



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stadttheater

Jedoch: manches reife Gedicht, manche Schönheit und - im Ganzen gesehen: der eigene Rhythmus eben dieses Dichters — in den Bildern noch manchmal mangelnde Kontinuität ; — Otto zur Lindes Ausführungen über die Eigenbewegung der Vorstellungen sollte heute keinem Dichter mehr unbekannt sein. Ich sagte, H. ist Lyriker, er steht als solcher am reinsten und klarsten da. Der Umkreis seines Erlebens ist nicht übermäßig groß; aber er hat das, was in unserer bloß „literarischen Zeit schätzenswert ist: Trieb seinen Ausdruck zu finden. Die Prosa liegt ihm weniger. Die Geschichte vom einsamen Menschen wie auch die vom Sappenposten hatte etwas Krampfes in der Gestaltung — die Szene, wo die zwei baden gehn, ist auch etwas recht jung. Möglich aber, daß ihm aus seiner Lyrik das andere noch erblüht, die Erzählung und das Drama. Jedenfalls werde ich mit allem Interesse sein Drama am 3. 10. ansehen. R.

S T A D T T H E A T E R

Die Boheme I.

Oper in vier Bildern von G. Puccini.

Den Forderungen der Dramaturgie genügende Opernbücher sind bei den Italienern Seltenheiten. Die wirksame Szene ist ihnen wichtiger als die logische Gestaltung. Der Effekt wichtiger als die Entwicklung. Mehr Mosaik als Architektur. Die Musik versucht die verworrenen Fäden nicht zu lösen, die zerschnittenen nicht zu verknüpfen. Aber sie läßt uns bei Italienern vom Range eines Puccini den Mangel innerer Zusammengehörigkeit vergessen. Puccini beherrscht das Milieu. Er bevorzugt Pastell- und Filigrantechnik. Seine musikalische Sprache berührt heute nicht mehr so fremdartig und kühn wie zur Zeit ihres Auftauchens. Eine Reihe der Jüngsten hat seine Mittel — inwieweit bewußt oder unbewußt, sei hier nicht näher untersucht — mit großem Raffinement gesteigert und kompliziert. Ihr Gewand ist dadurch reicher geworden, doch infolgedessen oft auch überladen. Aber sie haben dadurch seine Durchsichtigkeit verloren. Den ätherischen Duft einer gewissen Primitivität. Als Sohn des Südens ist Puccini vor allem Melodiker mit dem nur diesen eignen Charme. Espritvoll, einlullend in der Süße seiner Lyrik, echt

südländisch in der dramatischen Geste. Und ganz besonders liebenswürdig. Tupftechnik. Leicht und flockig. Dabei über Duft und Glanz die berückende Schönheit des Melos. Und — nicht zu übersehen — ein Meister des Aktschlusses. Den besten Trumpf bis zuletzt unbeirrt in der Hand haltend. Eben durch seine Liebenswürdigkeit eine der erfreulichsten Erscheinungen.

Die szenische Gestaltung (Paul Trede) geschmackvoll. Der musikalische Teil unter Rudolf Tissor (abgesehen von einigen nicht hervorragenden Solisten und dem des öfteren unrein singenden Chor) ganz famos. Die Mimi Hildegard Ranczaks gesanglich und darstellerisch eine Leistung, die auch Namen von großem Klang zur Ehre gereichen würde.

Carl Heinzen.

Boheme II.

Also nun auch „Boheme“, die zahmere, gemäßigtere (manche behaupten: poetischere) unter den veristischen Produkten des italienischen Bühnenrealismus. Zugestanden, den Wirklichkeitsschilderungen des Verismo schwingen Reminiszenten der Rauschmensch der Renaissance im Blut. Nur stark profaniert, versinnlicht, weniger naïv, nicht im Tiegel einer lebendurchdringenden, lebenemporbildenden Kunst veredelt. Diese derbe, oft brutale Realistik zündet Blut an Blut. Und Puccinis kühn gebogene, schwärmerisch ungefesselte Linienführung wühlt durch ihre dynamische Spannung das Letzte, wortlich Ungefaßte an Diesseitstrunkenheit hervor. Diese Kunst will nur realistisch sein, ist darum manchmal grenzenlos oberflächlich. Ihre exaltierten Oktavparallelen schmecken nach Limonade und ihre gehäuften Ausbiegungen und parfümierten Ganztonaufdringlichkeiten nach Kriegsschlagsahne. Trotzdem. In der Vorstellung blieb ein ziemlicher Rest unverrechnet. Rudolf Tissor hatte sich mit Teilnahme und Wärme der Partitur verschrieben, ohne starke Schwankungen verhindern zu können. Hildegard Ranczak als Mimi fehlte etwas von der Durchsichtigkeit der Schwindsüchtigen, fand sich mit dem Stil der Musik, aber auch technisch, gut ab. Ihr Partner Dr. Lang als Rudolf verfügt über schönes Material, das aber noch zu sehr mit dem Technischen ringt und darum auch die Darstellung hemmt. Seine genialen Kumpane in einer leider durchaus ungenialen Dachstube fanden in Carl Bara als Marcell, Gustav Waschow als Schaunard, Erich Thieß als Colin entsprechende Darsteller. Aennchen Heyter als Musette gefiel. Alcindor (Ernst Bedau)

hätte allerdings mit dem Sekt freigibiger sein können. Ergebnis: manches gut gelungene, nur mehr Zusammenschluß, weniger innere Hemmung. Suter.

