Stadtarchiv Mannheim

Nachlaß

Hans Schüler

Zugang: 38/1969

Springen. 1/3/5/7 usw bis 53 fehlen

195
1 - 94

Fahnenjunker Schüler
Fahnenoffizier.

Hygiene	2,2
Mi. 21. 1900	1
Do 22 1900	3,2

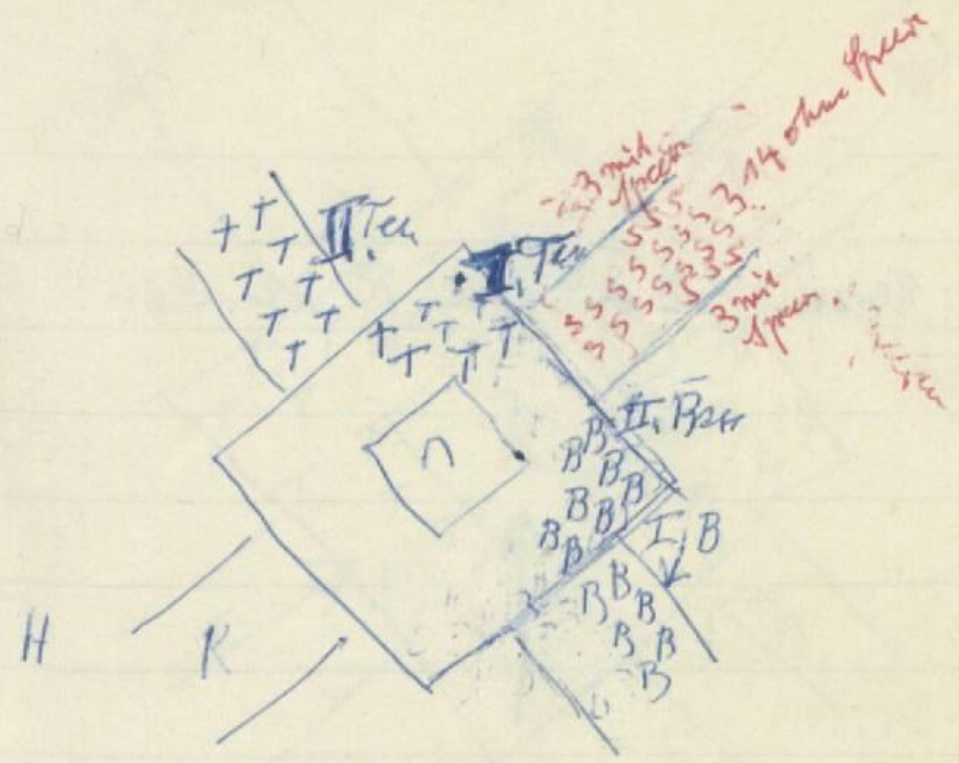
Lehrgang ASTBS

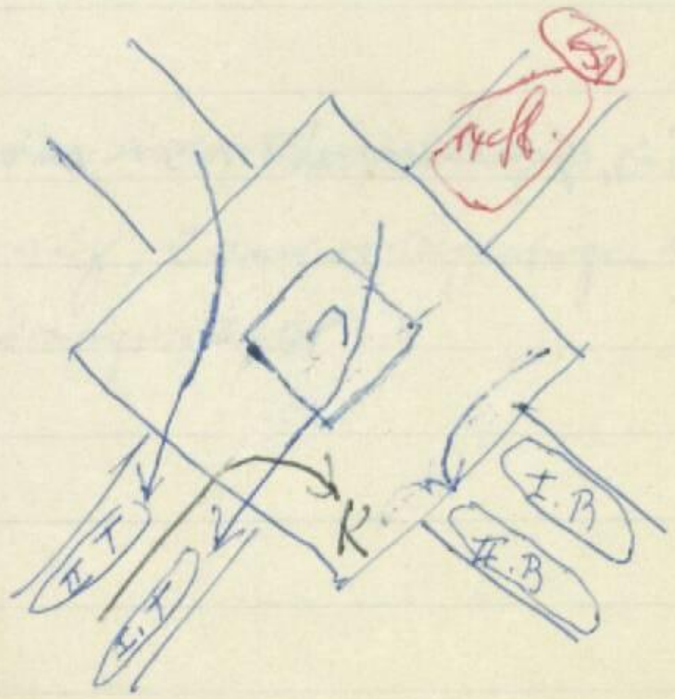
I 12

S. 7 Grundstellung
bei Vorhang auf

S. 8

Nach: Wir geben Friedl zur Folge dem Gebot
Leib: „Willkommen!“



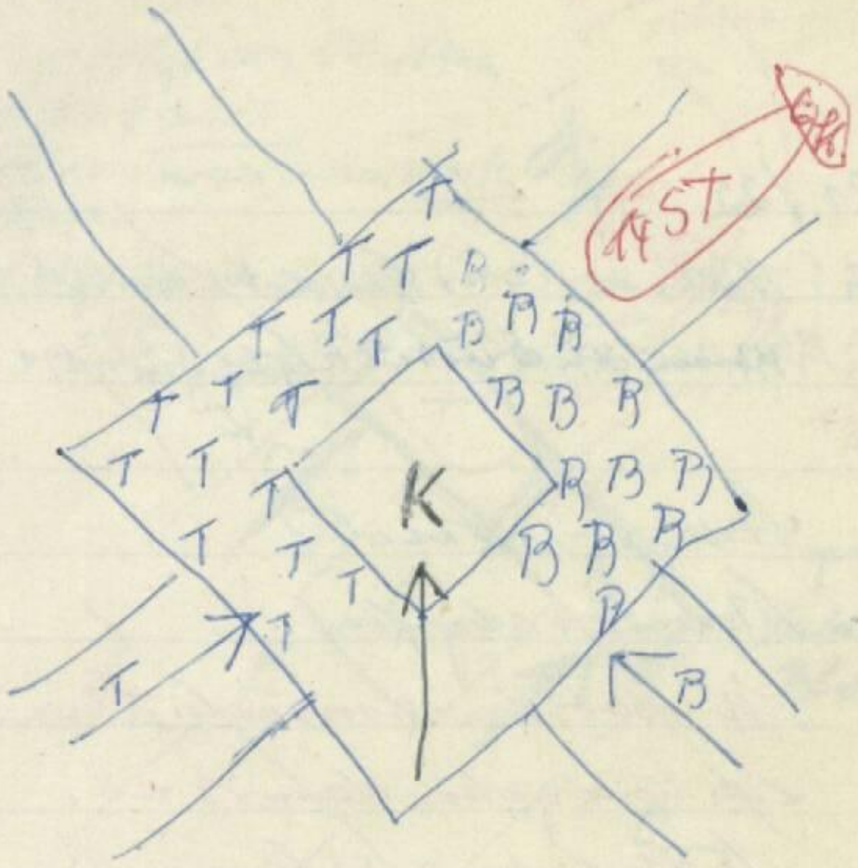


I

6

S. 12

Nach: Vorhang zu den drei Reitern Ehr!



S. 20

Nach Kö: „Gott kann mich nicht sehen"

2 Chorherren richten die Lanzen beidseitig Speere auf, 2 andere befestigen daran den Königsschild

S. 21/22 Stift!

Nach: Nicht ab: Die Scheidetab der Schwert Dicke!
Bistum durch Votiv Recht gewährt:

Stellungswechsel,
Schwerter abgeben
14 Statisten sammeln Kreuz
ein zum geben damit ab:
6 Statisten mit langen Speer
bleiben

S. 41

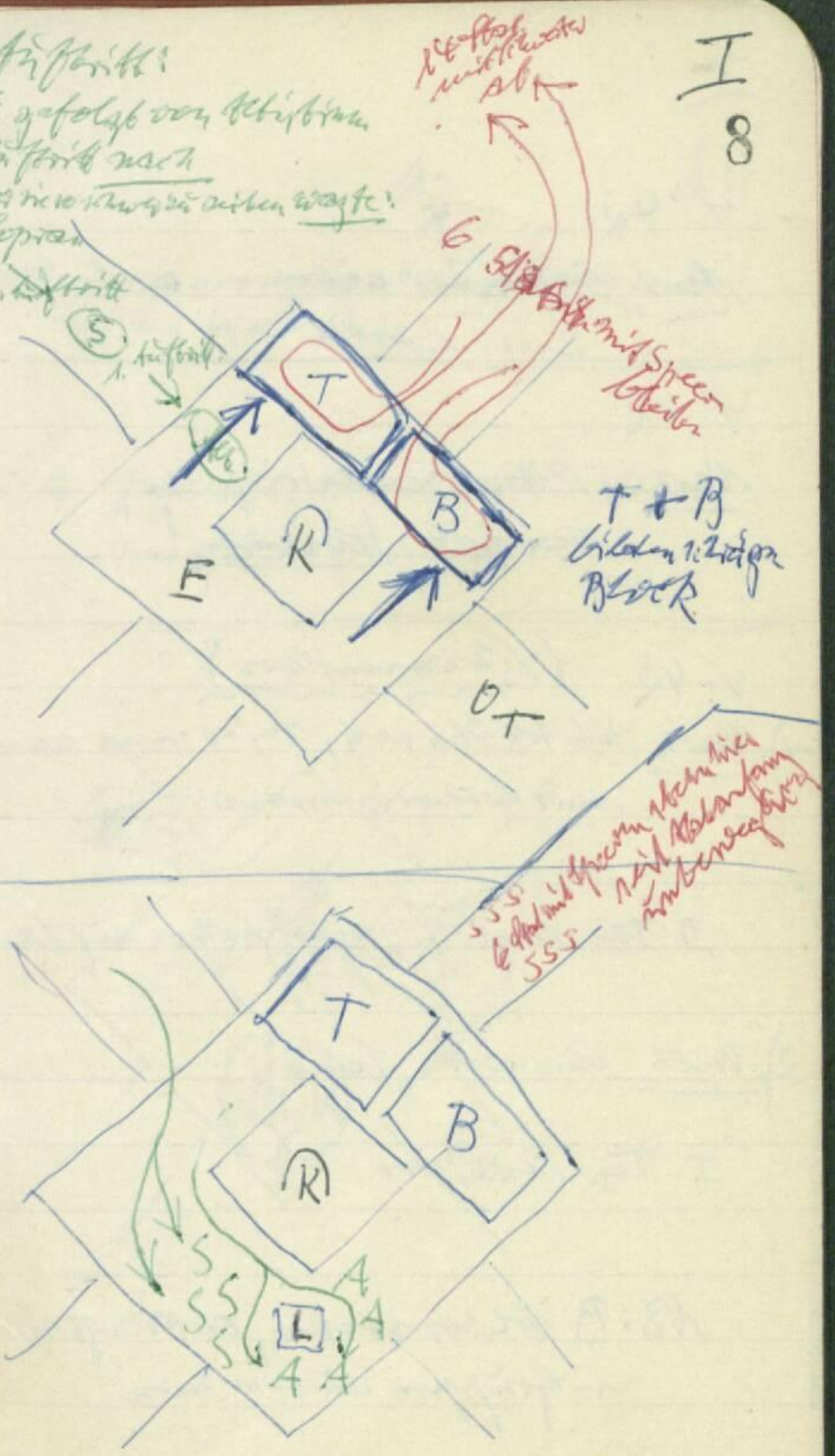
Nach: In dürftigen Zeugen Kirche Gr. A.

I
8

1. Auftritt:
Eingefolgt von Statisten
2. Auftritt nach
Sie wieder zurückziehen wegfe:
Sopran
2. Auftritt

6 Statisten mit Speer bleiben

T + B
bilden 1 Zeichen
Block



S. 42
Mit „O Herr"

S. 42
Nach „O Herr, sende Hilfe, ihr,
Herr Gott! Höret uns!

S. 42 (Schwarmchor)
1) Nach Wie ich ihn sah, riefen mir wohl
mit Lobgrimmen

II. Ten singt ein „Ach" schon auf Tonika

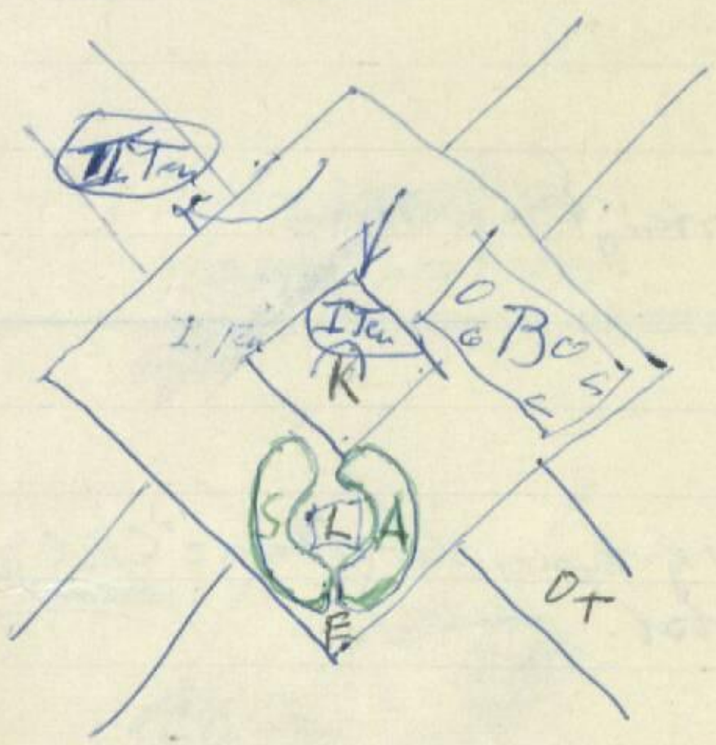
2) Nach dem ersten „Ach":

