!

Er schlägt ihn mit einem Prügel sehr stark auf den Kopf. Eckart schreit entsetzlich.

Doch ich rieche seine Annäherung.

Ein unerträglicher Gestank verbreitet sich im Theater.

Höre mich, Schrecklicher!

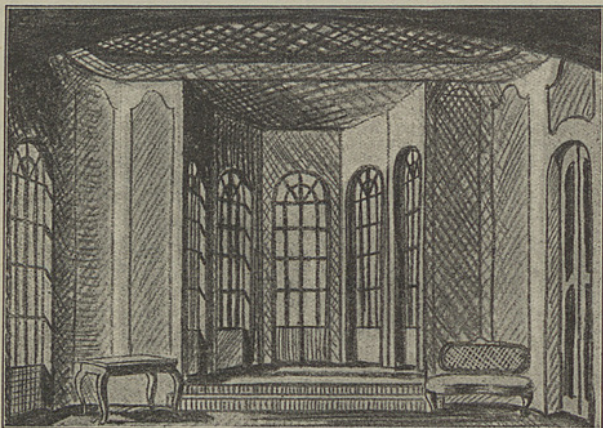
Zehn wilde Stiere laufen übers Theater.

Entsetzlich! Uh!

Fünzig Grenadiere treten auf, laden ihre Gewehre mit Kugeln, zielen damit aufs Publikum und setzen dadurch diejenigen, die sich noch nicht fürchten, in wirkliche Furcht. NB. Vorher werden alle Ausgänge versperrt.

Hiermit lästere ich Gott, verfluche mich selbst, ermorde mich, verdamme mich, alle, alles.
Die letzte Galerie fällt unter schrecklichem Gekrach ein, die Gequetschten schreien entsetzlich.
Es ist vollbracht.

Hinter der Kulisse bricht Feuer aus. Donnerschlag. Der Vorhang fällt.



BILDSKIZZE ZU „ZWOLFTAUSEND“ VON WILHELM HULLER
REGIE: CLEMENS WREDE

ÜBER DIE IDEALITÄT DER KUNST / FRIEDRICH SCHILLER

Die wahre Kunst hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen; es ist ihr Ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der Tat frei zu machen, und dieses dadurch, daß sie eine Kraft in ihm erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objektive Ferne zu rücken, in ein freies Werk unsres Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen. Und eben darum, weil die wahre Kunst etwas Reelles und Objektives will, so kann sie sich nicht bloß mit dem Schein der Wahrheit begnügen; auf der Wahrheit selbst, auf dem festen und tiefen Grunde der Natur errichtet sie ihr ideales Gebäude. Wie aber nun die Kunst zugleich ganz ideell und doch im tiefsten Sinne reell sein — wie sie das Wirkliche ganz verlassen und doch aufs genaueste mit der Natur übereinstimmen soll und kann, das ist's, was wenige fassen, was die Ansicht poetischer und plastischer Werke so schielend macht, weil beide Forderungen einander im gemeinen Urteil geradezu aufzuheben scheinen. Auch begegnet es gewöhnlich, daß man das eine mit Aufopferung des andern zu erreichen sucht und eben deswegen beides verfehlt. Beide Forderungen aber stehen so wenig im Widerspruch miteinander, daß sie vielmehr — eine und dieselbe sind; daß die Kunst nur dadurch wahr ist, daß sie das Wirkliche ganz verläßt und rein ideell wird. Die Natur selbst ist nur eine Idee des Geistes, die nie in die Sinne fällt. Unter der Decke der Erscheinungen liegt sie, aber sie selbst kommt niemals zur Erscheinung. Bloß der Kunst des Ideals ist es verliehen, oder vielmehr, es ist ihr aufgegeben, diesen Geist des Alls zu ergreifen und in einer körperlichen Form zu binden. Auch sie selbst kann ihn zwar nie vor die Sinne, aber doch durch ihre schaffende Gewalt vor die Einbildungskraft bringen und dadurch wahrer sein als alle Wirklichkeit, und realer als alle Erfahrung. Es ergibt sich daraus von selbst, daß der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen kann, wie er es findet, daß sein Werk in allen seinen Teilen ideell sein muß, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll.

Stettiner Elektrizitäts - Gesellschaft m. b. H.

Falkenwalder **SPEZIALHAUS FÜR MODERNE BELEUCHTUNG**
Koch-, Heiz-, Back- und Bügel-Apparate. Verkauf nach dem Fernsprecher
Straße Nr. 17 Teilzahlungs-System der Stettiner Elektrizitäts-Werke Nr. 313 14
RADIO-APPARATE SOWIE KOMPLETTE RADIO-ANLAGEN

AUSFÜHRUNG VON LICHT-, KRAFT- UND SIGNAL-ANLAGEN

SEIDEN-HAUS Lichtenstein

Seide
Samt—Spitzen
Tee- und Abendkleider
Mäntel—Kostüme
Unterwäsche



Lichtensteins Qualitäten
sind billig und gut!



Goswin Hoffmann, Heldenvater



Pfaff-Nähmaschinen

ein Meisterwerk der Feinmechanik. Größte
Auswahl in allen Arten und Ausstattungen
Ermäßigte Preise. Bequeme Zahlungsweise

M. CLAUSS, STETTIN

GROSSE WOLLWEBERSTRASSE NR. 45, FERNRUF NR. 229 43
Reparatur-Werkstatt für alle Arten von Nähmaschinen

Tages-Abreißkalender

sind und bleiben

das beste Werbemittel

Verlangen Sie Muster und Kostenanschläge von der Kalender-Abteilung der Firma
M. BAUCHWITZ, Stettin, Klosterhof 3 (Gutenberg-Haus), Fernruf 349 00 u. 349 01



Ernst Helmbach, Tenorbuffo



Dore Millbrett, 1. Chorgen



TRAUGOTT JURK

Maurermeister, Gabelsbergerstr. 5, Tel. 21895

Bauausführungen (schlüsselfertig), Laden-Aus-
bauten, Umbauten, Baumaterialien aller Art.
Ziegelei Ueckermünde

Vereine und Private

erhalten alle Drucksachen in geschmackvoller Ausführung in der
Graphischen Kunstanstalt M. BAUCHWITZ, Gutenberg - Haus

...und nach dem Theater:

Weinstuben Friedrich Plato

AM KÖNIGSTOR 6, GEGENÜBER DEM THEATER

Weingroßhandlung. Einzelflaschen-Verkauf
zu Engrospreisen. Man verlange Preisliste



Heute
Künstler-Konzert
Gepflegte Weine
Solide Preise
Jeden Sonnabend

TANZ-
Abend
bis
4 Uhr

Rheinisches Winzerstuben
Bes. Franz Müller
Falkenwälderstr. 18 Bismarckpl.

? Wohin?

Dieser Platz ist frei für eine gute Unterhaltungs-
stätte. Auskunft durch Fernruf 349 00, 349 01

Restaurant Puhlmann

Roßmarktstraße 14/15, Telefon-Anschluß 30657

Die gute billige Küche!
Gepflegte Getränke!
Erstklassige Bestellküche!

Zwei
erstklassige
Tanz-Kapellen

REGINA

Paradeplatz 24, Fernruf 262 37

Weinstube und Diele I. Ranges

Angenehmer
Familien-
Aufenthalt

Mehrfarben - Drucke

PLAKATE, PACKUNGEN, PROSPEKTE, KATALOGE, WERKE
IN ERSTKLASSIGER AUSFÜHRUNG
liefert in allen Druckverfahren zuverlässig und preiswert

M. BAUCHWITZ
GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STETTIN, GUTENBERG-HAUS



Jeden
Freitag

20 Pfg.

Lesen Sie

die

**Pommersche
Rundfunk-Zeitung**

mit dem gesamten europäischen Programm

Erhältlich in jeder Buch- und Zeitschriftenhandlung.
Postabonnement vierteljährlich 2.60 Mk. frei Haus.

RAHMEN-
FABRIK
KUNST-
HANDLUNG
EINRAHMUNG



O. KOBIELSKI & SOHN

MOLTKESTR. ECKE AUGUSTASTR.

SPEZIAL-BILDER-
EINRAHMUNG IN
NATURHOLZLEISTEN

„GOLDLEISTEN ohne Vergoldermasse - Auflage“

Photo-Apparate

für jede Gelegenheit

Beste Fabrikate
schon von M. 15.- an

Entwickeln, Kopieren und
Vergrößern in nur erst-
klassiger Ausführung



Amateur-Geschäft:
Kleine Domstraße 24
Fach-Geschäft:
Münchenstr. 12/13

Wilhelm Wolter

Uhrmacher u. Juwelier
Reifschlägerstraße 22
Ruf 362 59, Gegr. 1898



Uhren, Trauringe
Gold- u. Silberwaren

GEGR. **TAPETEN** 1893.
LINOLEUM
M. Cohn & Teilnehmer



Intendant Otto Ockert

A. F. VOSS NACHF.

Der Kleidermacher für Herren seit 1859. Am Augustaplatz

FEINE LEDERWAREN — REISEARTIKEL

E. ALBRECHT

Paradeplatz Nr. 33 Fernruf Nr. 21215

Erstes Fachgeschäft, größte Auswahl, Koffer in allen Ausführungen

Der
TELEFON 26791

Modelalon
KOPKA

der
PARADEPLATZ 17

vornehmen Welt



Armin Weltner

PHOTO APPARATE UND
BEDARFSARTIKEL

1/3 Anzahlung, Rest in 3 bis 6 Monaten

Photo-Kino-Haus Schattke Königsplatz 4

und Luisenstraße 6/7



Echt
Bleikristal

Verkauf direkt an Privats
kurrenzlos preiswe

Friedrich Lock
Kristallglas-Schleifer
Petrihofstr. 10, am Bübcherpla

HEINRICH

Stettin, Schuhstraße Nr. 3, Fernsprech-Anschluß Nr. 342

„Berlonpa“-Pelzmoden

eigene Kürschnerel, Lager aller Felle und Pelze, Herren-
und Damen-Pelzkragen sowie Maß-Anfertigung aller
Mäntel, Reparaturen — Umarbeitungen

M. BAUCHWITZ

Graphische Kunstanstalt

Seit 1884

führend

Herstellung neuzeitlicher Druck-
arbeiten in allen Druckverfahren



DIE FÜHRENDE QUALITÄTSMARKE

Kemp
Weinbrand

C.W. KEMP NACHF. A.G. STETTIN



Der Stolz jeder Wäscherin

HERSTELLER:

Herrmann Bumcke G. m. b. H., Stargard i. Pom.

Herrmann Bumckes reine trockene Kernseife

„MARKE BUMCKE“

Zu haben in allen einschlägigen Geschäften.
Man achte streng auf unsern Firmenstempel
Musterschutz 328817



Egon Herz



Robert Behn

Erste Stargarder Dampf-, Wasch- und Plätt-Anstalt

Herrmann Bumcke G. m. b. H.

Stargard in Pommern, Weidensteig Nr. 1, Fernsprech-Anschluß Nr. 12

wäscht, reinigt und plättet bei schonendster Behandlung mit anerkanntem Erfolg, Haus- und Leib-Wäsche schrankfertig, Herren-Wäsche wie neu. Spezialität: Gardinen-Wäsche, Bahn- und Postversand. Preisliste wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Für Stettin freie Abholung und Zustellung durch Lastzug. Den Auftrag zur Abholung bitten wir durch Karte oder Telephon (Nr. 12) anzugeben. Genaueste Adresse ist dringend erforderlich. Auf Wunsch stellen wir verschließbare Kisten leihweise zur Verfügung, doch bitten wir, dies bei Bestellung ausdrücklich zu bemerken. Die Wäscheseendung wird gegen Diebstahl und Feuer auf dem Lastzug vom Hause bis zur Waschanstalt und in derselben versichert.



ODEON-MUSIKHAUS

WILHELM HOFMEISTER

STETTIN

Mönchenstraße 10

Alleinvertretung für

ODEON- und COLUMBIA-Musikapparate und Platten



Amélie Harlfinger

Bruno Böhm

HANDSCHUHFABRIK

STETTIN - FERNSPR. 31425

Drei Handschuh-Spezial-Geschäfte:

1. Falkenwalder Str. 117, Balkon-Eing. Gegr. 1902
2. Roßmarkt 9, i. Fa. A. Wellhusen „ 1843
3. Obere Schulzenstr. 6, Handschuhhaus „ 1884

Krawatten, Wäsche, Herren-Artikel

Äußerste Reellität!

„KÜNSTLICHE AUGEN“



beweglich, naturgetreu und
schmerzfrei erhält man
nur beim Augen-Müller

G. Müller-Welt, Stettin
Preußische Straße Nr. 211

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt

Schloß-Drogerie

hint. dem Stadt-Theater
Teleph.-Anschluß #1870
ARTHUR SAKRIS

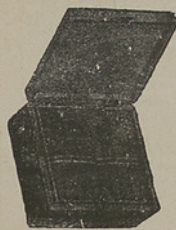
In- und ausl. Parfümerien
Mineralwässer
Pharmaz. Spezialitäten

MAX KUMM

Tischlermeister, Albrecht-
straße 1, Tel. 335 44 u. 329 03

Bautischlerei mit elektr. Betrieb,
innenausbau, Laden-, Schul- und
Kontor-Einrichtungen, sowie
Architekten- und Holzarbeiten

Selt über 80 Jahren



C.E. Meyer

STETTIN
Kohlmarkt 18/19

Gründungsjahr 1846
Fernruf-Anschluß 30684

PREISLISTE
steht gern zu Diensten

Meine Spezialität

Gegr. 1891
Goldene
Medaille

Pralinen

unerreichter, den verwöhn-
testen Geschmack befrie-
digende Auswahl empfiehlt

Heinrich Pohl

Konfitüren und Marzipanfabrik
Moltkestraße 6, Fernruf 23450

Beilage der
Blätter des Stadt-Theaters Stettin

Zur Gedenk-Feier
des hundertsten Todestages von
FRANZ SCHUBERT

GEBOREN IN LIECHTENTAL AM 31. JANUAR 1797

GESTORBEN IN WIEN AM 19. NOVEMBER 1828



Nach einem Aquarell aus dem Jahre 1825 von Wilhelm August Rieder.

FRANZ SCHUBERTS LEBENSWEG / DR. MAX UNGER

Kein anderer deutscher Tondichter hohen Ranges hat so wenig Zeit gehabt, seine künstlerische Sendung zu erfüllen, wie Franz Schubert. Nur 11 Jahre durfte er seiner Muse allein dienen. Wie arm an äußeren Ereignissen, so armselig war dieses Dasein wirtschaftlich und doch wieder so reich an inneren Erlebnissen und äußeren Schaffenswundern.

In den engen Verhältnissen eines mit vielen Kindern gesegneten Schullehrerhauses der Wiener Vorstadt Liechtenthal wird Franz Schubert am 31. Januar 1797 geboren. Die musikalische Begabung äußert sich schon in den frühen Kinderjahren. Der Vater, der älteste Bruder Ignaz und ein Chordirigent Holzer unterrichten ihn vom achten Jahre ab im Geigen-, Klavier- und Orgelspiel und in den Anfängen der Harmonielehre. Eine frische Gesangsstimme und seine besonderen musikalischen Anlagen verschaffen dem Elfjährigen den Eintritt in die Hofkapelle und das Stadtkonvikt, wodurch er gleichzeitig Schüler des Akademischen Gymnasiums und Musikzögling des Hoforganisten Ruczizka, später auch des Hofkapellmeisters Salieri wird. Spielend lernt er bei diesem den musikalischen Satz, und für seine frühesten eigenen Schaffensversuche, die in die ersten Konviktsjahre fallen, wird ihm seine Mitwirkung im Schülerorchester als Geiger sehr nützlich. Im Sommer 1813 kehrt der Jüngling nach Liechtenthal zurück, tritt in die Fußtapfen seines Vaters und wird Schulmeister. Der Hauptgrund ist, dem damals vierzehnjährigen Militärdienst zu entgehen. Aber Schulhilfe ist er nur nach außen hin, und in den drei Jahren seiner Schulmeisterei, von 1814–1817, schreibt er unter anderem nicht weniger als acht Opern, fünf Symphonien, vier Messen und eine ganze Reihe von Liedern. Höchst verwunderlich ist es da, daß er daneben schon damals noch Zeit zu freundschaftlichem Verkehr mit anderen strebsamen jungen Leuten findet.

Schon vom Konvikt her rührt die Bekanntschaft mit dem späteren Hofrat Josef v. Spaun, der ihn dort mit Notenpapier versorgte, mit den Juristen Albert Stadler, Anton Holzapfel und dem Dichter Johann Senn. Am Ende dieser Zeit tritt auch der Dichter und Bücherzensor Johann Mayrhofer in seine Lebenskreise, und dem Schulgehilfen wird von Spaun der Dichter Franz v. Schober – damaliger Student – als neuer Freund zugeführt. Spaun trachtet, Goethes Aufmerksamkeit durch Übersendung eines Liederheftes auf Schubert zu lenken; aber der Dichter antwortet nicht einmal. Der Freund sucht auch Breitkopf & Härtel als Verleger zu gewinnen und schickt als Probe den „Erlkönig“ ein. Die Folge ist einer der nettesten Wiße der Musikgeschichte: Der Verlag wittert Mystifizierung oder Betrug; denn ihm ist als einziger Tonsetzer mit Namen Franz Schubert nur ein Dresdener Konzertmeister bekannt. Diesem sendet er das Stück mit der Bitte um Aufklärung zu und bekommt die folgenden klassischen Zeilen als Antwort: „Ich habe die Kantate ‚Erlkönig‘ niemals komponiert, werde aber zu erfahren suchen, wer dergleichen Machwerk übersendet hat, um auch den Patron zu entdecken, der meinen Namen so mißbraucht . . .“ – Im Herbst des Jahres 1817 schüttelt Schubert, nicht gerade zur Zufriedenheit des Vaters, mit dem er schon manchmal wegen seiner Musikleidenschaft zusammengeraut ist, das Schulmeisterjoch ab und geht nach Wien, erteilt da Klavierunterricht und genießt häufig auch die Gastlichkeit seiner Freunde Mayrhofer und Schober, mit denen er zeitweise auch die Wohnung teilt.

Eine feste musikalische Stellung zu bekommen, gelingt Schubert nicht. Schon von Liechtenthal aus hat er versucht, als Musiklehrer an der deutschen Normalschulansalt in Laibach unterzukommen, wie es scheint, um ein geliebtes Mädchen heimführen zu können. Aber er erhält die Stelle ebensowenig wie das Vizehofkapellmeisteramt, das 1823 frei wird, und wie den zwei Jahre später erledigten Kapellmeisterposten am Kärntnertheater. In einem mehr oder weniger festen Dienstverhältnis steht er nur, als er in den Sommermonaten der Jahre 1818 und 1824 der Familie des Grafen Johann Karl Esterházy als Musiklehrer nach deren Landsitz Zelesez in Ungarn folgt.

Mehr Glück als bei den Adressen in Weimar und Leipzig hat freundschaftliche Verwendung jedoch bei dem gefeierten Wiener Hofoperntenor Johann Michael Vogl, einem feingebildeten und gestaltungskräftigen Sänger. Ferner erstet dem Tondichter in dem Beamten Karl Freiherrn v. Schönstein ein hochbegabter Mittler seiner Lieder. Das Verdienst, zum erstenmal ein Schubertsches Lied öffentlich gesungen zu haben, kommt aber Franz Jäger zu, einem Tenor des Theaters an der Wien. Der denkwürdige Tag ist der 28. Februar des Jahres 1819. Im folgenden Jahre wird sogar Schuberts Fleiß auf dem Gebiete der Theatermusik zum erstenmal durch Aufführungen belohnt: „Die Zwillingsbrüder“, eine einaktige Gesangsposse, deren oder Text von einem Theatersekretär Hofmann stammt, wird im Kärntnertheater im ganzen sechsmal und „Die Zauberharfe“,

ein dreiaktiges „Dekorations- und Maschinenstück“ des gleichen Textmachers, mit den Musiknummern des Tondichters trotz ihrer läppischen Vorgänge sogar zwölfmal gegeben. Auch sonst tritt Schubert von nun an immer häufiger mit seinen Werken an die Öffentlichkeit. Vom Wiener Musikverein wird sein 23. Psalm gebracht, und Aufführungen weiterer Lieder und Chorwerke folgen. — Der Vierundzwanzigjährige darf endlich seine ersten Werke im Druck erscheinen sehen. Aber kein Verleger hat sich daran gewagt, sondern ein gleichaltriger Jurist namens Leopold v. Sonnleithner leitet, nachdem er sich bei zwei Verlegern einen Korb geholt hat, eine Subskription auf den „Erkönig“ ein und gibt ihn Cappi & Diabelli in Kommission. Die Sache schlägt ein, und so kann in rascher Folge ein Dutzend Liederhefte veröffentlicht werden. Leider läßt sich der geschäftsunkundige Künstler bald von Diabelli herumkriegen und verkauft dem das Eigentumsrecht für lumpige 800 Gulden.

Der Glieder an der Kette von Schuberts Freunden werden immer mehr. Die Maler Moritz v. Schwind, Leopold Kupelwieser und Ludwig Schnorr v. Carolsfeld, die Dichter Eduard v. Bauernfeld und Franz v. Bruchmann, der Pianist Josef v. Szalay, später auch Franz Lachner und andere treffen sich mit Schubert und seinen alten Freunden zu geselligem Trunk und künstlerischem Austausch im Gasthaus „Ungarische Krone“ oder zu Ausflügen nach St. Pölten, Aßenbrugg (Niederösterreich), Linz. „Schubertlieden“ heißen diese Zusammenkünfte: denn der Tondichter ist die Hauptperson. Auf den Verkehr in so lustiger Gesellschaft ist auch die Entstehung seiner Walzer, Ländler und sonstigen Tänze zurückzuführen. Aber über die Grenzen Österreich-Ungarns kommt Schubert niemals hinaus, denn außer seinen Ausflügen mit den „Schubertianern“ und seinen beiden Aufenthalten in Zelesz besucht der große Naturfreund, der er ist, mit Vogl oder anderen etwa nur noch Kremsmünster, Steyr, Linz, Gmunden, Gastein und Graz. Mit Graz verknüpfen ihn enge Bande. Auf Betreiben zweier dortiger Freunde, Anselm Hüttenbrenners, des Vorsitzenden des Steiermärkischen Musikvereins, und dessen Sekelärs, Dr. Johann Jengers, wird Schubert Ehrenmitglied der Gesellschaft. Dafür schickt er Hüttenbrenner durch dessen Bruder Josef die Partitur der „Unvollendeten“ in H-moll; Anselm verwahrt sie in seinem Pulte, und sie bleibt jahrzehntelang unbekannt. Erst 1865 wird sie von Johann Herbeck entdeckt und in Wien zum erstenmal aufgeführt.

Die unmittlere Ursache der Reise nach Graz ist für den Tondichter jedoch eine Einladung des Advokaten Dr. Karl Pachler und seiner Frau Marie, der auch von Beethoven hochgeschätzten Pianistin. Beethoven selbst will in diesem Jahre 1827 nach seiner Krankheit dorthin reisen, geht aber den Weg in die Ewigkeit, und auch Schubert folgt etwa ein Jahr nach seinem Besuch in Graz dem von ihm hochverehrten Meister dorthin nach. Über die Beziehungen der beiden Tondichter zueinander ist nicht viel bekannt geworden. Sehr nahe sind sie, wohl wegen Beethovens Taubheit, einander gewiß nicht getreten. Zur vollen Erkenntnis von Schuberts Genie kommt Beethoven erst auf dem Sterbebette, wo er bei der Durchsicht seiner Lieder bewundernd ausruft: „Wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funkel!“ Dem Abgeschiedenen geben auch die Schubertianer das letzte Geleit. Danach sollen sie sich in einem Wirtshause getroffen und Schubert soll beim ersten Glase gesagt haben: „Auf den, den wir begraben haben!“ Und beim zweiten: „Auf den, der der nächste sein wird!“ Es ist wohl eine Legende, aber eine schöne. Der nächste ist also Schubert selbst, der in den letzten Jahren oft krank war. Merkwürdig, daß sein Konzert, das einzige, das er überhaupt gegeben hat, durch Verschiebung auf den Jahrestag von Beethovens Tod, den 26. März 1828 fällt. Die Einnahme ist übrigens gut, die sonstigen wirtschaftlichen Aussichten auch, denn man begehrt jetzt seine Werke in Verlag. Aber Anfang November erkrankt er selbst an Typhus; noch im Fieberwahn spricht er von Beethoven, und am Nachmittag des 19. Novembers geht auch er heim. Aufs Grab ließ ihm Grillparzer die Worte schreiben: „Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besiß, aber noch viel reichere Hoffnungen.“ Sie sind mißdeutet worden, aber man muß wissen, daß viele der herrlichsten Werke des Tondichters bei seinem Hingang noch unbekannt waren.

Aus der Illust. Ztg., Leipzig, Verlag J. J. Weber.
Nr. 4366.

Blätter des Stadt-Theaters Stettin

HERAUSGEBER: INTENDANT OTTO OCKERT

SCHRIFTLEITUNG: DR. HANS RABL

STETTIN / NOVEMBER 1928

FRANZ SCHUBERT / KARL KOBALD

Zur hundertsten Wiederkehr seines Todestages am
19. November.

Wenn wir von der Warte der musikalischen Historie aus das geistige Bild von Schuberts Künstlertum betrachten, so erscheint es uns wie der in voller Blüte plötzlich hervorbrechende Frühling der Romantik. Schubert hat das aus der klassischen Grundrichtung hinausstrebende Weltgefühl Beethovens in die Traumwelt romantischen Empfindens geleitet und so der Tonkunst eine neue Seele eingehaucht. Es ist nicht die aus schwerem Ringen und Kämpfen gewachsene monumentale Tongestaltung des großen Menschheitsgedankens, wie sie Beethovens gigantisches Schaffen erfüllt hatte. Es ist der Jubel neuerwachter, beschwingter Innenkräfte, es ist neuer gärender Gestaltungswille, es ist problemloses, in unerschöpflichem Reichtum dahinsrömendes Musizieren, es ist intuitive, aus unmittelbarer überschäumender Musikalität des Künstlers entspringende Konzeption. Es ist wie ein Fluten der Musik in die Natur selbst, geboren aus dem Erlebnis des schöpferischen Geistes, der die Welt aus der Harmonie der Seele mit allen im Weltganzen wirkenden Kräften empfindet. Und wie nur die ganz Großen dieser Erde hat Schuberts Genius wie in mystisch-dämonischem Erschauen alles Helle und alles Dunkle des Lebens umfaßt. Er ließ in seinem Werk alle Töne der menschlichen Seele erklingen vom zartesten lyrischen Empfinden bis zur stürmisch-dämonischen Dramatik, von naiver, fröhlicher Heiterkeit bis zur düstersten Melancholie, ja bis zu den schaurigsten Abgründen des Todes. So hat er trotz seines ganz kurzen Lebens der Welt Unendliches geschenkt, unabsehbar sind die Fernen, die sein Genius aufleuchten ließ. Und mehrere Menschenalter mußten vergehen, bis die Wächter des Geistes die Breite, Fülle und Weite des Schubertschen Werkes erkannten, bis sie den Strom neuer Musik, die Flut neuer musikalischer Probleme und unbegrenzter Möglichkeiten gründeten, die von Schuberts Schaffen ausgegangen. Und tausend Fäden verbinden ihn mit dem Wirken seiner hervorragendsten Nachfolger auf dem Gebiet der Tonkunst, die alle von der Unerschöpflichkeit und Mannigfaltigkeit seines Werkes gezeht haben, von Robert Schumann, Cornelius, Franz, Brahms bis zu Liszt, Wagner, Hugo Wolf und Anton Bruckner... ein gewaltiges, aber tragisches Künstlerschicksal... Schubert hat sich bedenkenlos verschwendet, er hat ohne Rücksicht auf das eigene Leben sein Herzblut, seine Seele in sein Werk ausströmen lassen, bis den Jüngling die Glut seiner dämonischen Schöpferkraft, die Flammen seines Genius verzehrten...

Aus: Karl Kobald, Franz Schubert und seine Zeit.
Amalthea-Verlag, Zürich, Leipzig, Wien 1928.

RICHARD STRAUSS UND DIE „ÄGYPTISCHE HELENA“ / PROF. DR. OSCAR BIE

Das Sieghafte, Überzeugende von Richard Strauß, mitten in den Unruhen der modernen Musik, beruht darauf, daß seine Kunst nicht einseitig von einer Peripherie aus wirkt, sondern vielseitig von einem Zentrum aus. Sie ist radial mit allen Möglichkeiten der Ausstrahlung. Ich urteile heute nicht, auch nicht über sein neuestes Werk, ich stelle nur fest, um die Grundlage zu finden.

Strauß ist kein Puritaner wie Strawinsky, der immer bestrebt ist, den Endpunkt einer Richtung zu finden, oder wie Schönberg, der die bunten Schalen löst, um den absoluten Kern zu entdecken. Strauß jagt auch nicht fanatisch den Opernproblemen des modernen Lebens nach wie Křenek oder Weill, obwohl er sie durchaus nicht verachtet. Er isoliert auch nicht die Geistigkeit, die Intellektualität, das absichtlich artistisch Spielende, wie es etwa Busoni vorgeschwebt hat. Sein Wesen ist im Gegenteil die lebendige Schwankung, das Hin und Her zwischen den Möglichkeiten, das Auskosten aller Blickpunkte der Oper.

Bald ist er ein Revolutionär, der neue Wege das erste Mal erschaut und befrucht und nach allen Aussichten abwandelt, bald ist er wieder ein Klassizist, der den Archaismus von Lully, die Schönheit von Mozart, das liebe alte Parfum des Wiener Walzers in neue Formen bringt. Er ist, wo es darauf ankommt, wie im „Intermezzo“, den alltäglichen

Dingen sehr zugeneigt, wie Skat, Dienstmädchen und Telefon, und auf der andern Seite ist er ein Romantiker, der den Zauber alter Träume für seine Kunst erhält. Er weiß das Gefühl an rechter Stelle sich ausleben zu lassen und ist wiederum ein Meister der Baulichkeit, der Disposition und Gliederung der Akte, er, der zuerst die einkaktige Oper mit Erfolg durchsetzte, aber sich nicht auf dieses System festlegte, das noch von den symphonischen Dichtungen übernommen war, sondern die organischen Notwendigkeiten dreier oder jetzt zweier Akte mit gleicher Gesetzmäßigkeit erfüllt. Er liebt für seine Musik je nach dem die Realität und auch die Magie, und ihre Zusammenfügung beschäftigt ihn in der letzten Zeit am heftigsten. Er setzt die Oper hin, als sei sie nur Spiel, aber er vertieft den Horizont durch ein Ausschachten der musikalischen Gänge nach der Perspektive seines Dichters und senkt mindestens deutsche symphonische Aussprache zwischen die Wirklichkeiten realer Szenen. Ein Symphoniker ist er, wie wir es alle sind, und strebt doch, ohne etwas aufzugeben, wie alle modernen Musiker, wiederum dem Gesang zu, wobei die „Ägyptische Helena“ eine wichtige Etappe bedeutet. Man genießt hier eine Musik von einem Stil, die, mag sie in eigene Erinnerungen, und in Wagner sogar zurückreichen, doch eben auf einer meisterlichen Höhe musiziert, mit meisterlichen Mitteln. Der wundervolle symphonische Aufbau des ersten Aktes, den man als ein absolutes Tonbild an sich vorüberziehen läßt, die schönen Versenkungen an eine Traumwelt, beim Ausklang des ersten Wiederfindens, bei Menelas' Nachdenklichkeit über das Weib, bei dem letzten Trank, der unendlich berauschende Klang der Orchestermischung und, was das Wichtigste ist, die freie und breite Behandlung der Singstimme, die mehr als bisher Kantilene von ungebundener Schönheit will — es ist die Arbeit eines Künstlers, der alles erfahren hat, um alles sammeln zu können, und dennoch frisch genug ist, jugenhafte Übermut, wenn es über ihn kommt, in die alte Romanfik hineinzuwerfen. Dann leuchtet das Genie.

Strauß ist kein Analytiker, er ist ein Synthetiker. Die Folge seiner Opern ist kein Zufall, sondern eine Synthesenbildung. Was in der „Salome“ noch naiv war, wird in der „Elektra“ reife Meisterschaft. Die Stile, die im „Rosenkavalier“ noch nebeneinanderliegen, finden in der „Ariadne“ eine geniale Einheit. Die Wendung zu einer absoluteren und gesanglicheren Musik, die im dritten Akt der „Frau ohne Schatten“ vor sich geht, wird in der „Ägyptischen Helena“ bewußter Wille.

Alles, was heute ist, ist bei ihm vorhanden, aber auf einer traditionellen Basis. Alles, was an der Peripherie liegt, einschließlich der Atonalität, wird bei ihm in das Zentrum zurückgezogen, von guten alten Säften genährt. In diesem Sinne stützt er die moderne Oper, steht zugleich durch seine Reizsamkeit und Gestaltungskraft mitten in ihr, aber eben auch über ihr durch die Zeillosigkeit seiner Veranlagung. Das Alte wird in ihm neu, das Neue alt.

Durch alle Wege hindurch, die Rückkehr zur Oper als solcher — sie war schließlich allen eigen, Wagner nach schweren Kämpfen, Verdi nach einer verfeinerten Klärung, ihm in der gewaltigen Spannung zwischen Musik und Geistigkeit, die sein künstlerisches Element wurde und sein eigentümliches Verhältnis zum Pol Hofmannsthal.

„DIE ÄGYPTISCHE HELENA“ / GEORG CLEMENS

Das Stettiner Stadttheater hat die Genugtuung, fast alle Werke unseres bedeutendsten lebenden Komponisten Richard Strauss aufgeführt zu haben. Darum konnte die jeßige Intendanz auch an der neuesten Bühnenschöpfung des Meisters, an der Oper „Die ägyptische Helena“ nicht adtillos vorübergehen, sondern mußte dieses Werk, wenn auch unter großen Opfern, erwerben, um es nun in diesem Monat zur Aufführung zu bringen und seinem Publikum zur Diskussion zu stellen.

Wiederum ist das Textbuch des neuesten „Strauß“ von Hugo von Hofmannsthal gedichtet worden. Den Stoff zu dieser Dichtung entnahm er einer kurzen Stelle im vierten Gesang der Odyssee, „wo beim Besuch des Telemach in Sparta vor dem längst versöhnten Gatten Helena, die gößliche Tochter Kronions, den Trank mischt, der Befreiung von Kummer und Sorge und Auslösen allen Gedächtnisses bewirkt. Diesen Trank verabreicht Helena bei Homer ihrem Gatten Menelas jedesmal, wenn auf Troja die Rede kommt“. Dieses Thema hat nun der Dichter ins Mystische gesteigert, indem er die Handlung nach Ägypten verlegte, wohin ja Menelas auf seiner Heimreise nach Beendigung des Trojanischen Krieges verschlagen wurde.

Hören wir nun, was Hofmannsthal über den Inhalt seines Textbuches sagt: Beim Aufgehen des Vorhanges sind wir in dem am Meere liegenden Palast der hübschen, jungen Aithra, welche die Tochter irgendeines Königs und die Geliebte des Poseidon ist. Diese junge Person wird von ihrem Geliebten viel allein gelassen. Aber sein Kommen ist immer möglich. So läßt sie jeden Abend für zwei decken — so ist auch jetzt für zwei gedeckt.

Unter den Einrichtungsgegenständen des Saales, in dem wir uns befinden, ist eine Muschel, die alles weiß, was draußen auf dem Meere vorgeht und die, um Aithra zu zerstreuen, alles erzählt, was sie weiß.

An diesem Abend meldet die Muschel, daß in einiger Entfernung ein Schiff vorbeifährt. Ein Mann, der das Steuer führt, übergibt dieses einem andern, steigt in den Schiffsraum hinab, betrachtet eine sehr schöne Frau, die dort im Schlaf liegt, bedeckt leise ihr schönes Gesicht mit einem Tuch, zieht dann einen eigentümlichen, gekrümmten Dolch hervor und schickt sich an, die Schlafende zu töten. — Schick einen Sturm hin, schreit die Muschel ganz aufgeregt von ihrer eigenen Erzählung, aber augenblicklich! Sonst ist die Frau verloren. Der Sturm fliegt hin, packt das Schiff, daß alle Planken krachen und verhindert so den Mord. Aber Aithra hatte vorher noch gefragt, wer diese Frau und der Mann sind — und die Muschel hatte geantwortet, es sei Helena von Troja und ihr Mann Menelas. Aithra läßt eine Dienerin mit einer Fackel den Schiffbrüchigen entgegengehen. Denn das hat die Muschel noch gemeldet, daß der Mann, der eben seine Frau ermorden wollte, nun — da beide über Bord gespült sind — alle Anstrengungen macht, sie schwimmend zu retten, und Aithra hat sogleich dem Sturm befohlen, sich zu legen.

Nun erscheint in dem schön erleuchteten Saale Menelas, der einen krummen Dolch zwischen den Zähnen trägt und seine sehr schöne blonde Frau, Helena, an der Hand hinter sich dreinzieht. Denn augenblicklich wie er festes Land unter den Füßen fühlt, ist der Mörder und Rächer wieder in ihm erwacht, und er ist willens, seinen Dolch wieder in die Hand zu nehmen und ein Ende zu machen. Denn daß sie sterben muß und von seiner Hand, und durch den gleichen gekrümmten Dolch, mit dem er Paris die Kehle abgeschnitten hat, das steht für ihn fest. Und sie weiß es ebenso gut wie er — so wie sie weiß, daß er sie bis zum Wahnsinn liebt und es trotzdem tun wird. Aus dieser Situation will Aithra sie retten und keine Zeit ist zu verlieren, denn der Dolch ist gezückt. Darum ruft sie ihre Elfen herbei, lemurische Halbwesen und heißt sie etwas anstellen, was Menelas mindestens für einen Augenblick aus der Fassung bringt. Die Elfen sind schnell und geschickt. Sie machen einen wilden, kriegerischen Lärm. Menelas glaubt, die trojanischen Signale wieder zu hören und das Gekrül trojanischer Waffen. Er hört ganz deutlich die Stimme des Paris, der ihn zum Kampf herausfordert. Darum stürzt er hinaus, den toten Paris noch einmal zu töten — oder, wenn es ein Gespenst ist, das Gespenst zu erwürgen. Die beiden Frauen sind nun allein. Sie verstehen sich mit wenigen Worten. Aithra hat einen wunderbaren Trank zur Hand, einen Beruhigungstrank aus Lotos bereitet: schnelles Vergessen jeglichen Übels. Helena trinkt, wird ruhig wie ein Kind; unter den berührenden Fingern der Freundin blüht sie auf wie eine halbwelke Rose, wenn man sie ins Wasser stellt. Sie hat fast vergessen, was ihr bevorsteht, wenn der Mann mit dem Dolch zurückkommt. Aber Aithra hat Geistesgegenwart für beide. Sie läßt von ihren Dienerinnen Helena wegführen und zur Ruhe legen, dann tritt sie mit der ruhigsten Miene Menelas in den Weg, der hereinstürmt, hochgeschwungen den Dolch, von dem er Blut herabträufeln sieht (nur er — wir dagegen sehen, daß der Dolch blank und trocken ist); denn er hat ihn draußen zwei Truggestalten durch den Rücken gestoßen, von denen er glaubte, sie wären Helena und Paris.

Und nun erzählt ihm Aithra das Märchen, daß er seit zehn Jahren das Opfer eines Phantoms sei, er und die Griechen alle; daß es ein Gespenst sei, welches er in jener Brandnacht aus der brennenden Stadt herausgetragen, ein Gespenst, um das die Tausende der Griechen in diesen zehn Jahren gestorben sind, ein Gespenst, das er eben auf seinem Nacken aus dem Meer herausgetragen habe und dem er anscheinend jetzt vor wenigen Minuten seinen Dolch in den Rücken gestoßen habe — und zugleich gießt sie ihm von dem Trank ein, der die Nerven beruhigt und das Bewußtsein in einen sanften, halbträumenden Zustand hinüberführt und zeigt ihm die im Nebenraume schlafend liegende Helena, und zwar die wirkliche Helena, welche damals vor zehn Jahren die Götter entlückten und im Schlaf nach Ägypten in die Burg ihres Vaters getragen hatten.

Helena schlägt die Augen auf erquickt vom Schlummer, schöner und jünger als je. Wie könnte ein von Selbstqual zerrissenes Herz wie Menelas' diesem Übermaß von unverhofftem Glück widerstehen? In seinen Adern wirkt der Trank: Er geht auf das schöne Wesen zu, beirrt mit ihr vereint das Schlafgemach, beide sinken auf das Lager und Aithras Zaubermantel trägt sie weit hinweg in eine Gegend, wo der Name Helena unbekannt ist, und vom ganzen trojanischen Krieg niemand je etwas gehört hat.

Somit erwachen sie am Anfang des zweiten Aktes in einem Palmenhain am Fuße des Atlas. Der scheinbar gelungene Betrug hat aber Helena nur den halben Menelas zurückgegeben, ja, weniger als den halben. Beim Erwachen streift er sie mit einem scheuen Blick. Eigentlich hat er Angst vor ihr. Sein ganzes Herz füllt die Tote aus — die ihm so viel Leid zugefügt hat, um die er so gräßliche Nächte erduldet hat, um die er den Paris getötet hat — und die er dann selbst ermordet hat, gestern Nacht, dort auf der Insel mit der gleichen furchtbaren Waffe, seinem gekrümmten Dolch. Denn daran hält seine verstörte Einbildung fest: Er ist der Mörder der wirklichen, der schuldvollen Helena — und diese da, diese allzu junge, mit der schuldlosen Miene, dieses Spiegelbild, diese ägyptische Luftsirene, die hat ihm dort die Zauberin zum Trost in die Arme gelegt. Er aber ist Menelas von Troja, er ist der Witwer und der Mörder der trojanischen

Helena. Sie ist ihm alles, mit der eine Welt von Schuld und von Leiden ihn verbindet — die schöne Luftsirene vor seinen Augen ist ihm nichts. In der Wüste bleiben die beiden jedoch nicht lange allein. Einer der umherschweifenden Wüstenscheichs stößt mit seinem Sohn und seinem Gefolge auf die zwei einsamen Fremdlinge — und sogleich stellt sich um die schönste Frau die gleiche Situation her wie dort in der Heimat: Man verliebt sich in sie, der Vater wie der Sohn, man will sie dem Menelas entreißen, man ist bereit, sich um ihre Willen wechselseitig zu töten. Helena jedoch kümmert dies nicht. Sie will Menelas wieder für sich gewinnen, denn sie versteht ihn. Versteht ihn tiefer, als er sich selber versteht und faßt den Entschluß, ihn aufzuwecken — wie man jemand aus der Trance aufweckt. Sie will es dazu bringen, daß der Betrug von ihm abfällt, daß er in ihr die Schuldvolle erkennt, die, welche zu strafen ihm auferlegt ist —, kurz, sie will genau die Situation von gestern Abend wiederherstellen.

Mit Aithras Hilfe gelingt ihr Vorhaben. Diese hat einen Trank, der die Wirkung jenes Vergessenheitsrankes aufhebt. Das ist es, was Helena will. Sie stellt sich Menelas, stellt sich unter den gezückten Dolch — ist überzeugt, daß er sie töten wird, und lächelt dem Dolch entgegen.

Sowie er sie jedoch erkannt hat, aber ganz erkannt, im äußersten Moment — läßt er den Dolch sinken und vereint schreiten sie ihrer Tochter Hermione entgegen, die durch Aithras Zaubermacht zum Empfange ihrer Eltern, umgeben von Poseidons Scharen, im Hintergrunde erscheint.

Dieser Handlung gab nun Richard Strauß eine Musik, von der er selbst sagt, daß sie melodios und wohlklingend ist und für Ohren, die über das neunzehnte Jahrhundert hinausgewachsen sind, keinerlei Probleme bietet. „Problem, das beliebte Schlagwort der immer Halbferligen, gleichbedeutend einer Sache, die nicht ganz gekonnt ist“. — „Im übrigen“, sagt der Meister weiter, „bemüht sich meine Musik einer edlen, griechischen Haltung, etwa in der Art, wie Goethe die Griechen in seiner „Iphigenie“ vorgeschwebt sind.“

Wie man aus dem Inhalt erschen kann, bietet das Werk allerhand Möglichkeiten zur Entfaltung des größten Prunkes. Bei unserer Inszenierung sind wir aber aus praktischen und künstlerischen Gründen bewußt der Versuchung aus dem Wege gegangen, die symbolischen Gedanken dieses Werkes in Pracht zu ersticken. Trotzdem ist ihm das gegeben worden, was zur Erzielung der richtigen Wirkungen notwendig ist, so daß wir hoffen dürfen, dem Werke in jeder Art gerecht geworden zu sein.

DER DICHTER UND DAS DRAMA / GEORG KAISER

Zum fünfzigsten Geburtstag Georg Kaisers, des unstreitig bedeutendsten und universalsten Geistes unter den Dramatikern des Expressionismus, am 25. November bringen wir die folgenden beiden Abhandlungen, aus denen sich etwa ein Bild des Dichters und Menschen ergibt.

Das Drama schreiben ist: einen Gedanken zu Ende denken. (Wer sich ausgedacht hat, macht sich an seine verflochtenen Schauspiele wieder heran und assistiert ihren theatralischen Exekutionen: Genesis des erlauchten Meisters.) Idee ohne Figur bleibt Nonsens: Platon schreibt die aufregendsten Szenen und entfaltet sein Denkwerk so. Sonstige philosophische Wälzer distanzieren mit jeder Pagina mehr vom Titel (und auch der Titel ist neblig).

Man soll sich der gewaltigen Arbeit unterziehen — will man schon nachdenken —, sein Drama zu formulieren. Was ich dem Nächsten nicht mit knappen Dialog versehen kann, entschwebt ins Stupide. Der Mensch sagt, um zu denken — denkt, um zu sagen. Die besten Minder haben sich seit Urzeit dem genus humanum eingepredigt — hört doch hin! Es kann doch unterwärts nicht immer mit Rohrstöcken gefuchelt werden, um oben zu erhellen. Die Menschheit hat sich in ihren Dramadenkern ungeheure Dinge vorgenommen; machen sie euch das Leben jetzt schwer — in euren Enkeln triumphiert das Resultat: Das Individuum denkt formend — formt denkend.

Was gilt dem Dichter sein Drama zuletzt? Er ist mit ihm fertig. Schon übermäßig quälerisch die lange Beschäftigung mit einem Gedanken. Inzwischen geschossen zehn frische auf. Aber heldisch behält der Dramatiker den Strang im Griff, bis er sich an den Schluß vorstelt. Da ist der Gedanke zu Ende gebracht. Sofort geschieht Aufbruch in neuen Bezirk — es heißt die Frist nützen, die Hirn und Blut hierorts haben. (Dabei taucht das Afterbild des Dramatikers auf: des zu seinen Werken zurückkehrenden. Er spricht von ihnen, er verweist mit Laternenpfählen auf sie, er sieht sich in markanten Logen vor Aufführungen, er stopft sich den Beltsack mit allem Lorbeer — ruhmknisternd nachts unter seiner schnarrenden Breitseite.)

Wer die Vielheit ungedachter Ideen begriff, hat kaum Zeit zur Liebe. (Das klingt tröstlos — aber ich ziehe gleich die schönste Sommersonne an meinem Himmel auf.) Doch keinem Kopf ist ein unerträgliches Quantum an Nachdenklichkeit eingesenkt. Die

STÄDTISCHE WERKE A.
G.

FERNRUF: NR. 35441 UND NR. 31909

**HAUSHALT
GEWERBE
INDUSTRIE**

arbeiten vorteilhaft



In Vorbereitung:

Erstaufführung!

Der Prozeß Mary Dugan

Ein Stück in drei Akten von Bayard Veiller. Für die deutsche Bühne
bearbeitet von Rudolph Lothar.

**Kauft
SPIELZEUG
gut, billig, dauerhaft**

Angefertigt von Rent-
nerinnen und erwerbs-
beschränkten Frauen

**Stettiner
Frauenverein E.V.**
MITTELSTANDSFÜRSORGE

Verkauf: Während der Zeit von 10—1 Uhr, in den Büro-Baracken
an der Bismarckstr., Zimmer 49 und in den Werkstätten, Königsplatz 10

OTTO RUNGE

Inhaber: Hans Runge & Helmut Eick
Stettin, Gr. Wollweberstr. 40. Gegr. 1891

Juwelen, Goldwaren, Bestecke, Ehrenpreise

Kaisers Hotel



Wohin nach Theater schluss?

Kaisers Hotel

die vornehme Gaststätte

allabendlich das sehr beliebte

KÜNSTLER-KONZERT

1a Weinstuben, modern hergerichtete Fremdenzimmer

Mit der 13. Vorstellung in der Wochentags-Platzmiete ist die zweite Rate fällig. Es wird höflich gebeten, die Rate umgehend in der Kanzlei von 10-2 Uhr zu entrichten.



Möbeltransport
Spedition - Lagerung

Georg Schmidt

Stettin, Grünstr. 13/14

Fernsprecher 29524/25

Erstklassige Referenzen

Kostenloser Wohnungstausch

Fern- und Vorort-Umzüge bis 150 Kilometer an einem Tage

Auto-Lastzüge
Feuersicheres
Möbelheim

REFORMHAUS SPAROLIN Jetzt Elisabethstr. 6
Ecke Bismarckstrasse
Naturgemäße Ernährung. Kostenlose Beratung in Ernährungs-Fragen



Alleinverkauf
für Stettin!

Franz Thiel

Breite Strasse 13 u. 14.

Erstklassige Schuhwaren

Hauptfabrikate:

Dorndorf * Romanns * Fortschritt
Hammer * Hedla * Max Tack

Spezialität:

Luxusschuhe

STADT-THEATER : STETTIN

LEITUNG: INTENDANT OTTO OCKERT

Dauermiete 87

Freitag-Platzmiete 13

Freitag, den 30. November 1928

„Der Ring des Nibelungen“

Ein Bühnenfestspiel für 3 Tage und einen Vorabend von Richard Wagner.

1. Tag:

Die Walküre

Inszenierung: Georg Clemens.

Musikalische Leitung: Gustav Großmann.

Personenverzeichnis umseitig.

die
MODE in
WOLLE
Neuheiten! Qualitäten!
Eigene Strickwarenfabrikation!
Billigste Preise!

Gramtz

PIANOS

Flügel Harmonium
auf Miete - Kauf, Bismarckstr. 10

WEGNER

„ROTKLEE“

UND KEINE ANDERE



MOLKEREI
BUTTER

DIE MARKE DES FEINSCHMECKERS

Aschgeberstraße Nr. 2 — Fernsprech-Anschluß Nr. 368 45

G. Vander Haegen, Stettin, Hohenzollernstraße Nr. 10, Fernruf 31770

gut, schonend, preiswert

KLEINE DOMSTRASSE 6
AM MARIENPLATZ

STETTIN, SPLITTSTRASSE 3, TEL. 33346

NACH SCHLUSS DER
VORSTELLUNG
2 MINUTEN VOM
STADTTHEATER

RÜCKFORTH WEINSTUBEN | **PIANOS BARTHOLDT** · **FLÜGEL**

Ende 11 Uhr

Inspizient: Hermann Hamel.

W. Ohlen

PARADE PLATZ 30
Stimmungs-Kapelle „Schim-Schu-Vö“
SONNABENDS 7 UHR BIS 4 UHR

W. Ohlen

Bier-ABTLG.
WARME/KALTE KÜCHE BIS 13 UHR

Das Haus der Mode- und Qualitätswaren
Jenemann

General-Vertr.: AUTOMOBIL-CENTR

FERNSPRECH-ANSCHLUSS
NR. 275 00 UNO NR. 275 00



Weltberühmten

Königsberger-Marzipan

Fernruf Nr. 3280 u. 4344
KÖNIGSBERG I. PR.
Weißgerberstraße Nr. 5a



in täglich frischer Herstellung versendet
KONFITOREI FRITZ MÜLLER
Baumkuchen- und Marzipan-Fabrik

Verlangen Sie bitte Spezial-Offerte!



Voranzeige
Gastspiel des



Tanz-Trio

HELLERAU

LAXENBURG

Valerie
Kratina

Annsi
Bergh

Mary
Hougborg

Gruppen- und Einzel-Tänze nach alter und neuer Musik

Stettiner Hausleiß

(MITTELSTANDSFÜRSORGE)



Anfertigung jeder Handarbeit

Büro-Baracke Bismarckstr.

Zimmer 46. Fernsprechanschluß Nr. 29427

Täglich geöffnet in der Zeit von 11-1 Uhr

FRITZ POPP

FF. FLEISCH- UND WURSTWAREN
STETTIN, PARADEPLATZ 12

Frei

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT — GUTENBERG-HAUS
STETTIN, KLOSTERHOF 3 — FERNRUF 34900 und 34901

Führend in Herstellung neuzeitlicher
Drucksachen in allen Verfahren

W. E. PELLMANN

Führendes Spezialgeschäft für In- und aus-
ländische Parfümerien — Feine Kosmetik

Roland-Drogerie-Parfümerie

Moltkestraße Nr. 16, Fernsprech-Anschluß Nr. 21388

In Vorbereitung:

Tiefland

Musikdrama in einem Vorspiel und zwei Aufzügen nach A. Guimera von
Rudolf Lothar. Musik von Eugen d'Albert.

Durchschreiben ohne Kohlepapier

KARBON-DRUCK

D. R. P. Nr. 223623 und Nr. 268533

verlangen Sie für Ihren Betrieb
passende Formular-Vorschläge
und Angebote

M. BAUCHWITZ

Gutenberg-Haus, Fernruf 349 00 u. 349 01

Teppiche

Gardinen, Dekorationen, Möbelstoffe,
Tischdecken, Divandeen u. Reise-
decken sowie Felle, Läuferstoffe usw.

A. Steckner

Toepffer's Nachf.
KLEINE DOMSTRASSE NR. 11/12

Toledo-System

Vertrieb der Vollautomatischen Toledo-Waagen für Pommern
und Mecklenburg-Strelitz Dr. M. ARNOT, Stettin, Grüne
Schanze 2, Fernruf 34528. Eichfähige vollautomatische Waagen
jeder Größe und Bauart bis zu 30 000 Kilogramm Tragkraft.

Verlust

entsteht Ihnen, wenn Sie Ihre Angebote nicht im Stadt-Theater - Programm veröffentlichen

Gewinn

erzielen Sie, wenn Sie diesen noch freien Platz belegen. Auskunft erteilt Ihnen das Verlagskontor Klosterhof 3, Fernruf 34900 und 34901

Photo-Ecke Kaiser-Wilhelm-Platz, Ruf 20306

AUGUSTE-VIKTORIA-DROGERIE GMBH.

Vorstand: **Ernst Clajus**



Photo-Apparate von 10.- Rm. an. Entwickeln
Kopieren, Vergrößern in eigener mod. Anstalt

WOCHEN-SPIELPLAN:

Sonntag, den 1. Dezember, abends 8 Uhr, Dauermiete 88, **Erstaufführung**, „Der Prozeß Mary Dugan“, ein Stück in drei Akten von Bayerd Veiller. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Rudolph Lothar.

Sonntag, den 2. Dezember, nachmittags 3 Uhr, ermäß. Preise, „La Barberina“, Operette in einem Vorspiel, zwei Akten und einem Nachspiel von Victor Léon. Musik von Leo Ascher.

Abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 89, „Tiefland“, Musikdrama in einem Vorspiel und zwei Aufzügen nach A. Guimera von Rudolf Lothar. Musik von Eugen d'Albert.



Parlophon - Musik - Haus

Sprech-Apparate
Schallplatten
Aufnahmen erster
Künstler

13/14 Schulzenstraße
Telephon 336 49

Parlophon
Beka - Derby
Columbia



Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18

L. KLETT

Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18



Das Atelier für Photo-Bildnisse

Aufnahmen für gewerbliche Zwecke, Architekturen, Maschinen, Reklame
Sorgfältige Ausführung aller Arbeiten für Amateure. Vergrößerungen

Lesen Sie die POMMERSCHE RUNDFUNK-ZEITUNG!
MIT DEN GESAMTEN EUROPÄISCHEN RUNDFUNK-PROGRAMMEN
PREIS 20 PFENNIGE, ERSCHEINT JEDEN FREITAG, PREIS 20 PFENNIGE

Totalität Mensch ist vortrefflich balanciert. Nur wird diese äußerste Klugheit verlangt: ein Ende zu machen, wenn man das Ende sieht. Wer sich verschleppt, bringt sich ums Leben. Aufs Leben kommt es an. Das ist der Sinn des Daseins. Sein erschöpfendes Erlebnis. Alle Strafen führen dahin — aber alle Strafen müssen marschiert werden. Ein Weg führt durch den Kopf. Er verlangt für seine Erledigung das schärfste Training: denken können. Formung des Dramas ist das Mittel — nie das Ziel. (Wer das wechselt — siehe vorher: erlauchter Meister. Ich nenne hier nicht negative Namen, um nicht die nächsten Seiten mit dem Index der Literaturgeschichte zu füllen — sondern den positiven Rimbaud, wie er als Kaufmann in Ägypten seinen Pariser Gedichttruhm verläßt.) Einen ausgezeichneten Menschen auf eine seiner Fähigkeiten festlegen zu wollen, ist schurkenhaft — wer die Verstümmelung akzeptiert, lächerlich. Es ist beinahe eine Frage der Moral: Dichter zu bleiben.

Ziel des Seins ist der Rekord. Rekord auf allen Gebieten. Der Mensch der Höchstleistungen ist der Typ der Zeit, die morgen anfängt und nie aufhört. Der indisch Untätig-alltätige wird in unseren Zonen überholt: der Alltätige hier schwingt in jenem Tempo, das die Bewegung unsichtbar macht.

Das Drama ist ein Durchgang — aber das Sprungbrett direkt ins Komplette. Nach dieser Schulung ist der Mensch vorzüglich ausgestaltet, sich in der Welt einzurichten. Er haßt die Dummheit — aber er nutzt sie nicht mehr aus. (Nur der Idiot will über-vorteilen — geschäftlich und geistig. Es wird sehr viel übervorteilt — siehe: Literaturgeschichte.)

Es ist Pflicht für den Schöpfer: von jedem Werke sich abzuwenden und in die Wüste zu gehen; taucht er wieder auf, muß er sehr viel mitbringen — aber sich im Schatten seiner Sykomoren eine Villa mit Garage bauen: das geht nicht. Das heißt die Schamlosigkeit etwas weit treiben und den schlechtgestellten Kokotten infame Konkurrenz machen. Alles ist Durchgang: sich in Durchgängen (Tunnel) aufhalten — wohl dem, der diese abgehärtete Nase hat — und wehe ihm!

GEORG KAISER / FRED A. ANGERMAYER

Als der Krieg zu Ende war, tauchte dieser Gigant des neuen deutschen Dramas zum erstenmale auf. Vorkriegsaufführungen, etwa mit dem „Fall des Schülers Vegesack“, waren Jugendversuche. „Die jüdische Witwe“ und die „Bürger von Calais“ waren aber schon Marktsteine eines reifen, männlichen Schöpfers, der dem Publikum die bizarren Visionen der Pubertät ersparte. Eines Tages war Kaiser da. Staunend stand zunächst die ganze Theaterwelt vor dieser neuen Erscheinung. Der Naturalismus beherrschte noch die deutschen Schauspielhäuser und es war keineswegs leicht, Kaisers Figuren zu verkörpern. Man mußte erst neue Schauspieler und neue Regisseure finden. Die ganze Generation wechselte das Gesicht. Der Expressionismus, jener vitalste Vorstoß neuen Dramas stand in Blüte. Kaiser war der anerkannte Führer. Meilenweit war er allen zeitgenössischen Dramenschreibern voraus. Man gewöhnte sich an seine Form. Die Schleier fielen. Ein Georg-Kaiser-Stil war da und ein neuer Ton, den keiner mehr übersehen oder überhören konnte. Es war eine Lust Schöpfer zu sein! Die Jugend folgte dem Führer. Er hatte dem Theater Ströme neuen Bluts zugeführt, neue Wege gezeigt, Landungsplätze gewiesen. Als erster stieß er nach dem Krieg über die Grenzen. Bis nach Japan, Amerika, Australien. Es gab eine Zeit der Georg-Kaiser-Offensiven: jeder Angriff gelang. Jede Spielzeit brachte ein, zwei, drei neue Werke des dramatischen Feldmarschalls. Der Reihe nach und ohne schöpferische Pause entstanden: „Die Koralle“, die beiden Teile von „Gas“, „Von morgens bis mitternacht“, „Das Frauenopfer“, „Der Brand im Opernhaus“, „Europa“, „Der gereifte Alcibiades“, „König Hahnrei“, „Kanzlist Krehler“, „Die Flucht nach Venedig“, „Nebeneinander“, „Kolportage“, „Gilles und Jeanne“, „Zweimal Oliver“, — hatten wir ein, der Reichtum ist noch lange nicht zuende. Das war zuviel für Kritiker und Beschauer. Dieses Tempo und diese Überfülle war keiner gewöhnt. Gegner tauchten auf. Man versuchte Kaisers Stil abzutun. Seine Sprache zu verdammen. Man nannte ihn seelenlos. Wo hatten nur manche Zeitgenossen ihre Ohren, wenn sie immer wieder behaupteten, daß sich im Werke Kaisers kein Gefühl entzündete, daß keine Ergriffenheit mitschwinge und daß dieser Schöpfer kein Herz, und keine Macht über die Seelen besäße? Diese raschen Urteiler sind am Zentralproblem Georg Kaisers blind vorbeigegangen. Sie kennen weder den geistigen Glanz des „gereiften Alcibiades“, noch die Tiefe von „König Hahnrei“, weder die Gefühlsucht des „Frauenopfers“, noch die Mystik von „Gilles und Jeanne“, weder die grandiose soziale Prophezeiung von „Gas“ und der „Koralle“, noch die Dämonie des „Kanzlisten Krehler“ oder die unerreichte Lebensnähe von „Nebeneinander“. Sie klammern sich alle an „Kolportage“, die an den Werken vieler moderner Dramatiker gemessen — noch immer ein glanzvolles Meisterwerk ist.

Georg Kaisers geistige Väter sind Plato und Nietzsche. Von Plato hat er den geistig-ge-spannten Dialog, die Sinnlichkeit des Worts, und von Nietzsche den fanatischen Willen zur rastlosen Verwandlung und geistigen Reinheit. Dringt man tiefer und

vergleichender in sein großes Werk, dann stellt man fest, wie schließlich Nietzsche mächtig in ihm dominiert. Donnernd wie ein schicksalhafter Anruf, gewaltig wie der Sturm einer heroischen Landschaft, lockend wie der Leitstern zu einer seelischen Heimat. Für mich ist Kaiser, auf eine lapidare Formel gebracht, die Fortsetzung Nietzsches mit den Mitteln der Bühne und der Musik.

Seine Bedeutung innerhalb des europäischen Dramas der Jetztzeit ist unbestritten. Es hat Jahre gedauert, ehe man sich an die verblüffend neue Form gewöhnte. Kaiser hat die Tradition des deutschen Dramas mächtig durchbrochen. Er hat, wie sein geistiger Ahne, die alten Tafeln zerbrochen und neue Werke dafür geschaffen. Kein Dramatiker der letzten Jahrzehnte, ausgenommen Strindberg und Ibsen, hatte diesen universellen Einfluß auf die neue dramatische Dichtung. Das ist leicht erklärlich. Wo gestern noch platter Naturalismus die Schauspielhäuser leerte, war über Nacht ein neues Drama erblüht. Der Ruf vom neuen Menschen war ertönt. Das ungeheure Verantwortlichkeitsgefühl der Kaiserschen Helden hatte jüngere mitgerissen. Man war plötzlich Mitaktionär am Leid der Welt. Eine Ära neuen Geistes, ein Strahl aus reiner Höhe, war über die Dramendichtung gekommen. Und eine Sprache war geboren, wie man sie seit den Tagen Nietzsches nicht mehr vernommen hatte. Letzte Hingabe ans Wort war Kaisers wesentlichstes Axiom. Das haben selbst, in mittelmäßiger Übersetzung, fernste Papuaner gefühlt! Leider nicht alle deutschen Kritiker. Sie erfanden für dieses neue Sprachwunder die lakonische Bezeichnung: Telegrammstil. Sie wollten Kaiser, der aus Gipfelzonen niederstieg, von — Sternheim ableiten! O, Berg- und Talbahn des menschlichen Lunaparks! Es sei keineswegs verschwiegen, daß auch Georg Kaisers Nebenwerke schrieb. Daß er Belangloseres mit in sein Werk aufnahm. Daß er, der der Sturmwind einer neuen Dramenepoche ist, schließlich auch einmal ermüdete. Daß er oft, mitten im Fieber des Dialogs, abgespannt den Bogen beiseitewarf und sich in sein Segelboot setzte um alle Bühnen der Welt zu vergessen. Daß ihm oft eine Radfahrt wichtiger war, als der noch nicht vollendete dritte Akt eines Stücks, der dann gegen zwei glanzvolle Anfangsakte abfiel. Doch was will diese Einschränkung im Werke eines Mannes bedeuten, der fast fünfzig Bühnenwerke geschrieben hat? Es würde den Rahmen dieser knappen Skizze sprengen, wollte ich auf Kaisers Gesamtwerk näher eingehen. Einige Daten aus seinem Leben seien aber noch mitgeteilt.

Geburtsdag: der 25. November 1878. Geburtsstadt: Magdeburg. Sohn eines Großkaufmanns. Einige Geschwister. Mit 20 Jahren, für die A. E. G., nach Südamerika. Tagelange Ritte über die Pampas, um einer Opernaufführung in der Hauptstadt beiwohnen zu können. Fanatischer Naturfreund. Blendender Cellospieler. Musikbegeistert. Hervorragender Sportsmann auf vielen Gebieten. Fußball ist seine Leidenschaft. (Sein Sohn Anselm, herrlicher Junge von knapp 13 Jahren, ist heute schon Kapitän in seiner Mannschaft.) Das Segelboot sorgt für Unterbrechung geistiger Hochspannung. Daneben das Fahrrad. Seit einigen Jahren auch das Auto. Eingeschworener Feind der Massenansiedlung: Stadt. Man lese „Gas“ und die „Koralle“ um das zu begreifen. Bei der Hochzeit seines Bruders machte er die Bekanntschaft seiner jetzigen Gattin. Ist Vater zweier Söhne, von denen Anselm einst Führer, Laurent aber Dichter werden dürfte. Eva Sybille heißt das zarte Geschöpf einer blonden Tochter. Zerbrechlich, wie japanische Spielpuppen. Eine kindliche Lilian Gish. Der Privatmann Kaiser lebt hygienisch einwandfrei. Am Rand eines Sees, die Villa von Kiefernwald umgeben. Frische Luft und Sonne, und im Winter das Schweigen der märkischen Landschaft. Dazwischen Reisen über alle Kontinente. Ein Globetrotter, der eine Reihe von Sprachen mühelos beherrscht. Der mit drei Sägen, auf einer Ansichtskarte, das Wesentlichste einer Stadt mitzuteilen vermag. Georg Kaiser geht dem Theater bewußt aus dem Weg. Wo sieht man ihn wenn seine Werke gespielt werden? Zeigt er sich je auf der Bühne? Während man im Deutschen Theater „Oktobertag“ und bei Jessner „Gas“ spielt und laute Erfolge erzielt, erhalte ich Nachricht von ihrem Schöpfer aus Sils-Maria, wo sein geistiger Pate einst gelebt und gelitten hat. Kaiser ist menschenscheu. Er liebt die Einsamkeit. Sein Werk läßt ihn nie lange ruhen. Er ist immer auf dem Weg zu neuen Ufern. In einigen Wochen feiert man seinen fünfzigsten Geburtstag. Das ist immerhin ein wichtiger Abschnitt. Georg Kaiser wird — wie Strindberg — seine größten Werke noch dichten. Er wird ein geistiges Vermächtnis hinterlassen, dessen Glanz ferne Zeiten überstrahlen wird.

STATT EINER AUTOBIOGRAPHIE / FRITZ SCHWIEFERT

Ich weiß nicht, ob es ein Zufall ist: dreimal — in den rund zehn Jahren meiner bisherigen dramatischen Produktion — stieß ich auf einen Stoff, der mich packte und nicht mehr losließ; und jedesmal gehörte er einem der großen Kulturkreise an, die den Menschen von heute bewegen: dem gotisch-mittelalterlichen, dem hellenisch-mythischen und dem orientalistisch-romantischen. Heute scheint es mir fast wie eine Wanderung der Seele von Land zu Land, eine Wanderung von Westen nach Osten: vom Dom zum Tempel und

zur Moschee, vom Ritterlichen deutschen Geblüts zum Heroischen griechischen Maßes und weiter zur traumhaften Tiefe und Weisheit orientalischer Lebensbetrachtung oder endlich: von der Ballade zum Mythos und von da zur Legende, zum Märchen.

Als ich die Geschichte Hans von Huttens zum erstenmal las, dem sein Weib zum besten Freund hinübergelieft und der sein Schicksal nicht aufhalten kann, da sprang mir aus dieser – wsten – Geschichte klar das eine Faktum heraus: eine strahlende Mnnerfreundschaft, die durch die Liebe zerbrochen wird. Eine Geschichte, – an sich banal und uralte – veränderte plötzlich ihr Angesicht und wurde zur tragischen Anekdote: wenn alle sich liebten und alle drei an dieser Liebe zugrunde gingen: Ulrich Herzog von Württemberg, der glühende frhige Sinnesmensch, Hans, der zarte geistige Grübler und zwischen Sinne und Geist gestellt – Ursula, die ein halbes Kind ist und immer stärker zum Weibe erwacht. Ich habe das Drama, das damals entstand „Hans von Huttens Buße“*) genannt, weil Hans, der Reine und Unbefleckte, der am tiefsten „Schuldige“ ist, in dem Sinne einer Schuld, die nicht einer einzelnen Tat, sondern dem ganzen Dasein entspringt. –

Zwei Männer lieben sich in dieser Tragödie, weil sie wie Feuer und Wasser verschieden sind: der eine verworren und aufgewühlt, der andere kühl, beruhigt, geklärt. Jeder ist so, wie er da ist, „falsch“, er muß zerstören und Unheil stiften. Der eine, weil ihm die Klarheit fehlt, der andere, weil ihm Leidenschaft fehlt. Ist diese Liebe – oder Freundschaft – zwischen beiden nicht eine Art von verstecktem Haß? Wie sich Feuer und Wasser hassen?

Oder soll man doch umgekehrt fragen: ist der uranfngliche Haß der Elemente nicht letztlich – Liebe? Fragen, die mich heftig bewegten, als ich mein zweites Drama schrieb „Bakchos Dionysos“(**). Was im Huttendrama Ulrich von Württemberg ist – der Aufgewhlte, berschwengliche, Trunkene –, das ist hier der Gott Dionysos. Und der Beruhigte, Nüchterne, Klare ist Pentheus, der thebanische König. Müssen sie sich hassen oder lieben? Beides. Dionysos kommt nach Theben, um den Menschen den Rausch zu bringen, die Sinnenfreude, die große Verwirrung, das Chaos, aus dem eine Welt entsteht. Pentheus weigert sich ihn zu verehren – der nüchterne Tatmensch fürchtet den Rausch – und wie Ulrich dem Freunde sein Weib verfhrt der allgewaltige Gott dem nüchternen König die eigene Tochter; verwirrt er ihm die uralte Mutter, den Sohn und schließlich die ganze Stadt. Und wie aus Liebe Haß werden mußte so wird hier – zwischen Dionysos und Pentheus – aus düsterem Haß eine strahlende Liebe. Pentheus unterwirft sich dem Gott.

Zum drittenmal habe ich eine Mnnerfreundschaft zu gestalten versucht – in dem Drama, das heute gespielt wird. Die „Geschichte Attafs“ aus den Märchen der Tausend und eine Nacht ist vielleicht manchem bekannt. Sie ist die schönste Legende der Gastfreundschaft, die ich in der ganzen Weltliteratur kenne.

