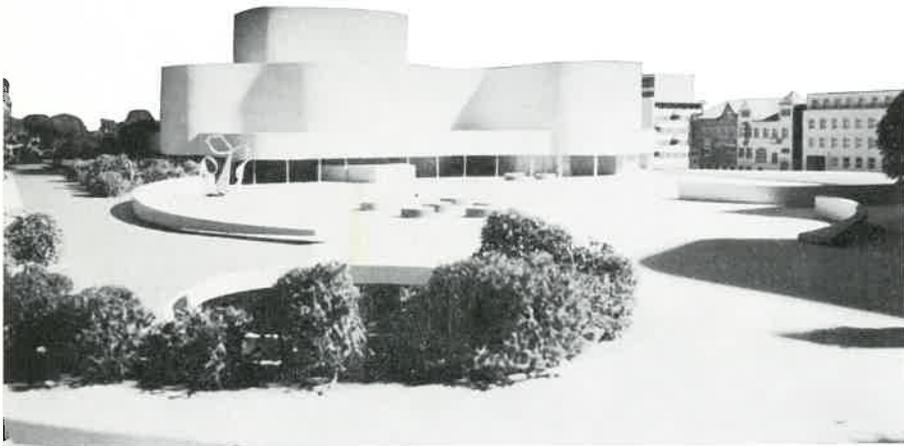




DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS

KARL HEINZ STROUX

Das Düsseldorfer Schauspielhaus
seit 1951



Das Modell
des Neubaus des Düsseldorfer Schauspielhauses,
der 1968 eröffnet werden soll

Gastspiel des
DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUSES

Karl Heinz Stroux

unter der Schirmherrschaft Sr. Exzellenz, des Botschafters der Bundesrepublik Deutschland, Herrn Dr. Friedrich Buch, Kopenhagen

Die Irre von Chaillot

(La Folle de Chaillot)

Schauspiel von Jean Giraudoux
Deutsch von W. M. Treichlinger und Otto F. Best

Inszenierung: Karl Heinz Stroux

Ausstattung: Teo Otto

Musik: Kurt Heuser

Präsident	Arthur Mentz
Baron	Alexander Engel
Kellner (Martial)	Eugen Bergen
Lumpensammler	Günter König
Irma	Christiane Hammacher
Makler	Günther Ziessler
Rentner	Hansjakob Gröblinghoff
Prospektor (Unbekannter)	Alf Pankarter
Aurélie, die Irre von Chaillot	Elisabeth Bergner
Chasseur	Willi Kowalj
Jadin	Otto Ströhl
Retter	Wolfgang Haubner
Pierre	Klaus Maria Brandauer
Erster Polizist	Siegfried Siegert
Zweiter Polizist	Willy Hommen
Kloakenreiniger	Siegfried Siegert
Constance, die Irre von Passy	Tilly Lauenstein
Gabrielle, die Irre von Saint-Sulpice	Maria Alex
Joséphine, die Irre von La Concorde	Gerda Maurus
Straßensänger	Manfred Paethe
Blumenmädchen	Barbara Waldbach
Taubstummer	Heinrich Ortmayr
Schuhbandverkäufer	Arthur Jaschke
Schwätzer	Dietrich Jenke
Zwei Volksvertreter	Wolfgang Haubner
	Siegfried Siegert
Der Verlagsdirektor	Erich Schilling
Der Chefredakteur	Alf Pankarter
Der Anführer der Retter der Tiere	Hansjakob Gröblinghoff
Der Anführer der Retter der Pflanzen	Arthur Jaschke
Der Anführer der Adolphe Bertaus	Otto Ströhl

2 Akte — Pause nach dem 1. Akt

Vertretung für Skandinavien: Dansk Konzertdirektion Arne Buchter-Larsen, KÖBENHAVN F

radikal zu vereiteln. Sie lädt das gesamte üble Konsortium in ihre Kellerwohnung ein, um das angeblich nach Öl schmeckende Wasser kosten zu lassen. Von dieser Kellerwohnung führt eine Treppe in das Kanal-Labyrinth unter Paris, aus dem niemand herausfindet, der es nicht kennt. Als die profit- und ölgierigen Verbrecher diese Treppe heruntergestiegen sind, verschließt die „Gräfin“ die eiserne Tür hinter ihnen für immer. Diese radikale Ausrottung des Bösen vollstreckt die „Irre“ von Passy, die Irre von La Concorde und die Irre von Saint Sulpice, eingeladen. Durch diese Tat werden die Guten frei und erscheinen Aurélie als Vision, darunter Männer, die eine Tierrasse oder eine Pflanze vor dem Aussterben bewahren, kurz jene, die dem Leben und nicht der Zerstörung dienen. Zum Schluß sorgt die Gräfin noch dafür, daß die Liebenden Pierre und Irma einander nicht verlieren, und erklärt sich bereit, auch jedem neuen Angriff der profitsüchtigen „Ungeheuer“ auf die Menschheit zu trotzen.

„Die Irre von Chaillot“ ist die schärfste Absage des Dichters an die uns umgebende Welt radikalen Profits und ihrer übermächtigen Vertreter. Eine Anklage wider alle Unternehmen dieses Planeten, für welche die Natur und die Menschen lediglich Ausbeutungsobjekte sind. Ein Protest auch gegen die Herabwürdigung der freien, individuellen Menschen zu gesichtslosen Robotern, die von den Machthabern und ihren Geldplänen versklavt werden. Dieses Stück ist ein dichterisches Todesurteil — in Form eines Märchens. Ein Traum von der Gemeinschaft der Armen, ein Traum von der Entschlußfestigkeit der Guten, ein Traum, daß es als „Irre“ verschriene, reine Toren des Guten geben muß, die berufen sind, diese boshafte Welt auf die Knie zu zwingen.

Die Uraufführung fand 1946 in Paris statt.

Pressestimmen

Elisabeth Bergner gibt eine ganz neue, sehr eigene Sicht auf die Rolle der „Irren“ ... Sie kommt auf die Bühne wie ein junges Mädchen, leichtthin und beiläufig. Die schlanke, grazile Gestalt in dem altmodischen Aufputz wird rasch zur Königin der Szene, wenn sie ihren Zauber spielen läßt ... Wunderbar ihr kindlich-weißes, klug-einfältiges Spiel, hinter dem souveräne Selbstironie aufblitzt ... Sie kann streng und zärtlich sein, witzig und bekümmert, komödiantisch, eitel und schmolend, nervös und besänftigend, verführerisch und voll Resignation; sie kann jung und alt sein, zart und zerbrechlich; und sie ist dies alles zugleich.

Die Welt

Stroux erwies sich selbst als Dichtender, als Komponist. Denn was hier erklang, ward zu einer herrlichen, den nackten Theaterraum entrückenden Symphonie mit leise aufklingendem Motiv, einem humorvollen Scherzo und dem fast furiosen majestätischen Schluß, Apotheose des Sieges. Stroux weiß den Instrumenten — seinen Schauspielern — Töne zu entlocken, ihnen Form zu geben, die Vielfalt der Talente und Begabungen zu einem großen Ganzen zusammenzuschweißen, ohne daß Mühe und Arbeit zu spüren ist. Und dann die Bergner! Wie einst und je eine Zauberin, eine Fee, die vergessen läßt, daß es draußen noch eine andere Umwelt gibt ... Nicht vergessen werden darf das hingetupfte, den Geist des Schauspiels atmende Bühnenbild von Teo Otto, dem wohl bedeutendsten Bühnenbildner unserer Tage. Starker Beifall, der zu Ovationen wuchs.

Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland

Stroux hat das Beste aufgeboten, was sein Ensemble zu bieten hat ... Das Publikum spürte bald, daß es sich um einen Galaabend handelte; es bereitete Elisabeth Bergner eine Liebeserklärung und dankte Stroux und dem Ensemble herzlich.

Düsseldorfer Nachrichten

Elisabeth Bergner verkörpert die Lebensenergie der Verrückten aus der geistigen Energie eines elfischen Körpers. Sie modelliert ihr Tun aus dem singenden Klang ihrer Stimme. Die Bergner ist selbst die feine Klingel, die mit Giraudoux' Sprache aus verschollenen Zeiten läutet. Unter ihren Händen, unter der sprechenden Mimik des Gesichts entsteht aus der verschobenen Plundergräfin ein zauberhafter Mensch mit dem Zäuberstab der Macht durch Menschlichkeit.

Rheinische Post

Ein Geschenk einer Schauspielerin, die vielleicht in keiner anderen Rolle als in dieser so unvergleichlich zeigen kann, welch herrlicher Geist, welche Beherztheit und welche menschliche Tapferkeit in ihr steckt.

Kölnische Rundschau

Wie die Bergner das alles bindet, verwandelt, an sich zieht und in sich aufhebt, das hat seine stille Souveränität, die zugleich das Zeichen von großer Kraft ist. Es hat Zartheit ohne Zerbrechlichkeit und ist dringlich auch da, wo es scheinbar schwebt. Der Applaus wurde eine große, herzliche Feier für die Bergner und ihre besten Helfer.

Frankfurter Allgemeine Zeitung



Gotthold Ephraim Lessing
Gemälde von Johann Heinrich Tischbein d. Ä.

1760

PROFESSOR THEODOR HEUSS

Gotthold Ephraim
Lessing

Lessing, den der englische Historiker Macaulay „den größten Kritiker Europas“ genannt hat, ist der Geburtshelfer einer neuen Gesinnung, indem er unbefangene menschliche Gescheitheit gegen überkommenes oder neu fabriziertes Regelwesen, gegen Kunst- und Religionsdogmatik setzte. Selber durchaus gelehrt in der Beherrschung des Stofflichen vieler Wissenschaften, mancher Sprachen mächtig, in wütigem Eifer lesend und forschend, auch zu philologischem Spiel geneigt, wenn er Zusammenhänge aufstöberte, Quellen klarlegte und deutete – und doch nie ein Schulmeister, der über Ordnung und Herkommen wacht, sondern ein Temperament, dem es darauf ankam, mit sich selber in Ordnung zu sein, und das aus dem Wahrheitstrieb der unbefangenen Rechenschaftslegung zu neuen Erkenntnissen vorstieß.

Man mag nicht leicht feststellen, in welchem Lebensumkreis die Wirkung seiner Kritik weiterreichend und fruchtbarer gewesen. Es kann überraschen, wenn da deutsche Theaterkultur und deutsche protestantische Theologie nebeneinandergestellt werden. Aber für beide ist Lessing der Pförtner zu einer neuen Epoche. Als Lessing aus der Einsamkeit Wolfenbüttels heraus des Reimarus Nachlaß veröffentlichte und dann gegen den Hamburger Pastor Goeze verteidigte, gründete er das Recht der wissenschaftlichen Kritik im Bereich der Religionssystematik. Das wird uns nicht so ohne weiteres deutlich, wenn wir diese Schriften selber lesen, bei denen der polemische Ton grob, witzig, ernst, leidenschaftlich, mehr eine journalistische als eine wissenschaftliche Leistung ist. Aber die Wirkung mußte deshalb so stark sein, weil der Kampf mit dem Einsatz einer moralischen Position unternommen wurde und weil er so geführt wurde, daß er zwar die Verengung und Ängstlichkeit eines epigonenhaften Kirchentums traf, aber nicht die Religion selber.

Gerade darin scheidet sich Lessing, und zwar völlig bewußt, von einem Aufklärertum, das in dem jungen Besitzgefühl der „Vernunft“ die Religion glaubt verabschieden zu können. Er will ihr, wenn nicht Raum schaffen, so doch belassen, und zwar einen freieren Raum, der nicht durch kleinliche oder durch phantastische Dogmatik verkrutet ist – aber das Entscheidende ist, daß er für den Bezirk der religiösen Tatsachen das Recht der freien Forschung erneut geöffnet und behauptet hat, so durchaus in der lutherischen Linie, wenn auch nicht aus religiösem Grundtrieb, sondern aus wissenschaftlicher Reinlichkeit ein Lebenselement des Protestantismus weiterbauend.

Es ist das Bürgerliche und Humane, das in Lessing den großen Sprecher und die charaktervolle Verwirklichung gefunden hat. Das Bürgerliche als Gesinnung, das erst im Werden ist – stellt man das Wort in seine Nähe, so verliert es das Matte, Kompromißhafte, Unklar-Verwischte, das ihm sein späteres Sprachschicksal gibt, auch das Enge, Verhockte, Verhärtete, das ihm die politische Polemik des 19. Jahrhunderts aufzudrücken verstand –, es hat etwas Junges, Freies, Tapferes und Selbstbewußtes. Die Humanität, die sich ihm verbindet, ist gelöst von Weichlichkeit und Allerweltseligkeit, sie ist frisch und aufgeschlossen, nicht läßlich, sondern bewußt und mit einem großgearteten Zug das Menschliche umfassend. Die Toleranz des Nathan ist nicht bloß „Duldung“, ein nachsichtiges Gewährenlassen fremder Art, sondern ein liebendes Begreifen und Ergreifen dieser fremden Art:

„Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott,
Zu Hilf!“

Aus der Ring-Parabel

- Nathan:* Man untersucht, man zankt,
Man klagt. Umsonst: der rechte Ring war nicht
Erweislich. — Fast so unerweislich wie
Uns itzt — der rechte Glaube.
- Saladin:* Die Ringe! — Spiele nicht mit mir! — Ich dünkte,
Daß die Religionen, die ich dir
Genannt, doch wohl zu unterscheiden wären.
- Nathan:* Und nur von seiten ihrer Gründe nicht. —
Denn gründen alle sich nicht auf Geschichte?
Geschrieben oder überliefert! — Und
Geschichte muß doch wohl allein auf Treu
Und Glauben angenommen werden? — Nicht? —
Nun, wessen Treu und Glauben zieht man denn
Am wenigsten in Zweifel? Doch der Seinen?
Doch deren Blut wir sind?
Wie kann ich meinen Vätern weniger
Als du den deinen glauben? Oder umgekehrt:
Das nämliche gilt von den Christen. Nicht? —
Laß auf unsre Ring'
Uns wieder kommen. Wie gesagt: die Söhne
Verklagten sich, und jeder schwur dem Richter,
Unmittelbar aus seines Vaters Hand
Den Ring zu haben. — wie auch wahr! —
- Saladin:* Und nun der Richter? — Mich verlangt zu hören,
Was du den Richter sagen lässest.
- Nathan:* Der Richter sprach: „Ich höre doch, der rechte Ring
Besitzt die Wunderkraft, beliebt zu machen,
Vor Gott und Menschen angenehm. Das muß
Entscheiden! Denn die falschen Ringe werden
Doch das nicht können! — Nun, wen lieben zwei
Von euch am meisten? — Jeder liebt sich selber nur
Am meisten? — So seid ihr alle drei
Betrogene Betrüger! — Eure Ringe
Sind alle drei nicht echt. Der echte Ring
Vermutlich ging verloren. Den Verlust
Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater
Die drei für einen machen.“
- Saladin:* Herrlich! Herrlich!
- Nathan:* „Und also“, fuhr der Richter fort, „wenn ihr
Nicht meinen Rat statt meines Spruches wollt:
Geht nur! — Mein Rat ist aber der: ihr nehmt
Die Sache völlig, wie sie liegt. Hat von
Euch jeder seinen Ring von seinem Vater:
So glaube jeder sicher seinen Ring
Den echten. — Möglich, daß der Vater nun
Die Tyrannei des e i n e n Rings nicht länger
In seinem Hause dulden wollen! — Und gewiß,
Daß er euch alle drei geliebt und gleich



Geliebt: indem er zwei nicht drücken mögen,
 Um einen zu begünstigen. – Wohlan!
 Es strebe von euch jeder um die Wette,
 Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
 Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut,
 Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
 Mit innigster Ergebenheit in Gott,
 Zu Hilf! und wenn sich dann der Steine Kräfte
 Bei euren Kindes-Kindeskindern äußern:
 So lad' ich über tausend tausend Jahre
 Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird



Otto Ströhl (l.) und Arthur Mentz

Ein weiser Mann auf diesem Stuhle sitzen
 Als ich und sprechen. Geht!" – So sagte der
 Bescheidne Richter.

