

Leislers Wohnhaus am Brückensteg

unrechtmäßige Aneignung der Macht, unbefugte Erhebung der Steuer und Rebellion gegen den König.

Leisler erhob Protest gegen die Zuständigkeit des Gerichtshofes und verlangte seine Aburteilung in England. Zudem wies er entrüstet die Beschuldigung zurück. Obgleich er nicht der englischen Sprache mächtig war, sollte er sich derselben bedienen. Als er aber um einen Dolmetscher bat, um der Verhandlung folgen zu können, bestellte man dazu den früheren von der Volkspartei abgesetzten Bürgermeister, der seine Worte absichtlich falsch und entstellt wiedergab. Sich der Gnade des Gerichts zu unterwerfen, lehnte er stolz mit den Worten ab: „Ich suche keine Gnade, da ich wohl weiß, daß ich dieselbe hier nicht finden kann, wo jeder »kreuzigt ihn, kreuzigt ihn!« ruft.“ Als der Gerichtsbeamte nach diesen Worten sein Schwert ergriff, um ihn zu durchbohren, entblößte er seine Brust und rief: „Feigling, wage nicht, das zu tun! Ein Kinderspielzeug paßt besser in Deine Hand als das Schwert!“

Am 15. April wurden Leisler, sein Schwiegersohn Milborne und sechs seiner Räte wegen Hochverrats zum Tode durch den Strang verurteilt und die Einziehung ihrer Vermögen verfügt.

Schrecken und Erbitterung über diesen Fehlspruch bemächtigte sich der Bevölkerung und kam in einer großen Zahl von Bittschriften zum Ausdruck,

von denen nicht eine den Gouverneur erreichte. Die Erregung wuchs, sodaß sich der Gerichtshof entschloß, wenigstens die sechs Räte zu begnadigen. Um aber Slaughter geneigt zu machen, das Todesurteil für Leisler und seinen Schwiegersohn zu unterschreiben, gab die Aristokratenpartei einen Beschluß ihrer Mitglieder ab, in dem die Bestätigung des „von allen loyalen Bürgern gebilligten“ Urteils gefordert wurde. Ihr Haß kannte keine Grenzen. Slaughter selbst aber wollte sich decken und den Fall nach England melden. Das durfte auf keinen Fall geschehen, dann war ihr frevelhaftes Spiel verloren. Deshalb machten sie während eines großen Gelages den Gouverneur sinnlos betrunken und brachten ihn in diesem Zustande dazu, nachdem sie ihm noch eine große Summe Geldes versprochen hatten, die Urteile zu unterschreiben.

In der gleichen Nacht, der Gouverneur hatte noch nicht einmal seinen Raufsch ausgeschlafen, schleppten sie Leisler und Milborne trotz ihrer Proteste auf den Richtplatz, um sie zu hängen. Damit aber nicht genug, schlug man den Leichen hinterher die Köpfe ab. Die Aristokraten hatten gesiegt, und ihre Freude kannte keine Grenzen. Der Gouverneur jedoch verfiel dem Trübsinn. Reue und Verzweiflung nagten an seinem Herzen, daß er die Hand zu diesem Justizmord geliehen hatte. Um ihn zu zerstören, hielten die Adligen mit ihm wüste Gelage ab; aber er kam nicht mehr darüber hinweg, sein Herz brach.

Der spätere Gouverneur Lord Bellemont setzte sich sehr stark für die Gesuche der Hinterbliebenen um Aufhebung des Urteils und um Rückgabe der eingezogenen Güter von Leisler und Milborne beim englischen Parlament ein. Endlich wurden die Urteile für ungültig erklärt und das Verhalten beider Männer als gesetzmäßig und loyal anerkannt. In einer feierlichen Überführung von der bisherigen Grabstätte zum Friedhof der holländischen Gemeinde brachten die New Yorker Bewohner ihre Befriedigung über die Ehrenerklärung zum Ausdruck.