Diesen Ton der Legende habe ich festzuhalten gesucht. ber das rein Fabulierende und episch Zufällige habe ich das Thema bis an die letzte Grenze des Notwendigen vorzutragen versucht, die flirrende Buntheit der Farben habe ich abgedämpft. Und wie ein schwerer qualvoller Traum durch die Seele des Schlummernden geht – hat er eine Stunde gedauert oder nur ein paar Atemzüge? – vollzieht sich Alles leise und drängend; ein Strom, der schnell, aber lautlos fließt.

*) Uraufgeführt am Württembergischen Landestheater in Stuttgart, später am Sächsischen Staatstheater in Dresden gespielt.

**) Uraufgeführt im Schauspielhaus zu Frankfurt a. M.

ZU FRITZ SCHWIEFERTS „ATTAF“ / DR. HANS RABL

Alles in diesem Drama ist Symbol. Nicht nur sind seine Figuren keine der Kunst anheimgefallenen und von ihr gestalteten Menschen, sondern Ideenträger, auch jeder kleinste ihrer Zge, jede einzelne Begebenheit dieses Dramas ist symbolhaft, keine realistisch-zufällig. Wenn Georg Kaiser, der „Denkspieler“, formuliert: „Das Drama schreiben ist: einen Gedanken zu Ende denken“ und damit ein bisher aller Aesthetik unerhörtes und nur auf den eigenen Leib geprägtes und passendes Axiom ausgesprochen zu haben schien – die Dramen Schwiefererts werden, da auch sie weniger erlebt als gedacht sind, in seine engste Nähe gerückt. So paradox es klingt, den wortfrmsten, den unmusikalischsten der deutschen Dramatiker, wie man ihn kürzlich nannte, mit dem in den Klang, das Wort verliebten Schwiefert zusammenzubringen, in dessen Dramen mehr Lyrik als Tat, mehr Stimmung als Geschehen enthalten scheint, ihre Verwandtschaft ist unleugbar. Dem Spiel und Kampf des Gedankens verfallen, Denkspieler sind sie beide. Der Gedanke, den es Schwiefert stets von neuem zu gestalten, zu variieren zwingt, ein Gedanke übrigens, den auch Kaiser in seinem Dramolet „Juana“ abhandelte, ist der des Weibes zwischen zwei Männern, genauer, des Weibes zwischen Freunden. Ich betone: des Weibes zwischen den Freunden, nicht eines Weibes zwischen Freunden. Vollständig der Realität entkleidete – daher wohl wählt er verklungene, uns Märchen

gewordene Zeiten —, reine, von allem zufälligen freie, gedankliche Durchführung des gegebenen Themas. Zu dem Hauptthema, das in allen bisherigen Dramen Schwieferts das gleiche ist, tritt in jedem noch ein zweites, stets verschiedenes, das das Hauptthema erweitert und ergänzt, das Drama eigentlich schafft. Hier ist es dieses:

„Was auf Erden an Reis und Getreide, an Gold, Vieh und Frauen ist, wenn das auch einem einzigen gehörte, so wäre es nicht genug. Darum soll man vom Begehren lassen. Das Begehren ist eine tödliche Krankheit.“

Ein Wort des Weisen Nahabharata, das Schwiefert als Motto über sein Werk setzt. Das Geschehen des Werkes an dieser Stelle wiederzugeben scheint unnötig. Es soll statt dessen versucht werden, seinen Ideengehalt zu skizzieren.

Da die Figuren des Dramas, wie schon gesagt, lediglich Ideenträger sind und sein sollen, findet in keiner von ihnen eine Entwicklung irgendwelcher Art statt. Sie handeln so, wie sie nach ihrem von vorn herein fest gefügten und unwandelbaren Charakter handeln müssen, wie sie nach dem Plan des Dichters zur Realisierung und Durchführung seines Themas handeln sollen.

Attaf: das ist Symbol des ewigen und ewig fruchtlosen Strebens nach Reinheit. Nach Reinheit von allem: von Besitz, von Sehnsucht, die Besitz will, ja selbst vom eigenen Körper. Die Reinheit, die Attaf erringen will, ist eigentlich gleichzusetzen mit dem absoluten Nichts, er findet nur den einen Weg zu ihr, den frei gewollten Tod. Einmal hat ihn das Begehren überwältigt, als er Nur al-Nihar in sein Haus nahm. Er hat sie zwar nie berührt, aber schon daß er sie hütete und eigentlich für sich hütete, war Schuld. Schuld gegen sich und sein Streben. Und als er diese Schuld tilgen will, indem er sie kampflös Dschaafar überläßt, läßt er die zweite, größere, auf sich. Denn sein Egoismus, der die eigene Schuld tilgen will, tötet die Frau. So fällt er durch sein Streben von Schuld in Schuld, und diese Kette löst allein sein Tod. Denn

„Du kannst Deine Tat nicht abschreiben mit Deinen Füßen und nicht abreiten mit den Füßen aller Deiner Pferde. Deine Tat ist größer als alle Flächen, die Deine Gedanken ersinnen können, und größer als alle Flächen der Erde.“

Die einmal geschehene Tat wirkt, selbst lebendig geworden, von sich aus ständig fort. Die gegensätzliche Idee ist personifiziert in Dschaafar, das rückhaltlose und rücksichtslose Begehren. Nach Reichtum, nach Genuß jeder Art. Vollständig hemmungslos, und mit Bewußtsein hemmungslos, seinen Trieben sich überlassend, die ihn ruhelos weiterpeitschen. Das Begehren Dschaafars und das Gewähren, das Hingeben Attafs ergeben eine ideal sich ergänzende und gegenseitig sich steigernde Freundschaft. Bis zu dem Augenblick, in dem das Weib, Attafs Weib, zwischen sie tritt. Attafs Freundschaft zu Dschaafar zwar bleibt bestehen, aber in Dschaafar ist das Begehren stärker als alles andere, er nimmt dem Freund die Frau, obgleich er ihn weiter liebt und klar sieht, daß er sie beide zerbricht. Nicht er begehrt die Frau, es begehrt die Frau in ihm und gegen ihn. Die Rolle der Nur al-Nihar in diesem Drama ist vollkommen passiv. Sie wird gegeben, sie wird genommen stets ohne ihren Willen, sie ist stets Objekt, niemals Subjekt. Es ist kein Zufall, daß sie die Fische liebt, wirklich „in sie verliebt“ ist, die eben so glatt, kühl, ungreifbar sind. Daß Attaf sie einen kleinen Mond nennt, „ein süßes, ruhevolles Schweben“. Das sind nicht schöne Worte, das ist ihr innerstes Wesen. Sie ist, und hier wird dieses Wort einmal nicht übertrieben gebraucht, aetherisch. Nicht Kind, nicht Weib. Darum ist ihr einfaches, stummes und scheinbar unberührbares Dasein von so starker Wirkung, daß Dschaafar die Freundschaft zu Attaf in sich erwürgt, darum zerbricht sie aber auch, als Dschaafar sie sich nimmt. Ihr blumenhaftes Wesen erträgt keine Berührung.

Eines sei zum Schluß betont: dieses Drama scheint mir jeder Tendenz völlig zu entbehren. Es ist einfach die klare logische Entwicklung eines Gedankens. Aus den gegebenen Größen muß sich, werden sie zusammengebracht, wie in einer Gleichung notwendig das Resultat und nur dieses Resultat ergeben: der Tod Attafs und Nur al-Nihars, Dschaafars Rückkehr in das Leben, aus einem schweren Traum, der diesen Vollmenschen überfallen hatte. Nichts weiter. Hier wird nicht gepredigt, nichts gefordert, nichts erhoben, nichts verdammt. Nur festgestellt.

So klar, so folgerichtig der Ablauf des inneren, gedanklichen Geschehens dieser Dichtung ist, so nebensächlich ist das äußere Geschehen behandelt. Denn es kommt hier eben nicht darauf an, wie das Drama sich abrollt. Das Technische ist unwesentlich. Nur darauf, daß das unabwendbare Ziel ohne Umwege, daher auch ohne alles Kunstgriffe von Retardierungen und ähnlichem, in kürzester Spanne erreicht wird. Die Gestaltung des Gedankens war dem Dichter wesentlicher als seine Umsetzung ins Dramatische, die er zum guten Teil der Bühne überließ.

Und das bemerkenswerte an diesem Werk ist das, daß es mit dem unerbittlichen, konsequenten Ablauf des Geschehens, den nichts aufhalten kann, eine heute seltene, fast seltsame, dunkle Glut und flirrende Farbigkeit der Sprache verbindet, die allein die Anteilnahme des Dichters an seinem Werk spüren läßt, die beweist, daß es wohl mit kühlem Kopf, aber mit ebenso heißem Herzen geschaffen wurde.

Stettiner Elektrizitäts - Gesellschaft m. b. H.

SPEZIALHAUS FÜR MODERNE BELEUCHTUNG
Falkenwalder Koch-, Heiz-, Back- und Bügel-Apparate. Verkauf nach dem Fernsprecher
Straße Nr. 17 Teilzahlungs-System der Stettiner Elektrizitäts-Werke Nr. 313 14
RADIO-APPARATE SOWIE KOMPLETTE RADIO-ANLAGEN

AUSFÜHRUNG VON LICHT-, KRAFT- UND SIGNAL-ANLAGEN

SEIDEN-HAUS Lichtenstein

Seide
Samt—Spitzen
Tee- und Abendkleider
Mäntel—Kostüme
Unterwäsche



Lichtensteins Qualitäten
sind billig und gut!



Maximilian Herbert



Pfaff-Nähmaschinen

ein Meisterwerk der Feinmechanik. Größte
Auswahl in allen Arten und Ausstattungen
Ermäßigte Preise. Bequem-Zahlungsweise

M. CLAUSS, STETTIN

GROSSE WOLLWEBERSTRASSE NR. 45, FERNRUF NR. 229 43
Reparatur-Werkstatt für alle Arten von Nähmaschinen

Tages-Abreißkalender

sind und bleiben
das beste Werbemittel

Verlangen Sie Muster und Kostenanschläge von der Kalender-Abteilung der Firma
M. BAUCHWITZ, Stettin, Klosterhof 3 (Gutenberg-Haus), Fernruf 349 00 u. 349 01



Walther Krausbauer



Laura Bahr-Böhm



TRAUGOTT JURK

Maurermeister, Gabelsbergerstr. 5, Tel. 21895

Bauausführungen (schlüsselfertig), Laden-Aus-
bauten, Umbauten, Baumaterialien aller Art.
Ziegelei Ueckermünde

Vereine und Private

erhalten alle Drucksachen in geschmackvoller Ausführung in der
Graphischen Kunstanstalt M. BAUCHWITZ, Gutenberg - Haus

...und nach dem Theater:

Weinstuben Friedrich Plato

AM KÖNIGSTOR 6, GEGENÜBER DEM THEATER

Weingroßhandlung. Einzelflaschen-Verkauf
zu Engrospreisen. Man verlange Preisliste



Heute
Künstler-Konzert
Gepflegte Weine
Solide Preise
Jeden Sonnabend
TANZ-
Abend
bis
4 Uhr

Rheinische Weinstuben
Bis. Franz Müller
Falkenwalder Str. 18 Bismarckpl.

? Wohin?

Dieser Platz ist frei für eine gute Unterhaltungs-
stätte. Auskunft durch Fernruf 34900, 34901

Restaurant Puhlmann

Roßmarktstraße 14/15, Telefon-Anschluß 30657

Die gute billige Küche!
Gepflegte Getränke!
Erstklassige Bestellküche!

Zwei
erstklassige
Tanz-Kapellen

REGINA

Paradeplatz 24, Fernruf 26237

Weinstube und Diele I. Ranges

Angenehmer
Familien-
Aufenthalt

Mehrfarben - Drucke

PLAKATE, PACKUNGEN, FROSPEKTE, KATALOGE, WERKE
IN ERSTKLASSIGER AUSFÜHRUNG
liefert in allen Druckverfahren zuverlässig und preiswert

M. BAUCHWITZ
GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STETTIN, GUTENBERG-HAUS



Jeden
Freitag
20 Pfg.

Lesen Sie
die
Pommersche
Rundfunk-Zeitung
mit dem gesamten europäischen Programm

Erhältlich in jeder Buch- und Zeitschriftenhandlung.
Postabonnement vierteljährlich 2.60 Mk. frei Haus.

RAHMEN-
FABRIK
KUNST-
HANDLUNG
EINRAHMUNG



O. KOBIELSKI & SOHN

MOLTKESTR. ECKE AUGUSTASTR.

SPEZIAL-BILDER-
EINRAHMUNG IN
NATURHOLZLEISTEN

„GOLDLEISTEN ohne Vergoldermasse - Auflage“

Photo-Apparate

für jede Gelegenheit

Beste Fabrikate
schon von M. 15.- an

Entwickeln, Kopieren und
Vergrößern in nur erst-
klassiger Ausführung



Amateur-Geschäft:
Kleine Domstraße 24
Fach-Geschäft:
Mönchenstr. 12/13



Intendant Otto Ockert

Wilhelm Wolter

Uhrmacher u. Juwelier
Reifschlägerstraße 22
Ruf 36259, Gegr. 1898



Uhren, Trauringe
Gold- u. Silberwaren

GEGR.

TAPETEN 1893.
LINOLEUM

M. Cohn & Teilnehmer

A. F. VOSS NACHF.

Der Kleidermacher für Herren seit 1859. Am Augustaplatz

FEINE LEDERWAREN — REISEARTIKEL

E. ALBRECHT

Paradeplatz Nr. 33 Fernruf Nr. 21215

Erstes Fachgeschäft, größte Auswahl, Koffer in allen Ausführungen

Der
TELEFON 26791

Modelalon der
KOPKA

PARADEPLATZ 17
vornehmen Welt



Armin Weltner

PHOTO APPARATE UND
BEDARFSARTIKEL

1/3 Anzahlung, Rest in 3 bis 6 Monaten

Photo-Kino-Haus Schattke Königsplatz 4

und Luisenstraße 6/7



Echt
Bleikristall

Verkauf direkt an Private
konkurrenzlos preiswert

Friedrich Locke
Kristallglas-Schleiferei
Petrihofstr. 10, am Bücherplatz

HEINRICH

Stettin, Schuhstraße Nr. 3, Fernsprech-Anschluß Nr. 34273

„Berlonpa“-Pelzmoden

eigene Kürschnerel, Lager aller Felle und Pelze, Herren-
und Damen - Pelzkragen sowie Maß-Anfertigung aller
Mäntel. Reparaturen — Umarbeitungen

M. BAUCHWITZ

Graphische Kunstanstalt

Seit 1884

führend

Herstellung neuzeitlicher Druck-
arbeiten in allen Druckverfahren



DIE FÜHRENDE QUALITÄTSMARKE

Kemp
Weinbrand

C.W. KEMP NACHF. A.G. STETTIN



Der Stolz jeder Wäscherin

HERSTELLER:

Herrmann Bumcke G. m. b. H., Stargard i. Pom.

Herrmann Bumckes reine trockene Kernseife

„MARKE BUMCKE“

Zu haben in allen einschlägigen Geschäften.
Man achte streng auf unsern Firmenstempel
Musterschutz 328817



Egon Herz



Robert Behn

Erste Stargarder Dampf-, Wasch- und Plätt-Anstalt

Herrmann Bumcke G. m. b. H.

Stargard in Pommern, Weidensteig Nr. 1, Fernsprech-Anschluß Nr. 12

wäscht, reinigt und plättet bei schonendster Behandlung mit anerkanntem Erfolg, Haus- und Leib-Wäsche schrankfertig, Herren-Wäsche wie neu. Spezialität: Gardinen-Wäsche, Bahn- und Postversand. Preisliste wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Für Stettin freie Abholung und Zustellung durch Lastzug. Den Auftrag zur Abholung bitten wir durch Karte oder Telephon (Nr. 12) anzugeben. Genaueste Adresse ist dringend erforderlich. Auf Wunsch stellen wir verschließbare Kisten leihweise zur Verfügung, doch bitten wir, dies bei Bestellung ausdrücklich zu bemerken. Die Wäschesendung wird gegen Diebstahl und Feuer auf dem Lastzug vom Hause bis zur Waschanstalt und in derselben versichert.



STETTIN

Mönchenstraße 10

ODEON-MUSIKHAUS

WILHELM HOFMEISTER

Alleinvertretung für

ODEON- und COLUMBIA-Musikapparate und Platten



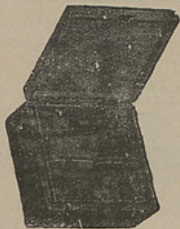
Amélie Harlfinger

Schloß-Drogerie

hint. dem Stadt-Theater
Teleph.-Anschluß 31870
ARTHUR SAKRISS

In- und ausl. Parfümerien
Mineralwässer
Pharmaz. Spezialitäten

Seit über 80 Jahren



C.E. Meyer

STETTIN
Kohlmarkt 18/19

Gründungsjahr 1846
Fernruf-Anschluß 30684

PREISLISTE
steht gern zu Diensten

Bruno Böhm

HANDSCHUHFABRIK

STETTIN - FERNSPR. 31425

Drei Handschuh-Spezial-Geschäfte:

1. Falkenwalder Str. 117, Balkon-Eing. Gegr. 1902
2. Roßmarkt 9, i. Fa. A. Wellhusen „ 1843
3. Obere Schulzenstr. 6, Handschuhhaus „ 1884

Krawatten, Wäsche, Herren-Artikel

Äußerste Reellität!

„KÜNSTLICHE AUGEN“



beweglich, naturgetreu und
schmerzfrei erhält man
nur beim Augen-Müller
G. Müller-Welt, Stettin
Preußische Straße Nr. 211

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt

MAX KUMM

Tischlermeister, Albrecht-
straße 1, Tel. 33544 u. 32903

Bautischler mit elektr. Betrieb,
innenausbau, Laden-, Schul- und
Kontor-Einrichtungen, sowie
Architekten- und Holzarbeiten

Meine Spezialität

Gegr. 1891
Goldene
Medaille

Pralinen

unerreichter, den verwöhn-
testen Geschmack befriedi-
gende Auswahl empfiehlt

Heinrich Pohl

Konfitüren und Marzipanfabrik
Moltkestraße 6, Fernruf 23450

Blätter des Stadt-Theaters Stettin

HERAUSGEBER: INTENDANT OTTO OCKERT
SCHRIFTLEITUNG: DR. HANS RABL

STETTIN / DEZEMBER 1928

HERMANN SUDERMANN † / DR. BERNHARD DIEBOLD

Seit zwanzig Jahren gehört Sudermann nicht mehr der lebendigen Literatur an. Immerhin: mit Hermann Sudermann stirbt einer der bedeutendsten Theatraliker der Neuzeit. Im Anblick Ibsens durfte man seine poetische Armut belächeln. Vor der heutigen Impotenz ist dieses Lächeln keinem Dramatiker erlaubt. Die Theaterdirektoren würden auf den Knien einen neuen Sudermann vom lieben Gott erflehen.

In den neunziger Jahren strahlte der dramatische Naturalismus in den Sternen Hauptmanns, Ibsens, Sudermanns. Erst nach Nennung dieser großen Namensplakate kam die zweite Garnitur von den mächtigen Tolstoj und Björnson bis zu Max Halbe, Dreyer, Hartleben. Denn Sudermann hatte die mächtigste Wirkung. Man dankte damals so wenig wie heute dem Theater zunächst die sog. dichterischen Werte. (Die Neuromantik suchte sie dann mit viel „Poesie“ nachzuholen.) Sondern die Forderung von Publikum und Kritik ging auf die Schlagkraft der aktuellen Wahrheit. Von Hauptmann bezog man im wesentlichen die Kritik der sozialen Lage; von Sudermann diejenige der deutschen „Gesellschaft“.

Ungeheuer war die Wirkung der „Ehre“, die mit vollendeter Theaterbrillanz von Akt zu Akt das reiche Vorderhaus mit dem armen Hinterhaus kontrastieren ließ. Mit spannender Fabelführung und schlagender Dialektik wurde der konventionelle Begriff der Ehre zu Ende analysiert und eine menschlichere Ehre dafür eingeseht. Mögen die Figuren des Vorderhauses, die dieser Tendenz ein Schachspiel lieferten, nicht rundherum lebendig geraten sein – so war doch die Situation kraß aus der Gegenwart geholt und das Milieu der Armen überzeugte die literarischen Gründlinge im Parterre restlos, wie bei Hauptmanns „Webern“.

„Heimat“, „Glück im Winkel“, „Johannisfeuer“, „Schmetterlingsschlacht“ lieferten in theaterkräftigster Form für Galerie und Loge den aktuellsten Stoff. Magda in der „Heimat“ wurde die Heldin der Frauenemanzipation wie irgendeine Nora oder Hedda Gabler Ibsens. Der Baron Röckniß galt als Prototyp des Herrenmenschen, der seine Vitalität über die Konventionalität stellt. Sudermanns Überweib und Übermann popularisierten die moralische Umwertung Nießches. Dienstmädchen und Damen, Ladendiener und Intellektuelle lernten bei Sudermann die Probleme Zarathustras. Nicht nur die Literaten und Snobisten – Anwälte, Ärzte, Beamte, Pfarrer und Kaufleute diskutierten nächtelang erregt über den neuesten Sudermann. Man spürte unter der Gewalt des aktuellen Falles nicht den Mangel an Dichtung. Man erhielt Anregung und Lebensinhalt durch das Spiel der Meisterpuppen. Mit der „Kameliendame“ war die Magda vielleicht die meistgespielte Rolle Eleonore Duses – der innerlichsten Tragödin des fin de siècle. Sudermann wurde Weltliteratur.

Um vor Ibsens und Hauptmanns höherer Dichterschaft die theatralische Äußerlichkeit Sudermanns, seine gröbere Psychologie und derbere Fabelfügung zu erweisen, bedurfte es der scharfsinnigsten Kritiker Berlins. Es war nicht leicht, vor solcher Lebens-Wirkung den gestalterischen Wert des suggestiven Theatralikers auf tieferes Niveau zu stellen. Erst die Zeit überzeugte auch die Allgemeinheit von der sprachlichen und figürlichen Konvention des blendenden Bühnenmannes. Seine Stoffe veralteten aber zugleich mit Ibsens Gesellschaftsdichtung. Das Feinere wurde genau so morsch wie das Gemeinere. Das historische Schicksal ist unerbittlich.

Sudermann wird in einer unvoreingenommenen Literaturgeschichte seinen bedeutenden Platz im Naturalismus beanspruchen. Sein Gesamtwesen ist doch gewichtiger als das Ifflands und Kogebues, mit denen man ihn zu oft vergleicht. Keiner von diesen hätte die unerhört geladene Dramatik des Einakters „Fritzchen“ zustande gebracht. Keiner von diesen komödiantischen Effekthaschern hätte derart in die Innen-Psychologie geleuchtet und die Realität eines landschaftlichen Milieus gestaltet wie Sudermann in den vielgelesenen Romanen „Frau Sorge“ und „Der Kakensteg“ – der vor Dezennien als Roman der extremsten Richtung erschien. Es wäre ein historisches Unrecht, der

großen Verdienste Sudermanns um die Kritik seines Zeitalters nicht zu gedenken — weil er kein großer „Dichter“ war. Gerade unsere Zeit, deren dichterische Jugend sich aus dem „Dichter“ wenig macht und Neue Sachlichkeit wohl auf ihre Fahnen — nicht aber in ihren Theaterstücken schreibt, hat diesem einstigen Revolutionär ein ehrendes Andenken zuzubilligen. Denn auch der junge Sudermann suchte die „Sachlichkeit“. Dieser Halbdichter und Gebrauchsdramatiker seiner Epoche war ein Tätiger und Wirkender. Später verlor er den Faden seiner Zeit; wurde vorzeitig ein alter Herr; versagte auch im Theatralischen, weil seine späteren Stoffe nicht mehr lebendig aus dem Chaos kamen. Mit seinem Tode stirbt nur noch eine Erinnerung. Aber diese Erinnerung wird manchen Intendanten bis zu Tränen rühren. Denn seinem aktuellen Repertoire fehlt für Wohnungsnot, für Arbeitslosigkeit, für Abtreibung, für freie Liebe und für den ganzen Alltag unserer heutigen Nöte der populäre, hinreißende, kassenfüllende und schauspielerbeglückende Typus — Hermann Sudermann.

Frankfurter Ztg., 73. Jahrg., Nr. 874.

DIE KULTURAUFGABEN DES STETTINER THEATERS FÜR STADT UND PROVINZ/INTENDANT OTTO OCKERT

Dieser Vortrag wurde von Intendant Otto Ockert am 4. Dezember im Stettiner Sender gehalten.

Meine Damen und Herren!

Es ist mir der Auftrag geworden, Ihnen von den Kulturaufgaben zu sprechen, die das Institut, dem vorzustehen ich die Ehre und Freude habe, in unserer Stadt und unserer Provinz zu lösen hat. Es scheint mir ein erfreuliches und hoffentlich symptomatisches Zeichen von Positivität, daß es heute überhaupt wieder möglich geworden ist, von Kulturaufgaben zu sprechen, die in irgendwelcher Weise und auf einem beliebigen Gebiet erledigt werden müssen. Daß die große Welle von Kulturmüdigkeit, von dekadentem Snobbismus, von talloser Verzweiflung, die Europa und vor allem Deutschland in den letzten Jahren zu verschlingen schien, deren größtes und immerhin imponierendes Kennzeichen jenes berühmte und berüchtigte Buch vom „Untergang des Abendlandes“ war, im Abebben begriffen zu sein scheint. Daß man sich fortan nicht mit mehr oder minder formschönen Redensarten vom Absterben der west- und mitteleuropäischen Kultur und der Nutzlosigkeit jeglicher Rettungsaktion zufrieden gibt, sondern daß man endlich wieder anfängt, sich auf sein besseres Selbst zu besinnen, daß man anfängt, ein neues Ethos aufzubauen, das, wenn auch dem veränderten Heute angepaßt, wieder die Ideenkreise der großen Denker des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts schneidet, daß man, sage ich, sich auf das alleinige Heilmittel besinnt, daß man wieder arbeitet, positiv arbeitet!

Unsere und in Stettin meine Aufgabe ist es, an dieser positiven Arbeit mitzuhelfen, zu sorgen, daß — selbstverständlich unter veränderten Zeitverhältnissen — das Theater, von jeher Kanzel und Tribüne, zu dem werde, was einer unserer Größen von ihm forderte, zur moralischen Anstalt. Daß das Wort Moral hier nicht in dem üblichen Sinne aufzufassen ist, daß es heutigem Sprachgebrauch entsprechend besser mit Ethos zu interpretieren ist, brauche ich dabei wohl kaum zu erwähnen. Wir wollen uns wieder darauf besinnen, daß das Theater keine Amüsierbude ist, gut genug, müßige Stunden in Nervenkitzel oder Gelächter hinzubringen, sondern daß wir heute wieder wie zu den Zeiten größter theatralischer Wirksamkeit von ihm verlangen können und müssen, daß es Sprachrohr der Nöte und Leiden, der Probleme, auch der neuen und anders gearteten Freuden und Anregungen der Zeit sei, in der zu leben wir nicht verurteilt, sondern begnadet sind. Daß solche und ähnliche Erkenntnis noch längst nicht Allgemeingut des Publikums geworden ist, ist zwar an sich bedauerlich, aber unleugbare Tatsache. Und es liegt mir im Gegensatz zu einem Teil meiner Kollegen fern, ihm daraus einen Vorwurf zu machen oder zu versuchen, es geistig zu vergewaltigen. Nicht das ist der Weg. Sondern wir müssen uns bemühen, Erziehungsarbeit zu leisten, in langsamer, wohl abgewogener Folge und Steigerung pädagogisch einzuwirken, bis wir das Publikum in seiner Gesamtheit wieder auf den Stand, auf jene Höhe gebracht haben werden, die es in den großen Zeiten der Theaterkultur und -wirksamkeit inne hatte, die etwa die altattische Tragödie, das Shakespeare-Elisabethanische England, die Weimarer Klassik bezeichnen, und nicht zuletzt, so sehr man über diese Form des Theaters streiten kann und streitet, auch das heutige russische Theater. Epochen, in denen Publikum und Theater eins werden, in denen der Zuschauer sich zum Mitspieler, zum Erleber wandelt, in denen die Trennungsscheide der unsichtbaren vierten Wand eingerissen wird und Dichter, Schauspieler, Publikum zu jener *unio mystica* sich gestalten, die allein für alle das große Erleben erst möglich macht. Daß wir heute soweit noch längst nicht sind, daß höchstwahrscheinlich auch die Jungen unter uns dieses hohe Ziel nicht mehr erreichen werden, scheint mir sicher. Aber wenn wir das gelobte Land auch nur

schaufen können, aber nie betreten dürfen werden, so liegt uns doch stets die Pflicht ob, darauf hinzuwirken, daß wenigstens spätere Generationen in ihm wohnen können. Und dieser Pflicht kann, darf und ich hoffe, wird sich keiner von uns zu entziehen die beklagenswerte Energie, den traurigen Mut finden.

Ich habe also, meine Damen und Herren, die Aufgabe, zu balancieren zwischen dem unbeschränkten Kulturwillen, den ich bei einem großen Teil des Publikums konstatieren zu können die Freude habe, und der Kulturfähigkeit des anderen. Denn wir dürfen niemals vergessen, daß unser Theater für alle ohne Einschränkung da ist und nicht etwa nur für eine bestimmte, geistig besonders ambitionierte Gruppe. Ich habe die Aufgabe, im Spielplan wie in den einzelnen Aufführungen und Inszenierungen auszugleichen und zu vermitteln zwischen Forderungen verschiedenster Art, die das Publikum, das heute alles andere als eine homogene Masse ist, an mich und mein Institut zu stellen das Recht hat. Ich weiß sehr wohl, daß dieses Gleichgewicht stets höchst labil und starken Schwankungen und Störungen ausgesetzt ist, aber das kann und darf mich nicht daran irre machen, daß ich neben der Aufgabe, die praktische Seite des Theaterbetriebes reibungslos zu erledigen, auch diese habe, zu meinem Teil an seiner Höherführung zu arbeiten. Ich kann, nachdem ich Ihnen dies dargelegt habe, nichts tun, als auf dem gezeigten Wege weiterzugehen und Sie, meine Damen und Herren, zu bitten, mir auf ihm zu folgen. Sie zu bitten, mir zu glauben, daß er der richtige und mehr als das, daß er der allein richtige ist, um ihn mit mir zu gehen. Derselbe Ausgleich, wie der eben dargelegte zwischen Kulturwillen und Kulturfähigkeit des Publikums und wesentlich durch diesen bedingt ist ein zweiter, der zu finden ist: der Ausgleich zwischen Kultur und Geschäft. Es wäre sehr einfach, meine Damen und Herren, ein Theater im idealen Sinne zu führen, wenn man unbeschränkte Mittel zur Verfügung hätte. Das ist aber bei der heutigen prekären Lage aller Städte und Stetins ganz besonders ein höchst utopischer Zustand. Die Zuschüsse, die die Stadt dem Theater zu gewähren in der Lage ist, sind beschränkt, und ich kann und darf sie nicht überschreiten. Ich bin gezwungen, so zu wirtschaften, daß ich mit der gegebenen Subvention auskomme, und daher muß ich von Zeit zu Zeit jene Konzessionen an das Geschäft machen, die mir, meine Damen und Herren, zumindest ebenso unsympathisch sind wie einem gewissen Teil von Ihnen, die aber eben nicht vermieden werden können. Ich kann Ihnen versprechen, daß sie an jenem Tage aufhören werden zu existieren, an dem ich ohne sie auskommen kann, aber Sie können leider auch versichert sein, daß weder Sie noch ich das erleben werden. Ein nur von künstlerischen Gesichtspunkten aus geführtes Theater gehört eben heute zu den vielen Utopien, von denen unsere Zeit schwanger ist, und wird erst in dem vorhin skizzierten Augenblick Wirklichkeit werden, in dem das Publikum in seiner Gesamtheit nur noch rein künstlerischen Interessen huldigt, aus rein künstlerischen Gründen das Theater besucht.

Neben diesen finanziellen Hemmungen bestehen noch andere, und vor allem eine erschwert meine Arbeit in einem ganz besonders hohen Grade: Sie wissen, daß in unserem Stadttheater drei grundverschiedene künstlerische Gattungen nebeneinander zu arbeiten gezwungen sind, Oper, Operette und Schauspiel. Ganz abgesehen davon, daß alle drei eigentlich einen ihren besonderen Erfordernissen angepaßten Raum brauchen, der nicht vorhanden ist, so daß in jeder Inszenierung Konzessionen künstlerischer Natur gemacht werden müssen, die sich aus eben dieser Einpferchung dreier verschiedener Kunstkategorien in demselben Raum zwar erklären, aber nicht beseitigen lassen, ist es auch nicht möglich, ein Einzelwerk in dem Grade dem großen Publikum zugänglich zu machen, wie es sein sollte. Inszenierung drängt auf Inszenierung, die eine schlägt die andere tot, kurz, ein besseres Nebeneinanderleben, eine einigermaßen vollkommene Reibungslosigkeit ist nur dann zu erzielen, wenn es möglich wird, dem Stadttheater ein zweites Haus anzugliedern, in dem das Schauspiel und vielleicht auch die Kammeroper nach ihren besonderen Erfordernissen gepflegt und gefördert werden können. Damit wird sich zugleich die Möglichkeit einer ganz anderen Ausnützung eines erfolgreichen Werkes ergeben, das Geschäft wird wesentlich gefördert werden und damit wieder in Rückwirkung die künstlerischen Möglichkeiten des gesamten Instituts. Es wäre falsch und unwahr, wollte ich über einen schwachen Besuch des Theaters klagen und über einen schlechten Geschäftsgang. Es ist vielmehr eine unleugbare Tatsache, daß sich die Notwendigkeit der städtischen Subvention daraus begründet, daß dieses geforderte zweite Haus zur Zeit nicht zur Verfügung steht. Die Subvention deckt also nicht etwa besondere künstlerische Aufwendungen für Dekorationen, Kostüme, Gagen oder ähnliches, sondern sie deckt zum allergrößten Teil jenen Ausfall, den das Fehlen des zweiten Hauses bedingt. Ich glaube, bestimmt behaupten zu können, daß mit seiner Eröffnung entweder die Subvention wesentlich vermindert werden könnte oder daß sie bei gleichbleibender Höhe zu ihrem größten Teil jenen künstlerischen Erfordernissen zugewendet werden könnte, die heute aus Geldmangel zu erfüllen mir bedauerlicherweise versagt sein muß. Schaffen Sie mir ein zweites Haus, meine Damen und Herren, und ich verspreche Ihnen dafür besseres

Theater! Es ist leider so, daß die räumlichen Verhältnisse in Stettin ganz besonders ungünstig liegen und daß wir aus diesem Grunde auf vieles zu verzichten gezwungen sind, das kleinere und ärmere Städte ihrer Bürgerschaft bieten können, weil diese Verhältnisse dort einfacher und besser gestaltet sind. Endlich besteht noch eine wesentliche Hemmung des hiesigen Theaterbetriebes darin, daß sich noch immer kein fester Publikumsstamm konstituiert hat. Der Theaterbesuch geschieht, und das ist in Stettin leider stärker zu beobachten als in Städten ähnlicher Größe und sozialer Zusammensetzung, immer noch mehr oder minder zufällig. Das Abonnement, mit einem Wort, ist bedauerlich schwach vertreten. Wir haben hier heute nur drei Abonnements, und diese drei sind so schwach, daß es nicht möglich ist, mit ihnen den Tagessekt wenigstens dieser drei Wochentage zu decken. Das wirkt sich natürlich auch künstlerisch aus, denn da ich stets gezwungen bin, mit einer ganz dem Zufall anheimgegebenen Zusammensetzung meines Publikums zu rechnen, kann ich sehr viele Kulturaufgaben nicht lösen, die anderswo keine Schwierigkeiten bieten. Zu einem großen Teil fehlt in Stettin die feste und treue Gemeinde, die mit dem Intendanten und seinen Künstlern mitgeht, auf die wir uns verlassen und mit der wir rechnen können. So müssen wir vieles der Theatergemeinde überlassen, was wir gern dem gesamten Publikum zugänglich machen würden. So spielen wir, streng genommen, nicht achtmal, sondern nur sechsmal in der Woche, denn zwei Tage gehören dieser Vereinigung. Und daß eine Minderung der Spielmöglichkeit um 25% auch eine künstlerische bedeutet, liegt wohl auf der Hand. Die Theatergemeinde aber hat eben, was ich bedauerlicherweise nicht besitze, sie hat einen großen und festen Stamm von Theaterbesuchern um sich versammeln können — das liegt natürlich zum großen Teil daran, daß sie ihre Vorstellungen zu etwa der Hälfte des Preises vergeben kann, den ich zu fordern genötigt bin — und sie kann mit diesem Stamm daran gehen, in einem festen und vorher genau abgewogenen Spielplan systematische Kultur- und Erziehungsarbeit zu leisten, was mir, der ich mehr oder weniger auf den Zufall und mein Gefühl angewiesen bin, bei weitem nicht in diesem Grade möglich ist. Merkwürdigerweise ist die Theatergemeinde, die früher jede Vorstellung zehnmal bieten konnte, in den letzten Jahren auf sechs zurückgegangen, und man ist fast versucht, zu glauben, daß das, zusammen mit der Minderung meiner Abonnentenzahl gegen den Vorkriegsstand, auf eine gewisse Theatermüdigkeit des großen Publikums schließen läßt. Ich glaube jedoch nicht, daß das der Fall ist. Ich glaube, das auf unabwägbare Imponderabilien schieben zu sollen, die zu deuten niemand imstande ist. Aber an die Theatermüdigkeit, die durch die drei neuen großen Kulturfaktoren Radio, Film und Sport hervorgerufen sein soll, glaube ich nicht. Ich kann und will nicht annehmen, daß so vollkommen getrennte Kulturgebiete einander Konkurrenz machen können, daß insbesondere das Radio, dem man unverständigerweise den Vorwurf der Theaterfeindlichkeit machen zu sollen geglaubt hat, an einem töricht behaupteten Niedergang des Theaters schuld ist. Schließlich ist es der beste Beweis dafür, daß das Radio nicht nur nicht theaterhemmend, sondern geradezu theaterfördernd zu wirken fähig und willens ist, die Tatsache, daß ich heute an dieser Stelle zu Ihnen spreche. Und ich glaube, daß wir dem Radio manche Anregung zum Theaterbesuch zu danken haben, die früher zu geben unmöglich war. Genau wie wir von ihm und seinen künstlerischen Antipoden, dem Film, in einer ebenso reichen Anzahl künstlerische Anregungen empfangen haben, wie Film und Radio aus dem Kulturkreis des Theaters. Es sind das meiner Ansicht nach drei vollkommen getrennte Gebiete, und es ist nicht nur an der Zeit, sondern im Werden, daß die vollkommen verschiedenen und stark voneinander getrennten ästhetischen Forderungen dieser drei Künste klar erkannt und befolgt werden. Und was den dritten sogenannten Tölpel des Theaters, den Sport betrifft, so glaube ich, daß wir ihm wesentlich mehr als nur die körperliche Erneuerung und Erfrischung der Nation, daß wir ihm auch zu einem großen Teil jene seelische Bereitschaft zu positiver Arbeit, zu lebensbejahendem und zeitverbundenen Wirken zu danken haben, die ich früher gekennzeichnet habe. Nein, meine Damen und Herren, diese vier, Theater, Radio, Film und Sport sind durchaus keine Feinde, sie sind verbunden zu gemeinsamer Arbeit am schaffenden Leben und Prinzip unserer Zeit. An allen vier ist es, die besonderen Aufgaben, die ihnen gestellt sind, zu erfassen und gemeinsam zu einem Ziel, der Erneuerung der kriegszerschlagenen Kultur der westlichen Welt, hinzustreben. Daß dabei die Wege des Theaters die am deutlichsten bestimmten sind, ist klar und liegt in der Tatsache begründet, daß das Theater auf eine dreitausendjährige Vergangenheit zurücksehen kann, auf der es nur konsequent weiterzubauen braucht, um an sein Ziel zu gelangen, während die anderen sich ihre Gesetze erst aus dem Nichts zu schaffen gezwungen sind. Lassen Sie mich, meine Damen und Herren, nach dieser notwendigen Abschweifung wieder auf mein eigentliches Thema zurückkommen. Ich glaube, die Kulturaufgaben meines Instituts kurz gesagt so formulieren zu sollen, daß wir dahin zu wirken hätten, die große Trinität Dichter-Schauspieler-Publikum wieder herzustellen,

die erst die eigentliche Kulturarbeit des Theaters ermöglicht. So karg und kurz sich das ausspricht, so ungeheuer ist die Leistung, die hier verlangt wird, und es wird zumindest Jahrzehnte dauern, bis diese primäre Forderung erfüllt sein wird. Darüber hinaus liegt uns nun noch ein zweites ob, unsere Kulturpflicht der Provinz gegenüber. Und ich glaube, meine diesbezüglichen Aufgaben darin sehen zu müssen, daß ich bestrebt bin, wenigstens zu einem Teil die Provinz in den Kulturkreis unserer Stadt hineinzuziehen und so Stadt und Land zu einer kulturellen und geistigen Einheit zusammenzuschweißen zu helfen. Die Möglichkeiten, die sich mir hier bieten, sind natürlich in einem noch unendlich viel höherem Grade mit Hemmungen belastet als die, die Kulturaufgaben innerhalb der Stadt zu lösen. Sie bestehen, da ja mein Institut in seinen Ausmaßen viel zu beschränkt ist, um in die Tätigkeit der pommerschen Landesbühne einzugreifen und das auch vor der Hand ebensowenig erwünscht wie zweckvoll wäre, darin, das der Provinz zu bieten, was ihr die Landesbühne ihrer Konstitution wegen nicht bringen kann: gute Opern- und Operetten-Aufführungen, manchmal Schauspiel an Orten, die zu bespielen der Landesbühne nicht möglich ist. Zu einem späteren Zeitpunkt wird sich dann vielleicht die Möglichkeit ergeben, Landesbühne und Stadtheater, die sich, wie Sie sehen, schon jetzt bis zu einem gewissen Grade ergänzen, zu verschmelzen und so in Gemeinschaft, unter einheitlichen Gesichtspunkten und einheitlicher Leitung an die Lösung der Aufgaben, die — mutafis mutandis — ja die gleichen sind, heranzugehen.

Ich rekapituliere, um zum Schluß zu kommen: ich sehe die Kulturaufgaben meines Instituts in folgendem: zu arbeiten an doppelter Vereinigung: der kulturellen Verschmelzung von Stadt und Land und der Wiederherstellung der großen theatralischen Einheit, die aus den Individuen Dichter-Schauspieler-Publikum besteht. Diese Aufgaben liegen klar vor uns, meine Damen und Herren, aber sie sind lösbar nur unter einer Bedingung: sie sind lösbar nur dann, wenn auch Sie, wenn auch das Publikum in seiner Gesamtheit an ihnen mitarbeitet. Wir können nicht allein arbeiten. So wenig der Schauspieler sich ganz geben kann, wenn er im Publikum nicht jene Resonanz, jenes Mitgehen und Miterleben findet, das ihm zur Ausschöpfung aller seiner Möglichkeiten absolut notwendig ist, zur Lösung seiner schauspielerischen Aufgaben, so wenig können wir unsere Kulturaufgaben erfüllen, wenn wir Ihrer Mitarbeit und Hilfe nicht versichert sind. Theater ohne Publikum ist unmöglich, unmöglich ist es und ungerechtes Verlangen, vom Theater allein zu fordern. Sie dürfen nicht nur von uns fordern, wir fordern auch von Ihnen! Lassen Sie unsere Hoffnungen auf Ihre Mitarbeit nicht zuschanden werden und seien Sie versichert, daß wir nicht nur dafür dankbar sind, daß Sie mit uns gehen, durch dick und dünn, sondern daß wir auch jede Anregung aus Ihrem Kreis aufs freudigste begrüßen. Wir sind immer für Sie zu sprechen, schriftlich wie mündlich, und hoffen nur das eine, daß Sie an dieser Einladung zu positiver Mitarbeit, die ich somit in aller Form an Sie richte, nicht vorübergehen werden. Lassen Sie mich hoffen, meine Damen und Herren, daß diese unsere gemeinsame Arbeit zur Stärkung und Neuschöpfung europäischer und insbesondere deutscher Kultur gedeihlich verlaufe, daß Steffin nicht nur als jenes Kulturzentrum deutschen Ostens erhalten bleibe, das es heute schon bedeutet, sondern daß es, sich seiner großen Aufgabe voll bewußt, auf diesem Wege zu immer neuem und größerem Einfluß sich weiterentwickeln möge.

JURISTISCHE GLOSSEN

ZUM „PROZESS MARY DUGAN“ / DR. MAX ALSBERG

In außergewöhnlicher Weise äußert sich Deutschlands hervorragendster Strafrechtler, Rechtsanwalt Dr. Max Alsberg, über das erfolgreiche Sensationsstück.

„Das ist bei uns unmöglich“. Mancher der forensisch erfahrenen Theaterbesucher wird nach der Aufführung des Schauspiels „Der Prozeß Mary Dugan“ so sprechen, andere werden es denken. Ein Verfahren, in dem Staatsanwalt und Verteidiger die ganze Verhandlung führen, während der Vorsitzende sich im wesentlichen darauf beschränkt, im Streifsfalle darüber zu entscheiden, ob die von einer der Parteien an einen Zeugen gestellte Frage für zulässig zu erachten ist, kennt unser Strafprozeß nicht. Und ebenso wenig kennt er die eidliche Vernehmung des Angeklagten als Zeuge in eigener Sache. Staatsanwalt und Verteidiger haben nach unserer Strafprozeßordnung nur das Recht, Fragen an den Zeugen zu richten, nachdem der Zeuge vorher vom Vorsitzenden vernommen worden ist.

Das sogenannte Kreuzverhör hat der Paragraph 239 der Strafprozeßordnung an Bedingungen geknüpft, die seine Anwendung so gut wie völlig ausschließt. Man kann denn auch gerade sagen, daß es in der deutschen Praxis kein Kreuzverhör gibt. Das, was man bei uns zuweilen als Kreuzverhör bezeichnet, daß nämlich der Zeuge bei der

Befragung in ein Kreuzfeuer genommen wird, hat mit dem, was rechtstechnisch als Kreuzverhör anzusehen ist, einem Verhör, in das sich Staatsanwalt und Verteidiger teilen, nichts zu tun.

Muß uns da nicht ein Theaterstück, wie der „Prozeß Mary Dugan“, völlig gleichgültig erscheinen? Fühlt sich der Jurist nicht geradezu gequält bei dem Gedanken, daß das, was sich da abspielt, mit unserer Rechtsanschauung völlig unvereinbar sei, daß im Hörer nur falsche Vorstellungen über die Rechtspflege erzeugt würden und damit zugleich auch sein Rechtsgefühl irregeleitet werde?

Aber das gerade Gegenteil ist der Fall. Selbst ein zunächst rein auf den Effekt eingestelltes Theaterstück braucht den Problemen, an die es rührt, nichts von ihrem Ernst zu nehmen. Ja, das Theater ist sogar vielleicht ein besonders wirksames Mittel, Fragen, mit denen sich die breiten Massen sonst nicht zu beschäftigen pflegen, zur allgemeinen Diskussion zu stellen. Ist nun das englisch-amerikanische System, das uns in diesem Stück vor Augen geführt wird, unserem Rechtsempfinden wirklich so fremd? Es entspricht in seinen Grundideen ältestem deutschen Recht. Das ist sicherlich kein Grund, sich ohne kritische Überlegung zu ihm zu bekennen. Kein Zweifel aber, daß es in seinem Grundkern dem entspricht, was sich heute die breite Masse des Volkes unter einer Strafgerichtsverhandlung vorstellt: einen Kampf zwischen Staatsanwalt und Verteidiger, in dem der Richter als der Unparteiische fungiert.

Nur weil das Volk so denkt, kommt keinem von denen, die mit leidenschaftlicher Anteilnahme diesem forensischen Schauspiel folgen, der Gedanke: hier wird nur Theater gespielt und obendrein falsches. Der Jurist möchte einwenden: selten, daß sich die Zufälle so häufen, wie sie uns hier das grelle Licht der Bühne zeigt! Daß aber sogar weniger komplizierte Verhältnisse den Weg zur Wahrheit rettungslos versperren können, vermag auch der juristische Praktiker nicht zu leugnen. In dieser Erkenntnis tritt ihm nun das Problem entgegen: ist es nicht besser, daß im forensischen Kampf sich lediglich die Parteien, das heißt Staatsanwalt und Verteidiger, gegenüberstehen, als daß der Angeklagte die Anzweiflung der Wahrheit seiner Behauptungen aus dem Munde dessen entgegennehmen soll, dem gegenüber scharfe Gegenrede zu vermeiden sich schon deshalb empfiehlt, weil man zum mindesten nicht die gute Laune derer in Gefahr bringen soll, in deren Hand unser Schicksal liegt.

Es ist unpsychologisch, die scharfe und entschlossene Überführung des Angeklagten in die Hand desselben Funktionärs der Rechtspflege zu legen, dem die ruhige und unparteiische Beurteilung der Schuld des Angeklagten übertragen ist. Der „Prozeß Mary Dugan“ ist nicht als „Aufklärungsfilm“ gedacht, und doch können wir aus ihm lernen, wenn wir einen Augenblick innehalten und uns überlegen, wie unerfreulich es ist, wenn in einem Strafverfahren nicht die Gegenpartei, das heißt der Staatsanwalt, sondern der Vorsitzende dem Angeklagten scheinbare Unmöglichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten entgegenhalten muß.

Aber auch über Wert und Unwert des eidlichen Selbstzeugnisses nachzudenken, regt uns dieses Theaterstück an. Auch diese Institution ist nicht jenseits des Kontinents aus dem Nichts entstanden: ihre Wurzeln liegen vielmehr im altdeutschen Beweisrecht. Würden wir die Meineidsprozesse so verringern, wie es in Amerika (übrigens nicht nur in Amerika allein) der Fall ist, so ließe sich auch darüber reden, ob, in welcher Form und in welcher Begrenzung wir das Rechtsinstitut der eidlichen Vernehmung des Angeklagten rezipieren könnten. Man braucht nur an die Fälle zu denken, in denen, wie das bei Beleidigungen und Körperverletzung der Fall ist, die eine Partei schwört, während die andere als Zeuge vernommen wird, um zu erkennen, daß der Gedanke an die Vernehmung des Angeklagten als Zeuge in eigener Sache nicht so von der Hand zu weisen ist, wie es vielleicht auf den ersten Blick erscheinen könnte. Wundern wir uns deshalb nicht darüber, daß dieses Rechtsinstitut, das in Amerika durch die Criminal Evidence Act von 1898 allgemein eingeführt wurde, neben scharfen Gegnern auch entschiedenste Anhänger gefunden hat.

Gerade vom Kriminalstück werden wir im allgemeinen nicht erwarten, daß es uns wertvolle Kulturprobleme, insbesondere Probleme der Rechtspflege näher bringt. Gerade deshalb müssen wir es besonders dankbar anerkennen, wenn — ungewollt und ohne Tendenz — bedeutungsvolle Fragen der Rechtspflege uns in so interessanter Weise vor Augen gerückt werden, wie es hier der Fall ist. Wie sie endgültig zu lösen sind, soll und kann natürlich nicht die Aufgabe eines kurzen Aufsatzes sein.

DAS MÄRCHENSPIEL / KARL VON FELNER

Eine Flut sogenannter Märchenspiele, die mit dem echten Märchen nichts mehr gemein haben als die Titel, und selbst die noch in verballhornenden Idiomen, sucht alljährlich Theater, Kind und Erwachsene heim. Statt den Segen wahren Menschenglaubens und Verkündigungen aus tiefster Seele zu empfangen, in die das Märchen sein liebliches

STÄDTISCHE WERKE A.
G.

FERNRUF: NR. 35441 UND NR. 31909

**HAUSHALT
GEWERBE
INDUSTRIE**

arbeiten vorteilhaft



In Vorbereitung:

Peterchens Mondfahrt

Ein Märchenspiel in 7 Bildern von Gerdt von Bassewitz.

**Kauft
SPIELZEUG
gut, billig, dauerhaft**

Angefertigt von Rent-
nerinnen und erwerbs-
beschränkten Frauen

**Stettiner
Frauenverein E.V.**
MITTELSTANDSFÜRSORGE

Verkauf: Während der Zeit von 10—1 Uhr, in den Büro-Baracken
an der Bismarckstr., Zimmer 49 und in den Werkstätten, Königsplatz 10

OTTO RUNGE

Inhaber: Hans Runge & Helmut Eick
Stettin, Gr. Wollweberstr. 40, Gegr. 1891

Juwelen, Goldwaren, Bestecke, Ehrenpreise

Kaisers Hotel



Wohin nach Theaterschluss?

Kaisers Hotel

die vornehme Gaststätte

allabendlich das sehr beliebte

KÜNSTLER-KONZERT

1a Weinstuben, modern hergerichtete Fremdenzimmer

Mit der 13. Vorstellung in der Wochentags-Platzmiete war die zweite Rate fällig. Es wird höflich gebeten, die Rate umgehend in der Kanzlei von 10-2 Uhr zu entrichten.



Möbeltransport
Spedition - Lagerung

Georg Schmidt

Stettin, Grünstr. 13/14

Fernsprecher 29524/25

Erstklassige Referenzen

Kostenloser Wohnungstausch

Fern- und Vorort-Umzüge bis 150 Kilometer an einem Tage

Auto-Lastzüge
Feuersicheres
Möbelheim

REFORMHAUS SPAROLIN Jetzt Elisabethstr. 6
Ecke Bismarckstrasse
Naturgemäße Ernährung. Kostenlose Beratung in Ernährungs-Fragen



Alleinverkauf
für Stettin!

Franz Thiel

Breite Strasse 13 u. 14.

Erstklassige Schuhwaren

Hauptfabrikate:

Dorndorf * Romanus * Fortschritt
Hammer * Hedia * Max Tack

Spezialität:

Luxusschuhe

STADT-THEATER : STETTIN

LEITUNG: INTENDANT OTTO OCKERT

Dauermiete 98

Dienstag-Platzmiete 15

Dienstag, den 11. Dezember 1928

Die ägyptische Helena

Oper in 2 Aufzügen von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss

Inszenierung: Georg Clemens.

Musikalische Leitung: Gustav Großmann.

Bühnenbild: Wilhelm Huller.

Personenverzeichnis umseitig.

die **MODE** in
WOLLE
Neuheiten! Qualitäten!
Eigene Strickwarenfabrikation!
Billigste Preise!

Gramtzn

PIANOS

Flügel Harmonium
auf Miete - Kauf, Bismarckstr. 10

„ROTKLEE“

UND KEINE ANDERE



im
**MOLKEREI
BUTTER**

DIE MARKE DES FEINSCHMECKERS

WEGNER

Wittstock's Qualitäts-Uhren
Aschgeberstraße Nr. 2 — Fernsprech-Anschluß Nr. 368 45 Silber, Goldwaren, Bestecke

Victoria Dampfwascherei
G. Vander Haegen, Stettin, Hohenzollernstraße Nr. 10, Fernruf 31770

wäscht, plättet
gut, schonend, preiswert

Gelien
KLEINE DOMSTRASSE 6
AM MARIENPLATZ

bringt das Neueste in **PELZEN**

Theatergläser
Lorgnetten
Augengläser

Optiker
Witzel

Photo-Apparat
Photo-Bedarf
Radio-Apparate

Electrola
Columbia, Odeon sowie alle führenden
Fabrikate erhalten Sie im Musikhaus

August Bootz
NUR

STETTIN, SPLITTSTRASSE 3, TEL. 33346

NACH SCHLUSS DER
VORSTELLUNG
2 MINUTEN VOM
STADTTHEATER

Ruckforth Weinstuben

FF. WEINE, BIER
KLEINES SOUPÉ
DELIKATESSEN
REICH. SPEISEKARTE

PIANOS BARTHOLDT FLÜGEL

Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr

Ende 10 Uhr

PERSONEN:

Helena	Iphigenie Zotos
Menelas	Paul Papsdorf
Hermione, beider Kind	Edith Sontag
Aithra, eine ägyptische Königstochter und Zauberin	Hannel Lichtenberg
Altair	Hans Wrana
Da-ud, sein Sohn	Benno Arnold
Die erste Dienerin der Aithra	Paula Gehrig
Die zweite Dienerin der Aithra	Gertrud Faust

Die Alles-Wissende Muschel	Yella Hochreiter
Erster Elf	Johanna Buchheim
Zweiter Elf	Erika Schmieden
Dritter Elf	Imgard Hanke
Vierter Elf	Yella Hochreiter

Elfen, männliche und weibliche Krieger, Sklaven, Eunuchen.

Der erste Aufzug spielt auf der kleinen Insel der Aithra unweit von Ägäen, der zweite Aufzug in einem einsamen Palmenhain zu Füßen des Atlas.

Technische Leitung: Bühneninspektor Wilhelm Hoppe.

Beleuchtung: Ottmar Held.

Nach dem 1. Aufzug findet eine Pause von 30 Minuten statt.

Inspizient: Hermann Hamel

DRUCKSACHEN
VORBILDLICH
M. BAUCHSWITZ
STETTIN, GUTENBERG-HAUS
FERNFUF 34900 UND 34901

WILHELM SACK
HOTEL UND RESTAURANT
Warme Küche bis 12 $\frac{1}{2}$ Uhr
Kostengarten Nr. 7475 und
Gr. Mollweberstraße Nr. 46

Wein-ABTLG.
W. Ohlen
WARMER/KALTE KÜCHE BIS 13 UHR

W. Ohlen

PARADEPLATZ 30
MUSIK, MÜLLER-
SONNABENDS
GARONNÉE
ANZ" BIS 4 UHR

W. Ohlen

Bier-ABTLG.
WARMER/KALTE KÜCHE BIS 13 UHR

Das Haus der Mode- und Qualitätswaren
Lenemann



Der preiswerteste Qualitätswagen des In- und Auslandes.
REPARATUR-WERK
PETRIHOFSTRASSE NR. 4

General-Vertr.: AUTOMOBIL-CEN

Vorführung wird Sie von der technischen Hochvollendung überzeugen
ALE MAX PORCHER, Paradeplatz 14

FERNSPRECH-ANSCHLUSS
NR. 275 00 UND NR. 275 01



Durchschreiben ohne Kohlepapier

KARBON-DRUCK

D. R. P. NR. 223 623 UND NR. 268 533

Verlangen Sie für Ihren Betrieb passende Formular-Vorschläge und Angebote.

Fernruf 34900 und 34901 **M. BAUCHWITZ** Gutenberg-Haus

In Vorbereitung:


Erstaufführung!

**Die
Herzogin von Chicago**

Operette in zwei Abteilungen (zwei Akte mit einem Vor- und Nachspiel) von
Julius Brammer und Alfred Grünwald.
Musik von Emmerich Kálmán.

Stettiner Hausfleiß 
(MITTELSTANDSFÜRSORGE)

Anfertigung jeder Handarbeit

 **Büro-Baracke Bismarckstr.**

Zimmer 46. Fernsprechananschluß Nr. 294 27

Täglich geöffnet in der Zeit von 11-1 Uhr

FRITZ POPP **FF. FLEISCH- UND WURSTWAREN**
STETTIN, PARADEPLATZ 12

Frel

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT — GUTENBERG-HAUS
STETTIN, KLOSTERHOF 3 — FERNRUF 34900 und 34901

Führend in Herstellung neuzeitlicher
Drucksachen in allen Verfahren

W. E. PELLMANN

Führendes Spezialgeschäft für In- und aus-
ländische Parfümerien — Feine Kosmetik

Roland-Drogerie-Parfümerie

Moltkestraße Nr. 16, Fernsprech-Anschluß Nr. 21388

In Vorbereitung:

Erstaufführung!

Unter Geschäftsaufsicht

Schwank in drei Akten
von Franz Arnold und Ernst Bach

Dieser Platz ist zu be-
setzen. Auskunft im
Verlagskontor Klosterhof 3
Fernruf 349 00 und 349 01

T e p p i c h e

Gardinen, Dekorationen, Möbelstoffe,
Tischdecken, Divandecken u. Reise-
decken sowie Felle, Läuferstoffe usw.

A. Steckner

To e p f f e r ' s N a c h f.
KLEINE DOMSTRASSE NR. 11/12

Toledo-System

Vertrieb der Vollautomatischen Toledo-Waagen für Pommern
und Mecklenburg-Strelitz **Dr. M. ARNOT**, Stettin, Grüne
Schanze 2, Fernruf 34528. Eichfähige vollautomatische Waagen
Jeder Größe und Bauart bis zu 30000 Kilogramm Tragkraft.

Verlust

entsteht Ihnen, wenn Sie Ihre Angebote nicht im Stadt-Theater - Programm veröffentlichen

Gewinn

erzielen Sie, wenn Sie diesen noch freien Platz belegen. Auskunft erteilt Ihnen das Verlagskontor Klosterhof 3, Fernruf 34900 und 34901

Photo-Ecke Kaiser-Wilhelm-Platz, Ruf 203 06

AUGUSTE-VIKTORIA-DROGERIE GMBH.

Vorstand: **Ernst Clajus**



Photo-Apparate von 10.- Rm. an. Entwickeln
Kopieren, Vergrößern in eigener mod. Anstalt

WOCHEN-SPIELPLAN:

Mittwoch, den 12. Dezember, abends 8 Uhr, Dauermiete 99, Mittwoch-Platzmiete 15,
„Don Pasquale“, komische Oper in drei Akten von Gaetano Donizetti.
Neu-Ausgabe in Text und Musik von O. J. Bierbaum und W. Kleefeld.

Donnerstag, den 13. Dezember, abends 8 Uhr, Dauermiete 100, (Vorstellung für
die Theatergemeinde, Abtlg. IV), „Moral“, Komödie in 3 Akten von
Ludwig Thoma.

Freitag, den 14. Dezember, abends 8 Uhr, Dauermiete 101, Freitag-Platzmiete 15,
„Der Prozeß Mary Dugan“, ein Stück in drei Akten von Bayard Veiller.
Für die deutsche Bühne bearbeitet von Rudolph Lothar.



Parlophon - Musik - Haus

Sprech-Apparate
Schallplatten
Aufnahmen erster
Künstler

13/14 Schulzenstraße 13/14
Telephon 336 49

Parlophon
Beka - Derby
Columbia



Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18

L. KLETT

Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18



Das Atelier für Photo-Bildnisse

Aufnahmen für gewerbliche Zwecke, Architekturen, Maschinen, Reklame
Sorgfältige Ausführung aller Arbeiten für Amateure. Vergrößerungen

Lesen Sie die

POMMERSCHE RUNDFUNK-ZEITUNG!

MIT DEN GESAMTEN EUROPÄISCHEN RUNDFUNK-PROGRAMMEN
PREIS 20 PFENNIGE, ERSCHEINT JEDEN FREITAG, PREIS 20 PFENNIGE

Bild wirft, daß es im Blute und in den Sinnen des jungen Menschen zu einer inneren Wirklichkeit auferstehe, erhält er verkrüppelte Gespenster aus einer abgesorbenen, romantischen Phantasik, durchseht mit den Allegorien zivilisatorischen Ungeistes — Eisenbahn und Automobil, Radio und Flieger —, und das unter der Förderung von Jugendwarten, Jugendtheaterkommissionen und ähnlichen Aufpassern der Jugenderfüllung. Statt eines beflügelten Glaubens an die Seele die Drosselungen anliquierten und modernen Aberglaubens; statt des Eihos der Güte und der Versöhnung die Vorurteile von Gut und Böse und der Moral der Vergeltung; statt des Aufstieges den Fortschritt.

Ludwig Tieck, Stammvater der Generationen sogenannter Märchenspieldichter, hatte sich des Märchens bedient und sie bedienen sich seiner noch, als Mechanismus für alle erdenklichen Bewegungsmöglichkeiten, Tricks und Kulissenkunststücke; die Nachfahren sanken, beschwert vom Grobstofflichen, in die Niederungen des Undichterischen und krümmen sich dort bis heute weiter. Und wo etwa ein Wille zur Ehrlichkeit anseht, verkümmert er in der Blässe der Einbildung und in der Dürre des Herzens.

Märchen wollen erzählt sein. Wem erzählen wir Märchen? Den Kindern. Wer sind die Kinder? Das steht nicht in den Geburtsscheinen, sondern in den Gemütern, wird nicht bestimmt vom Alter der Köpfe, sondern von der Jugend der Herzen: es ist die große Gemeinde jener Menschen, die irgend den Willen zur Schönheit, zur Wahrhaftigkeit, zur Freude haben. Wer aber ist die beste Erzählerin? Die Bühne; denn sie verfügt über die reichsten Mittel der Erzählungskunst. Sie ist der gegebene Raum für das Erzählen. Denn erzählen heißt, vor die Phantasie stellen. Und in diesem Raume löst sich vom lebendigen tönenden Worte die Gebärde, tausend Lichter, unendlich fließende Farbe, — alles in einem: Brechungswirkungen des dichterischen Wortes im festumgrenzten Raum, in seiner von tönenden und leuchtenden Schwingungen gesättigten Atmosphäre, — die für alle Sinne wahrnehmbaren Ausstrahlungen des poetischen Wortes als bildnerisches Material, der volle sinnliche Akkord alles Wollens, Fühlens, Wissens: das blühende beseelte Spiel. In ihm will das Märchen nicht deuten, sondern sich begeben; nicht belehren, sondern verkünden; nicht beanspruchen, sondern bestehen. Nicht aus Prunk und Phantasik der Requisiten also, sondern aus Glanz und Wärme des dichterischen Menschenspiels; nicht aus materiellem Betonen des Wunderbaren mit überladenen Stofflichem und in technischen Kunststücken, sondern aus dem Schlichtselbstverständlichen alles wunderbaren Geschehens steigt die leuchtende, klingende, schwingende Linie des Märchenspiels auf. Aber auch nicht dem Sparanischen im Szenischen sei damit das Wort geredet, wenn die Not der Zeit gelegentlich eine Tugend aus sich machen möchte, oder natürlicher Protest gegen technische Hypertrophie und optische Überladenheit des Bühnenraumes die Askese fordert. Der unerschöpfliche Reichtum des beseelten Menschenspiels wird seinen Glanz am stärksten dort entzünden, wo er nicht überschrien vom blendenden Illusionskünsten, nicht entwertet wird in seinen natürlichen Ansprüchen auf sinnliches Blühen als den Widerschein seelischer Entzückung, sondern ausgebreitet ist auf harmonisch gegliederten Raumakkorden.

Das Märchen ruft also die Jugend zu sich, daß heißt die Scharen aller jener, die in den Jahren der Lebensformung Entscheidendes zu empfangen haben für das Auslösen seelischer Schwingungen aus dem Sinnlichen des Daseins zu seinem Sinn; aber auch sowohl das Kind als den jungen Menschen in den ersten Regungen des Erwachens aus der Umwelt für die Innenwelt, wie alle jene Lebensgereiften, die den Urquell des Seins in Unvermischttheit mit den Zugeständnissen an die Wirklichkeit noch in sich springen wissen.

Wird das Märchen vornehmlich in die Weihnachtszeit gerückt, so will es damit in die Wärme erhöhten Lebensgefühles einer froh-ersten Festlichkeit getaucht sein, in der alle Lebensalter immer wieder überrascht werden vom Ahnen einer Existenz jenseits der Allfälligkeit und ihrer Gebundenheiten. Weihnachten als das Fest der Himmelsbotschaft in winterliche Sonnenferne, ist in jahreszeitlicher Immerwiederkehr feierlich-jubilandes Glockenläuten der Sammlung zur Lebensgemeinschaft der Menschheit: des Volkes; wie Ostern das Fest des Wiedererwachens aus Nacht und Erstarrung zu jungem Blühen, Klingen und Duffen, — diese Feste sind elementare Sinnbilder der Erfüllung kosmischer Gesetze ewigen Werdens und Vergehens, und Märchen ist nicht weniger als urpoetisches Ausklingen einer Glaubensstimme über die irdische Landschaft als Symbol der Urheimat aller Lebendigen: der Mythos. Und damit ist das Vorurteil gedanken- und gefühlsarmer Beschränkung widerlegt, daß das Märchen eine Angelegenheit nur für die Kleinsten ist und zu bleiben habe. Sie ist es just nicht! Das Märchen neigt sich wohl in seiner diminutiven Form bis zu ihnen herab; sie spielen, Kinder Gottes, zu seinen Füßen; aber sein Scheitel ist mit den Sternen gekrönt, sein Herz ist das Herz der Welt, — entgegen allen augenblicklichen Werkschiebungen der imaginativen Lebenskräfte. Was die Brüder Grimm davon gesammelt und erhalten haben, ist ein Gärtchen, in das letzte süße Blumen eines verdorrten Paradieses gerettet und liebevoll gepflanzt sind; ist Herbstveileduft jener deutschen Seele, die ihre Urheimat verloren hatte, als auch

sie dem materialistischen Machtgedanken verfallen war; sind kleine silberne Glocken, in deren Liedern ertönte Weltklänge ihren Atem aushauchen. Über allen Entweihungen seiner letzten lieblichen, durch neuzeitliche Verzerrungen entseelten und ihres Sternenglanzes entkleideten Boten habe ich von ihnen entscheidende Verheißungen empfangen. Sie sind gefördert vom sicheren Wissen, daß über dem Rationalismus dieser Epoche die Verkündigung der wiedererwachenden Seele geschrieben steht, und vom Glauben an den unsterblichen Frühling, der lebendig bleibe und lebendig geblieben ist selbst über den Dämmerungen der Menschheit, deren tiefste eine die vier apokalyptischen Jahre dieses saeculums war: vom Glauben an ein geistiges Aufstehen nach dem großen seelischen und leiblichen Sterben als die beglückendste Erfüllung des ewigen Mythos von Leben und Tod, Dunkel und Licht.

So zuversichtlich erwarte ich von hier aus das neue Licht über unserer Seele, wie nur der es darf, der als Zweck schmerzhaften Aufgebens des ganzen verödeten Weltteils menschlicher Vorurteile und Häßlichkeiten die Besiedelung einer wiederentdeckten inneren Welt erkennt. So inbrünstig ersehne ich das Goldene dieser Kunst; so restlos heiter und rein wünsche ich mir ihre Gebilde, so ganz um ihrer selbst willen, wie sie nur dem Notwendigkeiten wurden, der diese verwilderte Zeit der Zweckhaftigkeiten durchlebt, die zu keiner Schau sich versammelt, sondern der Neugierde nachläßt; nur Probleme aushängt und Wissenschaft verteilt, aber keine Geheimnisse hütet und kein Wissen verwaltet.

Über solcher Deutung aber bleibe das leibhaftige farbige Spiel, das im Ernste denkerischen Wissens nicht verdüstert, von keiner Lehrhaftigkeit entfärbt, von den Schleiern des Mysteriums über allem diesseitigen Geschehen nicht verhängt sein will, — aber von ihm durchzittert ist wie die irdischen Greifbarkeiten von den goldenen Wundern des Sonnentages, durchschauert von den Schrecken des Gewitters und überbauscht bleibt von den Rätseln der nächtlichen Gestirne. Das Märchen holt ihren Glanz zur Erde nieder und versetzt irdischen Stoff in ihren magischen Kreis. Es stellt das Unwirkliche im Wirklichen dar: es ist der sinnlichste Ausdruck des Bekenntnisses zu einer Glückslehre, der Diesseits und Jenseits nicht Gegensätze, sondern seelische Grade des Daseinslebens sind. Es ist der Mythos, der als anderes Bluterbe in der Menschheit schläft und in jedem, und sei es für einen einzigen Augenblick seines Daseins, wacht ist: die Verkündigung von einem niemals verlierbaren Paradies.

RHYTHMUS UND TANZ / ERNST FERAND

Zum Gastspiel des Hellerau-Laxenburger
Tanztrios Valerie Kratina, Annet Bergh,
Mary Hougberg am 3. Dezember im Stadt-
theater.