Siegfried Siegert (l.), Tilly Lauenstein
 und Alf Pankarter



Christiane Hammacher (l.) und
 Gerda Maurus



Ich spreche von der Liebe

Personen:

Kommissar des Haushaltsplans Robineau
 Schauspieler und Intendant Jouvét
 Schauspieler Renoir, Castel, Dasté, Adam

JOUVET Ich spreche nicht von der Liebe zum Theater. Ich spreche von der Liebe. Von der Liebe zu Menschen, zu Tieren, zu Pflanzen. Wenn beim Ausgehen der Lichter das Publikum sich vom Dunkel umfängen läßt, so möchte es sich verlieren, sich schenken, sich aufgeben. Durch die allgemeine Spannung wird es ein Teil des Spiels. Plötzlich fühlt es, wie das Lächeln an seine Lippen herantritt, die Tränen an seine Augen, die Angst an sein Herz. Mit einem anderen Wort: es liebt. Aber es liebt nicht mehr kleinlich und egoistisch. Unbeweglich und tatenlos liebt es, wie Gott lieben kann, sobald ihm vergönnt ist, durch einen plötzlichen Spalt in den Wolken dem Spiel einiger jämmerlicher oder großartiger Kreaturen zuzusehen. Dann gleicht das Publikum einem gelähmten, einem machtlosen Gott und hat wenig Ähnlichkeit mit dem wirklichen, aber es fühlt sich genauso erfüllt von Mitleid und Dankbarkeit für diese brüderlichen oder törichten Wesen, die an diesem Abend gern für das Publikum leiden, sterben und leben. Die Stunde im Theater ist eine Stunde der Ewigkeit. Ganz anders die Kritiker: kaum hat sich der Vorhang gehoben, erstarren sie, isolieren sie sich bewußt, und zwar aus Mißtrauen gegen sich, das zum Mißtrauen gegen die Aufführung wird. Auf einmal halten sie sich für Geschworene, die verurteilen oder freisprechen müssen. Sie befinden sich nicht vor einem Autor, vor lebendigen Wesen, sondern vor einem Stück, das zu messen und zu wiegen ihre Aufgabe ist, und das sich keuchend an ihrem von Meisterwerken aufgeblähten Gehirn stößt. Ob sich aus dem Stück eine neue Wahrheit erhebt oder eine neue Fröhlichkeit, ein neuer Ehrbegriff oder ein neues Schaudern, wovon selbst die Stuck-Karyatiden am Proszenium eine Gänsehaut bekommen, – die Kritiker, die bei ihrem Einzug am besten vorgebildet waren, der neuen Geburt beizustehen, sind bei ihrem Auszug die einzigen, die nicht begreifen.

ROBINEAU Aber hören Sie, Herr Jouvét! Was haben die Kritiker nicht alles für Sie, für Ihre Autoren getan!

JOUVET Doch! Aber ja, sie haben ungeheuer viel für das gute Theater getan, aber nicht genug gegen das schlechte. **RENOIR** Mein verehrter Herr Robineau, wenn das Publikum in Paris Gefahr läuft, sein Gefühl für das Theater zu verlieren, das heißt für die größte aller Künste, so kommt es daher, daß gewisse Theaterleute nur an das Leichte appellieren, und das bedeutet das Niedrige.

ROBINEAU Das begreife ich gut. Aber glauben Sie nicht, daß die Kritiker ein wichtiges Recht zu beschützen wähen: das Recht des Publikums, zu verstehen?

CASTEL Was das Publikum nicht versteht, könnten sie ihm ja erklären! Das mag Ihre Aufgabe sein.

JOUVET Verstehen? Das Wort „verstehen“ gibt es auf dem Theater nicht. Verstehst du, Renoir, das Wort „verstehen“?

RENOIR Mit diesem Wort „verstehen“, Herr Robineau, haben die Halbbildeten das Publikum verdorben. Hört euch nur das an, was ihr versteht, wiederholen sie ihm seit einem halben Jahrhundert. Man gehe in „Tosca“, und wenn zwölf Carabinieri auf den Geliebten anlegen, hat man gute Möglichkeit zu verstehen, daß jemand erschossen wird. Für uns ist es ein



großes Glück, daß das wirkliche Publikum nicht versteht, sondern empfindet. Alles kann man ihm vorführen: ohne Kompromisse, und ohne etwas zu verschweigen. Wer im Theater „verstehen“ will, versteht nichts vom Theater.

Die Irre von Chaillot

Von uns allen schien Jean Giraudoux gegen die Tücke des Schicksals am besten gewappnet zu sein. Seine Rüstung war das Glück. Er war wie der Spieler, der immer gewinnt, dem die Karten gehorchen. Wie oft sagte er nicht: „Ich liebe das Alter. Ich werde gern älter. Ich möchte alt werden“ – und doch alterte er nicht. Im Geiste sah ich in ihm immer einen Mann von fünfundvierzig. In seiner Stimme war ein Necken, in seinen Augen hinter der großen Brille ein Lachen, und sein Pudel führte ihn an der Leine wie einen jener Blinden der griechischen Tragödie, welche das Unsichtbare sehen...

...Um euch in richtiger Weise von Jean zu sprechen, brauchte man den Flügelstaub seiner Schmetterlinge, das Beben seiner Libellen, die geheimen Zeichen des Einverständnisses, die bei ihm noch die Zweige der Bäume von sich geben, die Allegorien seiner Wolken, den Mechanismus seiner Spieluhren, den unhörbaren Schritt seiner Engel und die furchtbare Dialektik seiner Helden.

Ein hoher Vertreter französischen Geistes und im allgemeinen ein ausgezeichnete Schüler, der indes mit der Tüchtigkeit des letzteren das geheimnisvolle Prestige des Tunichtguts zu verbinden verstand.