Leislers Tod blieb nicht ohne Folgen. Sein Geist lebte fort in der Volkspartei, die sich ihm zu Ehren von nun an „Leisler'sche Partei“ nannte. Immer größer wurde ihr Einfluß, immer mehr drängte sie die Aristokraten zurück. Und die Bewegung griff auf die anderen Kolonien über, die gleichermaßen von den Engländern bedrückt wurden, und führte schließlich zu dem großen Freiheitskriege, der die Vereinigten Staaten von Nordamerika unabhängig machte. Somit wurde der Deutsche Jakob Leisler der erste Märtyrer dieses Kampfes seiner neuen Heimat.





C. Langenbeck

Mein Drama „Der Hochverräter“

sein Stoff und seine Form



Das dramatische Werk des jungen westdeutschen Dichters Curt Langenbeck hat in seinem jüngsten Schauspiel „Der Hochverräter“ einen besonderen Höhepunkt erreicht, auf dem der Dichter vor allem als Meister einer strengen dramatischen Formgebung erkennbar wird. Er hat sich selbst über die unter der gegenwärtigen deutschen Dramatik auffallende Formstrenge dieses Schauspiels in einem Briefe über „Das Problem der Überwindung des historischen Dramas“ geäußert. Zur Auf-führung „Der Hochverräter“ auf unserer Gaufreilichtbühne Hardenburg bringen wir diese Briefstelle ihrer besonderen Bedeutung wegen. Sie findet sich als Anhang in dem Text des Schauspiels, der als Band 5 der „Bücherei der dramatischen Dichtung“ des Theaterverlages Albert Langen/Georg Müller in Berlin erschienen ist.

Warum immer noch so viele historische Dramen geschrieben werden, besonders in Deutschland? Weil uns die mythischen Geschichten abhanden gekommen sind (oder überhaupt fehlten), welche dem Volk und seinen Dichtern die Ursprünge und Keime tragischer Fabeln geben könnten — wie es z. B. bei den Griechen und Japanern war. Nun haben unsere Autoren freilich recht, wenn sie glauben, daß die Geschichte ihnen den Mythos — wenigstens in einigen Hinsichten — ersetzen könnte. Die Wissenschaft hat aber inzwischen das ihre getan, um den Dichtern die Arbeit schwer zu machen; und die Dichter wiederum haben sich schwach und einsichtslos genug gezeigt, den Lockungen zu verfallen, die eine ausgedehnte und genaue Stoffkenntnis mit sich bringt: sie haben sich mit mehr oder minder gründlicher Dramatisierung historischer Vorfälle begnügt, haben dabei entweder das Milieu besonders liebevoll behandelt oder, im Gegensatz dazu, Zeitmeinungen und Zeittendenzen in „historischem Gewande“ aufmarschieren lassen. Alles das zum Schaden des Sinnes und der Aufgabe wesentlicher Dichtung, die sich so komplizierte und zugleich primitive Um- und Abwege auf die Dauer nicht gefallen läßt.

Ich auch bin um die Auseinandersetzung mit den Einwirkungen der Wissenschaft nicht herumgekommen.

Als ich vor etwa anderthob Jahren der Geschichte des Leisler (des „Hochverräter“) zum ersten Male begegnete, glaubte ich für die radikal neue Gestalt des Dramas, die ich erstrebte, noch nicht reif zu sein, und disponierte deshalb, nach üblichen Quellenstudien, den spannenden Stoff in fünf Akten und, wenn ich mich recht entsinne, sieben Bildern. Das Drama umfaßte in dieser Form die Begebenheiten mindestens eines Jahres; die Steigerung der Spannung und die allmähliche Ausbildung des Konflikts folgte also, wie es in solchen Fällen fast unvermeidbar ist, der Chronologie des historischen Verlaufs. Durch Stimmung und Atmosphäre zu wicken war unerlässlich. Das historische Milieu blieb und wurde sehr wichtig. Eine ziemlich große Zahl von Personen war erforderlich. Nebenhandlungen drohten sich einzuschleichen.