Das Suchen nach Rhythmus ist eine charakteristische Erscheinung unserer Zeit. Das soziale Leben, die Kunst, selbst die Wissenschaft von heute widerhallt von diesem Ruf. Man sucht den Rhythmus in neuen Formen des sprachlichen Ausdrucks (Sprechchor), der Bühnenkunst (Raum, Bewegung), des Gesellschaftstanzes (Herrschaft der Synkope), des Straßenbildes (Verkehrsprobleme der Großstadt), der industriellen Produktion (Rhythmisierung der Arbeitsvorgänge). Besonders deutlich zeigt sich diese Bewegung in dem Drang nach körperlicher Betätigung, der unsere gesamte Jugend erfaßt hat und sich in den verschiedenen Möglichkeiten von Wandern, Sport, Gymnastik, Tanz äußert. Überall zeigt sich der gleiche heftige Wunsch, diese treibende Urkraft nicht verkümmern zu lassen und die Sehnsucht, den Rhythmus unserer Zeit zu entdecken.

Man wird nach einigem Nachdenken darin übereinstimmen, daß im Rhythmus zwei Prinzipien, die scheinbar einen Widerspruch darstellen, friedlich vereint erscheinen; zwei Kräfte, die jedem Lebewesen, sei es Individuum oder Masse, innewohnen, die auseinander streben, und deren Konflikt sich gerade im Rhythmus löst. Daher das Beglückende, Beschwingende eines rhythmischen Geschehens. Für diese beiden Kräfte kann man verschiedene Namen finden, sie Ordnung und Freiheit, Bindung und Lösung, Spannung und Entspannung, Kraft und Widerstand nennen. Der natürliche Ablauf dieser Konfliktlösung ist es, was wir als rhythmisch-glücklich und somit persönlichkeitssteigernd empfinden; ein Glücksempfinden, das von bescheidenem Wohlgefühl („sich selig im Takte wiegen“) bis zur Ekstase echten künstlerischen oder religiösen Erlebnisses steigern kann. Beispiel für eine Mittelstufe: der Genuß an Vorführungen einer gut funktionierenden Girl-Truppe. Wir verstehen, warum der Begriff des Rhythmus so viele widerspruchsvolle Formulierungen zuläßt. Es hängt von Temperament und Veranlagung des einzelnen ab, ob er das Gewicht mehr auf das Element der Ordnung oder auf das der Freiheit verlegt. Immerhin werden wir in dem einen extremen Fall pedantischer Nur-Präzision noch nicht, im Fall völliger Zügellosigkeit nicht mehr Rhythmus empfinden. Vielleicht erklärt sich gerade hieraus die Macht der Synkope im heutigen Gesellschaftstanz und in der Negerproduktion: sie ist Inkarnation des rhythmischen

Prinzips, absolute Ordnung des streng Taktmäßigen bei radikaler Verleugnung der metrischen Akzente.

Der Schrei nach Rhythmus läßt sich noch aus tieferen psychologischen Quellen erklären. Über das augenblickliche Glücksempfinden rhythmischen Erlebnisses hinaus (das in den Tiefen des Unbewußten auch auf primitive Sexualmotive zurückgeführt werden kann) ist Rhythmus Inbegriff der Harmonie, des Gleichgewichts der Verstandes- und Gemütskräfte im Menschen. Die Fähigkeit, metrisch-mathematische Gesetze logischen Denkens mit den freien, wechselvollen Schwingungen des Gefühlslebens in Einklang zu bringen, ist das Ideal menschlicher Persönlichkeit aller Zeiten. Wann aber wäre das Streben nach solchem inneren Einklang begreiflicher als in unserem Zeitalter der Zerrissenheit und Halllosigkeit?

Jede Generation haßt die Kunst der unmittelbar vorhergegangenen am stärksten. So ähnlich heißt es bei Romain Rolland. Dies gilt in vollem Maße für die Kunst, die heute prädestiniert erscheint, Inbegriff und Sammelbecken der rhythmischen Sehnsüchte, Versuche, vielleicht Schöpfungsfaten zu sein: für den Tanz. Auch diese Kunst des Rhythmus par excellence knüpft nicht an die Ausdrucksformen der letzten Generation, sondern an die viel früherer Zeiten an. Wir haben uns von dem Ballett, dem höfischen Tanz, in dem das rhythmische Element im technischen Drill erstarrt war, abgekehrt und wenden uns Bewegungsformen älterer Zeiten zu. So entstehen neue und tiefere (weil nicht mehr renaissancehaft äußerliche) Beziehungen zu chorischen Formen der Antike oder zu Tanzformen primitiver Völker, die meistens das harmonische, oft sogar das melodische Element zu Gunsten rhythmischer Vielfältigkeit ausschalten. Auch hier also geht Instinkt auf Wurzeln der Kunst zurück, sucht Neubefruchtung, Neuschöpfung aus noch undifferenzierten Formen, wo Spezialisierung in Klang- und Tanzrhythmus noch nicht vollzogen, Klang, Gebärde, Schrei Einheit sein durfte und selbst Wort noch kaum geboren war. In dieser Ungeteiltheit reinen Gemütsausdrucks tritt das Wesen des Rhythmischen am deutlichsten zu Tage und kann von hier aus klar erfaßt werden. Aufgabe unserer Zeit ist es, dem Schritt aus dem Primitiven, das für uns romantische Sehnsucht, nicht aber Ziel und Erfüllung sein kann, Form zu geben.

Diese Formung des neuen Tanzes schwankt heute immer noch zwischen den beiden Polen der Musikanlehnung und der Musikablehnung beständig hin und her. Die Abhängigkeit des Tanzes von der Musik war im Zeitalter der Renaissance und des Balletts selbstverständlich. In einer der ältesten theoretischen Abhandlungen über den Tanz, in dem Werk des Ghulielmo von Pesaro aus dem Jahre 1463 wird bei der Aufzählung der Eigenschaften, die ein Tänzer haben muß, an erster Stelle musikalisches Gehör gefordert. In der berühmten „Orchesographie“ des Toinot Arbeau (1589) heißt es, „daß der Tanz von der Musik und deren Modulation abhängt, weil er ohne die Eigenschaft des Rhythmus unklar und verworren wäre, und . . . daß es nicht angeht, daß das Bein das Eine und das Instrument das Andere sagte“. Hier ist also Rhythmus gleichbedeutend mit musikalischem Rhythmus. Fast dreihundert Jahre später definiert Théophile Gautier den Tanz als „lautlosen Rhythmus, Musik, die wir schauen dürfen“. Diesen lautlosen Rhythmus hat der geniale Pädagoge E. Jaques-Dalcroze zur Grundlage seiner „Methode“ gemacht, die unter dem Namen Rhythmische Gymnastik den Rhythmus in den Mittelpunkt der musikalischen und körperlichen Erziehung stellte. Vielleicht hat die radikale Ausdeutung des Prinzips, bei der man wörtlich genommen „Musik schauen“ durfte, die Reaktion gegen solche Abhängigkeit des Tanzes von der Musik, die leicht zur Vergewaltigung der Kunst des körperlichen Ausdrucks durch die der Töne führen konnte, hervorgerufen. Die notengeheure Veranschaulichung etwa der Polyphonie Bachscher Fugen war eine pädagogisch wertvolle Idee, aber zu glauben, daß sie auf das Gebiet der Kunst ohne weiteres übertragbar sei, war ein Trugschluß. Ihm verdanken die vielen rhythmisch-gymnastischen Tänze ihren Ursprung, die in Verkenntung einer tiefen Idee den Rhythmus in Noten zerlegten und sie in Schritte umsetzten, ohne an die Eigengesetze der Bewegung zu denken. Wobei die Tatsache bemerkenswert ist, daß schon im Mittelalter Musiker und Tanzmeister darüber streiten, ob der Tänzer auf jede Note einen Schritt machen müsse, oder nicht. So ist die Reaktion erklärlich, die den Tanz von seiner Musikgebundenheit befreien will und die Selbstherrschaft der Gesetze körperlicher Bewegung verkündet. An die Stelle des musikalisch-zeitlichen Rhythmus tritt der Rhythmus des Raumes. Dieser Gedanke ist an den Namen Labans geknüpft und mußte, konsequent durchgeführt, zur völligen Loslösung des Tanzes von der Musik, zum „absoluten Tanz“ führen. Man wird vernünftigerweise nicht die Berechtigung und die Möglichkeit des musiklosen Tanzes bestreiten können. Die Erfahrung zeigt jedoch, daß der musiklose Tanz, selbst bei Verwendung großer Massen, nicht die Kraft hat, dauernde Resonanz zu wecken. Seine Aufgabe wäre die, auf kurze Strecken im gesprochenen, gesungenen oder auch im mit Musik gefanzten Drama Spannungen zu erzeugen.

Nicht mit Unrecht erblickt man in Dalcroze und Laban zwei Extreme der Auffassung des Tanzes oder zumindest der Erziehung zum Tanz. Es fragt sich nun, ob diese

Extreme wirklich unvereinbare Gegensätze bedeuten, oder ob wir nicht hierbei vielmehr das gleiche Phänomen erleben, wie bei der Frage nach dem Rhythmus, die jeder, seinem Temperament entsprechend, vom „konstruktiven“ oder vom „enfesselten“ Standpunkt aus beantworten kann, die, wie wir wissen, auch nicht unvereinbar sind.

Rein theoretisch gesprochen gibt es beim Zusammentreffen von Musik und Bewegung zwei Möglichkeiten: entweder der Tanz paßt sich der Musik an oder die Musik entsteht aus dem Tanz. Beides ist möglich und berechtigt. Edle Tanzmusik wurde stets aus der Vorstellung des Tanzes geboren, deren Formen allerdings bei den Volkstänzen einfach und feststehend waren; ebenso sind auch die Ballettmusiken auf Grund choreographischer Angaben komponiert worden. Aber es gibt auch hinreichend Beispiele für das Gegenteil und selbst Verfechter des absoluten Tanzes wurden zu Tanzschöpfungen durch musikalische Kompositionen nicht nur inspiriert, sondern sogar zu hoher Kongruenz musikalischer und tänzerischer Vorgänge naturnotwendig gedrängt. Diese Tatsache allein sollte genügen um zu beweisen, daß es sich bei musikbegleitendem Tanz und getanzer Musik durchaus nicht um unvereinbare Gegensätze handelt. Es ist eigentlich von untergeordneter Bedeutung, ob man an die Kunst des Tanzes, der letzten Endes nur auf Grund von Muskelempfindungen — ebenso, wie Musik nur durch das Ohr, Malerei durch das Auge — erfaßt werden kann, von außen her zunächst vom Zeitlichen oder vom Räumlichen herantritt.

Die in Hellerau-Laxenburg gemachten Erfahrungen der letzten Jahre und die auf ihnen aufgebaute tänzerische, gymnastische und rhythmische Erziehung zeigen deutlich, daß die Beherrschung des zeitlich-klanglichen Rhythmus (mit all den reichen Hilfsquellen, die eine harmonisch-melodisch differenzierte Musik bietet) und des räumlich-tänzerischen Rhythmus auf gemeinsamer Grundlage durchaus organisch erarbeitet werden kann und muß. Nur durch ständige Beobachtung beider Auswirkungsmöglichkeiten der räumlich-zeitlichen Urkraft kann die Einseitigkeit vermieden werden, die sich durch Bevorzugung nur-zeitlicher oder nur-räumlicher Gesetze unfehlbar einstellen muß. Befont sei, daß es sich um die Frage tänzerischer Erziehung handelt: dem reifen Künstler bleibt es überlassen, seiner Phantasie im gegebenen Fall nach der einen oder anderen Seite hin Spielraum zu gewähren. Wirklich frei wird er erst sein, wenn er beide Möglichkeiten im gleichen Maße beherrscht. Niemals wird ein Tänzer auf die Dauer getragen werden vom Mitschwingen seiner Zuschauer-Zuhörer ohne das, was wir — im weiteren Sinne — „musikalisch“ nennen.

Die Einheit räumlicher, zeitlicher und klanglicher Gesetze wird nirgends so deutlich, wie bei der Verwendung von Schlaginstrumenten. Hier wird Rhythmus sozusagen in statu nascendi erlebt: er äußert sich unmittelbar räumlich als Schwingbewegung und zeitlich-klanglich in der Dynamik des musikalischen Rhythmus. Aus dieser Erwägung erklärt sich der breite Raum, den die Schlaginstrumente in ihren verschiedensten Formen (Pauken, Trommeln, Becken, Gongs usw.) — weit entfernt davon, bloß untermalende „Geräuschmusik“ hervorzubringen — in der rhythmischen Erziehung an der Schule Hellerau-Laxenburg einnehmen. Die Möglichkeit, aus dem Klanglich-Rhythmischen ins Melodische und weiter ins Polyphone und Harmonische vorzudringen und so die musikalische Richtung einzuschlagen, ist in unendlichen Formen ebenso gegeben, wie nach der anderen Seite hin die Bewegung im Raum auszubauen. Unzählige Fäden spinnen sich auch weiterhin zwischen den differenzierten Formen musikalisch-zeitlicher und tänzerisch-räumlicher Rhythmik. Dies kann hier nur angedeutet werden. Jedenfalls ist die volle Beherrschung der Ausdrucksmittel beider Richtungen in demselben Individuum sehr wohl möglich. So ist es auch denkbar, daß bei konsequenter Ausbildung — unter Voraussetzung schöpferischer Fähigkeiten — die zur untrennbaren Einheit verschmolzene, klanglich-räumliche Vorstellung Tanz und Musik gleichzeitig entstehen läßt. Als Beispiel für eine „reproduktive“ Form solch musikalisch-tänzerischen Ausdrucks, der ja auch in der heutigen Form der Kunstübung allgemein bekannt ist, sei der „Vortänzer“ des Orchesters, der Dirigent genannt. (Erinnern wir uns nebenbei: Vortänzer hießen im Mittelalter die Priester!) Die Dirigierübungen, wie sie in Hellerau-Laxenburg gepflegt werden, offenbaren deutlich das Wesen der rhythmisch-gymnastischen Erziehung und deren Bedeutung für den angehenden Tänzer. Die verschiedenen Formen des Dirigierens oder Führens von Gruppen — sei es in reiner Bewegung oder in Verbindung mit Schlaginstrumenten, Blasinstrumenten oder Gesang — werfen ein Licht auf alle Aufgaben, die der Tänzer zu bewältigen hat: das Verhältnis des Individuums zur Masse, die ihm als Einheit oder in Gruppen geteilt gegenüberstehen kann — die Einführung in den Raum — die Beherrschung des zeitlichen Rhythmus, des Klangs und der Dynamik.

Parallel mit dieser — man könnte sagen geistigen — Ausbildung, die dem Tänzer Raum und Zeit erobert, muß aber die technische gehen. Die körperliche Grundlage muß eine gymnastische Bildung geben, deren Aufgabe es ist, zum Bewußtwerden der Muskelempfindungen zu erziehen. Die tänzerische Erziehung wird im Gegensatz zu einem von außen herangelagerten, auf „Anmut“ gerichteten technischen Drill den um-

gekehrten Weg von innen nach außen gehen müssen und so die Wege zum natürlichen Ausdruck und zur Entfaltung der Persönlichkeit freimachen, die sich je nach der Intensität schöpferischer Kräfte in produktivem oder reproduktivem Künstlertum auswirken oder auch mit der bescheideneren, rezeptiven Tätigkeit begnügen wird. Sie alle, die als tänzerische, darstellerische oder instrumentale Solisten, Dirigenten, Regisseure wirken, sich in Gruppen zum Vokal-, Instrumental- oder Bewegungsschor vereinigen, sind verbunden untereinander und mit der Masse, die wir das Publikum nennen, durch die Macht des Rhythmus, die umso gewaltiger sich auswirken kann, in je höherem Maße eine rhythmische Erziehung Allgemeingut unserer Generation wird.

PROBLEME

DER MODERNEN OPER / DR. EBERHARD PREUSSNER

Zahllos sind die Schwierigkeiten, die sich dem Verstehen neuer Opernwerke entgegenstellen, unendlich die Mißverständnisse, die von seiten des Publikums zum Aburteilen der gesamten neuen Operngattung führen. Ganz allgemein ist in der gegenwärtigen Opernproduktion eine Vielheit der Erscheinungen feststellbar, die das Publikum verwirrt und von zweck- und sinnlosen Experimenten sprechen läßt. Gibt es überhaupt so etwas wie einen einheitlichen Sinn, eine von Grund aus bestimmende Idee in den jüngsten Opernwerken? Versuchen wir der Vielheit näher zu kommen, indem wir sie ordnen und auf ihre geistigen Grundlagen hin untersuchen. Denn dies sei unser Leitsatz: auch die neue Musik ist nur ein Glied in dem Zentralkörper der großen Zeitströmungen. Die Oper unserer Tage muß die musikalisch-szenische Reaktion auf den allgemeinen Zeitwillen darstellen. Von diesem Grundsatz aus wird es möglich sein, die fremdartigen Mischungen der neuen Opernstile in ihre wahren geistigen Einzelbestandteile aufzulösen.

Das Schlagwort „Neue Sachlichkeit“ wird auch für die neue Musik als richtunggebend angewandt. Wir vergessen dabei meist, woher der Musiker den Begriff der „Sachlichkeit“ übernahm. Denn die Kunst, auf deren Stil und Maß dieses Wort mit Recht geprägt wurde, ist die Architektur. Sie wiederum ließ sich leiten von der imponierenden Sachlichkeit und Meßbarkeit der Technik, vor allem von der Leistung des amerikanischen Ingenieurs. Von hier aus hat auch der moderne Musiker entscheidende Anregungen empfangen. Die Verbindungslinie vom Architekten Le Corbusier zum Maler Picasso und von dort zum Musiker Strawinsky ist eine sachlich-monumental-gefühlsreine. Le Corbusiers Programm von der „Kommenden Baukunst“ halbt wider in Strawinskys Oper „Oedipus Rex“, in der er sein Publikum auffordert, die Tragödie des Oedipus wahrzunehmen unter einem „aspect monumental“. Der gleiche aspect monumental spricht aus den modernen zweckmäßigen Bauten, er spricht auch aus der Lebenshaltung des Gegenwartsmenschen überhaupt, vor allem aus der des Amerikaners. Neben Strawinsky folgt auch Krenek in seinen Opern diesem Einfluß von „drüben“. „Nun ist die Geige mein“, singt der Triumphator der Neuen Welt Jonny. Der aspect monumental ist in Kreneks „Jonny“ gewandelt zum „aspect technique“, die Bahnhof- und Autoszene zeugen dafür.

So heißt für uns die erste Folgerung: Der Geist der Technik und der Sachlichkeit bestimmen die neue monumentale Zeitoper.

Dieser Sachlichkeit, aus der Technisierung und Typisierung jenseits des Ozeans gewonnen, von der Pariser Schule mit europäischem Raffinement versehen, steht gegenüber ein typisch europäischer Lebensstil, der nun von seiner Seite aus Anforderungen an die zeitgemäße Oper stellt. Es sind Ideen, die aus dem Geist der Alten Welt (gleichsam zu seiner Errettung und Bewahrung) geboren wurden und das wichtigste Zeitproblem Europas darstellen. Es handelt sich um die lebenswichtige Frage nach einer neuen Ordnung der Gesellschaft, nach einer Bildung von Gemeinschaft. In ihren Abarten, dem östlichen Kollektivismus und dem westlichen Sozialismus, wirken auch diese Ideen grundgestaltend auf die musikalische Zeitbühne ein. Kreneks „Zwingsburg“, Alban Bergs „Wozzeck“, Kurt Weills „Dreigroschenoper“ sind Beweise für Möglichkeit und Notwendigkeit einer sozialen Opernform. Auch Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“ — die man den „Soldaten Schwejk in der Oper“ nennen könnte — reiht sich dieser Gattung ein.

Die zweite Folgerung heißt somit: Der Gemeinschaftsgeist strebt in der neuen Oper nach einem kollektiven Ausdruck, nach einer neuen sozialen Volksoper.

Aus diesen beiden geistigen Fundamenten, dem Wunsch nach technisch vollendeter Sachlichkeit und dem Willen nach Gemeinschaft, ergeben sich die musikalisch-stilistischen Probleme der neuen Opernwerke. In der Musik sachlich sein, heißt außer-musikalische Effekte vermeiden, das Wort der musikalischen Form unterordnen und den musikalischen Spielfrieb über szenische Schaukunst stellen. Hindemiths Oper „Cardillac“ ist ein Beispiel für einen solchen sachlichen Musikantenstil. In der kollektiv

oder auf Gemeinschaft gerichteten neuen Oper dominiert als musikalisches Stilmittel das Unisono (ein Ton, von Vielen gesungen, ist in der Musik das stärkste kollektivistische Erlebnis), der Chor, der Song und der Tanz.

So ergibt sich als Grunderkenntnis für das Verständnis neuer Opernwerke: wer nicht selbst verbunden ist den großen, vorwärts weisenden Ideen unserer Zeit und sie innerlich begehrt, wird unmöglich ein rechtes Verhältnis zur neuen Oper gewinnen können. Ist aber diese geistige Verknüpfung da, dann werden sich dem Hörer auch die musikalischen Schönheiten des neuen Stils, je öfter er neue Werke hört, immer mehr erschließen.

STOSSEUFZER DES INTENDANTEN / GENERAL- INTENDANT ERNST VON POSSART †

Gibt heut der Intendante hochmodernes,
Gleich liest er: Wo bleibt die Klassizität?
Das Publikum sah doch wahrhaftig gern es,
Wenn was Gediegenes auf dem Spielplan steht.

Greift er dann flott zu Lessing, Schiller, Goethen,
Heißt 's „Los von Rom!“ — „Autoritätenwahn!“
„Man will den Fortschritt prinzipiell ertönen!“
„Die Fenster auf! Der Jugend eine Bahn!“

Poussiert er neuerstandne Komponisten,
Steht da: „Kennst keinen Gluck der Intendant?
Lebt Marschner nicht in seinen Opernlisten?
Sind Verdi, Auber ihm vielleicht bekannt?“

Sagt dann der Ärmste schließlich: „Meinetwegen!“
Und wirft auf Lor'king sich und Meyerbeer,
Gleich starrt es druckerschwärzlich ihm entgegen:
„Gibt 's keinen Schillings, Strauß und Pfifkner mehr?“

Sagt der Tenor ihm ab mit kühler Miene,
Legt sich Isolde heiser mal ins Bett,
Da heißt 's: „Ein Krankenhaus ist diese Bühne;
Nicht ein Theater: — nein, ein Lazarett!“

Und täglich muß er 's schlucken, immer wieder,
Und jede Nummer schreit ihm ins Gesicht,
Als wär es der Refrain im Buch der Lieder:
„Ja früher, früher gab es sowas nicht!“

Dann kreischt das Feuilleton im Ton der Raben
Die alte Kirchhofsseufzerliteranei,
Die toten Künstler werden ausgegraben,
Daß jeder Beispiel ihm und Muster sei.

Auch alle Intendanten waren weiser,
Glückselig schwelgte jeder Abonnent,
Es wurden niemals Tenoristen heiser,
Entree spottbillig — Spielplan exellent! —

Da möchte ich bei aller Hochverehrung
Vor Inhalt der Kritik und ihrem Ton
Zu hochgeneigter, gütiger Gewährung
Die Bitte richten an die Redaktion:

Sollt es Ihr Blatt nicht allzusehr verschandeln,
So sein Sie doch gefälligst so galant,
Nur einmal mich im Leben zu behandeln,
Als wär ich schon — der sel'ge Intendant.

Stettiner Elektrizitäts - Gesellschaft m. b. H.

SPEZIALHAUS FÜR MODERNE BELEUCHTUNG
Falkenwalder Koch-, Heiz-, Back- und Bügel-Apparate. Verkauf nach dem Fernsprecher
Straße Nr. 17 Teilzahlungs-System der Stettiner Elektrizitäts-Werke Nr. 313 14
RADIO-APPARATE SOWIE KOMPLETTE RADIO-ANLAGEN

AUSFÜHRUNG VON LICHT-, KRAFT- UND SIGNAL-ANLAGEN

SEIDEN-HAUS Lichtenstein

Seide
Samt—Spitzen
Tee- und Abendkleider
Mäntel—Kostüme
Unterwäsche



Lichtensteins Qualitäten
sind billig und gut!



Maximilian Herbert



Pfaff-Nähmaschinen

ein Meisterwerk der Feinmechanik. Größte
Auswahl in allen Arten und Ausstattungen
Ermäßigte Preise. Bequeme Zahlungsweise

M. CLAUSS, STETTIN

GROSSE WOLLWEBERSTRASSE NR. 45, FERNRUF NR. 229 43
Reparatur-Werkstatt für alle Arten von Nähmaschinen

Tages-Abreißkalender

sind und bleiben
das beste Werbemittel

Verlangen Sie Muster und Kostenanschläge von der Kalender-Abteilung der Firma
M. BAUCHWITZ, Stettin, Klosterhof 3 (Gutenberg-Haus), Fernruf 349 00 u. 349 01



Walther Krausbauer



Laura Bahr-Böhm



TRAUGOTT JURK

Maurermeister, Gabelsbergerstr. 5, Tel. 21896

Bauausführungen (schlüsselfertig), Laden-Aus-
bauten, Umbauten, Baumaterialien aller Art.
Ziegelei Ueckermünde

Vereine und Private

erhalten alle Drucksachen in geschmackvoller Ausführung in der
Graphischen Kunstanstalt M. BAUCHWITZ, Gutenberg - Haus

...und nach dem Theater:

Weinstuben Friedrich Plato

AM KÖNIGSTOR 6, GEGENÜBER DEM THEATER

Weingroßhandlung. Einzelflaschen-Verkauf
zu Engrospreisen. Man verlange Preisliste



Heute
Künstler-Konzert
Gepflegte Weine
Solide Preise
Jeden Sonnabend

TANZ-
Abend
bis
4 Uhr

Rheinisches Winzerstuben
Bes. Franz Müller
Falkenwalderstr. 18 Bismarckpl.

? Wohin?

Dieser Platz ist frei für eine gute Unterhaltungs-
stätte. Auskunft durch Fernruf 34900, 34901

Restaurant Puhlmann

Roßmarktstraße 14/15, Telefon-Anschluß 30657

Die gute billige Küche!
Gepflegte Getränke!
Erstklassige Bestellküche!

Zwei
erstklassige
Tanz-Kapellen

REGINA

Paradeplatz 24, Fernruf 26237

Weinstube und Diele I. Ranges

Angenehmer
Familien-
Aufenthalt

Mehrfarben-Drucke

PLAKATE, PACKUNGEN, PROSPEKTE, KATALOGE, WERKE
IN ERSTKLASSIGER AUSFÜHRUNG
liefert in allen Druckverfahren zuverlässig und preiswert

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STETTIN, GUTENBERG-HAUS



Jeden
Freitag
20 Pfg.

Lesen Sie
die
Pommersche
Rundfunk-Zeitung

mit dem gesamten europäischen Programm

Erhältlich in jeder Buch- und Zeitschriftenhandlung.
Postabonnement vierteljährlich 2.60 Mk. frei Haus.

RAHMEN-
FABRIK
KUNST-
HANDLUNG
EINRAHMUNG



O. KOBIELSKI & SOHN

MOLTKESTR. ECKE AUGUSTA STR.

SPEZIAL-BILDER-
EINRAHMUNG IN
NATURHOLZLEISTEN

„GOLDLEISTEN ohne Vergoldermasse - Auflage“

Photo-Apparate

für jede Gelegenheit

Beste Fabrikate
schon von M. 15.- an

Entwickeln, Kopieren und
Vergrößern in nur erst-
klassiger Ausführung



Amateur - Geschäft:
Kleine Domstraße 24
Fach-Geschäft:
Mönchenstr. 12/13

Wilhelm Wolter

Uhrmacher u. Juwelier
Reifschlägerstraße 22
Ruf 36259, Gegr. 1898



Uhren, Trauringe
Gold- u. Silberwaren

GEGR. **TAPETEN** 1893.
LINOLEUM
M. Cohn & Teilnehmer



Intendant Otto Ockert

A. F. VOSS NACHF.

Der Kleidermacher für Herren seit 1859. Am Augustaplatz

FEINE LEDERWAREN — REISEARTIKEL

E. ALBRECHT

Paradeplatz Nr. 33 Fernruf Nr. 21215

Erstes Fachgeschäft, größte Auswahl, Koffer in allen Ausführungen

Der Modesalon der
KOPKA
 v o r n e h m e n W e l t
 TELEFON 26791 · PARADEPLATZ 17



Hans Wrana

PHOTO APPARATE UND
 BEDARFSARTIKEL

1/3 Anzahlung, Rest in 3 bis 6 Monaten

Photo-Kino-Haus Schättke Königsplatz 4

und Luisenstraße 6/7



Echt
Bleikristall

Verkauf direkt an Private
 konkurrenzlos preiswert

Friedrich Locke
 Kristallglas-Schleiferei
 Petrihofstr. 10, am Blücherplatz

HEINRICH

Stettin, Schuhstraße Nr. 3, Fernsprech-Anschluß Nr. 34273

„Berlonpa“-Pelzmoden

eigene Kürschnerel, Lager aller Felle und Pelze, Herren-
 und Damen-Pelzkragen sowie Maß-Anfertigung aller
 Mäntel. Reparaturen — Umarbeitungen

M. BAUCHWITZ

Graphische Kunstanstalt

Seit 1884

führend

Herstellung neuzeitlicher Druck-
 arbeiten in allen Druckverfahren



DIE FÜHRENDE QUALITÄTSMARKE

Vrkemp
 Weinbrand

C.W. KEMP NACHF. A.G. STETTIN



Der Stolz jeder Wäscherin

HERSTELLER:

Herrmann Bumcke G. m. b. H., Stargard i. Pom.

Herrmann Bumckes reine trockene Kernseife

„MARKE BUMCKE“

Zu haben in allen einschlägigen Geschäften.
Man achte streng auf unsern Firmenstempel
Musterschutz 328817



Erika Fels



Albert Görner

Erste Stargarder Dampf-, Wasch- und Plätt-Anstalt

Herrmann Bumcke G. m. b. H.

Stargard in Pommern, Weidensteig Nr. 1, Fernsprech-Anschluß Nr. 12

wäscht, reinigt und plättet bei schonendster Behandlung mit anerkanntem Erfolg, Haus- und Leib-Wäsche schrankfertig, Herren-Wäsche wie neu. Spezialität: Gardinen-Wäsche, Bahn- und Postversand. Preisliste wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Für Stettin freie Abholung und Zustellung durch Lastzug. Den Auftrag zur Abholung bitten wir durch Karte oder Telefon (Nr. 12) anzugeben. Genaueste Adresse ist dringend erforderlich. Auf Wunsch stellen wir verschließbare Kisten leihweise zur Verfügung, doch bitten wir, dies bei Bestellung ausdrücklich zu bemerken. Die Wäschesendung wird gegen Diebstahl und Feuer auf dem Lastzug vom Hause bis zur Waschanstalt und in derselben versichert.



ODEON-MUSIKHAUS

WILHELM HOFMEISTER

STETTIN

Mönchenstraße 10

Alleinvertretung für

ODEON- und COLUMBIA-Musikapparate und Platten



Yella Hochreiter

Bruno Böhm

HANDSCHUHFABRIK

STETTIN - FERNSPR. 31425

Drei Handschuh-Spezial-Geschäfte:

1. Falkenwalder Str. 117, Balkon-Eing. Gegr. 1902
2. Roßmarkt 9, i. Fa. A. Wellhusen „ 1843
3. Obere Schulzenstr. 6, Handschuhhaus „ 1884

Krawatten, Wäsche, Herren-Artikel

Äußerste Reellität!

„KÜNSTLICHE AUGEN“



beweglich, naturgetreu und schmerzfrei erhält man nur beim Augen-Müller

C. Müller-Welt, Stettin
Preußische Straße Nr. 211

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt

Schloß-Drogerie

hint. dem Stadt Theater
Teleph.-Anschluß 31870
ARTHUR SAKRISS

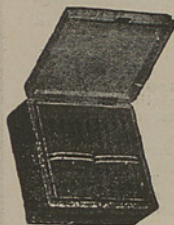
In- und ausl. Parfümerien
Mineralwässer
Pharmaz. Spezialitäten

MAX KUMM

Tischlermeister, Albrecht-
straße 1, Tel. 33544 u. 32903

Bautischlerei mit elektr. Betrieb,
Innenausbau, Laden-, Schul- und
Kontor-Einrichtungen, sowie
Architekten- und Holzarbeiten

Seit über 80 Jahren



C.E. Meyer

STETTIN
Kohlmarkt 18/19

Gründungsjahr 1846
Fernruf-Anschluß 30684

PREISLISTE
steht gern zu Diensten

Meine Spezialität

Gegr. 1891
Goldene
Medaille

Pralinen

unerreichter, den verwöhn-
testen Geschmack befriedi-
gende Auswahl empfiehlt

Heinrich Pohl

Konfitüren und Marzipanfabrik
Moltkestraße 6, Fernruf 23450

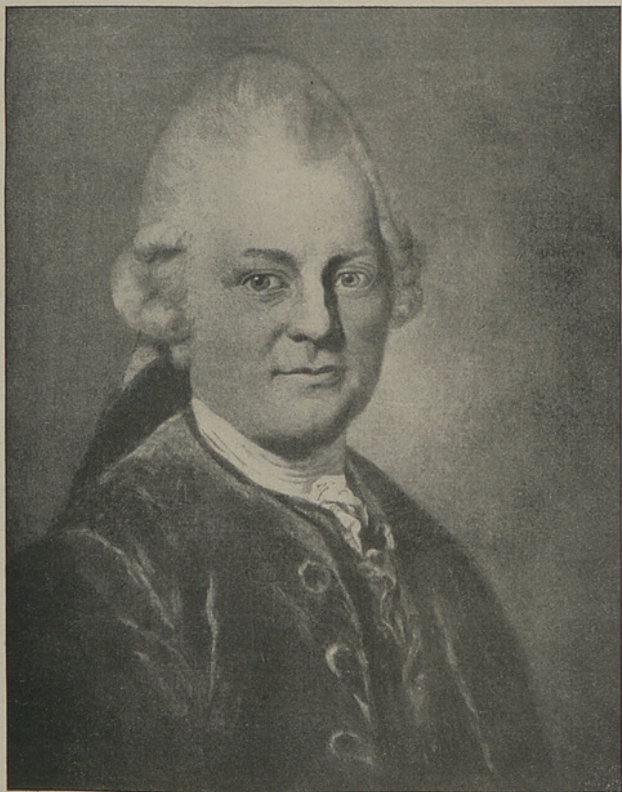


Beilage der
Blätter des Stadt-Theaters Stettin

Zur Feier
des zweihundertsten Geburtstages von
Gotthold Ephraim Lessing

geboren in Kamenz am 22. Januar 1729

gestorben in Wolfenbüttel am 15. Februar 1781



Nach dem Bildnis von Anton Graff

LESSINGS LEBEN / DR. HANS RABL

Gotthold Ephraim Lessing wurde am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Lausitz als Sohn eines orthodoxen Pfarrers geboren. Er genoß seinen ersten Unterricht privat, dann besuchte er die Stadtschule in Kamenz. Endlich, im Jahre 1741, erlangte er durch Gönner eine Freistelle an der Fürstenschule St. Afra in Meißen, an der er bis zum Beginn seiner Universitätsstudien blieb. Er war ein hervorragend begabter und außergewöhnlich fleißiger Schüler, der sich außer mit dem vorgedruckten Lehrplan hauptsächlich mit dem Studium von Plautus, Terenz und Anakreon, der damals modernen Philosophie Wolffs und, gegen allen Brauch, auch mit neuen Sprachen beschäftigte. In dieser Zeit begann zugleich seine dichterische Produktion, Lieder im anakreontischen Stil entstanden, der Entwurf zum „Jungen Gelehrten“ wurde fertiggestellt.

Im Herbst 1746 bezog Lessing die Leipziger Universität, zunächst in der Absicht, Theologie zu studieren, wozu er wohl von den Eltern gedrängt worden war. Die Fakultät hatte ihm indessen nichts zu geben, sogar Gottsched und der eben berühmte Gellert ließen ihn kalt, kurz, er fand den gesamten Universitätsbetrieb äußerst uninteressant. So überließ er sich wieder seinen privaten Neigungen. Vor allem arbeitete er den in Meißen entworfenen „Jungen Gelehrten“ aus, und der Neunzehnjährige errang den Triumph, mit seinem Lustspiel von der damals berühmtesten deutschen Schauspieltruppe, der der Neuberin, im Januar 1748 der Öffentlichkeit vorgestellt zu werden. Gedichte anakreontischer Art, Satiren, kleine Lustspiele („Die alte Jungfer“, „Der Misogyn“) waren die weiteren Früchte dieser Zeit, während der er sich seinem nicht eben wohl beleumundeten Vetter, dem Literaten Christoph Mylius, anschloß und sogar den Mitgliedern der Neuberschen Truppe. Daher wurde er noch im gleichen Monat heimgesucht. Endlich erhielt er die Erlaubnis, zur Medizin umzusatteln, und zu Ostern ging er wiederum nach Leipzig. Doch seine ehrbaren Vorsätze verfliegen in der Luft des damaligen Klein-Paris sehr schnell. Er nahm bald sein altes Leben wieder auf, er kam in Schulden, leistete unüberlegte Bürgschaften, seine finanziellen Verhältnisse wurden unhaltbar. So entschloß er sich, Mylius, der einige Zeit vorher nach Berlin gegangen war, zu folgen. Auf der Reise jedoch wurde er krank, er blieb zur Heilung in Wittenberg und schrieb sich auch an der dortigen Universität als Hörer ein. Natürlich kam es zu keinen ernsthaften Studien, noch im Jahre 1748 landete er endgültig in Berlin.

Hatte er sich vorgestellt, dort mit offenen Armen aufgenommen zu werden und bald eine Rolle zu spielen, so sah er sich schwer enttäuscht. Er war bald ohne alle Mittel, und Arbeiten an der Berlinischen Privilegierten Zeitung, der späteren Vossischen, die ihm Mylius verschafft hatte, mußten ihm seinen Unterhalt verdienen. Diese Brotarbeiten, die bis 1754 immer wieder erschienen, trugen jedoch vor allem anderen dazu bei, seinen Ruf als Kritiker zu begründen. In dieser ersten Berliner Zeit entstanden die Lustspiele „Die Juden“ und „Der Freigeist“, im Jahre 1750 gab er mit Mylius zusammen die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“ heraus, 1751 folgten die „Kleinigkeiten“. Noch nicht alles: nebenher liefen die ganze Zeit Übersetzungen aus neuen Sprachen, vor allem von Voltaire, Marigny und Huartes. Diese arbeits- und erfolgreiche Zeit wurde 1752 für ein Jahr unterbrochen. Er ging nach Wittenberg, um dort, wohl mehr seinen Eltern als sich selbst zu Liebe, den Magistergrad zu erwerben. Als in den Jahren 1753/55 seine „Schriften“ erschienen, in die bereits das 1755 entstandene Dramenfragment „Henzi“ und die 1755 geschriebene „Miss Sara Sampson“ aufgenommen werden konnten, war er, der sechs- undzwanzigjährige, berühmt. Vor allem seine Rezensententätigkeit, die ihn, unabhängig von den Schweizern, gegen den Literaturpapst Gottsched aufs schärfste vom Leder ziehen ließ, bei der er sogar gelegentlich vor Klopstock nicht halt machte, hatte ihn, wenn auch durchaus nicht beliebt, so doch geführt, geachtet und bekannt gemacht. Aber auch dauernde Freundschaften knüpften sich an, vor allem mit Mendelsohn, Nicolai und Ramler.

Im Oktober 1755 fand diese Epoche ihren Abschluß. Lessing ging wieder nach Leipzig zurück. Hier fand er eine der wenigen großen Freundschaften seines Lebens, die mit Ewald von Kleist. Trotzdem verließ er Leipzig schon im Mai 1756 wieder. Er hatte die Bekanntschaft eines reichen Kaufmannssohnes, Winkler, gemacht, der ihn als Begleiter für eine große Studien- und Bildungsfahrt, die durch Holland, England, Frankreich, Italien führen und etwa zwei Jahre dauern sollte, engagierte. Sie kamen aber nur bis Amsterdam, dann rief sie der Einfall Preußens in Sachsen wieder zurück. Daß Lessing sich als Preußenfreund entpuppte, führte zum vollständigen Bruch mit Winkler, dem sich sogar ein Jahre dauernder Prozeß anschloß. 1758 gab Lessing Gleims „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers“ heraus, das war

die einzige literarische Frucht von Belang dieser zweiten Leipziger Zeit. Im Mai 1758 kehrte er wieder nach Berlin zurück, wohin ihm Kleist, von dem er sich nur schwer dauernd getrennt hätte, bald folgte.

Sofort fand er in das Arbeitstempo seiner früheren Berliner Tage wieder hinein, das Jahr 1759 brachte die Herausgabe der Singsgedichte Friedrich von Logaues, das inaktive Drama „Philotas“, Fabeln, Fragmente über das Theater und endlich mit Nicolai zusammen die „Briefe, die neueste Literatur betreffend“, in denen er, der natürlich die führende war, Wieland, dem er Unsolidität, Gottsched, dem er französische Galanterie und Pedanterie, und sogar Klopstock, dem er Verwaschenheit und Unentschiedenheit in religiösen Fragen vorwarf, heftig angriff. Die äußerliche Anerkennung dieser immensen Arbeitsleistung folgte schnell, 1760 wurde er zum Mitglied der Königlichen Akademie der Wissenschaften ernannt. Dennoch verließ er im Herbst 1760 Berlin, ohne auch nur von seinen Freunden Abschied zu nehmen.

Er ging nach Breslau, wo er als Sekretär in die Dienste des Generals Taubentzien trat. Obgleich ihm seine neue Tätigkeit im Grunde wenig behagte, hielt er doch bis zum Mai 1765 seine Stellung, denn immerhin ließ sie ihm viel Zeit für seine eigentliche Arbeit. 1765 entstand „Minna von Barnhelm“, ferner wurden Studien getrieben, die sich hauptsächlich mit Kirchengeschichte und Religionsphilosophie beschäftigten und aus dem Deisten und Anhänger Wolffs bald einen entschiedenen Pantheisten und Spinozisten machten. Kunstgeschichtliche Arbeiten folgten, aus denen 1766 der erste Teil des „Laokoon“ entstand. Nachdem eine Bewerbung um die Stelle eines Bibliothekars in Berlin an der Franzosenbevorzugung Friedrichs II. gescheitert war, wurde er Ende des Jahres als Dramaturg an das Nationaltheater in Hamburg berufen.

Hier wurde das große Werk der „Hamburgischen Dramaturgie“ vollendet, die „Briefe antiquarischen Inhalts“ geschrieben, die sich zur Verteidigung des „Laokoon“ gegen den Hallenser Professor Klotz richteten, in diese Zeit gehört auch die Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet“. Ende 1768 faßte er den Entschluß, zur Fortsetzung kunstwissenschaftlicher Studien nach Rom zu gehen, im Mai 1769 durchkreuzte eine Berufung nach Wien diesen Plan. Bevor er ihr aber Folge leisten konnte, wurde er durch Vermittelung des Braunschweiger Professor Ebert zur Neuordnung der Wolfenbütteler Bibliothek dorthin verpflichtet. Im Mai 1770 trat er seine neue Stellung an.

In dieser Zeit spielt bereits die einzige wirkliche Herzensangelegenheit, die Lessing Zeit seines Lebens gehabt hat. In Hamburg hatte er Eva König, die Frau eines Kaufmannes, kennengelernt und eine tiefe und dauernde Neigung zu ihr gefaßt. Als König 1769 starb, begannen Lessings Werbungen, die erst nach langer Zeit zum Ziel führten. König hatte seiner Familie vollkommen zerrüttete Geldverhältnisse hinterlassen und die tapfere Frau hielt es für ihre Pflicht, zu allererst für ihre Kinder zu retten, was zu retten war. Dazu gehörte sogar ein drei Jahre dauernder Aufenthalt in Wien von 1772 bis 1775, so daß die Liebenden sich erst im Jahre 1776 vereinigen konnten. Im Beginn seiner Wolfenbütteler Tätigkeit arbeitete Lessing wieder stark auf theologischem Gebiet. 1770 gab er eine wichtige Schrift des Berengar von Tours über die Abendmahlslehre des Mittelalters heraus, die er in der Bibliothek aufgefunden hatte. Schriften „Zur Geschichte und Literatur“ folgten; obgleich er sich schon vom Herbst 1771 ab in seiner Stellung beengt und unzufrieden fühlte, konnte er 1772 die „Emilia Galotti“ vollenden. 1775 verbrachte er einen Urlaub in Berlin und durch Vermittelung des dortigen österreichischen Gesandten erhielt er eine Einladung nach Wien, wo ihm eine begeisterte Aufnahme zu Teil wurde. Eine Italienreise in Begleitung des Herzogs Leopold von Braunschweig schloß sich an. Dann kehrte er wieder nach Wolfenbüttel zurück. 1776 erhielt er ein Angebot von dem Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz, unter günstigsten materiellen Bedingungen Mitglied der Mannheimer Akademie der Wissenschaften zu werden. Obgleich es sich am Ende doch zerschlug, was ihm mehr um Eva Königs als um seiner selbst willen sehr schmerzlich war, heirateten sie doch am 8. Oktober 1776. Ein Glück, das nur von kurzer Dauer war, denn zu Weihnachten des Jahres 1777 gebar Eva einen Sohn, der schon nach Stunden starb, und am 10. Januar 1778 folgte sie ihrem Kind in den Tod. Noch in Hamburg war Lessing eine „Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes“ des verstorbenen Professors Reimarus durch dessen Kinder bekanntgeworden, die mit den Grundsätzen der Orthodoxie in lebhaftem Widerspruch stand. Von 1774 an gab Lessing sie nach und nach als Fragmente eines Ungenannten heraus und geriet darüber bald in einen heftigen Streit, der von Anfang an der Braunschweiger Regierung höchst unsympathisch war, mit dem Hamburger Hauptpastor Goeze. Das Familienunglück des nun wieder Vereinsamen trug wohl wesentlich zu einer immer steigenden Verschärfung des Tones bei, die im Juli 1778 die Regierung zum Einschreiten brachte: man verbot Lessing jede weitere Publikation in dieser Sache. Dennoch setzte Lessing einen grandiosen Schlußstrich darunter, indem er 1779 „Nathan der Weise“ erscheinen ließ, der zusammen mit der „Erziehung des Menschengeschlechts“ (1780) den ungeheuren Ausklang dieses Lebens bildet, das am 15. Februar 1781 endete.

Blätter des Stadt-Theaters Stettin

HERAUSGEBER: INTENDANT OTTO OCKERT

SCHRIFTLEITUNG: DR. HANS RABL

S T E T T I N / J A N U A R 1 9 2 9

Über Lessing dessen 200. Geburtstag wir am 22. Januar feiern schreibt

JOHANN GOTTFRIED HERDER / 1781

Diese Arbeit, deren Mittelteil, der im einzelnen auf Lessings Werke eingeht, wir weglassen, erschien als Nachruf auf Lessing in der Zeitschrift „Der Deutsche Merkur“.

Kein neuerer Schriftsteller hat, dünkt mich, in Sachen des Geschmacks, des feinern, gründlichen Urtheils über literarische Gegenstände, auf Teutschland mehr gewürkt, als Lëging. Was war teutscher Geschmack im Anfange dieses Jahrhunderts? Wie wenig ward er, als Gottsched ihn aus den Händen der Taler, Weise, Menander empfing und nach seiner Art fortbildete? Er ward gereinigt und gewärgert, er empfing Körper, aber ohne Geist und Seele. Bodmer kam dem Mangel zu Hülfe und führte Provisionen von Gedanken aus Italien, England, den Allen, und woher es sonst angien, herbey; Schade aber, es waren fremde, zum Theil einförmige und schwere Gedanken, die in Teutschland nicht so leicht allgemeinen Curs finden konnten. Jetzt kam Lëging. Sowohl in Wiß als in Gelehrsamkeit, in Talenten und im Ausdruck war er beynah Gottscheds Antipode. Von den Schweizern nuzte er ihre Belesenheit und ihr gründlicheres Urtheil; er übertraf sie bald in Beydem. Am meisten aber übertraf er sie und alle seine Vorgänger in der Geschlankigkeit des Ausdrucks, in den immer neuen glänzenden Wendungen seiner Einkleidung und Sprache, in dem wirklich philosophischem Scharfsinn, den er mit jedem Eigensinn seines immer muntern, immer dialogischen Styls zu verbinden, indem er die durchdachtesten Sachen mit Neckerey und Leichtigkeit gleichsam nur hinzuwerfen wusste. Solange Teutsch geschrieben ist, hat, dünkt mich, niemand, wie Lëging, teutsch geschrieben; und komme man und sage, wo seine Wendungen, sein Eigensinn nicht Eigensinn der Sprache selbst wären. Seit Luther, hat niemand die Sprache, von dieser Seite so wohl gebraucht, so wohl verstanden. In beyden Schriftstellern hat sie nichts von der plumpen Art, von dem steifen Gange, den man ihr zum Nationaleigenthum machen will; Und doch, wer schreibt ursprünglich teutscher als Luther oder Lëging? Und überhaupt, was wäre es für eine Sprache, die nicht jedem guten Kopfe, nach dem er sie brauchen kann, gern dienen wollte?

Und wo bist du nun? Edler Wahrheitsucher, Wahrheitskenner, Wahrheitverfechter — was siehest, was erblickst du jetzt? Dein erster Blick, da du über die Grenzen dieser Dunkelheit, dieses Erdennebels hinwegwarst, in welch andern, höhern Lichte zeigte er dir alles, was du hinieden sahest und suchtest? Wahrheit forschen, nicht erforscht haben, nach Gutem streben, nicht alle Güte bereits erfasst haben, war hier dein Blick, dein strenges Geschäft, dein Studium, dein Leben. Augen und Herz suchtest du dir immer wach und wacker zu erhalten, und warst keinem Laster so feind, als der unbestimmten kriechenden Heucheley, unsrer gewohnten täglichen Halb-Lüge und Halb-Wahrheit, der falschen Höflichkeit, die nie dienstfertig, der gleißenden Menschenliebe, die nie wohlthätig seyn will oder kann; am meisten, (deinem Amt und Beruf nach) der langweiligen, schläfrigen Halbwahrheit, die wie Rost und Krebs in allem Wissen und Lernen von früh auf an menschlichen Seelen naget. Dies Ungeheuer und ihre ganze fürchterliche Brut gingst du, wie ein Held, an, und hast deinen Kampf tapfer gekämpft. Hundert Stellen in deinen Büchern voll reiner Wahrheit, voll männlichen vesten Gefühls, voll goldner ewiger Güte und Schönheit, werden, solange Wahrheit Wahrheit ist und der menschliche Geist das, wozu er erschaffen ist, bleibt — sie werden aufmuntern, belehren, bevestigen, und Männer wecken, die auch wie du der Wahrheit durchaus dienen: jeder Wahrheit, selbst wo sie uns im Anfange fürchterlich und häßlich vorkäme, überzeugt, daß sie am Ende doch gute, erquickende, schöne Wahrheit werde. Wo du irrtest, wo dich dein Scharfsinn und dein immer thätiger, lebendiger Geist auf Abwege lockte, kurz, wo du ein Mensch warst, warst Du es gewiss nicht gern, und strebest immer ein ganzer Mensch, ein fortgehender, zunehmender Geist zu werden. —

Verzeihe der Leser meine Apostrophe; die letzten Situationen seines Lebens rissen mich hin, und ich wollte eigentlich nichts über seinen Charakter sagen. Den wird und kann sein näherer Freund besser schildern.

Die Gottheit gab ihm einen guten Ausgang aus dem Leben, ohne langabmattende Krankheit und Leibesschwachheit.

Ich hoffe, daß wir noch eine schöne Erndte seiner vollendeten oder unvollendeten Schriften empfangen werden; ein kleiner Ersatz und Trotz für sein zu frühes Ableben, für seinen auf lange Zeit unersetzten Verlust für Deutschland!

Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus vuae,

Tu decus omne tuis; postquam te fata tulere,

ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo. —

Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras
et tumulum facite et tumulo superaddite carmen:

„Candidus ignotum miratur limen Olympi

sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis.“

FRIEDRICH SCHLEGEL / 1812

Aus der „Geschichte der alten und neuen Literatur“, 16. Vorlesung.

Schwerlich kann ein Theater jemahls gedeihen, wenn nicht Litteratur und Poesie besonders die ernstesten Gattungen derselben, schon mannichfaltig angebaut, und eben dadurch höhere Geistes- und Kunstbildung fest begründet sind. Dazu war wohl ein glücklicher Anfang damahls in Deutschland gemacht, aber durchgeführt war der Entwurf, und allgemein verbreitet eine solche Denkart noch nicht. Lessings Kritik trug zufälliger Weise auch dazu bey, die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Bühne zu lenken. Ob er als Kunstrichter, ungeachtet aller Kenntnisse und des großen Scharfsinnes, welchen er besaß, für die deutsche Bühne durchaus vortheilhaft gewirkt habe, ist wohl schwer zu entscheiden. Aus den ungelungen Übersetzungen von Corneille oder Voltaire, gerieth man jetzt in die Diderotsche Gattung der moralischen Familiengemälde und hielt lange Zeit selbst die Prosa für ein Erforderniß einer recht natürlichen Darstellung; damit umso eher auch die Sprache von allen Banden befreyt, dem formlosen Inhalt entsprechen könnte. Doch das ging vorüber: die Verehrung Shakespears, zu welcher besonders auch Lessing mitgewirkt hatte, blieb, und mit ihr ein höherer Begriff von Natur in der Darstellung, als der in den Familiengemälden nach Diderots Art herrschende.

Lessing war als Kunstrichter mehr dazu geeignet, einzelne Punkte in ein helles Licht zu setzen, besonders aber eingewurzelte Vorurtheile zu widerlegen und auszuerothen, als einem Werke der Kunst, einem einzelnen Künstler oder einer gesamten Gattung nach dem ganzen Verhältniß zu der allgemeinen Geistesbildung ihre rechte Stelle und ihren wahren Werth in dem Stufengange der Kunstentwicklung anzuweisen. Ein Werk von hoher Vollkommenheit so zu betrachten und zu bewundern wie etwa Winkelmann, dazu hatte er nicht Ruhe genug. Und dieß gehört doch wesentlich zu einer vollständigen Kenntniß und Beurtheilung der Kunst oder einer Art derselben nach dem Ganzen ihrer Geschichte und Entwicklung. Nur in den vollkommenen Werken wird das Wesen einer Kunst, nur durch eine ruhige Betrachtung wird die Vollkommenheit solcher Werke ganz erkannt; Nicht durch Tadel des Einzelnen oder der unvollkommen verfehlten Hervorbringungen. Lessings Kritik geht mehr auf die Grundsätze als auf die Charakteristik des Vollkommenen; und mehr auf die Widerlegung der falschen Grundsätze, als auf die Begründung der wahren. Er ist auch in der Kritik mehr Philosoph als Kunstbetrachter.

HEINRICH HEINE / 1834

Aus dem zweiten Band der Abhandlung „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“.

Seit Luther hat Deutschland keinen größeren und besseren Mann hervorgebracht, als Gotthold Ephraim Lessing. Diese beiden sind unser Stolz und unsere Wonne. Gleich dem Luther wirkte Lessing nicht nur, indem er etwas Bestimmtes that, sondern indem er das deutsche Volk bis in seine Tiefen aufregte, und indem er eine heilsame Geistesbewegung hervorbrachte, durch seine Kritik, durch seine Polemik. Er war die lebendige Kritik seiner Zeit und sein ganzes Leben war Polemik. Diese Kritik machte sich geltend im weitesten Bereiche des Gedankens und des Gefühls, in der Religion, in der Wissenschaft, in der Kunst. Diese Polemik überwand jeden Gegner und erstarkte nach jedem Siege. Lessing, wie er selbst eingestand, bedurfte eben des Kampfes zu der eignen Geistesentwicklung. Er glich ganz jenem fabelhaften Normann, der die Talente, Kenntnisse und Kräfte derjenigen Männer erblte, die er im Zweikampf erschlug, und in dieser Weise endlich mit allen möglichen Vorzügen und Vortrefflichkeiten begabt war. Begreiflich ist es, daß solch ein streitlustiger Kämpfe nicht geringen Lärm in

Deutschland verursachte, in dem stillen Deutschland, das damals noch sabbatlich stiller war als heute. Verblüfft wurden die meisten ob seiner litterarischen Kühnheit. Aber eben diese kam ihm hilfreich zu statten; denn oserl ist das Geheimnis des Gelingens in der Litteratur, ebenso wie in der Revolution — und in der Liebe. Vor dem Lessingschen Schwert zitterten alle. Kein Kopf war vor ihm sicher. Ja, manchen Schädel hat er sogar aus Übermut heruntergeschlagen, und dann war er dabei noch so boshaff, ihn vom Boden aufzuheben, und dem Publikum zu zeigen, daß er inwendig hohl war. Wen sein Schwert nicht erreichen konnte, den tötete er mit den Pfeilen seines Wiges. Die Freunde bewundern die bunten Schwungfedern dieser Pfeile; die Feinde fühlen die Spitzen in ihren Herzen. Der Lessingsche Wig gleicht nicht jenem enjouement, jener gaieté, jenen springenden saillies, wie man hierzulande dergleichen kennt. Sein Wig war kein kleines französisches Windhündchen, das seinem eigenen Schatten nachläuft; sein Wig war vielmehr ein großer deutscher Kater, der mit der Maus spielt, ehe er sie würgt.

Ja, Polemik war die Lust unseres Lessings und daher überlegte er nie lange, ob auch der Gegner seiner würdig war. So hat er eben durch seine Polemik manchen Namen der wohlverdientesten Vergessenheit entrissen. Manche winzige Schriftstellerlein hat er mit dem geistreichsten Spott, mit dem köstlichsten Humor gleichsam umspannen, und in den Lessingschen Werken erhalten sie sich nun auf ewige Zeiten, wie Insekten, die sich in einem Stück Bernstein verfangen. Indem er seine Gegner tötete, machte er sie zugleich unsterblich. Wer von uns hätte jemals etwas von jenem Kloß erfahren, an welchen Lessing so viel Hohn und Scharfsinn verwendete! Die Felsenblöcke, die er auf diesen armen Antiquar geschleudert und womit er ihn zerschmettert, sind jetzt dessen unverwüsthches Denkmal.

Merkwürdig ist es, daß jener wigigste Mensch in Deutschland auch zugleich der ehrlichste war. Nichts gleicht seiner Wahrheitsliebe. Lessing machte der Lüge nicht die mindeste Konzession, selbst wenn er dadurch in der gewöhnlichen Weise der Weltklugen den Sieg der Wahrheit befördern konnte. Er konnte alles für die Wahrheit thun, nur nicht lügen. Wer darauf denkt, sagte er einst, die Wahrheit unter allerlei Larven und Schminken an den Mann zu bringen, der möchte wohl gern ihr Kuppler sein, aber ihr Liebhaber ist er nie gewesen.

Das schöne Wort Buffons „der Stil ist der Mensch selber!“ ist auf niemand anwendbarer als auf Lessing. Seine Schreibart ist ganz wie sein Charakter, wahr, fest, schmucklos, schön und imposant durch die inwohnende Stärke. Sein Stil ist ganz der Stil der römischen Bauwerke: höchste Solidität bei der höchsten Einfachheit; gleich Quadersteinen ruhen die Sätze aufeinander, und wie bei jenen das Gesetz der Schwere, so ist bei diesen die logische Schlußfolge das unsichtbare Bindemittel. Daher in der Lessingschen Prosa so wenig von jenen Füllwörtern und Wendungskünsten, die wir bei unserem Periodenbau als Mörtel gebrauchen. Noch viel weniger finden wir da jene Gedankenkaryatiden, welche ihr la belle phrase nennt.

Daß ein Mann wie Lessing niemals glücklich sein konnte, werde ich leicht begreifen. Und wenn er auch nicht die Wahrheit geliebt hätte, und wenn er sie auch nicht selbstwillig überall verfochten hätte, so mußte er doch unglücklich sein; denn er war ein Genie. Alles wird man dir verzeihen, sagte jüngst ein seufzender Dichter, man verzeiht dir deinen Reichtum, man verzeiht dir die hohe Geburt, man verzeiht dir deine Wohlgestalt, man läßt dir sogar Talent hingehen, aber man ist unerbittlich gegen das Genie. Ach! und begegnet ihm auch nicht der böse Wille von außen, so fände das Genie doch schon in sich selber den Feind, der ihm Elend bereitet. Deshalb ist die Geschichte der großen Männer immer eine Märtyrerlegende; und wenn sie auch nicht litten, für die große Menschheit, so litten sie doch für ihre eigene Größe, für die große Art des Seins, das Unphilisterliche, für ihr Mißbehagen an der prunkenden Gemeinheit, der lächelnden Schlechtigkeit ihrer Umgebung, ein Mißbehagen, welches sie natürlich zu Extravaganzen bringt, z. B. zum Schauspielhaus oder gar zum Spielhaus — wie es dem armen Lessing begegnete.

Mehr als dieses hat ihm aber der böse Leumund nicht nachsagen können, und aus seiner Biographie erfahren wir nur, daß ihm schöne Komödiantinnen amüsant dünkten als Hamburgische Pastöre, und daß stumme Karten ihm bessere Unterhaltung gewährten als schwafzende Wolfianer.

Es ist herzerreißend, wenn wir in dieser Biographie lesen, wie das Schicksal auch jede Freude diesem Manne versagt hat, und wie es ihm nicht einmal vergönnnte, in der Umfriedung der Familie sich von seinen täglichen Kämpfen zu erholen. Einmal nur schien Fortuna ihn begünstigen zu wollen, sie gab ihm ein geliebtes Weib, ein Kind — aber dieses Glück war wie der Sonnenstrahl, der den Fittich eines vorüberfliegenden Vogels vergoldet, es schwand ebenso schnell, das Weib starb infolge des Wochenbettes, das Kind schon bald nach der Geburt, und über letzteres schrieb er einem Freunde die gräßlich wigigen Worte:

„Meine Freude war nur kurz. Und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! Denn er hatte so viel Verstand! so viel Verstand! — Glauben Sie nicht, daß die wenigen Stunden meiner Vaterschaft mich schon zu so einem Affen von Vater gemacht haben! Ich weiß, was ich sage. — War es nicht Verstand, daß man ihn mit eisernen Zangen auf die Welt ziehen mußte? daß er sobald Unrat merkte? — War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen? — Ich wollte es auch einmal so gut haben wie andere Menschen. Aber es ist mir schlecht bekommen.“

FRANZ GRILLPARZER / 1851

Man ist gegenwärtig sehr geneigt, Lessing als den Ausgangspunkt unserer Literatur hinzustellen. Das ist aber nicht wahr. Der Vater unserer Literatur ist Klopstock. Er hat zuerst den Funken der Begeisterung in die träge und pedantische Masse geworfen, und erst als in der Mitte von Klopstock und Goethe, mit Wieland zur Seite, kann Lessings Wirken als ein heilbringendes bezeichnet werden. Überhaupt ist des Mannes Wahrheitsliebe nicht ohne Streitsucht, und seine Kritik nicht ohne Neid. Statt Klopstock mit offenen Armen als den einzigen deutschen Dichter aufzunehmen, hat er an ihm gequengelt, Wielanden hat er die Freude an seinen harmlosen Produkten gestört, den Wert von Goethes ersten Hervorbringungen hat er verkannt. Seine Freundschaft mit Ramler und Nicolai ist nicht ohne erklärende Bedeutung. Wenn er gegen die Fehler der französischen Tragiker zu Felde zog, so hatte die Derbheit seiner Natur daran so viel Anteil als sein kritischer Scharfsinn, und seine syllogistische Ästhetik hat ihn weit schlechteren Gattungen in die Arme geführt, der weinerlichen Komödie und dem bürgerlichen Trauerspiel. Sein Kultus für Shakespeare konnte ihn vor der Nachahmung Diderots nicht bewahren. Damit sollen nicht die unendlichen Verdienste Lessings geleugnet, sondern nur der Vergötterung in den Weg getreten werden, die ihm Leute zukommen lassen, die eine Ähnlichkeit zwischen ihm und sich finden und sich loben, wenn sie ihn preisen. Lessing hat aber nur Wert als der höchste einer nichts weniger als wünschenswerten Gattung; der nächste nach ihm ist schon ein Klopffechter und ein poetisierender Prosaiker.

GUSTAV FREYTAG / 1863

Aus der „Technik des Dramas“.

Von den großen Dichtern der Deutschen hat Lessing am besten verstanden, seine Charaktere in dem Wellenschlage heftiger dramatischer Bewegung darzustellen. Unter den Kunstgenossen wird die poetische Kraft des Einzelnen wohl zumeist nach seinen Charakteren geschätzt, und gerade im Charakterisieren ist Lessing groß und bewundernswert; der Reichtum an Einzelheiten, die Wirkung schlagender Lebensäußerungen, welche sowohl durch Schönheit als durch Wahrheit überraschen, ist bei ihm in dem beschränkten Kreise seiner tragischen Figuren größer als bei Goethe, gehäuft als bei Schiller. Die Zahl seiner dramatischen Grundformen ist nicht groß; um das zärtliche, edle, entschlossene Mädchen, Sara, Emilia, Minna, Recha, und ihren schwankenden Liebhaber, Melfort, Prinz, Tellheim, Templer, stellen sich die dienenden Vertrauten, der würdige Vater, die Buhlerin, der Infrigant, alle nach den Fächern der damaligen Schauspielgruppen geschrieben. Und doch gerade in diesen Typen ist Mannigfaltigkeit der Abwandlungen bewunderungswürdig. Er ist ein Meister in der Darstellung solcher Leidenschaften, wie sie sich in einem bürgerlichen Leben äußerten, wo das heiße Ringen nach Schönheit und Adel der Seele so wunderbar neben rohem Begehren stand. Und wie bequem ist alles auch für den Schauspieler empfunden, keiner hat ihm so aus der Seele gearbeitet, ja einzelnes, was beim Lesen zu unruhig und zu theatralisch aufgeregt scheint, tritt erst durch die Darstellung in ein gutes Verhältnis.

Nur in einzelnen Momenten macht seine feine Dialektik der Leidenschaft nicht den Eindruck der Wahrheit, weil er sie zu fein zuspitzt und einem Behagen an haar-spaltendem Wortspiel nachgibt; an wenigen Stellen breitet sich auch bei ihm die Nachdenklichkeit da, wo sie nicht hingehört, aus, und zuweilen ist mitten in der tiefpoetischen Erfindung ein erkünstelter Zug, welcher erkaltet, statt den Eindruck zu verstärken. Lehrreich ist dafür, außer mehreren im Nathan, in Sara Sampson, Akt III, Szene 3, die Stelle, in welcher Sara sich leidenschaftlich darüber ergeht, ob sie den Brief ihres Vaters annehmen soll. Der Zug ist höchstens als kurze Einzelheit der Charakteristik zu benutzen, auch dafür nur andeutend zu behandeln, in der breiten Ausführung wird er peinlich. Noch lange werden Lessings Stücke eine hohe Schule des deutschen Darstellers sein, und die liebevolle Achtung der Künstler wird sie auch dann noch auf unserem Theater bewahren, wenn einst eine männlichere Bildung die Zuschauer empfindlicher machen wird gegen die Schwäche der Umkehr und Katastrophe in Minna von Barnhelm und Emilia Galotti. Denn darin irrte noch der kräftige Mann, daß heftige Leidenschaft hinreiche, den poetischen Charakter zum dramatischen zu machen, während es viel mehr

STÄDTISCHE WERKE A.
G.

FERNRUF: NR. 35441 UND NR. 31909

**HAUSHALT
GEWERBE
INDUSTRIE**

arbeiten vorteilhaft



In Vorbereitung!

Erstaufführung!

Ernst Křenek

Der Diktator

Tragische Oper in einem Akt (zwei Bilder)

Das geheime Königreich

Märchenoper in einem Akt (zwei Bilder)

Schwergewicht

oder „Die Ehre der Nation“

Burleske Operette in einem Akt

Für Frachtberechnungen

werden Sie

die **Verkehrskarte Pommern**
nie mehr entbehren wollen. Jede Entfernung von
Stettin im Bahn- u. Wasserweg lesen Sie einfach ab

Bis zum Schluß der Spielzeit erhalten Sie die Karte
zum Ausnahmepreis von 1.00 Mk. im Verlagskontor
M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Ruf: 34900 u. 34901

OTTO RUNGE

Inhaber: Hans Runge & Helmut Eick
Stettin, Gr. Wollweberstr. 48. Gegr. 1891

Juwelen, Goldwaren, Bestecke, Ehrenpreise

Kaisers Hotel



Wohin nach Theaterschluß?

Kaisers Hotel

die vornehme Gaststätte

allabendlich das sehr beliebte

KÜNSTLER-KONZERT

In Weinstuben, modern hergerichtete Fremdenzimmer



Möbeltransport
Spedition - Lagerung

Georg Schmidt

Stettin, Grünstr. 13/14

Fernsprecher 29524/25

Erstklassige Referenzen

Kostenloser Wohnungstausch

Fern- und Vorort-Umzüge bis 150 Kilometer an einem Tage

Auto-Lastzüge
Feuersicheres
Möbelheim

REFORMHAUS SPAROLIN

Naturgemäße Ernährung. Kostenlose Beratung in Ernährungs-Fragen

Jetzt Elisabethstr. 6
Ecke Bismarckstrasse



Alleinverkauf
für Stettin!

Franz Thiel

Breite Strasse 13 u. 14.

Erstklassige Schuhwaren

Hauptfabrikate:

Dorndorf * Romanns * Fortschritt
Hammer * Hedla * Max Taak

Spezialität:

Luxusschuhe

STADT-THEATER : STETTIN

LEITUNG: INTENDANT OTTO OCKERT

Dauermiete 143

Dienstag-Platzmiete 21

Dienstag, den 29. Januar 1929

VOLPONE

(Der Tanz ums Geld)

Eine lieblose Komödie in drei Akten von Ben Jonson, frei bearbeitet von Stefan Zweig.

Inszenierung: Clemens Wrede.

Bühnenbild: Wilhelm Huller.

Personenverzeichnis umseitig.

die
MODE in
WOLLE
Neuheiten! Qualitäten!
Eigene Strickwarenfabrikation!
Billigste Preise!
Gramt

PIANOS

Flügel Harmonium
auf Miete - Kauf, Bismarckstr. 10

WEGNER

„**ROTKLEE**“

UND KEINE ANDERE



DIE MARKE DES FEINSCHMECKERS

Wittstock's Qualitäts-Uhren
Aschgeberstraße Nr. 2 — Fernsprech-Anschluß Nr. 368 45 Silber, Goldwaren, Bestecke

Gelien
KLEINE DOMSTRASSE 6
AM MARIENPLATZ

bringt das Neueste in **PELZEN**

Theatergläser
Lorgnetten
Augengläser



Photo-Apparat
Photo-Bedarf
Radio-Apparate

Victoria Dampfwascherei
G. Vander Haegen, Stettin, Hohenzollernstraße Nr. 10, Fernruf 31770

wäscht, plättet
gut, schonend, preiswert

Electrola
Columbia, Odeon sowie alle führenden
Fabrikate erhalten Sie im Musikhaus

August Bootz
NUR
STETTIN, SPLITTSTRASSE 3, TEL. 333 46

NACH SCHLUSS DER
VORSTELLUNG
2 MINUTEN VOM
STADTTHEATER

RÜCKFORTH WEINSTUBEN

PIANOS BARTHOLDT FLÜGEL

Anfang 8 Uhr

Ende 10 1/2 Uhr

Dramatisches Personae

Volpone, ein reicher Levantiner
Mosca, sein Schmarotzer
Voltore, Notar
Corbaccio, ein alter Wucherer
Corvino, Kaufmann
Leone, Capitano, Sohn des Corbaccio
Colomba, Gattin des Corvino
Canina, eine Courtisane

Josef Robert
Albert Görner
Kurt Strelow
Goswin Hoffmann
Edgar Flatau
Ronald Werkentin
Lore Siegert
Erika Fels

Richter
Oberster der Schirren
Gerichtsdienner
Erster Diener
Zweiter Diener
Dritter Diener
Diener Corbaccios

Hellmut Helsig
Rudolf Kori
Ernst Sontag
Willi Ehlert
Kurt Borkenhagen
Ernst Helmbach
Ernst Sontag

Schirren und Richter.

Schauplatz: Venedig zur Zeit der Renaissance.