Willis Frau.

Frage mich niemand nach dem Inhalt dieses „Lustspiels“ von M. Reimann und O. Schwartz. Denn Inhalt ist nicht da. Es sei denn: zirka drei Stunden Blödsinn. Immerhin „geschieht“ allerlei — sei es auch nur, daß die Menschen sich so unmöglich benehmen, wie es eben nie vorkommt. Sodaß also zuletzt der Dreh so kommt, daß Willis, des Sohnes Frau, beim Vater irrtümlich als Hausdame eintritt. Die Verwicklungen, Verwechslungen, Mißverständnisse, Verirrungen . . . bis ins Unendliche variiert, fortgeführt — auf daß eine lachende Unterhaltung von drei Stunden zu stande kommt. Nach dem ersten Akt lag das ganze Stück sonnenklar vor mir, aber mich interessierte immerhin, wie die Verfasser das technische Kunststück fertig bringen, eine so sonnenklare Sache auf drei Akte zu bringen. Dies Kunststück bringen sie in der Tat fertig; das ist ihr Hauptwert. Es gibt „Beifalls- und Lachstürme“. Ansonsten bietet das Stück nichts Neues — man kann darüber grübeln, ob sein Witz tausend oder zehntausend Jahre alt sei. Immerhin kann man sich auch als „anspruchsvoller“ Mensch des Lachens gleichwohl nicht entziehen. Kurz: richtiggehendes „Theater“. — Ein Fressen für die Schauspieler, die dankbaren Rollen. Und das ganze Haus ist für ein paar Stunden „berauscht“. Herz, was willst du mehr! Duschak als Spielleiter hatte flotten Ton und Gang in das Stück gebracht, der der Wirkung gut zu passe kam. Hatte auch die Schauspieler gut in einander gebracht, sodaß ein hübsches Gesamtbild der Aufführung zustande kam, in dem die einzelne Leistung je am rechten Platz stand und doch genügend hervortrat. Einzig der Schimmelmann Kamnitzers war mir etwas zu blutleer. Sonst: ausgezeichnet der Gutsbesitzer Mayrs, der Baron Nepomuk von Wirth, der Rechtsanwalt von Fr. Helmuth — an der „Wirklichkeit“ dürfen die Leistungen nicht gemessen werden. Sondern lediglich als „Rollen“ genommen werden. — Eine sehr echte, nicht aufdringliche Leistung die Klara von Selma Wuttke, während Fräulein Wundtke für dramatische Gestaltung manchmal nur „Süße“ (des quasi Backfisches) gibt. Sonst noch gut: Beuger als Willi, Hermann als Diener, Else Kittner als Kathrein, Borchardt als Briefträger. R.



Originalholzschnitt

A B E N D

Willi A. Pütz

Immermannbund (Ibachsaal).

Wohlgesetzte Worte sprach bei den ersten Veranstaltungen des Immermannbundes Herr Ohle an Stelle des verhinderten Vorsitzenden. Eine Abwehr nach links und rechts und das Bekenntnis des Bundes zu jeder Kunst, wenn sie echt, Erlebnis, Qualität darstellt. Das konnte nun unterschrieben werden. Der stark angewachsenen Gemeinde wird in diesem Winter eine reiche Arbeit an Aufnahme, Bekennen und innerlichem Verarbeiten vorgesetzt. Darüber wird dauernd berichtet werden. Der Schubert-Kammermusikabend war der erste Beweis für die Ehrlichkeit des Bekenntnisses zur Qualität als einziger Voraussetzung der Kunst. Ueber Schuberts Musik ist kaum etwas Neues zu sagen. Sie ist Erfüllung ihres Zeitgefühls, wenn auch nicht immer Vollendung der Form. Ein leicht gewogenes Duo für Klavier, Geige (Karl Thoman und Hubert Flohr) das überwirkliche Trio in B-dur (Karl Klein, Cello) und das gern gehörte Forellen-Quintett (Max Berthold, Bratsche, Erwin Kabisch, Baß). Es war schade um die wenigen Proben, die am letzten Gelingen fehlten, schade auch um die vielen Versager auf Thomans Geige in den hohen Lagen, sonst hätte im Bunde mit Flohrs spielenden Fingern und Kleins wirklich „bezauberndem“ Strich Schuberts tränenlächelnde Seligkeit wunschlos erquickt. Der melodische Sextenfall im Seitenthema des ersten Triosatzes ist und bleibt ein seliges Gottschauen. Suter.

WAGNER - LEGENDE

Als Richard Wagner den ersten Akt zum Parzival schrieb, wo es vom Jüngling heißt und vom Schwan, war in ihm unten ein Traurigsein, das noch fast ungewußt war, aber ihn zwang, die Feder hinzulegen.

Und dann saß er und sann, und schaute und spürte mit allen Sinnen: See. Ein Schwan flog auf, erst mühend, aber dann war sein befreites Fliegen im Raum wie blickentsendet, Blick nachziehend, und der Blick hing nun an ihm. Und dann geschah etwas, daß des Schauenden Herztakt stockte: ein Pfeil schwirrte wie ein Absolutes und — traf.

Des Schwans Trompetenton und eines Menschen Ah-ruf mischten in eins. Und dann kam das göttliche Tier hinter dem Baum vor: auf den Zehen gehend, fein wippend in Knöchel-