I. Ten dann xxx

NB: B bleibt stehen, drängt sich
in Gruppen zusammen

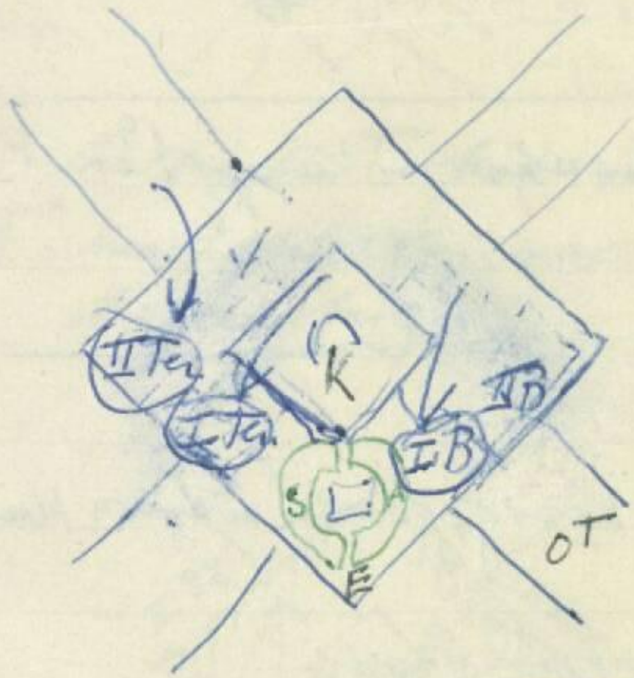
S + A falten ~~Hände~~ die Hände
gehen in die Knie

S + A Gefaltete Hände an die Stirn.
Im Gebet versenkt



I
12

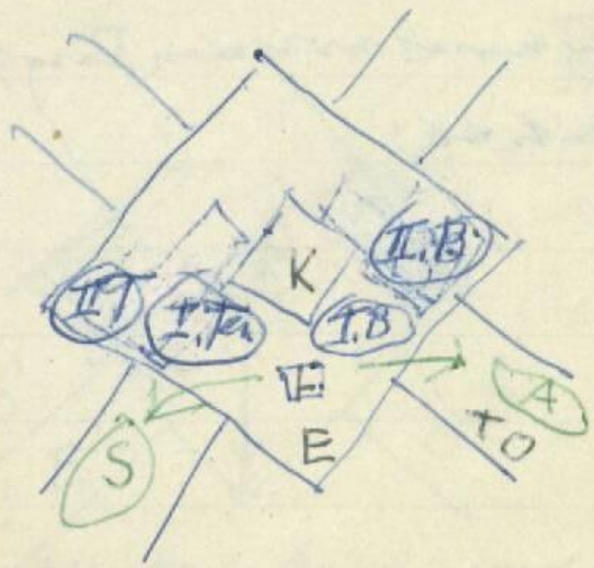
S. 52
II. Tenor nach seinem
„Ich bin, es naht"
„Ein Wärmelein"



S 53
Beim ersten „Ein Wärmelein"

S + A Wärmelein, Stirn, Warten nach vorn

S 54
Bei
Du, Herr + Gott, der die Sonne = chen
beschützt. Helia



S. Nach „Dir gottgesandte Kleid"

Nach Szene der Begrüßungsgebärden:
T=Block links, B=Block rechts

S. 69

Bitte bei „Steh ab, vom Kampf!"

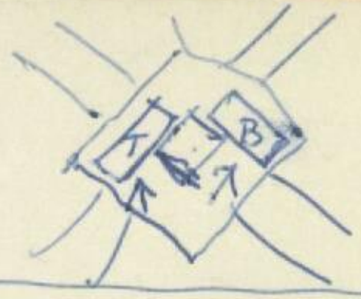
S. 72

Nach „Nun König, ordne unser Kampf"

Stellungswechsel
Prestissimo!!

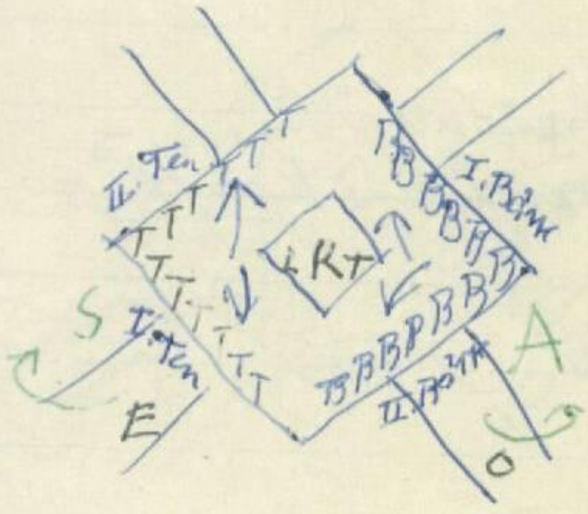
S. 72

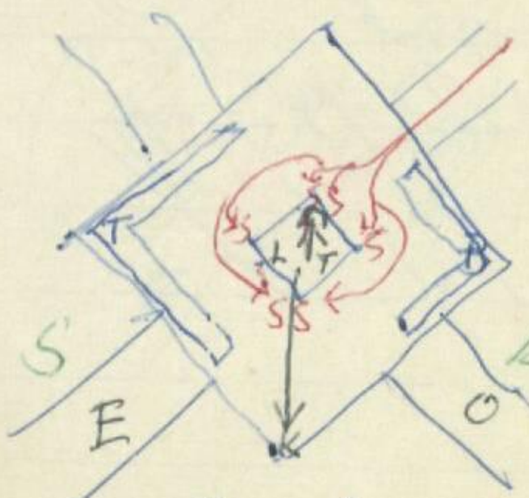
Nach: „Und meines Vaters den Ring dann
streife ab!



I
14

B halten den T fest
T macht sich los nach „Viel Liebes
bot als feig".





Die beiden Chöre der T+B stehen an den Thoren einander

a) 6 Sg. vor einander

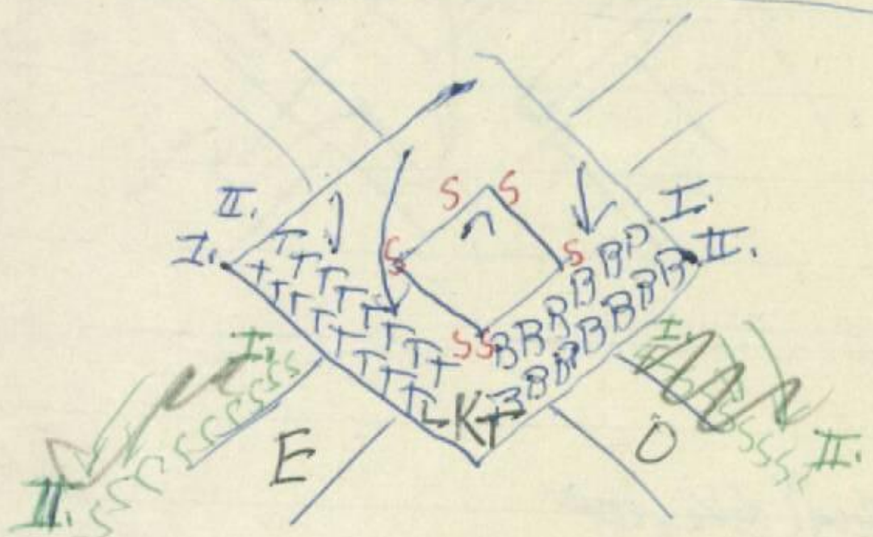
b) 6 ff am Schluß Speere auf Kampfer

Mit dem Schluß-Akkorde wenden sich alle Herren dem Heerführer zu.

S. 74.
Bei: „Da Frau Simon es mit der Hand
„ mit seinem Haupte Simon der Knecht".

T + B Schwurhand heben
T + B " senken

S 95.
Nach „so traue ich ihm,
nicht seiner Kraft"


II.
I.
S
S
S
I.
II.
T
T
T

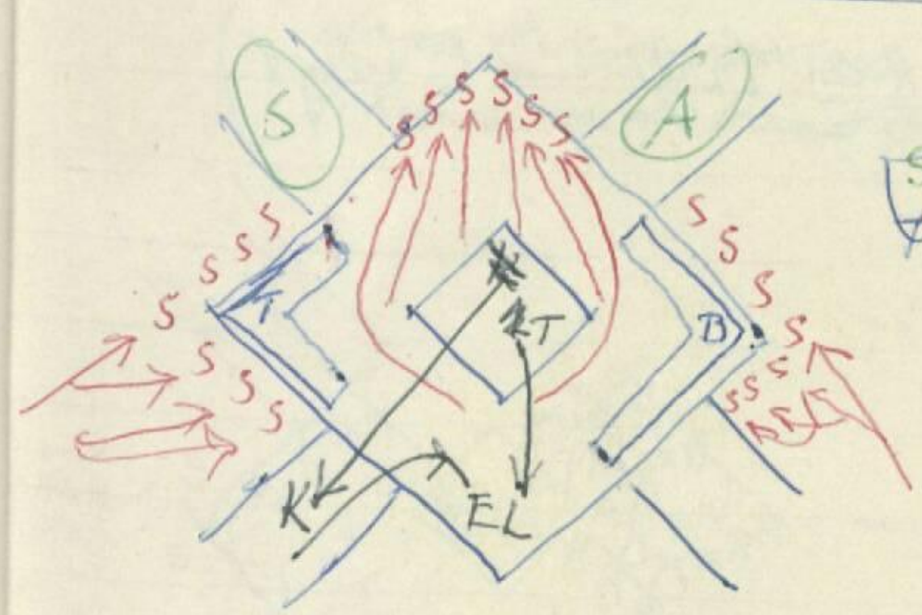
S 89 Bei Ehrfall

S 89
Nach: „der Reihe weihen"

S 89
Bei „Sieg"!

S 89
Bei „Heil dir, Held":

T + B Ehrfall, vorgebeugt neben
S + A Hände lösen, zur Mitte starren



S+A Wippen
T+B

T + B } Hände wieder gebetsartig kurz
S + A }

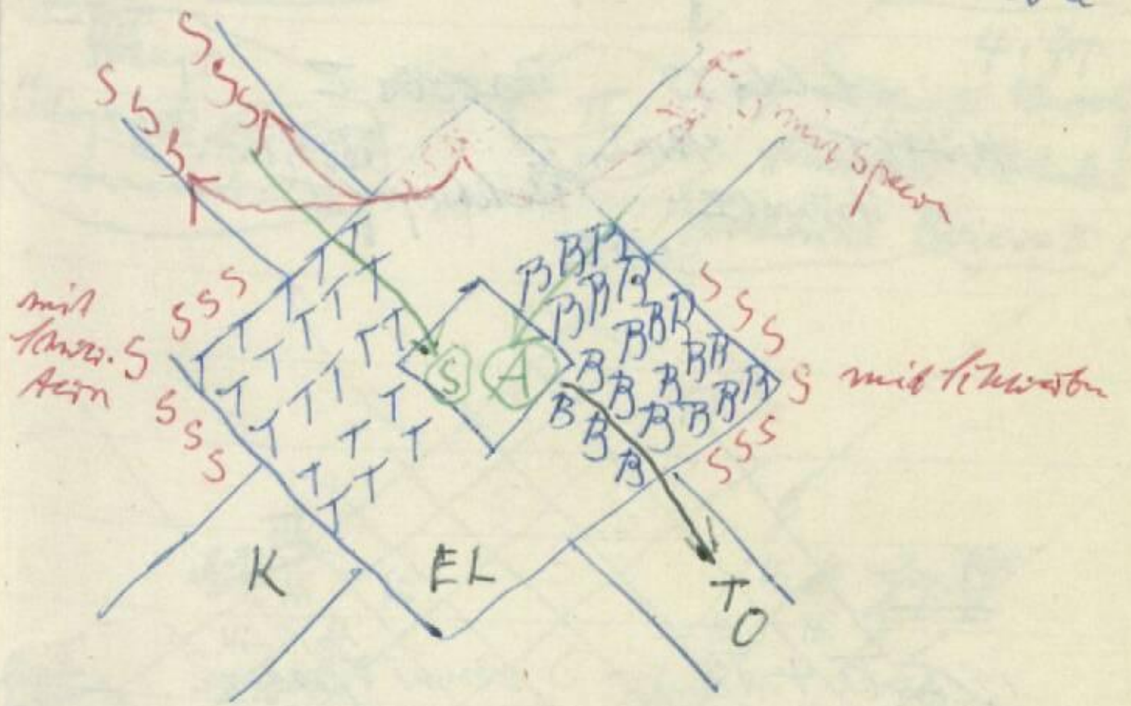
T + B }
S + A } Hände ab

S. 89

Nach „Halali" (während Einzug)

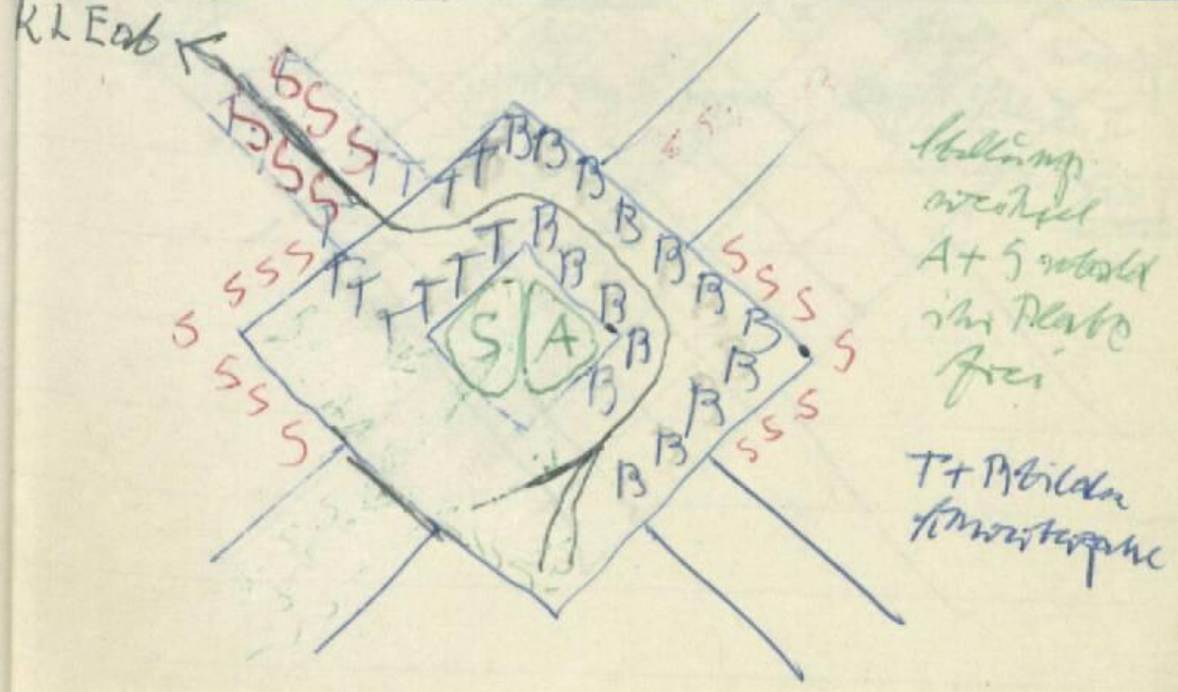
T+B von Platinka schwebend holen, dann Stellungswechsel, dabei Schwebes in der Hand behalten.