Pause nach dem 3. Bild

Inspizient: Kurt Scheel.

Wein-ABTLG.
WARME, KALTE KÜCHE BIS SCHLUSS

W. Ohlen

PARADEPLATZ 30
Stimmungs-Kapelle
SONNABENDS
Schim-Schu-Vö
"BIS 4 UHR

W. Ohlen

Bier-ABTLG.
WARME/KALTE KÜCHE BIS 13 UHR

Das Haus der Mode- und Qualitätswaren
Heinemann



Der preiswerteste Qualitätswagen des In- und Auslandes. E
REPARATUR-WERK
PETRIHOFSTRASSE NR. 6

General-Vertr.: **AUTOMOBIL-CENT**

Vorführung wird Sie von der technischen Hochvollendung überzeugen
LE MAX PORCHER, Paradeplatz 14

FERNSPRECH-ANSCHLUSS
NR. 275 00 UND NR. 275 01



DRUCKSACHEN
VORBILDLICH
M. BAUCHSWITZ
STETTIN, GUTENBERG-HAUS
FERNRUF 34900 UND 34901

WILHELM SACK
HOTEL UND RESTAURANT
Warme Küche bis 12 1/2 Uhr
Nachkaffee Nr. 74/75 und
Gr. Wellenstraße Nr. 48

**Kauft
SPIELZEUG
gut, billig, dauerhaft**

Angefertigt von Rent-
nerinnen und erwerbs-
beschränkten Frauen

**Stettiner
Frauenverein E.V.
MITTELSTANDSFÜRSORGE**

Verkauf: Während der Zeit von 10—1 Uhr, in den Büro-Baracken
an der Bismarckstr., Zimmer 49 und in den Werkstätten, Königsplatz 10

In Vorbereitung:

Uraufführung


Ein Lebenskünstler

(Old English)

Komödie in drei Akten von John Galsworthy, deutsch von Leon Schalit.

Stettiner Hausfleiß 
(MITTELSTANDSFÜRSORGE)

Anfertigung jeder Handarbeit

 Büro-Baracke Bismarckstr.
Zimmer 46. Fernsprechananschluß Nr. 294 27
Täglich geöffnet in der Zeit von 11-1 Uhr

FRITZ POPP **FF. FLEISCH- UND WURSTWAREN**
STETTIN, PARADEPLATZ 12

Frei

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT — GUTENBERG-HAUS
STETTIN, KLOSTERHOF 3 — FERNRUF 34900 und 34901

Führend in Herstellung neuzeitlicher
Drucksachen in allen Verfahren

W. E. PELLMANN

Führendes Spezialgeschäft für In- und aus-
ländische Parfümerien — Feine Kosmetik

Roland-Drogerie-Parfümerie

Molkestraße Nr. 16, Fernsprech-Anschluß Nr. 21388

In Vorbereitung:

Carmen

Oper in vier Akten von H. Meilhac und L. Halévy nach Prosper Mérimés
gleichnamiger Novelle. Musik von Georges Bizet.

Durchschreiben ohne Kohlepapier

KARBON-DRUCK

D. R. P. Nr. 223623 und Nr. 268533

Verlangen Sie für Ihren Betrieb
passende Formular-Vorschläge
und Angebote

M. BAUCHWITZ

Gutenberg-Haus, Fernruf 34900 u. 34901

Teppiche

Gardinen, Dekorationen, Möbelstoffe,
Tischdecken, Divandecken u. Re'se-
decken sowie Felle, Läuferstoffe usw.

A. Steckner

Toepffer's Nachf.
KLEINE DOMSTRASSE NR. 11/12

Toledo-System

Vertrieb der Vollautomatischen Toledo-Waagen für Pommern
und Mecklenburg-Strelitz Dr. M. ARNOT, Stettin, Grüne
Schanze 2, Fernruf 34578 Eichfähige vollautomatische Waagen
jeder Größe und Bauart bis zu 30.000 Kilogramm Tragkraft.

Verlust

entsteht Ihnen, wenn Sie Ihre Angebote nicht
im Stadt-Theater - Programm veröffentlichen

Gewinn

erzielen Sie, wenn Sie diesen noch freien
Platz belegen. Auskunft erteilt Ihnen das Verlags-
kontor Klosterhof 3, Fernruf 34900 und 34901

Photo-Ecke Kaiser-Wilhelm-
Platz, Ruf 20306

AUGUSTE-VIKTORIA-DROGERIE GMBH.

Vorstand: **Ernst Clajus**



Photo-Apparate von 10.- Rm. an. Entwickeln
Kopieren, Vergrößern in eigener mod. Anstalt

WOCHEN-SPIELPLAN:

Mittwoch, den 30. Januar, abends 8 Uhr, Dauermiete 144, Mittwoch-Platzmiete 21,
„Holofernes“, Oper in zwei Akten frei nach Hebbel von E. N. von Reznicek.

Donnerstag, den 31. Januar, abends 8 Uhr, Dauermiete 145 (Vorstellung für die
Theatergemeinde, Abtlg. V), „Emilia Galotti“, ein Trauerspiel in fünf
Aufzügen von G. E. Lessing.

Freitag, den 1. Februar, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 146, Freitag-Platzmiete 22,
„Eine einzige Nacht“, Operette in drei Akten von Leopold Jacobson
und Rudolf Oesterreicher. Musik von Robert Stolz.

Sonnabend, den 2. Februar, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 147, „Der fidele Bauer“,
Operette in einem Vorspiel und zwei Akten von Victor Léon. Musik von
Leo Fall.



Parlophon - Musik - Haus

Sprech-Apparate
Schallplatten
Aufnahmen erster
Künstler

13/14

Schulzenstraße
Telephon 33649

13/14

Parlophon
Beka - Derby
Columbia



Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 20218

L. KLETT

Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 20218



Das Atelier für Photo-Bildnisse

Aufnahmen für gewerbliche Zwecke, Architekturen, Maschinen, Reklame
Sorgfältige Ausführung aller Arbeiten für Amateure. Vergrößerungen

Lesen Sie die POMMERSCHE RUNDFUNK-ZEITUNG!
MIT DEN GESAMTEN EUROPÄISCHEN RUNDFUNK - PROGRAMMEN
PREIS 20 PFENNIGE, ERSCHEINT JEDEN FREITAG, PREIS 20 PFENNIGE

auf das Verhältnis ankommt, in welchem die Leidenschaft zur Willenskraft steht. Seine Leidenschaft schafft Leiden und erregt im Zuschauer zuweilen ein abweisendes Mitleid. Noch schwanken seine Hauptpersonen — und dies ist nicht sein Kennzeichen, sondern das der Zeit —, durch stürmische Bewegung hin und her getrieben, und wo sie zu verhängnisvoller Tat kommen, fehlt dieser zuweilen die höchste Berechtigung. Die tragische Entwicklung in Miss Sara Sampson beruht darauf, daß Melfort die Nichtswürdigkeit begeht, seiner früheren Geliebten ein Stelldichein mit Miss Sara zu vermitteln, in Emilia Galotti wird die Jungfrau vom Vater aus Vorsicht erstochen.

Denn die Freiheit und der Adel, mit welchen die Personen bei den Dichtern des vorigen Jahrhunderts ihre Seelenstimmungen ausdrücken, ist nicht begleitet von einer entsprechenden Meisterschaft im Handeln; nur zu häufig empfindet man eine Zeit, in welcher der Charakter auch der Besten nicht fest gezogen und zu Metall gehärtet war durch eine starke öffentliche Meinung, durch den sicheren Inhalt, welchen das politische Leben im Staate dem Manne gibt. Willkür in den sittlichen Gesichtspunkten und empfindsame Unsicherheit stören auch genialer Kraft die höchsten Kunstwirkungen.

WOLFGANG GOETZ / 1928

Sein Name schon pfeift wie eine Klinge durch die Luft. Und er war ein Bliß, der in dunstig schwelenden Nebel zischt. Gewitterschlag, Sturmruß über dem deutschen Land. Er selbst war Unruhe. Nirgends hielt er es aus, durch Berufe, Ämtern und Stellungen wird er gejagt, nie hat er Geld und als ihm ein stilles Glück blüht, verhagelt es ihm das Schicksal gründlich. Aber diese Haß durch Redaktionsstuben, Dramaturgenbüros, Bibliothekarszimmer macht ihn nicht müde; er rafft mit vollen Händen alles an sich, verarbeitet es in seinem Riesenhirn, durch das fast die gesamte Geistesgeschichte der bekannten Welt geht, und in diesem Sinter schneidet sich klar und scharf das Trübe vom Hellen.

Wohl hat er Vorläufer in den Schweizern, wohl mühen sich von den Schlegels bis auf den heutigen Tag kluge Köpfe, es ihm nachzutun, aber keiner kann ihm das Wasser reichen. Was macht ihn so groß? Sein heilig-glühend Herz. Die ungeheure Gelehrsamkeit, mit der er sich durch Jahrzehnte vollstopft, die ihn befähigt, neben dem großen Winckelmann in die Arena zu steigen und den Laokoon zu schreiben (den heute zwar niemand mehr liest, der aber die Werke des Schöpfers der Kunstgeschichte beträchtlich überlebte), hat niemals seinen Blick verdunkelt. Ohne Vorurteil, dem eigenen Gefühl vertrauend, geht er an die Dinge heran. Und herrlicher als dieser Rivale die Statuen der Anike, hebt er aus dem Schutt einen Vergessenen, einen Mißachteten, William Shakespeare, und die großen Franzosen mit ihren berühmten Regeln enlarvt er als Sünder an dem dramatischen Geschehen. Wir kennen alle die Umstände sehr wohl aus den Literaturstunden. Aber wer nimmt sich wohl die Mühe, einmal durchzudenken, welch einer Kraft es bedurfte, diese Tat zu vollbringen. Wir haben auch allerlei Umwälzungen auf dem Gebiete des Theaters erlebt, allein, was wollen sie bedeuten gegen diesen Aufwand, der jahrhundertalte Blöcke beiseite schmeißen mußte.

Indem er so grenzenlos neue Gebiete eröffnet, schafft er zugleich Grenzen. Dem allmächtigen Gottsched wirft er vor, daß er nicht bdacht habe, ob sich der Geist des französischen Theaters mit dem des deutschen vereinigen lasse. Er scheidet germanisch und romanisch. Vor und nach Lessing ist der Deutsche französischem Wesen nachgelaufen, wie er ewig nach Rom stolpert und nicht weiß, daß seine Heimat Athen ist; gewiß ist die Teutschümelei, die auf alles „Wälsche“ hochmütig herunterzugucken und zu spucken wagt, lächerlich und Nachahmung ist keineswegs immer nur eine unwürdige Afferei. Allein die tief sinnige Mär vom bösen Ausgang des babylonischen Turmbaus ist vergessen. Französisches Pathos, etwa die herrlich rollenden Alexandrinen Racines, werden uns zum Schwall, französische Frivolität entgleitet dem Deutschen zur Zote, wir können nicht auf Messerschneiden tänzeln, noch uns in die Toga hüllen, so reizvoll und edel es sich bei den andern ausnehmen mag. Nicht das Wälsche an sich, sondern das unüberbrückbar Wesensfremde sah Lessing. So wird er der Gründer deutschen Volksbewußtseins, das sich damals kaum regte. Er ficht so gut wie die unter den Fahnen von Hohenfriedberg und bei den Trommeln von Roßbach und Leuthen.

Was er selbst aussprach, an ihm erfüllt es sich jetzt: ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden. Er wird der erste große Dramatiker Deutschlands, die Spuren der andern schrecken. Er wird kein Nachtreter und Nachbeter Shakespeares. Der große Kritiker, der sich freilich früher schon in allerlei dichterischen Formen immer wachsend bewegt hat, wird zum Dichter und bleibt als Dichter ein eigener. Des großen englischen Meisters Art ist ihm sogar fremd. Der hat ihn nur gelockert. „Und ich rufe Natur“ wird Jahre später der junge Goethe am Shakespeare-Tag ausrufen. Dieses „Natur“ ist das einzige Band zwischen Shakespeare und seinem deutschen Herold.

Er liest sich offenbar nicht sehr leicht, der Gotthold Ephraim Lessing; denn mit Schaudern denken wir an die Aufsätze über das Thema: Inwiefern hat Telheim recht, wenn er...

und mit Grausen erinnern wir uns jener qualvollen Aufführungen, in denen wir hier und da über den Wirl und Just lachen konnten, oder über den Riccaut, weil er kein französisch sprechen konnte, und nicht verstanden, warum auf dem Zettel die Bezeichnung „Lustspiel“ steht, bis eines Tages der Zaubermann Reinhardt kam und aus dem abgestandenen Bier den lustigst prickelnden Sekt wandelte.

In der „Minna“ hat sich Lessing selbst einen Spiegel vorgehalten; denn in den Tellheim sind eine Fülle Züge seiner eigenen schweren Natur übergegangen. In „Emilia Galotti“ sagt er seiner Zeit die Wahrheit. Der scharfe Richter will auch von dem Theater herunter lehren.

Selbst in seinem größten und frömmsten Werke, dem „Nathan“, ist jenes Element, das Shakespeare so durchaus fremd ist, zu spüren. Aber wir mögen just bei Nathan an der künstlerischen Form mäkeln, so viel wir mögen — wer fühlte sich nicht gequält bei den ewigen Wiederholungen, die den Vers notdürftig füllen —, die unvergängliche Größe und Reinheit dieses Menschen macht alles vergessen und reißt uns hin.

Es wäre genug für ein Menschenleben, das erste deutsche Lustspiel, das erste Gesellschaftsdrama und die erste problematische Dichtung zu schreiben. Hier ist das Feld angebaut, auf dem der Faust, auf dem des jungen Schiller wilde Anklagen wachsen sollen. Die Minna von Barnhelm bleibt leider fast ganz ohne Folge, denn welche Komödie außer dem „Zerbrochenen Krug“ und vielleicht noch den, immerhin sehr jugendlichen und oberflächlichen „Mitschuldigen“ vermöchte neben ihr zu bestehen? Nicht einmal Grillparzers prächtigen Küchenjungen möchten wir in dieser Gesellschaft nennen. Trösten wir uns; dies Werk ist so reich und so frisch, daß wir noch lange dran zehren können.

Dies alles genügt ihm nicht. Er, der alte „Retter“, wirft sein Panier auf für den „Fragmentisten“ Reimarus wider die Orthodoxie. Mitten hinein in den Kampf, der das Jahrhundert durchtobt, springt er. Wie aber unterscheidet sich dieser furchtlose und tiefe Ernst von dem hysterischen Gekreisch, dem geistreichen Gewißel, dem plump-bornierten Holzen der Enzyklopädisten! Hier sind die Türen aufgerissen, durch die einst Herder und David Friedrich Strauß hinausschreiten werden in neues Land.

Und endlich, da ihm die Sonne sinkt, dringt er hinan zu höchsten Sphären in seiner „Erziehung des Menschengeschlechts“, seinem geheimnisvollsten Buch, das ihn an Friedrich Niezsche knüpfen soll, der da von der ewigen Wiederkehr weissagt.

Mag sein, daß mancherlei an Lessings Werke schon vermorscht ist; irdischer Tribut ist es auch, daß Wahrheiten eingehen in das allgemeine Bewußtsein und niemand mehr sich kümmert, wer die Fackel entzündete; der da beginnt, muß im einzelnen fehlen. Dies schiert uns nicht. Geben wir uns nur der Glut dieser Sprache hin —, „ein bißchen Feuerluft, das ich bereite“ — und wir stürmen auf einem Zaubermantel durch eine herrlich reine Luft wie ein Göttergelächter.

Ein ungeheurer Kreis ist umschritten von jenen fädelnden Versen des jungen Studenten bis zu den verklärten Verzückungen des müden Bibliothekars, der „es auch einmal so gut haben wollte wie andere Menschen“. Er wußte nicht, wie gut er es hatte, dieser unendlich Reiche. Oder ahnt er es doch? Ist es mehr als ein Zufall, daß der letzte Satz seines letzten Werkes lautet: „Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?“ Und ist es nicht unendlich rührend, wenn der ewig Umgetriebene schon in Agonie auf der Schwelle stehend die todesfeuchte Stirn an den Türpfosten lehnt und sagt: „Sei ruhig, Malchen!“ — Wir dürfen ruhig vertrauen, die Ewigkeit ist sein.

AUS LESSINGS BRIEFEN

So ungern ich selbst jederzeit von andern Leuten sogenannten guten Rath angenommen habe, so zurückhaltend bin ich mit meinem eigenen, und ich will lieber Jedem, der es bedarf, meinen letzten Groschen geben, als ihm sagen: „Thue das, thue jenes!“ Wer seine Jahre hat, muß selbst wissen, was er thun kann, was er thun muß; und wer erst hören will, was andre Leute zu seinen Anschlägen sagen, der hat blos Lust, Zeit zu gewinnen und indeß andere zu fassen.

Ich hoffe ohnedem nicht, daß Sie mir zutrauen werden, als hätte ich mein Studiren am Nagel gehangen und wolle mich blos elenden Beschäftigungen de pane lucrando widmen. Ich habe mit diesen Nichtswürdigkeiten nun schon mehr als drei Jahr verloren. Es ist Zeit, daß ich wieder in mein Gleis komme. Alles, was ich durch meine ißige Lebensart intendirt habe, das habe ich erreicht; ich habe meine Gesundheit so ziemlich wiederhergestellt; ich habe ausgeruht und mir von dem Wenigen, was ich ersparen können, eine treffliche Bibliothek angeschafft, die ich mir nicht umsonst angeschafft haben will. Ob ich sonst noch einige Hundert Thaler übrig behalten werde, weiß ich selbst noch nicht. Wenigstens werden sie mir nebst dem Wenigen, was ich aus meinem gewonnenen Processe erhalte, sehr wohl zu Statten kommen, damit ich ein paar Jahre mit deslomehr Gemächlichkeit studiren kann.

(An Johann Gottfried Lessing, Breslau,
30. November 1763.)

Ich schmeichle mir, daß Sie von meiner aufrichtigen Liebe gegen mein Geschwister zu wohl überzeugt sind, als daß Sie in der That von meinem bisherigen Stillschweigen auf die betrübte Nachricht von dem Tode meines Bruders Gottfried eine üble Auslegung machen sollten. Ich habe seinen Tod empfunden, als man nur immer einen solchen Zufall empfinden kann, und mehr vielleicht, als man ihn empfinden sollte. Die Betrübniß ward durch den Antheil vermehrt, den ich meine werthesten Eltern daran nehmen sahe. Aber eben dieser Antheil befahl mir die Bezeugung des meinigen zurückzuhalten. Warum sollen Traurige einander ihre Traurigkeit mittheilen und sie vorsätzlich dadurch verstärken? Die einzige wahre Pflicht, die mir der Tod meines Bruders aufliegen kann, ist diese, daß ich mein übriges Geschwister desto inniger liebe und die Zuneigung, die ich gegen den Todten nicht mehr zeigen kann, auf die Lebendigen übertrage. Viele befauren im Tode, was sie im Leben nicht geliebt haben. Ich will im Leben lieben, was mir die Natur zu lieben befiehlt, und nach dem Tode so wenig als möglich zu befauren suchen.

(An Johann Gottfried Lessing, Breslau.
9. Februar 1764.)

Meine Verwirrung wird durch den Zufall, daß der General von Tauenzien gefährlich krank liegt, noch größer. Es mag aber diese Krankheit ausschlagen, wie sie will, so ist die totale Veränderung meiner ighen Situation immer gewiß. Es sollte mir leid thun, wenn sich meine liebsten Eltern durch unrichtig eingezogene Nachrichten von meinen bisherigen Umständen einen falschen Begriff sollten gemacht haben. Ich habe meines Theils gewiß keine Gelegenheit dazu gegeben, vielmehr mich mehr als einmal geäußert, daß mein ighes Engagement von keiner Dauer sein könne, daß ich meinen alten Plan zu leben nicht aufgeben, und daß ich mehr wie jemals entschlossen, von aller Bedienung, die nicht vollkommen nach meinem Sinne ist, zu abstrahiren. Ich bin über die Hälfte meines Lebens, und ich wüßte nicht, was mich nöthigen könnte, mich auf den kürzern Rest desselben noch zum Slaven zu machen. — Ich schreibe Ihnen dieses, liebster Vater, und muß Ihnen dieses schreiben, damit es Ihnen nicht befremde, wenn Sie mich in Kurzem wiederum von allen Hoffnungen und Ansprüchen auf ein fixirtes Glück, wie man es nennt, weit entfernt sehen sollten. Ich brauche nur noch einige Zeit, mich aus allen den Rechnungen und Verwirrungen, in die ich verwickelt gewesen, herauszusehen, und alsdann verlasse ich Breslau ganz gewiß. Wie es weiter werden wird, ist mein geringster Kummer. Wer gesund ist und arbeiten will, hat in der Welt nichts zu fürchten. Sich langwierige Krankheiten, und ich weiß nicht was für Umstände befürchten, die Einem außer Stand zu arbeiten setzen können, zeigt ein schlechtes Vertrauen auf die Vorsicht. Ich habe ein bessers und habe Freunde.

(An Johann Gottfried Lessing, Breslau,
13. Juni 1764.)

Hiernächst aber rathe ich Dir sehr, weniger zu schreiben, das ist, weniger drucken zu lassen und desto mehr für Dich zu studiren. Ich versichere Dich, daß ich diesen Rath für meinen Theil selbst weit mehr befolgen würde, wenn mich meine Umstände weniger nöthigten, zu schreiben. Da ich mit meinem ordentlichen Gehalte nur eben auskommen kann, so habe ich schlechterdings kein andres Mittel, mich nach und nach aus meinen Schulden zu setzen, als zu schreiben. Ich habe es, Gott weiß, nie nöthiger gehabt, um Geld zu schreiben, als jetzt; und diese Nothwendigkeit hat natürlicher Weise sogar Einfluß auf die Materie, wovon ich schreibe. Was eine besondere Heiterkeit des Geistes, was eine besondere Anstrengung erfordert, was ich mehr aus mir selbst ziehen muß als aus Büchern, damit kann ich mich jetzt nicht abgeben. Ich muß das Brett bohren, wo es am Dünnsen ist, und wenn ich mich von außen weniger geplagt fühle, will ich das dicke Ende wieder vornehmen.

(An Karl Lessing, Wolfenbüttel, 11. November 1770.)

An dem neuen Stücke, die Hausplage, so gut es sonst sein mag, finde ich den Titel sehr zu tadeln. Als ob die Hausplage nicht ebensowohl vom männlichen als weiblichen Geschlechte sein könnte! Und ich muß mich nur über Sie, meine liebe Freundin, wundern, daß Sie mir davon sprechen, als ob es sich schon von selbst verstünde, daß es von nichts Andern als einer bösen Frau handeln könne. Ihre Anmerkung übrigens, daß die Weiber da sehr gut sein müssen, wo es sich der Mühe verlohnt, eine Böse auf das Theater zu bringen, finde ich sehr richtig; und wo nur nicht gar eine solche Vorstellung mehr Schaden als Gutes stiflet! Viel Weiber sind gut, weil sie nicht wissen, wie man es machen muß, um Böse zu sein.

(An Eva König, Wolfenbüttel, 29. November 1770.)

Doch ich besorge es nicht erst seit gestern, daß, indem ich gewisse Vorurtheile weggeworfen, ich ein Wenig zu viel mit weggeworfen habe, was ich werde wiederholen müssen. Daß ich es zum Theil nicht schon gethan, daran hat mich nur die Furcht verhindert, nach und nach den ganzen Unrath wieder in das Haus zu schleppen. Es ist unendlich schwer, zu wissen, wann und wo man bleiben soll, und Tausenden für Einen ist das Ziel ihres Nachdenkens die Stelle, wo sie des Nachdenkens müde geworden.

Zwar ist Ihre Anmerkung sehr gegründet, daß man bei Beurteilung gewisser Charaktere und Handlungen das Maß der Einsicht und des moralischen Gefühls mit in Betrachtung ziehen müsse, welches den Zeiten zukomme, in die sie fallen. Allein doch wohl nur bei solchen Charakteren und Handlungen, die weiter nichts sein sollen als Charaktere und Handlungen bloßer Menschen? Aber sind Patriarchen und Propheten Leute, zu denen wir uns herablassen sollen? Sie sollen vielmehr die erhabendsten Muster der Tugend sein, und die geringste ihrer Handlungen soll in Absicht auf eine gewisse göttliche Oekonomie für uns aufgezeichnet sein. Wenn also an Dingen, die sich nur kaum entschuldigen lassen, der Pöbel mit Gewalt etwas Göttliches finden soll und will, so thut, denke ich, der Weise Unrecht, wenn er diese Dinge bloß entschuldigt. Er muß vielmehr mit aller Verachtung von ihnen sprechen, die sie in unsern bessern Zeiten verdienen würden, mit aller der Verachtung, die sie in noch bessern, noch aufgeklärtern Zeiten nur immer verdienen können. —

(An Moses Mendelsohn, Wolfenbüttel, 9. Januar 1771.)

Sich zum Volke herablassen, hat man geglaubt, heiße: gewisse Wahrheiten (und meistens Wahrheiten der Religion) so leicht und faßlich vortragen, daß sie der Blödsinnigste aus dem Volke verstehe. Diese Herablassung also hat man lediglich auf den Verstand gezogen und darüber an keine weitere Herablassung zu dem Stände gedacht, welche in einer täuschenden Versekung in die mancherlei Umstände des Volkes besteht. Gleichwohl ist diese letztere Herablassung von der Beschaffenheit, daß jene erstere von selbst daraus folgt; dahingegen jene erstere ohne diese letztere nichts als ein schales Gewäsch ist, dem alle individuelle Application fehlt.

Ihre Vorgänger, mein Freund, haben das Volk bloß und allein für den schwachdenkenden Theil des Geschlechts genommen und daher für das vornehme und für das gemeine Volk gesungen. Sie nur haben das Volk eigentlich verstanden und den mit seinem Körper thätigern Theil im Auge gehabt, dem es nicht sowohl an Verstande als an der Gelegenheit fehlt, ihn zu zeigen. Unter dieses Volk haben Sie sich gemengt: nicht, um es durch gewinnlose Betrachtungen von seiner Arbeit abzuziehen, sondern um es zu seiner Arbeit zu ermuntern und seine Arbeit zur Quelle ihm angemessener Begriffe und zugleich zur Quelle seines Vergnügens zu machen. Besonders athmen in Ansehung des letzteren die meisten von diesen Ihren Liedern das, was den alten Weisen ein so wünschenswerthes, ehrenvolles Ding war, und was täglich mehr und mehr aus der Welt sich zu verlieren scheint: ich meine jene fröhliche Armuth, *laeta paupertas*, die dem Epikur und dem Seneca so wohl gefiel, und bei der es wenig darauf ankommt, ob sie erzwungen oder freiwillig ist, wenn sie nur fröhlich ist.

(An Gleim, Wolfenbüttel, 22. März 1772.)

Sie wissen, meine Liebe, was ich Ihnen oft gestanden habe: daß ich es auf die Länge unmöglich hier aushalten kann. Ich werde in der Einsamkeit, in der ich hier leben muß, von Tag zu Tag dümmern und schlimmer. Ich muß wieder unter Menschen, von denen ich hier so gut als gänzlich abgesondert bin. Denn was hilft es mir, daß ich hier und in Braunschweig Diesen und Jenen besuchen kann? Besuche sind kein Umgang; und ich fühle es, daß ich nothwendig Umgang, und Umgang mit Leuten haben muß, die mir nicht gleichgültig sind, wenn noch ein Funken Gutes an mir bleiben soll. Ohne Umgang schlafe ich ein und erwache bloß dann und wann, um eine Sottise zu begehnen. —

(An Eva König, Wolfenbüttel, 26. Oktober 1772.)

Zu was für einem traurigen Boten an meinen Stiefsohn muß ich Dich machen! — Und gleichwohl weiß ich, daß Dein gutes Bruderherz selbst nöthig haben dürfte, vorbereitet zu werden. — Seine gute Mutter, meine Frau, ist todt. Wenn Du sie gekannt hättest! — Aber man sagt, es sei nichts als Eigenlob, seine Frau zu rühmen. Nun gut, ich sage nichts weiter von ihr. Aber, wenn du sie gekannt hättest! Du wirst mich, fürchte ich, nie wieder so sehen, als unser Freund Moses mich gefunden hat: so ruhig, so zufrieden in meinen vier Wänden! — Gieb den Einschluß nicht eher in die Hände des jungen Menschen, als bis Du ihn so gut vorbereitet hast, als Dir möglich. Laß ihn auch nicht eher abreisen, als bis er sich beruhiget hat. Er kann seine Mutter auch todt nicht mehr sehen; denn sie ist diesen Morgen schon begraben worden.

(An Karl Lessing, Wolfenbüttel, 12. Januar 1778.)

Gestern Morgen ist mir der Rest von meiner Frau vollends aus dem Gesicht gekommen. — Wenn ich noch mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andre Hälfte in Gesellschaft dieser Frau zu verleben, wie gern wollt ich es thun! Aber das geht nicht, und ich muß nur wieder anfangen, meinen Weg allein so fort zu duseln. Ein guter Vorrath vom Laudano literarischer und theologischer Zerstreuungen wird mir einen Tag nach dem andern schon ganz leichtlich überstehen helfen. —

(An Eschenburg, Wolfenbüttel, 14. Januar 1778.)

Stettiner Elektrizitäts - Gesellschaft m. b. H.

SPEZIALHAUS FÜR MODERNE BELEUCHTUNG
Falkenwalder Koch-, Heiz-, Back- und Bügel-Apparate. Verkauf nach dem Fernsprecher
Straße Nr. 17 Teilzahlungs-System der Stettiner Elektrizitäts-Werke Nr. 313 14
RADIO-APPARATE SOWIE KOMPLETTE RADIO-ANLAGEN

AUSFÜHRUNG VON LICHT-, KRAFT- UND SIGNAL-ANLAGEN

SEIDEN-HAUS Lichtenstein

Seide
Samt—Spitzen
Tee- und Abendkleider
Mäntel—Kostüme
Unterwäsche



Lichtensteins Qualitäten
sind billig und gut!



Armin Weltner



Pfaff-Nähmaschinen

ein Meisterwerk der Feinmechanik. Größte
Auswahl in allen Arten und Ausstattungen
Ermäßigte Preise. Bequem Zahlungsweise

M. CLAUSS, STETTIN

GROSSE WOLLWEBERSTRASSE NR. 45, FERNRUF NR. 22943
Reparatur-Werkstatt für alle Arten von Nähmaschinen

Tages-Abreißkalender

sind und bleiben

das beste Werbemittel

Verlangen Sie Muster und Kostenanschläge von der Kalender-Abteilung der Firma
M. BAUCHWITZ, Stettin, Klosterhof 3 (Gutenberg-Haus), Fernruf 349 00 u. 349 01



Magda Madsen



Paul Papsdorf



TRAUGOTT JURK

Maurermeister, Gabelsbergerstr. 5, Tel. 21895

Bauausführungen (schlüsselfertig), Laden-Aus-
bauten, Umbauten, Baumaterialien aller Art.
Ziegelei Ueckermünde

Vereine und Private

erhalten alle Drucksachen in geschmackvoller Ausführung in der
Graphischen Kunstanstalt M. BAUCHWITZ, Gutenberg - Haus

...und nach dem Theater:

Weinstuben Friedrich Plato

AM KÖNIGSTOR 6, GEGENÜBER DEM THEATER

Weingroßhandlung. Einzelflaschen-Verkauf

zu Engrospreisen. Man verlange Preisliste



Heute
Künstler-Konzert
Gepflegte Weine
Solide Preise
Jeden Sonnabend

TANZ-
Abend
bis
4 Uhr

Rheinische Winzerstuben
Bes. Franz Müller
Falkenwalderstr. 18 Bismarckpl.

? Wohin?

Dieser Platz ist frei für eine gute Unterhaltungs-
stätte. Auskunft durch Fernruf 34900, 34901

Restaurant Puhlmann

Roßmarktstraße 14/15, Telefon-Anschluß 30657

Die gute billige Küche!
Gepflegte Getränke!
Erstklassige Bestellküche!

Zwei
erstklassige
Tanz-Kapellen

REGINA

Paradeplatz 24, Fernruf 26237

Weinstube und Diele I. Ranges

Angenehmer
Familien-
Aufenthalt

Mehrfarben - Drucke

PLAKATE, PACKUNGEN, PROSPEKTE, KATALOGE, WERKE
IN ERSTKLASSIGER AUSFÜHRUNG
liefert in allen Druckverfahren zuverlässig und preiswert

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STETTIN, GUTENBERG-HAUS



Jeden
Freitag
20 Pfg.

Lesen Sie
die
**Pommersche
Rundfunk-Zeitung**

mit dem gesamten europäischen Programm

Erhältlich in jeder Buch- und Zeitschriftenhandlung.
Postabonnement vierteljährlich 2.60 Mk. frei Haus.

RAHMEN-
FABRIK
KUNST-
HANDLUNG
EINRAHMUNG



O. KOBIELSKI & SOHN

MOLTKESTR. ECKE AUGUSTASTR.

SPEZIAL-BILDER-
EINRAHMUNG IN
NATURHOLZLEISTEN

„GOLDLEISTEN ohne Vergoldermasse - Auflage“

Photo-Apparate

für jede Gelegenheit

Beste Fabrikate
schon von M. 15.- an

Entwickeln, Kopieren und
Vergrößern in nur erst-
klassiger Ausführung



Amateur - Geschäft:
Kleine Domstraße 24
Fach-Geschäft:
Mönchenstr. 12/13

Wilhelm Wolter

Uhrmacher u. Juwelier
Reifschlägerstraße 22
Ruf 36259, Gegr. 1898



Uhren, Trauringe
Gold- u. Silberwaren

GEGR. **TAPETEN** 1893.
LINOLEUM
M. Cohn & Teilnehmer



Intendant Otto Ockert

A. F. VOSS NACHF.

Der Kleidermacher für Herren seit 1859. Am Augustaplatz

FEINE LEDERWAREN — REISEARTIKEL

E. ALBRECHT

Paradeplatz Nr. 33 Fernruf Nr. 21215

Erstes Fachgeschäft, größte Auswahl, Koffer in allen Ausführungen

Der Modesalon der
TELEFON 26791 **KOPKA** PARADEPLATZ 17
vornehmen Welt



Hans Wrana

PHOTO APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

1/3 Anzahlung, Rest in 3 bis 6 Monaten

Photo-Kino-Haus Schattke Königsplatz 4

und Luisenstraße 6/7



Echt Bleikristall

Verkauf direkt an Private
konkurrenzlos preiswert

Friedrich Locke
Kristallglas-Schleiferei
Petrihofstr. 10, am Blücherplatz

HEINRICH

Stettin, Schuhstraße Nr. 3, Fernsprech-Anschluß Nr. 34273

„Berlonpa“-Pelzmoden

eigene Kürschnerel, Lager aller Felle und Pelze, Herren- und Damen-Pelzkragen sowie Maß-Anfertigung aller Mäntel. Reparaturen — Umarbeitungen

M. BAUCHWITZ

Graphische Kunstanstalt

Seit 1884

führend

Herstellung neuzeitlicher Druck-
arbeiten in allen Druckverfahren



DIE FÜHRENDE QUALITÄTSMARKE

Kemp
Weinbrand

C.W. KEMP NACHF. A.G. STETTIN



Der Stolz jeder Wäscherin

HERSTELLER:

Herrmann Bumcke G. m. b. H., Stargard i. Pom.

Herrmann Bumckes reine trockene Kernseife

„MARKE BUMCKE“

Zu haben in allen einschlägigen Geschäften.
Man achte streng auf unsern Firmenstempel
Musterschutz 328817



Erika Fels



Albert Görner

Erste Stargarder Dampf-, Wasch- und Plätt-Anstalt

Herrmann Bumcke G. m. b. H.

Stargard in Pommern, Weidensteig Nr. 1, Fernsprech-Anschluß Nr. 12

wäscht, reinigt und plättet bei schonendster Behandlung mit anerkanntem Erfolg, Haus- und Leib-Wäsche schrankfertig, Herren-Wäsche wie neu. Spezialität: Gardinen-Wäsche, Bahn- und Postversand. Preisliste wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Für Stettin freie Abholung und Zustellung durch Lastzug. Den Auftrag zur Abholung bitten wir durch Karte oder Telefon (Nr. 12) anzugeben. Genaueste Adresse ist dringend erforderlich. Auf Wunsch stellen wir verschließbare Kisten leihweise zur Verfügung, doch bitten wir, dies bei Bestellung ausdrücklich zu bemerken. Die Wäschesendung wird gegen Diebstahl und Feuer auf dem Lastzug vom Hause bis zur Waschanstalt und in derselben versichert.



ODEON-MUSIKHAUS

WILHELM HOFMEISTER

STETTIN

Mönchenstraße 10

Alleinvertretung für

ODEON- und COLUMBIA-Musikapparate und Platten



Yella Hochreiter

Bruno Böhm

HANDSCHUHFABRIK

STETTIN - FERNSPR. 31425

Drei Handschuh-Spezial-Geschäfte:

1. Falkenwalder Str. 117, Balkon-Eing. Gegr. 1902
2. Roßmarkt 9, i. Fa. A. Wellhusen „ 1843
3. Obere Schulzenstr. 6, Handschuhhaus „ 1884

Krawatten, Wäsche, Herren-Artikel

Äußerste Reellität!

„KÜNSTLICHE AUGEN“



beweglich, naturgetreu und schmerzfrei erhält man nur beim Augen-Müller

C. Müller-Welt, Stettin
Preußische Straße Nr. 211

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt

Schloß-Drogerie

hint. dem Stadt Theater
Teleph.-Anschluß 31870
ARTHUR SAKRISS

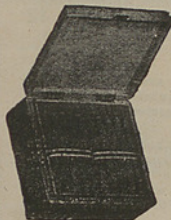
In- und ausl. Parfümerien
Mineralwässer
Pharmaz. Spezialitäten

MAX KUMM

Tischlermeister, Albrecht-
straße 1, Tel. 335 44 u. 329 03

Bautischlerei mit elektr. Betrieb,
innenausbau, Laden-, Schul- und
Kontor-Einrichtungen, sowie
Architekten- und Holzarbeiten

Seit über 80 Jahren



C.E. Meyer

STETTIN
Kohlmarkt 18/19

Gründungsjahr 1846
Fernruf-Anschluß 30684

PREISLISTE
steht gern zu Diensten

Meine Spezialität

Gegr. 1891
Goldene
Medaille

Pralinen

unerreichter, den verwöhn-
testen Geschmack befriedi-
gende Auswahl empfiehlt

Heinrich Pohl

Konfitüren und Marzipanfabrik
Moltkestraße 6, Fernruf 23450

Blätter des Stadt-Theaters Stettin

HERAUSGEBER: INTENDANT OTTO OCKERT

SCHRIFTFÜHRUNG: DR. HANS RABL

STETTIN / FEBRUAR 1929

ERNST KŘENEK / PAUL STEFAN

Er ist erst so alt wie das Jahrhundert — und gab schon Stoff zu hitigen Erörterungen, dann Skandalen, zuletzt ästhetischen Rasonnements. Bei seiner Fruchtbarkeit und Wandlungsfähigkeit ist es schier unabsehbar, welche Bahn wir ihm noch werden folgen müssen. Denn daß sein Werk Gefolgschaft heischt, ergibt sich aus seiner Bedeutung. Nicht die Gefolgschaft der unbedingten Anhänger. Wohl aber die unverbrüchliche Aufmerksamkeit aller derer, die den Weg einer neuen Kunst zu gehen und nachzugehen bereit sind.

Auf dem Tonkünstlerfest in Nürnberg, man schrieb 1921, erregte Křeneks erstes Streichquartett wühlende Opposition eines damals noch sehr konservativen Fortschritts-Vereins. Einige gute Zeitdeuter aber, Walter Schrenk, Hermann Springer spitzten die Ohren: da war ein neuer Klang. Im selben Jahr kam eine erste Symphonie in Frankfurt zu Gehör, von Scherchen dirigiert; sie reizte die Neugier eines Paul Bekker. Auch Adolf Weißmann in Berlin gehörte alsbald zu den Freunden eines revolutionären Talents. Als das Tonkünstlerfest 1923 in Kassel stattfand, hatte Křenek eine zweite Symphonie bereit. Als man ein Jahr später, 1924, in Frankfurt zusammenkam, brachte das Theater eine komische Oper von Křenek „Der Sprung über den Schatten“. Heute umfaßt Křeneks Werk vier Symphonien und ein „Polpourri“ für großes Orchester, ein Violin- und ein Klavierkonzert, zwei Concerti grossi, vier Streichquartette, Lieder, Klaviermusik, Chöre und die Opernwerke „Zwingburg“, „Sprung über den Schatten“, „Orpheus“, „Jonny“, die drei Einakter. Dazu mehrere Ballette, endlich allerhand ungedruckte Instrumental- und Vokal-Werke.

Ernst Křenek ist 1900 in Wien geboren, noch längst nicht dreißig. Sein Vater war Offizier der alten österreichischen Armee. Nach dem Gymnasium kam der junge Mensch zu Franz Schreker, der ihn gründlich in die Schule nahm, aber niemals den Ehrgeiz hatte, Art und Haltung des Schülers beeinflussen zu wollen. Mit seinem Lehrer ging Křenek nach Berlin.

Er kam in die Zeit der Revolution und des Expressionismus. Es waren so recht die Jahre, die Neigung jeder Jugend zu stärken, als welche immer und jedesmal den Bürger verärgern wollte. Křenek ließ sich nicht spotten. Er schrieb wilde Kontrapunkte, gebärdete sich überaus atonal, parodierte, was sich parodieren ließ und trug die Maske des extremen Expressionismus, der gewollten Modernität. Verblüffend war die Handwerkskenntnis, die melodische Erfindung, thematische Verarbeitung eines kaum mehr als Zwanzigjährigen. Die ersten Instrumentalwerke beweisen das jedem, der nicht voreingenommen ist.

Das Philisterium reagierte prompt. Und wurde nicht müde, Křeneks Unernst hervorzukehren, bestenfalls die Seichtigkeit dieses Radikalismus zu betonen.

Aber in Donaueschingen erzwang sich Křenek Glauben. Als die „Internationale Gesellschaft für Neue Musik“ gegründet wurde, stand er auf den ersten Salzburger Pro-

grammen. Um diese Zeit verließ er Deutschland, unternahm Reisen in romanische Länder und verbrachte einige Zeit in der Schweiz, wo er nur der Komposition leben durfte.

Als Paul Becker Intendant des Theaters in Kassel geworden war, berief er Křenek als Operndramaturgen an seine Bühne und nahm ihn auch in seine neue Stellung nach Wiesbaden mit. Seit einiger Zeit hat sich Křenek nach Wien zurückgezogen, wo er abermals keine Stellung annimmt, sondern nur komponiert.

Der Musiker, der sich einmal dem Theater verschrieben hat, wird, ob er will oder nicht, als Opernkomponist gewertet. Křenek ist das in besonderem Maß. Ein philosophisch geschulter Geist, dem man eine ganze Reihe von ausgezeichneten und sehr ernsten Studien über verschiedene musikalische Gegenstände verdankt, hat er sich wiederholt laut zur Oper bekannt. Zur Oper, nicht zum Musikdrama. Křenek will die Oper als solche, das Genre, in dem der Gesang dominiert, das Wort aber, Wort eines Dichters, den Komponisten wie den Hörer zu befeuern hat. Darum ist Křenek von jeher in einem engen Bündnis mit wahren Dichtern gewesen: mit Franz Werfel (Zwingburg) und mit dem visionären Maler Oskar Kokoschka (Orpheus). Zum „Sprung über den Schatten“, zum „Jonny“, zu den neuen drei Einaktern hat er sich mit der ihm eigenen Genialität selbst seine Vorwürfe ersonnen.

Seine österreichische Herkunft, die romanischen Reiseerfahrungen und die Praxis an deutschen Theatern haben ihn zu dem gebracht, was er „Materialgerechtigkeit“ der Oper nennt. Die Oper hat dem Gesang zu geben, was des Gesanges, dem Theater, was des Theaters ist. Erst dann kommt Dichtung und Weltanschauung. Eine neue Leichtigkeit, eine wirkliche Selbstverständlichkeit der Oper ergibt sich daraus wie von selbst. Die Oper ist nun einmal und eben jetzt wieder, wie die Renaissance eines Verdi beweist, für die Sänger und für den Gesang da. Für das Publikum, das sie ohne allzu viel Gelehrtheit und Kommentare verstehen will. Die tiefere Bedeutung mußte darum durchaus nicht ausbleiben.

Es ist aber sehr merkwürdig, die Linien der Opern Křeneks zu verfolgen. Mit der „Zwingburg“, die als szenische Kantate bezeichnet wird, geht diese Linie von dem Niveau seiner gleichzeitigen Instrumentalmusik aus und steil aufwärts. In dieses erste Werk spielen die sozialen Erregungen der Entstehungszeit hinein. Chöre der erregten Massen dominieren und geben dem Werk sein Gepräge. In jäher Zacke geht es zu dem „Sprung über den Schatten“. Noch ist der Schritt von der Groteske zur Heiterkeit nicht getan, die Groteske aber hat die Möglichkeit des Anschlusses an Křeneks frühere Werke und besonders auch an den blickgleich wechselnden Zeitausdruck der neuen Musik von damals gegeben. Ein wenig von dieser Groteske bleibt auch den weiteren Opernwerken Křeneks treu — Erinnerungen finden sich noch in dem letzten, burlesken der drei Einakter. Aber schon in diesem „Sprung über den Schatten“, dem zweiten Werk für die Bühne, wird das Handgelenk des Opernkomponisten freier, er bekennt sich zu einer fast pariserischen Heiterkeit und man ist geradezu erstaunt, wenn statt eines Cancans in der Art Offenbachs einer von den neuen Trotts erklingt, nein ausbricht, die bei Křenek überall irrlichtern und gelegentlich sogar über einen Klavierchoral ihr Flackerfeuer hinzügeln lassen. Dabei spielt diese Oper Křeneks in einer so reizenden Art mit der Selbstironie, die wir aus altromantischen Komödien kennen, daß man versucht war, dem Dichterkomponisten selber ein wenig Romantik vorzuwerfen, was ja noch vor wenigen Jahren der ärgste Schimpf für einen jungen Komponisten gewesen ist. Wir werden sehen, daß der zweite der neuen Einakter, das Märchenspiel vom „Geheimen Königreich“, abermals und noch deutlicher auf romantischen Spuren wandelt — Antiromantiker von Beruf werden es Křenek zu verzeihen haben.

Steil aufwärts geht es abermals zu dem Orpheus-Drama, das man zusammen mit Bergs „Wozzeck“ und dem „Cardillac“ von Hindemith als die repräsentativen Werke der neuen

deutschen Oper bezeichnen darf. Die hohe Geistigkeit der Dichtung, wie sie Oskar Kokoschka gestaltet hat, reißt Křenek mit. In seinem gesamten Schaffen steht wenigstens auf gleicher Höhe, einer Höhe, um die freieste, reinste Luft weht. Wer immer mit seinen Zweifeln an Křenek herantreten wollte, der müßte sich zuvor mit diesem Werk vertraut machen.

Und es gab Zweifel hämischster Art, als in kurzem Abstand die Oper „Jonny spielt auf“ folgte. Man warf dem überaus erfolgreichen Komponisten dieses Werks — zählte es doch in der jüngsten Spielzeit die meisten Aufführungen von allen Opern überhaupt — geradezu Spekulation, zum mindesten aber bedenkenlose Leichtfertigkeit vor. Gewiß, er hat dem Jonny eine so populäre Musik gegeben, daß sie auch Hörer, die von der Tabulatur nichts wußten, in das Operntheater brachte. Sie fühlten sich von den Jazz-Rhythmen gepackt, den Revue-Elementen der Handlung sympathisch berührt und an andere Revuen erinnert. Aber diese kecke Partitur hatte ihre sehr ernsthaften Seiten, neben denen der Jazz zum Beiwerk schrumpfte, und die „Revue“ war, wenn man sie näher besah, Dichtung. Endlose Polemiken suchten in die Klarheit des Werks Weltanschauungen hineinzuschwäzen, gar von einer Überlegenheit der schwarzen Rasse zu faseln und über verlebte Sittlichkeit zu jammern, als ob nicht, was in dieser Oper geschieht, in hundert anderen Bühnenwerken vorgekommen wäre, an deren sittlicher Haltung kein Mensch zweifelt. Nur sprach abermals der romantische Dichter Křenek: nicht in den Gletscherszenen, wohl aber dort, wo er die Sängerin Frau sein und dem verwehenden Hauch der Stunde folgen ließ. Wenn die Oper trotzdem ihre großen Eroberungen machte, so geschah es, weil die Romantik unbemerkt blieb und durch eine nunmehr fast phänomenale Virtuosität des Dramatikers und des Musikers gleichsam verdeckt wurde.

Die neuen Einakter zeigen: der erste den romantischen Seelenschilderer Křenek, der eine entscheidende Szene nach seinem ausdrücklichen Bekenntnis mit dem Blick auf Shakespeare geformt hat: wie die Attentäterin den Diktator lieben muß, den sie töten wollte, das erinnert an eine bekannte Wendung in „Richard III.“. Sie wird von der eifersüchtigen Frau des Diktators erschossen und zwei Männer bleiben übrig, der Diktator und ein Blinder. Dichtung und Musik übertragen eine starke Spannung, die sich erst in dem dritten Stück völlig löst — in einer schier romantischen Burleske, wenn der Schwergewichtsmeister in seinem Trainier-Apparat eingespannt wird, während seine Frau mit einem Mann durchbrennt, der für sie mehr Zeit übrig hat. Romantisch ist auch Křeneks Zorn über jenen hohen Regierungsmann, dessen Ausspruch, ein Sportchampion habe mehr für die „Ehre der Nation“ getan als ihre Künstler, diese Groteske vom „Schwergewicht“ erstehen ließ. Und inmitten glänzt das Märchenspiel. Wenn sich da alte und neue Gewalthaber in die Natur zurückfinden, Sänger und das überaus fein behandelte Orchester in dem Frieden des Waldes gleichsam aufblühen, ist ein zweiter Höhepunkt in Křeneks Schaffen erreicht. Dieses Schaffen hat geistesgeschichtliche Bedeutung. Es führt klassizistische Sachlichkeit der neuen Musik in Regionen des Gemüts zurück. Zurück — oder vorwärts.

MEINE DREI EINAKTER / ERNST KŘENEK

Meine drei Einakter (op. 49, 50 und 55) sind unmittelbar nach „Jonny spielt auf“ entstanden, d. h. vom Sommer 1926 bis Sommer 1927.

Der erste heißt „Der Diktator“. Unter Diktator verstehe ich hier nicht den Exponenten einer bestimmten politischen Ideologie, sondern einen Typus von Mensch, dessen beherrschende Eigenschaften sich in einer suggestiven Domination über seine Umwelt ändern, darunter auch in politischer Hinsicht, die mich aber in diesem Falle gar nicht interessiert. Dieser Typus, in der Geschichte keineswegs neu, scheint uns heutzutage

durch bestimmte Ausprägungen neuerdings nahegelegt zu sein. Mein Held, Diktator eines kriegführenden Landes, weilt mit seiner Frau zur Erholung in einem Schweizer Kurhotel oberhalb des Genfer Sees und hat sein auch in erotischen Dingen machtlüsterne Auge auf die hübsche Gattin eines Offiziers desselben Landes geworfen, der in dem benachbarten Sanatorium liegt, durch eine Kriegsblussur zu dauernder Blindheit verurteilt. Die Frau des Offiziers beschließt, den Diktator aus Rache für die Verstümmelung ihres Mannes zu löten. Des Diktators Frau, von bösen Ahnungen erfüllt, bleibt verborgen in seinem Arbeitszimmer, da er die Attentäterin empfängt. Sie wird erst entsetzt, dann empörte Zeugin der Szene, in welcher er, durch seine einfache suggestive Gewalt, das begehrte Weib des anderen nicht nur zwingt, den vorgehaltenen Revolver wegzulegen, sondern auch sich ihm zu ergeben. Verächtliche Worte, die der Mann über seine Frau äußert, veranlassen diese, mit dem von der anderen weggelegten Revolver ihren Mann aus Eifersucht zu bedrohen. Die umgestimmte Mörderin wirft sich vor den Diktator und stirbt von der beinahe Betrogenen getroffen. Während der Diktator das Geschehnis offiziell für den Selbstmord einer fremden Dame, Motiv: unglückliche Liebe, ausgibt, tastet sich der blinde Offizier, der nur den Schuß gehört hat und das Rachewerk vollbracht glaubt, ins Zimmer, bleibt nichtsahnend einen Schritt vor der Leiche seiner Frau stehen und schreit: „Maria, wo bist du — ich habe Angst — Maria!“ — Diese Szene, um derenwillen ich das Stück geschrieben habe, erinnert an „Richard III.“, I. 2., wo Gloster am Sarg des erschlagenen Schwiegervaters um die Hand der von ihm zur Witwe gemachten Anna wirbt. Die Verschärfung, die bei mir in dem raschen Weg von Mordlust zur Hingabe liegt, wird gefordert und aufgehoben von der raum- und zeitraffenden Gewalt der Musik, die größte Kontraste auf kleinstem Raum verlangt.

Das zweite Stück heißt „Das geheime Königreich“. Es spielt im Märchenland und behandelt die Geschichte eines guten, aber schwachen Königs, der die seinem Kronreif innewohnende Macht über seine Untertanen gegen die im Land tobende Rebellion nicht zu benützen weiß. Die lüsterne und ehrgeizige Königin hingegen hat nur zwei Wünsche: den beherrschenden Kronreif und einen schönen, starken Mann. Den letzteren findet sie in einem gefangenen Rebellenführer, den Kronreif hofft sie dem Narren herauszulisten, der ihn von dem verzweifelt König zur Verwahrung erhalten hat, als sich dieser zum letzten Kampf gegen die den Palast belagernden Rebellen warf. Wohl gelingt es ihr, durch Verführung, Wein und Kartenspiel den Kronreif in ihren Besitz zu bringen, und den geliebten Rebellen aus dem königlichen Kerker zu befreien, doch benützt dieser seine Freiheit nicht, um ihr zu Willen zu sein, sondern um seine Genossen zum Siege über den armen König zu führen, die den Palast erstürmen. In wilder Flucht rettet sich die Königin mit der Krone und der gute König, dem die Damen der Königin die dem Narren im Spiel abgewonnenen Narrenkleider zur Unkennlichmachung angetan haben. Nachsetzt der Rebell der Königin, den Kronreif zu erjagen. Im nächtlichen Wald erreicht er sie und bedroht sie mit Tod. In letzter Not sucht sie ihn durch Entkleidung zu verwirren. Geblendet von ihrer Schönheit stürzt er sich auf sie — da verwandelt eine höhere Macht sie zur Strafe für ihre Sünden in einen Baum. Entsetzt eilt der Rebell davon, um die Früchte seines Unternehmens zu ernten. Gehehrt erscheint der gute König im Narrenkostüm. Zwei betrunkene Revolutionäre fragen den vermeintlichen Tölpel, wo denn der König sei, da sie den auf seine Tötung ausgesetzten Preis verdienen möchten. Dazu kommt der wirkliche Narr, seiner Insignien entkleidet, als Beobachter. Der König, in edelmütiger Ideologie verfangen, gibt sich den zwei Spießgesellen zu erkennen und wünscht als Opfer für sein Volk zu sterben. Die beiden Trunkenbolde halten das für einen gelungenen Witz und entfernen sich lachend, um den „wahren“ König zu suchen, vom Narren geneckt und verfolgt. (Bei diesem Quipro-quo habe ich an die große Narrenzene in „König Lear“ gedacht.) Der König verzweifelt an seinem Dasein und will sich just an dem Baum

aufhängen, in den die Königin verwandelt ist. Da beginnt sie zu ihm zu sprechen und wie im Traum versteht er des Baumes Sprache. Er beginnt zu verstehen, daß nicht äußere Machtsymbole die Gewalt über das Leben bieten, sondern Resignation und innere Überlegenheit. Hier, im schönen, stillen Wald wird er bleiben, mit Sternen, Bäumen und Tieren leben und die Wunder Gottes, die er in der verwirrenden Fülle seiner Herrschaft nicht gefunden hat, im Mikrokosmos einer Blüte betrachten. Eine geahnte innere Verbundenheit veranlaßt ihn, sich zu Füßen des Zauberbaumes zum Schlummer zu legen. Der Narr tritt hinzu, legt seine alten Kleider wieder an und drückt dem Schlafenden, der nun sein wahres Königreich gefunden hat, die Krone auf, die an einem Ast des Zauberbaumes hängt: der Wald singt sein Schlummerlied dazu.

„Schwergewicht“ oder „Die Ehre der Nation“ ist eine burleske Operette, wobei das Beiwort „burlesk“ auf die Zugehörigkeit der derbkomischen Vorgänge zur Unwahrscheinlichkeitsregion der Possenwelt, die Bezeichnung „Operette“ sowohl auf Volumen wie Charakter des Werkhens hinweisen soll. Der Meisterboxer Adam Ochsenschwanz wird, einem uralten Possenrezept zufolge, von seiner Frau mit einem gerissenen Tanzlehrer mit Erfolg betrogen. Eine Reihe von drastischen Verwicklungen, ältesten Verkleidungsmanövern nachgebildet, führt dazu, daß der renommiertste Kraftbronze auf einem Trainerapparat sitzend, zu ewigem, hilflosem Treten in sinnloser Kraftvergeudung verurteilt ist, während der physisch weit unterlegene Filou die Frau entführt. Um den Kontrast zwischen äußerer Wertschätzung und innerem Wert des Kraftmeiers zu voller Anschauung zu bringen, erscheint ein Regierungsrat, um dem Helden den Auftrag zu überbringen, das Land bei der nächsten Olympiade zu vertreten. Vergebens bittet ihn Ochsenschwanz, den unerbittlichen Apparat abzustellen, damit er seiner Privatfache nachgehen kann. Keine Minute seines kostbaren Trainings dürfe verloren gehen, denn er sei die „Ehre der Nation“.

Veranlaßt hat diese kleine Satire die mich empörende offizielle Behauptung eines Diplomaten, irgendein Kanalschwimmer oder anderer Nationalheros habe für die Weltgeltung des deutschen Namens mehr getan als alle Künstler und Gelehrten.

In musikalischer Hinsicht war ich beflissen, im ersten Stück die dramatisch-passionierten Akzente der Handlung, im zweiten die sich ausbreitende poetische Ausführlichkeit der Märchenstimmung zu unterstreichen, während im dritten äußerste musikalische Belanglosigkeit verbunden mit treibenden Rhythmen das Possentempo der Vorgänge unterstützen soll, alles dieses so einfach und klar, wie es mir zur Zeit der Entstehung der Stücke nur möglich war.

KRITIK UND THEATER

Unter dem vorstehenden Titel haben wir eine Rundfrage an die hiesigen Theaterkritiker gerichtet, denn wir glauben, daß es von nicht geringem Interesse sein wird, einmal die Prinzipien, nach denen Kritik geschrieben wird, von berufener Seite festgestellt, die mannigfachen Beziehungen, die zwischen den beiden im heutigen Geistesleben immer noch wesentlichsten Kulturfaktoren Presse und Theater bestehen, klargelegt zu sehen. Während wir mit Bedauern feststellen müssen, daß unsere Bitte von einer hiesigen Zeitung nicht erfüllt wurde, danken wir den Herren Flechtner (General-Anzeiger, Schauspiel), Gretscher (Tagespost, Oper), Höhne (General-Anzeiger, Oper), Lawerenz (Volksbote, Oper), Niehaus (Tagespost, Schauspiel) und Pankowski (Volksbote, Schauspiel), deren Beiträge wir mit ihren gewohnten Chiffren bringen, auch an dieser Stelle für ihre freundliche Bereitwilligkeit.

Die Theaterkritik befindet sich heute zweifellos in einem kritischen Zeitpunkt. Von allen Seiten, aus den Reihen der Kritiker selbst wie aus den Reihen der „Betroffenen“ ertönen die Klagen über das gänzliche Versagen der Theaterkritik, über ihre einseitige Einstellung. Man wirft ihr vor, sie sei zurückgeblieben, stellt fest, daß diese Situation eigentlich mehr oder weniger immer schon bestanden habe (der Fall Wagner), und fordert schließlich völlige Neuordnung und Neueinstellung.

Wieweit diese Vorwürfe in ihrem ganzen Umfange berechtigt sind, soll hier nicht untersucht werden, sicher ist zweifellos, daß eine ganze Reihe von Unstimmigkeiten immer deutlicher zutage tritt. Die Neuordnung aber, die verlangt wird und die sehr häufig nur äußere Momente betreffen soll (Abschaffung der „Nachkritik“, Besprechung späterer Aufführungen usw.) muß vor allem gründen auf der klaren Einsicht in das Wesentliche der kritischen Aufgaben selbst. Daß hier noch keineswegs Klarheit herrscht, braucht wohl nicht besonders betont zu werden. Es genügt, auf die verschiedenartigen Einstellungen der bekanntesten Kritiker zu ihrer Tätigkeit hinzuweisen. Da soll Kritik selbst „Kunstwerke“ hervorbringen, so daß es im Grunde ganz gleich ist, ob man gute oder schlechte Stücke bespricht, die Hauptsache ist, daß der Kritiker „angeregt“ wird. Andere wieder verlangen, daß die Kritik einen Eindruck von dem Stück gebe (bei unzureichender Kraft entartet solche Kritik zur reinen Inhaltsangabe), schlieglich soll das Drama unter die dramaturgische Lupe genommen werden, soll zerfasert werden in seine Bestandteile, die Theorie, ja die Wissenschaft soll das Wort erhalten, historische Einstellung des Kritikers wird verlangt — kurz, unter Aufgaben der Theaterkritik wird eine derartige Fülle von Verschiedenheiten verstanden, daß es jedem Anfänger in diesem Berufe überlassen bleiben muß, sich seinen Weg selbst zu suchen, sei es an Hand eines Vorbildes, sei es aus der eigenen Einstellung zur Kunst.

Diese Lage der Dinge ist an sich verständlich. Die berüchtigte „Nachkritik“ verführt z. B. leicht dazu, Stimmungsbilder, Inhaltsangaben und dergleichen als wesentliches Merkmal der Kritik sich herausbilden zu lassen, da, wie man argumentiert, „der unmittelbare Eindruck noch zu stark ist, als daß man den kritischen Abstand zu dem Werke und zu der Aufführung schon haben könnte“. Andererseits ist die, dem Namen nach, eigentliche Kritik, die theoretische, die mit dem Rüstzeug der Literaturwissenschaft, der „dramatischen Handwerkslehre“ an das Stück tritt, allzu leicht der Gefahr ausgesetzt, das wertvolle Neue zu übersehen. Hier liegen im Grunde die Wurzeln für die ewige Rückschrittlichkeit der Kunstkritik, denn alle Kunstwissenschaft (und diese Art Kritik ist mehr oder weniger wissenschaftlich) hinkt hinter der schaffenden Kunst her, immer nur sezierend und analysierend, was die Kunst selbst frisch und unbeeinflusst geschaffen. Hinzu kommt noch, daß der Kritiker aus einem nicht klar verstandenen Gefühl heraus glaubt, sich gegen das künstlerische Erlebnis verschließen zu müssen, um nicht mitgerissen zu werden.

Versucht man, die oben skizzierten verschiedenen Arten der Kritik positiv zu werten, so scheidet die reine Inhaltsangabe, leider noch immer eine der häufigsten Arten, aus der Betrachtung ernsthafter Kritik aus. Selbst wenn die Inhaltsangabe durch ihren Ton die Einstellung des Kritikers verrät, ist sie doch immer nur Behelfsmittel. Inhaltsangaben aber, die eine Handlung lächerlich machen durch scheinbar rein objektive Nacherzählung, sind Parodien, sind mehr oder weniger artistische Kunststücke, aber sind keine Kritiken. Die rein wissenschaftliche Kritik, die mit schwerstem theoretischen Rüstzeug und einer Fülle von Fachausdrücken arbeitet, gehört ebenfalls, soweit die Tageszeitung in Betracht kommt, nicht zu den wahren Kritiken. Abgesehen davon, daß es wirklich kaum möglich ist, eine durchgreifende objektive Untersuchung über ein Werk auf beschränktem Raum und in der zur Verfügung stehenden Zeit auszuführen zu können, widerspricht sie durch Schwere und Fachausdrücke völlig dem Wesen der Tageszeitung. Objektive Kritik im wissenschaftlichen Sinne kann und soll in der Tageszeitung nicht verlangt werden.

Andererseits liegt im Wesen des Wortes Kritik der Begriff der objektiven Einstellung begründet. Eine reine Erlebniswiedergabe kann darum nicht Aufgabe des Kritikers sein, selbst wenn es ihm gelingen sollte, suggestiv in wenigen Worten das ganze Werk erlebbar zu machen.

Nötig ist vielmehr, hier wie überall, statt des Entweder-Oder die organische Synthese. Die Kritik muß beruhen auf einem genauen Wissen von den theoretischen Grundsätzen dramatischer Kunst, sie muß gründen in einer genauen Kenntnis der Geschichte des Theaters; aber all dieses Wissen darf nicht Kern, darf nicht Inhalt der Kritik werden. Auf der anderen Seite muß die Kritik wurzeln im künstlerischen Erlebnis, aber dieses Erlebnis darf nicht das allein beherrschende Moment werden. Ein Vergleich zur schaffenden Kunst beleuchtet dies Verhältnis deutlicher: Der Dramatiker muß sein „Handwerkszeug“ völlig beherrschen, aber diese Beherrschung muß zum eigenen Besitz geworden sein. Frei muß er seine Phantasie walten lassen, frei muß die Schöpferkraft arbeiten. Daß sie nur scheinbar frei sind, das braucht ihn im Augenblick des Schaffens nicht zu kümmern. Diese „scheinbare Freiheit“ aber, diese Fähigkeit, „dramatisch“ zu denken ohne bewußtes Errechnen, ist das wesentliche Moment seines Talentes. Das ist eben auch der Unterschied des Kritikers zum Publikum, daß sein Erlebnis durch die Struktur seines Geistes bereits von innen heraus, unterbewußt erfüllt ist mit deutlichstem

STÄDTISCHE WERKE A.
G.

FERNRUF: NR. 35441 UND NR. 31909

**HAUSHALT
GEWERBE
INDUSTRIE**

arbeiten vorteilhaft



In Vorbereitung!

Erstaufführung!

Ernst Křenek

Der Diktator

Tragische Oper in einem Akt (zwei Bilder)

Das geheime Königreich

Märchenoper in einem Akt (zwei Bilder)

Schwergewicht

oder „Die Ehre der Nation“

Burleske Operette in einem Akt

Für Frachtberechnungen

werden Sie

die **Verkehrskarte Pommern**
nie mehr entbehren wollen. Jede Entfernung von
Stettin im Bahn- u. Wasserweg lesen Sie einfach ab

Bis zum Schluß der Spielzeit erhalten Sie die Karte
zum Ausnahmepreis von 1.00 Mk. im Verlagskontor
M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Ruf: 34900 u. 34901

OTTO RUNGE

Inhaber: Hans Runge & Helmut Eick
Stettin, Gr. Wollweberstr. 48. Gegr. 1891

Juwelen, Goldwaren, Bestecke, Ehrenpreise

Kaisers Hotel



Wohin nach Theaterschluß?

Kaisers Hotel

die vornehme Gaststätte

allabendlich das sehr beliebte

KÜNSTLER-KONZERT

1a Weinstuben, modern hergerichtete Fremdenzimmer

In Vorbereitung:

Uraufführung

Ein Lebenskünstler

(Old English)

Komödie in drei Akten von John Galsworthy, deutsch von Leon Schalit.



Kostenloser Wohnungstausch

Fern- und Vorort-Umzüge bis 150 Kilometer an einem Tage

Möbeltransport
Spedition - Lagerung

Georg Schmidt

Stettin, Grünstr. 13/14

Fernsprecher 29524/25

Erstklassige Referenzen

Auto-Lastzüge
Feuersicheres
Möbelheim

REFORMHAUS SPAROLIN Jetzt Elisabethstr. 6
Naturgemäße Ernährung. Kostenlose Beratung in Ernährungs-Fragen
Ecke Bismarckstrasse



Alleinverkauf
für Stettin!

Franz Thiel

Breite Strasse 13 u. 14.

Erstklassige Schuhwaren

Hauptfabrikate:

Dorndorf * Romanus * Fortschritt
Hammer * Hedla * Max Tack

Spezialität:

Luxusschuhe

STADT-THEATER : STETTIN
LEITUNG: INTENDANT OTTO OCKERT

Dauermiete 148

Dauermiete 148

Sonntag, den 3. Februar 1929

Tannhäuser

von Richard Wagner

Inszenierung: Georg Clemens.

Musikalische Leitung: Gustav Großmann.

Personenverzeichnis umseitig.

die **MODE** in
WOLLE
Neuheiten! Qualitäten!
Eigene Strickwarenfabrikation!
Billigste Preise!
Gramtz

PIANOS

Flügel Harmonium
auf Miete - Kauf, Bismarckstr. 10

„ROTKLEE“
UND KEINE ANDERE



MOLKEREI
BUTTER

DIE MARKE DES FEINSCHMECKERS

WEGNER

Wittstock's Qualitäts-Uhren
Aschgeberstraße Nr. 2 — Fernsprech-Anschluß Nr. 368 45 Silber, Goldwaren, Bestecke

Victoria Dampfwascherei
G. Vander Haegen, Stettin, Hohenzollernstraße Nr. 10, Fernruf 31770

wäscht, plättet
gut, schonend, preiswert

Gelien
KLEINE DOMSTRASSE 6
AM MARIENPLATZ

bringt das Neueste in **PELZEN**

Theatergläser
Lorgnetten
Augengläser

Witzel
Optiker

Photo-Apparat
Photo-Bedarf
Radio-Apparate

Electrola
Columbia, Odeon sowie alle führenden
Fabrikate erhalten Sie im Musikhaus

August Bootz
NUR

STETTIN, SPLITSTRASSE 3, TEL. 33346

NACH SCHLUSS DER
VORSTELLUNG
2 MINUTEN VOM
STADTTHEATER

RÜCKFORTH WEINSTUBEN PIANOS BARTHOLDT FLÜGEL

DRUCKSACHEN
VORBILDLICH
M. BAUCHSWITZ
STETTIN, GUTENBERGHAUS
FERNRUF 34900 UND 34901

Anfang 7 Uhr.

PERSONEN:

Ende nach 10 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Hermann, Landgraf von Thüringen	Maximilian Herbert
Tannhäuser	Paul Papsdorf
Wolfram von Eschenbach	Armin Weltner
Walther v. d. Vogelweide	Ferdinand Schneider
Biterolf	Jan Mergelkamp
Heinrich der Schreiber	Josef Heckhausen
Reimar von Zweter	Hermann Vockerodt
Elisabeth, Nichte des Landgrafen	Hannel Lichtenberg
Venus	Magda Madsen
Ein junger Hirt	Paula Gehrig
	Erika Schmieden
	Irmgard Hanke
	Irene Körner
	Gertrud Faust

4 Pagen

Thüringische Ritter, Grafen und Edelfrauen, Edelknaben, ältere
und jüngere Pilger, Sirenen, Nymphen, Bacchantinnen.

Ort der Handlung:

Thüringen, Wartburg, im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts.

Inspizient: Hermann Hamel.

Pause nach dem 1. und 2. Akt.