Je genauer ich die Sache in dieser Gestalt aber ansah, desto unbehaglicher wurde mir zumute; und nachdem ich anderthalb oder zwei Akte geschrieben hatte, wurde ich gar ganz verdrießlich. Sollte ich den Stoff liegen lassen? Ich sagte mir: wenn er wirklich ein Thema trägt, aus dem sich tragischer Wesensgehalt hervorbringen läßt, und zwar auf eine für uns heutige Menschen bedeutende Weise — dann ist nicht einzusehen, warum dieses Thema nicht die bezwingende Form des lückenlos in der Zeiteinheit sich vollziehenden Dramas gewinnen sollte. Ich warf alles bisher Gedachte und Versuchte fort, konzentrierte die Handlung so energisch wie möglich und schränkte mich auf etwa zehn Personen ein.

Der Erfolg zeigte sich augenblicklich, obwohl ich nun vor eine völlig neue Aufgabe mich gestellt fand, deren sofortige Bewältigung ich nicht erhoffen durfte.

Alles historisch Zufällige fiel ab. Mit Stimmung, Impressionen und interessanten Verwandlungen war nichts mehr zu machen. Nirgends eine Möglichkeit der Ausflucht oder des Umgehens. Ich mußte überzeugen durch die offenbare Komposition und die strenge Durchführung des Ganzen. — Jetzt aber gab es erst Raum und Gelegenheit, unmittelbar darzustellen und auszusprechen, was uns, als Menschen überhaupt und als deutschen Menschen einer bestimmten Epoche, wesentlich sein mußte, wobei ich, aus Instinkt und mit Bewußtsein — im Sinne eines immer gültigen Gesetzes der künstlerischen Produktion — nicht mehr, als der Stoff von sich aus hergab, hervorzubringen strebte. — Die Charaktere mußten den Bezirk des Privatdaseins endgültig verlassen. Sie durften nur, insofern sie für die Handlung wichtig waren, existieren, und mußten sich hierbei der reinsten Form des Charakters, dem Typus, annähern.

Als ich das Stück so durchgeführt hatte (und zwar im fünffüßigen Jambus), sah ich, daß es leider nicht in Ordnung war. Es gab noch zuviel Nebenhandlung darin; außerdem zeigte sich, daß es unmöglich war, in diesem großen Stil zehn Personen bezw. Rollen hinreichend auszuarbeiten. Ich entschloß mich zu radikaler Vereinfachung, entfernte einige Anfangszenen in der (nicht auf der Bühne als Handlung erscheinende) Vorgeschichte und verstieß zugleich — so lieb sie mir inzwischen auch geworden waren — diejenigen Personen, die hauptsächlich das Wuchern von Nebenhandlungen zu fördern schienen. Um mich selbst — da der fünffüßige Jambus mir vielfach zu leicht aus der Feder geht — noch mehr zu binden, entschloß

ich mich zu einem gewichtigeren Vers; und schließlich entschied ich mich, für dieses Mal noch auf einen regelrechten Chor zu verzichten, dafür aber die Solopartien der Alten desto gründlicher zu behandeln und auf die innigste Weise in den Handlungsverlauf hineinzukomponieren.

So entstand die jetzige, zugleich die dritte Gestalt des Ganzen.

Ich glaubte mit viel Vorsicht und Nachdenken die Ordnung und Steigerung der Szenen und dramatischen Epochen im voraus überlegt zu haben, ob schon ich abermals merkte, daß ich nicht imstande war, nach einem genau detaillierten Plan zu arbeiten. Einige Wochen nach Vollendung des Stückes aber wurde mir schwindlig, als ich erkannte, wie leicht alles — mochte es auch nicht für durchaus gelungen anzusprechen sein — ganz hätte verunglücken können, da ich, genau genommen, doch fast wie ein Blinder, in der sonderbarsten Benommenheit, Abgründe rechts und links, auf mein Ziel losgedrungen war.

Möchte in Zukunft dergleichen mit mehr Bewußtsein und Ruhe und auf einem besseren Fundament unternommen werden.