Jean Cocteau

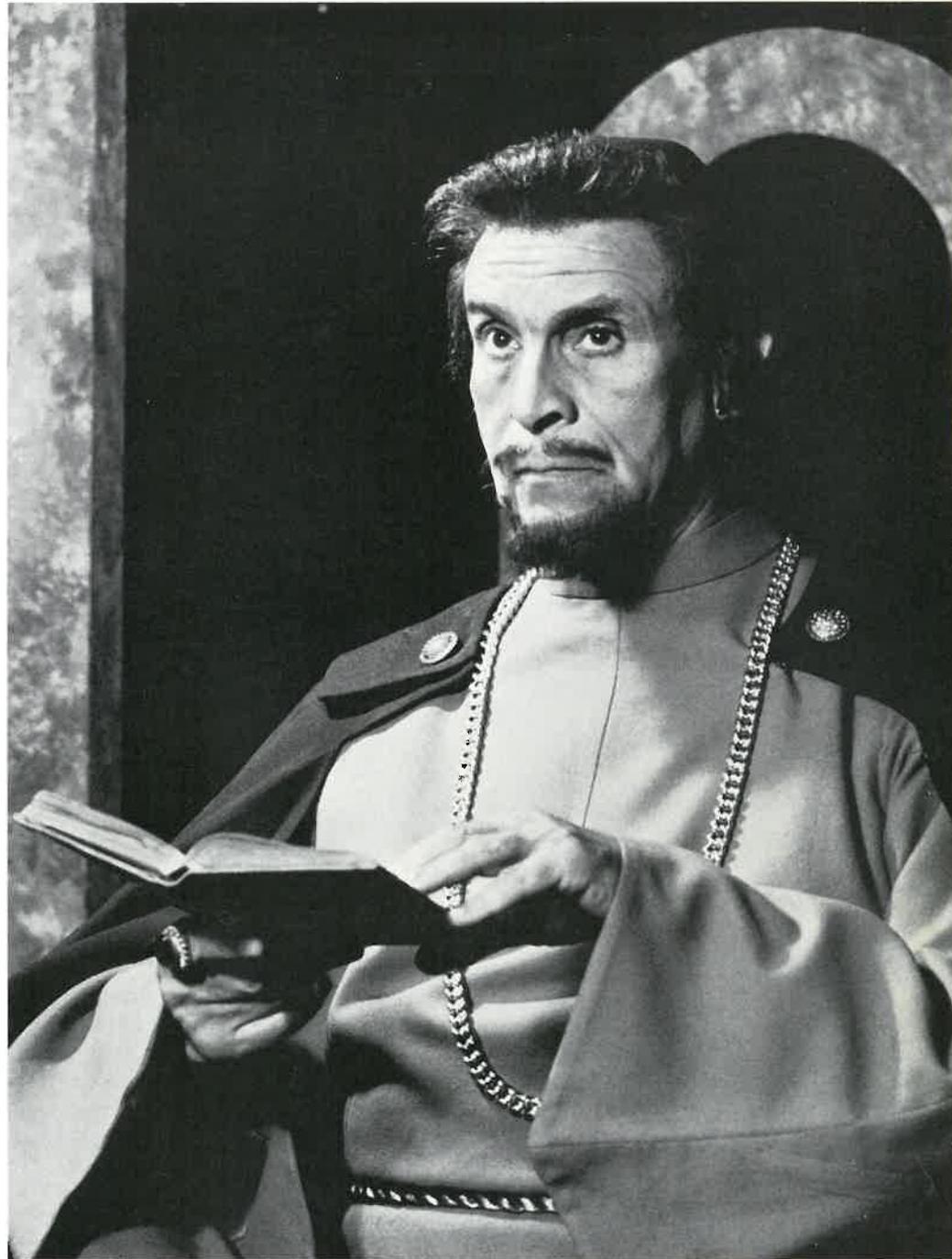


Elisabeth Bergner

Nathan der Weise

Was ist er denn endlich, wenn er kein Dichter ist, oder mehr als ein Dichter? Er ist, was die moderne gesittete Welt, ohne Mythologie und Empfindsamkeit, einen Schriftsteller nennt. Zum erstmalig in Deutschland verkörpert er den europäischen Typus des großen Schriftstellers, welcher, ein Mann des freien und glänzenden, sachlich-übersachlichen Wortes, eine geist- und kunstumleuchtete Persönlichkeit, seiner Nation zum Bildner und Erzieher wird. Er ist ein Künstler, ja. Aber keine musische Differenziertheit, die er zwischen den Parteien seiner Zeit oft bis zur scheinbaren Unzuverlässigkeit und Zweideutigkeit bewährt, hindert seine Männlichkeit am humanitären Entschluß. Er hat das Licht geliebt – darum nennt man ihn mit Recht einen Aufklärer. Er hat die Dummheit gestachelt, die Lüge verfolgt, Knechtssinn und Geistesfaulheit gegeißelt und die Freiheit des Gedankens mit ernstester Ehrfurcht geschützt. Er hat Friedrichs „glorreiche Sklaverei“ persönlich bewundert, aber seinen Obrigkeitsstaat verneint und zu einer Zeit von „Deutscher Freiheit“ gesprochen, als man „von ihr überall eine sehr geringe Meinung hatte“. Er hat an die Menschheit und an ihr kommendes Mannesalter geglaubt – nenne es „ruchlosen Optimismus“, wer will und mag.

Thomas Mann



Ernst Deutsch



Heinrich von Kleist

HEINRICH VON KLEIST

Ohne Menschenliebe kein Glück

Und nun, mein Freund, noch ein paar Worte über ein Übel, welches ich mit Mißvergnügen als Keim in Ihrer Seele zu entdecken glaube. Ohne, wie es scheint, gegründete, vielleicht Ihnen selbst unerklärbare Ursachen, ohne besonders üble Erfahrungen, ja vielleicht selbst ohne die Bekanntschaft eines einzigen durchaus bösen Menschen, scheint es, als ob Sie die Menschen hassen und scheuen.

Lieber, in Ihrem Alter ist das besonders übel, weil es die Verknüpfung mit Menschen und die Unterstützung derselben noch so sehr nötig macht. Ich glaube nicht, mein Freund, daß diese Empfindung als Grundzug in Ihrer Seele liegt, weil sie die Hoffnung zu Ihrer vollkommenen Ausbildung, zu welcher Ihre übrigen Anlagen doch berechtigen, zerstören und Ihren Charakter unfehlbar entstellen würde.

Daher glaube ich eher und lieber, worauf auch besonders Ihre Äußerungen hinzudeuten scheinen, daß es eine von jenen fremdartigen Empfindungen ist, die eigentlich keiner menschlichen Seele und besonders der Ihrigen nicht, eigentümlich sein sollte, und die Sie, von irgend einem Geiste der Sonderbarkeit und des Widerspruchs getrieben, und von einem an Ihnen unverkennbaren Trieb der Auszeichnung verführt, nur durch Kunst und Bemühung in Ihre Seele verpflanzt haben...

Ich weiß es und Sie haben es mir ja oft mitgeteilt, Sie fühlen in sich einen lebhaften Tätigkeitstrieb, Sie wünschen einst viel und im großen zu wirken. Das ist schön, mein Freund, und Ihres Geistes würdig, auch Ihr Wirkungskreis wird sich finden, und die relativen Begriffe von groß und klein wird die Zeit feststellen.

Aber ich stoße hier gleich auf einen gewaltigen Widerspruch, den ich nicht anders zu Ihrer Ehre auflösen kann, als wenn ich die Empfindung des Menschenhasses geradezu aus Ihrer Seele wegstreiche. Denn wenn Sie wirken und schaffen wollen, wenn Sie Ihre Existenz für die Existenz anderer aufopfern und so Ihr Dasein gleichsam vertausendfachen wollen, Lieber, wenn Sie nur für andre sammeln, wenn Sie Kräfte, Zeit und Leben nur für andre aufopfern wollen, – wem könnten Sie wohl dieses kostbare Opfer bringen, als dem, was Ihrem Herzen am teuersten ist, und am nächsten liegt?

Ja, mein Freund, Tätigkeit verlangt ein Opfer, ein Opfer verlangt Liebe, und so muß sich die Tätigkeit auf wahre innige Menschenliebe gründen, sie müßte denn eigennützig sein, und nur für sich selbst schaffen wollen.