Wein-ABTLG. W. Ohlen
WARME, KALTE KÜCHE BIS SCHLUSS

PARADEPLATZ 30
Stimmungs-Kapelle
SONNABENDS
Schim-Schu-Vö
BIS 4 UHR

W. Ohlen Bier-ABTLG.
WARME/KALTE KÜCHE BIS 13 UHR

Das Haus der Mode- und Qualitätswaren

Senemann



Der preiswerteste Qualitätswagen des In- und Auslandes.
REPARATUR-WERK
PETRIHOFSTRASSE NR. 6

General-Vertr.: **AUTOMOBIL-CENT**

Vorführung wird Sie von der technischen Hochvollendung überzeugen
LE MAX PORCHER, Paradeplatz 14
FERNSPRECH-ANSCHLUSS
NR. 275 00 UND NR. 275 01



HOTEL UND RESTAURANT
WILHELM SACK
Warne Küche bis 12 $\frac{1}{2}$ Uhr
Kostengünstig Nr. 2755 und
Gr. Wolfenbüttelstraße Nr. 45

**Kauft
SPIELZEUG
gut, billig, dauerhaft**

Angefertigt von Rent-
nerinnen und erwerbs-
beschränkten Frauen

**Stettiner
Frauenverein E.V.
MITTELSTANDSFÜRSORGE**

Verkauf: Während der Zeit von 10—1 Uhr, in den Büro-Baracken
an der Bismarckstr., Zimmer 49 und in den Werkstätten, Königsplatz 10


In Vorbereitung:

Carmen

Oper in vier Akten von H. Meilhac und L. Halévy nach Prosper Mérimés
gleichnamiger Novelle. Musik von Georges Bizet.

Stettiner Hausfleiß 
(MITTELSTANDSFÜRSORGE)

Anfertigung jeder Handarbeit

 **Büro-Baracke Bismarckstr.**
Zimmer 46. Fernsprechananschluß Nr. 294 27
Täglich geöffnet in der Zeit von 11-1 Uhr

FRITZ POPP **FF. FLEISCH- UND WURSTWAREN**
STETTIN, PARADEPLATZ 12

Frei

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT — GUTENBERG-HAUS
STETTIN, KLOSTERHOF 3 — FERNRUF 34900 und 34901

Führend in Herstellung neuzeitlicher
Drucksachen in allen Verfahren

W. E. PELLMANN

Führendes Spezialgeschäft für In- und ausländische Parfümerien — Feine Kosmetik

Roland-Drogerie-Parfümerie

Molikestraße Nr. 16, Fernsprech-Anschluß Nr. 21388

In Vorbereitung:

Erstaufführung!

Katharina Knie

Ein Seiltänzerstück in vier Akten von Carl Zuckmayer

Durchschreiben ohne Kohlepapier

KARBON-DRUCK

D. R. P. Nr. 223623 und Nr. 268533

Verlangen Sie für Ihren Betrieb
passende Formular-Vorschläge
und Angebote

M. BAUCHWITZ

Gutenberg-Haus, Fernruf 34900 u. 34901

Teppiche

Gardinen, Dekorationen, Möbelstoffe,
Tischdecken, Divandeen u. Reise-
decken sowie Felle, Läuferstoffe usw.

A. Steckner

Toepffer's Nachf.
KLEINE DOMSTRASSE NR. 11/12

Toledo-System

Vertrieb der Vollautomatischen Toledo-Waagen für Pommern
und Mecklenburg-Strelitz Dr. M. ARNOT, Stettin, Grüne
Schanze 2, Fernruf 34528. Eichfähige vollautomatische Waagen
jeder Größe und Bauart bis zu 30000 Kilogramm Tragkraft.

Verlust

entsteht Ihnen, wenn Sie Ihre Angebote nicht
im Stadt - Theater - Programm veröffentlichen

Gewinn

erzielen Sie, wenn Sie diesen noch freien
Platz belegen. Auskunft erteilt Ihnen das Verlags-
kontor Klosterhof 3, Fernruf 34900 und 34901

Photo-Ecke Kaiser-Wilhelm-
Platz, Ruf 20306

AUGUSTE-VIKTORIA-DROGERIE GMBH.

Vorstand: **Ernst Clajus**



Photo-Apparate von 10.- Rm. an. Entwickeln
Kopieren, Vergrößern in eigener mod. Anstalt

WOCHEN-SPIELPLAN:

**Montag, den 4. Februar, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 149 (Vorstellung für die
Theatergemeinde, Abtlg. II), „Die Weber“, Schauspiel in fünf Akten
von Gerhart Hauptmann.**

**Dienstag, den 5. Februar, abends 8 Uhr, Dauermiete 150, Dienstag-Platzmiete 22,
„Holofernes“, Oper in zwei Akten frei nach Hebbel von E. N. von Reznicek.**

**Mittwoch, den 6. Februar, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 151, Mittwoch-Platzmiete 22,
„Eine einzige Nacht“, Operette in drei Akten von Leopold Jacobson
und Rudolf Oesterreicher. Musik von Robert Stolz.**



Parlophon - Musik - Haus

Sprech-Apparate
Schallplatten
Aufnahmen erster
Künstler

13/14 Schulzenstraße 13/14
Telephon 336 49

Parlophon
Beka - Derby
Columbia



Brelte Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18

L. KLETT

Brelte Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18



Das Atelier für Photo-Bildnisse

Aufnahmen für gewerbliche Zwecke, Architekturen, Maschinen, Reklame
Sorgfältige Ausführung aller Arbeiten für Amateure. Vergrößerungen

Lesen Sie die POMMERSCHE RUNDFUNK-ZEITUNG!
MIT DEN GESAMTEN EUROPÄISCHEN RUNDFUNK-PROGRAMMEN
PREIS 20 PFENNIGE, ERSCHEINT JEDEN FREITAG, PREIS 20 PFENNIGE

Formgefühl, daß also häufig im Gegensatz zum Publikum ein Erlebnis nicht zustande kommen kann. Es ist darum völlig verfehlt, sich gegen das Erlebnis sperren zu wollen. Wo das Erlebnis fehlt, kann ein Einblick in das Wesen eines Werkes nicht zustande kommen.

Deshalb geht auch der heftige Kampf, der von seiten der Kritiker gegen die „Nachkritik“ geübt wird, zu weit. Denn gerade das Erlebnismoment ist nie stärker gegeben, als unmittelbar nach der Aufführung. Der Kritiker soll ruhig sein persönliches Erlebnis zum Ausgangspunkt nehmen. Daß die so fundierte Kritik nicht einseitig subjektiv wird, ist Angelegenheit seiner Fähigkeit und Ausbildung als Kritiker überhaupt. Die „theoretische“ Aufgabe des Kritikers — um das noch einmal zu betonen — setzt nicht erst beim Abfassen der Kritik ein, sondern sie muß — prinzipiell — vor seiner Tätigkeit als Kritiker überhaupt liegen. Nur so kann die notwendige Synthese von Theorie und Erlebnis entstehen.

H. J. F.

Um die Stellung des Kritikers zum Theater zu erkennen, sollte es doch im Grunde genügen, seine Kritiken zu lesen, denn in ihnen spiegelt sich nicht nur sein Verhältnis zum Kunstwerk, nicht nur sein Urteil über die Ausführenden, sondern auch (falls er sich nicht etwa mit fremden Federn schmückt) seine eigene Persönlichkeit wieder.

Beckmesser nennt sein Merkeramt ein „saures“: kein Wunder, denn wenn ihm auch die Eitelkeit auf sein Amt nicht fehlt, so fehlt ihm doch die Freude daran und vor allem die Unbefangenheit. Schöneres, Treffenderes und Entscheidenderes als die Worte, die er von Hans Sachs zu hören bekommt, ist sicher nie über das Kritikeramt gesagt worden: „Der Merker werde so bestellt, daß weder Haß noch Lieben das Urteil trüben, das er fällt“. Nicht von Urteilsfähigkeit ist hier die Rede (die betrachtet Sachs wohl als selbstverständlich), sondern nur von der sachlichen Ehrlichkeit des Urteils; ist sie in den heutigen Zeiten, da anstelle redlichen Kunstdienstes vielfach ein lächerlicher Personenkultus sein Wesen treibt, nicht doppelt notwendig?

Wenn ich schließlich als persönliche Maxime beifüge, daß ich als Opernkritiker nicht anders meiner Kunst zu dienen wünsche, wie ich ihr seit über 40 Jahren als ausübender und schaffender Künstler diene, so glaube ich von meinem Standpunkt aus alles Wesentliche zu dieser Angelegenheit gesagt zu haben.

Ph. Gr.

Über das Thema „Theater und Kritik“ zu reden, soll meine Aufgabe sein. Eine Aufgabe, um die ich mich nach diesen Einleitungszeilen am liebsten schleunigst drücken möchte, denn: Erschöpfendes über die Beziehungen zwischen diesen beiden Positionen reden, hieße, sich mit der Arbeit etwa bis Ostern herum festlegen, weil solcher Beziehungen einfach kein Ende ist. Zum anderen: warum soll ich mich eines schlechten Tages festgenagelt sehen auf das, was ich hier dahergeredet habe und was durchaus nicht zu aller Zeit und für jeden Fall Geltung zu haben braucht? Was zwischen Theater und Kritik an Beziehungen besteht, ist so unendlich vielseitig, wie es verschiedene Kritiker und verschiedene Intendanten (oder Direktoren) gibt. Geseht: der Kritiker ist ein ausgemachtes Ekel, der Direktor ein rechter Striese — so können sie beide doch herzlich gut miteinander auskommen. Sind beide von dem echten Gefühl der Höhe ihrer Aufgabe erfüllt, haben sie beide Fähigkeiten, die am Himmel der Kunst hoch aufleuchten — so brauchen sie darum noch lange nicht aufeinander eingestimmt zu sein. Nehmen wir den vorliegenden Fall: ich bin ein Ekel, dahingegen Otto Ockert einfach kein Striese ist. Was machen wir nun? Wo nehmen wir beide das Rezept her, nach dem wir immer zusammengehen oder auch nur unsere beiderseitigen Beziehungen festlegen können?

Der Mischungen der Charaktere gibt es aber noch mehr in unübersehbarer Abstufung und so haben wir, wie schon gesagt, die Möglichkeit, beinahe ebensoviel verschiedener Möglichkeiten vor uns, wie es Theater — oder sogar: wie es Theaterabende gibt — — Man begreift, daß ich es vorziehe, einem solchen Thema aus dem Wege zu gehen.

Hat man doch schon ohnehin seine Not. Auf der einen Seite der Direktor, dem man selten gut genug schreibt, nach dessen Meinung immer noch etwas vergessen ist. Ihm zur Seite die Schar seiner Mitarbeiter, von denen jeder einzelne für sich Beachtung, Eingehen auf Einzelheiten seiner Auffassung — aber auch Rücksichten auf die Zufälligkeiten des Lebens und des Tages — auf jeden Fall aber eine verständnisvolle (lies: gute) Kritik verlangt. Auf der anderen Seite das Werk mit seinen unumstößlichen Forderungen, die dem Kritiker, dem wissenden Kritiker heilig und unantastbar sein

sollen und die er an einer Provinzbühne doch in den meisten Fällen mit kompromißgeschwächten Augen ansehen muß, wenn er dem Theater nicht Unrecht tun will. Zwischen diesen beiden sein Gewissen bedrängenden Mächten als dritte und nicht gering zu achtende — das Publikum, das von dem Kritiker in vielen Fällen lesen will, wie es ihm, dem Theaterbesucher, gefallen hat, das wissen will, ob es in die neue Oper von Richard Strauß gehen kann, deren Text so unverständlich sein soll, das in neunzig von hundert Fällen nach einer nicht bedingungslos gelobten „Walküre“ diesen bornierten Besserwisser und Nörgler achselzuckend abtut, das im anderen Falle einfach platt ist, weil er Herrn X oder Fräulein Y nicht zum dreißigsten Male ins Gesicht sagt, was er ihr mit drei Malen schon genug sagte. —

Und das jeden Tag bereit ist, dem Kritiker einen Brief auf den Redaktionstisch zu legen, einen Brief, der dann meistens ebenso mordsgrob wie anonym ist.

Und doch: was klage ich an? Hat man nicht doch auch viel Freude an seiner Aufgabe, wenn man sich erst die Haut aus Seidenpapier abgewöhnt hat, die man mit in die Arbeit brachte? Hat man nicht sein Wohlbehagen, wenn man aus seinen empfindlicheren Ansprüchen heraus fühlt, daß diese oder jene Aufführung mit Eifer und dem Willen vorbereitet wurde, der nicht das scheußliche Wort im Munde führt „so haben wir es immer gemacht“, sondern der gefragt hat „wie können wir es besser machen, als sonst“. Wenn man sieht, daß da unten auf der Bühne ein tatsächlich gestaltender Wille von Kraft und echtem Geist es fertig brachte, die verschiedenen Profile der fähigen Künstler-schaften auf die aus dem Werke kommende große Linie zusammenzubringen? Wenn man merkt, wie der Kapellmeister sich mit dem Intendanten wacker herumgeschlagen hatte, um die erwünschte Orchesterverstärkung zu kriegen, wenn man hört, wie es sein Kollege fertig brachte, einer abgebrauchten Repertoire-Oper mit feuriger Hingabe seines Ich neues Leben zu geben? Wenn man nach sieben Opern- oder Operettenabenden, die das Orchester über Gebühr beanspruchten, noch einen Abend hört, an dem sich ein jeder in dem vielgesprächigen Kasten da unten vor dem Bühne mit einem geradezu begeisterten Eifer hineinkniet in den anspruchsvollsten, den achten Abend? Oder wenn man fühlt, wie der Chor sich ungeachtet der Stereotypie seiner Aufgabe bemüht, Persönliches zu geben, wenn man an vielen Kleinigkeiten, die dem Publikum entgehen, die Feinarbeit des Spielleiters empfindet, — und so weiter — —

Dann fühlt man etwas von Wärme seiner „Beziehungen“ zu diesem Hause am Königsplatz, man vergißt laue Abende, ja, es kann sogar passieren, daß man dann über der Freude an der Stoßkraft des Willens, den man spürte, um die eigentliche Kritik herumgeht, wie ich in diesem Augenblicke um das Thema herumschleiche, das man mir zudiktiert hat.

Und dann hofft man, daß die Zukunft noch besseres bringen wird. Vor allem eine Bürgerschaft, die die Frage, ob der Theaterzuschuß weiter gezahlt werden soll, mit der sofortigen Achtung und Landesverweisung des Fragenden bestraft. Dann die Erkenntnis, daß wir zwar ein leistungsfähiges Theater haben, aber ein noch viel leistungsfähigeres haben können und müssen, sobald die Zeit es gestattet, und daß man diesem Theater auch die dazu erwünschte Stätte (ohne einen zu engen Bühnenraum) schaffen muß. Dann: daß es unserer Bühne, worauf schon mehrmals hingewiesen wurde, an Persönlichkeiten fehlt, die sich systematisch um die technische-künstlerische Weiterbildung junger Kräfte bemühen, daß unsere Oper — man gestatte, daß ich in diesen Dingen innerhalb meines Ressorts als Kritiker bleibe — sich also so etwas wie eine gestaltende Tradition zulegt, die ihm unbedingt strebende fähige Kräfte zuführen wird! Wünsche, deren Erfüllung allerdings in der Ferne liegen mögen, die man aber deshalb nicht aus dem Gedächtnis zu verlieren braucht.

Man sieht: meine „Beziehungen zum Theater“ sprechen sich im Begehren aus. Ich höre schon: — aber, wir sind ja nur ein Provinztheater! — Nein! wir sind die bedeutendste Bühne einer großen Provinz. Einer Provinz noch dazu, die außer dem Stettiner Theater keinen eigentlichen festen Maßstab in diesen Dingen vorzuweisen hat und der es deshalb am Herzen liegen muß, auch von sich aus dauernd für die Erhaltung dieser produktiven Kunststätte vorhanden zu sein.

Ich glaube: nun kann ich unauffällig schließen. Man wird vergessen haben, was man eigentlich von mir hören wollte und ein jeder kann sich aus dem, was ich aus meinem schuldbewußten Kritikergemüt auskramte, das herauslesen, was ihm am freundlichsten dünkt. Somit mische ich mich wieder unter die Schar der reinen Genießer und bin bereit, zum soundsovielten Male vor der Logentür über das Wort zu quittieren: „Haben Süße es aber gut!!! Sie können jeeeden Abend ins Theater gehen!!!!“ — x. H.

Kein Geringerer als Lessing hat in seiner Tätigkeit als Kritiker, insbesondere auch als Theaterkritiker einen Teil seines Lebenswerkes gesehen, eine Aufgabe, für die er sich besonders berufen fühlte. Zu seiner Zeit spielte freilich das Theater eine ganz andere Rolle im Kulturleben als heute. Die Bühne war damals neben der Kanzel Hauptkulturfaktor des öffentlichen Lebens. Modisten die Theater jener Zeit exklusive Hoftheater, privilegierte Patriziertheater oder ganz primitive Wanderbühnen sein, das öffentliche Interesse war ihnen zweifellos zugewandt. Modisten die Stücke noch so minderwertig sein, so zeigten sie doch Welt und Leben in ihren vielen Formen, Gestalten, Lebensäußerungen und Lebensbildern, gaben Anregungen, Steigerungen, Gemeinschaftsgefühl, Freude, Genuß. Sind diese Werte durch unsere heutigen Kulturfaktoren Schule, Zeitung und Zeitschrift, Sport, Kino, Rundfunk wirklich ersetzt worden? Ich glaube nicht. Das Bühnenspiel ist nach wie vor die höchste, lebendigste und unmittelbarste Form der Darstellung des Menschenlebens und seiner unerschöpfbaren Fülle von Beziehungen und Problemen. Durch kein anderes Kulturmittel können gleiche oder auch nur ähnliche seelische Erschütterungen, Auflockerungen, Gefühlssteigerungen erreicht werden, aus seelischen Erschütterungen, Auflockerungen, Gefühlssteigerungen aber entstehen geistige Antriebe, Willensentschlüsse, Taten. In der Erfassung dieser Erkenntnis haben sich ja von je her die Gruppen, denen aus irgend einer Richtung her die Beeinflussung des Volkes oblag, des Bühnenspiels bedient, und sie bedienen sich auch heute seiner, anscheinend sogar wieder in steigendem Maße. Freilich ist damit die erste Gefahr verbunden, daß das Bühnenspiel in die Niederungen der einstigen Staatsakture, Gaukler und Spaßmacher gerät und das eigentliche Kulturtheater vernachlässigt wird. Hier liegt die erste fördernde Aufgabe des Theaterkritikers. Die Erhaltung des Kulturtheaters heißt diese Aufgabe. Das Theater muß wieder eine öffentliche Angelegenheit werden, eine Angelegenheit, die nicht nur als Ausgabeposten im städtischen Haushalt interessiert, sondern die im Sinne Lessings als Stätte des großen geistigen und kulturellen Erlebnisses geschätzt wird, als Stätte, in der die großen Seher, Kunder und Gestalter des Lebens zur Allgemeinheit sprechen. Der Kritiker soll darum schon durch den äußeren Rahmen seiner Kritik das Kulturstück herausheben aus der Masse des Geschäfts-, Sensations- und reinen Unterhaltungsstücks. Er soll durch Einführungen, die auf den besonderen Leserkreis seiner Zeitung zugeschnitten sind, auf Wesen, Problemstellung, Gehalt und Form des Stückes hinweisen, soll das Interesse für das große Problemdrama rege machen, soll zeigen, daß gerade in der Beschäftigung mit den wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, politischen Problemen der Zeit die vornehmste, beste und im eigentlichen Sinne reichste „Unterhaltung“ liegt.

Wir haben heute zweifellos eine neue Blütezeit unserer Literatur, besonders auch unserer dramatischen Literatur. Es wäre ein nicht wieder gut zu machendes Vergehen, wenn die dargebotenen geistigen und gefühlmäßigen Anregungen nicht die Masse des Volkes erfaßten, wenn die entstandenen Werke erst in späterer Zeit geschichtlich statt in der Gegenwart lebenssteigernd gewürdigt werden. Nicht nur in den gelegentlichen Besprechungen, sondern darüber hinaus hat der Kritiker den Beruf, auf das dramatische Schaffen unserer Zeit aufmerksam zu machen und Teilnahme zu erschließen. Erst auf Grund dieser Teilnahme kann da die Intendanz die Aufführung kulturell wertvoller Werke planen und durchführen.

In der Besprechung der Aufführung selbst muß der Kritiker seiner fördernden Aufgabe immerdar eingedenk sein. Vieles gehört dazu. Zunächst das, was den wahren Kritiker erst geeignet macht: Aufgeschlossenheit nicht nur für alle Probleme des Lebens, sondern vor allem für das Leben selbst — der lebensfremde Stubenhocker wird niemals fördernder Theaterkritiker —, geistige wie gefühlmäßige Empfindungs- und Nachgestaltungsbereitschaft, Vorurteilslosigkeit gegenüber Dingen wie Menschen, vor allem natürlich die Gabe, sich dem besonderen Leserkreis seines Blattes in wirklich frischer und bildhafter Ausdrucksweise verständlich machen zu können. Fördernde Theaterkritik zeigt sich besonders auch in der Beurteilung der künstlerischen Leistungen. Die schonungslose Kritik alles Unkünstlerischen ist bei den kleinen Verhältnissen einer Provinzbühne nicht immer bequem; sie ist notwendig, sollte aber trotzdem immer faktvoll genug sein. Da ein allgemeines Lob oder ein allgemeiner Tadel weder dem Künstler noch dem Hörer noch dem Leser etwas sagt, ist die konkrete und anschauliche Feststellung von Einzelheiten immer vorzuziehen; denn sie leitet zur Prüfung, zum Nachdenken, zum Urteil an. Die Probenhaftigkeit in der Kritik, sei es durch Anwendung eines geschräubten und gesuchten Stils, sei es durch Vorläusung von Gelehrsamkeit, sei es durch Anwendung von vielen Fachausdrücken, fördert nicht. Niemand darf der Kritiker zum bloßen Merker werden, der nur die Fehler anmerkt. Wie unsere ganze heutige Pädagogik auf Ermutigung eingestellt ist, so muß auch die Kritik alles Entwicklungsfähige ermutigen. Ermutigung steigert die Kräfte, erhöht die Freude an der Arbeit, auch an der Arbeit an sich selbst. In diesem Sinne kann man das alte Schul-

meisterwort: „Freudig der Schüler, freudiger der Lehrer, am freudigsten der Rektor“ so abwandeln: „Freudig der Zuschauer, freudiger der Künstler, am freudigsten der Kritiker“.

Nicht immer ist diese Freude leicht. Am schwersten fällt sie dem Kritiker des musikdramatischen Bühnenspiels. Das gesprochene Wort ist immer noch einer objektiven Kritik zugänglich; man kann ihm gegenüber Grundgesetze des Menschenverstandes und Menschenwiles ins Feld führen. Das vertonte Drama aber gehört zur absolutesten aller Künste, zur Musik, die in besonderem Sinne Sprache des Unaussprechlichen und mithin nur dem subjektiven Gefühl zugänglich ist. Niemand kann ich einem andern beweisen, daß irgendeine tonale oder atonale Akkordfügung und Töneverbindung unmusikalisch ist; denn das ist nicht beweisbar sondern nur empfindbar. Es kann ja vielleicht nur an meinem mangelhaften, in den musikalischen Arterien verkalkten Empfindungsleben liegen, daß ich derartige Vertonung nicht aufnehmen kann. Unser Gehör scheint — im Gegensatz zu unserm Gesichtssinn — noch stark entwicklungsfähig zu sein; ihm stehen noch vielleicht klangliche Offenbarungen bevor, von denen unsere heutige Stumpfheit noch nichts ahnt. Es gibt ja heute schon Menschen, die wahrhaft musikdramatische Genüsse nur bei den Werken von Schreker, Hindemith und Křenek haben und auf uns, die wir noch Mozart, Weber und Lörking lieben, mit hohnvollem Mitleid herabsehen. Sie hören, wo wir oft nur technische Klügelei hören, die erschütternde Sprache des Genies. Nicht minder schwierig wie die Beurteilung des modernen musikdramatischen Kunstwerkes ist die Beurteilung der Aufführung eines solchen Werkes. Wo nur Gefühlsäußerungen den Maßstab bilden, ist ja jedes mit Vorstellungen und Gedankenverbindungen arbeitendes Urteil überhaupt fehl am Ort. Kaum möglich ist da auch eine einigermaßen gerechte Beurteilung der technisch-musikalischen Leistung des Künstlers. Und eine rein musikalische Leistung wird ja oft nicht einmal verlangt. Bei dem allen tritt der Beruf des Kritikers in eine entscheidende Problematik. Versündigt er sich, wenn er ablehnt, was er vielleicht nur noch nicht versteht und empfindet oder noch nicht empfindet? Oder soll er — gegen Urteil und Empfinden — vage anerkennen? Oder ist es am besten, die Hörer und Leser nur auf das Eigenartige, Neue, Nievernommene hinzuweisen und sie selber zur subjektiven Entscheidung aufzurufen? Die Geschichte der musikdramatischen Kritik ist eine stete Warnung. Wieviel heute allgemein Anerkanntes und als absolut musikalisch Empfundenes ist einst von maßgebenden und berufenen Kritikern als gänzlich unmusikalisch, unsangbar und undarstellbar abgelehnt worden! Hs. L.

Kritik und Kritik ist zweierlei; nicht nur dem Rang, sondern auch der Art und dem Willen nach. Es gibt Kritiker, die wollen nichts sein als Stimme des Publikums, des zeitgemäßen in jenem etwas herabsetzenden Sinn, den das Wort seit Nietzsche erhalten hat; anderen ist Drama und Theater ein Anlaß zum Plaudern wie jeder andere Vorfall und Unfall des Lebens; die dritten fühlen sich gar selbst als „Künstler“ und halten ihre kritische Arbeit der schauspielerischen an Wert und Tiefe zumeist weit überlegen; die vierten haben einen „Standpunkt“ und sind Verfechter und Vorkämpfer irgendeiner ästhetischen oder kulturellen oder gar sozialen Idee, und noch andere schließlich erstreben die viel gerühmte Objektivität eines Spiegels, der jedem Künstler sagt, wieviel er in seinem Können ist, gemessen an seinem eigenen Willen . . . (Sagen wir schnell, daß diese unauffälligste, prunkloseste, nüchternste, sachlichste Art des Kritisierens auch die schwerste und tiefste ist, denn sie erfordert eine Kenntnis vom Menschen im allgemeinen und eine Erkenntnis des Individuellen im Künstler speziell, wie sie nur selten zu finden sind.)

Jeder Kritiker hat natürlich von jedem Typus etwas in sich; das verlangt schon seine Leserschaft, die das Bedürfnis hat, einerseits ihr eigenes Wohlbehagen schwarz auf weiß bestätigt zu finden, aber auch Ansätze zu einer „Kritik“ im engeren Sinn erhalten will, Handhaben zum Besserwissen usw., und jeder Typ ist in seiner Art auch reizvoll und kann es zu Höchstleistungen bringen; in der Vielfalt liegt gerade der Reiz und die Schönheit allen Lebens, auch des geistigen; und gerade durch mannigfache und vielseitige Bilder erhält ein Gegenstand erst seine Plastizität; wichtig aber ist eins: daß hinter der Kritik eine Persönlichkeit steht, die aus dem Vollen schöpft, die alles in einem Lichte schaut, die genau weiß, wo das Leben aufhört und die Kunst beginnt.

Die Frage nach der Autorität ist ja schon so oft an den Kritiker gestellt worden, besonders heftig von Seiten des darstellenden Künstlers; und sie wird oft mit allzu großem Rechte gestellt, aber bleibt unbeantwortet; kann auch gar nicht beantwortet werden, denn im Leben, wo es wirklich lebendig ist, gilt kein Maß, kein Diplom, kein Ausweis; sondern da gilt nur die Tat, der Kampf, die freie Polemik.

Und welcher Kritiker hätte es auch schwerer als der Theaterkritiker! Er steht keiner Statue, keinem Bild, keinem farbigen Gegenstand gegenüber, er kann das künstlerische Erlebnis nicht immer erneut wiederholen (wie ein Gedicht, eine Symphonie), sondern sein Gegenstand sind die Menschen selbst, im ewigen Fluß, im ständigen Sichverändern, selbst Spielbälle ihrer Nerven; kein Wunder, daß sie doppelt empfindlich reagieren auf Urteile, die in ihrem Bezug auf das Persönliche und das Sachliche nicht immer ganz leicht zu unterscheiden sind.

Und doch — wie auch Kritik immer sein mag! — niemals kann sie ja feindlich sein dem Kunschaffen der Zeit gegenüber, sondern wo sie sich selbst recht versteht, da ist die Kritik Anregerin; sie mag oft abwehren oder zu mäßigen versuchen, aber immer nur, um Platz zu schaffen für diejenige Kunst, die wirklich die Zukunft hat; wenn sie das Zeitgemäße ablehnt, dann nicht des Gestrigen wegen, sondern des Unzeitgemäßen, des Möglichen, des Kommenden wegen.

Das sei die vornehmste Aufgabe aller Kritik! Daß die ideale Forderung nicht leicht zu erfüllen ist, das weiß der gewissenhafte Kritiker selbst, der ein „ehrlicher Makler“ sein soll zwischen Verleger, Publikum, Dramatiker und darstellendem Künstler, alle diese so widerstrebenden — ideellen und materiellen — Interessen verlieten und in Ausgleich bringen muß. Gerechtigkeit! — muß groß über jedem Saße stehen, den er als Kritiker hinschreibt — Gerechtigkeit dem Dichter! Gerechtigkeit dem Darsteller!

Denn in dieser Grenzbestimmung zwischen Dichtung und Theater liegen ja so viele „Widersprüche“, „Mißverständnisse“, „Fehlanschauungen“ usw. begründet. Jeder Kritiker wird die Grenze zwischen beiden Kunstgebieten ein wenig anders ziehen, und wo der Eine einen Höchstwert theatralischer Genialität sieht, da sieht der Andere nur Blasphemie gegen den Geist des Dramas. Dieser Konflikt ist heute nur allzu zeitgemäß; der einzelne Künstler kann dagegen nichts tun, er muß ja nach Brot gehen; aber der Kritiker kommt allzu leicht in die schmerzliche Notwendigkeit, ihm wehe zu tun, oder ihm nicht die wünschenswerte Aufmerksamkeit schenken zu können, weil gerade das wieder ein Verstoß wäre — wider die Gerechtigkeit des Dichters.

Es ist in Fachkreisen schon oft die Frage debattiert worden, ob nicht Drama und Theater im Verhältnis zu anderen Kunstgebieten einen viel zu großen Platz in der Tagespresse erhalten, eine viel zu große Beachtung erfahren. Nun, eine historisch entwickelte Tatsache hat immer ihre tiefere Fundierung und kann gar nicht von heute auf morgen umgesloßen werden. Wenn das Theater sich im geschichtlichen Werden der deutschen Tagespresse den Platz erobert hat, den es heute einnimmt, dann liegt dem doch das tiefe Bewußtsein zugrunde, daß mehr als irgend eine andere Kunst das theatralische „Gesamtkunstwerk“ unlöslich mit Sein und Nicht-Sein eines Volkes verbunden ist und daß die Bewegungen, die wir im dramatischen Leben der Zeit wahrnehmen, doch Symptome sind von umfassenderen und tiefer greifenden Umwälzungen, die sich hier zuerst ankündigen. Und deswegen geschieht es mit Fug und Recht, daß die Zeitung als die Treuhänderin des öffentlichen Lebens der Kritik gerade des Theaters mehr Platz und Beachtung schenkt als den Gebieten der Kunst, auf denen es stiller und friedlicher hergeht und hergehen kann. Wir könnten das Lessing-Jubiläum in diesem Jahr nicht würdiger begehen, als wenn wir — ganz in seinem Geiste — bei allen Beteiligten das Bewußtsein stark machen, daß Theater und Presse eng zusammen gehören in ihrem Dienste am Volke, an der Nation.

pn.

Theater und Presse sind keine feststehenden, ewig gleichbleibenden Begriffe. Beide sind, wie alle anderen menschlichen Lebensäußerungen, dem Wandel gesellschaftlichen und geistigen Geschehens unterworfen. Daher wird auch ihr jeweiliges Verhältnis zu einander von den jeweiligen Entwicklungsphasen dieses Geschehens bestimmt. Das Verhältnis zwischen Theater und Presse bezieht sich sowohl auf gemeinsame, als auch auf besondere Interessen. Dramatik und Journalismus, beide sind Ausdruck ihrer Zeit, aber beide wiederum bedienen sich verschiedener Ausdrucksformen. Aus einem solchen Verhältnis ergeben sich notwendigerweise innige Berührungspunkte teils positiver, teils negativer Art. Beachtet man ferner, daß sowohl das Theater als auch die Presse keineswegs homogene Erscheinungen, sondern in verschiedene „Richtungen“ gespalten sind, so leuchtet es ohne weiteres ein, daß ihr gegenseitiges Verhältnis nicht so primitiv geradlinig ist, wie das hier und da von den beteiligten selbst behauptet wird.

Mit der einfachen Formel „Die Kunst — die Kritik“ ist das Verhältnis zwischen Theater und Presse noch nicht erklärt, denn beide Schaffensgebiete sind sowohl künstlerisch als auch kritisch aktiv. Es sei der Drastik des Beweises halber nur an Gustav Freytags „Journalisten“ erinnert, die geradezu als Kritik an der Presse aufzufassen sind.

Um die Beziehungen zwischen Theater und Presse richtig würdigen zu können, muß vor allen Dingen mit dem heute noch weitverbreiteten Irrtum gebrochen werden, die Kunst sei um der Kunst willen da und die einzige wahre Aufgabe des Künstlers sei die Vervollkommenheit der Form. Diese Anschauung wird nicht nur von der Parallele gesellschaftlicher und künstlerischer Entwicklung widerlegt, sondern ihre Gültigkeit wäre auch gleichbedeutend mit der Degeneration jedweden künstlerischen Schaffens. Der Inhalt und nicht die Form ist es, was die Kunst ewig jung erhält. Diese sogenannte *l'art-pour-l'art*-Anschauung ist ebenso falsch wie die, der Zweck der Kunst sei Unterhaltung und Zerstreuung, Ablenkung von der grauen Wirklichkeit. Die wahre Aufgabe und der tatsächliche Erfolg — besonders der dramatischen Kunst ist: Veränderung der Wirklichkeit. Nicht zuletzt findet diese Feststellung ihre Bestätigung in Schillers These, das Theater sei eine moralische Anstalt. Eine weitere Irreführung ist demzufolge die Behauptung, wahre Kunst schließe Tendenz aus. Jedes dramatische Kunstwerk muß notwendigerweise eine Tendenz haben, sei sie ästhetischer, ethischer, religiöser, politischer, gesellschafts- oder weltanschaulicher Art. Irgend etwas will der Dichter in seinem Kunstwerk sagen, um die Gefühle, die Überzeugungen und das Tun der Menschen zu beeinflussen. Die größten Kunstwerke aller Zeiten waren jene, die dieses Charakteristikum am sinnfälligsten zum Ausdruck brachten. Was hier von der Kunst gesagt wird, gilt auch von der Presse. Jede Zeitung hat notwendigerweise eine Tendenz und sei es die der Indifferenz.

Erwägen wir all diese Voraussetzungen, so erscheint uns das Verhältnis zwischen Theater und Presse durchaus klar und bedingt. Je nach dem, welche Tendenz ein Kunstwerk hat, ob diese mehr oder weniger prägnant zum Ausdruck kommt, wird die Presse je nach ihrer tendenziösen Anschauung, der Kritiker je nach seiner Fähigkeit, die Tendenz des Kunstwerkes zu erkennen, Stellung nehmen.

Erst nach dieser eingehenden Untersuchung der wesentlichen Bestimmung und der wechselseitigen Beziehungen beider wird nicht nur das Verhältnis zwischen Theater und Presse, sondern auch dessen intensive Aktivität verständlich.

Aber mit der Kritik der Presse am dichterisch-dramatischen Schaffen sind die Beziehungen zwischen Theater und Presse noch nicht erschöpft. Das Theater ist eine besondere Kunstform. Ob das dramatische Kunstwerk dieser Form gerecht wird oder nicht, auch dazu nimmt die Presse Stellung, ja sogar über die Darstellung der Rollen durch die Schauspieler, die Inszenierung durch den Regisseur erlaubt sie sich etwas zu sagen.

Auch diese Kritik kann bei allem guten Willen ebenso wenig objektiv sein, wie die am dichterisch-dramatischen Schaffen. Sie wird immer von des Kritikers subjektiver Auffassung und Fähigkeit in theater-künstlerischen Dingen abhängen. Eins aber möge jedem ehrlichen Kritiker Richtschnur sein: Nicht destruktive, sondern konstruktive Arbeit, nicht herunterreißen, sondern fördern! Vor allem vergesse der Kritiker nie, den Maßstab anzulegen, der angebracht ist. Es wäre falsch, von einem Künstler, der sein Bestes gibt, zu verlangen, es einem Begabteren oder gar einem sogenannten „Prominenten“ gleichzutun. Oder gar von einem wirtschaftlich schwachen Theater dieselben Leistungen zu verlangen wie von einem reich dotierten Theater. Indes, was gesagt werden muß, soll gesagt werden, sachlich und bestimmt. Und das so Gesagte sollte vom Künstler — Regisseur oder Darsteller — auch dann gewürdigt werden, wenn es einmal nicht lobend ist.

Gewiß, auch die Theaterkritik ist nicht unfehlbar. Wie sie zustande kommt und von welchen mannigfachen Imponderabilien sie abhängt, das ist hier gesagt worden. Aber es wird sich bei den innigen Berührungspunkten zwischen Theater und Presse bald herausstellen, welcher Künstler und welcher Kritiker ernst zu nehmen ist oder nicht.

Theater und Presse — im weiteren Sinne Kunst und Presse — sind so eng verwachsene Begriffe, daß sie kaum noch zu trennen sind. Wie zu allen öffentlichen Angelegenheiten muß die Presse auch zur Kunst und erst recht zur populärsten Kunst, der des Theaters, Stellung nehmen. Wie das geschieht, davon wird nicht zuletzt das Schicksal und die Zukunft des Theaters abhängen. Mag das gegenseitige Einvernehmen so oder so gestaltet sein, immer wird es als Maßstab gelten für das jeweilige Entwicklungsstadium nicht nur der Kunst, sondern auch der Gesellschaft.

P. P.

Stettiner Elektrizitäts - Gesellschaft m. b. H.

SPEZIALHAUS FÜR MODERNE BELEUCHTUNG
Falkenwalder Koch-, Heiz-, Back- und Bügel-Apparate. Verkauf nach dem Fernsprecher
Straße Nr. 17 Teilzahlungs-System der Stettiner Elektrizitäts-Werke Nr. 313 14
RADIO-APPARATE SOWIE KOMPLETTE RADIO-ANLAGEN

AUSFÜHRUNG VON LICHT-, KRAFT- UND SIGNAL-ANLAGEN

SEIDEN-HAUS Lichtenstein

Seide
Samt—Spitzen
Tee- und Abendkleider
Mäntel—Kostüme
Unterwäsche



Lichtensteins Qualitäten
sind billig und gut!



Armin Weltner



Pfaff-Nähmaschinen

ein Meisterwerk der Feinmechanik. Größte
Auswahl in allen Arten und Ausstattungen
Ermäßigte Preise. Bequem Zahlungsweise

M. CLAUSS, STETTIN

GROSSE WOLLWEBERSTRASSE NR. 45, FERNRUF NR. 229 43
Reparatur-Werkstatt für alle Arten von Nähmaschinen

Tages-Abreißkalender

sind und bleiben

das beste Werbemittel

Verlangen Sie Muster und Kostenanschläge von der Kalender-Abteilung der Firma
M. BAUCHWITZ, Stettin, Klosterhof 3 (Gutenberg-Haus), Fernruf 349 00 u. 349 01



Magda Madsen



Paul Papendorf



Carl Leppert
SCHNEIDERMEISTER
OHNE SONNENSTRAHLEN
FERN-RUF 36931

TRAUGOTT JURK

Maurermeister, Gabelsbergerstr. 5, Tel. 21895

Bauausführungen (schlüsselfertig), Laden-Aus-
bauten, Umbauten, Baumaterialien aller Art.
Ziegelei Ueckermünde

Vereine und Private

erhalten alle Drucksachen in geschmackvoller Ausführung in der
Graphischen Kunstanstalt M. BAUCHWITZ, Gutenberg - Haus

...und nach dem Theater:

Weinstuben Friedrich Plato

AM KÖNIGSTOR 6, GEGENÜBER DEM THEATER

Weingroßhandlung. Einzelflaschen-Verkauf
zu Engrospreisen. Man verlange Preisliste



Heute
Künstler-Konzert
Gepflegte Weine
Solide Preise
Jeden Sonnabend

TANZ-
Abend
bis
4 Uhr

Rheinische Weinstuben
Bes. **Franz Müller**
Falkenwalder Str. 13 Bismarckpl.

? Wohin?

Dieser Platz ist frei für eine gute Unterhaltungs-
stätte. Auskunft durch Fernruf 34900, 34901

Restaurant Puhlmann

Roßmarktstraße 14/15, Telefon-Anschluß 30657

Die gute billige Küche!
Gepflegte Getränke!
Erstklassige Bestellküche!

Zwei
erstklassige
Tanz-Kapellen

REGINA

Paradeplatz 24, Fernruf 26237

Weinstube und Diele I. Ranges

Angenehmer
Familien-
Aufenthalt

Mehrfarben - Drucke

PLAKATE, PACKUNGEN, PROSPEKTE, KATALOGE, WERKE
IN ERSTKLASSIGER AUSFÜHRUNG
liefert in allen Druckverfahren zuverlässig und preiswert

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STETTIN, GUTENBERG-HAUS



Jeden
Freitag
20 Pfg.

Lesen Sie
die
Pommersche
Rundfunk-Zeitung
mit dem gesamten europäischen Programm

Erhältlich in jeder Buch- und Zeitschriftenhandlung.
Postabonnement vierteljährlich 2.60 Mk. frei Haus.

RAHMEN-
FABRIK
KUNST-
HANDLUNG
EINRAHMUNG



O. KOBIELSKI & SOHN

MOLTKESTR. ECKE AUGUSTASTR.

SPEZIAL-BILDER-
EINRAHMUNG IN
NATURHOLZLEISTEN

„GOLDLEISTEN ohne Vergoldermasse - Auflage“

Photo-Apparate

für jede Gelegenheit

Beste Fabrikate
schon von M. 15.- an

Entwickeln, Kopieren und
Vergrößern in nur erst-
klassiger Ausführung



Amateur-Geschäft:
Kleine Domstraße 24
Fach-Geschäft:
Mönchenstr. 12/13

Wilhelm Wolter

Uhrmacher u. Juwelier
Reifschlägerstraße 22
Ruf 36259, Gegr. 1898



Uhren, Trauringe
Gold- u. Silberwaren

GEGR. **TAPETEN** 1893.
LINOLEUM
M. Cohn & Teilnehmer



Intendant Otto Ockert

A. F. VOSS NACHF.

Der Kleidermacher für Herren seit 1859. Am Augustaplatz

FEINE LEDERWAREN — REISEARTIKEL

E. ALBRECHT

Paradeplatz Nr. 33 Fernruf Nr. 21215

Erstes Fachgeschäft, größte Auswahl, Koffer in allen Ausführungen

Der
TELEFON 26791

Modelalon der
KOPKA

PARADEPLATZ 17

vornehmen Welt



Hans Wrana

PHOTO APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

1/3 Anzahlung, Rest in 3 bis 6 Monaten

Photo-Kino-Haus Schattke Königsplatz 4

und Luisenstraße 6/7



Echt Bleikristall

Verkauf direkt an Private
konkurrenzlos preiswert

Friedrich Locke
Kristallglas-Schleiferei
Petrihofstr. 10, am Blücherplatz

HEINRICH

Stettin, Schuhstraße Nr. 3, Fernsprech-Anschluß Nr. 34273

„Berlonpa“-Pelzmoden

eigene Kürschnerei, Lager aller Felle und Pelze, Herren- und Damen-Pelzkragen sowie Maß-Anfertigung aller Mäntel, Reparaturen — Umarbeitungen

M. BAUCHWITZ

Graphische Kunstanstalt

Seit 1884

führend

Herstellung neuzeitlicher Druck-
arbeiten in allen Druckverfahren



DIE FÜHRENDE QUALITÄTSMARKE

Kemp
Weinbrand

C.W. KEMP NACHF. A.G. STETTIN



Der Stolz jeder Wäscherin

HERSTELLER:

Herrmann Bumcke G. m. b. H., Stargard i. Pom.

Herrmann Bumckes reine trockene Kernseife

„MARKE BUMCKE“

Zu haben in allen einschlägigen Geschäften.
Man achte streng auf unsern Firmenstempel
Musterschutz 328617



Erika Fels



Albert Görner

Erste Stargarder Dampf-, Wasch- und Plätt-Anstalt

Herrmann Bumcke G. m. b. H.

Stargard in Pommern, Weidensteig Nr. 1, Fernsprech-Anschluß Nr. 12

wäscht, reinigt und plättet bei schonendster Behandlung mit anerkanntem Erfolg, Haus- und Leib-Wäsche schrankfertig, Herren-Wäsche wie neu. Spezialität: Gardinen-Wäsche, Bahn- und Postversand. Preisliste wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Für Stettin freie Abholung und Zustellung durch Lastzug. Den Auftrag zur Abholung bitten wir durch Karte oder Telefon (Nr. 12) anzugeben. Genaueste Adresse ist dringend erforderlich. Auf Wunsch stellen wir verschließbare Kisten leihweise zur Verfügung, doch bitten wir, dies bei Bestellung ausdrücklich zu bemerken. Die Wäschesendung wird gegen Diebstahl und Feuer auf dem Lastzug vom Hause bis zur Waschanstalt und in derselben versichert.



ODEON-MUSIKHAUS

WILHELM HOFMEISTER

STETTIN

Mönchenstraße 10

Alleinvertretung für

ODEON- und COLUMBIA-Musikapparate und Platten



Yella Hochreiter

Bruno Böhm

HANDSCHUHFABRIK

STETTIN - FERNSPR. 31425

Drei Handschuh-Spezial-Geschäfte:

1. Falkenwalder Str. 117, Balkon-Eing. Gegr. 1902
2. Roßmarkt 9, i. Fa. A. Wellhusen „ 1843
3. Obere Schulzenstr. 6, Handschuhhaus „ 1884

Krawatten, Wäsche, Herren-Artikel

Äußerste Reellität!

„KÜNSTLICHE AUGEN“



beweglich, naturgetreu und
schmerzfrei erhält man
nur beim Augen-Müller
C. Müller-Welt, Stettin
Preußische Straße Nr. 211

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt

Schloß-Drogerie

hint. dem Stadt Theater
Teleph.-Anschluß 31870
ARTHUR SAKRISS

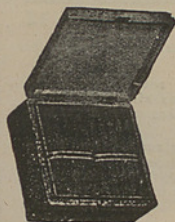
In- und ausl. Parfümerien
Mineralwässer
Pharmaz. Spezialitäten

MAX KUMM

Tischlermeister, Albrecht-
straße 1, Tel. 33544 u. 32903

Bautischlerei mit elektr. Betrieb,
Innenausbau, Laden-, Schul- und
Kontor-Einrichtungen, sowie
Architekten- und Holzarbeiten

Seit über 80 Jahren



C.E. Meyer

STETTIN
Kohlmarkt 18/19

Gründungsjahr 1846
Fernruf-Anschluß 30684
PREISLISTE
steht gern zu Diensten

Meine Spezialität

Gegr. 1891
Goldene
Medaille

Pralinen

unerreichter, den verwöhn-
testen Geschmack befriedi-
gende Auswahl empfiehlt

Heinrich Pohl

Konfitüren und Marzipanfabrik
Moltkestraße 6, Fernruf 23450

Blätter des Stadt-Theaters Stettin

HERAUSGEBER: INTENDANT OTTO OCKERT
SCHRIFTLEITUNG: DR. HANS RABL

S T E T T I N / M Ä R Z 1 9 2 9

JOHN GALSWORTHY, DER DRAMATIKER, UND DIE KOMÖDIE „EIN LEBENSKÜNSTLER“ / LEON SCHALIT

Zur Uraufführung der Komödie in deutscher Sprache am 12. März.

Wenn John Galsworthy trotz seines besonders starken Engländerturns bereits internationale Bedeutung erlangt hat, liegt das nicht allein an seinen epischen Werken, sondern auch an seinen Dramen, die in ihrer Eigenart vereinzelt dastehen und von denen vor allem „Gesellschaft“ über die meisten großen Bühnen Europas und Amerikas den Weg gefunden hat. Fast in keinem Roman und keiner Novelle kann sich der Dramatiker Galsworthy verleugnen, am wenigsten in den sechs Bänden der beiden Forsyte-Trilogien.

1867 geboren, wurzelt der Dichter im Realismus. Als Sohn eines reichen, angesehenen Londoner Anwalts lernte er frühzeitig die Härten und Ungerechtigkeiten des Gesetzes kennen. Er selbst studierte zwar die Rechte, übte sie jedoch nie aus. Verhältnismäßig spät, erst im Alter von etwa dreißig, begann er Erzählungen zu schreiben. Als er mit seinem Erslingsdrama „Der Zigarettenkasten“, einem für einen Anfänger erstaunlich reifen Werk, 1906 auf der Londoner Bühne erschien, war er bereits ein Fertiger. Dieses Stück, das freilich im Laufe von Galsworthys Entwicklung durch wuchfigere, farbenreichere und interessantere Dramen überboten wurde, enthüllt bereits den Vollblutdramatiker und unerbittlichen Realisten. Das Jahr 1909 brachte das Schauspiel „Kampf“, ein mächtiges Werk, von bisher kaum erreichter Unparteilichkeit in der Behandlung der sozialen Frage. Im folgenden Jahr fiel das Anklagestück „Justiz“ wie eine Bombe in die Lauteit des Londoner Theatropublikums und führte eine Gefängnisreform herbei. Doch wäre es durchaus unrichtig, in Galsworthys Stücken Tendenzwerke zu erblicken.

Die Vielseitigkeit des Autors zeigt sich darin, daß er auch Stücke mit ausgesprochen dichterischem Einschlag geschaffen hat: die zart-empfundene Allegorie „Der kleine Traum“ (1911), die mit ihren phantastischen Elementen entzückende Tragikomödie „Der Menschenfreund“ (1912), wohl eines der markantesten Stücke Galsworthys, und das von zurückgehaltener, inbrünstiger Ekstase erfüllte Schauspiel „Ein wenig Liebe“ (1915).

Zu den stärksten Werken des Dichters gehören wohl auch die Nachkriegsdramen „Bis aufs Messer“ (1920), „Gesellschaft“ (1922), „Urwald“ (1924), „Flucht“ (1926), die Komödie „Fenster“ (1922), und die jetzt vom Stettiner Stadttheater in deutscher Sprache zur Uraufführung gebrachte Komödie „Ein Lebenskünstler“.

Ehe ich auf dieses Stück, das bereits mit großem Erfolg in London und New York gespielt wurde, ausführlicher zurückkomme, sei eine Reihe von Bemerkungen allgemeiner Natur über den Dramatiker Galsworthy gestattet. Seine Stücke sind in Stil und Technik, in ihrer Philosophie grundverschieden von andern Dramen der Gegenwart. Häufige Mißverständnisse, die durch Vergleich mit andern Führern des realistischen Dramas entstanden, bedürfen der Aufklärung. Wie in den meisten Romanen, so ist auch das Hauptthema seiner Dramen die ironische Behandlung der Konflikte mit der Gesellschaft und ihren Institutionen, in die der Einzelne sich verstrickt; der Kampf des Individuums gegen die Gesamtheit oder die überwiegende Majorität. Aus der Auflehnung des Einzelwesens gegen die Gesellschaft ergibt sich in den meisten Galsworthy-Dramen der Konflikt, der besondere Fall wird zum typischen. Unbeirrbar im strengen Dienst der Wahrheitsliebe stehend, versucht er, jedes Problem mit der größten Unparteilichkeit zu gestalten, indem er beide Parteien zu Worte kommen läßt, die Idee nach allen erforderlichen Richtungen hin beleuchtet. Nur im Aufrollen des Problems sieht er seine Pflicht, nicht in dessen Lösung.

Galsworthy wird manchmal die starke Bühnenwirkung zum Vorwurf gemacht. Wohl schleudert er den Zuschauer sofort mitten in die Handlung, um sein Interesse an der Idee zu sichern, doch entwickeln sich die Konflikte bei ihm stets aus den Charakteren, nie aus abstrakten Begriffen. Seine Gestalten sind immer geradlinig, nie erklügelt

oder verkünstelt, meist Durchschnittsmenschen, aus dem uns unmittelbar umgebenden Leben gegriffen. Von allem Anfang an schafft er bei jedem Schauspiel die dem Werk eigene Atmosphäre und hält sie konsequent bis zum Schlusse fest, der beinahe in allen Fällen etwas Schicksalhaftes, Unvermeidliches hat. Nicht an der spannenden Handlung selbst ist ihm gelegen, sondern an der Stellungnahme verschiedener Gesellschaftsschichten zu einem Vorfall, einem Ereignis, aus dem sich der Konflikt ergibt.

Auch seine Technik ist ungewöhnlich. Er bedient sich, oft mit stärkster Wirkung, der indirekten Methode des Unausgesprochenen, Gefühle, die nie in Worten geäußert werden, schwingen unablässig mit — ein Brodeln unter scheinbar ruhiger Oberfläche. Diese Zurückhaltung wird manchmal bis zum Äußersten gesteigert. Solche Reserve jedoch ist im englischen Charakter tief verankert. Ein kurzer Satz enthüllt oft eine ganze Geschichte, beleuchtet blickartig ein Schicksal. Freilich erfordert das Einstudieren seiner Dramen auch ein Eindringen in seine Psyche, liebevollen Fleiß und Hingabe. Jede Nuance ist von Bedeutung. In jedem Dialog Galsworthys wimmelt es von subtilen Andeutungen, von Dingen, die man nur zwischen den Zeilen findet. Die Wiedergabe solcher Stücke erfordert daher ihren ganz eigenen Stil. Diese Stücke sind ohne falsche Sentimentalität, ohne Pathos, ohne Geschrei, ohne Tränen, möglichst sachlich und verhalten zu spielen.

Der Dichter bedient sich insofern einer negativen Methode, als er keine positiven „Helden“ und „Heldinnen“ vorführt, sondern — wie bereits erwähnt — zumeist Alltagsmenschen, die von der realen und nicht von der heroischen Seite gezeigt werden. Daß er dabei ironisch wird, gehört zum Wesentlichsten seiner Stücke. Spielt man ihn ohne Berücksichtigung der ironischen Schlaglichter, so muß er versagen, auch in den tragisch wirkenden Stücken. Von seinem ersten bis zu seinem letzten Stück hat er fast kein einziges Drama geschaffen, in das nicht die Ironie der Dinge wesentlich hineinspielt. Sein Humor, sein Esprit, obwohl durch und durch englisch, haben manchmal einen etwas gallischen Einschlag.

In seinen neunzehn Stücken finden wir eine Fülle von Gestalten, Konflikten, Ideen, sozialen und philosophischen Erkenntnissen, einen ganz starken Gefühlsreichtum. So wie in den erzählenden Werken eröffnet sich auch hier eine neue Welt — die Welt des Verstehens, in deren Mittelpunkt ein Kunder und Kämpfer der Menschlichkeit steht. Ungeachtet seines tiefen Ernstes verfügt der Dichter über einen erlösenden Humor, ein neuerlicher Beweis seiner Vielseitigkeit. Vielleicht wirkt kaum ein andres seiner Stücke so erheiternd wie die Charakterkomödie „Ein Lebenskünstler“, die sich innerhalb von drei Tagen im Februar 1905 in Liverpool, dem englischen Schiffsfahrtszentrum, abspielt. Im Mittelpunkt steht der achtzigjährige Sylvanus Heythorp, Galsworthys kostlichste und originellste Greisengestalt, ein Mensch der — zumindest geistig — weit rüstiger ist als seine junge Umgebung; ein unverwundlicher Lebensgenießer und Lebensbejaher inmitten der Mucker, ein „großer alter Sünder“, der bis zum letzten Augenblick genießt und seinen üblen Gegnern noch ein letztes Schnippschen schlägt. Dieser skrupellose Lebenskünstler, seit vielen Jahren Präsident der angesehenen „Insel-Schiffsahrtsgesellschaft“, ist beliebt und gefürchtet wegen seines Humors und seiner oft losen, zynischen Zunge. Er kennt keine Angst. Vor langer Zeit hatte er ein geheimes Verhältnis, dem ein „natürlicher“ Sohn entsproß. Aber die Geliebte starb und einige Jahre später heiratete er eine ungeliebte Frau, die ihm zwei „unnatürliche“ Kinder, einen Sohn und eine Tochter, schenkte. Nun ist er schon lange Witwer. Sein Herz hing stets an dem natürlichen Sohn, die beiden ehelichen Kinder mochte er nie recht leiden, am wenigsten seine säuerliche, duckmäuserisch-herrschaftliche Tochter Adela, die er „das heilige Frauenzimmer“ nennt und beinahe haßt — sie steht in schärfstem Gegensatz zu ihrem alten Heiden von Vater. Der Lieblingssohn starb jung und arm und ließ seiner Gattin Rosamund Larne, einem leichtsinnigen Bohemiencharakter, zwei „wilde“ Kinder zurück: das Mädchen Phyllis und den Knaben Jock, die Freude und Lust des Großpapas. Da der alte Heythorp selbst gut lebt, nur den feuersten Weinen und besten Zigarren huldigt und seine kostspielige, illegitime Familie zu erhalten hat, braucht er viel Geld, gerät immer tiefer in Schulden. Daraus entwickelt sich der Konflikt, der zu seinem Ende führt.

Ein großer Gestaltenreichtum bevölkert das Stück. Da ist, außer den bereits Genannten, der gerissene Advokat Charles Ventnor, des Alten unerbittlicher Gegner, da ist im Gegensatz zu dem „Lebenskünstler“ der sich ewig vor Angst verzehrende Reeder und Wackelgreis Joe Pillin; Bob, sein komischer Stockfisch von einem Sohn, der sich in Phyllis, die wie der Frühling wirkt, bis über die Ohren verliebt; da sind endlich ein paar reizende Episodenfiguren, wie das irische Dienstmädchen Molly. Der alte Heythorp steht in den Dramen Galsworthys vereinzelt da. Von ihm geht eine lebendige Kraft, Freude und Daseinsbejahung aus wie kaum von einer anderen Männergestalt des Dichters und wir finden in diesem Stück zum ersten Mal einen beschwingten, stellenweise geradezu ausgelassenen Humor, etwas wie moussierenden, funkelnden Champagner.

PALESTRINA / THOMAS MANN

Ich hörte Hans Pflügners musikalische Legende „Palestrina“ dreimal bisher, und merkwürdig rasch und leicht ist mir das spröde und kühne Produkt zum Eigentum, zum vertrauten Besiße geworden. Dies Werk, etwas Leßtes und mit Bewußtsein Leßtes aus der schopenhauerisch-wagnerischen, der romantischen Sphäre, mit seinen durerisch-faustischen Wesenszügen, seiner metaphysischen Stimmung, seinem Etos von „Kreuz, Tod und Gruft“, seiner Mischung aus Musik, Pessimismus und Humor, es entspricht meinem eigensten Begriff der Humanität, es macht mich positiv, erlöst mich von der Polemik, und meinem Gefühl ist ein großer Gegenstand damit geboten, an den es sich dankbar schließen kann.

Hatte Pflügners Musik-Poem mir neues zu sagen? Kaum. Aber viel tiefvertrautes, das zu hören, dessen wieder innezuwerden mich wohl bis zum Lechzen verlangt haben muß; ja, die außerordentliche Wirkung, die es sofort bei jener ersten morgendlichen Darstellung vor einem Amphitheater von Fachleuten, zu denen ich keineswegs gehöre, auf mich ausübte, die Raschheit, mit der ich es absorbierte, ist nur zu erklären durch eine ungewöhnliche Spannung der Bereitschaft und Empfänglichkeit, welche die Zeit, das feindliche der Zeit in mir hervorgebracht hatte. Ich scheue zurück vor einer Analyse, nicht nur weil ich die erledigende Wirkung des kritischen Wortes im Grunde hasse, sondern namentlich, weil Zergliederung — Teilung, ein Nacheinander des Betrachtens bedeutet, die Sonderung des Geistigen vom Künstlerischen etwa, wodurch ich das Ganze zu kränken fürchte. Natürlich gibt es da nichts als Einheit. Die Kunst aber ist stark an und für sich und bezwingt auch solche, die den geistigen Willen, welchem sie dient, verpönen würden, wenn sie ihn verständen. Das Produkt einer melancholisch abgewandten, ja zeitwidrigen Geistigkeit kann stark, glücklich und siegreich sein durch das Talent, das ihm zum Triumph über die Gemüter der Tausende verhilft. Dabei geschieht es denn freilich, daß für Talent, Kunst, bloße Stilgebung genommen und wohl gar mit dem Einverständnis des Künstlers genommen wird, was eigentlich oder doch außerdem etwas ganz anderes, seelisch weit unmittelbarer ist. Diese archaischen Quinten und Quarten, diese Orgellaute und Kirchenschlüsse — sind sie nichts als Mimikry und historische Atmosphäre? Bekunden sie nicht zugleich eine seelische Neigung und geistige Gestimmtheit, in der man, fürchte ich, das Gegenteil einer politisch tugendhaften Neigung und Stimmung erkennen muß? Stellen wir die Frage zurück! Was siegt, ist das Talent. Bewundern wir dieses! Welche hohe Artistik in der Vereinigung nervösester Beweglichkeit, durchdringender harmonischer Kühnheit mit einem frommen Väterstil! Man kennt die Meisterschule, in der das erlernt wurde. Das seelisch moderne, alles Raffinement dieses Vornaltgeschiebes, wie rein organisch verbindet es sich mit dem, was musikalisches Milieu, was also demühtig-primitiv, Mittelalter, Kargheit, Grabeshauch, Krypta, Totengerippe ist in dieser romantischen Partitur. Das holde Thema des Ighino, das sich im Vorspiel zum dritten Aufzug am schönsten wiederholt, schloß ich gleich in mein Herz, — dies melodische Persönlichkeitssymbol eines Kindes voll Wehmuth und voll Treue, das gern das Glänzende und Neue läßt und dem Alten zugewandt bleibt. Die Partie ist wunderbar; ich glaube, das musikalisch feinste und süßeste des Werkes ist mit ihr verbunden. Wie sehr gewinnt das Wort an Keuschheit zugleich und Erlösungskraft, wenn es mit Schmerzen aus der Musik geboren wird, wenn die Musik jene Nöte und Hemmungen der Seele malt, aus denen das Leßte, das schwere Wort sich herauskämpft, emporringt: zum Beispiel in den rhythmisch unvergleichlichen Takten, die Ighinos Einsatz und Ausbruch „Der Gram des alten Vaters —“ vorbereiten. Und welche eben noch ruhig atmende Brust würde nicht plötzlich — und unweigerlich jedes Mal wieder — von einem Schluchzen erschüttert, wenn die reine Stimme des Kindes von Palestrinas Ruhm singt, seinem „echten Ruhm, —

der still und mit der Zeit

Sich um ihn legte wie ein Feierkleid?“

Ein selig-lyrischer Augenblick, dessen Schönheit Selbstbewußtsein gewinnt, indem die melodische Phrase sich in lichterer Instrumentierung sofort wiederholt. Ganz spät, im dritten Aufzuge, wird sie noch einmal anspielungsweise gestreift: Dort, wo Ighino dem Vater versichert, in fernsten Zeiten werde man ihn noch nennen; und mit Neid empfindet man hier, wie an anderen Stellen, aufs neue, welche Möglichkeiten der Vereinheitlichung und der geistreichen oder innig-sinnigen Vertiefung die wagnerisch-motivische Kunstarbeit gewährt . . .

Ich überblicke die weitläufige, aber künstlerisch dicht gefüllte Szenenflucht des ersten Aktes und finde, daß sie ungewöhnlich schön und leicht, in glücklicher Notwendigkeit gefügt ist. Dem Gespräch der Knaben folgt der bewegte Auftritt zwischen Palestrina und dem Prälaten, schon ist die fahle, von Geisterlauten der Vergangenheit erfüllte Szene der „Vorgänger“ da, diese innige Vision, die tiefe nächtlich ringende Unterredung eines Lebenden, fromm und vornehm Überlieferungsvollen mit den Meistern . . .

Sie schwinden, aus Not und Finsternis schreit der Einsame nach oben, da schwingt die Engelsstimme sich erschütternd im Kyrie empor, die Gnadensunde des Müden bricht an, er neigt sein Ohr zum Schattenmunde der verstorbenen Geliebten, die Lichtgründe öffnen sich, die unendlichen Chöre brechen aus in das Gloria in excelsis, zu all ihren Harfen singen sie ihm Vollendung und Frieden . . . Dann löst sich die Überspannung, alles verbleicht, erschöpft hängt Palestrina in seinem Sessel, und nun? Sollte es möglich sein, diesen Akt, der ein wahres Festspiel zu Ehren schmerzhaften Künstlerturns und eine Apotheose der Musik ist, ohne Ermatten zu schließen? Noch eine Wirkung hervorzubringen, die solche Steigerung wohl gar überböte? Welche Lust, zu sehen, wie das möglich wird, wie solche Möglichkeit mit jener köstlichen, erlaubten, ja gebotenen und begeisterungsvollen Klugheit, Umsicht und Politik der Kunst von langer Hand her zubereitet wurde! Gebt acht! Durch das Fenster von Palestrinas Arbeitsstübchen gewahrt man die Kuppeln von Rom. Ganz früh, am Ende der ersten Szene schon, als Silla, der hoffnungsvolle Eleve, der's mit den Florentiner Futuristen hält, hinausblickt, hin über Rom, und sich mit gemächlich ironischen Worten von dem konservativen alten Nest verabschiedet, geht im Orchester, nach dem majestätisch ausladenden Motiv der Stadt, ein mäßig starkes, monotones Leiern in Sekunden an, das nicht enden zu wollen scheint, und dessen Sinn vorherhand unerfindlich ist. Die Leute tauschen verwunderte und lächelnde Blicke bei dieser sonderbaren Begleitung, und da war niemand, der einem so schrullenhaft nichtssagenden Einfall irgendwelche dramatische Zukunft prophezeit hätte. Ich sage: gebt acht! Seit damals ist in Wirklichkeit eine reichliche Stunde, illusionsweise aber eine ganze Nacht vergangen, und eine Welt von Dingen hat sich ereignet. Die schwindende Engelsglorie hat irdische Morgendämmerung zurückgelassen, rosig und rasch hebt sich der Tag über die Kuppeln draußen, das ist Rom, sein gewaltiges Thema wird breit und prunkend verkündet im Orchester, — und da, wahrhaftig, kommt auch das vergessene Leiern von gestern abend wieder in Gang, es gleicht einem Läuten, ja, das sind Glocken, die Morgenglocken von Rom, nicht wirkliche Glocken, nur nachgeahmt vom Orchester, doch so, wie hundertfach schwingendes, lönendes, dröhnendes Kirchenglockenerzgeleise überhaupt noch niemals künstlerisch nachgeahmt wurde, — ein kolossales Schaukeln von abenteuerlich harmonisierten Sekunden, worin, wie in dem vom Gehör nicht zu bewältigenden Tosen eines Wasserfalls, sämtliche Tonhöhen und Schwingungsarten, Donnern, Brummen und Schmeltern mit höchstem Streichergeflüst sich mischen, ganz so, wie es ist, wenn hunderterfaches Glockengedröhn die Gesamtatmosphäre in Vibration versetzt zu haben und das Himmelsgewölbe sprengen zu wollen scheint. Es ist ein ungeheurer Effekt! Der seitlich im Stuhle schlummernde Meister, die heilige Stadt im Purpurschein, der durchs Fenster hereinfallend die ärmliche Stätte nächtlicher Schöpfer ekstase verklärt, und dazu das mächtige Glockengependel, das nur zurücktritt, während die ausgeschlafenen Knaben die im Zimmer verstreuten Notenblätter sammeln und ihre paar Repliken wechseln, und das dann seinen gewaltigen Gang wieder anhebt, bis der Vorhang zusammenfällt.

Ich bewundere es als eine kompositionelle Schönheit, wie die kraftvolle Gestalt des Kardinals Borromeo, dieses ungebärdigen Mäzens, die geistlich-geistige Welt Palestrinas mit der Welt der Realität, der Welt des zweiten Aktes verbindet. Aber dieser zweite Akt selbst ist eine kompositionelle Schönheit, wie er in seiner turbulenten Farbigkeit zwischen dem ersten und dritten steht. Entgegen dem ästhetischen Spruche der meisten habe ich meine Freude an dieser möglich gemachten Unmöglichkeit, an einer rein ideellen Dramatik, die, wenn nicht „Handlung“, so doch geistdurchleuchtetes, buntes Geschehen ist. Leben im Licht des Gedankens. — Was kann die Kunst uns besseres, was unentbehrlicheres gewähren? Ich habe tatsächlich urteilen hören: Meyerbeer, historische Oper. Das ist vollendeter Irrtum. Vielleicht war ich persönlich besser, als andere, gegen dies Mißverständnis gewappnet, vielleicht stand ich von langer Hand her auf gutem Fuße mit der hier waltenden Absicht: aus historischem Detail Idee sprechen zu lassen und ihm nur dadurch dramatische Spannkraft zu geben. Auf jeden Fall greift jeder hier einseßende Tadel das Ganze an, die Empfängnis. Man darf glauben, das dieser Kompositionsgedanke: Kunst, Leben und wieder Kunst der früheste Nebel war, das erste, was der Dichter eigentlich sah.

Pessimismus und Humor . . . ich habe ihre Zusammengehörigkeit nie stärker und nie sympathischer empfunden, als angesichts des zweiten Palestrinaaktes. Der Optimist, der Besserer, mit einem Wort: der Politiker ist niemals Humorist, er ist patetisch-rhetorisch. Der pessimistische Ethiker dagegen, er, den man heute recht uneigentlich den „Aestheten“ zu nennen beliebt, wird sich zur Welt des Willens, der Realität, der Schuld und des harten Geschäftes mit natürlicher Vorliebe humoristisch verhalten, er wird sie als Künstler pittoresk und komisch sehen, im grellen Kontrast zur stillen Würde des intellektuellen Lebens: und nur in diesem Kontrast beruht die Dramatik der Konzilszenen, in welchen das Erzeugnis jener überschwenglichen Nacht, die wir erlebten, Palestrinas Messe, zu einem Gegenstand des politischen Handelsgeschäftes wird.

Wahrhaftig, welche Art von Leben und Realität wäre im Sinn jenes Kontrastes grotesker, tumultuöser und komischer, als die Politik? Der zweite Akt ist nichts anderes, als eine bunte und liebevoll studierte Sahne auf die Politik, und zwar auf ihre unmittelbar dramatische Form, das Parlament. Daß es ein Parlament von Geistlichen ist, erhöht die Lächerlichkeit und Unwürde aufs äußerste. Freilich, Musik ist Urpathos, und so wird denn das Orchestervorspiel, vielleicht das glänzendste Musikstück des Abends, noch durchaus pathetisch: dieses Schmeltern, Stürmen, Stürzen, luftschnappende Heßen versinnlicht tragisch Palestrinas Wort von der „Bewegung, zu der das Leben unaufhörlich peitscht“, es ist eine nur allzu erfahrungsvolle Schilderung des schauerhaften Sansara. Und doch ist es eben das grundpathetische Wesen der Musik, was, zusammen mit dem menschlichen, das überwältigend komische zeitigt. Ich denke an die Figur des Patriarchen Abdissu von Assyrien und die Laute von ungeahnter und phantastischer Lächerlichkeit, die im Orchester sein hieratisches Jubilieren über „den Tag“ und „dieses Werk“ und seine mild verunglückende Parlamentsrede begleiten. Nie überhaupt ist die ergreifende Komik tapriger Hochbetagtheit, ehrwürdiger Ahnungslosigkeit so durchdringend empfunden und so zu sonderbarer Wirkung erhoben worden.

Der Akt ist kurzweilig, man sage, was man wolle. Der Reichtum an Akzenten, die Schärfe der Typen, die ideelle Transparenz verleihen ihm die sublimen Unterhaltsamkeit siegender Kunst. Der muntere Bischof von Budoja, der zügellos-anmaßende Spanier, der süffisante Kardinal Novagerio, in dessen Partie das Foltermotiv sein infames Wesen treibt; das Leben ist in Bewegung, die Kunst setzt ihm spiegeln Lichter auf, sammelt es zu höchster Energie; — und welche Heimkehr dann zu ihr selbst, in die reinliche Schöpferzelle, in die Welt der Einsamkeit und der Treue. Der Papst singt Hexameter ... eine wunderbar große Idee. Der Ausklang ist Resignation und Friede, ist „musikalischer Gedanke“ an der Zimmerorgel, nur leicht gestört von fernen, raschen Evvivas zum Zirpen der Mandolinen. Und ruhevoll spricht das Orchester das Schlußwort, das auch das Wort des Anfangs war und ein Geheimnis ist ...