T/20



S. 112 Nachspiel

Stellungswechsel Breitsiamo



III 2

8 T I ~~Anschrupp~~ II

Schulz I Jacobs I

Häfft I Strauß I Rösler II

Hindl I Rehbopf II

Beck II

Mc T + B + S mit Speeder

III 2

Hiffer Hiffer Hiffer

Dreßler I Hiffer Berndt I

Engel Falk I

Mittelmann I

22

III Grp

Wiener mit 4 Hilfsmotorwagen

II Grp

Haug I

Mäng v I Arbinger I

Bernhardt I

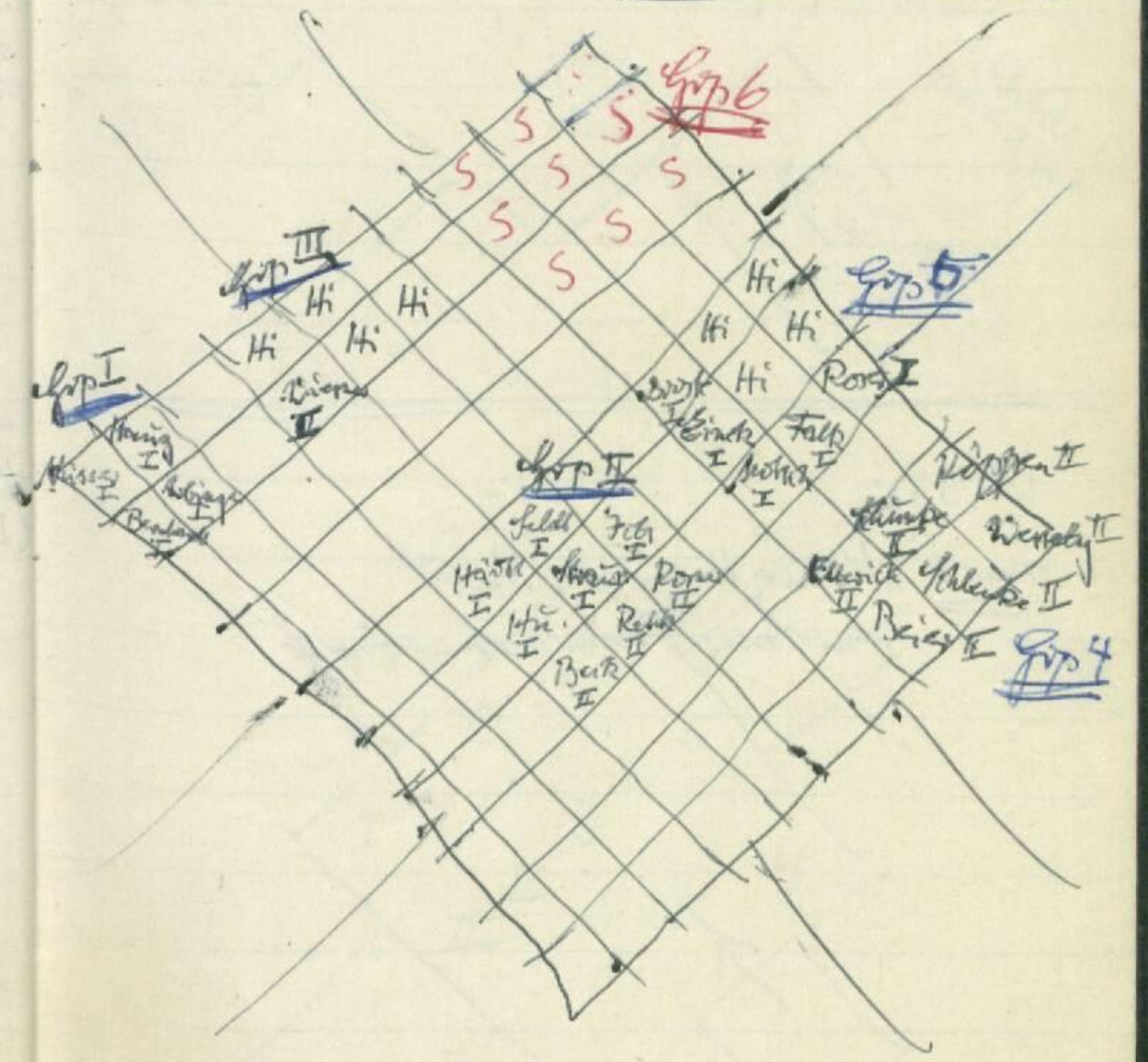
II

4. Grp

Köppen II Wenzel II

Schmidt II Schlicke II

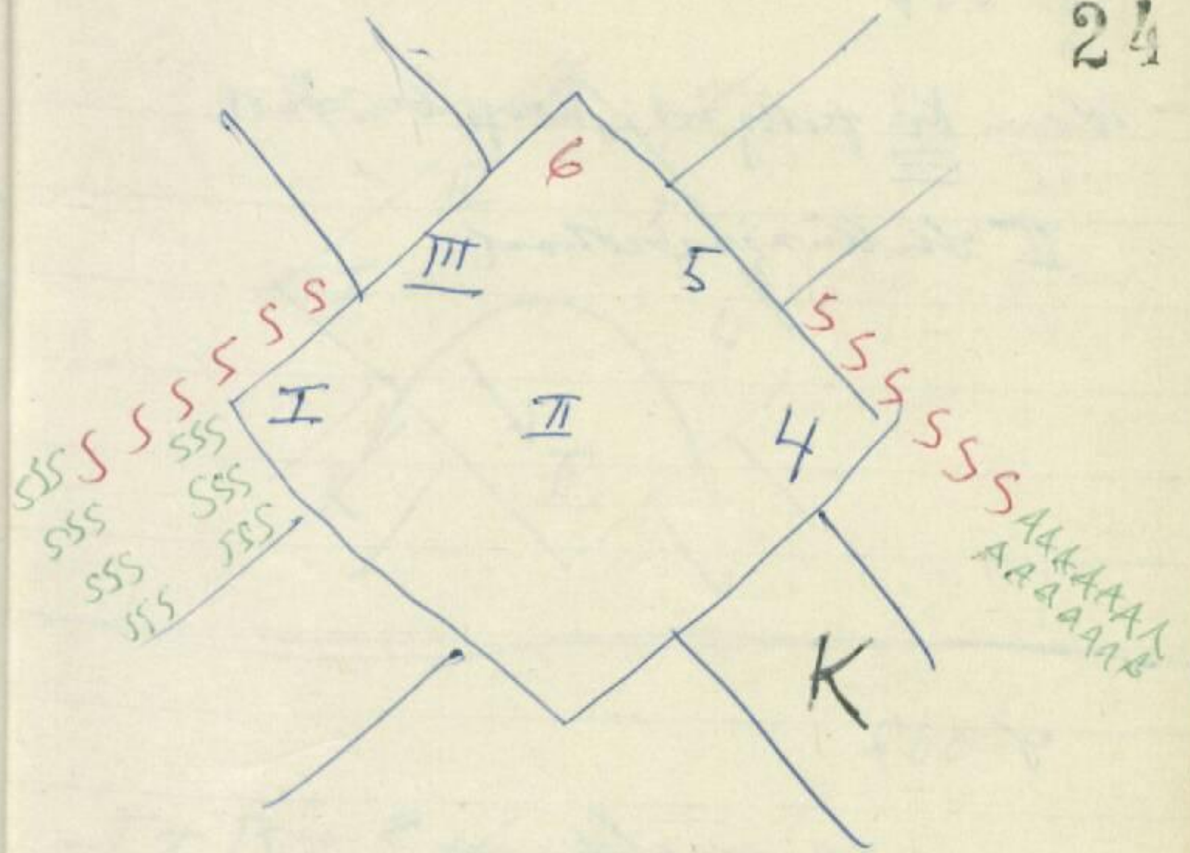
Ellerich II Beier II



S. 335

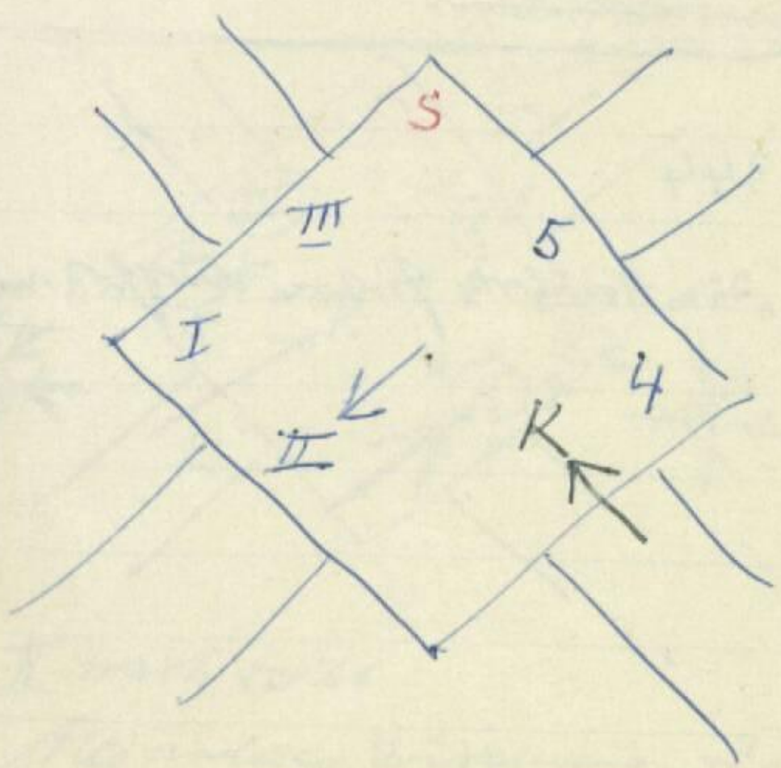
Umgebung.

III 2
24



S 336

nach „König Heinrichs Heil"
mit der Transparentfolie

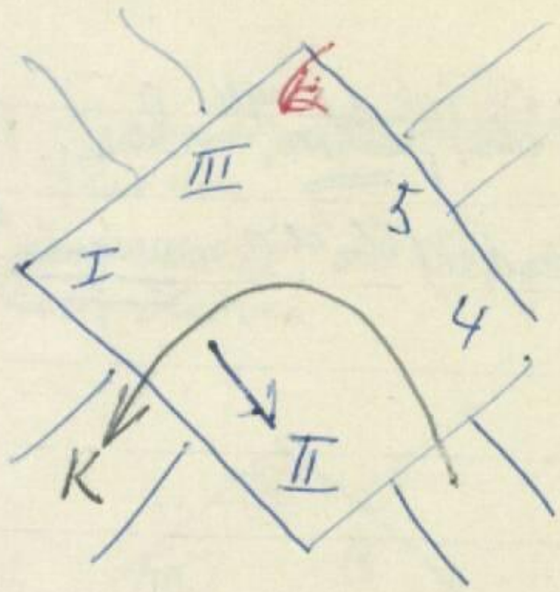


III 2
26

S. 337

Wenn Kö fehlt ist „Kraft bewährt"

II Abstimmungswechsel



S 337

„das deutsche Schwert" 10

„Kraft bewährt"

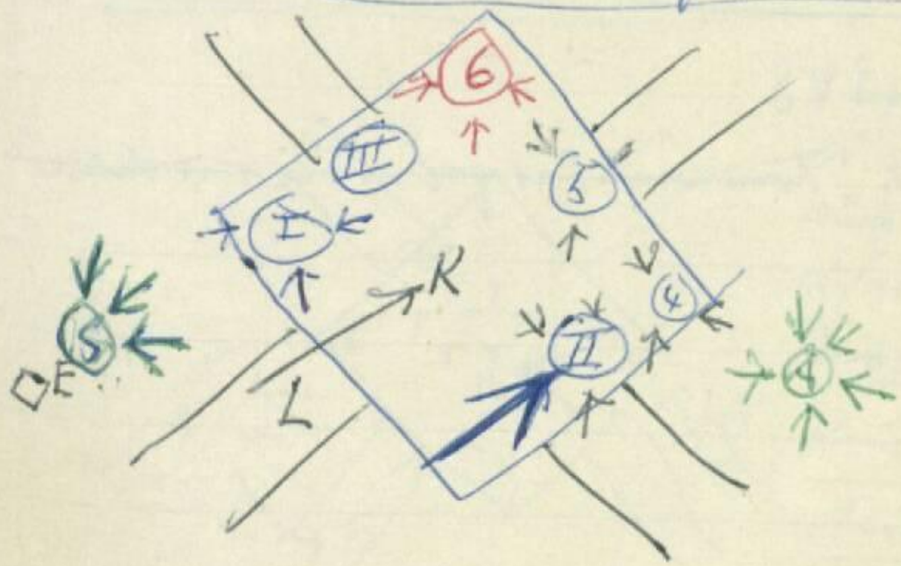
T + B + S Spreewehr

T + B + S 4 26

3 x aufstoßen?