Und gibt es denn nichts Liebenswürdigen unter den Menschen mehr? Und gibt es keine Tugenden mehr unter ihnen, keine Gerechtigkeit, keine Wohltätigkeit, keine Bescheidenheit im Glücke, keine Größe und Standhaftigkeit im Unglück? Gibt es denn keine redlichen Väter, keine zärtlichen Mütter, keine frommen Töchter mehr? Rührt Sie denn der Anblick eines frommen Dulders, eines geheimen Wohltäters nicht? Nicht der Anblick einer schönen leidenden Unschuld? Nicht der Anblick einer triumphierenden Unschuld?

Ach und wenn sich auch im ganzen Umkreis der Erde nur ein einziger Tugendhafter fände, dieser einzige wiegt ja eine ganze Hölle von Bösewichtern auf, um dieses einzigen willen – kann man ja die ganze Menschheit nicht hassen...

Aus allen diesen Gründen, mein teurer Freund, verscheuchen Sie, wenn er wirklich in Ihrem Busen wohnt, den häßlich unglückseligen und, wie ich Sie überzeugt habe, selbst ungegründeten Haß der Menschen. Liebe und Wohlwollen müssen nur den Platz darin einnehmen. Ach es ist ja so öde und traurig zu hassen und zu fürchten, und es ist so süß und so freudig zu lieben und zu trauern. Ja, wahrlich, mein Freund, es ist ohne Menschenliebe gewiß kein Glück möglich, und ein so liebloses Wesen wie ein Menschenfeind ist auch keines wahren Glückes wert.

Ein Zauberschimmer, das Wort durchglüht

Es ist bezeichnend, daß, wenn vom „Prinzen von Homburg“ gesprochen wird, einem als Erstes nicht die Handlung, nicht die Problemstellung des Stückes einfällt, sondern sein Beiwerk, sein ganzes Drum und Dran, seine Musikalität, sein Träumerisches eben, genau wie ja auch Kleistens eigene erste Erwähnung in jenem Aufsatz auf nichts anderes als auf des jungen Helden Träumerei im „Duft einer lieblichen Sommernacht“ anspielt. Eine genauere Beschäftigung findet diese Willkür des Gedächtnisses im Rechte, man kann zu fühlen nicht umhin: es wäre wenig oder nichts damit getan und brächte dem Leser das Eigentliche nicht nahe, wollte man's mit einer exakten Behandlung des dramatischen Aufbaus, der Figuren-Konstellation, des sittlichen Konflikts versuchen... soviel es darüber zu sagen, soviel's an alledem zu preisen gäbe. Aber das Wesen dieser Dichtung entzieht sich der methodischen Analyse, das Wesentliche bleibt ein Etwas, das sich nicht zerlegen läßt, ein Atmosphärisches, ein traumtiefes Lächeln bei geschlossenen Augen, verschollenes Kindheitswissen, wie es sehnsüchtig und unverlierbar aus einem ernsten und geprüften Herzen heraufsteigt, ein urgründliches Behagen und Eins-Sein mit sich selber über alle Schwere hin, eine fromme Harmonie, die im sonderbaren Gleichklang von Eingangs- und Ausgangs-Szene, in diesem einzigartigen Reim von Anfang und Ende, ihr schwebendergreifendes Schlußwort spricht. Trocken ausgedrückt: es ist eine Feier der Heimatliebe, dergleichen es schöner, rührender und zugleich männlicher auf dem deutschen Theater nicht gibt. Wo ward je ein Land, seine sittliche Beschaffenheit, sein fester, biederer Menschenschlag so zart und suggestiv beschworen? Man denke zum Vergleich an Schillers „Tell“, der ja auch für seine einprägsame Schilderung von Land und Leuten berühmt ist, berühmt mit gutem Rechte – und doch, neben dem Homburg kommt diese Art Beschwörung gar nicht auf, weil sie mit freilich treffendem Worte deklamiert, was hier, ein Zauberschimmer, das Wort durchglüht: ein köstliches Altgold der Stimmung, eine Mitternachtssonne des Gefühles, die hinter der Handlung, diese mit nichts als ihrem innigen Leuchten beschwert. Nicht wahr, das ist eine lyrische Qualität, und ins Gebiet der Lyrik und der Erzählung müßte man denn auch hinüberwechseln, um dieselbe Versponnenheit des Heimatlichen bei andern Meistern anzutreffen; aber der Homburg ist ein Drama, und zwar ein griffiges, ist handfestes Theater, woran auch der bedenklichste Dramaturg nichts auszusetzen fände. Mit einem hellen Trompetenstoß, der aber des Helden Mondsüchtigkeit verkündet (auch hier als Erstes das Motiv: Traumwandlerei!) – so hebt das Ganze an, munter, zum Verweilen nicht geneigt, und macht des Prinzen Beschaffenheit, als „eine bloße Unart seines Geistes“, zur Neckerei, in der jedoch der Gefoppte aus seiner Versunkenheit heraus seine heimliche Liebe zu des Kurfürsten Nichte offenbart,