Ich sagte noch nichts von Pierluigi Palestrina, dem Musikerhelden des Werkes. Ich liebe seine Gestalt von dem Augenblick an, da er mit dem Prälaten durch die schmale Tür seines Stübchens trat, die Gestalt des mittelalterlichen Meisters, des Künstlers, wie populäre Romanik ihn keineswegs sich erträumt; still, sitzsam, schlicht, ohne Anspruch auf „Leidenschaft“, gedämpft und gefaßt, im Inneren wund, voll leidend-würdiger Haltung. Ich sehe ihn, wie er, den zarten, schon ergrauenden Kopf zur Seite geneigt, die Hand aus dem Schultergelenk ein wenig gegen die jungen Schüler hebt und spricht: „Seid fromm und still.“ Unendliche Sympathie wallt auf ... „Seid fromm und still!“ Wie sollte nicht fromm und still sein, wem Kunstarbeit obliegt? Oder sollte ein solcher gar auf die Gasse laufen und politisch gestikulieren? ... Aber wenn diese Künstlergestalt nicht romantisch im wohlfeilen Sinne ist, — Romanik ist sie dennoch, und zwar eben indem sie den lyrischen Mittelpunkt des Gedichtes bildet. Romantische Kunst pflegt in zweifacher Bedeutung „rückwärts gewandt“ Kunst zu sein: nicht nur insofern sie, wie Nietzsche sagt, „angewandte Historie“ ist, sondern auch, indem sie, reflexiv-reflektierend, sich auf das Subjekt zurückwendet. Umgekehrt mindestens ist alle Kunst, welche die Kunst und den Künstler zum Gegenstande hat — sei die Behandlung dieses Gegenstandes auch noch so skeptisch-ironisch — ist also alle Bekenntniskunst romantische Kunst; und namentlich darin, wenn auch aus manchem weiteren Grunde, namentlich als Künstlerbekenntnis, und zwar als eines von rücksichtslos-radikalster Art, ist „Palestrina“ ein romantisches Kunstwerk.

Wirklich ist der „Palestrina“ eine Dichtung, die, obwohl ethisch noch höher stehend, als künstlerisch, des fortschrittlichen Optimismus, der politischen Tugend also, völlig entbehrt. Sie ist Romanik nicht nur als Künstlerbekenntnis, sie ist es viel tiefer hinab, ihrer seelischen Neigung, ihrer geistigen Stimmung nach; ihre Sympathie gilt nicht dem Neuen, sondern dem Alten, nicht der Zukunft, sondern der Vergangenheit, nicht dem Leben, sondern — ich weiß nicht, welche Scheu mich abhält, das Wort zu Ende zu sagen, das Formel und Grundbestimmung aller Romanik ist. Aber hat man bemerkt, daß die Frauengestalt des Werkes, Lukrezia, nicht dem Leben gehört, daß sie nur ein Bild ist und ein Schatten? Sie war Palestrinas Weib, sie starb, und als sie starb, „da ward es früh in ihm und leer“, singt Ighino. Aber das ist eine besondere Art von Trübheit und Leere, fruchtbarer augenscheinlich, als manche Helligkeit und Fülle, denn Palestrinas höchstes Werk geht daraus vor, und die Geschiedene ist es, die es ihm einflüstert. Hätte die Lebende es vermocht? Die Musik, wenn er vor ihrem Bilde steht, findet Laute von überschwenglicher Schwärmerei, um seine Liebe zu ihrem Schatten auszudrücken; würde sie soviel Schönheit hervorzubringen Lust haben, anläßlich der Liebe zu einer lebenden Frau? Geradeheraus gefragt: wäre Palestrina der Mann, und war er es, eine Lebende so zu lieben, wie er die Tote liebt? Und allgemein gefragt: Ist der inspirierende Genius dieses Künstlers überhaupt das Leben und nicht vielmehr —

Es gibt in der Palestrina-Partitur ein Thema — es ist wohl eigentlich das wichtigste von allen, und wir wären schon einmal beinahe darauf zu sprechen gekommen —, dessen Bedeutung nicht ohne weiteres klar und das nicht so geradlinig bei einem Namen zu nennen ist, wie etwa das Kaiser-Ferdinand- und das Konzil-Motiv oder die Motive der Städte Rom, Bologna, Trident. Es ist eine melodische Figur von außerordentlicher Schönheit, bestehend aus zwei gleichsam mit wehmütig-wissender Bestimmtheit hingestellten Takten, an die eine edel empfundene, hochaufsteigende und im Schmuck einer Sechszehntel-Schlußloskel ergeben zur Dominante kehrende Kadenz sich fügt. Es erscheint schon im Vorspiel, im Anschluß an Palestras eigentliches archaisches Thema, und sein Wiederauftreten begleitet oder schafft stets Augenblicke von geistiger und dichterischer Bedeutsamkeit. Es beherrscht die musikalische Szene, als der Kardinal den müden Meister auffordert, das erhaltende und krönende Werk zu schaffen; es erklingt auch, als die Vorgänger ihm „den Sinn der Zeit“ und den seines eigenen Lebens verkünden: und es bildet unwagnerisch-untheatralisch den ruhevoll-resignierten Abschluß des ganzen Gedichtes. Was also besagt es? Unzweifelhaft gehört es zu Palestras Persönlichkeit. Es ist das Symbol für einen Teil seines Wesens oder für sein Wesen in einer bestimmten Beziehung: das Symbol seines künstlerischen Schicksals und seiner zeitlichen Stellung, das metaphysische Wort dafür, daß er kein Anfang, sondern ein Ende ist, das Motiv des „Schlußsteins“, der Blick der Schwermut, der Blick zurück . . . Aber ich sagte noch nicht, an welcher Stelle dies Thema noch ausgesprochen wird: dort nämlich, wo vom Abscheiden der Lukrezia die Rede ist, — wahrhaftig und unverkennbar! es bildet die symphonische Unterströmung zu jenem Wort Ighinos: „Da ward es früh um ihn und leer“; es ist also zugleich das Symbol des seelischen Zustandes, in den Palestrina durch den Tod seines Weibes versetzt wurde, das Symbol seiner rückwärts oder vielmehr hinab, zum Schattenreich, gewandten Liebe, die sich in jener schöpferischen Wundernacht als inspirierende Kraft erweist; es ist, alles in allem, die zauberhaft wohlklingende Formel für seine besondere Art der Produktivität, eine Produktivität des Pessimismus, der Resignation und der Sehnsucht, eine romantische Produktivität.

An einem Sommerabend zwischen der zweiten und dritten Palestrina-Aufführung unterhielt man sich, auf einer Gartenterrasse sitzend, über das Werk, indem man es, was nahe liegt, als Künstlerdrama und als Kunstwerk überhaupt mit den „Meistersingern“ verglich; man stellte Ighino gegen David, Palestrina gegen Stolz und Sachs, die Messe gegen das Preislied; man sprach von Bach und der italienischen Kirchenmusik als stilisierenden Kräften. Pflüger sagte: „Der Unterschied drückt sich am sinnfälligsten in den szenischen Schlußbildern aus. Am Ende der Meistersinger eine lichtstrahlende Bühne, Volksjubel, Verlobnis, Glanz und Gloria; bei mir der freilich auch gefeierte Palestrina allein im Halbdunkel seines Zimmers an seiner Orgel träumend. Die Meistersinger sind die Apotheose des Neuen, ein Preis der Zukunft und des Lebens; im Palestrina neigt alles zum Vergangenen, es herrscht darin Sympathie mit dem Tode.“ Man schwieg; und nach seiner Art, einer Musikantenart, ließ er seine Augen auf eine Sekunde schräg aufwärts ins Vage entgleiten.

„Sympathie mit dem Tode“ — ein Wort der Tugend und des Fortschritts ist das nicht. Ist es nicht vielmehr, wie ich sagte, Formel und Grundbestimmung aller Romantik? Und jenes schöne, wehmütig-schicksalsvolle Palestrina-Motiv, das wir nicht gleich zu benennen wußten, es wäre also das Motiv der schöpferischen Sympathie mit dem Tode, das Motiv der Romantik, das Schlußwort der Romantik? Der Sänger des Palestrina war derselbe, der in Basel als Evangelist in der Matthäus-Passion auf Romain Rolland so starken Eindruck machte. Bei Nacht an seinem Tische sah er ergreifender Weise dem Autor ähnlich: das bekennnishaftige Gepräge der ganzen Darbietung wurde dadurch vollkommen. Nicht sowohl um die Krönung der italienischen Kirchenmusik handelte es sich, sondern um den „letzten Stein“ zum Gebäude der romantischen Oper, um den wehmütvollen Ausklang einer Bewegung, die mit Hans Pflüger, seiner eigenen Einsicht nach, sich ruhmvoll endigt.

Aus: Betrachtungen eines Unpolitischen.
Berlin, 1918, S. Fischer.

EKSTATISCHE SCHAUSPIELKUNST / FELIX EMMEL.

Entscheidend für die neue Bühne ist — neben Rhythmus und Melos des Wortes — der Körperausdruck des Schauspiels. Verbannt sei von der Bühne die logisch-unterstreichende Gebärde. Der Redner pflegt sich ihrer zu bedienen, um gewisse Teile seiner Rede hervorzuheben. Auf der Bühne ist nicht ihr Platz (wenn es sich nicht etwa um die Darstellung eines Redners selbst handelt). Denn von innen gegliederte Sprache bedarf einer äußeren Unterstreichung nicht, die den Schauspieler von der Darstellung ab und in die Rhetorik hineindrängt. Verbannt sei auch die sinnlich-ausmalende

Gebärde, welche den ausgesprochenen Gedanken naiv verdeutlichen will. Wenn der König in der „Jungfrau von Orleans“ die Worte: „Kann ich Armeen aus der Erde stampfen?“ dadurch ausmalt, daß er wirklich mit dem Fuß aufstampft, so ist die gebärdenhafte Untermauerung unkünstlerisch. Auch die psychologisch-erklärende Gebärdensprache unserer Bühne muß überwunden werden, denn die Bühne ist kein Katheder wissenschaftlicher Psychologie. Ebenso die naturalistische Überfragung der Gebärdensprache des Alltags auf das Theater. Die neue Bühne ringt demgegenüber heute um die ekstatische Gebärde. Das ist keine verweilende schöne Pose, kein statuarisch-symbolischer Seelenausdruck, das ist körperlicher Rhythmus des Schauspielers, der durch die Bewegungsenergien des Dramas bestimmt wird. Der Schauspieler muß so sehr von der dichterischen Gestalt gebannt sein, daß er sich ekstatisch-körperlich bewegt wie sie. Dieser ekstatische Körperausdruck muß also aus derselben dramatischen Quelle strömen wie das gegliederte Wort. Nur so kommt es endlich zu jener großen Einheit von Wort und Gebärde, die unsere Bühne noch schmerzlich vermissen läßt. Es darf auf der Bühne kein Nebenher von Körperlichem und Klanglichen mehr geben. Beides muß aus dem gleichen Rhythmus strömen, dem Schicksalsrhythmus der dichterischen Gestalt. Man muß also sozusagen mit dem Körper sprechen, mit dem Worte sich bewegen (auch wenn man nur zuhört und nicht selbst spricht!). Auch die ekstatische Gebärde fand bereits eine große Verwirklichung durch einen großen Schauspieler unserer Zeit: Werner Krauß. Wie er als Shylock auf die Bühne stürzt, das ist Schicksal gewordene Gebärde. Fast jede seiner Gestalten bedeutet eine ekstatische körperliche Verwandlung. Was wir als den idealen Schauspieler erstreben, ist also eine innere Einheit von Krauß' Gebärdenekstase und Korners sprachlicher Dynamik. Um diesen Schauspieler zu schaffen, wird eine neue Technik, eine radikale Umstellung unserer Schauspielererziehung vonnöten sein. Denn nur wer gleichzeitig den Schicksalsakt einer dichterischen Gestalt in Wort und Gebärde strömen lassen kann (etwas, das unsere Schauspieler meist weder gelernt noch je versucht haben), nur der kann ein ekstatischer Schauspieler genannt werden. Nur dieser ekstatische Schauspieler vermag wahrhaft Träger eines menschlichen Schicksals zu sein. Nur er ist die verwirklichende Kraft des ekstatischen Theaters.

Aus: Felix Emmel: Das ekstatische Theater. Prien, 1924, Kampmann & Schnabel Verlag.

WO IST DAS IDEALPUBLIKUM? / GERHARD REINBOTH

Deutschland hat heute der Welt lebendigste Theater; ein Blick in die französische, spanische, englische, italienische Provinz überzeugt; in welcher Stadt der Provinz wird dort so profund, so mit dem Willen einen Stil aufzubauen, soviel positive Werte zu geben, gearbeitet? Dennoch ist man in den deutschen Theatern enttäuscht; dennoch fühlt man sich einsam; dennoch wird man das Gefühl eines Kränkels nicht los.

Man sagt als nicht mehr überlegte Phrase: die Italiener seien das theatralisch begabte Volk par excellence; die italienischen Theater müßten demnach einen besonderen Hochstand besitzen; ihnen müßte es demzufolge so gut gehen, sie müßten so gesund sein, sie müßten eine solche innere Blüte erleben wie keine andere Bühne der Welt. Da es nicht der Fall ist, da man also hohe Theaterbegabung und schlechte Situation der Theater in Italien zu einer tatsächlichen künstlerischen Blüte der deutschen Bühnen bei einem nie vergessenen Unbehagen (so etwa als habe man auf Sand gebaut) in Gegensatz bringen kann, lohnt es vielleicht die beiden Situationen zu untersuchen; man wird dann vielleicht die Fehlerquelle finden, die in beiden Ländern durchaus nicht in den Theatern und ihrer Kunst selbst zu liegen braucht. Das Theater schenkt ja ein Kunstwerk, an dem nicht nur Schauspieler, Dichter, Regisseur und Bühnenbildner gearbeitet haben; auch das Publikum arbeitet, ohne es zu wissen, an der Gestaltung mit; durch seine Aufmerksamkeit oder sein Schlafen, durch sein Lachen oder sein Unbehagen, durch sein Ergriffen- oder Gelangweiltsein setzt es unweigerlich die Akzente. Man weiß nach einiger Erfahrung genau, was wirkt; und man will ja wirken; so tritt das Publikum als Stilbildner in Aktion.

Ein kurzer Blick auf das italienische Theater der Provinz, nicht auf die verschwindend wenigen Experimentierbühnen, zeigt als Situation: man gibt die ältesten Schinken französischer, deutscher und ungarischer Provenienz; man ist in keiner Weise über das französische Gesellschaftsstück hinausgekommen (denn die Pirandello, Rosso di San Secondo, Forzano haben wohl in Mailand, kaum aber in Pavia, Capua, Ferli Erfolg gehabt); die Sardou, Dumas, Birch-Pfeiffer, Bernstein müßten noch leben, um die italienischen Tantiemen scheffeln zu können. Das Licht im Zuschauerraum bleibt mindestens im ersten Akt brennen; (und wenn ich jetzt die Situation überzeichne, so geschieht es, um sowohl Nach- wie Vorteile des italienischen Publikums deutlich herauszuholen); man plaudert, man lacht, man liest Zeitung. Bis plötzlich irgend eine eigenartige Klangfarbe irgend eines Satzes irgend eines Darstellers die Menschen im

Parkett wie elektrisiert zusammenfahren läßt; sie hängen nun wie gebannt an der Bühne, erleben das seelische Auf und Ab der Szene und donnern wenn diese Einzelszene vorüber ist, mit dem Applaus mitten in das Stück hinein. Um dann wieder zu schwärzen, zu lachen, zu lesen.

Das heißt: den naturhaften Theaterbesucher Italiens, jenen der verschlafenen abseits liegenden Städte, jenen, an den eine moderne Kunst- respektive Theatererziehung auch nicht wie ein Schafften herangekommen ist, interessiert das gegebene Stück nur insofern, als es leicht verständlich und reich an dramatischen Situationen sein muß. Er lehnt jedes Werk ab, mit dem er sich als solchem beschäftigen, über das er sich Gedanken machen muß; so kann man wie ich von einer benachbarten Dame bei einer Aufführung von Schnitzlers „Kindertragödie“ zu hören bekommen: „Ach Unsinn! Diese Kinder regen sich wirklich zuviel auf, bloß weil ihre Mutter einen Geliebten hat.“

Aber der Italiener dieses primitiveren Durchschnitts liebt das einfach verständliche, an dramatischen Situationen reiche Stück, weil er ja in das Theater gegangen ist; weil er also szenische Kunst, die Kunst des Darstellers sehen wollte. Der einfachste Italiener, der künstlerisch ungebildetste geht dank der eingeborenen, sprichwörtlich gewordenen theatralischen Begabung stets auf ein Ziel los: er will die Kunst des Darstellers, die Sichtbarmachung eines menschlichen Gefühls sehen.

Als Resultat also können wir bei einem ideal niedrigen italienischen Theaterpublikum eine Verkenntung des Begriffs Theaterkunst durch eine Überakzentuierung des rein Darstellerischen feststellen. Da es ja in diesem Versuch darum geht, einen Grundfehler aufzudecken, so wird man verstehen, daß zum Vergleich auch ein ebenso konstruiertes deutsches Theaterpublikum gewählt wird; nur dort wird sich dann jener unser Fehler entschleiern, der (wie in Italien) verkopft und verschleiert sich bis in das beste Durchschnittspublikum hineinschleicht.

Rein äußerlich schon ist der Unterschied riesig; das deutsche Publikum sitzt in dem von Anfang an dunklen Raum; wartet einer zum Nachbarn ein Wort zu flüstern, so zischt der Hintermann; man wünscht allgemein vom ersten Augenblick an strengste Aufmerksamkeit. Denn man ist zu einer sehr ernst genommenen Handlung des Aufnehmens, des Verstehens, des Hörens gekommen; man weiß ganz genau, was für ein Stück gegeben wird; denn man hat ja eben diesen Abend für den Theaterbesuch gewählt, um gerade dieses Werk zu sehen. Man hat es, wo irgend möglich, vorher gelesen; man kennt seinen Inhalt; man liebt es seiner Gedanken wegen, der Welt, die es aufschließt wegen, der Hintergründe wegen, die es ahnen läßt. Man ist in einer Kirche, die man sich selbst baut.

Und nun beginnt die Aufführung; man hört auf die Sätze und ihren Inhalt; man versucht zu verstehen; man freut sich über die Darstellung, weil sie das Verständnis erleichtert. Man nimmt die großen Szenen als notwendig für den Augenblick des Kampfes zweier Ideen; als Gleichnis, nicht als Wirkliches. So hat die Kunst des Darstellers keinen Wert in sich selbst; so erhält ein guter Schauspieler darum sein Lob und seine Bejahung, weil er mehr als andere imstande ist, die Werte des Stücks zu vertiefen und stoßkräftig zu machen. Typisch sind die Unterhaltungen nach einem deutschen Theaterabend; man disputiert stundenlang über das Stück; wie es hätte anders sein können; wie es geworden wäre, wenn an einer entscheidenden Stelle irgendeine entscheidende Figur statt des entscheidenden „Nein“ ein „Ja“ zu sprechen gehabt hätte; über die Darsteller ist man gleich am Anfang mit einem verlegenen „er war gut“ oder „schlecht“ hinweggegangen.

Also: der Deutsche dieses Niveaus nimmt eine Aufführung als Gelegenheit, ein Werk auf kennenzulernen; die Darstellung aber hat für ihn den Wert einer verdeutlichenden Illustration. Entschleiern sind für die Situation beider Länder die üblichen Formen der Kritik: In Italien wird in jedem Fall das Stück in aller Breite erzählt, der Darsteller nur einfach genannt; in Deutschland versuchen die Kritiker in jedem Fall die Art der Darstellung kritisch zu schildern, das Stück wird oft einfach als bekannt vorausgesetzt; so erfahren die Leser in jedem Fall das, was sie nicht wußten.

So aufgezeichnet erscheinen Deutsche und Italiener als sehr bedeutsame Extreme der Theaterbegabung; zwischen ihnen erstreckt sich der weite Bogen des Verständnisses theatralischer Kunst; ein Ideal liegt da, wo man begreift, daß eine Aufführung ein unteilbares Kunstwerk ist, geschaffen aus den Materialien der Dichtung, des Bühnenraumes, der Darstellung und dem Kunstverstande des Regisseurs. Die Leute vom Theater wissen, daß nur dann, wenn ein solches Idealpublikum das Parkett füllt, ein wirklich stabiliertes Wohlbefinden möglich ist; daß nur dann das Publikum als Akzentseher und also Stilbildner seine Aufgabe erfüllen kann; und daß es ganz darauf ankommt, das Publikum zu diesem Ideale hin zu erziehen. Die Erziehung eines deutschen Publikums zum wahren Verständnis des Theaters wird immer die rein szenische Kunst in den Vordergrund rücken müssen; die Arbeit, welche die Theater der Nachkriegszeit geleistet haben, hat schon (langsam, langsam) ein gutes Stück auf diesem Wege vorwärtsgeführt; hoffen wir, und arbeiten wir am vollkommenen Gelingen.

Stettiner Elektrizitäts - Gesellschaft m. b. H.

Falkenwalder **SPEZIALHAUS FÜR MODERNE BELEUCHTUNG** Fernsprecher
Straße Nr. 17 Koch-, Heiz-, Back- und Bügel-Apparate. Verkauf nach dem Teilzahlungs-System der Stettiner Elektrizitäts-Werke Nr. 313 14
RADIO-APPARATE SOWIE KOMPLETTE RADIO-ANLAGEN

AUSFÜHRUNG VON LICHT-, KRAFT- UND SIGNAL-ANLAGEN

SEIDEN-HAUS Lichtenstein

Seide
Samt—Spitzen
Tee- und Abendkleider
Mäntel—Kostüme
Unterwäsche



Lichtensteins Qualitäten
sind billig und gut!



Armin Weitner



Pfaff-Nähmaschinen

ein Meisterwerk der Feinmechanik. Größte
Auswahl in allen Arten und Ausstattungen
Ermäßigste Preise. Bequemste Zahlungsweise

M. CLAUSS, STETTIN

GROSSE WOLLWEBERSTRASSE NR. 45, FERNRUF NR. 22943
Reparatur-Werkstatt für alle Arten von Nähmaschinen

Tages-Abreißkalender

sind und bleiben
das beste Werbemittel

Verlangen Sie Muster und Kostenanschläge von der Kalender-Abteilung der Firma
M. BAUCHWITZ, Stettin, Klosterhof 3 (Gutenberg-Haus), Fernruf 349 00 u. 349 01



Magda Madsen



Paul Papsdorf



TRAUGOTT JURK

Maurermeister, Gabelsbergerstr. 5, Tel. 21895

Bauausführungen (schlüsselfertig), Laden-Aus-
bauten, Umbauten, Baumaterialien aller Art.
Ziegelei Ueckermünde

Vereine und Private

erhalten alle Drucksachen in geschmackvoller Ausführung in der
Graphischen Kunstanstalt M. BAUCHWITZ, Gutenberg - Haus

...und nach dem Theater:

Weinstuben Friedrich Plato

AM KÖNIGSTOR 6, GEGENÜBER DEM THEATER

Weingroßhandlung. Einzelflaschen-Verkauf
zu Engrospreisen. Man verlange Preisliste



Heute
Künstler-Konzert
Gepflegte Weine
Solide Preise
Jeden Sonnabend
TANZ-
Abend
bis
4 Uhr

Rheinisches Winzerstübchen
Bes. Franz Müller
Falkenvaldersstr. 18 Bismarckpl.

? Wohin?

Dieser Platz ist frei für eine gute Unterhaltungs-
stätte. Auskunft durch Fernruf 34900, 34901

Restaurant Puhlmann

Roßmarktstraße 14/15, Telephon-Anschluß 30657

Die gute billige Küche!
Gepflegte Getränke!
Erstklassige Bestellküche!

Zwei
erstklassige
Tanz-Kapellen

REGINA

Paradeplatz 24, Fernruf 26237

Weinstube und Diele I. Ranges

Angenehmer
Familien-
Aufenthalt

Mehrfarben - Drucke

PLAKATE, PACKUNGEN, PROSPEKTE, KATALOGE, WERKE
IN ERSTKLASSIGER AUSFÜHRUNG
liefert in allen Druckverfahren zuverlässig und preiswert

M. BAUCHWITZ
GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STETTIN, GUTENBERG-HAUS



Jeden
Freitag

20 Pfg.

Lesen Sie
die
Pommersche
Rundfunk-Zeitung

mit dem gesamten europäischen Programm

Erhältlich in jeder Buch- und Zeitschriftenhandlung.
Postabonnement vierteljährlich 2.60 Mk. frei Haus.

RAHMEN-
FABRIK

KUNST-
HANDLUNG

EINRAHMUNG



O. KOBIELSKI & SOHN

MOLTKESTR. ECKE AUGUSTASTR.

SPEZIAL-BILDER-

EINRAHMUNG IN

NATURHOLZLEISTEN

„GOLDLEISTEN ohne Vergoldermasse - Auflage“

Photo-Apparate

für jede Gelegenheit

Beste Fabrikate
schon von M. 15.- an

Entwickeln, Kopieren und
Vergrößern in nur erst-
klassiger Ausführung



Amateur-Geschäft:
Kleine Domstraße 24
Fach-Geschäft:
Mönchenstr. 12/13

Wilhelm Wolter

Uhrmacher u. Juwelier
Reifschlägerstraße 22
Ruf 36259, Gegr. 1898

Uhren, Trauringe
Gold- u. Silberwaren

GEGR.

TAPETEN 1893
LINOLEUM

M. Cohn & Teilnehmer



Intendant Otto Ockert

A. F. VOSS NACHF.

Der Kleidermacher für Herren seit 1859. Am Augustaplatz

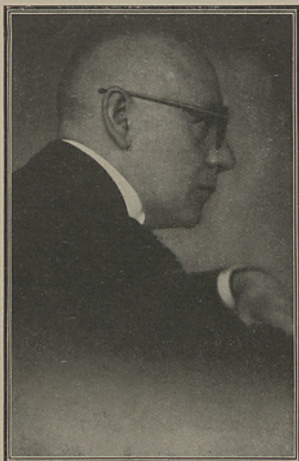
FEINE LEDERWAREN — REISEARTIKEL

E. ALBRECHT

Paradeplatz Nr. 33 Fernruf Nr. 21215

Erstes Fachgeschäft, größte Auswahl, Koffer in allen Ausführungen

Der Modesalon der
 TELEFON 26791 **KOPKA** .PARADEPLATZ 17
 vornehmen Welt



Clemens Wrede

PHOTO APPARATE UND
 BEDARFSARTIKEL

1/3 Anzahlung, Rest in 3 bis 6 Monaten

Photo-Kino-Hans Schattke Königsplatz 4

und Luisenstraße 6/7



Echt
Bleikristall

Verkauf direkt an Private
 konkurrenzlos preiswert

Friedrich Locke

Kristallglas-Schleiferei
 Petrihofstr. 10, am Blücherplatz



Berlonpa-Haarmoden

Inhaber: **Aly Heinrich**

engl., deutsch. Haarform-Mstr.

Bubikopf-Schneiden u. -Pflege
 Theater - Frisuren, Perücken-
 Verleihung und -Anfertigung,
 Kopf - Wäsche und Frisieren
 Schuhstraße 3. Telefon 342 78

M. BAUCHWITZ

Graphische Kunstanstalt

Seit 1884

führend

Herstellung neuzeitlicher Druck-
 arbeiten in allen Druckverfahren



DIE FÜHRENDE QUALITÄTSMARKE

Kemp
Weinbrand

C.W. KEMP NACHF. A.G. STETTIN



Der Stolz jeder Wäscherin

Herrmann Bumckes reine trockene Kernseife

„MARKE BUMCKE“

Zu haben in allen einschlägigen Geschäften.
Man achte streng auf unsern Firmenstempel
Musterschutz 328817

HERSTELLER:

Herrmann Bumcke G. m. b. H., Stargard i. Pom.



Josef Robert



Ronald Werkentin

Erste Stargarder Dampf-, Wasch- und Plätt-Anstalt

Herrmann Bumcke G. m. b. H.

Stargard in Pommern, Weidensteig Nr. 1, Fernsprech-Anschluß Nr. 12

wäscht, reinigt und plättet bei schonendster Behandlung mit anerkanntem Erfolg, Haus- und Leib-Wäsche schrankfertig, Herren-Wäsche wie neu. Spezialität: Gardinen-Wäsche, Bahn- und Postversand, Preisliste wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Für Stettin freie Abholung und Zustellung durch Lastzug. Den Auftrag zur Abholung bitten wir durch Karte oder Telefon (Nr. 12) anzugeben. Genaueste Adresse ist dringend erforderlich. Auf Wunsch stellen wir verschleißbare Kisten leihweise zur Verfügung, doch bitten wir, dies bei Bestellung ausdrücklich zu bemerken. Die Wäschesendung wird gegen Diebstahl und Feuer auf dem Lastzug vom Hause bis zur Waschanstalt und in derselben versichert.



ODEON-MUSIKHAUS

WILHELM HOFMEISTER

STETTIN

Mönchenstraße 10

Alleinvertretung für

ODEON- und COLUMBIA-Musikapparate und Platten



Iphigénie Zotos

BRUNO BÖHM

HANDSCHUHFABRIK

RUF NR. 31425 STETTIN RUF NR. 31425

Drei Handschuh-Spezial-Geschäfte:

1. Falkenwalder Str. 117, Balkon-Eing. Gegr. 1902
2. Roßmarkt 9, i. Fa. A. Wellhusen „ 1843
3. Obere Schulzenstr. 6, Handschuhhaus „ 1884

Krawatten, Wäsche, Herren-Artikel
ÄUSSERSTE REELLITÄT!

„KÜNSTLICHE AUGEN“



beweglich, naturgetreu und
schmerzfrei erhält man
nur beim Augen-Müller
C. Müller-Welt, Stettin
Preußische Straße Nr. 211

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt

Schloß-Drogerie

hint. dem Stadt-Theater
Teleph.-Anschluß 31870
ARTHUR SAKRISS

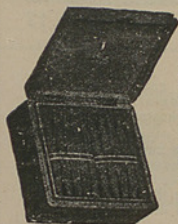
In- und ausl. Parfümerien
Mineralwässer
Pharmaz. Spezialitäten

MAX KUMM

Tischlermeister, Albrecht-
straße 1, Tel. 335 44 u. 329 03

Bautischlerei mit elektr. Betrieb,
Innenausbau, Laden-, Schul- und
Kontor-Einrichtungen, sowie
Architekten- und Holzarbeiten

Seit über 80 Jahren



C.E. Meyer

STETTIN

Kohlmarkt 18/19

Gründungsjahr 1846
Fernruf-Anschluß 30684

PREISLISTE
steht gern zu Diensten

Meine Spezialität

Gegr. 1851
Goldene
Medaille

Pralinen

unerreichter, den verwöhn-
testen Geschmack befriedi-
gende Auswahl empfiehlt

Heinrich Pohl

Konfitüren und Marzipanfabrik
Moltkestraße 6, Fernruf 23450

Blätter des Stadt-Theaters Stettin

HERAUSGEBER: INTENDANT OTTO OCKERT
SCHRIFTLEITUNG: DR. HANS RABL

S T E T T I N / A P R I L 1 9 2 9

DAS WUNDER DER HEILIGEN

CÄCILIA / GUSTAV GROSSMANN UND DR. HANS RABL

Zur Uraufführung der dramatischen Oper von
Gustav Großmann nach der Dichtung von
Curt Böhmer am 27. April.

Als Komponist über sein eigenes Werk zu schreiben ist immer eine gefährliche Angelegenheit, da die Meinungen über jedes Werk stets geteilter Art sind und sein werden. Ich möchte mich daher nur auf die Entwicklung der Komposition und auf diese im allgemeinen beschränken. Als mir vor zwei Jahren von (damals) unbekannter Seite das Textbuch zugestellt wurde, interessierte mich der Stoff ungemein, denn ich fand, daß dieses Buch ein echtes Theaterstück ist, welches sich vorzüglich zur Komposition eignet und mir ganz besonders zusagte. Ich arbeitete das Textbuch zunächst mit den scharfkritischierenden Augen des erfahrenen Bühnenpraktikers durch, strich alles das, was die dramatische Handlung aufhalten oder verzögern konnte, heraus und schuf mir einen Operntext, der, vom Verfasser schon wirkungsvoll aufgebaut, nun in der jetzigen Form bühnenwirksam zu werden verspricht.

Mit der Komposition begann ich wesentlich später, die trotz meiner anspruchsvollen Tätigkeit im Theater schnell vorwärts schritt und mit der Instrumentation im Herbst vergangenen Jahres in Partitur und Klavierauszug fertig vorlag. Letzterer ist allerdings ziemlich kompliziert gesetzt und beinahe unspielbar, soll aber mehr als Klavierpartitur dienen und einen ungefähren Einblick in die Instrumentation bieten.

In meiner jahrelangen Tätigkeit als Theaterkapellmeister habe ich die Erfahrung gemacht, daß in den Werken der modernen und modernsten Opernliteratur speziell die Gesangspartien am stiefmütterlichsten behandelt werden. Wie oft beklagen sich die Sänger und Sängerinnen über eine ungesungliche Verlonung der Partien. Es werden öfters höchste Stimmlagen verlangt, in denen eine sinnemäße und für den Zuhörer klare und deutliche Deklamation aus gesangstechnischen Gründen gar nicht möglich ist. Ganz abgesehen davon, daß dann auch keine Ausdrucksmöglichkeit besteht und die zu lösende Aufgabe für den Sänger zur Qual wird. Warum soll es in der modernen Oper nicht möglich sein, neben gefühlsmäßigen Steigerungen und dramatischen Ausbrüchen, die Singstimmen in normalen Grenzen der vorhandenen Stimmgattung und deren Umfang zu gestalten. Bewegt sich die dramatische Deklamation in bequemen Stimm-lagen, so wird es für den Sänger ein leichtes sein, die Partie so durchzuführen, daß eben alle genannten Hemmungen und Hindernisse überwunden sind und er sich in die dramatische Gestaltung einleben kann.

Ich habe alle meine Erfahrungen als Theaterkapellmeister beherzigt und in erster Linie für die Sänger komponiert, damit sie sich in angemessener Deklamation, normalen Stimm-lagen und melodischer Gesangslinie wohl fühlen sollen. Ich glaube mir dadurch musikdramatische Gestaltungsmöglichkeit und Bühnenwirksamkeit zu sichern, alle Steigerungen durch mein Bestreben in aufsteigender Linie bewegen zu lassen. In den meisten modernen Werken wird jede Steigerung und jeder Höhepunkt schon von vornherein genommen, da die Sänger durch die viel zu hoch komponierten Gesangspartien gezwungen werden, dauernd in höchster Spannung zu singen, wenn nicht gar zu schreien. Darin, daß dieser Zustand, durch sinnlose Deklamation hervorgerufen, auf den Zuhörer ein unbehagliches Gefühl auslösen muß, wird mir jeder zustimmen.

Die Partie des Pietro hat mir ganz besonders am Herzen gelegen. Als Bariton-Partie komponiert ist sie die gesanglichste der Oper und steigert sich in den drei Akten zu besonderer Dramatik. Im Monolog des ersten Aktes vereinigen sich alle musikalischen Hauptgedanken und Leitmotive der Oper.

Die Alona ist musikalisch die schwierigste Partie und stellt in punkto Gestaltung höchste Anforderungen, da sie alle Stufen der dramatischen Wandlung vom lyrischen Moment bis zum hochdramatischen Ausbruch durchläuft.

Die Partie des Lorenzo ist ganz in dessen Charakter durchgeführt; Charakterisierungskunst und große Gestaltungskraft sind hier besonders erforderlich. Von mehreren kleinen

Partien ist noch die Partie des Gioli hervorzuheben, die das Humoristische in dieser Oper verkörpert. Ein altes Männchen, trottelhaft und geschwätzig mit dem ihm eigenen Mutterwitz. Es kommt hier ebenfalls auf scharfe Charakterisierung, weniger auf schönen Gesangston an.

Daß natürlich das Orchester und seine Sprache in dieser Oper eine große Rolle spielt, bedarf nicht besonderer Erwähnung. Die Partitur ist mit allen Mitteln der modernen Instrumentation (außer Jazz) ausgerüstet, die zur Illustrierung besonderer Situationen und Charakterisierung der handelnden Personen wesentlich beiträgt. Das erste Vorspiel bringt in seinem Aufbau die hauptsächlichsten musikalischen Gedanken der Oper (besonders das Cäcilienmotiv) und belohnt als Grundstimmung das Düstere der Handlung. Aus dem ersten weihrauchdurchschwängerten Akkord in den gedämpften Streichern entwickelt sich langsam das Cäcilienmotiv. Es folgen klagende Töne in Klarinette und Oboe, sowie schwermütige Melodien in den Streichern, begleitet von düsteren Akkorden in den Posaunen. Anschließend setzen die Sphärenklänge (das Wunder) in den hohen Violinen und Celesta ein, gestützt auf einem tiefen Subbaß in der Orgel. Eine plötzliche Steigerung läßt das Cäcilienmotiv in hellstem Glanze erstrahlen und durch eine Solovioline leitet das Vorspiel in den ersten Akt über. Das Vorspiel zum zweiten Akt schildert das Leben und Treiben, den Jubel und die Freude des Cäcilienfestes; im Mittelteil ist ein heimliches Liebesidyll zum Ausdruck gebracht. Der anschließende Chor (hinter der Szene) zu Anfang des Aktes ist dem Volksfest entsprechend volkstümlich gehalten, ebenso die darauffolgende heitere Szene der vier Bauernmädchen mit Lorenzo. Das Vorspiel resp. die Einleitungstakte zum dritten Akt bringen das Schicksalsmotiv der Alona in seiner ganzen Schwere und Dramatik. Alle drei Vorspiele leiten sofort in die Akte hinüber und es soll damit die Stimmung für die betreffende Situation geschaffen werden.

Das Volk Italiens, gleich der Kirche Roms stets bereit, seinem Kalender zur Feier der Heiligen wie zu seiner eigenen Erlustigung Festtage einzufügen, begehrt alljährlich im Mai den legendären Hochzeitsstag der heiligen Cäcilia, der Schutzpatron der Musik. An einem solchen Tage, um das Jahr 1650, spielt der zweite, dramaturgisch wohl bedeutsamste Akt unserer dramatischen Oper, die, in ihrem Titel stärker als wohl üblich das wesentliche ihres Inhalts bezeichnend, „Das Wunder der heiligen Cäcilia“ benannt wurde. Pietro Niccolo Amati, der große Cremoneser Geigenbauer, gutem alten Blut entsprossen, dessen Namen schon Chroniken aus dem Jahre 1000 überliefern, Vollender der großen Tradition dreier Generationen, Meister des Antonio Stradivari, nicht Handwerker, sondern Künstler, dessen Werke die Zeiten überdauern und heute wie je Tausende entzücken, ist ihr Held. Schaffender, ewig bemühter Künstler, der den silbrigen, frühmorgenhafte Ton sucht, das zugleich zärtliche, liebe, feine, delikate, starke, exquisite Eleganz und äußerste Empfindung. Und der das nicht nur suchte, sondern fand. Sehr begreiflich, daß der niemals mehr erreichte mozarische Sopran seiner Geigen Curt Böhmer ein nahezu unwirkliches, außerweltliches schien, daß er, dessen Herkunft stets Geheimnis blieb, ihn dazu führte, diese Herkunft außer- und überweltlichen Gewalten zuzuschreiben. Das sei das Cäcilienwunder: dem Meister, der das letzte, höchste, das sein inneres Ohr hörte und forderle, seiner Kunst nie hatte abzwängen können, sei im Traum die Heilige erschienen. Habe ihm versprochen, in ihrem Heiligtum zu Carleto ihn zum Meister aller Meister zu machen, wenn er, Geheimnis um sein Traumbild breifend, dorthin wallfahrten werde. Der Meister sei dem Ruf gefolgt, zu Carleto sei die Heilige ihm abermals erschienen und habe ihm das Geheimnis verraten, das Engelsstimmen in die Geige bannt. Zu Hause habe er es erprobt und das gnadenvolle Wunder sei geschehen, wie es die Heilige gewiesen habe:

„Hast du ein Instrument vollendet,
Dann leg's an meinem Bild,
Das du von mir bewahrest, nieder.
Drauf sprich das zweite Sirachwort
Im zweiten Buch . . .

„Alles, was dir widerfährt, das leide,
„Und sei geduldig in allerlei Trübsal,
„Denn gleichwie das Gold durchs Feuer,
„Also werden die, so Gott gefallen,
„Durchs Feuer der Trübsal bewährt.

An Dir hat sich vollendet!
Heb hoch das Instrument:
Ich hauch für alle Zeiten ihm
Engelsstimmen ein,
Die himmlisch widerklingen
In der Seele Saiten.“

Das ist das Wunder, und das ganze wäre vielleicht eine fromme Legende, sicherlich aber kein Opernlibretto, wenn nicht . . .

Amatis junges, schönes Weib, Alona, die, weil nur Weibchen, unfähig ist, in ihm das stete Fordern seiner Künstlerschaft zu ahnen, will ihn zu seiner Wallfahrt, die er ja geheim halten muß, nicht ziehen lassen. Aus Trotz ihres an der Seite des älteren Mannes unbefriedigten Lebens wegen vielleicht, vielleicht auch aus Angst vor dem Alleinsein mit Lorenzo, Pietros Gesellen, der hübsch, klug und in die Meisterin verliebt ist. Es geschieht nach Pietros Abreise, was geschehen muß: sie erliegt der Verführung Lorenzos und ihres Blutes, sie beginnt zu glauben, daß sie ein Recht habe zu einer einzigen Sünde, einmal gibt sie sich ihm hin. Dann kehrt Amati zurück, und in ihrer Gegenwart zelebriert er, unbemerkt belauscht von Lorenzos Ehrgeiz, das Wunder. Als er noch am gleichen Abend der Heiligen seinen Dank am Altar zu Cremona darbringt, erliegt Alona noch einmal Lorenzos Begierde — ihre Welt, die schon vorher durch ihr Erlebnis mit Lorenzo ins Wanken geraten war, wird durch das Wunder vollens in allen Fugen erschüttelt. Und im Rausch verrät sie Lorenzo das Geheimnis, das er nur halb erlauschen konnte. Lorenzo versucht es, aber nur dem Gläubigen, nur Amati selbst schenkt sich das Wunder, nicht ihm. So steht er plötzlich mit einem Fluch an Cäcilia auf den Lippen seinem Meister gegenüber. Der erfährt jetzt alles von Alona und in Raserei tötet er den Schänder seiner Ehre und seines Geheimnisses. Das Gewitter, das symbolhaft diese leidenschaftliche Szene begleitete, zerstört das Haus der Amati. Aber ein zweites Wunder der heiligen Cäcilia geschieht: die geweihten Instrumente werden gerettet, und, das größere: die Stimme der Heiligen erklingt:

„Vor Gott ist kein Unterschied:
Wer seinen Willen hingibt ohne zu fragen,
Und ihm dient, des Schuld ist ausgesprochen
Und zurückgegeben an den Vater!
Cäcilia bittet für Euch!“

Ein Opernbuch, wie man sieht, das unbelastet ist von aller Problematik, die hierher nicht gehört, das sich damit genügt, Handlung und nochmals Handlung zu geben und damit Anlaß zur Komposition. Das den Musiker nirgends einengt und festlegt, sondern im Gegenteil ihm volle Freiheit läßt und mit seiner ausgeprägten Wortmelodik anregend zu wirken imstande ist. Ein Buch mit einem Wort, das für das Theater geschrieben ist ohne alle Seitenblicke auf andere Gebiete und das auf dem Theater seine Wirkung kaum verfehlen wird.

ASTA NIELSEN / PABLO DIAZ.

Zu ihrem Gastspiel als Kamellendame am
9. April.

Dieser unbeschreibliche Kopf, in dem sich das eigenwillige eines Pariser Gamins mit dem starrgeschnittenen einer ägyptischen Pharaonenprinzessin eint! Wahrhaftig eine seltsame Mischung — seltsam wie die Kunst der Nielsen, die ohne Worte die Sprache unseres Herzens redet. Viel ist über diesen Kopf geschrieben worden: über das Haar, das ihn mit klassischer Strenge umrahmt, über den Mund, wie mit einem Dolchmesser geschnitten, edel und fanatisch zugleich, und die Augen! Asta Nielsens Augen sind wie das Meer, das um mich fließt: man spürt den Grund und weiß doch, es ist nur ein Reflex des Lichts von außen — tiefer, unergründlicher ist der Boden dieses Meeres! Diese Augen erinnern mich heute an die Yvette Guilbert, wie sie auf der Butte die „Nevroses“ sang, das Lied von den Neurasthenikern mit den verlangenden Herzen und den seltsamen Träumen, erinnern mich morgen an die Duse, wenn sie, blaß vom Kaminfeuer bestrahlt, dem Geliebten nachtrauerte, und eine Sekunde später an irgendein Mädchen, das ich als now-girl in Bombay sah und das die Europäer durch wilde, pantomimisch bizarre Tänze in Raserei und Entzücken trieb. Und dann wieder hat die Nielsen ein Gesicht, das von so einfacher, kindlicher Klarheit ist wie das Antlitz junger Mädchen in der Kirche: bis ein Wetterleuchten kommt und es mit Pech und Schwefel überzuckt, und das Antlitz der Verdammten auftaucht, das Antlitz der Verfluchten und Ausgestoßenen, die die verurteilten Tanzsäle bevölkern und in den Straßen leben, zwischen Todesschreien und Messerstichen.

Die fragische Kunst der Nielsen ist so groß, weil man ihr alles glaubt. Ob ihre Seele durch all die Labyrinth geirrt ist, die ihre Augen verraten? Ich weiß es nicht und will es nicht wissen. Aber wenn ihre Hand zum Dolch zuckt, ihr Gesicht erwacht, ihre Glieder sich strecken . . . so lebt in ihr die Seele einer rasenden Cocotte . . . und wenn ihre müden Augen weinen, ihr Gesicht sich tief furcht, ihre Arme halftlos sich an ihr Kleid schmiegen, so steht ein junges Mädchen vor mir, das den ersten Schmerz erlebt. Tausendfältig sind die Wege der Kunst und ohne Zahl die Masken, in der die Seele des Künstlers erscheint. Und geheimnisvoll ist das alles, wie das Raunen des Nachtwindes,

der das Schiffsdeck überstreicht — ein Raunen, in dem das Wehen der Sterne mitklingt, die Bewegung des Meeres und eine ganz leise, ferne Musik, die vielleicht vom Musiksalon herkommt. Vielleicht, vielleicht ist es im Winde drin, aber das alles ist nicht geheimnisvoller, als die Kunst der Nielsen, die aus dem gleichen Körper täglich einen neuen ungekannten Menschen aufstehen läßt.

Aus: P. Diaz: Asta Nielsen. Berlin, 1920, Verlag der Lichtbildbühne.

KRISIS DER OPERETTE / HANS HEINSHEIMER

Wir geben diese Antwort des Leiters der Bühnenabteilung der Universal-Edition auf eine Rundfrage der „Szene“ in deren Februarheft um so lieber wieder, als wir mit „Friederike“ und „Evelyne“, die in der nächsten Zeit zur Aufführung kommen wird, zwei aus der üblichen Schablone fallende Werke des leichten Genres bringen können.

Die Situation in Wien als der klassischen Stätte der Operette ist typisch:

Das Carltheater, das Bürgertheater, das Raimundtheater, die Ronacherbühne, das Apollotheater, die Neue Wiener Bühne, die Volksoper und ein halbes Dutzend kleinerer Bühnen, das sind die Grabstätten verlossenen Glanzes: gesperrt, zu Sprechbühnen umgewandelt, erledigt. Hier vollzieht sich in seltener Deutlichkeit und Eindringlichkeit die Auflösung einer Kunstgattung.

Vor ein paar Jahren noch stand die Form der großen Wiener Operette in ihrer (letzten) Blüte. Marischka feierte mit der „Gräfin Marija“ und dem „Orlow“ das fünfhundertste, das achthundertste Jubiläum. Sagenhaft ist die Auswirkung dieser Dauererfolge in der ganzen Welt, ungeahnte Aufführungsziffern, fabelhafte Tantiemeneingänge, sagenhafter Reichtum aller Beteiligten hinab bis zum Portier des Glückstheaters.

Der Stein der Weisen scheint gefunden. Feststehende Librettistenfirmen, eine exklusive Schar von auserwählten Schriftstellern und Komponisten sondern sich von dem Haufen der Nicht-Fachleute, die mit hungrigen Augen und aufgehobenen Händen zu dieser Insel der Seligen (die an einigen Tischen im Wiener Café Sacher sich gebildet hat) hinüberträumen. Und der Stein der Weisen wird angewendet.

Das Operettenrezept wird zur Operettenschablone. Schon wird der Umfang eines „brauchbaren“ Operettenbuches an den Erfolgsbeispielen gemessen und genau nach der Seitenzahl für jeden der (selbstverständlich drei) Akte fixiert. Mit der gleichen unerbittlichen Präzision werden, stets gleichbleibend, Charakter, Anzahl, Umfang der Musiknummern zur Norm. Nach so und soviel Seiten das Spielduett, das Tanzduett, das Auftrittlied der Diva, die Tanzeinlage; für die Musik selbst dieselben Gesetze. Die Taktszahl, der Tonumfang, die Instrumentation unterliegen der unerbittlichen Zensur der Beschränktheit. Man ist versucht, an die Regeln der Nürnberger Meister zu denken. Und im gleichen Umfang erstarrt bis zur ödesten Schablone das Personal. Diva-Tenor, Soubrette-jugendlicher Komiker — zwei oder drei ältere Komiker, und bei ganz ausschweifenden Fantasien eine komische Alte. Es erstarrt weiter der Gang jeder Handlung, es ergibt sich zwangsläufig das tragische Finale des zweiten Aktes, zwangsläufig das verlogene Pathos, zwangsläufig das ordinäre Liebäugeln mit verlossenen Idealen.

Am Entstehen des wenigen, was in solchen klar vorgezeichneten Grenzen noch gegeben werden kann, wirkt eine Schar von Fachleuten, von Librettisten, von Theaterdirektoren, Verlegern, Sängern, Freunden, Wokellieferanten, Ideechenbringern mit. Und alles, alles wird nur mit der Elle des Erfolges gemessen, mit dem Gewicht der Wirkung gewogen.

Hand in Hand mit dieser fast unvergleichlichen Erstarrung, ja Versteinerung geht ein perverses Sichabschließen gegen jeden wirklich aus der Zeit kommenden Stoff. Alles, was wirklich heiter, grotesk, operettenhaft in dieser reichbewegten Gegenwart ist, wird peinlichst vermieden, und wo ein Stoff geradezu dazu drängt und in der Idee die leise Möglichkeit einer zeitgemäßen Operette besteht — wird nur das gröbste, äußerlichste beibehalten, wird alles, was im Entferntesten eine Vertiefung nach den bewogenden Fragen der Zeit bedeuten könnte, vermieden und ein scheußlicher, banaler Kitsch nach dem alten Rezept gebaut.

Fantasie, Geist, schöpferische Kraft wird durch starre, längst ungültige Erfolgsformeln ersetzt. Die völlige Kommerzialisierung einer Kunstform fährt rasch zu ihrer Auflösung.

Aber es ist schön zu sehen, wie schon aus den morschen Ruinen neues Leben sprießt. Während in Wien und Ischl auf der Wig- und Ideenbörse der Hochbetrieb durch das Menetekel der zusammenbrechenden Operettenhäuser gestört wird, arbeitet eine neue Generation an der Operette von heute, der Operette, die von Menschen und für Menschen gemacht wird, die weniger nach Ischl und Karlsbad als etwa nach Amsterdam

STÄDTISCHE WERKE A.
G.

FERNRUF: NR. 354 41 UND NR. 319 09

**HAUSHALT
GEWERBE
INDUSTRIE**

arbeiten vorteilhaft



In Vorbereitung:

Erstaufführung!

Unter Geschäftsaufsicht

Schwank in drei Akten
von Franz Arnold und Ernst Bach

Für Frachtberechnungen

werden Sie

die **Verkehrskarte Pommern**
nie mehr entbehren wollen. Jede Entfernung von
Stettin im Bahn- u. Wasserweg lesen Sie einfach ab

Bis zum Schluß der Spielzeit erhalten Sie die Karte
zum Ausnahmepreis von 1.00 Mk. im Verlagskontor
M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Ruf: 349 00 u. 349 01



OTTO RUNGE

Inhaber: Hans Runge & Helmut Eick
Stettin, Gr. Wollweberstr. 49, Gegr. 1891

Juwelen, Goldwaren, Bestecke, Ehrenpreise

Kaisers Hotel



Wohin nach Theaterschluß?

Kaisers Hotel

die vornehme Gaststätte

allabendlich das sehr beliebte

KÜNSTLER-KONZERT

In Weinstuben, modern hergerichtete Fremdenzimmer

In Vorbereitung:

Uraufführung!

Das Wunder der heiligen Cäcilia

Dramatische Oper in drei Akten. Dichtung von Curt Böhmer.
Musik von Gustav Großmann.



Möbeltransport
Spedition - Lagerung

Georg Schmidt

Stettin, Grünstr. 13/14
Fernsprecher 29524/25

Erstklassige Referenzen

Kostenloser Wohnungstausch

Fern- und Vorort-Umzüge bis 150 Kilometer an einem Tage

Auto-Lastzüge
Feuersicheres
Möbelheim

REFORMHAUS SPAROLIN

Naturgemäße Ernährung. Kostenlose Beratung in Ernährungs-Fragen

Jetzt Elisabethstr. 6
Ecke Bismarckstrasse



Alleinverkauf
für Stettin!

Franz Thiel

Breite Strasse 13 u. 14.

Erstklassige Schuhwaren

Hauptfabrikate:

Dorndorf * Romanus * Fortschritt
Hammer * Hedra * Max Tack

Spezialität:

Luxusschuhe

STADT-THEATER : STETTIN

LEITUNG: INTENDANT OTTO OCKERT

Außer Miete

Außer Miete

Ostermontag, den 1. April 1929

Gastspiel Traute Reimann vom Intimen Theater Nürnberg

Arm wie eine Kirchenmaus

Lustspiel in drei Akten von Ladislaus Fodor

Inszenierung: Josef Robert

Personenverzeichnis umseitig.

die **MODE** in
WOLLE
Neuheiten! Qualitäten!
Eigene Strickwarenfabrikation!
Billigste Preise!

Gramtzn

PIANOS

Flügel Harmonium
auf Miete - Kauf, Bismarckstr. 10

WEGNER

„ROTKLEE“

UND KEINE ANDERE



von
**MOLKEREI
BUTTER**

DIE MARKE DES FEINSCHMECKERS

Wittstock's

Aschgeberstraße Nr. 2 — Fernsprech-Anschluß Nr. 36845

Qualitäts - Uhren
Silber, Goldwaren, Bestecke

Victoria Dampfwascherei

G. Vander Haegen, Stettin, Hohenzollernstraße Nr. 10, Fernruf 31770

wäscht, plättet
gut, schonend, preiswert

Gelien

KLEINE DOMSTRASSE 6
AM MARIENPLATZ

bringt das Neueste in **PELZEN**

Theatergläser
Lorgnetten
Augengläser



Photo-Apparat
Photo-Bedarf
Radio-Apparate

Electrola

Columbia, Odeon sowie alle führenden
Fabrikate erhalten Sie im Musikhaus

August Bootz

NUR

STETTIN, SPLITTSTRASSE 3, TEL. 33346

NACH SCHLUSS DER
VORSTELLUNG
2 MINUTEN VOM
STADTTHEATER

RÜCKFORTH WEINSTÜBEN PIANOS BARTHOLDT FLÜGEL

Anfang 8 Uhr

Ende 10 1/4 Uhr

PERSONEN:

Baron Thomas v. Ullrich, Präsident der Universalbank Edgar Platau
Baron Franz von Ullrich, sein Sohn Hellmut Helsing
Graf Friedrich von Talheim, Verwaltungsrat d. Bank Goswin Hoffmann
Schünzl Robert Behn
Susie Sachs Traute Reimann a. G.
Olly Frey, Sekretärin des Präsidenten Erika Fels
Herr Quapil Kurt Strelow
Generaldirektor Felix Walther Krausbauer

Die Bank

Pause nach dem 1. Akt.

Inspizient: Kurt Scheel.

DRUCKSACHEN
VORBILDLICH
M. BAUCHSWITZ
STETTIN, GUTENBERGHAUS
TELEFON 34900 UND 34901

HOTEL UND RESTAURANT
WILHELM SACK
Warme Küche bis 12 1/2 Uhr
Kochkaffee bis 11 1/2 Uhr
Gr. Wellenbraterei Nr. 18

Wein-ABTLG.

W. Ohlen

PARADEPLATZ 30
Stimmung-Kassette
SONNENBÄNKE
Schim-Schu-V8
"BIS 4 UHR

W. Ohlen

Bier-ABTLG.

WARME, KALTE KÜCHE BIS SCHLUSS

Das Haus der Mode- und Qualitätswaren

Reinemann



Der preiswerteste Qualitätswagen des In- und Auslandes.
REPARATUR-WERK
PETRIHOFSTRASSE NR. 4

General-Vertr.: AUTOMOBIL-CEN

Vorführung wird Sie von der technischen Hochvollendung überzeugen
LE MAX PORCHER, Paradeplatz 14

FERNSPRECH-ANSCHLUSS
NR. 275 00 UND NR. 275 01



 **Kauft
SPIELZEUG
gut, billig, dauerhaft**

Angefertigt von Rent-
nerinnen und erwerbs-
beschränkten Frauen

**Stettiner
Frauenverein E.V.
MITTELSTANDSFÜRSORGE**

Verkauf: Während der Zeit von 10—1 Uhr, in den Büro-Baracken
an der Bismarckstr., Zimmer 49 und in den Werkstätten, Königsplatz 10

In Vorbereitung:

Erstaufführung!


Evelyne

Ein musikalischer Roman in acht Bildern von Bruno Granichstaedten und A. Schütz
Gesangstexte von Bruno Granichstaedten und Peter Herz.
Musik von Bruno Granichstaedten.

Stettiner Hausfleiß 

(MITTELSTANDSFÜRSORGE)

Anfertigung jeder Handarbeit

 **Büro-Baracke Bismarckstr.**

Zimmer 46. Fernsprechanschluß Nr. 294 27

Täglich geöffnet in der Zeit von 11-1 Uhr

FRITZ POPP **FF. FLEISCH- UND WURSTWAREN**
STETTIN, PARADERLATZ 1

Frei

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT — GUTENBERG-HAUS
STETTIN, KLOSTERHOF 3 — FERNRUF 34900 und 34901

Führend in Herstellung neuzeitlicher
Drucksachen in allen Verfahren

W. E. PELLMANN

Führendes Spezialgeschäft für In- und ausländische Parfümerien — Feine Kosmetik

Roland-Drogerie-Parfümerie

Moltkestraße Nr. 16, Fernsprech-Anschluß Nr. 21388

In Vorbereitung!

Hoffmanns Erzählungen

Oper von Offenbach

Durchschreiben ohne Kohlepapier

KARBON-DRUCK

D. R. P. Nr. 223623 und Nr. 268533

Verlangen Sie für Ihren Betrieb
passende Formular-Vorschläge
und Angebote

M. BAUCHWITZ

Gutenberg-Haus, Fernruf 34900 u. 34901

Teppiche

Gardinen, Dekorationen, Möbelstoffe,
Tischdecken, Divandecken u. Reise-
decken sowie Felle, Läuferstoffe usw.

A. Steckner

Toepffer's Nachf.
KLEINE DOMSTRASSE NR. 11/12

Toledo-System

Vertrieb der Vollautomatischen Toledo-Waagen für Pommern
und Mecklenburg-Strelitz Dr. M. ARNOT, Stettin, Grüne
Schanze 2, Fernruf 34528. Eichfähige vollautomatische Waagen
jeder Größe und Bauart bis zu 30 000 Kilogramm Tragkraft.

Verlust

entsteht Ihnen, wenn Sie Ihre Angebote nicht
im Stadt - Theater - Programm veröffentlichen

Gewinn

erzielen Sie, wenn Sie diesen noch freien
Platz belegen. Auskunft erteilt Ihnen das Verlags-
kontor Klosterhof 3, Fernruf 34900 und 34901

Photo-Ecke Kaiser-Wilhelm-
Platz, Ruf 20306

AUGUSTE-VIKTORIA-DROGERIE GMBH.

Vorstand: **Ernst Clajus**



Photo-Apparate von 10.- Rm. an. Entwickeln
Kopieren, Vergrößern in eigener mod. Anstalt

WOCHEN-SPIELPLAN:

Dienstag, den 2. April, abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 201, Dienstag-Platzmiete 30,
„Palestrina“, musikalische Legende von Hans Pfitzner.

Mittwoch, den 3. April, abends 8 Uhr, Dauermiete 202, Mittwoch-Platzmiete 29,
„Arm wie eine Kirchenmaus“, Lustspiel in 3 Akten von Ladislaus Fodor.

Donnerstag, den 4. April, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 203, „Friederike“,
Singspiel in drei Akten von Ludwig Herzer und Fritz Löhner. Musik von
Franz Lehár.

Freitag, den 5. April, abends 6 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 204, Freitag-Platzmiete 29,
„Palestrina“, musikalische Legende von Hans Pfitzner.



Parlophon - Musik - Haus

Sprech-Apparate
Schallplatten
Aufnahmen erster
Künstler

13/14 Schulzenstraße 13/14
Telephon 336 49

Parlophon
Beka - Derby
Columbia

Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18

L. KLETT

Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18

Das Atelier für Photo-Bildnisse

Aufnahmen für gewerbliche Zwecke, Architekturen, Maschinen, Reklame
Sorgfältige Ausführung aller Arbeiten für Amateure. Vergrößerungen

Lesen Sie die POMMERSCHE RUNDFUNK-ZEITUNG!
MIT DEN GESAMTEN EUROPÄISCHEN RUNDFUNK - PROGRAMMEN
PREIS 20 PFENNIGE, ERSCHEINT JEDEN FREITAG, PREIS 20 PFENNIGE

oder Essen tendieren. Aus dem Westen kommt die gelöste, unbeschwerter, hier nicht kopierbare Spieloperette des sehr genialen Youmans. Bei uns aber vollzieht sich eine seltsame und ergreifende Entwicklung. Die untrügliche Kluft zwischen der seriösen und leichten Kunst beginnt endlich zu verschwinden. Das neue, heitere Genre für die breite Masse des erholungsbedürftigen, nach Erheiterung und Musik verlangenden Publikums wird aus der Zusammenarbeit von Musikern und Dichtern geschaffen, die mitten in der Gegenwart stehen und die an ihre Arbeit mit der Kraft und der Wirkungsmöglichkeit von Künstlern, nicht mit der Beflissenheit von Händlern gehen. In der „Dreigroschenoper“ wird dies zum ersten Mal verwirklicht. Hier ist echter Zeitgeist lebendig. Klar, konzessionslos, jugendlich und naiv wird das Rechte gefunden. Und der Schuß geht ins Schwarze. Gerade die Widerstände, die mancherorts sich rühren, beweisen schon durch ihre Herkunft die Notwendigkeit, die Richtigkeit dessen, wogegen sie sich wenden. Und wenn heute Kurt Weill und Bert Brecht in dem neuen „Mahagonny“ ein gelöstes Spiel voller „Schlager“ ganz aus dem Geist der Gegenwart und aus ihren brennenden Problemen heraus schaffen, wenn Hindemith sich mit dem Revuedichter Schiffer zu einer großen komischen Oper zusammenschließt, wenn eine große Stadt einen hervorragenden Dichter, einen bedeutenden Komponisten auffordert, eine Ruhrrevue zu schreiben, so sind hier die ersten, ungemein wichtigen Ansätze für eine neue Gemeinschaftskunst zu sehen. Die letzten Spuren der Vor- und Nachkriegsoperette werden rasch verwischt und neben den großen klassischen Meisterwerken der Gattung wird das wahrhaft zeitgemäße, heitere, musikalische Kunstwerk eine heute noch kaum geahnte Bedeutung erlangen. Man braucht kein großer Kunstpolitiker, kein großer Soziologe zu sein, um die Zwangsläufigkeit eines solchen Weges zu erkennen, eines Weges, den wir gern und freudig beschreiten.

KRIEGSBÜCHER / DR. RUDI JOERDEN

Wir halten die Flut der jetzt in kleinsten Abständen erschienenen Kriegsbücher und unter ihnen die von Remarque und Gläser für so wesentlich, daß wir glauben, von unserer bisherigen Gepflogenheit, uns nur mit den Dingen des Theaters und Dramas zu beschäftigen, in diesem Fall abgehen zu müssen.

Je weiter das Geschehen des Krieges in die Vergangenheit zurücksinkt, desto unbittlicher und unheilvoller scheint es zu werden, desto unnachgiebiger stellt es an die Menschheit die Frage, ob ein Sinn in diesem endlosen Blutvergießen gewesen ist, verlangt es eine „Auseinandersehung auf Leben und Tod“. Die Dichtung hat in dieser Auseinandersehung eine große Aufgabe, weil besonders mit ihren Ausdrucksmitteln dieses Schicksal der Menschheit umfaßt werden kann; und in ihr hat wieder die erzählende Dichtung den ersten Rang, weil in die Erzählungskunst am ehesten das epische Geschehen des Krieges hineingenommen werden kann. Die Dichter haben schon während der letzten Kriegsjahre diese Aufgabe leidenschaftlich ergriffen; wie es das Auszeichnende des wahren Dichters ist, daß er unter der Not seiner Zeit am stärksten leidet und innerlich gezwungen ist, diesem Leiden einen Ausdruck zu geben, so haben damals die Dichter: Barbusse, Unruh, Laßko u. a. das Schicksal ihrer Zeit noch einmal mit ihren Werken zum Erleben gebracht. Alle diese Werke hatten den Willen, direkt auf ihre Gegenwart zu wirken, sie waren tendenziös, aber — wo sie gut waren — nicht im undichterischen platten Sinne, sondern als Verkünder eines echten Menschentums gegenüber diesem Wahnsinn, dem alle Menschlichkeit fragwürdig, „Humanitätsduselei“ geworden zu sein schien. Die Bücher wurden gelesen und haben gewirkt.

In den Jahren gleich nach dem Kriege hat die Auseinandersehung gestockt, man wollte nichts mehr von all dem hören, hatte mit der Gegenwart übergenug zu tun und war ganz auf die Zukunft eingestellt. Ungefähr zehn Jahre nach Friedensschluß hat nun eine neue Phase dieses Ringens um das Verstehen des Krieges eingesetzt, die in einer großen Zahl von Kriegsbüchern ihr Zeugnis findet. Was allen diesen Büchern ihre unerhörte Wucht gibt — abgesehen von Arnold Zweigs „Streit um den Sergeanten Grisha“, wo der Krieg nur den Hintergrund für persönliches Geschehen abgibt, wo der Krieg zum „Roman“ wird — ist die Unmittelbarkeit des Erlebens, die diese Menschen zum Sprechen bringt. Eine Sinndeutung des Krieges ist keins der Bücher — wer weiß, welche Zeit einmal zu einer solchen Leistung fähig sein wird —, aber sie zeigen von den verschiedensten Seiten aus, „wie es wirklich gewesen ist“; ihr unersetzlicher Wert ist, daß sie erst einmal ohne alle dichterische Verbrämung mit brutaler, realistischer Treue „die Phänomene reffen“. Und diesem Gestaltungsdrang der Dichter kommt die Aufnahmebereitschaft eines breiten Publikums entgegen; natürlich ist auch hier vieles Erfolg der Verlagsreklame, aber es wäre falsch, bei dem Auftauchen dieser Kriegs-

bücher und ihrem großen Absatz bloß von einer „Mode“ zu reden, diese Bücher entsprechen tatsächlich einem dringenden Bedürfnis unserer Zeit, sich mit der Tatsache des Weltkrieges auseinanderzusetzen.

Die gegensätzlichsten Haltungen sind dabei in diesen Kriegsbüchern zu Tage getreten. Bei Renn ist es das aufrechten, geraden Mannes, der nüchtern in den Krieg geht und aus einem natürlichen Pflichtgefühl heraus alle Schrecken auf sich nimmt trotz des wachsenden Zweifels an dem Sinn des ganzen, der trotz aller Erkenntnis der Falschheiten und Korruption mit dem kommenden Umsturz nichts anzufangen weiß. Bei Emil Schulz, „genannt Schlump“, ist es die Reaktion des völlig naiven Menschen — und wieviele Menschen gab es 1914, die dem Kommanden anders gegenüberstanden? —, der von großen, siegreichen Schlachten träumt und geringen Verlusten, von Heimkehr und Bekrönung des Siegers, und der, vor die Kriegswirklichkeit gestellt, sich auf sein wahres Selbst besinnt und sich erst richtig wohlfühlt, als mit dem Verblässen aller Ideale dieser „großen Zeit“ die Gelegenheit zu Druckposten und Schiebergeschäften immer größer wird. Und endlich ist da Ginster, der den Krieg nur aus der Sicht seiner in sich beschlossenen Persönlichkeit sieht, ohne innere Beziehung zu dem ganzen Treiben der Menschen, verständnislos den Gefühlserregungen gegenüberstehend, ohne Mitleben und tief mißtrauisch.

Alle drei Bücher zeigen typische Erlebnisse, typische Haltungen dem Geschehen des Krieges gegenüber; jeder der den Krieg an der Front oder in der Heimat mitgemacht hat, kennt diese Menschen; dadurch daß sie schlicht ihr persönliches Erleben schildern werden sie zum Ausdruck ganzer Gruppen von innerlich verwandten Menschen. Darüber hinaus wollen nun zwei Bücher viel verbindlicher sein, nämlich das Manifest zweier Generationen, die unter dem Kriege vielleicht am entscheidendsten zu leiden hatten. In diesem Sinne gehören das Buch „Im Westen nichts Neues“ von Remarque und „Jahrgang 1902“ von Gläser zusammen, trotzdem sie stofflich so verschieden sind wie nur möglich. Remarque hat seinem Buch ein kleines Vorwort vorausgeschickt: „Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört wurde — auch wenn sie seinen Granaten entkam“; aber tatsächlich ist es doch mehr als ein Bericht über das Schicksal dieser Generation, es ist ein leidenschaftlicher Protest gegen den Geist der Militärdiktatur des Krieges wie das Buch von Gläser ein Protest gegen den ganzen Geist des Bürgertums der Vorkriegszeit bedeutet. Zwei Generationen melden sich zum Wort, die der jungen Kriegsfreiwilligen, die von der Schulbank in den Krieg zog, und die folgende, die ihre Pubertät zu durchkämpfen hatte, als die Erwachsenen noch weniger als sonst für die Angelegenheiten der Heranwachsenden Verständnis haben konnten, weil sie immer auf „Höheres“ konzentriert waren.