Ich habe, wider Gewohnheit und nicht ohne Bedenken, von diesem Werdenprozeß erzählt, weil er meine Person insofern gleichgültig macht, als er Typisches an sich zu haben scheint und deshalb in Bezug auf eine Vielfalt gegenwärtiger Kunstbestrebungen einig Interesse vielleicht verdient.

Florian Beyers Tod am 9. Juni 1525

Aus dem Volkslied „Wilhelmens von Grumbach Ehrloses Leben und Thaten“ (Gropp, Würzburgische Chronik)

„Als im fünfundzwanzigsten Jahr
Aufrehrisch wurd' der Bauern Schar,
Da thät man bald befehen
Das Schloß zu Würzburg ob der Stadt,
Auf daß die Bauern mit der That
Daselb' nicht thäten verkehren.
Fürsten, Herren, Edelleut' gut
Im Schloß sich ließen finden;
Erstlich Grumbach, das theure Blut,
War auch bei ihnen drinnen,
Wiewohl ihn solches bald reuet gar,
Denn er wär' lieber gewesen draus
Wohl bei der aufrehrisch Schaar.

Aus Kunst seins Meisters er von Stund'
Ein sehr geschwinde List erkund,
Sagt bald zu diesen Dingen:
Wir seind fürwahr im Hauß zu schwach,
Darum laßt mich nur hinaus gemach,
So will ich euch herbringen
Meinsgleichen Helden ohne Zahl,
Das Schloß damit zu stärken.
Der Rath gefiel den Herren all,

Thaten den Schalk nicht merken.
Grumbach zog mit Freuden dahin,
Er dacht' heimlich in seinem Muth:
Beim Bauern hab' ich größeren Ge-
winn!

Im Schloß warteten Herr und Knecht,
Wenn Grumbach käm' und mit sich
brächt
Sein ritterlichen Hauffen.
Grumbach dacht aber im Herzen sein:
Ihr bringt mich nimmer zu Euch 'nein,
Der Held war da entlaufen;
Heimlich er sich zu den Bauern thät,
Stärkt' ihre böse Thaten,
Dann er eine große Hoffnung hätt',
Es sollt' den Bauern gerathen,
Die Obriakeit zu dämpfen gar,
Alsdann wollt er der fürnehmst sein
Ueber der aufrehrisch Schaar.

Als aber Gott wendet das Spiel
Und der uffrurig Bauern viel

Ohn' Zahl wurden erschlagen,
Auch mit dem Rad und Schwert ge-
richt't,
Dem Grumbach gefiel der Handel nicht,
Der Held fing an zu zagen,
Er dacht': sollt man es wer'n gewahr,
Daß du wärst bäurisch gewesen,
Verlieren müßt du Kopf und Haar,
Du könntest nicht genesen.
Nun weiß doch sonst Niemand dann,
Daß ich bin uffrurig gewesen,
Denn Florian Geyer, der Edel-
mann.

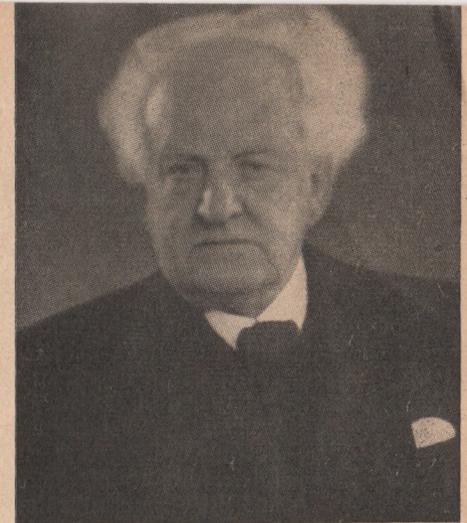
Der Bauernhauptmann merkt mich
wohl,
Welcher mein Schwager werden soll,
Drum hab' ich ihm versprochen
Meine Schwester Annam zu der Ehe,
Sobald der Bauernkrieg vergehe.
Er muß werden erstochen,
Sollt er verrathen ihm diese Sach',
Ich darf ihm nicht vertrauen,
Er brächt mir großen Ungemach,
Darum muß ich schauen,
Daß ich ihm die Sprach verleg', denn
sunst
bleibt es gewiß verschwiegen nicht;
Ich muß brauchen meines Meisters*)
Kunst.