S. 344

Nach „Im Streit die Fahnen darf sich nicht"



II nach rechts

Alle anderen Diagonalen

S. 347

Nach „Verdirb, Elga!" kl. Dame S+A

Nach „Wie konnte sie sich so vergessen" T+B

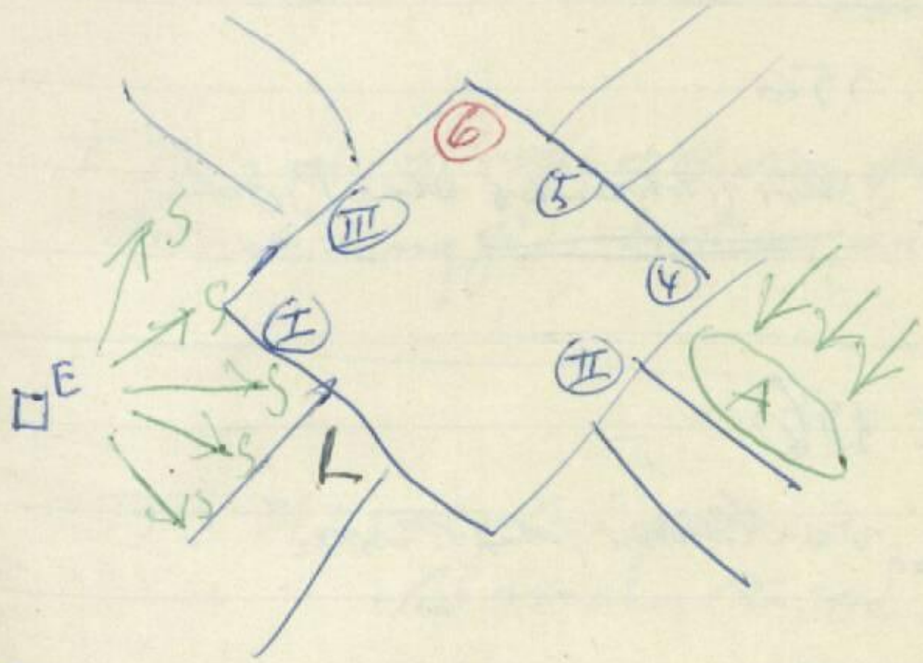
S. 348

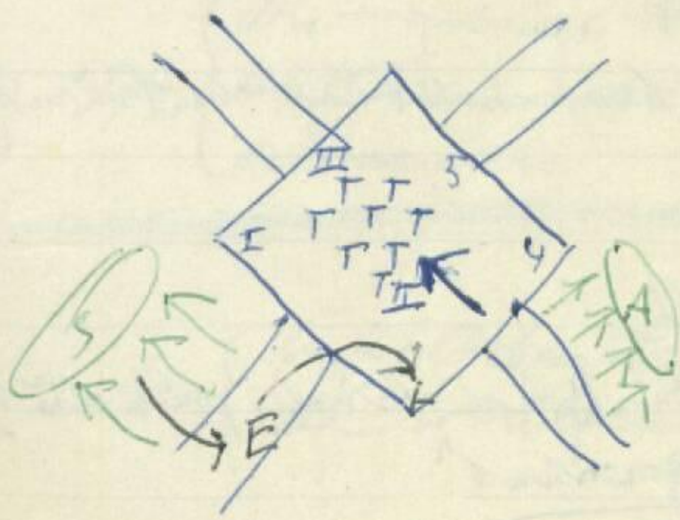
Nach „Freiherrn Rat gab sie ihr Herz dahin"

III 2
28

S+A blicken nachdem sie auseinandergeprallt Elga an

Elga ansehen, sich ihr beugen, oder am Platz bleiben.





T+S wieder auf mittlere Position. Beobachten Keil in der Mitte

S+A von E abgewendet stehen.

III 2

30

S. 349

Nach Nun muss ich künden, wie dein Name einmal Art "

S + A wenden über Trägen auf t.

S. 356

Bei: hin wandt als Bode

T B S A Schwan etliche den fehl
Vertauschung für: „das Swan, als Schwan".

S. 356

Bei: „der Schwan, der Schwan"

T B S A vorgebeugte Haltung
Schulter Kleider

S. 377

Nach: „schwenkt nach dem Königin der Gral"

T B S A { die vorgebeugte Haltung aufgeben und direkt abwenden

S. 380

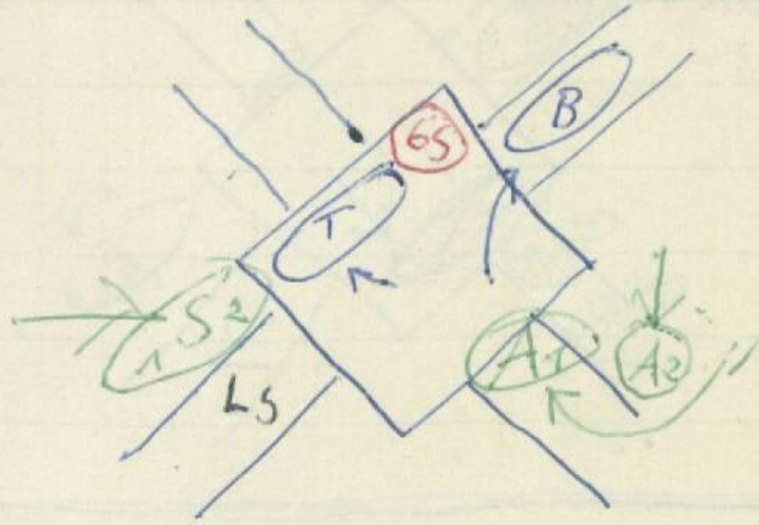
Nach: „dein Bruder Nikolaus, der dürft gewährt"

T B S A { die Goldenen Ritterhänden den L zuwenden

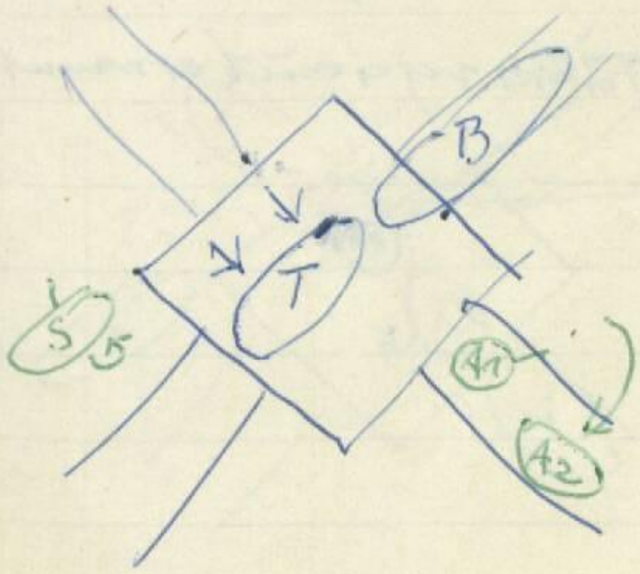
cf 383

Bei Arthur „Fahr heim!"

TB SA Die Arme hinaufführen



A zu hinaufführen, Fäuste ballen
S abwenden
T + B Speer gegen O heben



cf 385

Nach „Er ist der Herr von Brabant!" „Halt!"

S. 386

Nach „Den Brüder hätte er auch befreit"

kein „Abscheulich Weib"

S. 387

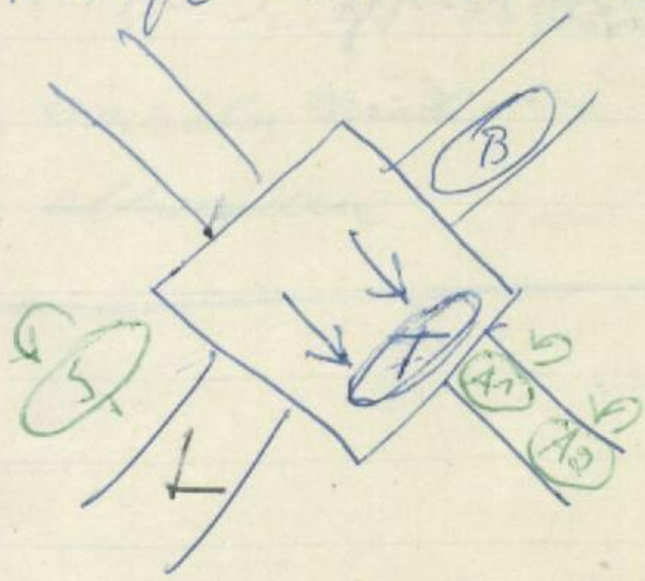
Nach „von der entsetzlichen Tat gewandt"

S. 388

Nach „Zum Fischer reicht er auch"

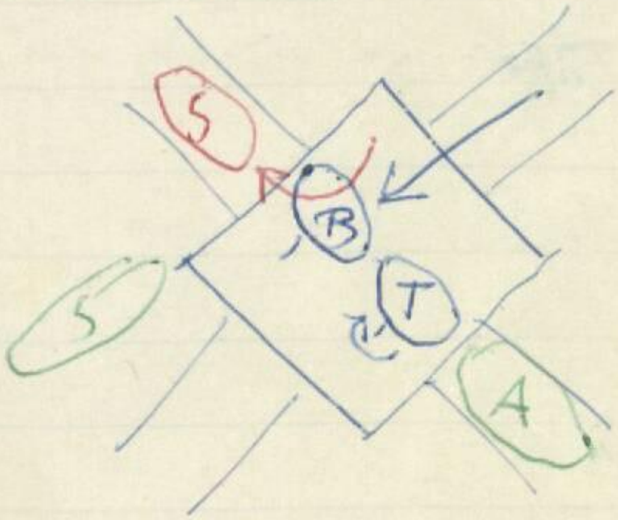
A von Osbornden nach vorn für Einsatz
S die Osbornd zurück nach vorn für A

Tauf Oxi: Bdrohen



T + B + A + S bleiben beieinander auf L

S in die Knie



III 2

36

S. 389

Mit Ah!!

T + B + S Spaceranbau

S einzeln mehr zu E

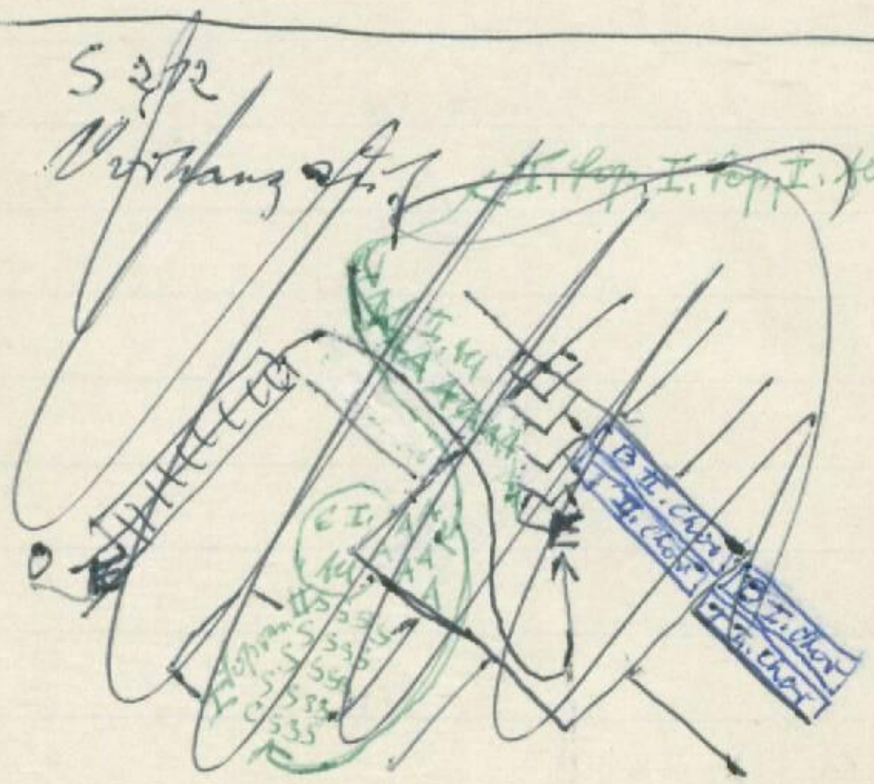
A abwenden

II 2

[illegible]

Sopran I: 8 Th = Ch, 4 Viertel = 12 I. Sop
" II 5 Th = Ch, 3 " = 8 II. Sop
Alt I 4 Th = Ch 2 " = 6 1. Alt
" II 5 Th = Ch 3 " = 8 2. Alt