Remarques Buch ist eine große Bilderfolge von Kriegserlebnissen: blutigste Kämpfe wechseln ab mit Episoden aus der Ruhestellung, Soldatenleben mit dem Urlaubsdasein in der Heimat, verzweifelt ernstes Nachdenken mit dem lustigen Wechselgespräch der Kameraden in ihrem Soldatenjargon voller Galgenhumor. Durch diese Erlebnisse geht eine Korporalschaft, die meisten sind Primaner, die anderen junge Arbeiter „und endlich Stanislaus Katczinsky, das Haupt unserer Gruppe, zäh, schlau, gerissen, vierzig Jahre alt, mit einem Gesicht aus Erde, mit blauen Augen, hängenden Schultern und einer wunderbaren Witterung für dicke Luft, gutes Essen und schöne Druckposten“. Gerade in dem Zusammenleben dieser Menschen aus den unterschiedlichsten sozialen Kreisen wird deutlich die Vision des Buches, daß die Tragödie am radikalsten ist bei dieser jungen „gebildeten“ Generation. Die armen und einfachen Leute sahen sofort das Unglück kommen und fanden ihr Mißtrauen in allen Äußerungen des Systems bestätigt. Die bürgerliche Welt lebte in einem Zusammenhang von Idealen, der seine stärksten Kräfte aus der Vergangenheit zog ohne jeden realistischen Blick für die Forderungen der Gegenwart, und die bürgerliche Jugend wurde in dieser Bildungswelt erzogen, glaubte an sie und ihre Vermittler, achtete bei aller Verspottung ihrer komischen Seiten die Autorität ihrer Lehrer. „Doch der erste Tote, den wir sahen, zertrümmerte diese Überzeugung... Wir sahen, daß nichts von ihrer Welt übrig blieb. Wir waren plötzlich auf furchtbare Weise allein“. Und hinzu kommt nun, daß diese Jugend mit dem Sinn ihres Lebens auch die Kräfte ihres Daseins verliert, weil alles von diesem animalischen Soldatensein aufgesogen wird, von diesem Leben, das in Reden, Denken und Tun nur noch körperliche Funktionen kennt, dazu dauernd benachbart dem Tode, der die Kameraden verstümmelt, plötzlich auslöscht oder unter Qualen dahinsiechen läßt — ein grenzenloser Jommer. „Wir waren noch nicht eingewurzelt. Der Krieg hat uns weggeschwemmt. Für die anderen, die Älteren, ist er eine Unterbrechung, sie können über ihn hinausdenken... Wir sind überflüssig für uns selbst.“ Es ist die tiefe Resignation einer Generation, die sich verbraucht fühlt, um das Leben betrogen, die hinter sich eine Generation weiß, die nach dem Kriege in ihre alten Positionen zurückkehren wird, und vor sich eine Generation, die unberührt von Kriegserlebnissen sich ungebrochen vorwärts arbeitet, mutig den Kampf ums Dasein auf-

zunehmen. Am erschütterndsten wird diese ganze Hoffnungslosigkeit deutlich, wenn der Soldat nach Hause kommt, um einen Urlaub im Kreise der „Heimkrieger“ zu verleben, wenn er in seine alte Arbeitsstube tritt mit den Büchern — „so sehr ich auch bitte und mich anstrengte, nichts bewegt sich, teilnahmslos und traurig sehe ich wie ein Verurteilter da, und die Vergangenheit wendet sich ab“.

An das Buch Remarques hat sich in allen möglichen Zeitungen und Zeitschriften eine lange Diskussion geknüpft, man hat gemeint, diese Generation könne sich jetzt zusammenschließen, um ihren besonderen Einsatz in das Leben der Gegenwart zu setzen. All das ist utopisch, die Menschen dieser Generation leben in ihrer Zeit und haben alle irgendwie ihren Weg gefunden. Die resignierende Haltung Remarques ist ja auch durchaus nicht allgemeingültig, es hat auch viele heroischere Menschen in dieser Altersschicht gegeben. Aber das tief Wahre an dem Buch ist, daß die Menschen dieser Generation wirklich in dieser Weise von dem Krieg getroffen sind, daß diese Menschen in ganz anderer Weise um die Gestaltung ihres Lebens zu kämpfen haben wie die übrigen — das Leben Remarques selbst scheint nach dem Aufsatz im letzten Heft der „Tat“ ein Beispiel für völligen Verzicht auf tätiges Wirken zu sein —, daß für die das Zusammenleben mit den von all diesen Erlebnissen unberührten Menschen so quälend ist, den Wunsch wach werden zu lassen, auch den Weg aller Korporalschaftsglieder gegangen zu sein, den auch der Erzähler in eine bessere Welt gefunden hat — „sein Gesicht hatte einen so gefügten Ausdruck, als wäre er beinahe zufrieden damit, daß es so gekommen war.“

Ebensowenig allgemeingültig, aber im letzten ebenso wahr für die nächste Generation ist das Buch von Gläser. Es ist das Unglück dieses „Jahrgangs 1902“ gewesen, mit den alle weitere Entwicklung bestimmenden Erlebnissen der Pubertät zu tun haben, als der Krieg kam, der nur nach „Tauglichkeit“ wertete und alle, die in das Exempel nicht mit einzurechnen waren, unbeachtet ließ. Die Wirkung auf diese Generation mußte sein ein zerrissenes Gemütsleben, gemischt aus quälenden Rätseln über die geschlechtliche Natur des Menschen, schwelendem Haß gegen die ferne verständnislose Welt der Erwachsenen und ein tiefes Minderwertigkeitsgefühl, in allem und selbst in der Liebe nur „Ersatz“ zu sein. Man kann nicht sagen, daß es Gläser gelungen ist, diesen verwickelten Seelenzustand klar und völlig überzeugend darzustellen, eine letzte künstlerische Gestaltung und Sinnerfassung ist auch dieses Buch nicht, aber es „reißt die Phänomene“ wie jene anderen Kriegsbücher, und zwar mit einer Leidenschaftlichkeit, die ihm für die Gegenwart und den Aufbau unserer Zukunft eine überragende Bedeutung gibt. Diese Bedeutung liegt weniger in der offenen Rückhaltlosigkeit, mit der das Durchleben der Pubertät berichtet wird, als in der Weise, wie diese Kinder das Tun der Erwachsenen beobachten. Die geistige Welt dieser Vorkriegsmenschen ist voller Vorurteile, es gibt so einige Ideale von Würde, Anstand, Gesinnung, Haltung — Dinge, die man Juden ebensowenig zutraut wie den „Roten“, welche Menschen man dementsprechend behandelt. Die Unbestechlichkeit der Kinder durchschaut die Faden-scheinigkeit dieser idealen Welt, sie schlägt sich zu den Juden, zu den Roten, zu den Kriegsgegnern. Als bei Anbruch der Feindseligkeiten die Menschen der verschiedenen Nationalitäten in dem Schweizer Kurort sich höchst albern gegeneinander benehmen und ihren Kindern die Freundschaft verbieten, trennt sich beim heimlichen Abschied der französische Knabe von dem deutschen mit den bezeichnenden Worten „La guerre — ce sont nos parents“. Es ist natürlich nicht gerade wahrscheinlich, daß alle oder auch nur die meisten Jungen dieser Generation damals von Anfang an so gedacht haben, aber wie bestimmt eine ganz bedeutende Anzahl so die Welt damals angesehen hat, obwohl man es heute am liebsten immer noch nicht wahr haben möchte, so ist es auch ein durchaus künstlerisches Mittel, mit dieser Unbestechlichkeit der Jugend wie mit einem Scheinwerfer das damalige Tun der Erwachsenen abzuleuchten. Und da stehen sie dann alle in ihrer ganzen Herrlichkeit: der korrekte allem Patriotischen leicht glaubende Vater; der schneidende Turnlehrer; der in einer wirklichkeitsfremden Ideenwelt lebende sozialistische Intellektuelle, der Kriegsgegner ist, aber gegen den russischen Zaren am liebsten sofort die Flinte über den Rücken nehmen möchte; und wie ein fremder Gast der „rote Major“, abgedankter Offizier, der auf Grund seiner langen Auslandserfahrung die große Politik durchschaut, besser als alle anderen, daher unverstanden und verhaßt. So sah damals ein Knabe die Welt oder so hätte er sie sehen können; das Buch dringt direkt in unsere Gegenwart: wie steht es heute mit uns?

Den beiden Büchern von Remarque und Gläser kommt deswegen eine so besondere Stellung zu neben den anderen Kriegsbüchern, daß sie nicht nur Bericht sind über das Geschehen des Krieges, sondern zeigen, welche Probleme durch das Zusammenreffen des Krieges mit bestimmten Altersschichten für diese Generationen und für unsere Zukunft entstanden sind. Und ihr inneres Feuer kommt ihnen aus dem Bekenntnis und dem Wahrheitswillen ihrer Verfasser. Beide sind Erlebnisbücher von hohem Rang und als solche Dokumente der Menschlichkeit gehen sie jeden von uns an.

ELEONORE DUSE / FRITZ ENGEL

Dieser Nachruf erschien wenige Tage nach ihrem Tode im Berliner Tageblatt.

Im Anfang der achtziger Jahre zeigte sich die Duse in Turin, eine begabte Anfängerin. Erst ihre „Frou-Frou“ erregte Aufsehen. Wer sie damals gesehen, konnte nicht genug von der Naturkraft erzählen, die in der großen Szene mit der Schwester hervorbrach. Der Ruhm begann dann, als sie ein minderwertiges Stück von Dumas „Femme de Claude“ zum Siege führte. Ein Chronist jener Tage berichtet, daß die Damen der höchsten Aristokratie in der engen Gasse vor dem Teatro Valle in Rom nach Schluß der Vorstellung auf die Schauspielerinnen warteten, um ihr zu huldigen. Sie spielte diesen Dumas, sie spielte Angier und Sardou, und man unterdrückt ein ironisches Wort, wenn man sich erinnert, daß diese Autoren, ebenso wie dann der jüngere Sudermann, als Bekämpfer des Theatralischen galten, so tief war es in Wirklichkeitsfremdheit verfallen. Ein anderer Name leuchtet heute noch stärker: Henrik Ibsen. Ihn damals zu spielen, war für einen Theaterleiter eine Tat und erst recht für eine Schauspielerin, und die Duse war beides in einer Person. Indem sie ihn wählte, zeigte sie den Ernst ihres geistigen Gesichtes und ihr Gefühl für die Zeit. Odetta, Fedora, Cyprienne, die Kameliendame wurde nicht nur Monna Vanna, Gioconda und Renans Abtissin von Jouarre, sie wurde auch Nora, Rebekka West, Ella Rentheim und die Frau vom Meere. Der Norden Europas zog mit ihr im Süden ein und erzwang sich Verständnis, er wanderte nach Rußland und Ägypten und dahin und dorthin, und, seit 1892, immer wieder nach Deutschland. Wir haben sie gekannt, wir haben sie in vielen Jahren immer wieder gesehen, die letzte und herrlichste Blüte einer alten Schauspielerfamilie, eine Eleonora regia, wie sie nur in langen Zeiträumen ihren Kelch öffnet, ein Wunder, ein Wunder.

Wie hat sie gespielt? Allerschwerste und niemals lösbare Aufgabe, der Nachwelt zu berichten, was man als Zeitgenosse in Glück erbebend miterlebt hat. Man kann von einem abgestorbenen Zweig sagen: „Er trug eine duftende Rose“ — aber den Duft kann man nicht wiedergeben. Was ist damit erklärt, daß sich hier äußerste Gewissenhaftigkeit, Drang nach Wahrheit, Abscheu vor der Gewaltwirkung mit einer unendlich feinfühligem Nervosität, mit dem sichersten Schönheitsinstinkt und der höchsten Fähigkeit enthaltsamer Andeutung verbunden hatten? Dies alles war in der Duse eingeschlossen, ja, auch jene Gewissenhaftigkeit, die sie niemals andere Aufgaben suchen ließ als die mit ihrem eigenen Wesen identisch waren. Wenn ihr ein Drama vorgelegt wurde, las sie es, und wenn sie sagen mußte: „Non sento la parte, ich fühle nicht die Gestalt“, war es abgetan. Sie spielte überhaupt niemals eine „Rolle“, sie spielte das Stück, sie spielte, wie damals ein Kritiker sagte, auch alles, was zwischen dem Text ist, und sie wollte das Stück von Anfang bis zu Ende in allen seinen Teilen auswendig wissen, um die Rolle spielen zu können. Deshalb gab es auch nie eine bessere stumme Zuhörerinnen als sie. Diese Wanderschauspielerin, wenn auch oft von schwächeren Kräften umgeben, blieb selbst doch immer eine demütige Dienerin der Kunst.

Der persönliche Reiz, also das Unbeschreibliche... Vielleicht, ja ganz gewiß hing er mit der Zartheit ihres Körpers zusammen. Was für die scharfen Spielerinnen unserer Zeit wie Agnes Straub und Gerda Müller Unglück und Verzicht auf Erfolg bedeutet hätte, ward für die Duse zu Glück und Ruhm. Sie war in die Zeit hineingeboren, die dem Schauspieler Dämpfung als ein heiliges Gebot auferlegte. Ihre holdselige Schaffheit, die Müdigkeit einer schönen Heiligen, dies alles, wie es schien, eine Last, wurde besonders in den reiferen Jahren ihre herrliche Apparatur. Wie eine Mutter, eben aus schwerster Stunde auferstanden, fremd geworden in der allbekannten Welt, von einem unerklärlichen Geheimnis umwoben: so war ihr Schreiten beinahe ein Wanken und Sich-anklammern, ihr Lachen nur ein Lächeln, ihr Weinen nur ein Schluchzen, zurückgedrängt ins verwundete Herz. In fließenden Gewändern, priesterlichen Aussehens auch im Irdischen, das dunkle Haar einfach geknotet, der Mund wenig oder gar nicht geschminkt, eher groß als klein, aber unsagbar berechtigt schon mit einem Zucken der Lippe — und dann das Auge, ein Glanz hinter der leisen Verschleierung des Träumerischen, ein niemals lügender Spiegel der Empfindung, und auch hier nur ein flüchtiges Zucken der Wimpern, ein Aufleuchten, ein Gleiten der Pupille — und alles, was zu sagen war, worlos war es schon gesagt.

Als es zu Ende kam, hätte sie verdient, aufs Kapitäl gebracht zu werden. Sie ist aber wie irgendein Wandermime in Pittsburg, Pennsylvania, gestorben.

Die große Duse ist tot, die bleiche Venezianerin aus Chioggia tritt ab. Gönnen wir ihr die Ruhe und uns die Erinnerung.

Zur fünften Wiederkehr ihres Todestages am 21. April.

Stettiner Elektrizitäts - Gesellschaft m. b. H.

Falkenwalder Straße Nr. 17 **SPEZIALHAUS FÜR MODERNE BELEUCHTUNG**
Koch-, Heiz-, Back- und Bügel-Apparate. Verkauf nach dem **Fernsprecher**
Teilzahlungs-System der Stettiner Elektrizitäts-Werke Nr. 313 14
RADIO-APPARATE SOWIE KOMPLETTE RADIO-ANLAGEN

AUSFÜHRUNG VON LICHT-, KRAFT- UND SIGNAL-ANLAGEN

SEIDEN-HAUS Lichtenstein

Seide
Samt—Spitzen
Tee- und Abendkleider
Mäntel—Kostüme
Unterwäsche



**Lichtensteins Qualitäten
sind billig und gut!**



Ernst Helmbach



Pfaff-Nähmaschinen

ein Meisterwerk der Feinmechanik. Größte
Auswahl in allen Arten und Ausstattungen
Ermäßigte Preise. Bequeme Zahlungsweise

M. CLAUSS, STETTIN

GROSSE WOLLWEBERSTRASSE NR. 45, FERNRUF NR. 22943
Reparatur-Werkstatt für alle Arten von Nähmaschinen

Tages-Abreißkalender

sind und bleiben
das beste Werbemittel

Verlangen Sie Muster und Kostenanschläge von der Kalender-Abteilung der Firma
M. BAUCHWITZ, Stettin, Klosterhof 3 (Gutenberg-Haus), Fernruf 349 00 u. 349 01



Hellmut Helsig



Dore Millbrett



TRAUGOTT JURK

Maurermeister, Gabelsbergerstr. 5, Tel. 21895

Bauausführungen (schlüsselfertig), Laden-Ausbauten, Umbauten, Baumaterialien aller Art.
Ziegelei Ueckermünde

Vereine und Private

erhalten alle Drucksachen in geschmackvoller Ausführung in der
Graphischen Kunstanstalt M. BAUCHWITZ, Gutenberg - Haus

...und nach dem Theater:

Weinstuben Friedrich Plato

AM KÖNIGSTOR 6, GEGENÜBER DEM THEATER

Weingroßhandlung. Einzelflaschen-Verkauf
zu Engrospreisen. Man verlange Preisliste



Heute
Künstler-Konzert
Gepflegte Weine
Solide Preise
Jeden Sonnabend
TANZ-
Abend
bis
4 Uhr

Rheinisches Winzerstuben
Bee. Franz Müller
Falkenwalder Str. 18 Bismarckpl.

? Wohin?

Dieser Platz ist frei für eine gute Unterhaltungs-
stätte. Auskunft durch Fernruf 34900, 34901

Restaurant Puhlmann

Roßmarktstraße 14/15, Telephon-Anschluß 30657

Die gute billige Küche!
Gepflegte Getränke!
Erstklassige Bestellküche!

Zwei
erstklassige
Tanz-Kapellen

REGINA

Paradeplatz 24, Fernruf 26237

Weinstube und Diele I. Ranges

Angenehmer
Familien-
Aufenthalt

Mehrfarben - Drucke

PLAKATE, PACKUNGEN, PROSPEKTE, KATALOGE, WERKE
IN ERSTKLASSIGER AUSFÜHRUNG
liefert in allen Druckverfahren zuverlässig und preiswert

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STETTIN, GUTENBERG-HAUS



Jeden
Freitag

20 Pfg.

Lesen Sie
die
Pommersche
Rundfunk-Zeitung
mit dem gesamten europäischen Programm

Erhältlich in jeder Buch- und Zeitschriftenhandlung.
Postabonnement vierteljährlich 2.60 Mk. frei Haus.

RAHMEN-
FABRIK
KUNST-
HANDLUNG
EINRAHMUNG



O. KOBIELSKI & SOHN

MOLTKESTR. ECKE AUGUSTA STR.

SPEZIAL-BILDER-
EINRAHMUNG IN
NATURHOLZLEISTEN

„GOLDLEISTEN ohne Vergoldermasse - Auflage“

Photo-Apparate

für jede Gelegenheit

Beste Fabrikate
schon von M. 15.- an

Entwickeln, Kopieren und
Vergrößern in nur erst-
klassiger Ausführung



Amateur - Geschäft:
Kleine Domstraße 24
Fach-Geschäft:
Münchenstr. 12 / 13

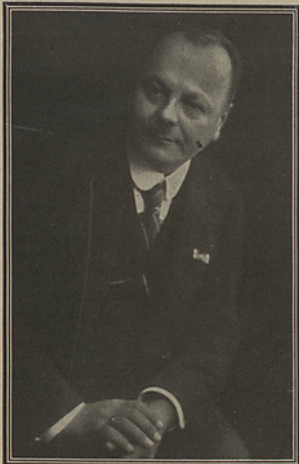
Wilhelm Wolter

Uhrmacher u. Juwelier
Reifschlägerstraße 22
Ruf 36259, Gegr. 1898



Uhren, Trauringe
Gold- u. Silberwaren

GEGR. **TAPETEN** 1893.
LINOLEUM
M. Cohn & Teilnehmer



Intendant Otto Ockert

A. F. VOSS NACHF.

Der Kleidermacher für Herren seit 1859. Am Augustaplatz

FEINE LEDERWAREN — REISEARTIKEL

E. ALBRECHT

Paradeplatz Nr. 33 Fernruf Nr. 21215

Erstes Fachgeschäft, größte Auswahl, Koffer in allen Ausführungen

Der
TELEFON 26791

Modelalon der
KOPKA

PARADEPLATZ 17
vornehmen Welt



Hans Wrana

PHOTO APPARATE UND
BEDARFSARTIKEL

1/3 Anzahlung, Rest in 3 bis 6 Monaten

Photo-Kino-Haus Schatke Königsplatz 4

und Luisenstraße 6/7



Echt
Bleikristall

Verkauf direkt an Private
kurrenzlos preiswert

Friedrich Locke
Kristallglas-Schleiferei
Petrihofstr. 10, am Blücherplatz

HEINRICH

Stettin, Schuhstraße Nr. 3, Fernsprech-Anschluß Nr. 34273

„Berlonpa“-Pelzmoden

eigene Kürschnerel, Lager aller Felle und Pelze, Herren-
und Damen-Pelzkragen sowie Maß-Anfertigung aller
Mäntel. Reparaturen — Umarbeitungen

M. BAUCHWITZ

Graphische Kunstanstalt

Seit 1884

führend

Herstellung neuzeitlicher Druck-
arbeiten in allen Druckverfahren



DIE FÜHRENDE QUALITÄTSMARKE

Vekemp
Weinbrand

C.W. KEMP NACHF. A.G. STETTIN



Der Stolz jeder Wäscherin

HERSTELLER:

Herrmann Bumcke G. m. b. H., Stargard i. Pom.

Herrmann Bumckes reine trockene Kernseife

„MARKE BUMCKE“

Zu haben in allen einschlägigen Geschäften.
Man achte streng auf unsern Firmenstempel
Musterschutz 328817



Erika Fels



Albert Görner

Erste Stargarder Dampf-, Wasch- und Plätt-Anstalt

Herrmann Bumcke G. m. b. H.

Stargard in Pommern, Weidensteig Nr. 1, Fernsprech-Anschluß Nr. 12

wäscht, reinigt und plättet bei schonendster Behandlung mit anerkanntem Erfolg, Haus- und Leib-Wäsche schrankfertig, Herren-Wäsche wie neu. Spezialität: Gardinen-Wäsche, Bahn- und Postversand, Preisliste wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Für Stettin freie Abholung und Zustellung durch Lastzug. Den Auftrag zur Abholung bitten wir durch Karte oder Telefon (Nr. 12) anzugeben. Genaueste Adresse ist dringend erforderlich. Auf Wunsch stellen wir verschließbare Kisten leihweise zur Verfügung, doch bitten wir, dies bei Bestellung ausdrücklich zu bemerken. Die Wäschesendung wird gegen Diebstahl und Feuer auf dem Lastzug vom Hause bis zur Waschanstalt und in derselben versichert.



ODEON-MUSIKHAUS

WILHELM HOFMEISTER

STETTIN

Mönchenstraße 10

Alleinvertretung für

ODEON- und COLUMBIA-Musikapparate und Platten



Yella Hochreiter

Bruno Böhm

HANDSCHUHFABRIK

STETTIN - FERNSPR. 31425

Drei Handschuh-Spezial-Geschäfte:

1. Falkenwalder Str. 117, Balkon-Eing. Gegr. 1902
2. Roßmarkt 9, i. Fa. A. Wellhusen „ 1843
3. Obere Schulzenstr. 6, Handschuhhaus „ 1884

Krawatten, Wäsche, Herren-Artikel

Äußerste Reellität!

„KÜNSTLICHE AUGEN“



beweglich, naturgetreu und
schmerzfrei erhält man
nur beim Augen-Müller
G. Müller-Welt, Stettin
Preußische Straße Nr. 211

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt

Schloß-Drogerie

hint. dem Stadt Theater
Teleph.-Anschluß 31870
ARTHUR SAKRISS

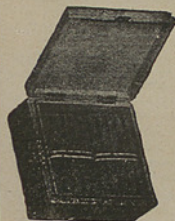
In- und ausl. Parfümerien
Mineralwässer
Pharmaz. Spezialitäten

MAX KUMM

Tischlermeister, Albrecht-
straße 1, Tel. 335 44 u. 329 03

Bautischlerei mit elektr. Betrieb,
Innenausbau, Laden-, Schul- und
Kontor-Einrichtungen, sowie
Architekten- und Holzarbeiten

Seit über 80 Jahren



C.E. Meyer

STETTIN
Kohlmarkt 18/19

Gründungsjahr 1846
Fernruf-Anschluß 30684

PREISLISTE
steht gern zu Diensten

Meine Spezialität

Gegr. 1891
Goldene
Medaille

Pralinen

unerreichter, den verwöhn-
testen Geschmack befriedi-
gende Auswahl empfiehlt

Heinrich Pohl

Konfitüren und Marzipanfabrik
Moltkestraße 6, Fernruf 23450

Blätter des Stadt-Theaters Stettin

HERAUSGEBER: INTENDANT OTTO OCKERT

SCHRIFTFÜHRUNG: DR. HANS RABL

S T E T T I N / M A I 1 9 2 9

SPITZENORGANISATIONEN DES DEUTSCHEN THEATERS

Anlässlich der Ordentlichen 68. Generalversammlung des Deutschen Bühnenvereins am 9. Mai in Stettin bringen wir folgende Übersichten über die beiden führenden Organisationen des deutschen Theaterlebens, die uns von ihren Präsidien freundlich überlassen wurden.

Der Deutsche Bühnen-Verein ist im Jahre 1846 als Organisation der Bühnenleiter von vier Kartellbühnen, den Hofftheatern Berlin, Hannover, Stuttgart und Weimar, gegründet worden. Im Gründungsjahre schlossen sich weitere 24 Bühnen an. In der Weiterentwicklung zählte er

1870: 58 Mitglieder,

1900: 92 Mitglieder,

1929: 430 Mitglieder.

Er ist ein eingetragener Verein mit dem Zweck, die deutschen Bühnen bei Erfüllung ihrer Aufgabe durch organisatorische Maßnahmen zu fördern.

Mitglied des Vereins kann der Unternehmer eines künstlerisch geleiteten deutschen Theaters werden, das als gemeinnützig gilt oder für das eine Spielerlaubnis gemäß § 32 der Reichsgewerbeordnung vorhanden ist.

Der Deutsche Bühnen-Verein zählt zu seinen Mitgliedern die Kultus- bzw. Finanzministerien mit ihren Staats- und Landestheatern, die Stadtverwaltungen mit ihren städtischen Bühnen, die Privattheaterdirektoren mit ihren Unternehmungen, die Volksbühne, den Bühnenvolkbund, die Landes- und Wanderbühnen und viele andere gemeinnützige Theaterunternehmungen sowie frühere Bühnenleiter als persönliche Mitglieder, die zurzeit kein Theater leiten. Mit der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, dem Deutschen Chorsängerverband und Tänzerbund, dem Deutschen Musiker-Verband und dem Reichskartell Deutscher Orchestermusiker bestehen Tarifverträge, mit dem Verband Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten und der Vereinigung der Bühnenverleger ein Kartellvertrag.

Für Streitigkeiten aus den Dienst- und Aufführungsverträgen sind paritätisch besetzte Schieds- und Oberschiedsgerichte mit den genannten Organisationen eingerichtet. — Der Deutsche Bühnen-Verein ist Gutachterbehörde für alle Theaterkonzessions-Erteilungen im Reich. Die österreichischen sowie die schweizerischen und andere deutschsprachige Bühnen sind durch Kartellverträge mit ihm verbunden.

Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen wurde von Ludwig Barnay im Jahre 1871 begründet. Sie hat zum Zweck die Wahrung und Förderung der sozialen, wirtschaftlichen, rechtlichen und künstlerischen Interessen der Bühnenangehörigen sowie der kulturellen Aufgabe der deutschen Theater. In das Programm wurde in den letzten Jahren auch noch der Film und der Rundfunk eingeschlossen. Aus dieser Formulierung ergibt sich, daß die Organisation, die die Form einer freien Gewerkschaft hat, durchaus nicht auf eine rein soziale Tätigkeit eingestellt ist, sondern daß das künstlerische Moment in seiner Bedeutung für den einzelnen als auch für die gesamte Bühnenkunst mit in Betracht gezogen wird. Notwendig ist dabei, nicht nur für die Genossenschaft und deren Mitglieder, sondern für die gesamte Bühnenkunst, daß auch auf der Seite der Klassengegner letzten Endes über jeden Klassenegoismus hinaus eine Betrachtungs-

weise der Gesamtsituation vorherrscht, die von einer höheren Warte ausgeht. Die Erkenntnis dieser Notwendigkeit führte zwischen den beiden Organisationen, dem Deutschen Bühnen-Verein und der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, zu tariflichen Abmachungen, die den allgemeinen Verkehr zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer in seinen äußeren Grenzen regeln. Von dem guten Willen und der Einsicht der beiden Kontrahenten beim Ausbau dieses Tarifverhältnisses wird gerade angesichts der schweren wirtschaftlichen Kämpfe in Deutschland der Bestand der deutschen Bühnen im wesentlichen abhängen.

Die Einrichtungen der Genossenschaft sind:

1. Unterstützungseinrichtungen:
 - a) Notfallunterstützung,
 - b) Erwerbslosenunterstützung,
 - c) Reiseunterstützung,
 - d) Krankheitsunterstützung,
 - e) Wöchnerinnen- und Mutterschafts-Unterstützung,
 - f) Sterbegeldzahlung,
 - g) Streikunterstützung.
2. Die Rechtsschutzstelle.
3. Die Frauenschutzstelle.

Außerdem untersteht der Leitung der Genossenschaft auch die „Kranzspende“, welche bei Todesfällen durch Umlagen für die Hinterbliebenen sorgt.

Die Genossenschaftsleitung besteht aus einem gewählten Verwaltungsrat von 9 Personen, von denen 2 als Präsident bzw. Vizepräsident besoldet sind. Sie gliedert sich in 13 Bezirke, die von je einem Ausschuß, mit einem Obmann an der Spitze, geleitet werden. Diese Obmänner werden alljährlich einige Male zu einer Bezirksobmännerkonferenz einberufen, welche zusammen mit dem Verwaltungsrat gewisse Punkte festzusetzen hat. Des weiteren gliedert sich die Genossenschaft in Ortsverbände, die ebenfalls ihre gewählten Vorstände haben. Sie ist also, zum Unterschied von anderen Gewerkschaften, betriebsweise organisiert.

Die höchste Instanz ist die Vertreterversammlung, die aus dem ganzen Reich beschiedt und spätestens alle drei Jahre einberufen wird.

WILLIAM SOMERSET MAUGHAM/FRED A. ANGERMAYER

Der Novellenkünstler, Romandichter und Dramatiker Somerset Maugham ist ein weitgereister Mann. Er wurde 1874 in Frankreich geboren. Wahrscheinlich war sein Vater Konsul oder Botschaftsrat in Paris und der kleine Somerset erblickte, gewissermaßen, unterwegs das Licht der Welt. Schon in früher Jugend hatte er große Lust zu fabulieren. Seine Schullaufbahn war ein Triumph. Er lernte spielend leicht und war so wissensdurstig, daß es ihm jedesmal leid tat, wenn die Schule zu Ende war. Er hatte schon als Knabe eine Sehnsucht nach fernen Ländern, seine Fantasie gaukelte ihm tolle Träume vor, er begann zu dichten, um seinen Visionen Gestalt zu geben. Maugham ist heute auf der Höhe seines Ruhms. In angelsächsischen Ländern zählt er zur Spitzengruppe der Literatur. Seine hauptsächlichsten Werke wurden in viele Sprachen übersetzt. In Deutschland ist er längst geistig beheimatet. Während Maughams Ruhm im Ausland vor allem durch seine Prosawerke begründet wurde, bahnte ihm in Deutschland die Bühne seinen Weg. Die meisten gutgeleiteten deutschen Theater haben irgendeines seiner Stücke schon einmal auf dem Spielplan gehabt. In England und Amerika ist er auch einer der meistgespielten Autoren. Seine zwanzig Theaterwerke haben die Runde um die Welt gemacht. In London hat man einmal gleichzeitig vier Stücke Maughams an vier verschiedenen Bühnen aufgeführt, ein Rekord, um den ihn Shakespeare beneiden könnte. Seine Romane, vor allem die aus der Südsee, hatten durchschlagenden Erfolg. Man nannte ihn in Frankreich den „britischen Maupassant“, in England den „Kipling der Südsee“. Seine größten Romanerfolge waren: „The moon and Sixpence“, „Of Human Bondage“, „The Magician“, „Liza of Lambeth“, und der fabelhafte Novellenband „The trembling of a leaf“. Im „Mond und Sixpence“ gestaltet

der Dichter in erregender Weise das Schicksal des französischen Malers Paul Gauguin. Seine Kurzgeschichten „The Casuarina Tree“ schildern die Existenz und das oft dramatisch verlaufende Leben der Engländer in Ostindien, und geben einen ungewöhnlich starken Einblick in die sinnliche, aufreibende, konfliktreiche Atmosphäre der Tropen. Man muß beim Lesen dieser oft schwermutgeladenen Geschichten an die Kraft des französischen Dichters Pierre Loti denken, der — als einer der Ersten — auf dem Gebiete des Kolonialromans bahnbrechend war. Einer seiner letzten Romane „Ashenden“ ist von filmartiger Durchschlagskraft, und hat einen Hauch von wilder, nervenspannender Dramatik. Wie Maugham in diesem Buch die Schicksale eines englischen Geheimagenten in der Schweiz schildert, wie er geschickt und unaufdringlich seinen komplizierten Stoff vor dem Leser ausbreitet, wie er oft — ohne darauf abzielen — grelle, sensationelle Wirkung erzielt, das ist ein Beweis seines angeborenen Erzählertalents. Der Dramatiker Maugham hat sich fast ausschließlich dem Lustspiel verschrieben. Mit einem nicht alltäglichen Zynismus, mit einer wahrhaft schöpferischen Satire, untersucht der Dichter Probleme des modernen Lebens, der Ehe, der Moral, und gestaltet sie in niveauvoller, nie verletzender Weise, mit einem Humor und einem Brio, die einen den viel ersten Prosadichter ganz vergessen machen. Maugham beherrscht den ganzen szenischen Apparat. Seine Technik ist hervorragend, sein dramatischer Aufbau meisterhaft, seine Fabeln lebendig, vital, heutig, sein Dialog ein Raketenfeuer britischen Witzes und weltmännischer Überlegenheit. Gewiß, nicht alle Werke Maughams sind Meisterdramen, der größte Teil aber zählt zum Besten, was man heute einem verwöhnten Publikum vorsehen kann.

Maughams Bühnenwerke haben wahre Aufführungsrekorde zu verzeichnen. In New-York hat man sein Südseedrama „Regen“, das nichts anderes ist als die gleichnamige dramatisierte Kurzgeschichte aus seinem Novellenband „The trembling of a leaf“, jahrelang gespielt. Zwei volle Jahre ohne Unterbrechung! Ein Rekord! „Regen“ hatte auch in Deutschland, insbesondere in Berlin, einen durchschlagenden Publikumserfolg. Von seinen dramatischen Hauptwerken seien insbesondere genannt: „Lady Frederick“, „Jack Straw“, „Das Land der Verheißung“, „Ostlich von Suez“, „Cäsars Weib“, „Mrs. Dot“, „Der Brief“, „Our Betters“, der vielgespielte „Kreis“ und endlich der große Bühnen- und Kassenschlager „Finden Sie, daß Constance sich richtig verhält?“. Dieses blendende Werk, dessen Originaltitel „The constant wife“ heißt, hat einen Siegeszug über alle Bühnen angetreten. Nicht nur in den angelsächsischen Ländern, sondern auch in Frankreich, Skandinavien, Holland, Österreich, Rußland, — in Australien, Südamerika, und selbst im fernen Osten. Es ist das Publikumsstück, das sich jeder wünscht. Sein Riesenerfolg in Berlin, wo es monatelang auf dem Spielplan des Deutschen Theaters stand, ist noch in aller Erinnerung. Das Elliot-Theater in New-York spielte dieses Werk an 302 Abenden. Stücke, die sich so durchzusetzen vermögen, haben Qualität. Es stimmt nicht, daß nur Belangloses lange Serien erlebt. Dazu ist das moderne Theaterpublikum zu verwöhnt, dazu hat es viel zu gute andere Sachen gesehen. Wie sich Constance Middleton, die sich von ihrem Mann, Mister John Middleton, betrogen fühlt, aus der Affäre zieht, wie sie sich selbständig macht, wieder mit einem Jugendfreund zusammenkommt, ganz einfach nach der Riviera reist, wohin der Freund ihrer Jugend gleichfalls reist, und schließlich ihren treulosen Gatten zu der begreiflichen Frage zwingt: „Finden Sie, daß Constance sich richtig verhält?“, das sind die Grundelemente eines Lustspiels, das noch Hunderttausende Theaterbesucher freudig stimmen wird. Inzwischen aber dichtet William Somerset Maugham, in seiner fabelhaft schönen Villa Mauresque, im herrlichen, sonnenübersrönten St. Jean, am französischen Mittelmeer, neue Werke, die über die ganze Welt gehen werden.

EINIGES

ÜBER HANS PFITZNER / GENERALMUSIKDIREKTOR BRUNO WALTER

Zum sechzigsten Geburtstag Hans Pfitznern
am 5. Mai.

Pfitznern Wesen ist Romantik — wie seine Kunst. Nicht in dem weiteren Sinne, in dem schließlich jede Kunst Romantik ist, sondern in dem engeren Sinn, in dem wir Kunst und Wesen Schumanns, Marschners, E. T. A. Hoffmanns, Eichendorffs und verwandter Seelen verstehen. Das sind instinktarke, wurzelhafte, eigenartige und eigenwillige

Naturen; sie haben wenig Breite, aber große Tiefe. Der Welt gegenüber folgen sie, willig oder unwillig, fast nur ihren Instinkten; denn so hell und mächtig das Licht der Vernunft in ihnen sein mag — und es ist bei Pfitzner z. B. von einer erstaunlichen Kraft — mir scheint, es leuchte nur nach innen und in diejenige geistige Sphäre, mit der ihr Talent sie verknüpft; hinaus in die Welt, auf „das Andere“ fällt es wohl nicht. Sie leben in ihren Gedanken- und Gefühlskreisen mit beispielloser Intensität; was aber nicht dahin gehört, sehen sie überhaupt nicht. Sie haben ein triebhaftes Verhältnis heißer Liebe und innerster Bedürftigkeit zu den Menschen; aber es kann sich nicht durch Erfahrungen regulieren und zu irgendeiner, wenn auch noch so resignations-erfüllten Art von Harmonie mit dem Leben entwickeln. Fremd zu sein in der Welt, das Los und Leiden jedes Künstlers, ist deshalb niemandem schmerzhafter und anhaltender fühlbar als diesen in ihr eigenes schärfst umschriebenes Wesensgebiet dämonisch gebannten Naturen. Eine unendliche, bis zum krankhaften gehende Empfindlichkeit gegen die „Welt“, ein überfeines Reagieren auf alle ihre Einwirkungen und eine stete Wundtheit der zarten geistigen Epidermis ist die natürliche Folge dieses Verhältnisses. So unentrinnbar gefangen in seinem eigenen Wesen und Gebiet, so leidenschaftlich darin lebend, so zart und stark, so befremdet von der „Welt“, kurz — so romantisch ist Hans Pfitzner. Intensität — das ist das Schlüsselwort für sein Wesen. Ob er am Palestrina dichtet, ob er mit einem Freunde über Jean Paul spricht oder ob er einen guten Wein trinkt, er wird in allen drei Fällen restlos mit seinem ganzen Wesen beteiligt sein. Der Augenblick ist alles für ihn. Er kennt kein gestern und kein morgen, nicht einmal ein heute — nur ein „jetzt“. Die ganze heiße Lebenskraft stürzt sich auf das, was der Augenblick gerade bietet — hier liegt die Stärke und die Schwäche, der persönliche Reiz und das befremdende seines Wesens. Solche Naturen kennen nicht das Glück der Erinnerung, den Trost der Hoffnung; diese weiche Auspolsterung des Lebenswagens fehlt und so schmerzt sie jedes Steinchen, über das er fährt. Gebannt zu sein in das „hier und jetzt“ ist ihr hartes Schicksal — aber auch ihre hohe Begnadung; denn der tiefere Blick erkennt: ob Glück, ob Unglück, alles auf stärkste zu erleben und zu fühlen, ist doch die lebenswerteste Art zu leben. Und dieses Los ist Hans Pfitzner gefallen.

So erschien er mir, als ich ihn im Jahre 1900 im Hause des Kammerängers Ernst Kraus kennenlernte (ich war damals Kapellmeister an der Berliner Hofoper und sollte den „Armen Heinrich“ einstudieren und dirigieren, dessen Annahme Kraus erwirkt hatte). Die persönliche Bekanntschaft erfüllte alle Erwartungen, die ich daran geknüpft hatte und ich hatte viel erwartet, denn seit ich 1894 als Chordirektor und xter Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters den Klavierauszug des „Armen Heinrich“ kennengelernt hatte, liebte ich Pfitzner. Das Bild Pfitznrs, das ich aus seinem Werk gewonnen hatte, wurde durch die persönliche Bekanntschaft natürlich unendlich erweitert. Zu dem Gefühl der Bereicherung, das der glühend erfüllte Mensch jedem bringen muß, der ihm näher tritt, und das ich erwartet hatte, kam die Freude an manchen unerwarteten, überraschenden Zügen. Am hervortretendsten und persönlichsten erschien mir eine — ich kann kein besseres Wort dafür finden — gewisse geistige Anmut heiferer Art. Wir finden sie zur Kunst geworden in manchem Pfitznrschen Lied und in den Anfangsszenen der „Rose vom Liebesgarten“, die, hätte ich sie früher gekannt, mir diesen Zug schon vor der Anknüpfung persönlicher Beziehungen verraten hätte. Nun lernte ich, 1900, die „Rose“ durch ihn selbst kennen und er erinnerte sich und mich neulich, daß ich damals sagte: „Das wird leben.“ Hier möchte ich nun für einen Augenblick das persönliche Gebiet verlassen, um mit der Sicherheit des gereiften das Urteil des damaligen jungen Enthusiasten zu unterschreiben. Obgleich diesem durch die blühendste Melodik einer künftigen Popularität sicheren Werke der Weg nicht leicht geworden ist, unterschreibt dasselbe Urteil heute schon eine ganze Gemeinde mit mir. Und da ich bei den Abschweifungen bin, möchte ich an dieser Stelle mit Dankbarkeit Gustav Mahlers, des wahren Nachfolgers Hans von Bülow und größten Dirigenten seit jener Zeit gedenken, dessen unvergänglich herrliche Aufführung der „Rose vom Liebesgarten“ für Pfitzner eine große und treue Anhängerschaft in Wien geschaffen hat. Nun ist das dritte große Bühnenwerk Pfitznrs erklungen und wer glaubte nicht, was auch noch folgen mag, das Bild des Künstlers jetzt klar zu erkennen? Ich rate zur Vorsicht: wer hätte z. B. von dem subjektiven Künstler, dem Romantiker, die grandiose Objektivität des zweiten Aktes des „Palestrina“ erwartet? — Es gibt Menschen der Entwicklung: mit klarem Blick suchen sie die Welt wie das eigene Wesen immer tiefer zu ergründen, um die Kräfte an ihr zu nähren und zu bereichern und die Möglichkeiten harmonischer individueller Entwicklung systematisch auszunützen; an Wilhelm Meister sehen wir diesen Typ lebensvoll vor uns. Anders der Romantiker; alles systematische im Verhältnis zur Welt fehlt ihm; seine Leistungen werden ihm diktiert wie seine Lebenszustände; steckt er nicht mitten darin, er würde ebenso überrascht sein wie die, die

STÄDTISCHE WERKE A.
G.

FERNRUF: NR. 35441 UND NR. 31909

**HAUSHALT
GEWERBE
INDUSTRIE**

arbeiten vorteilhaft



In Vorbereitung:

Cavalleria rusticana

Oper in einem Akt nach dem gleichnamigen Volksstück von
G. Verga, G. Targioni und G. Menasci.
Musik von Pietro Mascagni.

Der Bajazzo

Drama in zwei Akten und einem Prolog von R. Leoncavallo.

Für Frachtberechnungen

werden Sie

die **Verkehrskarte Pommern**
nie mehr entbehren wollen. Jede Entfernung von
Stettin im Bahn- u. Wasserweg lesen Sie einfach ab

Bis zum Schluß der Spielzeit erhalten Sie die Karte
zum Ausnahmepreis von 1.00 Mk. im Verlagskontor
M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Ruf: 349 00 u. 349 01

OTTO RUNGE

Inhaber: Hans Runge & Helmut Eick
Stettin, Gr. Wollweberstr. 40. Gegr. 1897

Juwelen, Goldwaren, Bestecke, Ehrenpreise

Kaiserhotel



Wohin nach Theaterschluß?

Kaisers Hotel

die vornehme Gaststätte

allabendlich das sehr beliebte

KÜNSTLER-KONZERT

1a Weinstuben, modern hergerichtete Fremdenzimmer

In Vorbereitung:

Uraufführung!

Das Wunder der heiligen Cäcilia

Dramatische Oper in drei Akten. Dichtung von Curt Böhmer,
Musik von Gustav Großmann.



Möbeltransport
Spedition - Lagerung

Georg Schmidt

Stettin, Grünstr. 13, 14

Fernsprecher 29524/25

Erstklassige Referenzen

Kostenloser Wohnungstausch

Fern- und Vorort-Umzüge bis 150 Kilometer an einem Tage

Auto-Lastzüge
Feuersicheres
Möbelheim

REFORMHAUS SPAROLIN Jetzt Elisabethstr. 6
Naturgemäße Ernährung. Kostenlose Beratung in Ernährungs-Fragen. Ecke Bismarckstrasse



Alleinverkauf
für Stettin!

Franz Thiel

Breite Strasse 13 u. 14.

Erstklassige Schuhwaren

Hauptfabrikate:

Dorndorf * Romanns * Fortschritt
Hammer * Hedia * Max Tack

Spezialität:

Luxusschuhe

STADT-THEATER : STETTIN

LEITUNG: INTENDANT OTTO OCKERT

Dauermiete 228

Mittwoch, den 1. Mai 1929

Mittwoch-Platzmiete 33

Anlässlich des fünfundzwanzigjährigen
Bühnenjubiläums und der zehnjährigen Zugehörigkeit
zum Stettiner Stadt-Theater des Herrn Robert Behn

Unter Geschäftsaufsicht

Schwank in drei Akten von Franz Arnold und Ernst Bach.

Inszenierung: Robert Behn.

Personenverzeichnis unentgelt.

die
**MODE in
WOLLE**

Neuheiten! Qualitäten!
Eigene Strickwarenfabrikation!

Billigste Preise!
Gramtz

PIANOS

Flügel Harmonium
auf Miete - Kauf, Bismarckstr. 10

WEGNER

„ROTKLEE“

UND KEINE ANDERE



**MOLKEREI
BUTTER**

DIE MARKE DES FEINSCHMECKERS

Wittstock's

Aschgerstraße Nr. 2 — Fernsprech-Anschluß Nr. 368 45

Qualitäts-Uhren
Silber, Goldwaren, Bestecke

Victoria Dampfwascherei

8. Vander Haegen, Stettin, Hohenzollernstraße Nr. 10, Fernruf 31770

wäscht, plättet
gut, schonend, preiswert

Gelien

KLEINE DOMSTRASSE 6
AM MARIENPLATZ

bringt das Neueste in **PELZEN**

Theatergläser
Lorgnetten
Augengläser



Photo-Apparat
Photo-Bedarf
Radio-Apparate

Electrola

Columbia, Odeon sowie alle führenden
Fabrikate erhalten Sie im Musikhaus

August Bootz

NUR

STETTIN, SPLITTSTRASSE 8, TEL. 333 46

NACH SCHLUSS DER
VORSTELLUNG
2 MINUTEN VOM
STADTTHEATER

RÜCKFORTH WEINSTUBENPIANOS BARTHOLDT FLÜGEL

Anfang 8 Uhr

Ende 10³/₄ Uhr

PERSONEN:

Generaldirektor Bruckmann Walther Krausbauer
Eduard Haselhuhn, Buchhalter Robert Behn
Emilie, dessen Frau Josefa Wender
Marliese, deren Tochter Lore Siegert
Georg Schilling, Chef der Firma Theodor Schilling's
Nachf. Edgar Flatau
Konsul Wieland Kurt Strelow
Hilde, dessen Tochter Maryela Baumann

Pussy Angora, Sängerin } am Palast-Theater Erika Fels
Teddy Brandt, Librettist } Albert Görner
Martens, Buchhalter } Angestellte der Firma Rudolf Kori
Weber, Korrespondent } Th. Schilling's Nachf. Kurt Borkenhagen
Knispel, Bürodienier } Hermann Maßberg
Lotte Müller, Sekretärin } Marta Raschke
Babette, Zofe bei Pussy } Gustel Robert
Frau Mielens, Scheuerfrau } Helly Kutschera

Das Stück spielt an drei aufeinanderfolgenden Tagen in Berlin, etwa Anfang September.

Der erste Akt spielt im Büro der Firma Th. Schilling's Nachf., der zweite und dritte Akt bei Pussy.

Pause nach dem ersten und zweiten Akt.

Inspizient: Kurt Scheel.

DRUCKSACHEN
VORBILDLICH
M. BAUCHWITZ
STETTIN, GÜTENBERG-HAUS
FERNF. 34900 UND 34901

HOTEL UND RESTAURANT
WILHELM SACK
Warme Küche bis 12³/₄ Uhr
Rosengarten Nr. 74/75 und
Gr. Wollweberstraße Nr. 46

Wein-ABTLG.

WARMER, KALTER KÜCHE BIS SCHLUSS

W. Ohlen

PARADEPLATZ 30

Stimmungs-Kapell
SONNABENDS 12³/₄ BIS 4 UHR

W. Ohlen

Bier-ABTLG.

WARMER, KALTER KÜCHE BIS SCHLUSS

Das Haus der Mode- und Qualitätswaren Jenemann



Der preiswerteste Qualitätswagen des In- und Auslandes.
REPARATUR-WERK
FERNHOFSTRASSE NR. 7
General-Vertr.: AUTOMOBIL-CENTRALE

Entführung wird Sie von der technischen Hochvollendung überzeugen
MAX PORCHER, Paradeplatz 14
FERNSPRECH-ANSCHLUSS
NR. 27546 UND NR. 27551



**Kauft
SPIELZEUG
gut, billig, dauerhaft**

Angefertigt von Rent-
nerinnen und erwerbs-
beschränkten Frauen

**Stettiner
Frauenverein E.V.
MITTELSTANDSFÜRSORGE**

Verkauf: Während der Zeit von 10—1 Uhr, in den Büro-Baracken
an der Bismarckstr., Zimmer 49 und in den Werkstätten, Königsplatz 10

Finden Sie,

In Vorbereitung:
Erstaufführung

**daß Constance
sich richtig verhält**



Komödie in drei Akten von W. S. Maugham. Deutsche Übersetzung von Mimi Zoff

Stettiner Hausfleiß |
(MITTELSTANDSFÜRSORGE)

Anfertigung jeder Handarbeit

Büro-Baracke Bismarckstr.

Zimmer 46. Fernsprechananschluß Nr. 294 27

Täglich geöffnet in der Zeit von 11-1 Uhr

FRITZ POPP

**FF. FLEISCH- UND WURSTWAREN
STETTIN, PARADEPLATZ 12**

Frei

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT — GUTENBERG-HAUS
STETTIN, KLOSTERHOF 3 — FERNRUF 34990 und 34991

Führend in Herstellung neuzeitlicher
Drucksachen in allen Verfahren

W. E. PELLMANN

Führendes Spezialgeschäft für In- und aus-
ländische Parfümerien — Feine Kosmetik

Roland-Drogerie-Parfümerie

Moltkestraße Nr. 16, Fernsprech-Anschluß Nr. 21388

Durchschreiben ohne Kohlepapier

KARBON-DRUCK

D. R. P. Nr. 223623 und Nr. 268533

Verlangen Sie für Ihren Betrieb
passende Formular-Vorschläge
und Angebote

M. BAUCHWITZ

Gutenberg-Haus, Fernruf 34900 u. 34901

Teppiche

Gardinen, Dekorationen, Möbelstoffe,
Tischdecken, Divandeen u. Reise-
decken sowie Felle, Läuferstoffe usw.

A. Steckner

Toepffer's Nachf.
KLEINE DOMSTRASSE NR. 11/12

Toledo-System

Vertrieb der Vollautomatischen Toledo-Waagen für Pommern
und Mecklenburg-Strelitz Dr. M. ARNOT, Stettin, Grüne
Schanze 2, Fernruf 34528. Eichfähige vollautomatische Waagen
jeder Größe und Bauart bis zu 30.000 Kilogramm Tragkraft.

Verlust

entsteht Ihnen, wenn Sie Ihre Angebote nicht im Stadt - Theater - Programm veröffentlichen

Gewinn

erzielen Sie, wenn Sie diesen noch freien Platz belegen. Auskunft erteilt Ihnen das Verlagskontor Klosterhof 3, Fernruf 34900 und 34901

Photo-Ecke Kaiser-Wilhelm-Platz, Ruf 20306

AUGUSTE-VIKTORIA-DROGERIE GMBH.

Vorstand: **Ernst Clajus**



Photo-Apparate von 10.- Rm. an. Entwickeln
Kopieren, Vergrößern in eigener mod. Anstalt

WOCHEN-SPIELPLAN:

Donnerstag, den 2. Mai, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 229, „Friederike“, Singspiel in drei Akten von Ludwig Herzer und Fritz Löhner. Musik von Franz Lehár.

Freitag, den 3. Mai, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 230, Freitag-Platzmiete 33, „Evelyne“, ein musikalischer Roman in acht Bildern von Bruno Granichstaedten und A. Schütz. Gesangstexte von Bruno Granichstaedten und Peter Herz. Musik von Bruno Granichstaedten.

Sonntag, den 4. Mai, abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 231, „Cavalleria rusticana“, Oper in einem Akt nach dem gleichnamigen Volksstück von G. Verga, G. Targioni und G. Menasci. Musik von Pietro Mascagni. Hierauf: „Der Bajazzo“, Drama in zwei Akten und einem Prolog. Dichtung und Musik von R. Leoncavallo. Deutsch von Ludwig Hartmann.



Parlophon - Musik - Haus

Sprech-Apparate
Schallplatten
Aufnahmen erster
Künstler

13/14 Schulzenstraße 13/14
Telephon 336 49

Parlophon
Beka - Derby
Columbia



Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18

L. KLETT

Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18



Das Atelier für Photo-Bildnisse

Aufnahmen für gewerbliche Zwecke, Architekturen, Maschinen, Reklame
Sorgfältige Ausführung aller Arbeiten für Amateure. Vergrößerungen

Lesen Sie die POMMERSCHE RUNDFUNK-ZEITUNG

MIT DEN GESAMTEN EUROPÄISCHEN RUNDFUNK-PROGRAMMEN
PREIS 20 PFENNIGE, ERSCHEINT JEDEN FREITAG, PREIS 20 PFENNIGE

ihm zusehen. Nun habe ich doch vom Künstler statt vom Menschen gesprochen; aber niemals läßt sich das eine vom andern trennen. Und weit eher läßt sich der Mensch durch den Künstler erklären als umgekehrt.

In einer Aufführung der „Rose vom Liebesgarten“ in Mannheim saß ich einmal neben Charpentier, dem Komponisten der „Louise“. Als ich ihn nach seinem Eindruck fragte, erwiderte er: „Non, mon, mon cher Walter, c'est trop chaste pour moi“. Keuschheit — dieses Wort paßt auf Pfitzners Kunst und Wesen; Reinheit und Wahrheit sind die moralischen Grundzüge seines Werkes; die Meisterung alles handwerksmäßigen, auf die sich jede große Kunstleistung erst gründen kann, hat sich sein tiefer Ernst erzwungen; vor dem reinkünstlerischen der Kunst, von dem nun zu sprechen wäre, hat das Wort zu verstummen. Sollte ich trotzdem unkluger Weise das Spezifische seiner Melodik — ich meine das persönliche seiner musikalischen Erfindung — durch ein Wort zu bezeichnen suchen, so möchte ich — in einem ihm gewiß sympathischen Vergleich — sagen, daß mich seine Melodik oft wie von einem Duff erfüllt dünkt gleich der edelsten Weinesblume, in der man den Sonnenschein zu schlürfen glaubt, der die Traube gereift hat. Es ist der Duff der echten Romanik in dem Trank, den uns die reine, zarte und kraftvolle Hand Pfitzners bereitet hat. Die reine Hand — möchte ich noch einmal besonders betonen. Wem am Moralischen des Künstlers etwas liegt, weil er erkannt hat, daß letzten Endes die tiefsten und wichtigsten Wirkungen der Kunst doch hiervon ausgehen, wird sich durch den Gedanken beglückt und gestärkt fühlen, daß noch jemand wie Hans Pfitzner unter uns lebt und wirkt.

„Jugend“, Jahrg. 1918, Heft 4.

ÜBER DAS WESEN DER KONZEPTION / HANS PFITZNER

Diesen Artikel, der der Abhandlung „Zur Grundfrage der Operndichtung“ entnommen ist, bringen wir, weil er uns für das Wesen des Romantikers Hans Pfitzner ebenso charakteristisch scheint wie für seine Kunst, ohne uns indessen mit seinen Ausführungen völlig identifizieren zu wollen.

So wie das Wesen der Kunst in der Konzeption, so liegt das Wesen der Konzeption im Unwillkürlichen. Sie ist das im großen, was man im kleinen „Einfall“ nennt, durch welches Wort sehr deutlich das Nichtdazutun bezeichnet ist; das von außen in einen Hineingefallene; das nicht Herbeizwingende, was wie ein Geschenk einem herabgeworfen wird; das, wozu keine Verbindung führt. Der Gegensatz hiervon wäre das gleichsam mittels eines Bandes Herab- oder Heran- oder Heraufgezogene. Das Band ist die Reflektion, das Ziehen die Willkür, die Absicht.

Gäbe es einen Apparat, der die Gerade der Willkür und Unwillkür, die Grenze von Reflektion und Inspiration genau anzeigte, die Sonderung von „Eingefallenem“ und „Herangezogenem“ ermöglichte, so wäre eigentlich der Schlüssel zu aller Kunstästhetik gefunden. Denn, im Grunde genommen, kann sich jeder Streit nur darum drehen, daß man in der Praxis nicht unterscheiden kann, was beim Kunstschaffen — (ich habe natürlich, meinem Thema entsprechend, hier nur Dichtkunst und Musik im Auge) — Willkür und Unwillkür ist; und zwar durchgängig, im kleinen wie im großen, im ganzen wie im einzelnen. Wenn theoretisch prinzipiell der Reflektion ein Recht über das Wesen der Kunst, oder gar eine Gleichberechtigung mit der Intuition zugestanden würde, so hieße das die Kunst meßbar machen, und somit ihren Begriff annullieren, oder wenigstens ihn wie vom Flug zum Gang degradieren; und der Künstler spräche seinem Werk selbst das Todesurteil, der zugeben würde, daß es aus Reflektion, Absicht, Willkür oder wie man sonst, vielleicht milder, den Gegensatz zur Eingebung bezeichnen will, entstanden sei; weshalb man auch dieses niemals zugestehen hören wird — eher jeden anderen Mangel. Etwas anderes als die Einschätzung ist das notgedrungene Vorhandensein der Reflektion in jedem, namentlich größeren, Kunstgebilde. Diese Notwendigkeit kann natürlich als „Folge der Beschränkung menschlicher Kräfte überhaupt“ nicht gelegnet werden.

Der Weg, den das helle Bewußtsein am Bande der Reflektion vom Kopf zum Gebilde zurücklegt, ist auch wieder von da zurückzufinden. Je deutlicher die Absicht ist, die

einem Werk oder einer Stelle darin das Leben gegeben hat, desto breiter und bequemer führt der Weg in den Kopf des Urhebers, die Werkstätte, zurück, in der man nun kontrollieren kann, wie das Gebilde entstanden ist. Oder, ohne Gleichnis ausgedrückt: Wenn der Komponist oder der Dichter bei einer Stelle seiner Werke überlegenden Verstand hat walten lassen, jener etwa, im Bestreben, ein Wort eines Gedichtes oder sonst etwas auszudrücken, eine Harmonie mit Bewußtsein gewählt hat, die ihm sonst im Fluß des musikalischen Gebildes an sich nicht gekommen wäre; oder dieser etwa mit der bewußten Absicht, die Handlungsweise eines Menschen seines Dramas klar zu machen, diesen im zweiten Akt etwas sagen läßt, was seine Tat im vierten Akt motivieren soll, so ist es für den Rezipierenden mehr oder weniger leicht, jedenfalls möglich, den Entstehungsgang aus eigenen Mitteln noch einmal mitzumachen, sich in die Fassung jenes, der es vorgemacht hat, genau hineinzuversetzen. Man weiß, wieso der Autor dazu kam, es so zu schreiben, was er damit gemeint, gewollt hat; solche Art des Produzierens gibt immer Antwort auf die Frage warum, woher, wieso, zu welchem Zweck. Man kann sie verstehen. Für mich heißt's aber bei solcher Kunst: „tout comprendre c'est tout condamner“. Diese Art des Verstandes-Verstehens ist aber nun ein plattes wenn auch sehr weit verbreitetes Vergnügen und wird gar zu oft mit Kunstgenuß verwechselt. Das behagliche Gefühl, daß einen keine Rätselkluft vom Werk, kein wesentlicher Abstand vom Schöpfer trennt, muß für viele wohlthuend sein; denn hierauf beruht so mancher Erfolg, so manches allgemeine Geschätzwerden. Solche Werke sind meßbar wie Flächen — flach. Dieser Eigenschaft haben die Schillerschen Dramen ihre immense Popularität zum großen Teil, die Liszt'schen Kompositionen, zumal die symphonischen, ihre Schätzung bei den Leuten vom Fach ganz und gar zu verdanken — wenigstens in der jetzigen Generation.

Da aber erst, wo in der Unmeßbarkeit dessen, was einen so entzückt, der Genuß des Genießens sowohl, als der des Produzierens besteht, da, wo der eigentliche Verstand nicht kontrolliert, ja, wo beim Entstehenlassen das Bewußtsein nicht im Spiel ist: da erst fängt etwas an, Kunst im höheren Sinne zu sein. Das Charakteristische an genialen Kunstleistungen ist, daß einem das fertig Vorliegende ebenso selbstverständlich vorkommt, wie es unbegreiflich bleibt, wie es entstehen konnte.

„So hold und traut, wie fern es schwebt,
Doch ist's, als ob man's miterlebt.“

Das herabgefallene Geschenk hält der, dem es zufiel, ebenso erstaunt in Händen, als die anderen es betrachten. Es ist leibhaftig da; aber man kann nicht zurück dahin, woher es gekommen ist, kein Band verbindet. Man versuche einmal, sich vorzustellen, wie so eine Melodie aus Carmen herzustellen sei, oder dem Geheimnis der Entstehung eines der Shakespeareschen Charaktere auf die Spur zu kommen, die gleichsam reden dürfen, was sie wollen im Gegensatz zu vielen Hebbelschen Helden z. B., die immer „charakteristisch“ reden, sogar Anekdoten erzählen, um sich zu charakterisieren), — und man wird sich alsbald ohne jeden Anhalt wie im Raume schwebend fühlen; aber in diesem Raum, wenn ich das Bild des Herabfallens der Idee so weit führen darf, wohnt das Kunstentzücken.

Es versteht sich von selbst, daß ich unter der oben geforderten Ausschaltung des Bewußtseins (die überdies stets in den Schranken menschlicher Unvollkommenheit bleiben muß) — nicht etwa einen Opiumrausch oder Kritiklosigkeit meine; im Gegenteil gibt es kein zuverlässigeres Kriterium für die künstlerische „Richtigkeit“, keine sicherere Gewähr für das Gelingen, als sich leiten zu lassen von dem Bewußtsein höherer Art, vulgo dem Einfälleabwarten, dem gegenüber der Weg des Verstandesbewußtseins ein Umweg ist, der nie zum Ziele führt, ein Tappen in kunstfremdem Gebiet.

DER SCHAUSPIELER / PAUL WEGENER

Ich möchte meiner kleinen Ausführung ein Wort Schopenhauers zu Grunde legen; in seinem Aufsatz „Zur Metaphysik des Schönen“ sagt er in Bezug auf die Schauspielkunst folgendes:

„Die Aufgabe eines Schauspielers ist, die menschliche Natur darzustellen, nach ihren verschiedensten Seiten in tausend höchstverschiedenen Charakteren. Diese alle jedoch auf der gemeinsamen Grundlage seiner ein für alle Mal gegebenen und nie ganz aus-

zulöschenden Individualität. Dieserwegen nun muß er selbst ein flüchtiges und ganz komplettes Exemplar der menschlichen Natur sein."

In diesem Satz ist das Wesentlichste für das Problem der schauspielerischen Arbeit gesagt. Nämlich, der Schauspieler schafft nicht imitativ, indem er eine sogenannte Auffassung einer Rolle von außen her konstruiert, sondern er schafft intuitiv, indem er die Rolle aus seinem Wesen heraus erzeugt. Im großen und ganzen ist im Publikum die Anschauung vertreten, daß ein Schauspieler eine sogenannte dramaturgische Auffassung seinem Spiel zu Grunde legt, die er dann mit den Mitteln der Technik aus Beobachtungs- und Erinnerungs-Bildern konstruiert. Bei aller wirklichen echten Schauspielkunst ist dies aber durchaus nicht der Fall. Die Leistung entsteht vielmehr intuitiv und im wesentlichen unbeirrt von den Vorstellungen des Intellektes. Ich möchte mich hier mit einem Beispiel ganz klar machen. Wenn man ein gutes Medium hypnotisiert und ihm die Vorstellung suggeriert, man berührte es mit einem glühenden Stück Eisen, so entsteht an der angegebenen Stelle eine Brandblase. Das Medium erzeugt hier ein kompliziertes körperliches Gebilde, über dessen Zustandekommen es durchaus nichts weiß. Eine hysterische Person zum Beispiel, die sich irgendeine Krankheit einbildet, erzeugt die exakten Symptome der Krankheit, ohne von exaktem medizinischen Wissen eine Ahnung zu haben. Diese Dinge sind allgemein bekannt und oft erwähnt. Wenn ich heute auf der Bühne wie etwa in dem Andrejewschen Stück „Der Gedanke“ einen Wahnsinnigen zu spielen habe, so wäre es ganz undenkbar, daß ich diesen Wahnsinn etwa durch Studien in den Irrenhäusern, oder auf Grund von Mitteilungen von Irrenärzten usw. konstruieren könnte. Karl Ludwig Schleich, mit dem ich befreundet war, erläuterte mir oft nach Rollen, wie etwa dem Edgar im „Totentanz“, wie exakt ich die Symptome vorgeschrittener Verkalkung brächte. Natürlich war ich mir dessen keineswegs bewußt, sondern aus der Stimmung, sagen wir aus der Suggestion heraus gestalteten sich diese Symptome ganz von selber, sozusagen ohne mein Zutun. Und hier kommen wir auf den springenden Punkt meiner Ausführungen. Der eigentliche schauspielerische Vorgang liegt jenseits der Verstandessphäre und bildet sich im Unbewußten. Jeder Mensch ist in seinen Wesensäußerungen variabel. Jeder wird an sich selbst erlebt haben, daß er seine Gesten, seine Sprechweise usw. der gegebenen Situation entsprechend variiert. Er wird in einem alten Sportanzug in einer Gebirgshütte andere Gesten haben, als in einer zeremoniellen Gesellschaft im Frack. Je nach Situation und Umgebung variieren seine körperlichen und geistigen Äußerungen. Jeder hat viele Ichs in sich, und je reicher und breiter eine Natur ist, desto weiter können die verschiedenen Ichszentren voneinander entfernt sein. Das Wesen der schauspielerischen Begabung liegt nun eben darin, daß die Persönlichkeit einen möglichst weiten Radius schlägt, daß sie in Haß und Liebe, in Schmerz und Freude weitergehen kann als der Durchschnittsmensch. Im seelischen Reichtum liegt das Aufbaumaterial der Rolle wie in einem Bergwerk unter Tage. Der zweite Teil der schauspielerischen Begabung ist hier zu vergleichen mit dem Förderwerk, das die inneren Schätze hebt. Aber auf das zu Hebende kommt es im wesentlichen an. Ein armseliger Eimer, der an einem morschen Seil wirklich Gold fördert, ist wesentlichler als das modernste elektrische Förderwerk, das Schlick zu Tage bringt. Das letztere wäre der Fall bei leerem Virtuositentum. Auch von ersterem haben wir oft Beispiele gesehen, wie jemand mit schlechtem Organ, mit nach keiner Richtung auffallender Körpergestalt auf die einfachste und direkteste Art tiefe Menschenwerte reproduziert. Zum Entstehen der Rolle kommt es nun darauf an, daß man den Weg zu dem seelischen Zentrum findet, aus dem heraus diese Gestalt wachsen kann. Und hat man einmal diesen Weg gefunden, dann wächst die Figur allein. Hierbei kann einem z. B. passieren, daß die dramaturgische Auffassung, die man ursprünglich von der Rolle gehabt hat, durchaus verschwindet und das entstehende Gebilde selbständig, womöglich das Gegenteil spielt. Die süße Qual der Proben besteht darin, daß man in die Autosuggestion kommt, aus der heraus die Kristallisation der Figur stattfindet. Noch stimmunglos, behindert durch den noch nicht feststehenden Text, durch Unterbrechungen scheu gemacht, wagt sich der andere Bruder innerlich nur scheu und schwer heraus. Und es ist eine der Hauptaufgaben des Regisseurs, hier, ich möchte sagen eine gute Wochenstubenluft zu schaffen, damit die Gestalt leichter das Licht der Welt erblicken kann. Plötzlich erscheint nach vielem Hin und Her der Umriß der Rolle aus dem Unbewußten. Allmählich festigt sich das Gebilde derart, daß es dann jederzeit reproduziert werden kann, wie von einer Platte immer neue Abzüge gemacht werden können. So wird es dann durchaus möglich, daß der Schauspieler dieselbe Figur hundert Mal und mehr ganz mechanisch reproduzieren kann. Sie ist nun einmal da, hat ihr Eigengesetz und läuft nun sozusagen allein. Natürlich ist jeder Abend ein wenig anders. Der körperliche Zustand, die Zusammensetzung des Publikums ergeben immer neue Variationen. Denn das Theater ist wie eine gefüllte Leidener Flasche. Die Stimmung des Publikums, die elektrische Entladung und Empfangsmöglichkeit der tausend Gehirne, die da unten sitzen,

bestimmen die Gesamtatmosphäre mit, in der sich die Rolle mehr oder minder entfaltet. Und das gibt auch beim Serienspiel die immer interessierende Variante, sonst wäre es nicht zu ertragen.

So glaube ich gezeigt zu haben, daß die Schauspielkunst in den wesentlichen Vorgängen auf dem inneren Erlebnis beruht, dem Quell jeder Kunstübung. Wenn dann noch die Materialien sich willig fügen, ohne Selbstzweck zu werden, kommt die Kunstleistung zustande, die den Menschen anrührt, weil sie aus dem Menschlichen aufwächst.

Aus einem Vortrag, den Paul Wegener im vergangenen Winter in Berlin hielt.

DRAMATURGIE / FRANZ MOLNÁR

Wenn ich je im Leben ein großes dramaturgisches Werk schriebe, würde ich als Ausgangspunkt nehmen, daß den Abend im Zuschauerraum des Theaters zu verbringen eine Strafe ist. Versehen wir uns in die Zeiten zurück, als die Inquisition ihre Opfer nicht nur mit dem feurigen Eisen und der Stirklemme peinigte, sondern auch geistreiche Qualen erfand, zum Beispiel dem rücklings liegenden Opfer langsam, aber sehr lange einzelne Tropfen Wasser in den Mund träufelte. Abstrahieren wir uns von allem, was an uns hinsichtlich des Begriffes „Theater“ haftet, und stellen wir uns vor, daß ein Inquisitor, der seine Ambition in die Erfindung neuer Martermethoden setzt, folgende Strafe erfindet:

„Der Sünder ist verpflichtet, wöchentlich einmal, zu einer bestimmten Stunde, in einer bestimmten Minute plötzlich alle seine Angelegenheiten im Stich zu lassen und in gutem oder schlechtem Wetter in einen großen Saal zu eilen. Der große Saal ist sofort zu verdunkeln und der Sünder auf einen engen Sitzplatz zu führen. Dort hat er drei Stunden lang im Finstern zu sitzen, starr und unbeweglich. Während dieser Zeit ist Folgendes verboten: 1. hinausgehen, 2. aufstehen, 3. sich unruhig hin und her bewegen, 4. sich umdrehen, 5. sprechen, 6. die Nase ausblasen, 7. husten, 8. niesen, 9. essen, 10. trinken, 11. rauchen, 12. auf eigene Initiative lachen, 13. schlafen, 14. lesen, 15. schreiben, 16. sich strecken, 17. gähnen, 18. in andere Richtung als nach vorn blicken, 19. sich auf einen anderen Platz hinübersetzen, 20. den Schluß nicht abwarten. — 21. muß man Wärme ertragen, 22. muß man Kälte ertragen, 23. muß jeden Ärger stumm hinunterschlucken, 24. ist es verboten, ein Zeichen seiner Empörung zu geben, 25. laut zu seufzen oder zu stöhnen, 26. etwas an seiner Kleidung zu ändern: also die Weste aufzuknöpfen oder die engen Schuhe auszuziehen, 27. nicht aufzupassen, 28. sein Gehirn ruhen zu lassen, auszuschalten, 29. eine Beifallsäußerung, die seiner Überzeugung entgegengesetzt ist, zu stören, 30. in seiner gewöhnlichen, bequemen Tageskleidung hinzugehen, 31. mit all diesen Martern nach Belieben aufzuhören und sie ein anderes Mal fortzusetzen.“ Außerdem ist noch so manches verboten, was mir in der Eile nicht einfällt.