*) Des Teufels. **) Des Mordes.

Ein solches geschah in kurzer Zeit;
Florian Geyer zum Grumbach reit'
Ohn' Sorg wohl in sein Hause.
Willkommen, du lieber Schwager
mein,
Spricht er zu ihm im falschen Schein.
Er muß bald wieder hinause.
Grumbach schickt bald seine blutige
Rott'
Dem Schwager hienach behende,
Ließ ihn in Gramschak stechen todt,
Daß er blieb an dem Ende.

Darob freut sich Grumbach gar sehr;
Nun bleibt verschwiegen all dein
Sach,
Kein Mensch erfahrt es nimmer-
mehr.

Sein Knecht Peter hätt deß**) kein
Lust,
Thät sich in Dienst versprechen
Gen Nürnberg, doch der Grumbach
wußt'
Solchs bald an ihm zu rächen.
Gab ihm zum Abschied einen Trunk;
Der Knecht schrye über den Grumbach
Mord,
Starb bald und hätt' seines Dings
genug."



Robert Mannmann

Alois Johannes Lippl

Wer Alois Johannes Lippls Vergangenheit kennt, den verwirrt anfänglich die Mannigfaltigkeit der Interessen und Bestrebungen einer bewegten Jugend und die Fülle der Arbeit und des Erfolges eines noch recht kurzen Lebens. Er sieht zuerst den Münchner Gymnasiafen, der die Schulzeit durch Überspringen einiger Klassen früher als üblich beendet, um Sängler zu werden; dann den Studenten, der in fast allen Fakultäten arbeitet, sich auf jedes neue Gebiet mit immer gleichem Eifer stürzt; er sieht den von einer großen Sehnsucht nach fremden Ländern Erfaßten, der mehrere Jahre auf Reisen in Italien, Frankreich und der Schweiz zubringt, überall lernend, beobachtend, Erfahrungen der Kunst und des Lebens sammelnd; dann den Laienspielführer, der eine Reihe von Laienspielscharen leitet, selbst Laienspiele schreibt, die zu den meistgespielten in Deutschland zählen, der für das Erler Bauerntheater (Tirol) und für die Oethigheimer Naturbühne zwei Andreas-Hofer-Spiele schreibt und inszeniert, der als ganz junger Mensch zum Hauptinszenator des Festspielhauses in Mariazell bei Wien berufen wird; er sieht dann den Mann, mit dessen Namen die ersten bedeutenden Synchronisationen verbunden sind, der diese große Möglichkeit des heutigen Films als einer der ersten erkannte und verwirklichte und damit dem Tonfilm den Weg ebnete; dann den Funkmann, der plötzlich in München auftauchte und die Hörer des Bayerischen Rundfunks mit einer fast unübersehbaren Fülle von Funkdichtungen und Funkinszenierungen förmlich überschüttete; und schließlich den Dramatiker, dessen Erstlingswerk auf der Berufsbühne, die bayerische Moritat „Die Pfingstorgel“, der stärkste Bühnenerfolg des letzten und heurigen Theaterjahres wurde, dessen zweites Bühnenstück „Schwefel, Baumöl und Zichorie“ (nach Nestroy) bereits $\frac{3}{4}$ Jahre nach der „Pfingstorgel“ uraufgeführt wurde, und der soeben sein neues Volksstück „Der Passauer Wolf“ vollendet hat. Zwischen diesen wichtigen Stufen der Entwicklung liegt noch manches andere, er schreibt Gedichte, die bisher unbekannt geblieben sind, Prosa, die der Veröffentlichung harret, Aufsätze, Drehbücher, er sammelt Volkslieder, arbeitet als Regisseur im Salzburger Festspielhaus, inszeniert an den Münchener Kammerspielen und im Bayerischen Staatstheater. Aber das liegt alles schon wieder weit hinter ihm. Lippl steht mitten in seiner Arbeit im Funk und hat den Kopf voll von neuen Plänen und Entwürfen. Unter ihnen ragt der Plan zu einer heroischen Komödie hervor, die ihn zur Zeit am meisten beschäftigt. „Blühender Lorbeer“ wird sie heißen und hat ihre Anregung aus einem Lustspiel Goldonis empfangen.