Ewald Balsler



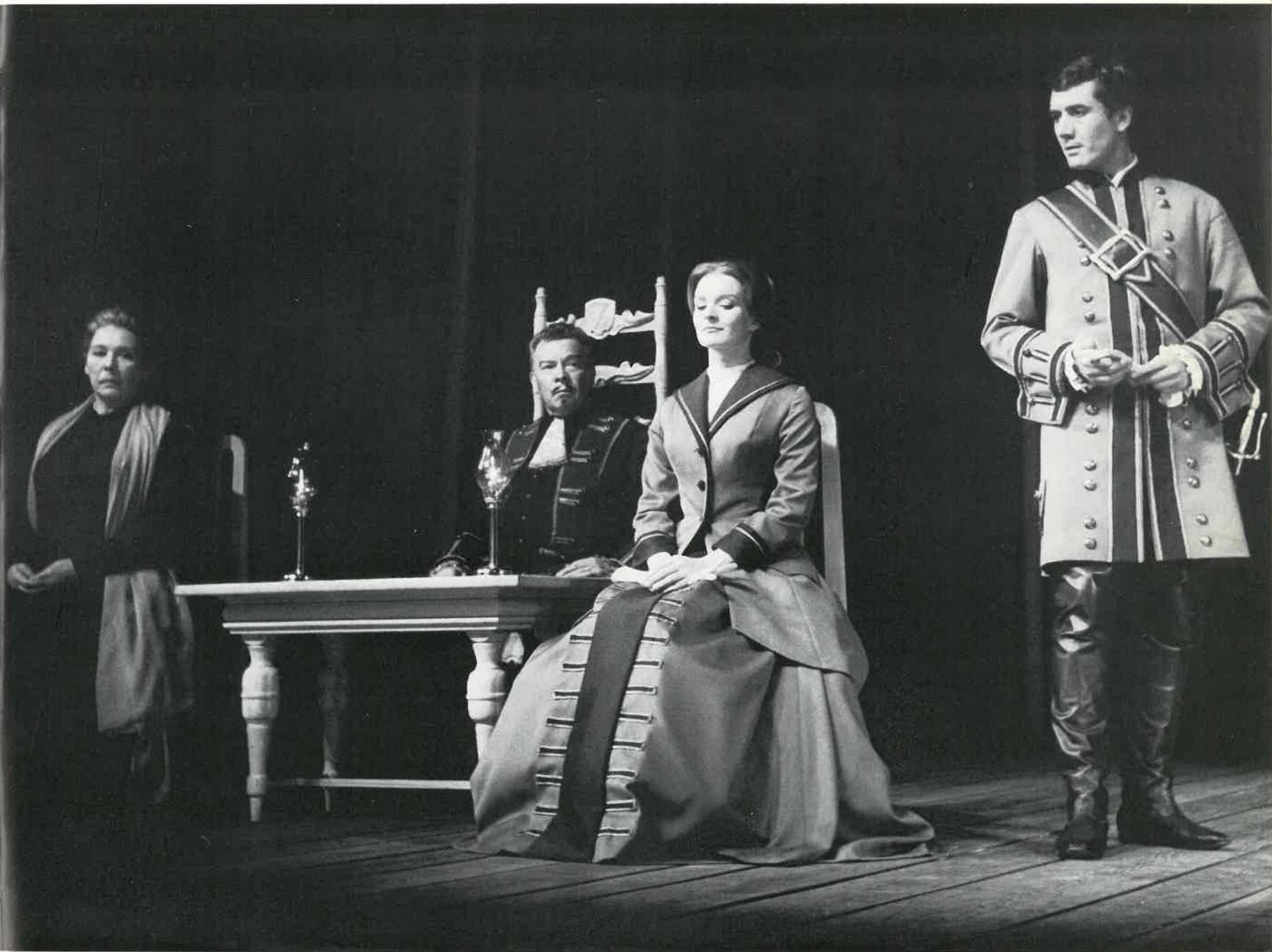


Wolfgang Arps und Evelyn Balsler

eine nicht ganz willkommene Offenbarung, die leichthändig den ersten Knoten des Konfliktes schürzt. Lyrik und Dramatik ist hier Eins, wie früher Statik und Bewegung, Mythos und Psychologie... wirklich, was vermöchte dieser genialste Bühnendichter Deutschlands nicht!

Das Traumspiel vom Prinzen von Homburg hat einen rüstigen Schritt der Handlung, als wär's das realistischste Stück von der Welt, wie's übrigens auch, seinem historischen Kostüm zum Trotze, durchaus Gegenwart ist, magische Gegenwart, die die Jahreszahl „Immer“ auf der Stirne trägt. Zielstrebig mit jeder Szene, jedem Wort beinah, schreitet die Handlung fort, und daß fast Alles, was geschieht, aus der Menschen Brust und so gut wie nichts von außen kommt, kann dem frischen Vorwärtsdrang nicht schaden und wirkt beileibe nicht als theatraлиisierte Psychologie. Doch ist es psychologisch über jeden Zweifel erhaben, ist lebenswahr, profund und im höchsten Grade originell. Die menschliche Seele ist das schöpferische Moment der Aktion: des Prinzen Verfangenheit in Liebe, Traum und jünglinghaftes Heldentum, sein Schauern vor der gähnenden Ödigkeit von Gruft und Jenseits und die Ermahnung endlich, in der er, um der Heiligung des Rechtes willen, sich selbst der Härte des Gesetzes entschlossen überläßt; das bärbeißig-empfindliche Haudegenium des Obristen Kottwitz und sein männlicher Freimut vor der höchsten Autorität; die Prinzessin Natalie, in ihrer Jugendlichkeit schon eine große Dame, ganz unschuldig, mitleidvoll vor der Schwäche des geliebten Homburg und aufjauchzend vor seinem Mut zur Selbstaufopferung, so daß sie, erschüttert, ihre Liebe in Worte faßt und ihm, wie in die Unsterblichkeit, zu- und nachruft: „Du gefälltst mir!“, schlicht, herzlich und grundehrlich wie ein märkisches Landedelräulein; und des Kurfürsten überragend reife, aller Ichsucht entäußerte Herrscherpersönlichkeit, seine weise Umsicht, seine Milde und Unbeugsamkeit und das Gnadnlächeln, dem ein Hauch von Lust am Grausamen nicht fehlt... das sind die Kräfte, die die Handlung schaffen, zum Konflikt verschlingen, ins dräuend Unheilvolle drängen und schließlich kathartisch lösen, in einer gleichsam über-gegenständlichen Versöhnlichkeit, die dem geängstigten Zuschauer begütigend zuraunen zu wollen scheint: „Es ist ja nur ein Spiel.“ So empfängt denn in der letzten Szene der Prinz von Homburg, wovon er in der ersten nur geträumt, empfängt es wie im Traume: „Nein, sagt! Ist es ein Traum?“ „Ein Traum, was sonst?“ erwidert Kottwitz, und jetzt, daß es dem Reim von Anfang und Ende an nichts gebreche, erfolgt wie eingangs ein heller, kecker Trompetenstoß, der Ruf zur Schlacht, zum Sieg: „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!“

In diesem Traume zählt sich wunderbar, was sonst in Kleistens Werke wild gewesen war, jedwede Exzessivität besänftigt sich zu etwas Wohlgeratenem.



Gerda Maurus, Ewald Balser, Evelyn Balser, Wolfgang Arps



Karl Heinz
Stroux

Wenn ein bekannter westdeutscher Kritiker feststellte: „Vom Regisseur Stroux darf das Düsseldorfer Schauspiel Ungewöhnliches erwarten“, so behielt er damit recht; der Generalintendant Stroux machte darüber hinaus sein neues Haus in der Organisationsform einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung zu dem finanziell einträglichsten und dem am wenigsten subventionierten Theater der Bundesrepublik.

Karl Heinz Stroux, am 25. Februar 1908 in Duisburg-Hamborn geboren, zählt heute zu den wenigen führenden Regisseuren und Theaterleitern des deutschen Sprachgebiets, die in der internationalen Kulturwelt Rang und Namen haben. Er begann seine Karriere 1927 als Schauspieler und Regisseur an der Volksbühne und anderen Bühnen Berlins. Es war die große Zeit des deutschen Theaters, Berlin war das bewegende Kraftfeld schöpferischer Ideen und künstlerischer Potenzen, in dem er damals als Mitarbeiter von Max Reinhardt, Jürgen Fehling und Karl Heinz Martin als selbständiger Regisseur mitgestaltend wirkte. Im Jahre 1932 inszenierte Karl Heinz Stroux, schon gegen den Widerstand nationalsozialistischer Kreise, O'Neill's Schauspiel „Alle Kinder Gottes haben Flügel“ als Deutsche Erstaufführung. Bis 1939 war er hauptsächlich an Berliner Bühnen engagiert, nur unterbrochen von kurzen Engagements in Aachen und Erfurt. 1939 verpflichtete ihn Gustaf Gründgens an das Deutsche Staatstheater. Nach 1945 war Stroux einer der ersten, der der bisher durch die Diktatur verbannten ausländischen Dramatik in vorbildlichen Inszenierungen zum Durchbruch auf der Deutschen Bühne verhalf, so 1946 Thornton Wilders „Wir sind noch einmal davongekommen“, Anouilh's „Antigone“, 1947 O'Neill's „Trauer muß Elektra tragen“, 1948 Steinbecks „Von Menschen und Mäusen“.

Von 1945 bis 1966 inszenierte Karl Heinz Stroux als Deutsche Erstaufführungen Werke von Giraudoux, Sartre, Beckett, Arthur Miller, Ugo Betti, Christopher Fry, O'Neill und Uraufführungen von Gerhart Hauptmann, Ionesco und Böll. Auf die erste Stroux-Inszenierung, Calderons „Das große Welttheater“, die als Programm-Erklärung verstanden wurde, schrieb 1955 die Presse: „Wenn das ein Zufall war – Welch ein glücklicher, bedeutungsvoller Zufall ist es gewesen.“ Es war kein Zufall. Das Programm wurde Wirklichkeit.

„In Fräulein Bergner steckt, glaube ich, eine große Schauspielerin. Es wetterleuchtet von Zukunft um diese Elisabeth“, schrieb Alfred Polgar am Anfang des Weges dieser Künstlerin, der schon bald im Licht des Weltruhms lag.