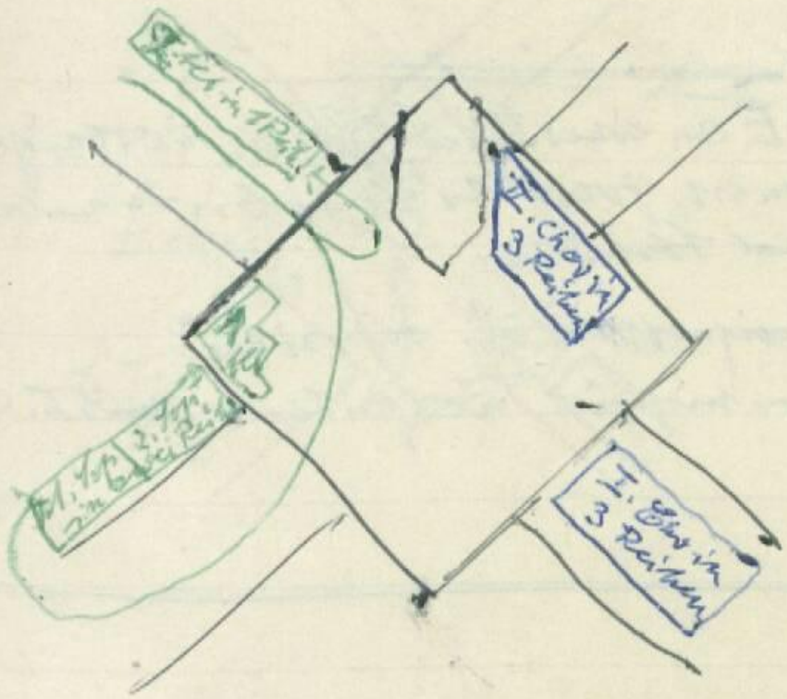
S 212
Ordnung [illegible] I. Sop, I. Sop, I. Alt, II. Alt



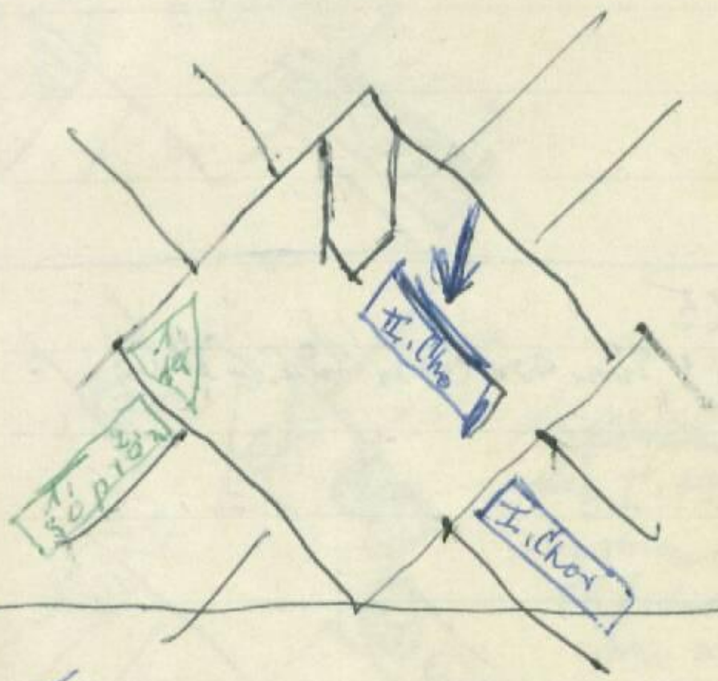
S 218
Beim ersten „Heil dir"

S 212 : Ordnung

II 2
38



S 217 „Sinnach"



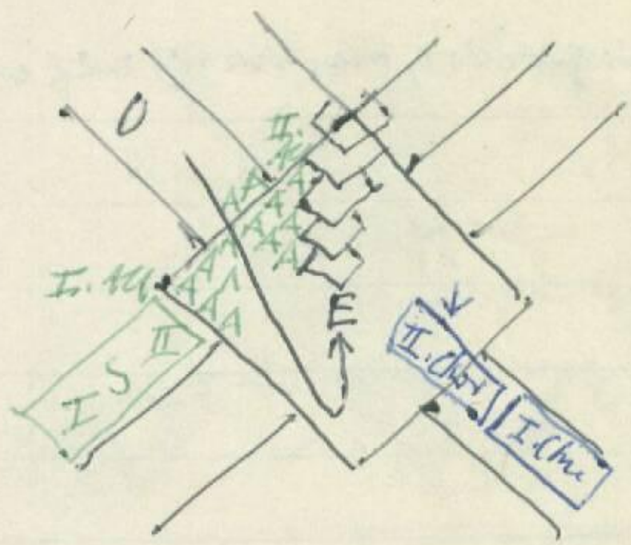
T + B Sinnach Reihen zu E

II 2
40

S. 224

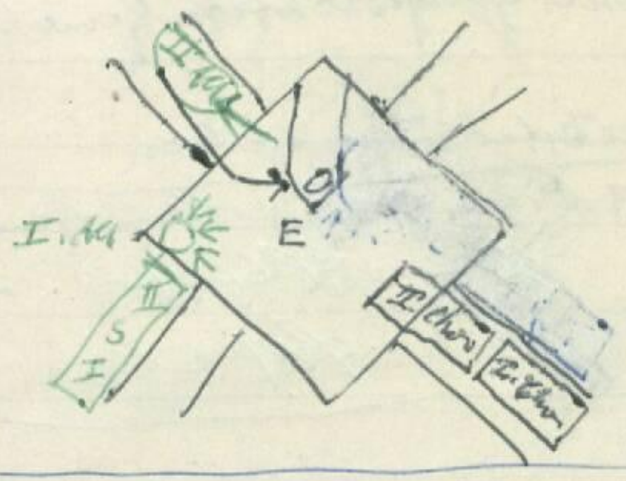
sobald E an eine [illegible] vorbeige-
schoben ist, folgt die dritte Gruppe
schräg [illegible]

Bei „Gruppe vor schreiben"
II. Chor nimmt Tonhöhenlinie mit I. Chor



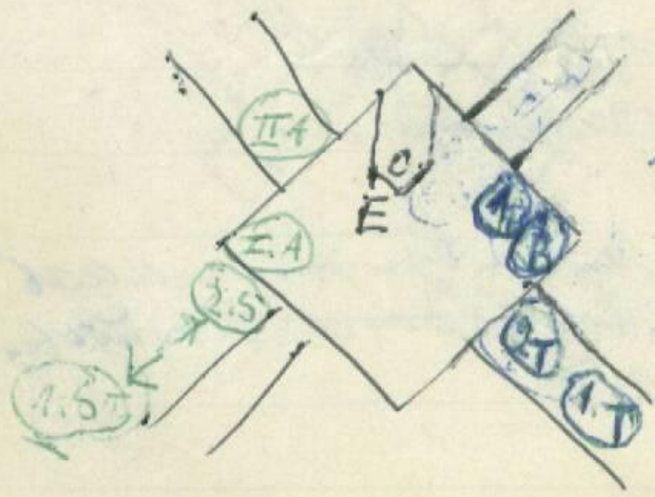
S 224

Nach Überschrift, wenn O. vorbei



S 225

Nach: „Wo will der Weg?"



Auflösung des I. + II. Chors im Stimmverlauf

II/42

S. 227

Nach: „Nun mir gebührt, das will ich auch empfahn"

S. 227

Nach „Du, einer Gottgerichteten Gemahl"

In Streichstellung gehen

S. 227 Nach: „Einer Gottgerichteten Gemahl"

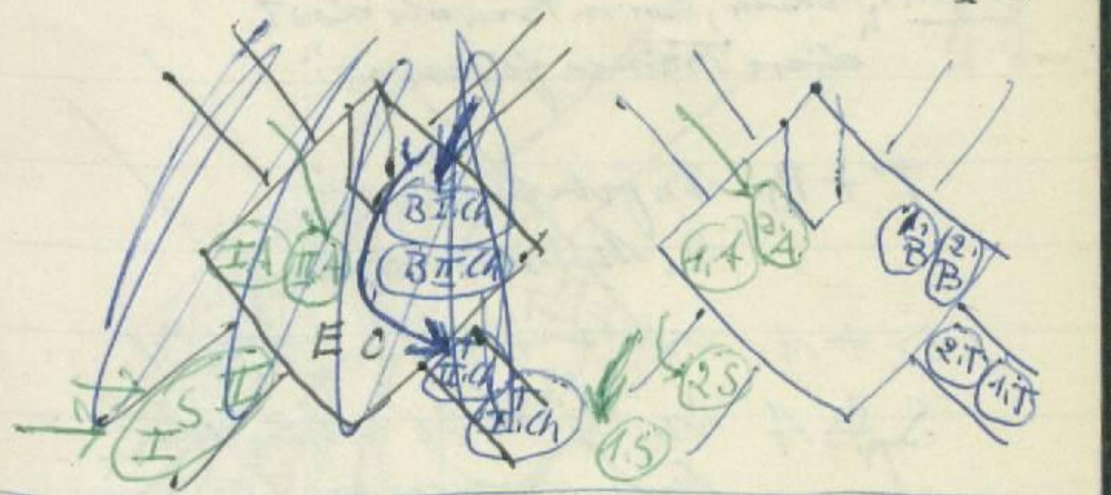
Abblock } gehst.
Selbstblock } fehl.

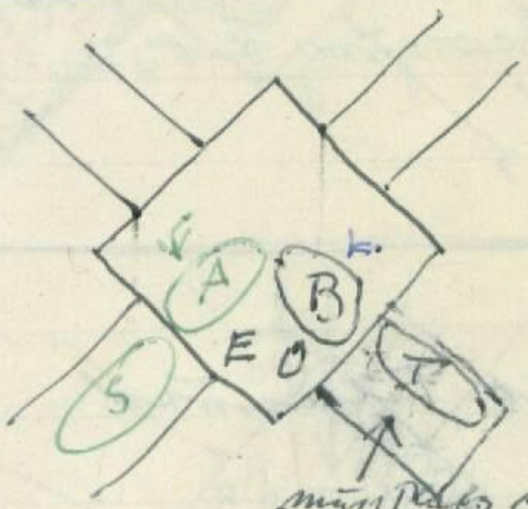
S. 236

Nach: „

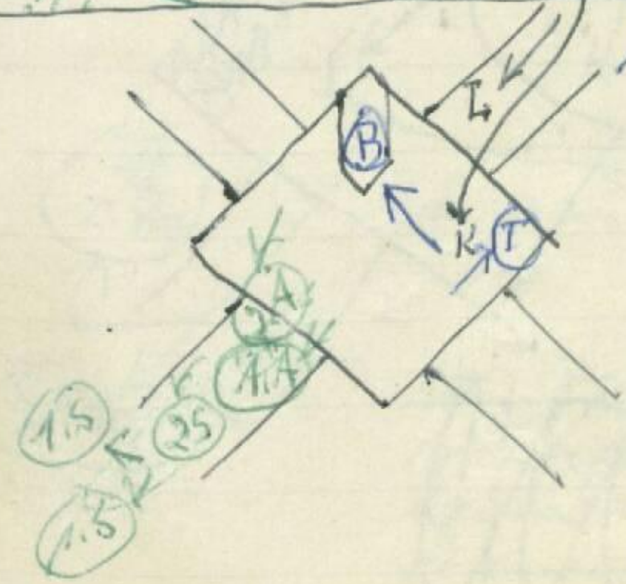
Nach: „

T+B noch: „Umrahme Deine Abblockstellung"
S+A noch: „Hebe die rechte Vorwärts"





müssen aber bleiben spätes rechtsseitiges Ostwärts



XT+B da den einhebenden Trompeten aufgenommen Ballon bleiben

s/241

Nach: „kommt, lasst uns Freunde dort diese Tränen fliessen."

T+B Einteilung zum 2. Raumdurchgang

S+1 wohnen dem Tag.

S+4 im 9. Tabellenzeile durchbrechen die Bewegung setzen.