Lippls ganze Erscheinung und alle seine vielfältigen, künstlerischen Äußerungen ruhen auf der breiten und sicheren Grundlage von Volkstum und Kultur seiner bayerischen Heimat. Wer einmal mit Lippl Altbayern durchwandert und durchfahren hat — insonderheit das bayerische Innviertel bis hinauf in die südlichen Ausläufer des Bayerischen Waldes, der versteht sein Wesen und seine Kunst. Hier sind Landschaft, Blut, Kultur und Religion, die seine dichterischen Quellen speisen. Das ist alles Land, das zu ihm gehört, Volk, das seine Sprache spricht, Kultur, die sich in seinen Werken widerspiegelt. Altbayern ist seine blutmäßige, das bayerische Barock, das diese Landschaft als ihre letzte Erfüllung überflutet, seine

geistige Heimat. Hier lebt ein starkes, gesundes und frohes Volk, hart in der Arbeit, aber immer bereit zu Fest und Freude. Das aber ist Lippl vor allem anderen: Ein Mensch von einer starken inneren Fröhlichkeit, von einer unbändigen Lebenslust; er könnte leicht selbst eine Figur aus einem seiner Lustspiele sein, immer ist etwas los um ihn, nichts ist ihm verhafter als Langeweile, er ist selbst nichts lieber als der heitere Mittelpunkt einer fröhlichen Tafelrunde.

Und hier beginnt auch sein Schaffen, von dem der Schreibtisch immer nur den letzten und wichtigsten Teil zu sehen bekommt. Sein nimmermüdes Interesse an allem, was um ihn vorgeht, verbunden mit einem stets wachen Formwillen, läßt ihn eigentlich nie aufhören zu arbeiten.

Eines muß noch gesagt werden: Lippls Volksverbundenheit darf nicht dazu führen, ihn nun etwa als Dialektdichter festlegen zu wollen. Sein Ehrgeiz geht viel weiter. Er will, wie er mehrfach äußerte, versuchen, die Entwicklung der deutschen Komödie da weiterzuführen, wo sie vor einem Jahrhundert abbrach und von wo allein aus sie organisch weitergeführt werden kann, bei Raimund und Nestroy. Das bedingt auch keineswegs eine Beschränkung auf nur volkstümliche Stoffe. Einige seiner Entwürfe gehen in ganz andere Richtung. Aber immer wieder wird Lippl zurückkehren zu den ursprünglichen Quellen seiner dichterischen Kraft. Er ist in München, in der Großstadt also, geboren, hat Jahre seines Lebens im Ausland und andere in Berliner Filmateliers zugebracht, doch stets kehrt er dorthin zurück, wo er in einem tieferen Sinne zu Hause ist. Wenn man bei Passau die Donau nordwärts überschreitet, beginnt jene unvergleichliche Landschaft, wo auf unübersehbar sich reihenden Hügeln die Erbhöfe der niederbayerischen Bauern lagern und über das fruchtbare Land schauen, das in jahrhundertelanger Kulturarbeit dem Walde abgerungen wurde. Auf einem dieser Hügel liegt der Stollinghof, der Erbhof der Lippls, die heute noch dort sitzen. Alois Johannes Lippl kennt und liebt die Schätze der Landschaft und der Kultur, die dort zu Hause sind, und er hebt sie mit behutsamen Händen. Er ist dabei nicht nur Empfangender, sondern indem er vieles der Vergangenheit entreißt, indem er vieles formt und verdichtet, wird er ein schaffender guter Geist dieser Gegend, ein Mitformer am Gesicht seiner bayerischen Heimat.