Ihr Aufstieg begann, nachdem sie, durch Moissis Empfehlung, 1918 an die Barnowsky-Bühnen und das Deutsche Theater in Berlin gekommen war. Und die Verzauberung durch diese Schauspielerin hält an bis zum heutigen Tage. Ausgebildet wurde sie – geboren in Drohobycz, Galizien –, am Konservatorium in Wien, dann spielte sie an den Theatern in Innsbruck, Zürich, Wien, München, bevor in Berlin ihr Stern vollends aufging. Elisabeth Bergner wurde zum Begriff als Ophelia, als Rosalinde, als Puck im „Sommernachtstraum“, als Katharina in „Der Widerspenstigen Zähmung“, als Fräulein Julie, Hannele, Kameliendame, Shaws „Heilige Johanna“, als Kleists Alkmene. Diese und weitere wesentliche Rollen wurden in ihrer individuellen Verkörperung einmalig.

Dann der Film. Das kleine Mädchen in „Donna Juana“, die koketierende Frau, die an sich selbst zerbricht, in „Nju“ (1924) mit Emil Jannings und Conrad Veidt als Partner, das junge Mädchen in „Der Geiger von Florenz“ (1926), „Fräulein Else“ nach der Novelle von Arthur Schnitzler mit Albert Bassermann als Partner. Später kamen die Tonfilme, darunter „Ariane“ (1931), „Der träumende Mund“ (1932), und, bereits im Exil, „Katharina die Große“ (London 1934).

Danach spielte sie in England und auch in Amerika. In Deutschland aber blieb sie unvergessen. Ihre Rückkehr wurde zu einem Triumph. Und sie war wieder da, als hätte das „Tausendjährige Reich“ nur einen Tag gedauert. 1954 trug sie das englische Erfolgsstück „Tiefe blaue See“. Und 1956 stand sie zum ersten Male auf der Bühne des Düsseldorfer Schauspielhauses als Mary Cavan Tyrone in „Eines langen Tages Reise in die Nacht“ von O'Neill, in der Inszenierung von Karl Heinz Stroux. Eine der enthusiastischen Kritiken lautete: „Die Theatergeschichte hielt den Atem an!“

Über ihre Irre von Chaillot schrieb auch das Ausland begeistert. So u. a. die holländische Zeitung „Telegraf“: „Elisabeth Bergner hat dieser Irren von Chaillot auf eine Weise Gestalt gegeben, daß sie uns unser Leben lang unvergeßlich bleiben wird.“



Elisabeth
Bergner

Ewald Balsler wurde am 5. Oktober 1898 in Elberfeld geboren. Beim Hofschauspieler Ludwig Lange vom Herzoglichen Theater in Coburg-Gotha nahm er seine ersten Unterrichtsstunden. Dann aber brach der Krieg aus, und im November 1916 wurde Ewald Balsler einberufen. Nach dem Krieg fand er endlich den Weg zum Theater. Über Barmen-Elberfeld, Stadttheater Basel, Düsseldorfer Stadttheater kam er zu Louise Dumont ans Düsseldorfer Schauspielhaus und von dort 1928 an das Wiener Burgtheater. Nach einem Jahr an den Kammerspielen München kehrte er 1931 endgültig an das Burgtheater zurück. Ab 1933 trat er als Gast an der Berliner Volksbühne auf, ab 1935 auch im Deutschen Theater; und nachdem teilte er seine Tätigkeit zwischen Wien und Berlin.

Im Düsseldorfer Schauspielhaus hat Ewald Balsler in den letzten Jahren die Titelrolle in „Gottfried von Berlichingen“, Argan in „Der eingebildete Kranke“, Sir John Falstaff in „König Heinrich IV., Basilius in „Das Leben ist Traum“ und den Kurfürst in „Prinz Friedrich von Homburg“ gespielt. Ewald Balsler zählt auch zu den Großen des Films. Er begann in Wien in dem Film „Jana“ und „Frau am Scheideweg“. Und daran schlossen sich unter anderem „Umwege zum Glück“, „Die heimlichen Wünsche“, „Der Weg zu Isabel“, „Befreite Hände“, Das „Fräulein von Barnhelm“, „Der dunkle Tag“, „Das heilige Feuer“, „Schule des Lebens“, „Gabriele Dambrone“. Unvergänglich sind vor allem seine Leistungen in „Rembrandt“ (Titelrolle), in „Eroica“ Beethoven, in „Der Prozeß“ und in „Die Lüge“. Nachkriegsfilme waren „Glaube an mich“, „Furioso“, „Das gestohlene Jahr“, „Kraft der Liebe“. Einen Höhepunkt seines filmischen Schaffens bedeutete 1953 die Verkörperung der Titelrolle in dem Film „Sauerbruch“.

In Anerkennung seiner Verdienste erhielt Ewald Balsler, der selber Regie führt, den seltenen Titel „Regisseur des Burgtheaters“. 1952 bekam er den Renner-Preis der Stadt Wien, 1955 das Große Ehrenzeichen für Verdienste um die Republik Österreich. Die Deutsche Akademie der Darstellenden Künste in Hamburg wählte ihn zu ihrem ordentlichen Mitglied, ebenso die Kunstakademie Berlin. Der Ehrenring der Stadt Wien wurde ihm 1958 verliehen. Das Land Nordrhein-Westfalen ernannte Ewald Balsler an seinem 65. Geburtstag zum Professor.



Ewald
Balsler

Ernst
Deutsch



„Heute weiß jeder Mensch in Konstantinopel, wer Ernst Deutsch ist“, sagte Max Reinhardt im Jahre 1916 nach der Premiere von Hasenclevers „Sohn“, mit dessen Titelrolle Deutsch zum expressionistischen Schauspieler und Hasenclewer von der Kritik zu dem expressionistischen Dichter ernannt wurden. Und dieser Erfolg blieb Ernst Deutsch bis zum heutigen Tage treu.

Deutsch entstammt einer wohlhabenden Prager Kaufmannsfamilie. Vom Vater mag er die Besonnenheit haben, von der zierlichen Mutter die Statur und Frohnatur. Sorglos, fast ohne beschwerenden Kummer zogen die Jugendjahre vorüber. Mit dem heftigen Wunsch, ein erfolggekrönter Schauspieler zu werden? Keineswegs. Er träumte von einer Karriere als Jockey. Nach der Matura verging ein Jahr mit dem üblichen Militärdienst, einen Ausgleich boten Abende im Theater. Dessen Reize begannen die Phantasie zu beschäftigen. Er nahm Schauspielunterricht. Nach wenigen Stunden lief er den Lehrern davon. Die erste Rolle spielte er nachts bei Vollmond auf dem Hradschin in Prag. Es war die Balkenszene aus „Romeo und Julia“. Max Reinhardt holte Deutsch an sein Theater.

Am Abend des Reichstagsbrandes stand Ernst Deutsch vor dem Krieg zum letzten Mal auf einer Berliner Bühne. Sein Weg führte ihn dann nach Wien, Brüssel, Paris, London. 1938 spielte er am Broadway; ein Jahr später gelangt er nach Hollywood und dreht mehrere Filme. 1947 kehrte er nach Europa zurück. Als Robespierre in Büchners „Dantons Tod“ stand er zum erstenmal wieder vor seinem Berliner Publikum, das ihn stürmisch feierte. Man hatte ihn nicht vergessen. Dann folgten „Nathan der Weise“, „Der Kaufmann von Venedig“, der Geheimrat Clausen in „Vor Sonnenuntergang“, König Philipp in „Don Carlos“, alle vier inszeniert von Karl Heinz Stroux. Jessner schrieb über Ernst Deutsch den schönen Satz: „An seiner Wiege haben die Grazien das hohe C gesungen.“ Ernst Deutsch wurden u. a. der Biennalepreis Venedig für die beste Schauspielerleistung des Jahres (1948), das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik, die Ehrenmedaille der Stadt Wien in Gold, die Ernst-Reuter-Plakette der Stadt Berlin, die Josef-Kainz-Medaille der Stadt Wien verliehen.