---

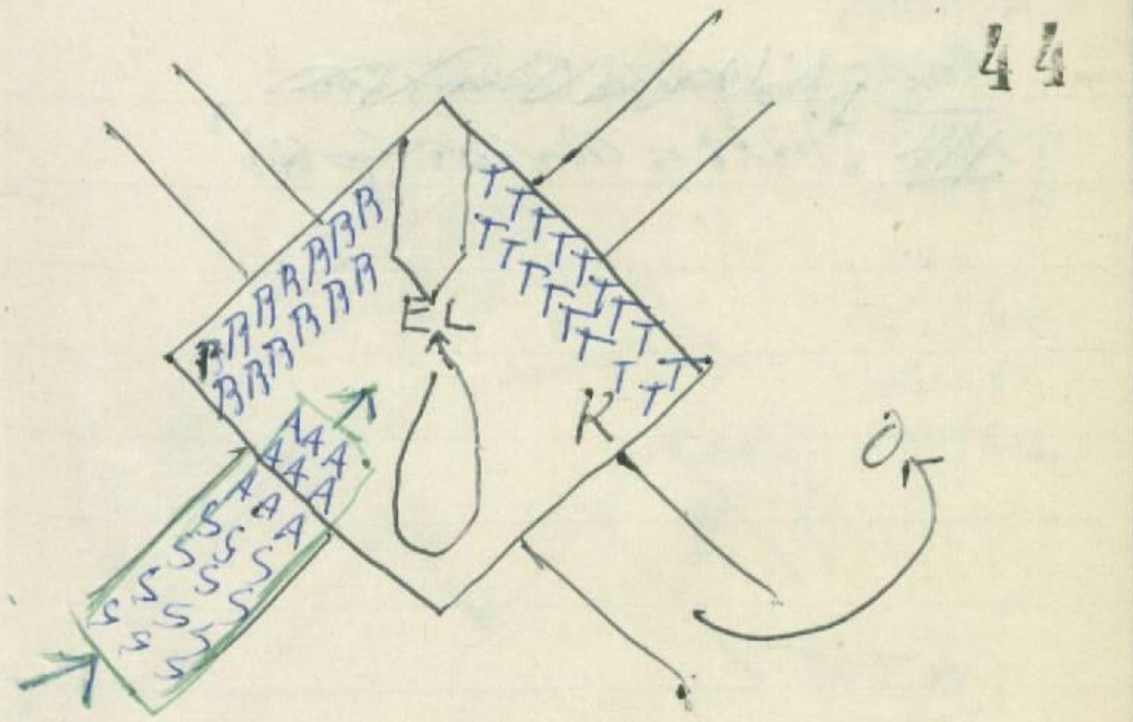
s/241

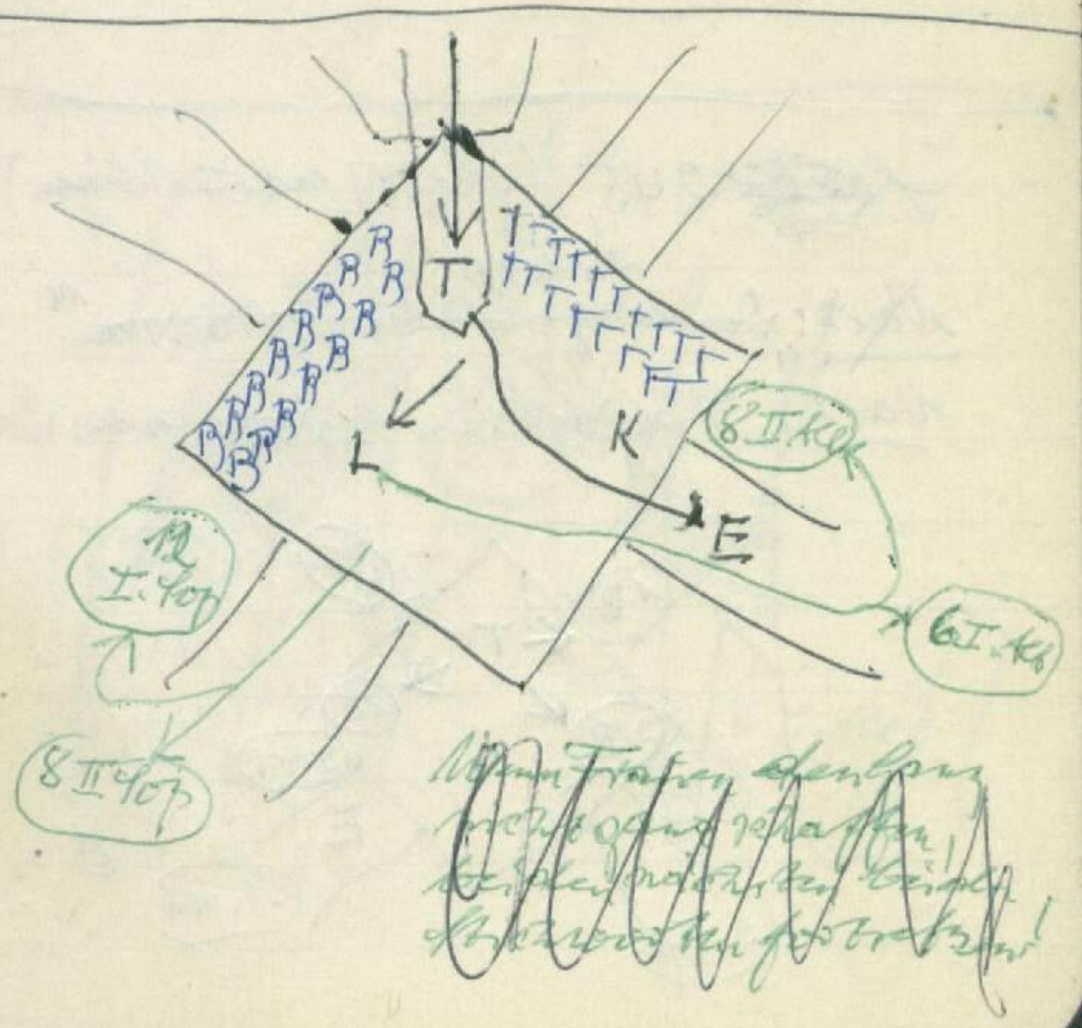
Bei Einteilg. Telramm-Kd

777

II.2

44





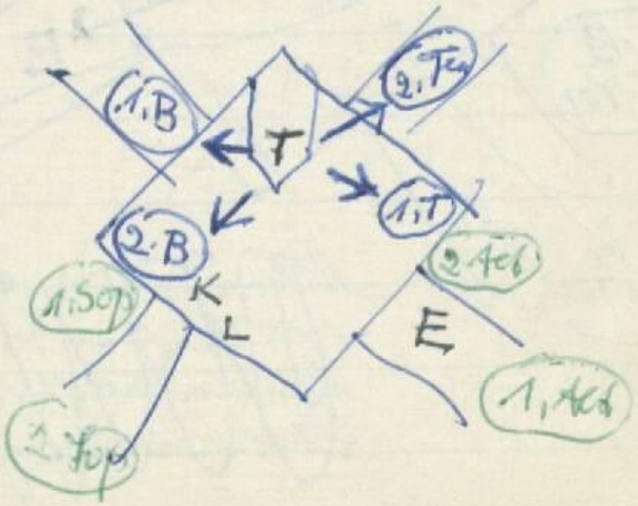
S. 245

Nach „[illegible] Gott!"

S. 245 (gleich nach Obigem)
Ändern!

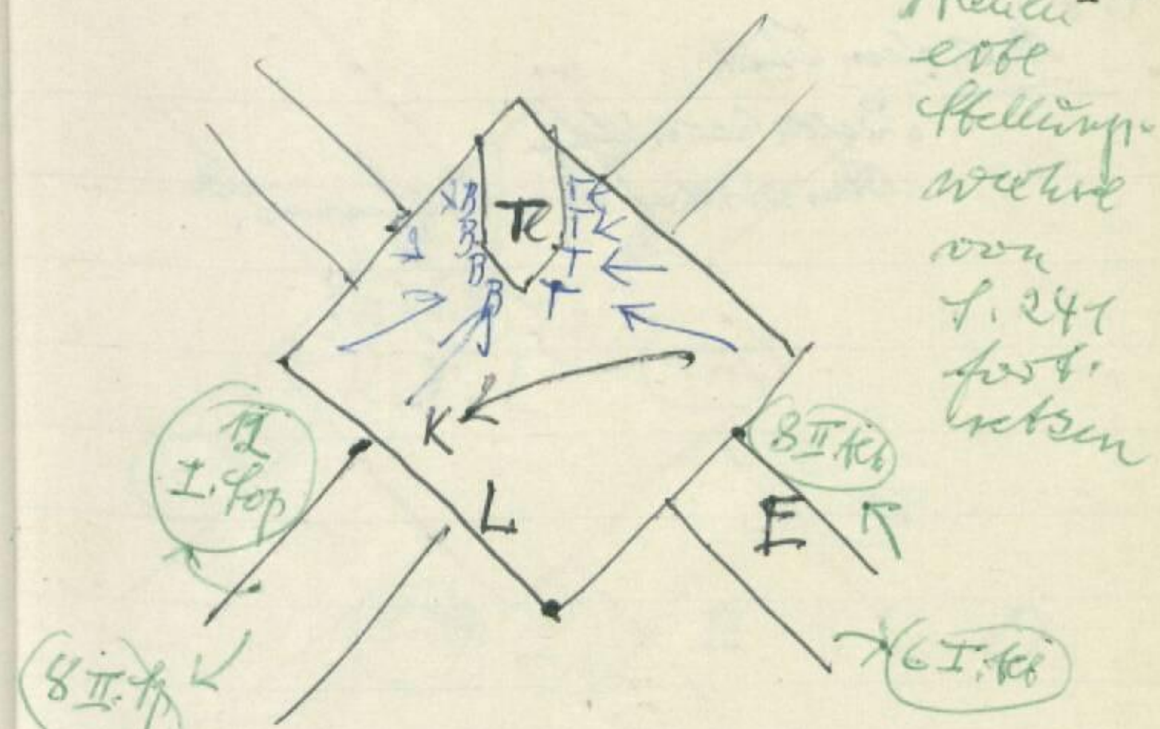
~~Nach: „[illegible]~~

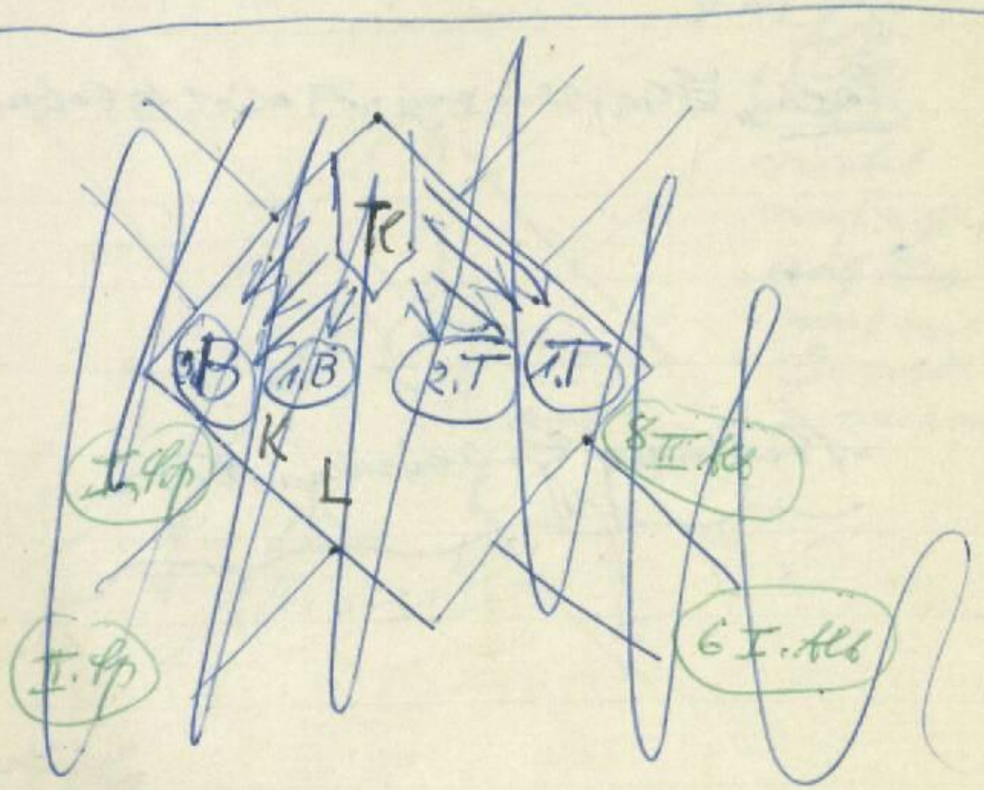
Nach: „Frag' ich im Land und alle Welt"



II, 46

Freie obe Hellingwerke von S. 241 fortsetzen

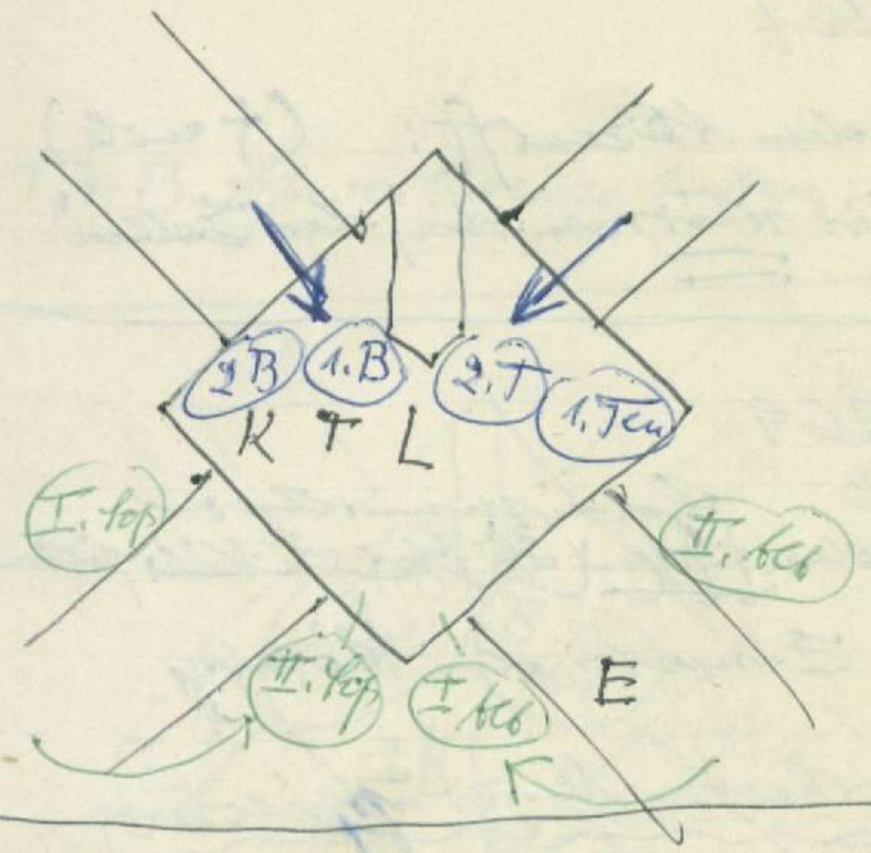




II 2
48

S. 249

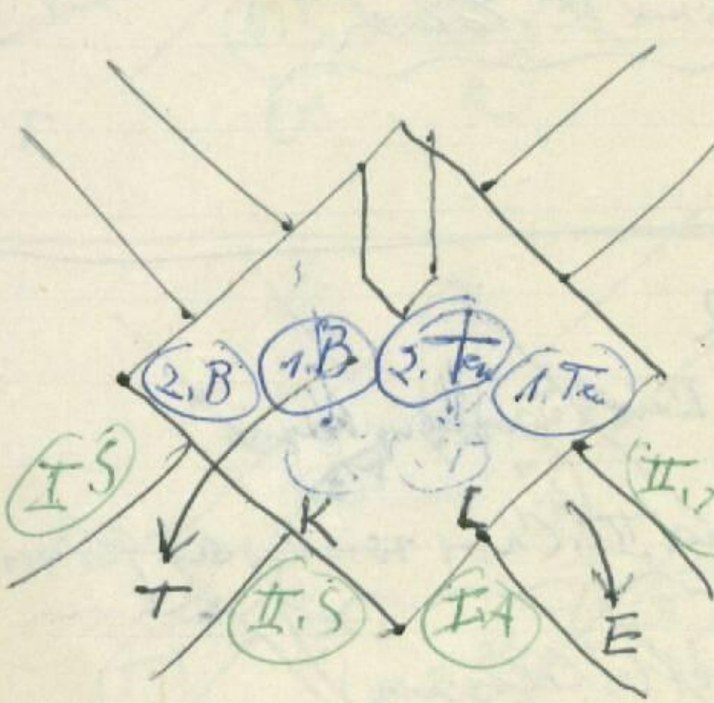
Nach dem Chor
„Welch hasse Klage
Wer wird es ihm entzeugen?"