Diesen ins Finstere gesetzten, starr und stumm gemachten, an jeder Funktion verhinderten Menschen nennen wir Theaterzuschauer, dem die menschenfreundlichen Bewegungen der neuen Zeit die Erleichterung bieten — aber auch die nicht immer —, daß er stündlich einmal auf einige Minuten hinausgehen und spazieren darf, um sich von der Körperqual auszuruhen und zu neuer Körperqual Kräfte zu sammeln. Was ist also die Dramaturgie? Dramaturgie ist die Wissenschaft, die alle Regeln gesammelt hat, in deren Sinn wir die Lage dieses zu körperlichen Qualen verurteilten Menschen damit erleichtern können, daß wir die eine Wand des Saales niederreißen und in dieser Wandöffnung ihm etwas zeigen. Dieses Etwas muß aber so anziehend sein, daß die beschriebene körperliche Qual für das Opfer zuerst erträglich, dann unfühlbar und schließlich wünschenswert sein soll. In solchem Maße wünschenswert, daß er sogar sein sauer erworbenes Geld dafür hingibt und sich sogar danach drängt.

Dies wäre der einleitende Teil meiner Dramaturgie. Hierauf folgten die Kapitel, die erzählen: was für niedrige und hohe, oberflächliche und tiefe, gemeine und erhabene Methoden dazu da sind, das aus der hinter der niedergerissenen Wand des Saales befindlichen Öffnung diese Narkose wirkungsvoll auf die Marterqualen Erleidenden hinausströme.

Aus: Blätter der Reinhardt Bühnen, Spielzeit 1928/29, Heft 3.

Stettiner Elektrizitäts - Gesellschaft m. b. H.

Falkenwalder **SPEZIALHAUS FÜR MODERNE BELEUCHTUNG**
Koch-, Heiz-, Back- und Bügel-Apparate. Verkauf nach dem Fernsprecher
Straße Nr. 17 Teilzahlungs-System der Stettiner Elektrizitäts-Werke Nr. 313 14
RADIO-APPARATE SOWIE KOMPLETTE RADIO-ANLAGEN

AUSFÜHRUNG VON LICHT-, KRAFT- UND SIGNAL-ANLAGEN

SEIDEN-HAUS Lichtenstein

Seide
Samt—Spitzen
Tee- und Abendkleider
Mäntel—Kostüme
Unterwäsche



Lichtensteins Qualitäten
sind billig und gut!



Armin Weltner



Pfaff-Nähmaschinen

ein Meisterwerk der Feinmechanik. Größte
Auswahl in allen Arten und Ausstattungen
Ermäßigte Preise. Bequeme Zahlungsweise

M. CLAUSS, STETTIN

GROSSE WOLLWEBERSTRASSE NR. 45, FERNRUF NR. 22943
Reparatur-Werkstatt für alle Arten von Nähmaschinen

Tages-Abreißkalender

sind und bleiben
das beste Werbemittel

Verlangen Sie Muster und Kostenanschläge von der Kalender-Abteilung der Firma
M. BAUCHWITZ, Stettin, Klosterhof 3 (Gutenberg-Haus), Fernruf 349 00 u. 349 01



Magda Madsen



Paul Papsdorf



Carl Leppert
SCHNEIDERMEISTER
OBERE SCHULESTR. 16
FERNRUF 36931

TRAUGOTT JURK

Maurermeister, Gabelsbergerstr. 5, Tel. 21895

Bauausführungen (schlüsselfertig), Laden-Aus-
bauten, Umbauten, Baumaterialien aller Art.
Ziegelei Ueckermünde

Vereine und Private

erhalten alle Drucksachen in geschmackvoller Ausführung in der
Graphischen Kunstanstalt M. BAUCHWITZ, Gutenberg - Haus

...und nach dem Theater:

Weinstuben Friedrich Plato

AM KÖNIGSTOR 6, GEGENÜBER DEM THEATER

Weingroßhandlung. Einzelflaschen-Verkauf
zu Engrospreisen. Man verlange Preisliste



Heute
Künstler-Konzert
Gepflegte Weine
Solide Preise
Jeden Sonnabend

TANZ-
Abend
bis
4 Uhr

Rheinische Winzerstuben
Bes. Franz Müller
Falkenwälderstr. 18 Bismarckpl.

? Wohin?

Dieser Platz ist frei für eine gute Unterhaltungs-
stätte. Auskunft durch Fernruf 34900, 34901

Restaurant Puhlmann

Roßmarktstraße 14/15, Telefon-Anschluß 30657

Die gute billige Küche!
Gepflegte Getränke!
Erstklassige Bestellküche!

Zwei
erstklassige
Tanz-Kapellen

REGINA

Paradeplatz 24, Fernruf 26237

Weinstube und Diele I. Ranges

Angenehmer
Familien-
Aufenthalt

Mehrfarben - Drucke

PLAKATE, PACKUNGEN, PROSPEKTE, KATALOGE, WERKE
IN ERSTKLASSIGER AUSFÜHRUNG
liefert in allen Druckverfahren zuverlässig und preiswert

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STETTIN, GUTENBERG-HAUS



Jeden
Freitag
20 Pfg.

Lesen Sie
die
Pommersche
Rundfunk-Zeitung

mit dem gesamten europäischen Programm

Erhältlich in jeder Buch- und Zeitschriftenhandlung.
Postabonnement vierteljährlich 2.60 Mk. frei Haus.

RAHMEN-
FABRIK
KUNST-
HANDLUNG
EINRAHMUNG



O. KOBIELSKI & SOHN
MOLTKESTR. ECKE AUGUSTASTR.

SPEZIAL-BILDER-
EINRAHMUNG IN
NATURHOLZLEISTEN

„GOLDLEISTEN ohne Vergoldermasse - Auflage“

Photo-Apparate

für jede Gelegenheit

Beste Fabrikate
schon von M. 15.- an

Entwickeln, Kopieren und
Vergrößern in nur erst-
klassiger Ausführung



Amateur-Geschäft:
Kleine Domstraße 24
Fach-Geschäft:
Mönchenstr. 12/13

Wilhelm Wolter

Uhrmacher u. Juwelier
Reifschlägerstraße 22
Ruf 36259, Gegr. 1898

Uhren, Trauringe
Gold- u. Silberwaren

GEGR. **TAPETEN** 1893.
LINOLEUM
M. Cohn & Teilnehmer



Intendant Otto Ockert

A. F. VOSS NACHF.

Der Kleidermacher für Herren seit 1859. Am Augustaplatz

FEINE LEDERWAREN — REISEARTIKEL

E. ALBRECHT

Paradeplatz Nr. 33 Fernruf Nr. 21215

Erstes Fachgeschäft, größte Auswahl, Koffer in allen Ausführungen

Der *Modelalon* der
KOPKA
 v o r n e h m e n W e l t
 TELEFON 26791 .PARADEPLATZ 17:



Clemens Wrede

**PHOTO APPARATE UND
 BEDARFSARTIKEL**

1/3 Anzahlung, Rest in 3 bis 6 Monaten

Photo-Kino-Haus Schattke Königsplatz 4

und Luisenstraße 6/7



**Echt
 Bleikristall**

Verkauf direkt an Private
 konkurrenzlos preiswert

Friedrich Locke
 Kristallglas-Schleiferei
 Petrihofstr. 10, am Bücherplatz



Berlonpa-Haarmoden

Inhaber: Aly Heinrich

engl., deutsch. Haarform-Mstr.

Bubikopf-Schneiden u. -Pflege
 Theater - Frisuren, Perücken-
 Verleihung und -Anfertigung,
 Kopf - Wäsche und Frisieren
 Schuhstraße 3, Telefon 34273

M. BAUCHWITZ

Graphische Kunstanstalt

Seit 1884

führend

Herstellung neuzeitlicher Druck-
 arbeiten in allen Druckverfahren



DIE FÜHRENDE QUALITÄTSMARKE

**Urkemp
 Weinbrand**

C.W. KEMP NACHF. A.G. STETTIN



Der Stolz jeder Wäscherin

HERSTELLER:

Herrmann Bumcke G. m. b. H., Stargard i. Pom.

Herrmann Bumckes reine trockene Kernseife

„MARKE BUMCKE“

Zu haben in allen einschlägigen Geschäften.
Man achte streng auf unsern Firmenstempel
Musterschutz 328817



Josef Robert



Ronald Werkentin

Erste Stargarder Dampf-, Wasch- und Plätt-Anstalt

Herrmann Bumcke G. m. b. H.

Stargard in Pommern, Weidensteig Nr. 1, Fernsprech-Anschluß Nr. 12

wäscht, reinigt und plättet bei schonendster Behandlung mit anerkanntem Erfolg, Haus- und Leib-Wäsche schrankfertig, Herren-Wäsche wie neu. Spezialität: Gardinen-Wäsche, Bahn- und Postversand. Preisliste wird auf Wunsch kostenfrei zugesandt.

Für Stettin freie Abholung und Zustellung durch Lastzug. Den Auftrag zur Abholung bitten wir durch Karte oder Telefon (Nr. 12) anzugeben. Genaueste Adresse ist dringend erforderlich. Auf Wunsch stellen wir verschließbare Kisten leihweise zur Verfügung, doch bitten wir, dies bei Bestellung ausdrücklich zu bemerken. Die Wäschesendung wird gegen Diebstahl und Feuer auf dem Lastzug vom Hause bis zur Waschanstalt und in derselben versichert.



STETTIN

Mönchenstraße 10

ODEON-MUSIKHAUS

WILHELM HOFMEISTER

Alleinvertretung für

ODEON- und COLUMBIA-Musikapparate und Platten



Hellmut Heiseig

BRUNO BÖHM

HANDSCHUHFABRIK

RUF NR. 31425 STETTIN RUF NR. 31425

Drei Handschuh-Spezial-Geschäfte:

1. Falkenwalder Str. 117, Balkon-Eing. Gegr. 1902
2. Roßmarkt 9, i. Fa. A. Wellhusen „ 1843
3. Obere Schulzenstr. 6, Handschuhhaus „ 1884

Krawatten, Wäsche, Herren-Artikel
ÄUSSERSTE REELLITÄT!

„KÜNSTLICHE AUGEN“



beweglich, naturgetreu und
schmerzfrei erhält man
nur beim Augen-Müller

G. Müller-Welt, Stettin
Preußische Straße Nr. 211

Verlangen Sie ausführlichen Prospekt

Schloß-Drogerie

hint. dem Stadt-Theater
Teleph.-Anschluß 31870
ARTHUR SAKRISS

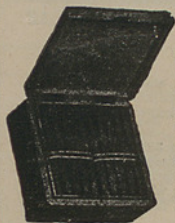
In- und ausl. Parfümerien
Mineralwässer
Pharmaz. Spezialitäten

MAX KUMM

Tischlermeister, Albrecht-
straße 1, Tel. 335 44 u. 329 03

Bautischlerei mit elektr. Betrieb,
Innenausbau, Laden-, Schul- und
Konter-Einrichtungen, sowie
Architekten- und Holzarbeiten

Seit über 80 Jahren



C.E. Meyer

STETTIN
Kohlmarkt 18/19

Gründungsjahr 1846
Fernruf-Anschluß 30684

PREISLISTE
steht gern zu Diensten

Meine Spezialität

Gegr. 1891
Goldene
Medaille

Pralinen

unerreichter, den verwöhn-
testen Geschmack befriedi-
gende Auswahl empfiehlt

Heinrich Pohl

Konfitüren und Marzipanfabrik
Moltkestraße 6, Fernruf 23450



Blätter des Stadt-Theaters Stettin

HERAUSGEBER: INTENDANT OTTO OCKERT
SCHRIFTLEITUNG: DR. HANS RABL

S T E T T I N / J U N I 1 9 2 9

RICHARD STRAUSS / RICHARD SPECHT

Zu seinem 65. Geburtstag am 11. Juni, den das Stadttheater mit der Aufführung seiner „Elektra“ feiert.

Richard Strauß: die stärkste Kraft, die der Magneinadel der Musik von heute Richtung gibt. Der Erlöser vom Pathos, von der Deklamation des Adagio um jeden Preis; der Eroberer neuer Territorien der Musik, mit dem Mut zum Äußersten in allen Verwegenheiten einer gesteigerten und differenzierten Rhythmik und Harmonik und mit dem Mut zu einer Melodik, deren Quellen oft von Italien nordwärts fließen und die doch, wo ihr schwungvoller Glanz zu süß-vibrierender Sentimentalität wird, eine verborgene Herzensschwäche entschleiert, sich lieber selber fast parodistisch in ironisch-übertriebenes Schmachten rettet, als eine Weichheit zu verraten, die gerade dieser mannhaft-aufrechten, abenteuerfrohen, unerschrockenen und heiter gelassenen Menschlichkeit so wohl ansteht. Der überzeugendste Beweis, daß Gesetz und Regel nicht zur Fessel werden müssen, sondern zu Faktoren organischer Weiterentwicklung, wenn einer kommt, der auch das kann, was er nicht zu wollen braucht, das hundertmal Gesagte verschmähen darf und sich auf die eigene Meisterschaft zu verlassen vermag, die das Unerprobte befestigt, alle Willkür fernhält und allen Inhalt eines guten Heute, alle Träume eines besseren Morgen nahe bringt. Die stärkste Lebendigkeit unserer Zeit und ihr stärkster Ausdruck dazu: alles umfassend, was in unserer Gegenwart Musik ist, und selbst das, was sich der Musik weigert. Seine Kunst ist Großstadtkunst, hat ihr Tempo, ihren Luxus, ihre Lust an der Technik, ihre verwöhnte Rücksichtslosigkeit, ihre Verachtung des Überflüssigen. Er gehört zu den ganz wenigen, an denen man nicht ohne Auseinandersehung vorüber kann; zu denen man sich mit Haß oder Entzücken, mit Abscheu oder Bewunderung stellen mag, aber zu denen man sich eben stellen muß; die nicht zu übergehen sind und die keinen gleichgültig lassen können. Und zu denen, die immer wieder neue Überraschungen bereit haben; die nicht auf ein Gestern festzunageln sind; die man immer dort findet, wo man es am wenigsten erwartet, und die jeder Formel und jeder Registrierung spotten. Das haben sie ihm am meisten übelgenommen: daß er sich niemals um Wünsche und Prophezeiungen, sondern einzig um sein inneres Gebot, um den Zwang der Stunde, um den — oft und oft dem eigenen Verstand trogenden — Antrieb der befehlshaberischen Stimme gekümmert hat, die ihn zur Produktion aufrief.

Wie ein Trompetenstoß ist Richard Strauß und seine Musik in seine verschlafene Mitwelt hereingebrochen. Aufwiegelnd, bestürzend, alle Trägheit weggehend, alle guten Gefühle wachüttelnd, alle Gemeinheit zum Kampf aufsteigend, alles Hochgemute anführend. Viele haben sich gegen ihn gewehrt, aber keiner konnte an ihm vorüber. Wo er steht, steht er: stärkstes zwanzigstes Jahrhundert. Was er der Tonkunst bedeutet, werden erst die nach uns ganz wissen. Was er aber für ihre stilistische, formale und ausdrucksmäßige Entwicklung bedeutet, wissen wir besser, denn nichts vergißt man leichter, gegen nichts wird man rascher abgestumpft als gegen die Neuerungen in der Musik. Was zuerst erschreckende harmonische Kühnheit, Zerrissenheit, ja Zusammenhanglosigkeit des thematischen Baues, chaotische Unplastik, rhythmisch unverständliche Ballung und Melodielosigkeit geschehen hat, wird fast zum Gewohnten. Sobald sich das Ohr den neuen Klängen assimiliert und der Geist die innere Ordnung des zuerst so verworren Scheinenden hergestellt und empfunden hat. Man versteht nicht mehr, wie es anders hätte sein können, und wird gegen die eigentliche Tat ungerecht — gegen die schöpferische Tat, deren Wesentliches es nicht allein war, das Bestehende um neue Werke, sondern um neue Werte zu bereichern. Der Kampf, der für Strauß nötig war, das als richtig Erkannte zu formen, in folgerichtiger Entwicklung und in scheinbarer Auflehnung gegen das Überlieferte, das durch sie doch nur fruchtbar fortgesetzt wurde, ist ein harter und stürmischer gewesen und einer, der allzu schnell von jenen vergessen wird, die im ruhigen Gefühl des Erfassens und

Besitzens all dieser ungeahnten Reichtümer nicht mehr an den rasenden, fast unsinnigen Wagemut denken, der zur Gestaltung all des Neuen notwendig war und dem nur die innere Kraft, die überzeugende Größe zur Seite gestellt werden können, die den Werken selber innewohnen und die sich schließlich Verehrung und Dank erobern müssen. Denn der Kampf verfliegt und nur in dieser inneren Kraft und Größe liegt das Bleibende. Man wird ihm diesen Kampf nie vergessen dürfen, so herrlich war er. Aber sein Wesen wird nicht davon berührt. Und ums Wesen handelt es sich, nicht um die zufällige Art, wie es in die Erscheinung tritt. Bis man das Strauß-Werk nicht mehr vom Standpunkte der Entwicklung, des neu aufgeworfenen formalen, harmonischen, rhythmischen oder klanglich-instrumentalen Problems und seiner Lösung betrachten wird, sondern jedes einzelne gleichsam als biologisches Geschöpf an sich, das nicht mehr den Beweis einer erkämpften Theorie darstellt, von dem alles, was nicht einzig den Ausdruck der Art seines Schöpfers bedeutet, verdampft ist — dann wird Richard Strauß nicht mehr als der glänzende Protagoras, der kühl faszinierende Sophist unserer Musik dastehen. Sondern als einer ihrer besten Mehrer und Freudenbringer. Und dann wird er nicht mehr blenden. Aber desto mehr geliebt werden.

Aber prophezeien ist müßig, so lange die rechte Distanz fehlt. Mag sein, daß sich die Nachwelt über uns wundern wird, die dieser Weltmusik, diesem entgötterten, ganz vermenschlichten Triumphlied des Irdischen folgen konnten. Dann wäre Strauß wirklich der letzte einer Musikkergeneration der Barocke, dessen subjektive Lebendigkeit, dessen heißes, drängendes, glanzvoll üppiges Entfalten in einem wahren Tumult der Töne das Generelle verdeckt hat, dessen Lust am Handwerk, manchmal auch am Überladen des Stils, am Nichtgenugtkönnen im Verknüpfen der gedanklichen Elemente und am Verbergen der innersten, frömmsten Gefühle in scheinbaren Spielereien des Meisters, im reichen Fallenwurf und den quellenden, wechselnden Formen des Symphonisch-Thematischen ganz unromantisch wirkt, aber dem der große Zug fehlt, das Suchen nach der Wahrheit, das Metaphysische mit einem Wort, wie es Beethoven, Bach, Wagner, Mahler eigen war, und dessen spezifische Erfindungskraft diesen Mangel kaum zu ersetzen vermag. Und dann müßten wir Armen, die ihm als dem siegreichen Herold des Lebendigen so stürmisch begeistert gefolgt sind, uns doch sehr schämen — wenn wir nicht glücklicherweise nicht mehr dabei wären.

Aber: ich glaube nicht daran. Ich glaube, daß das rechte Verstehen für Richard Strauß erst kommt, daß sein Ruhm bei den Gleichzeitigen ein seltsames Mißverständnis, eine Folge von Begleiterscheinungen ist, die mit seinem eigentlichen Wesen und seiner Musik nichts zu schaffen haben. Erfreulich, daß es gekommen ist; erfreulich, daß einmal ein Meister in seiner Größe (wenn auch, wie gesagt, kaum in seiner wahren Wesenheit) von den Mitlebenden empfunden und gefeiert worden ist, daß man von ihm — man hat mir's oft vorgeworfen — so spricht, als wäre er schon ein „Ioter Klassiker“; da ja der Lebende immer nur geschmäht oder bestenfalls mit Herablassung geduldet wird, statt daß die Ehrfurcht vor einem Großen, der mitten unter uns ist, auch bei den Ehrfurchtlosen entzündet würde. Ob die Nachwelt eigentlich immer das rechte Urteil fällt, ob sie, die ja nicht anders zusammengesetzt sein dürfte als die Werte Mitwelt, liebevoller, verstehender und gerechter ist, mag wohl eine fragliche Sache sein und ich muß gestehen, daß wenige Dinge mir gleichgültiger sind: nur das Heute gilt, nur was den Augenblick erhöht, hat Wert. Und als ein solcher Erhöher ist Richard Strauß verehrungswürdig wie kaum einer. Erst der Tod ernannt zum Klassiker. Einmal, ein einziges Mal, soll es auch das Leben; vielleicht nie zuvor mit größerem Recht als bei Richard Strauß, diesem Freudenmeister des Daseins, über dessen Werkstatt geschrieben stehen könnte: „Vivos voco!“ Seiner Generation hat Richard Strauß Wundervolles gebracht: eine neue Musik und eine neue Art der Geistigkeit — das freut uns alle Tage, die uns beschieden sind. Ginge alles Heutige verloren: in den Tönen von Strauß stünde diese ganze Zeit neu auf. Er ist ein richtiger Mensch und hat richtige Musik gemacht. Was immer Spätere zu ihm sagen mögen, ist daneben unwesentlich. Ihm selbst wohl auch. Denn auch darin könnte seine unbeirrbar Sachlichkeit dem Mitlebenden das rechte Vorbild und Beispiel sein: in angespannter bester Kraft, mit gutem Gewissen die beste Arbeit zu leisten und auf alles andere zu pfeifen. Strauß hat uns Lust zum Wachen und Mut zum Leben gegeben. Und nichts ist uns in diesen wirren und argen Jahren nötiger geworden.

Uns aus ihnen herauszuführen, uns zum Gefühl des europäisch Geistigen, zur Wahrheit der Seele und der Musik zu bringen und uns gegen alle Feindseligkeiten der Gegenwart und Zukunft zu stählen, ist kaum eine gleich stark und widerstandsfroh als dieses Hohelied des Diesseits. Andre haben andre Altarbrände entzündet und wir bringen gern und andachtsvoll unser Opfer bei ihnen dar. Aber dieser bedeutet nicht Verheißung, sondern Erfüllung. Nicht nur in musikalischer Beziehung, auch in ethischer wird die Kunst des Meisters Richard Strauß erst recht erkannt werden müssen.

Diese Wirksamkeit ins Leben hinaus, ins Weite und Hohe, in ihrer glückbringenden Tonsprache und ihrer glückbringenden Botschaft bedeutet die wahrhafte Lebendigkeit, die wahrhafte Unsterblichkeit jedes großen Tondichters – und vielleicht jedes großen Künstlers.

Diese Wirksamkeit steht der Straußschen Musik erst bevor.

Aus: Richard Specht: Richard Strauß und sein Werk. Leipzig, Wien, Zürich, 1921, E. P. Tal & Co. Verlag.

SIEGFRIED WAGNER / PAUL PRETZSCH

Zur Feier seines sechzigsten Geburtstags am 6. Juni bringt das Stadttheater sein jüngstes Werk, das Märchenspiel „An allem ist Hütchen schuld“, zur Aufführung.

Hatte Richard Wagner in seinen Werken den Gehalt uralter Mythen für die deutsche Bühne ausgeschöpft und altarischen Mysterien zu einer förmlichen Wiedergeburt aus dem deutschen Geiste verholfen, so unternahm es Siegfried Wagner, aus dem irdischen Widerspiel des Mythos, wie man das Märchen treffend genannt hat, jene Kräfte zu ziehen, die es edler dramatischer Kunst zu spenden fähig ist, und es damit zugleich auch ein für allemal der Auffassung zu entrücken, als sei es lediglich Unterhaltungsstoff für Kinder und als sei die spielerische Verflachung, in der es Jung und Alt in den zumeist üblen weihnachtlichen Märchenvorstellungen unserer Theater zu sehen und zu ertragen sich gewöhnt hat, sein rechtes dramatisches Kleid. Nun darf man freilich das Verhältnis zwischen den Kunstwerken von Vater und Sohn nur mit deutlicher Beschränkung den zwischen Mythos und Märchen vergleichen. Denn in Siegfried Wagners Bühnenhandlungen liefern, abgesehen von zwei unmittelbaren Märchendramatisierungen, wie sie im „Bärenhäuter“ und im elften Werk, dem Märchenspiel „An allem ist Hütchen schuld“, vorliegen, die Sagen- und Märchenzüge nicht die Hauptlinien des Geschehens, sondern lediglich den Hintergrund, vor dem sich eine reinmenschliche Handlung abspielt. Dabei erhält aber das Märchenhafte doch mitbestimmende Kraft für den Gang der eigentlichen Handlung, durchzieht sie, unlösbar in sie eingesprengt wie die Erzader den Felsen, und lenkt gleich dieser den Sinn des Menschen in Urzeiten zurück und auf tiefste Zusammenhänge. Und in jene Tiefen, aus denen Mythos wie Märchen einst entsprang, weist nun auch die schon angedeutete Beziehung, die das Schaffen Richard und Siegfried Wagners so verheißungsvoll verknüpft.

In Siegfried Wagner hat sich der Dichter früher geregt und entschiedener entwickelt als der Musiker. Das hat er übrigens mit seinem großen Vater gemein, und zwar richteten sich bei Vater und Sohn schon von Jugend auf Neigung und Schaffensdrang mit Bestimmtheit auf das Drama. Beim Sohn mündete schließlich auch die ausgesprochen starke Begabung für die Baukunst in den Kräftestrom des Dramatikers. Der in ihr zutage tretende Sinn für Plastik und künstlerischen Aufbau verdichtete sich zum szenischen Blick, der ihn befähigte, sowohl als Leiter der Bayreuther Festspiele Leistungen von dieser ganz persönlichen Eigenart zu vollbringen, als auch in seinen eignen Schöpfungen sich im Aufbau seiner Bühnenhandlungen und Bühnenbilder als geborenen und sicheren Künstler der Szene zu erweisen, der die Grundlinien gehörig zu betonen, aber auch das Rankenwerk der Einzelheiten wohl einzugliedern weiß. Daß ihm als Vatererbe ureigenster Art auch die Gabe geworden war, dramatische Stoffe schon im Augenblick der Empfängnis durch den reinen Kristall der Mitgestalterin Musik zu schauen, ließ die Entwicklung seiner Jugend freilich noch nicht vermuten. Doch deutete das gleichartige Verhalten von Vater und Sohn in ihrer Jugend zum Reintechischen der Musik, nämlich ihre Abneigung dagegen, vielleicht schon darauf hin, daß auch im Künstlerdasein des Sohnes der Musik einst die gleiche Aufgabe zugewiesen sei, wie beim Vater, nämlich der empfangende Schoß für das dramatische Kunstwerk und zugleich Seelensprache der handelnden Personen zu sein, eine Aufgabe, die die Musik nicht hätte erfüllen können, hätte sie schon von dem Knaben als Alleinhercherin Besitz ergriffen und seine musikalische Befähigung vorzeitig auf die Beherrschung irgendeines Instruments oder der reinmusikalischen Komposition abgelenkt. So aber wirkten das Beispiel und die Kunstlehren des großen Vaters im glücklichsten Verein mit der eignen Anlage des Sohnes in einer und derselben Richtung, nämlich in der Richtung auf das musikalisch-dramatische Gesamtkunstwerk. Dementsprechend setzte der Trieb zur innigen Beschäftigung mit der Musik und insonderheit mit der Kompositionstechnik erst dann ernsthaft und entschieden ein, als ihm das Bewußtsein aufging, daß über seine Jugendneigung zur Baukunst hinaus in ihm noch andere, und zwar stärkere künstlerische Kräfte wirksam seien, und als er den Weg zu ahnen begann, auf dem er die in seinem Inneren nach künstlerischem Ausdruck drängende Welt einzig und zugleich erschöpfend zu gestalten hoffen durfte.

Nur diesem glücklichen und ungestörten Nebeneinanderwachsen aller Keime seiner reichen Künstlernatur, wie es allein eine so von keiner Seite gehemmte Jugendentwicklung wie die seinige ermöglichte, ist es zu danken, daß schon sein erstes veröffentlichtes Werk die staunenswerte Hülle und Reife zusammen mit jugendfrischer Natürlichkeit zeigte, die wir in seinem „Bärenhäuter“ bewundernd genießen. Und eine weitere Frucht jener gesunden, von aller einseitigen Übertreibung bewußt frei gehaltenen Jugendentwicklung ist es, daß dem köstlichen Erstlingswerk in der kurzen Spanne von etwa anderhalb Jahrzehnten zehn weitere große Bühnenwerke folgen konnten, die nach Stoff und dichterischer wie musikalischer Ausgestaltung ihren Schöpfer kraftvoll und stetig auf dem Wege zum Gipfel seiner persönlichen Kunst zeigen. Es macht sich in ihnen auch nicht die leiseste Andeutung eines Nachlassens der dichterischen Phantasie oder der schöpferischen Kraft bemerkbar. In ihnen hat weder jene Redseligkeit noch auch die um ihrer selbst willen bis zur ausgeklügelten Künstelei gesteigerte technische „Arbeit“ Platz, womit andere das Erlahmen ihres Gedankenflugs oder die Schwäche ihrer thematischen Erfindung zu verdecken sich bemühen. Im Gegenteil, dem jüngsten, dem elften Werk Siegfried Wagners, dem Märchenspiel „An allem ist Hütchen schuld“, in welchem er einen ganzen Blütenstrauß von Märchenzügen vereinigt, entfaltet sich des Künstlers sonniges Gemüt in einer so heiteren und stolzen Fülle, wie nur je in einem früheren Werk. Siegfried Wagner schafft eben wahrhaft aus der Fülle, nämlich aus der Fülle einer reichen und gesund entwickelten Begabung, und er schafft als ehrlicher Künstler und treu gegen sich selbst in dem Bereich, den diese ihm zuweist.

Ein wahres Füllhorn voll der köstlichen Gottesgabe echten Humors ist über „An allem ist Hütchen schuld“ ausgegossen. In ihm geht der Dichter keiner tiefen dramatischen Aufgabe nach, sondern gibt sich völlig und mit Behagen dem ewig frischen Zauber hin, den das deutsche Volksmärchen an sich ausstrahlt. Wir erleben eine echte und rechte Märchenhandlung, in der am Schluß Katherlieschen seinen Frieder, allen Hexenschlichen der heiratslustigen und reichen, aber „schiedchen“ Trude zum Troß, glücklich kriegt. In diese Handlung hinein hat der Dichter mit kundiger und glücklicher Hand eine erstaunlich lange Reihe, wohl an die vierzig Märchenzüge verflochten. Da lassen denn in knappen Bildern die Märchen von des Teufels braver Ellermutter, von der verliebten Müllerin und ihrem Sakristan, vom diebischen Wirtspaar und dem „Tischlein deck' dich“, vom überlisteten und verprügelden Tod, vom dummen Menschenfresser u. a. den ganzen urwüchsigen Humor, der in ihnen sonst halb verschüttet lag, wahr werden. Aber darüber hinaus hat Siegfried Wagner in dem viel geprüften Paar, dem „dummen“ und doch so pfiffigen Katherlieschen und dem nicht viel klügeren, dafür aber köstlich groben Frieder ein paar prächtige Charaktere geschaffen, an denen ihre Echtheit nicht weniger entzückt, als die Wärme gemütvollen Humors, die sie ausstrahlen. Man kann nicht anders, man muß diesen beiden Menschenkindern von der ersten Szene an von Herzen gut sein. Szenen voll sinnigen Ernstes halten dem Humor in wohlbedachter Mischung die Wage. An aller Verwirrung ist ein Kobold, namens Hütchen, schuld, ein schadenfroher Wicht, der unsichtbar bleibt, solange er sein Hütchen auf dem Kopf behält. Er stiftet im gegebenen Augenblick durch Verlauschung oder Verschwindenlassen und sonstigen Unfug immer von neuem Unheil und reizt zu Zank und Streit. Da muß schon der Geist des deutschen Märchens selber erscheinen und vermitteln: die „Märchenfrau“ stiftet Ruhe und Frieden und entlarvt als wahren Schuldigen den Kobold Hütchen. Er wird erwischt und verdankt seine Rettung nur Katherlieschens mitleidvollem Herzen. Seine Rache trifft seine Verfolger, sein Dank aber lohnt dem wackeren Mädchen, das nun im Verein mit Frieder alles zum guten Ende führt. Des versöhnten Hütchens Stimme verkündet am Schluß zu Katherlieschens Lob und Preis:

„Alles Leiden, allen Schmerz
Zwingt ein kindlich reines Herz!“

Aus: Paul Pretzsch: Die Kunst Siegfried Wagners. Leipzig, 1919, Breitkopf & Härtel.

STETTINER THEATER 1928/29 / DR. HANS RABL

Ist schon die Aufstellung des Spielplans ein schweres Problem für jeden Theaterleiter, der unmöglich alle Sonderwünsche berücksichtigen kann, die ungefähr jeder Abonnent hat, so ist seine Einhaltung und Durchführung geradezu eine Sisyphusarbeit. Denn soviel Tage des Jahres, soviel neuerscheinende Werke, jedes vielleicht geeignet, auch in den Spielplan aufgenommen zu werden, damit die ganze Berechnung wieder umstoßend. Kaum jemals kann daher der Spielplan, der am Ende einer Spielzeit für die kommende in Aussicht genommen wurde, eingehalten werden. Mir scheint, er darf es sogar kaum, will sich das Theater nicht der Gefahr aussetzen, seinem Publikum wesentliches Neue vorzuenthalten, nur um seine inzwischen bereits verjährten Versprechungen einzulösen.

STÄDTISCHE WERKE A.
G.

FERNRUF: NR. 354 41 UND NR. 319 09

**HAUSHALT
GEWERBE
INDUSTRIE**

arbeiten vorteilhaft



In Vorbereitung!

Erstaufführung

An allem ist Hütchen schuld!

Märchenspiel in drei Akten von Siegfried Wagner.

Für Frachtberechnungen

werden Sie

die **Verkehrskarte Pommern**
nie mehr entbehren wollen. Jede Entfernung von
Stettin im Bahn- u. Wasserweg lesen Sie einfach ab

Bis zum Schluß der Spielzeit erhalten Sie die Karte
zum Ausnahmepreis von 1.00 Mk. im Verlagskontor
M. Bauchwitz, Stettin, Klosterhof 3. Ruf: 349 00 u. 349 01

OTTO RUNGE

Inhaber: Hans Runge & Helmut Eick
Stettin, Gr. Wollweberstr. 46, Gegr. 1891

Juwelen, Goldwaren, Bestecke, Ehrenpreise

Kaisers Hotel



Wohin nach Theaterschluss?

Kaisers Hotel

die vornehme Gaststätte

allabendlich das sehr beliebte

KÜNSTLER-KONZERT

1a Weinstuben, modern hergerichtete Fremdenzimmer

In Vorbereitung:

Erstaufführung

Broadway

Amerikanisches Zeitbild in 3 Akten von Georg Dunning und Philipp Abbott.
Deutsche Bearbeitung von Otto Klement.



Möbeltransport
Spedition - Lagerung

Georg Schmidt

Stettin, Grünstr. 13, 14
Fernsprecher 29524/25

Erstklassige Referenzen

Kostenloser Wohnungstausch

Fern- und Vorort-Umzüge bis 150 Kilometer an einem Tage

Auto-Lastzüge
Feuersicheres
Möbelheim

REFORMHAUS SPAROLIN Jetzt Elisabethstr. 6
Naturgemäße Ernährung. Kostenlose Beratung in Ernährungs-Fragen
Ecke Bismarckstrasse



Alleinverkauf
für Stettin!

Franz Thiel

Breite Strasse 13 u. 14.

Erstklassige Schuhwaren

Hauptfabrikate:

Dorndorf * Romanus * Fortschritt

Hammer * Hedla * Max Tack

Spezialität:

Luxusschuhe

STADT-THEATER : STETTIN

LEITUNG: INTENDANT OTTO OCKERT

Dauermiete 272

Außer Freitag-Platzmiete

Freitag, den 14. Juni 1929

Festvorstellung, anlässlich des 33. Pommerschen Städtetages

Gastspiel Traute Reimann vom Intimen Theater Nürnberg

Arm wie eine Kirchenmaus

Lustspiel in drei Akten von Ladislaus Fodor

Inszenierung: Josef Robert

Personenverzeichnis unentgelt.

die **MODE** in
WOLLE
Neuheiten! Qualitäten!
Eigene Strickwarenfabrikation!
Billigste Preise!
Gramt

„ROTKLEE“

UND KEINE ANDERE



**MOLKEREI
BUTTER**

DIE MARKE DES FEINSCHMECKERS

PIANOS

Flügel Harmonium

auf Miet - Kauf, Bismarckstr. 10

WEGNER

Wittstock's Qualitäts-Uhren **Victoria Dampfwäscherei** wäscht, plättet
 Aschegeßerstraße Nr. 2 — Fernsprech-Anschluß Nr. 368 45 Silber, Goldwaren, Besteck G. Vander Haegen, Stettin, Hohenzollernstraße Nr. 10, Fernruf 31770 gut, schonend, preiswert

Gelien
 KLEINE DOMSTRASSE 6
 AM MARIENPLATZ

bringt das Neueste in **PELZEN**

Theatergläser
 Lorgnetten
 Augengläser



Photo-Apparat
 Photo-Bedarf
 Radio-Apparate

Electrola
 Columbia, Odeon sowie alle führenden
 Fabrikate erhalten Sie im Musikhaus

August Bootz
 NUR
 STETTIN, SPLITTSTRASSE 3, TEL. 333 46

NACH SCHLUSS DER
 VORSTELLUNG
 2 MINUTEN VOM
 STADTHEATER

RÜCKFORTH WEINSTUBEN PIANOS BARTHOLDT FLÜGEL

Anfang 8 Uhr

Ende 10 Uhr

P E R S O N E N :

Baron Thomas v. Ullrich, Präsident der Universalbank Edgar Flatau
 Baron Franz von Ullrich, sein Stellvertreter Hellmut Helsing
 Graf Friedrich von Talheim, Vizepräsident der Bank Goswin Hoffmann
 Schünzl Robert Behn
 Susie Sachs Traute Reimann a. G.
 Olly Frey, Sekretärin des Präsidenten Erika Fels
 Herr Quapil Kurt Strelow
 Generaldirektor Felix Walther Krausbauer

Direktor Bank

Pause nach dem 1. Akt.

Inspizient: Kurt Scheel.

DRUCKSACHEN
 VORBILDLICH
M. BAUCHSWITZ
 STETTIN GUTENBERGHAUS
 HUNDEPL. 3500 UND 3501

HOTEL UND RESTAURANT
WILHELM SACK
 Warme Küche bis 12 1/2 Uhr
 Reservierung Nr. 7473 und
 Gr. Wolfenbüttelstraße Nr. 46

Wein-ABTLG.

W. Ohlen

PARADEPLATZ 30
 Stimmungs-Kochschm-Schu-Vö
 SONNABEND 12 BIS 4 UHR

W. Ohlen

Bier-ABTLG.

WARME, KALTE KÜCHE BIS SCHLUSS

Das Haus der Mode- und Qualitätswaren
Rehmann

Der preiswerteste Qualitätswagen des In- und Auslandes.
 REPARATUR-WERK
 PETRIHOFSTRASSE NR. 6

General-Vertr.: **AUTOMOBIL-GEN**

Vorführung wird Sie von der technischen Hochvollendung überzeugen
 MAX PORCHER, Paradeplatz 14
 FERNSPRECH-ANSCHLUSS
 NR. 275 90 UND NR. 275 91



 **Kauft
SPIELZEUG
gut, billig, dauerhaft**

Angefertigt von Rent-
nerinnen und erwerbs-
beschränkten Frauen

**Stettiner
Frauenverein E.V.**
MITTELSTANDSFÜRSORGE

Verkauf: Während der Zeit von 10—1 Uhr, in den Büro-Baracken
an der Bismarckstr., Zimmer 49 und in den Werkstätten, Königsplatz 10

Die Spielzeit 1928/29 endet am 27. Juni
mit Siegfried Wagners Märchenspiel „An
allem ist Hütchen schuld“. Die neue
Spielzeit wird am Dienstag, den 3. Sept.
mit Mozarts „Die Zauberflöte“ eröffnet.

Stettiner Hausfleiß 
(MITTELSTANDSFÜRSORGE)

Anfertigung jeder Handarbeit

 **Büro-Baracke Bismarckstr.**
Zimmer 46. Fernsprechanschluß Nr. 294 27
Täglich geöffnet in der Zeit von 11-1 Uhr

FRITZ POPP **FF. FLEISCH- UND WURSTWAREN**
STETTIN, PARADEPLATZ 12

Frei

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT — GUTENBERG-HAUS
STETTIN, KLOSTERHOF 3 — FERNRUF 34900 und 34901

Führend in Herstellung neuzeitlicher
Drucksachen in allen Verfahren

W. E. PELLMANN

Führendes Spezialgeschäft für In- und aus-
ländische Parfümerien — Feine Kosmetik

Roland-Drogerie-Parfümerie

Moltkestraße Nr. 16, Fernsprech-Anschluß Nr. 21388

Die Ausgabe der Mietkarten beginnt am
8. August und wird mit dem 24. August
geschlossen. Den bisherigen Mietern
bleiben ihre Karten bis 17. August
vorbehalten.

Durchschreiben ohne Kohlepapier

KARBON-DRUCK

D. R. P. Nr. 223623 und Nr. 268533

Verlangen Sie für Ihren Betrieb
passende Formular-Vorschläge
und Angebote

M. BAUCHWITZ

Gutenberg-Haus, Fernruf 34900 u. 34901

Teppiche

Gardinen, Dekorationen, Möbelstoffe,
Tischdecken, Divandecken u. Reise-
decken sowie Felle, Läufertoffe usw.

A. Steckner

Toepffer's Nachf.
KLEINE DOMSTRASSE NR. 11/12

Toledo-System

Vertrieb der Vollautomatischen Toledo-Wagen für Pommern
und Mecklenburg-Strelitz Dr. M. ARNOT, Stettin, Grüne
Schanze 2, Fernruf 34528. Eichfähige vollautomatische Waagen
jeder Größe und Bauart bis zu 30 000 Kilogramm Tragkraft.

Verlust

entsteht Ihnen, wenn Sie Ihre Angebote nicht
Im Stadt - Theater - Programm veröffentlichen

Gewinn

erzielen Sie, wenn Sie diesen noch freien
Platz belegen. Auskunft erteilt Ihnen das Verlags-
kontor Klosterhof 3, Fernruf 34900 und 34901

Photo-Ecke Kaiser-Wilhelm-
Platz, Ruf 20306

AUGUSTE-VIKTORIA-DROGERIE GMBH.

Vorstand: **Ernst Clajus**



Photo-Apparate von 10.- Rm. an. Entwickeln
Kopieren, Vergrößern in eigener mod. Anstalt

WOCHEN-SPIELPLAN:

Sonnabend, den 15. Juni, abends 8 Uhr, Dauermiete 273, Freitag-Platzmiete 39, Erstaufführung, „Broadway“, amerikanisches Zeitbild in drei Akten von Georg Dunning und Philipp Abbott. Deutsche Bearbeitung von Otto Klement.

Sonntag, den 16. Juni, nachmittags 3 Uhr, Volksvorstellung, Gastspiel Traute Reimann vom Intimen Theater Nürnberg, „Arm wie eine Kirchenmaus“, Lustspiel in drei Akten von Ladislaus Fodor.
Abends 7 $\frac{1}{2}$ Uhr, Dauermiete 274, **ermäßigte Preise, zum letzten Male, „Friederike“,** Singspiel in drei Akten von Ludwig Herzer und Fritz Löhner. Musik von Franz Lehár.

Montag, den 17. Juni, abends 8 Uhr, Dauermiete 275 (Vorstellung für die Theatergemeinde, Abt. I), „Das höllisch Gold“, ein deutsches Singspiel in einem Aufzuge. Dichtung und Musik von Julius Bittner. Hier auf: „**Susannens Geheimnis**“, Intermezzo in einem Akt nach dem Französischen von Enrico Golisciani. Deutsch von Max Kalbeck. Musik von Ermanno Wolf-Ferrari.



Parlophon - Musik - Haus

Sprech-Apparate
Schallplatten
Aufnahmen erster
Künstler

13/14 Schulzenstraße
Telephon 336 49

13/14 Parlophon
Beka - Derby
Columbia



Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18

L. KLETT

Breite Straße Nr. 59
Telephon Nr. 202 18



Das Atelier für Photo-Bildnisse

Aufnahmen für gewerbliche Zwecke, Architekturen, Maschinen, Reklame
Sorgfältige Ausführung aller Arbeiten für Amateure. Vergrößerungen

Lesen Sie die

POMMERSCHE RUNDFUNK-ZEITUNG
MIT DEN GESAMTEN EUROPÄISCHEN RUNDFUNK - PROGRAMMEN
PREIS 20 PFENNIGE, ERSCHEINT JEDEN FREITAG, PREIS 20 PFENNIGE

Etwa dreihundert Spieltage hatte das Spieljahr 1928/29. Zweiundfünfzig verschiedene Werke wurden in dieser Zeit gegeben, von denen nur neun Reprisen waren, während zwölf Neueinstudierungen und einunddreißig vollständige Neuheiten herausgebracht werden konnten. Das bedeutet, daß das Personal in je fünf bis sechs Tagen eine neue Aufgabe bewältigte. Wie es seinen Aufgaben gerecht wurde, ist an anderen Stellen bereits eingehend klargelegt worden, wir stellen nur an Hand dieser Zahlen die Tatsache fest, daß eminent viel Arbeit wie in jedem so auch in diesem Jahre geleistet worden ist.

Es waren folgende vier Operettenneuheiten angekündigt worden: „La Barberina“ von Leo Ascher, „Evelyn“ von Bruno Granichstaedten, „Die Herzogin von Chicago“ von Emmerich Kálmán, „Eine Frau von Format“ von Michael Krausz. Sie sind sämtlich gebracht worden, hinzu traten noch „Eine einzige Nacht“ von Robert Stolz, „Friederike“ von Franz Lehár und „Fräulein Mama“ von Hugo Hirsch, ferner eine Neueinstudierung von Leo Falls „Fidelem Bauer“.

Fünf moderne Werke wurden neu in den Spielplan der Oper aufgenommen: Ernst Kreneks Einakter „Der Diktator“, „Das geheime Königreich“, „Schwergewicht“, ferner Ernst von Rezniceks „Holofernes“ und Richard Strauß' neues Werk „Die ägyptische Helena“, endlich (an Stelle von Noëls „Meister Guido“) Siegfried Wagners Märchenoper „An allem ist Hütchen schuld“, mit der zugleich seines sechzigsten Geburtstages gedacht wurde und (an Stelle von Alfanos „Madonna Imperia“) die Uraufführung von Gustav Großmanns „Wunder der heiligen Cäcilia“.

An älteren Werken wurden zum ersten Mal gebracht: Hans Pfitzners „Palestrina“, der an die Stelle des „Parsifal“ trat und an den sechzigsten Geburtstag seines Schöpfers mahnte, Franz Schuberts „Weiberverschwörung“ und „Rosamunde“ (diese ersetzte sein Singspiel „Der treue Soldat“), Gaetano Donizettis „Don Pasquale“ und Ermanno Wolf-Ferraris „Susannens Geheimnis“, das mit einer Neueinstudierung von Julius Bittners „Höllisch Gold“ zusammen in Szene ging. Neu einstudiert wurden ferner Giacomo Meyerbeers „Afrikanerin“, Glucks „Iphigenie auf Tauris“, an Stelle von Webers „Euryanthe“ sein „Freischütz“, weiter Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ und Richard Strauß' „Elektra“. Von Repertoireopern wurden folgende in den Spielplan aufgenommen: Richard Wagners „Tannhäuser“ und „Walküre“ (diese für seinen „Rienzi“), Flotows „Martha“, Lörjungs „Zar und Zimmermann“, Bizets „Carmen“, Mascagnis „Cavalleria rusticana“ mit Leoncavallos „Bajazzo“, Thomas' „Mignon“ (statt Maillarts „Glöckchen des Eremiten“) und (für Puccinis „Bohème“) d'Alberts „Tiefland“. Bedauerlicherweise konnte Mozarts „Don Juan“, der in Aussicht genommen war, nicht zur Aufführung kommen. Es liegt das an den bedeutenden aufführungs-technischen Schwierigkeiten, die „Palestrina“ und „Das Wunder der heiligen Cäcilia“ bereiteten und seine Vorbereitung unmöglich machten.

Das Schauspiel brachte folgende Neuheiten: Stephan Zweig-Ben Jonsohns „Volpone“, Bruno Franks „Zwölftausend“, William S. Maughams „Finden Sie, daß Constance sich richtig verhält?“, Bayard Veillers „Prozeß Mary Dugan“, Georg Abbots und Philipp Dunning's „Broadway“, Siegfried Geyers „Kleine Komödie“, Ladislaus Fodórs „Arm wie eine Kirchenmaus“, Leo Lenz' „Trio“, Stephan Kamares „Leinen aus Irland“, Franz Arnolds und Ernst Bachs „Unter Geschäftsaufsicht“ und Hermann Lekischs und Hans Bernhöfts „Hallo wir fliegen“. An Stelle von John Galsworthys „Gesellschaft“ trat die Uraufführung seines „Lebenskünstlers“, an die von Bronnens „Anardue in Sillian“ Friß Schwieler's „Attak“ (Uraufführung), für O'Neills „Gier unter Ulmen“ wurde Carl Zuckmayers „Katharina Knie“ eingetauscht, Frank Wedekind war mit seinem „Marquis von Keith“ (statt „König Niccolo“) vertreten.

Ältere Werke: mit Lessings „Emilia Galotti“ und „Philotas“ wurde seines zweihundertsten Geburtstages gedacht, von Schiller wurde (an Stelle seines „Wilhelm Tell“) sein „Don Carlos“ gegeben, Gerhart Hauptmann war mit den „Webern“ vertreten, Tolstoj's hundertster Geburtstag wurde mit seiner „Macht der Finsternis“ gefeiert. Zu diesen fünf Neueinstudierungen traten noch Hermann Sudermanns „Heimat“, die anlässlich des plötzlichen Todes des Dichters gegeben wurde, und Hans Thomas „Moral“. Mit allen deutschen Theatern teilt die Intendanz die Erfahrung, daß — mag es bedauerlich sein oder nicht — die Großen des ausgehenden achtzehnten und des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts auf das Publikum durchaus nicht mehr jene Zugkraft ausüben, die ihnen noch vor zehn Jahren zugesprochen werden konnte, und den Klassikern der Oper geht es zum mindesten ähnlich. Das ist der Grund, weshalb im Schauspiel nicht mehr Klassiker gespielt wurden. Diese Probleme eingehender zu beleuchten haben wir übrigens berufeneren Federn überlassen, wir verweisen auf die folgenden Artikel Herbert Iherings, des bekannten Berliner Kritikers, und Adolf Weigmanns, des jüngst verstorbenen bedeutenden Musikschriftstellers.

ZUR KLASSIKERFRAGE / HERBERT IHERING

Im Bildungszeitalter, im neunzehnten Jahrhundert, galten die Klassiker als geistiges Mobiliar des wohlhabenden Bürgertums. Sie waren Schmuck seiner guten Stube, gehörten zu ihm wie die Plüschmöbel, waren anwendbar und zur Hand in allen Lebenslagen. Klassik: Klarheit und Maß; Weltgefühl, gekältert zur Form; Weltbewußtsein, gegossen in Gleichnisse; durchsichtige Weisheit, gemessener Organismus. Klassik wurde romantisch aufgelöst, verblasen und verfälscht.

Das klassische Drama diente zur Bestätigung einer Welt, gegen die es entstand. Es wurde in seine rhetorischen Teile zerlegt, schwärmerisch umgedeutet, sentimental erweicht. Wenn man nicht strengen Ideen nachleben konnte, so wollte man die Ideen dem eigenen Leben nutzbar machen. Zitate als Gebrauchsanweisung. „Ans Vaterland, ans teure, schließ Dich an“ — das verwandte der ehrliche Idealist, wenn er patriotisch aufbrauste, der berechnende Politiker, wenn er Massensuggestionen hervorrufen wollte, der polternde Spießer am Stammtisch. Mit klassischen Versen verlobte man sich, erzog man seine Kinder, kanngieberte und kegelte man. „Das ist das Los des Schönen auf der Erde“, rief der Vollbart und zwickte die Kellnerin.

Aber noch in dieser Karikatur war ein Zusammenhang zwischen dem Leben und der Dichtung erkennbar. Noch diese Trivialisierung bewies die Existenz der klassischen Dichtung. Gewiß, man brachte es fertig, revolutionäre Werke wie „Räuber“ und „Kabale und Liebe“ in eine ungefährliche Idologie umzulügen. Gewiß, der Spießer entgiftete alle rebellischen Gedanken, indem er sich mit ihnen identifizierte. Der Banause usurpierte die Revolution und konnte deshalb im Leben umso selbstzufriedener auf sie verzichten. Man wandte an, was man doch nicht besaß. Es gab keine Tradition, nur Verbrauch.

Das klassische Theater um 1900 — man betrachte die Rollenbilder, die Haartrachten, die Masken, die Dekorationen: diese Lockenfülle und Barthaar, diese betauernd ans Herz gelegten Hände, diese Lauben und Guirlanden, Prunksäbel, Purpurmäntel und Ballustraden: empfindsame Pose war alles, dekorative Attitüde, Postkartenromantik, Pilotzauber, Makarrauschi. Gefühlsselige Kunst, auch da, wo im Drama Härte und Männlichkeit stand. Schwelgerische Ichbegeisterung. Weltschmerz, Weltflucht. Diese Zuschauer, soweit sie sich scheinbar jeder zusammenschließenden Begeisterung öffneten, wurden in ihren Privatgefühlen bestärkt. Sie wurden durch das Theater erst recht Privatpersonen, gesteigerte Privatpersonen, die sich vor anderen mit ihren künstlerischen Erlebnissen wichtig machten.

Fast das ganze neunzehnte Jahrhundert war auf ein geistiges Besitzgefühl eingestellt. Schiller und Goethe gehörten dem einzelnen, jeder sprach von Barbarei, wenn die Klassiker nicht so aufgeführt wurden, wie er es sich gedacht hatte. Jeder empörte sich, wenn Verse, die er kannte, gestrichen waren. Jeder hielt die Nation für beleidigt, wenn sein Lieblingsautor zurückgesetzt wurde. Niemand identifizierte sich mit dem Volke; jeder das Volk mit sich.

Dieser Hochmut wurde durch Schulen und Universitäten genährt. Der deutsche Unterricht auf den Gymnasien betonte den Besitzorganismus. Die Klassiker wurden, noch indem man sie pedantisch zerpflückte und auf Schulthemen festlegte, als privates Nationaleigentum gefeiert. Sie wurden als literarischer Naturschutzpark gepflegt. Jede Berührung war verboten; jede Grenzregulierung verpönt; jede Umplanzung wurde bestraft. Was Goethe und Schiller sagen wollten, was in Shakespeares Stücken vor sich ging, man wußte es kaum noch, weil man es zu gut wußte, weil man kritiklos nachplärrte, was seit Jahrzehnten gelehrt wurde; weil die Worte ins Ohr und aus dem Mund gingen, dem Klang nach aufgenommen, dem Klang nach zurückgegeben, abgenügte Tonfolgen, abgegriffene Satzgruppen, wie schlechte Schlagermelodien. „Die schönen Tage von Aranjuez“ . . . „Ich küsse Ihre Hand Madame“ . . .

Eine Änderung klassischer Werke, eine Umarbeitung alter Dramen ist in dem Moment abzulehnen, wo sie aus äußerlich-technischen, stilistischen, also rein artistischen Gründen erfolgt. Wenn die inhaltlichen und geistigen Probleme nicht zur Diskussion gestellt werden, sondern nur Silbnuancen, ist jede Änderung und Bearbeitung eine Frechheit.

Was bleibt von den Klassikern in der Umschichtung der geistigen Werte? Diese Frage ist nicht zu beantworten. Was wirkt heute noch? Was ist wesentlich? Was für die Entwicklung brauchbar? Das muß entschieden werden. Alle Einzelkonflikte sagen uns nichts, alle Seelentragödien greifen ins Leere. Hebbel verschließt sich uns. Und sogar Deutschlands größter Dramatiker Heinrich von Kleist ist still geworden. Es kann kein Zufall sein, daß gerade die „Penthesilea“, diese grandioseste Übertreibung des individualistischen Dramas, in den beiden Nachkriegsaufführungen keine Bühnengestalt gefunden hat. In dieser Tragödie selbst wird der Widerspruch ausgekämpft zwischen hemmungsloser Gefühlsentladung und distanzierendem Bericht. Es ist, als ob der große Epiker Heinrich von Kleist bei der „Penthesilea“ selbst gefühlt hätte, daß diese Gefühlsekstase keine dramatische Form mehr finden könnte, als ob das Drama deshalb in

subjektive Monologe und objektive Erzählungen auseinanderfiele. Heinrich von Kleist, dessen Novellen eherne, unzerstörbare Tafeln epischer Kunst sind, hat im Schauspiel die Grenzen gefühlt und die private Tragödie bis zu einem Ende geführt, wo sie sich selbst überschlägt.

Festsiehende, in der Meinung beharrender Menschen, feststehende Werte sind ins Rutschen gekommen. Die Klassiker sind kein lebendiges Gegenwartsgefühl mehr. Selbst „Hamlet“, ein heiliger Besitz der europäischen Kulturwelt, ist von diesem Zersekungsprozess nicht unberührt geblieben. Von allen Dramen Shakespeares ist er das Persönlichste, nicht das Gefühlspersonlichste, aber das Geistpersonlichste. Die letzte Aufführung, die es an entscheidender Stelle erlebte, war die Inszenierung Leopold Jessners. „Hamlet“ wurde mitten hineingestellt in die Schlacht, die sich das inhaltliche und formale Theater liefern. Unter dem Einfluß Piscators wurde „Hamlet“ ein politisches Thema, eine antimilitaristische Tendenz untergeschoben. Aber dieser Inhalt setzte sich formal nur in billige Serenissimus-Karikaturen um. Shakespeare hat niemals Karikaturen geschrieben. Das Ganze blieb ein artistisches Experiment, das Substanz vorläuschte. Die Bühne ist gefragig. Sie hat die Klassiker durch ewige Wiederholungen abgenutzt. Es wäre vermessen zu sagen, große klassische Bühnendichtungen verlören an Wert. Der Wert bleibt. Als Literatur, als Lektüre für den einzelnen, als geistiges Denkmal, als Werk. Aber an das Gemeinschaftsgefühl tausender von Zuschauern rühren sie heute nicht. Wo Schillers Subjektivismus objektiv gerichtet ist, das heißt, wo er gegen Gegner, gegen Staatsformen, gegen Tyrannen, gegen Einrichtungen anrennt, wird er, richtig gespielt, wirken. Wo Privatgefühle an Privatmenschen verschwendet werden, ist er tot. Georg Büchners soziale Dichtungen, die vorausnehmen, was heute angebahnt wird, sind wichtig. Büchner wandte sich an ein neues Publikum.

Das formale Problem der Klassikerdarstellung hat Brecht zu lösen versucht, das inhaltliche Piscator. Es ist erstaunlich, daß der Dichter mehr den Theatersil und der Regisseur mehr das Drama beeinflusst hat. Die meisten Versuche, sich mit der politischen und sozialen Gegenwart auseinanderzusetzen, gehen auf Piscator zurück. Die meisten Versuche, eine neue Form zu schaffen, auf Brecht. Episches Drama? Ja, wo das Theater sich neue geistige Stoffe erobert, wissenschaftliche Erkenntnisse, philosophische Maxime darlegt. Kollektive Themen: Giftgas, Krieg, Börse, Industrie, Sozialismus. Dramatisches Drama, wo es kämpft, anklagt und ändern will. Es ist Unsinn, wenn man behaupten wird, man wolle das journalistische Zeitsstück als Ziel des Dramas aufstellen. Es ist ein Anfang, ein Durchgang zu einem dichterischen Drama. Aber diese Selbstbescheidung oder Selbstbesinnung war notwendig nach dem verblasenen Gefühlsqualm, der das deutsche Theater eingenebelt hatte. Es ist Unsinn, wenn man behaupten wird, man wolle die klassische Dichtung zerschlagen, um ein Chaos aufzurichten und alle Formen zu zertrümmern. Das Gegenteil ist wahr: neue Formen kündigen sich an. Man steht heute vielleicht, zum mindesten in der Vorbereitung, zum mindesten in der Tendenz, vor einer neuen klassischen Dichtung. Vor einer klaren, geistigbestimmten, unromantischen, formal gebundenen, strengen Bühnendichtung. Sie ist nicht besser, nicht wertvoller, nicht reicher als die große klassische Poesie des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts. Sie ist anders. Kein Luxus, kein Besitz, kein Schmuck des guten Hauses. Sie wendet sich nicht an Privatzuschauer. Sie wendet sich an Gruppen. Die Krise der klassischen Dichtung ist der Anfang einer neuen klassischen Dichtung.

Aus: Herbert Ihering: Reinhardt, Jessner, Piscator oder Klassikertod? Berlin, 1929, Ernst Rowohlt Verlag.

DER GEISTIGE UND DIE OPER / PROFESSOR DR. ADOLF WEISSMANN

Der bekannte Musikgelehrte veröffentlichte diesen bedeutsamen Artikel wenige Tage vor seinem Tode in der Vossischen Zeitung.

Darüber kann wohl kein Zweifel sein: ein großer Teil der Geistigen hat sich von der Oper abgewandt. Einer Vielheit, die die Oper noch will, steht eine Mehrheit gegenüber, die sie nicht mehr will. Dieser Zustand ist zu beachten. Wäre er endgültig, so müßte er der Oper den Garaus machen. So aber begründet er von innen heraus die Opernkrise. Kann er jedoch wirklich endgültig sein?

Es ist interessant, sich ein Kulturparadox vorzustellen: als Richard Wagner erschien, wurde er als Retter, weil Vergeistiger der Oper gerade von der „gebildeten“ Oberschicht begrüßt. Heute aber, zwei Generationen später, sind es gerade die Geistigen, die sich gegen Wagner wenden. Gerade an Wagner wollen sie den „Unsinn der Oper“, die sich als Musikdrama kleidet, so recht eigentlich bewiesen sehen.

Wie kann der Geistige wieder für die Oper gewonnen werden? (Ich spreche von jenem, in dem das musikalische Interesse nicht stark genug ist, um ihm nicht gelegentlich selbst Ungeistiges um der Musik willen ertragen, ja billigen zu helfen.) Die Gegenwart hat ihr kritisches Verhältnis zu Pathos und Konvention der Oper in der Groteske verdichtet. Man schreibt, um dem Tempo unserer Zeit gerecht zu werden, Kurzopern. Man erseht Feierlichkeit durch Allfälligkeit. Man stellt sie revuemäßig, filmhaft, jazzselig aus. Das alles bedeutet Kritik an der Oper, die positiver Wert werden will, und die, durch Verhöhnung des Melodischen, des Arienhaften an sich, auch musikalisch vor dem Geistigen bestehen will.

Aber es ist klar, daß, wenn dem Talmiwert der Dreigroschenwert folgt, damit noch keine Lösung der inneren Opernkrise gelungen ist. Ja, es gibt wohl für die Oper nichts gefährlicheres, als wenn sie kritisch und zeitgemäß wird. Denn damit entwurzelt sie sich selbst; sie, die notwendig auf einer Konvention beruht.

Merkwürdig bleibt bei allem, daß Geistige dem Film im Durchschnitt nicht abgeneigt sind. Ganz im Gegenteil. Wir mögen in dieser Neigung den Trieb zur Entlastung des Geistes sehen: immerhin gibt diese Tatsache zu denken. Wenn wir sie aber überdenken, können wir nur schließen, daß die Befriedigung des Auges, und das Tempo, in dem sie sich vollzieht, über alles Ungeistliche hinweghilft. Und es scheint, als ob die Oper heutzutage nicht mit ähnlich starken Mitteln auf die Geistigen wirken kann. Soll etwa der Tonfilm dies zuwege bringen? Er könnte es nur, wenn er ein Kunstwerk schüfe, in dem Aug und Ohr gleichzeitig und gleichwertig befriedigt werden; ein eigengesetzliches Kunstwerk. Aber dieses wird zweifellos, wenn es möglich ist, lange auf sich warten lassen.

Man will und kann, als Opernleiter, die alte Oper nicht ganz aufgeben und möchte doch die Geistigen zurückgewinnen. Dies kann durch Inszenierung, Regie, Darstellung oder auch Umgestaltung der Musik geschehen. Das Unternehmen wird zu einem interessanten aber schwer lösbaren Problem. Und es ist nur zu natürlich, daß seine Schwerlösbarkeit sich am stärksten gerade bei Wagner offenbart. Gerade die ungeistige Breite, die klangschwelgerische Schwüle seines Werkes, seiner Musik scheint aller Umwertung ins Zeitgemäße zu spotten. Zu stilisieren, wo alles sich gegen den Stil zu verschwören scheint; nur anzudeuten, wo alles bis aufs Äußerste ausgeführt ist: der Widerspruch drängt sich immer wieder auf. Und wenn ein Moment neu und überraschend belichtet worden ist, werden große Strecken wiederum um die von dem Komponisten gewollte Wirkung gebracht. Die Musik aber so umzugestalten, daß sie sich hier organisch einfügt, wenn sie schon nicht herrschen soll, wird bei Wagner ohne Gewaltakt nicht gelingen. In anderen Fällen wird der Widerspruch zwischen Musik und Szene nicht so heftig sein. Aber ein Zusammenstoß zwischen beiden ist kaum zu vermeiden. Sie werden sich eben auf einer neuen Ebene so treffen müssen, daß der Musik kein Abbruch geschieht und der Geist nicht geradezu leidet. Freilich wird das Musikalische, die Musikverbundenheit, beim Zuhörer vorausgesetzt.

Hauptinstrument der Umwertung der Oper bleibt immer der Sänger. An ihm wird die Krise der Oper am deutlichsten spürbar. Denn: soll er den Nurgeistigen entsprechen, so darf er dem Schauspieler in nichts nachgeben. Dies aber wird zur reinen Unmöglichkeit. Denn je stärker die sinnliche Kraft der Stimme, desto schwieriger wird es, das Spiel geistig zu gestalten. Es kann sich immer nur um ein Kompromiß handeln. Es gibt einige ganz wenige Persönlichkeiten, in denen es zu befriedigendem Ausgleich kommt. Aber von ihnen allein hängt das Leben der Oper nicht ab. Es beruht auf den Möglichkeiten, die in dem mittleren Sänger liegen. Vergessen wir nicht, daß wir Unmögliches verlangen. Vergessen wir aber auch nicht, daß wir gar nicht so viel zu fordern brauchen.

Der Sänger, die Sängerin, sind, sagen wir es nur offen, im tiefsten Grunde unserer Zeit entgegengesetzt. Diese verlangt Tempo, Beweglichkeit, Umschaltbarkeit, Verzicht auf die rein sinnliche Wirkung. Der singende Mensch aber, der es mit Leidenschaft tut, läßt sich nicht zum sachlichen Sportsmenschen umwandeln.

Aber, wie gesagt, er darf sich auch nicht umwandeln. Es gibt Bewegungen, die das Singen hindern. Die Geste, musikgeboren, läßt sich nur relativ vergeistigen. Der Sänger kann sich entwickeln, aber er wird sich treu bleiben. Und so bleibt er auch der Oper treu, die eben zwar zeitgemäß, aber doch nicht im gleichen Schritt wie das Schauspiel schreiten kann. Sänger und Sängerinnen sind da, ja, sie vermehren sich. Die Schönheit der Stimme ist auch heute nicht selten. Wer sie liebt, kann, so geistig er auch ist, der Oper nicht feindlich werden. Sie besteht eben durch den Sänger. In ihm verdichtet sich die innere Krise der Oper. Aber er bedeutet am Ende auch ihre Lösung.

Stettiner Elektrizitäts - Gesellschaft m. b. H.

Falkenwalder **SPEZIALHAUS FÜR MODERNE BELEUCHTUNG**
Koch-, Heiz-, Back- und Bügel- Apparate. Verkauf nach dem Fernsprecher
Straße Nr. 17 Teilzahlungs-System der Stettiner Elektrizitäts-Werke Nr. 31314
RADIO-APPARATE SOWIE KOMPLETTE RADIO-ANLAGEN

AUSFÜHRUNG VON LICHT-, KRAFT- UND SIGNAL-ANLAGEN

SEIDEN-HAUS Lichtenstein

Seide
Samt—Spitzen
Tee- und Abendkleider
Mäntel—Kostüme
Unterwäsche



Lichtensteins Qualitäten
sind billig und gut!



Ernst Helmbach



Pfaff-Nähmaschinen

ein Meisterwerk der Feinmechanik. Größte
Auswahl in allen Arten und Ausstattungen
Ermäßigte Preise. Bequeme Zahlungsweise

M. CLAUSS, STETTIN

GROSSE WOLLWEBERSTRASSE NR. 45, FERNRUF NR. 22943
Reparatur-Werkstatt für alle Arten von Nähmaschinen

Tages-Abreißkalender

sind und bleiben

das beste Werbemittel

Verlangen Sie Muster und Kostenanschläge von der Kalender-Abteilung der Firma
M. BAUCHWITZ, Stettin, Klosterhof 3 (Gutenberg-Haus), Fernruf 349 00 u. 349 01



Iphigenie Zotos



Dore Millbrett



Carl Leppert

SCHNEIDERMEISTER
OHRE SCHMUCK Nr. 6
HÄHNCHEN 36931

TRAUGOTT JURK

Maurermeister, Gabelsbergerstr. 5, Tel. 2189

Bauausführungen (schlüsselfertig), Laden-Aus-
bauten, Umbauten, Baumaterialien aller Art.
Ziegelei Ueckermünde

Vereine und Private

erhalten alle Drucksachen in geschmackvoller Ausführung in der
Graphischen Kunstanstalt M. BAUCHWITZ, Gutenberg - Haus

...und nach dem Theater:

Weinstuben Friedrich Plato

AM KÖNIGSTOR 6, GEGENÜBER DEM THEATER

Weingroßhandlung. Einzelflaschen-Verkauf
zu Engrospreisen. Man verlange Preisliste



Heute
Künstler-Konzert
Gepflegte Weine
Solide Preise
Jeden Sonnabend
TANZ-
Abend
bis
4 Uhr

Rheinische Winzerstuben
Bee. Franz Müller
Falkenwälderstr. 18 Bismarckpl.

? Wohin?

Dieser Platz ist frei für eine gute Unterhaltungs-
stätte. Auskunft durch Fernruf 34900, 34901

Restaurant Puhlmann

Roßmarktstraße 14/15, Telephon-Anschluß 30657

Die gute billige Küche!
Gepflegte Getränke!
Erstklassige Bestellküche!

Zwei
erstklassige
Tanz-Kapellen

REGINA

Paradeplatz 24, Fernruf 262 37

Weinstube und Diele I. Ranges

Angenehmer
Familien-
Aufenthalt

Mehrfarben - Drucke

PLAKATE, PACKUNGEN, PROSPEKTE, KATALOGE, WERKE
IN ERSTKLASSIGER AUSFÜHRUNG
liefert in allen Druckverfahren zuverlässig und preiswert

M. BAUCHWITZ

GRAPHISCHE KUNSTANSTALT, STETTIN, GUTENBERG-HAUS



Jeden
Freitag
20 Pfg.

Lesen Sie
die
Pommersche
Rundfunk-Zeitung
mit dem gesamten europäischen Programm

Erhältlich in jeder Buch- und Zeitschriftenhandlung.
Postabonnement vierteljährlich 2.60 Mk. frei Haus.