Düsseldorfer Theatergeschichte



- 1621 Erste Theaterraufführungen durch die Jesuiten.
 1662 Aufführung des Dramas ‚Edvinus, König in England‘.
 1747 Aufführungen durch eine Theatergesellschaft aus Mannheim.
 1760 Einrichtung eines regelmäßigen Theaterbetriebes.
 1811 Napoleon besucht eine Theaterraufführung in Düsseldorf.
 1832 Karl Leberecht Immermann, Dichter und Landgerichtsrat, der erste große Dramaturg, Regisseur und Theaterleiter in Düsseldorf, macht die Stadt zu einer Theaterstadt ersten Ranges. Die Zeit seines Wirkens, sein Theater, geht in die Geschichte als „Deutsche Musterbühne“ ein. Unter seinen „Muster-Aufführungen“ befinden sich „Nathan der Weise“, „Prinz Friedrich von Homburg“, „Macbeth“, „Der Kaufmann von Venedig“, „Othello“, „Julius Cäsar“, „König Lear“.
 1904 Louise Dumont und Gustav Lindemann bauen das „Düsseldorfer Schauspielhaus“. Sie wirken 28 Jahre und machen Düsseldorf neben Berlin zu einer Hauptstadt des deutschen Theaterlebens. Sie spielen die Werke von Björnson, Strindberg, Ibsen, Hamsun, Gorki, Hauptmann, Tolstoi, Wedekind. Dem Haus sind Dichter wie Hugo von Hofmannsthal, Alfred

- Mombert, Georg Kaiser, Carl Zuckmayer, der Philosoph Martin Buber freundschaftlich verbunden.
 1943 Das „Düsseldorfer Schauspielhaus“ wird durch Bomben total zerstört.
 1947 Gustaf Gründgens übernimmt, an seinen Geburtsort zurückkehrend, die Generalintendanz des „Düsseldorfer Schauspielhauses“. Um seine gleichermaßen als Schauspieler, Regisseur und Theaterleiter faszinierende Persönlichkeit scharten sich alle, denen das Wesen der Theaterkunst am Herzen lag. Er hat seiner Vaterstadt wieder den kulturellen Mittelpunkt geschenkt, den weite Kreise seiner Mitbürger erwarteten.
 1951 Das „Düsseldorfer Schauspielhaus“ wird an anderer Stelle nach dem Wiederaufbau eröffnet.
 1955 Karl Heinz Stroux Generalintendant. Traditionsbewußt und aufgeschlossen wird der Spielplan aus dem Erbe und den zukunftsweisenden Elementen des Zeitgeistes bestimmt. Neben den großen Klassikern Calderon, Shakespeare, Goethe, Schiller, Molière, Hebbel, Kleist, Racine stehen Strindberg, Shaw, Giraudoux, Claudel, Thornton Wilder, Camus, O'Neill, Faulkner, Beckett, Eliot, Ionesco, Dürrenmatt, Frisch, Mrozek.
 1965 Der Grundstein zum neuen „Düsseldorfer Schauspielhaus“ wird gelegt.



Karl Immermann
 Immermanns Theater
 im alten Gießhaus
 hinter dem Denkmal
 (oben)

Düsseldorfer
 Schauspielhaus
 1904 – 1943

Gustav Lindemann
 Louise Dumont

Auslandsgastspiele des Düsseldorfer Schauspielhauses

- 1957/58 Italien (Venedig) mit „Maria Stuart“;
- 1958/59 England (London) mit „Maria Stuart“, „Michael Kramer“, „Nathan der Weise“;
- 1959/60 Belgien (Brüssel, Antwerpen), Frankreich (Paris, Straßburg), Holland (Amsterdam, den Haag, Rotterdam), Luxemburg (Luxemburg), Norwegen (Oslo) mit „Wilhelm Tell“, „Phädra“, „Nathan der Weise“, „Mirandolina“;
Frankreich (Paris) mit „Die Nashörner“;
- 1960/61 Österreich (Wien) mit „Der seidene Schuh“;
- 1961/62 Holland (Nijmegen), Amerika (New York) mit „Nathan der Weise“, „Vor Sonnenuntergang“;
- 1962/63 Belgien (Brüssel), Holland (Nijmegen, Maastricht) mit „Die Ratten“, Österreich (Bregenz), Schweiz (Basel, Zürich, Genf, St. Gallen, Schaffhausen) mit „Vor Sonnenuntergang“;
- 1963/64 Belgien (Gent), Holland (Nijmegen) mit „Don Carlos“;
Luxemburg (Luxemburg) mit „Julius Cäsar“;
Holland (Enschede, Hilversum, Rotterdam, Deventer), Belgien (Brüssel), Luxemburg (Luxemburg), Schweiz (Genf, Bern) mit „Medea“;
- 1964/65 Luxemburg (Luxemburg) mit „Prinz Friedrich von Homburg“;
Holland (Nijmegen) mit „Die Irre von Chaillot“, „Dreigroschenoper“.

HINWEISE: Den Beitrag von Professor Dr. Theodor Heuss, dem ersten Präsidenten der Bundesrepublik Deutschland, entnehmen wir mit freundlicher Genehmigung des Verlages Rainer Wunderlich/Hermann Leins (Tübingen), seinem Buch „Vor der Bücherwand – Skizzen zu Dichtern und Dichtung“. Die „Ring-Parabel“ aus Lessings „Nathan der Weise“ drucken wir gekürzt weitgehend in der Original-Schreibweise des Autors ab.
Dr. Elisabeth Brock-Sulzer, die bekannte Schweizer Theaterkritikerin, ist Autorin mehrerer wichtiger Bücher über das Theater und Mitarbeiterin des großen Bild- und Textwerkes „Welttheater“. Unter dem Titel „Ich spreche von der Liebe“ veröffentlichen wir einen Auszug aus „Impromptu de Paris“ von Jean Giraudoux, erschienen in der Ausgabe „Dramen“ im S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M.
Aus Heinrich von Kleists „Kleinen Schriften – Kunst- und Weltbetrachtung“ entnehmen

wir aus dem „Aufsatz den sicheren Weg des Glücks zu finden und ungestört – auch unter den größten Drangsalen des Lebens – ihn zu genießen“, gerichtet an Rühle (von Lilienstein), geschrieben vor 1799, auszugsweise die Absätze unter dem Titel „Ohne Menschenliebe kein Glück“. Der Artikel von Joachim Maass „Ein Zauberschimmer, das Wort durchglüht“ haben wir auszugsweise seinem Buch „Kleist, die Fackel Preußens“ entnommen, das 1957 im Verlag Kurt Desch, Wien-München-Basel, und neuerdings in der Reihe der Ullstein Bücher als Taschenbuch erschienen ist.
Die Umschlagseite des Heftes zeigt ein Wandbild, das der Bühnenbildner Jean-Pierre Ponnelle für das Foyer der TRIBÜNE, einer zeitweise bespielten Experimentierbühne des Düsseldorfer Schauspielhauses, geschaffen hat.
Fotos: Lore Bernbach (9), Rosemarie Clausen (1), Atelier Eimke (1), Elfi Hess (1), Fred Stein (1), Liselotte Strelow (1), Georg Weise (1), Hans-J. Witkowski (1).

Herausgegeben vom Düsseldorfer Schauspielhaus · Karl Heinz Stroux · Redaktion: G. Johannes Klose · Druck: Hub. Hoch · Klischees: Hans Kirschbaum