S. 252

Nach „Elsa, wie sehr mich erbebt"

Stellung Geheimnisvoll



Alle
Wirbt
den Blick
auf Elsa
und mit
Einander
nachvorn

Elsa

S 267

Bei dem Abzenduff: (Faust)
„Nun rechtmenschen, den Gallen"

S 269

Nach dem Gebetsmantel
Mit Einsatz des Königs

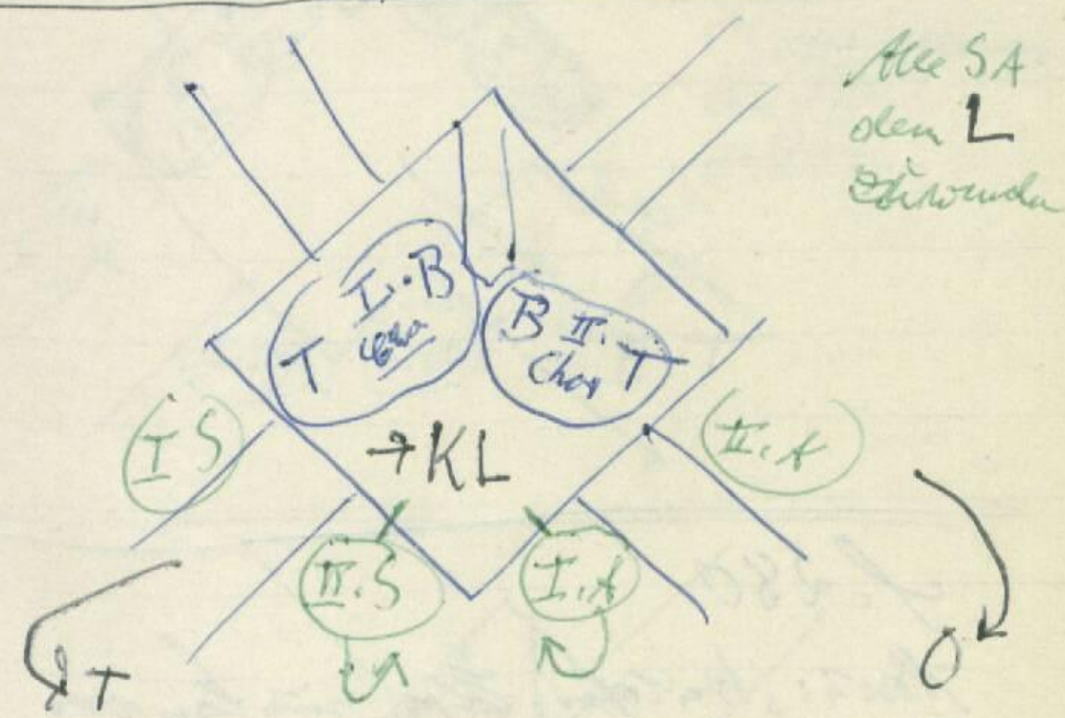
Chorthemen Mengruppierung
in I. und II. Chor

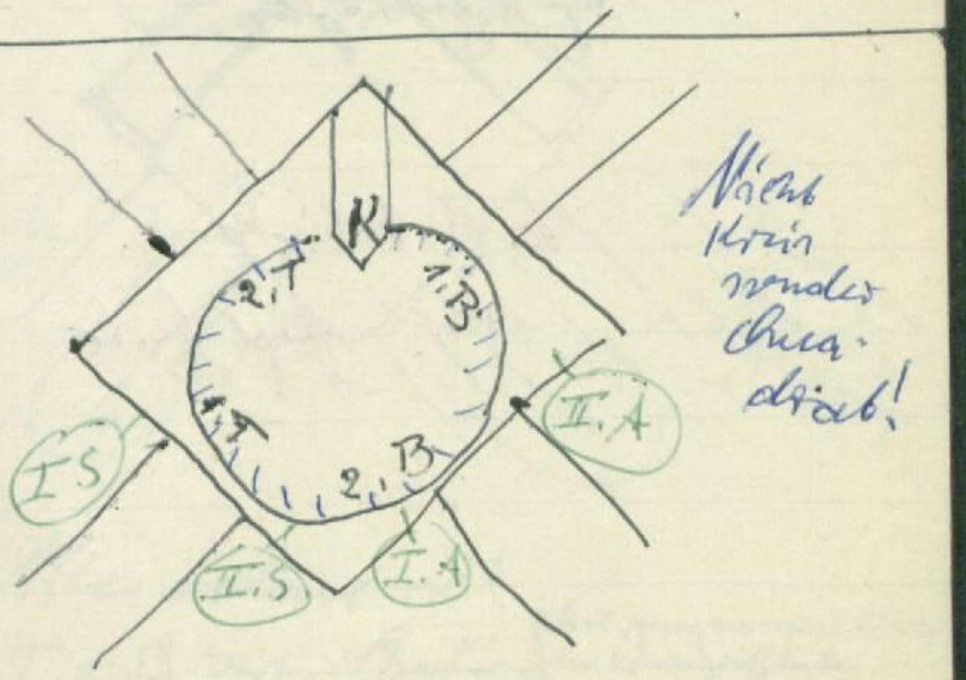
S. 272
Nach „Reichsmelodie"

I. und II. Chor wieder aufstehen

Kreisbildung

T + B Schwerpunkte haben





S. 277

Nach: „Ohn thaslen ist a schnell verbrecht

Bei „Elsa, mit wem verbrichst du da!"

S. 280

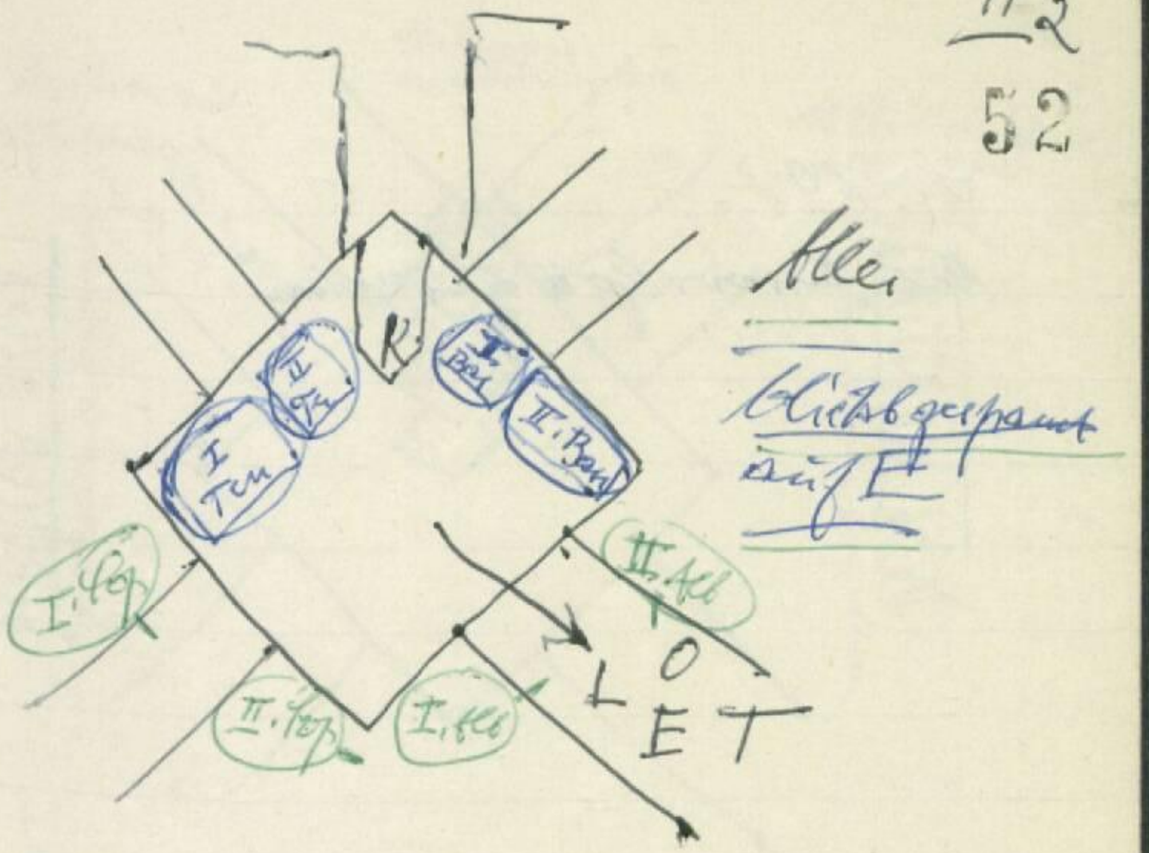
Nach: „Heilda, Elsa, nun laßt uns Gott einen gehen."

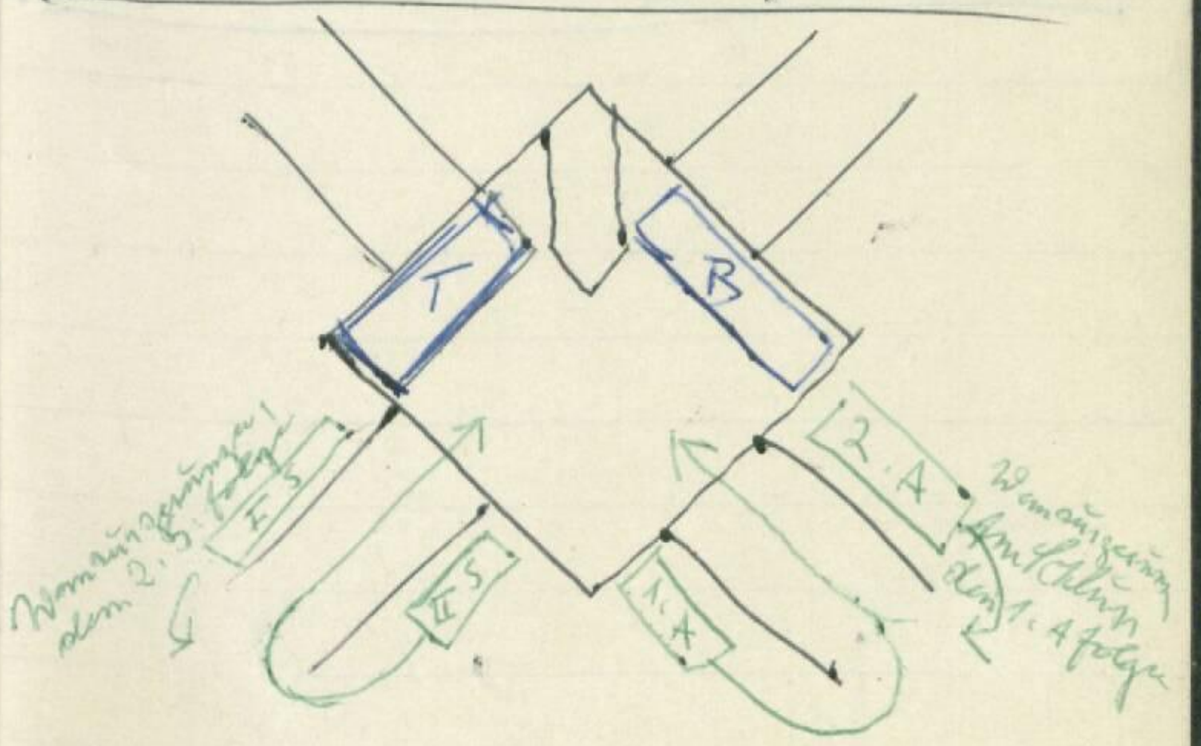
Statistik
nicht ganz klar.