Dr. Hermann Weninger.

„Die Pfingstorgel“ auf Pfälzisch

Zum ersten Male in der Geschichte unserer heimischen Freilichtbühnen geschieht es, daß ein Volksstück aus einer dem Pfälzischen völlig fremden Mundart in unseren Dialekt übertragen wird.

Die „Pfingstorgel“, eine Moritat, wie das Stück vom Verfasser genannt wird, ist in einer gutturalen Sprache gedacht, in einer knappen, fast kurzatmigen Dialogführung geschrieben und im geistigen Unterbau völlig dem bairischen Temperament des Verfassers angeglichen. Es könnte also im ersten Augenblick scheinen, daß die werkgerechte Übertragung in die pfälzische Mundart, bei der die Lautbildung weit mehr vorn auf der Junge

als hinten in der Kehle geschieht und die langatmige, hitzige Auseinandersetzungen liebt, bei solcher andersgearteten Farbigkeit der Sprache Schwierigkeiten bringt.

Die dramaturgische Bewegung des Werkes ist indessen erzählend, nach außen und innen frei und von großer Abwandlungsmöglichkeit, locker und buntgefüllt. Die Handlung wird nicht in einen himmelblau angestrichenen Dichtertempel fabuliert, aus dem man möglichst schnell zu einem Glas Wein wieder zurückschlüchten möchte, sie spielt nur und ganz im Diesseits, und zeigt Figuren, die aus dem Leben und nicht aus einem verstaubten Seelen-Panoptikum kommen. So groß auch sonst die scheinbar geheimnisvollen Unterschiede zwischen süddeutschen und westmährischen, bayerischen und saarpfälzischen Eigenschaften sein mögen, die Menschen dort und hier stehen mit beiden Füßen fest auf der Erde und sind mit jeder Faser ihrer Herzen der Heimat verbunden; zwei gute Regelmäßigkeiten, die ein Einfühlen in die sprachliche Forderung des Stückes wesentlich erleichtern. Man muß nicht mühsam — von einigen wenigen Worten abgesehen — die Vokabeln aus einem Heimat Sprachbuch zusammensuchen; das Wort in diesem Stück ist einfach und ohne hintergründige Beziehung und jedes Geschehen in seinem innersten Kern uns geläufig. Farbe und Fluß der Handlung konnten deshalb bestehen bleiben und die barocke Gesinnung des Stückes blieb unangetastet.

Besondere Forderungen, die bei der Bearbeitung des Stückes zu berücksichtigen waren, stellt allein der technische Spielraum, die Bühne der Hardenburg. Während die Rampenbühne im überdachten Theaterraum sich mit Verwandlungen und Beleuchtungseffekten helfen kann, zwingen die feststehenden Abmessungen und Formen der Freilichtbühne den Darstellungsstil und das theatralische Wollen in eine starre, eigenwertige Regie. Buntbewegtes Leben und farbenfrohe Aufzüge sind ihre liebsten Forderungen. Was darüber hinaus geändert werden mußte, ist ebenfalls für den Charakter des Stückes ohne Bedeutung. So kennt man beispielweise in unserem Raum nicht den Brauch, daß die Hochzeitsgäste ihre Zeche selber zu bezahlen haben. Die Spielhandlung des ersten Teiles wurde deshalb auf eine pfälzische Kirchweih verlegt, auf der an Stelle der Bandelkramer und Pfannensflicker fahrende aus unserer Heimat auftreten: Die Ramberger und Alsenborner, die Kuseler und Maßenberger. So sollen die Besucher der Hardenburgbühne bei der Aufführung des Volksstückes „Die Pfingstorgel“ ein Spiel ihrer Heimat erleben, eine heitere Angelegenheit, die irgendwo zwischen Vorderpfalz und Westrich geschehen sein könnte.

Karl Schneider-Baumbauer.



Das gute

Bellheimer Bier

trinken Sie

bei den Festspielen auf der Hardenburg

Brauerei K. Silbernagel A.-G., Bellheim