II 2
52

Alle

Gleichgerichtet
auf E

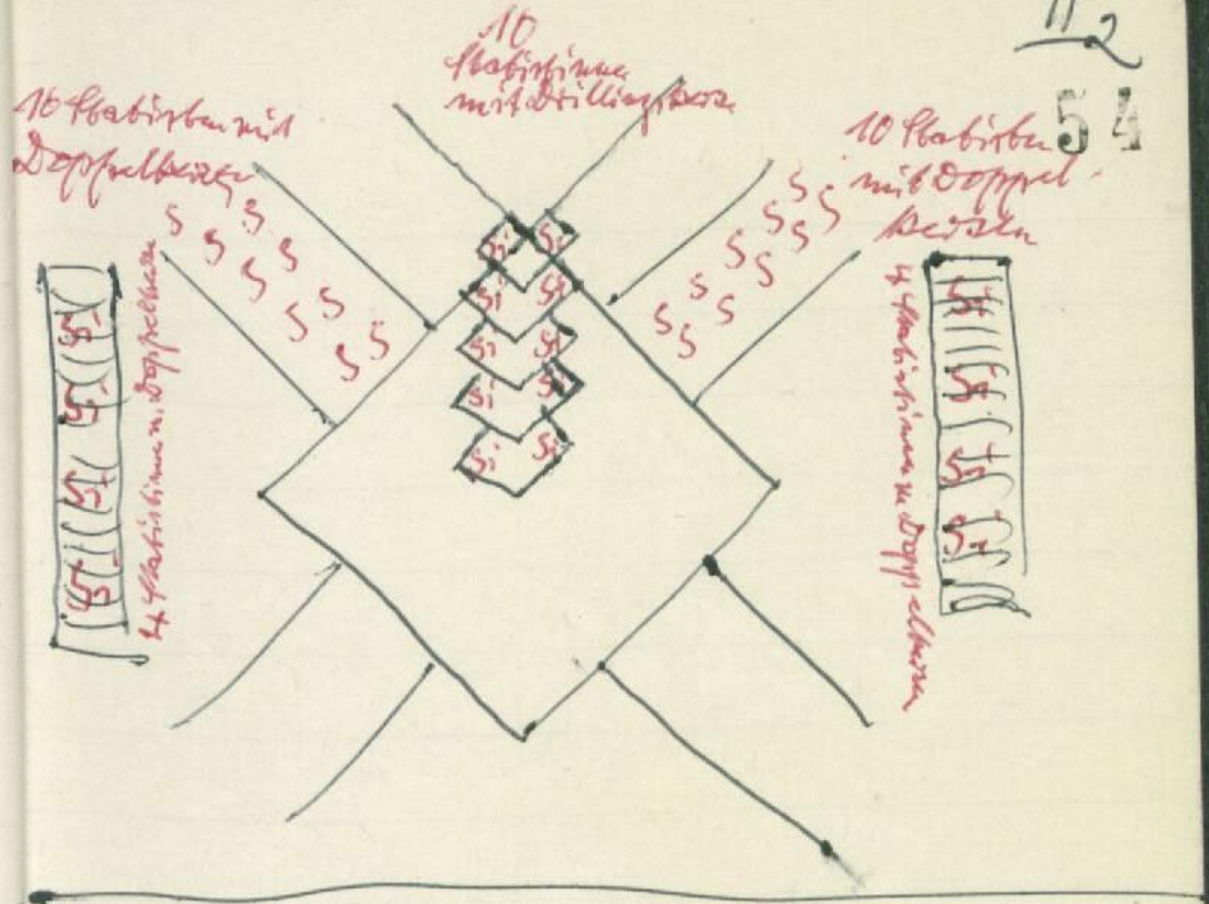




Alle wenden sich
T + B Linie Spalier } mit „gegen" rechts die rechten Kreuzgriff heben
S + 1 Linie Schreiten } mit „gegen" rechts die rechte Hände fallen

S. 280

Nachdem er Gott eingeben"



Tab: Rotkreuzspital

Tab nördlich Hafen
Werft

Tab

I 48 km
II 1
II 2
III 1
III 2

Anfang 12:20 r

Chor Bataillon, Gefechts-
Nichtung, Ziele, Form
und Kampfart

Stabsoffiziere Stellung erfassen

Stabsoffizier Spannung halten

3 Stabsoffiziere Schild!

bei "Gefecht mit Gas"
rein

bei "Feuerpause"
Helm ab
dann zu Fuß

Den Gefechtsschild nach
bei "Für alle Schild"
"
47
"Gasangriffen Kampf

Die Handlung von Richard Wagners "Lohengrin"

Erster Aufzug

Die Handlung spielt gegen Ende des ersten Jahrtausends nach Christus auf der Wende zwischen Sage und Geschichte, zwischen versinkendem Heidentum und aufblühendem Christentum. Wir sehen in der Lübecker Aufführung einen uralten Tingplatz über dem Ufer der Schelde mit mächtigen aus Findlingen getürmten Toren. In einem dieser Tore ist das Symbol des Christentums, ein grob gehauenes Radkreuz aufgehängt. Unter diesem Kreuz sitzt Heinrich, der erste Sachsenkönig, umgeben von sächsichen und brabantischen Edlen und Reisigen, um nach Reiches Recht Tingtag zu halten. Heinrich schildert die Not, die das Land von Osten getroffen und entbietet die Brabanter zur Heeresfolge nach Mainz, um gegen die in das Reich eingefallenen Ungarn (Hunnen) zu kämpfen. Mit Schmerz musste er erfahren, dass Brabant ohne Fürsten in Zwietracht lebt. Telramund, ein brabantischer Graf, berichtet, dass er vom verstorbenen Herzog zum Schützer seiner Kinder bestellt worden sei und nun dessen Tochter Elsa des Brudermordes zeihen müsse. Sie sei eines Tages mit dem Knaben Gottfried zum Wald gegangen und ohne ihn zurückgekehrt. Mit falscher Sorge habe sie nach dem Bruder gefragt, von dem sie sich angeblich verirrt habe. Auf Telramunds Drohen habe er ihr Erbeben als ihrer Schuld Bekenntnis deuten müssen. Deshalb habe er dem Recht auf ihre Hand entsagt und Ortrud, des Friesenfürsten Radbods Tochter, zum Weibe genommen. Er beanspruche nun als der Nächste von des verstorbenen Herzogs Blut die Herrschaft über Brabant. Als der König zögert, an Elsas Schuld zu glauben, klagt sie Telramund ausser des Brudermordes geheimer Buhlschaft an. Elsa wird herbeigerufen. Die Fragen des Königs beantwortet sie stumm, der Anklage hat sie nichts zu entgegnen als "Mein armer Bruder!" Als der König weiter in sie dringt, erzählt sie, wie ihr im Traume ein Ritter in lichter Waffen Scheine genaht sei, der ihr Tröstung brachte; dessen wolle sie harren, er möge ihr Streiter sein. Alles ist gerührt von ihrem Wesen, aber Telramund besteht auf seiner Anklage, und der König ordnet Kampf auf Leben und Tod im Gottesgericht an. Elsa wählt zu ihrem Streiter den Ritter, der ihr im Traum erschien, und verheisst ihm ihr Erbe und ihre Hand. Zweimal ruft der Heerrufer einen Streiter für Elsa auf, aber alles bleibt still. Elsa sinkt mir ihren Frauen in die Knie und betet inbrünstig zu Gott, ihren Ritter zu senden. Da gewahren die auf

der Anhöhe im Hintergrund stehenden Männer, Frauen und Edelknaben im Tal auf dem Scheldefluss einen von einem Schwan gezogenen Kahn. In ihm steht ein Ritter. Ein Wunder ist geschehen. Als die Erregung sich legt und die Reihen der Schauenden sich lichten, hat der Ritter bereits den Kahn verlassen und ist zur Uferhöhe heraufgestiegen. Erst am Ende des dritten Aufzuges gibt er sich als Lohengrin, Ritter des heiligen Grales, zu erkennen. Er blickt hinab in die Tiefe des Flusstales und verabschiedet sich von dem dort anzunehmenden Schwan. (Die Lübecker Aufführung verzichtet aus künstlerischen Gründen darauf, den lebendigen Schwan in ausgestopfter oder modellierter Form sichtbar werden zu lassen.) Darauf begrüsst Lohengrin den König und fragt Elsa, ob sie sich seinem Schutz anvertrauen und, wenn er siege, seine Gattin werden wolle. Sie verspricht, ihm mit Leib und Seele ergeben zu sein. Sie muss geloben, ihn niemals zu fragen, woher er käme, noch wie sein Nam' und Art sei. Der Heerrufer ordnet den Kampf. Ein vom König angestimmtes Gebet leitet das Gottesgericht ein. Nach mehreren ungestümen Gängen streckt Lohengrin Telramund zu Boden, schenkt ihm jedoch das Leben. Alles jubelt dem Sieger zu, nur Ortrud sieht mit finsterem Blick unverwandt auf ihn.

Zweiter Aufzug.

In der Burg von Antwerpen, vor dem Portal des Münsters sitzen im nächtlichen Dunkel Telramund und Ortrud. Festmusik klingt aus dem Palast. Ortrud brütet Rache. Telramund wirft ihr vor, dass sie ihn durch falsche Weissagungen bestimmt habe, Elsa zu verklagen. Doch Ortrud weiss ihn für neue Pläne zu gewinnen. Wäre Lohengrin gezwungen, Namen und Art zu nennen, so sei seine Macht zu Ende, darum müsse Elsa verleitet werden, die verbotenen Fragen zu stellen. Auch wäre der Held, würde ihm nur das kleinste Glied entschlagen, ohnmächtig wie ein Kind. Um Elsas Argwohn zu erwecken, solle Telramund Lohengrin öffentlich des Zaubers anklagen. Elsa erscheint auf dem Söller. Ortrud weiss ihr Mitleid zu erregen. Während Elsa zu ihr herabkommt, ruft Ortrud die alten Götter Wodan und Freia an, ihre Rache an den Abtrünnigen zu segnen. Vor Elsa sinkt sie demütig nieder und erhält nicht nur das Versprechen, dass Telramund verziehen werden soll, sie selbst solle prächtig geschmückt am Brautzug teilnehmen.

Heuchlerisch dankt sie Elsa und erweckt, gleichsam um sie besorgt, die Furcht in ihr, Lohengrin könne sie verlassen, wie er durch Zauber zu ihr kam. Aber Elsa vertraut ihrem Helden und ihrer Liebe und führt Ortrud, die sich scheinbar sträubt, ins Haus. Telramund verbirgt sich. Der Tag bricht an. Edle und Mannen versammeln sich vor dem Münster. Der Heerrufer verkündet, dass Telramund in die Acht erklärt und der fremde, gottgesandte Mann mit Elsas Land und Krone belehnt sei; doch nicht Herzog, sondern Schützer von Brabant wolle er genannt sein.Heut sei das Hochzeitsfest, doch morgen wolle Lohengrin des Königs Ruf zum Kampfe gegen die Ungarn Folge leisten. Die Männer stimmen begeistert zu, nur einige Lehnsmannen Telramunds äussern sich unwillig. Zu ihnen tritt Telramund und weiht sie in seinen Anschlag gegen Lohengrin ein. Edelknaben künden Elsas Gang zum Münster an. Als diese die Stufen zum Protal emporsteigen will, tritt Ortrud ihr entgegen und verlangt den Vortritt. Sie erweckt bei allem Volk Misstrauen gegen Lohengrin. Sein Frageverbot beweise, dass es um seine Reinheit schlecht stehe. Der König und Lohengrin werden herbeigerufen. Elsa beklagt sich, dass Ortrud ihr Vertrauen getäuscht habe. Nach der Zurechtweisung Ortruds setzt der Brautzug sich wieder in Bewegung. Da tritt Telramund hervor, klagt Lohengrin des Zaubers an und fragt ihn laut nach Namen, Stand und Ehren. Doch nicht ihm, dem Ehrlosen, hat Lohengrin Rede zu stehen, auch dem König und allen Fürsten kann er die Antwort verweigern, denn sie sahen seine gute Tat. Nur Elsa allein muss er Antwort geben und betroffen sieht er sie in innerem Kampf vor sich hinstarren. Telramund und Ortrud haben Elsa beiseite gedrängt. Sie versprechen ihr ein Mittel, sich Gewissheit zu verschaffen. Telramund werde zur Nachtzeit Lohengrin eines Fingers Spitze abschlagen. Dann werde er sie erkennen, wer er wirklich sei. Mit strenger Stimme weist Lohengrin die Verführer zurück und fragt dann Elsa, ob sie die Frage tun wolle. Entschlossen erwidert sie, dass hoch über alles Zweifels Macht ihre Liebe stehen solle. Der Zug schreitet zum Münster. Auf der Treppe blickt Elsa auf Ortrud zurück, die drohend ihr Auge auf sie richtet.

Dritter Aufzug.

In das Brautgemach ziehen Lohengrin und Elsa, geleitet vom Könige und Edelknaben, unter den Klängen des Brautliedes ein.

Nachdem sich die Begleitung entfernt hat, gedenkt Elsa in zärtlichen Worten der wandersamen Art, wie sie das Schicksal zusammengeführt hat.Als Lohengrin sie liebevoll beim Namen nennt, beklagt sie sich jedoch, dass sie den seinen niemals aussprechen dürfe. So liebevoll er sie zu beruhigen sucht, immer leidenschaftlicher verlangt sie als Beweis seines Vertrauens, ihr sein Geheimnis zu enthüllen, besonders als er ihr andeuter, dass ihre Liebe ihm die Herrlichkeit entgelten müsse, die er ihretwegen aufgegeben habe. Verzweifelt sieht Elsa ihm im Geiste schon den Schwan vor sich, der ihr den Gatten wieder entführen will. Ob es auch ihr Leben gelte: sie wagt die verbotene Frage. In diesem Augenblick dringt Telramund mit den vier Edlen ein. Elsa reicht Lohengrin schnell sein Schwert, und dieser streckt Telramund mit einem Streiche nieder. Die Verschwörer stürzen zu Lohengrins Füssen. Er befiehlt ihnen, die Leiche Telramunds vor des Königs Gericht zu tragen. Dann läutet er den Edelknaben und heisst sie, Elsa vor den König zu geleiten. Dort soll sie des Gatten Namen und Art erfahren.

Verwandlung.

Am Ufer der Schelde sammeln sich beim Morgengrauen Grafen und Edle mit ihren Mannen zur Heeresfolge. Der König begrüsst sie. Da bringen die vier Edlen die Bahre mit Telramund. Elsa naht verstört und bleich. Ihr folgt Lohengrin. Herzlich begrüsst von den Männern, muss er ihnen künden, dass er sie nicht zum Kampfe führen könne. Er klagt Telramund des Überfalles an. Der Spruch bestätigt, dass er ihn mit Recht erschlug.Sodann erhebt er Klage gefen Elsa, dass sie ihren Schwur gebrochen und die verbotene Frage an ihn gestellt habe. In feierlicher Verklä - rung berichtet er von der Burg Montsalvat und dem wundertätigen Gralsgefäss. Alljährlich nahe vom Himmel eine Taube, um seine Wunderkraft neu zu stärken. Dann erfülle sein Anblick die versammelte Gralsritterschaft mit überirdischer Macht, die dem einzelnen Ritter auch in fernen Landen erhalten bleibe. Nur wenn er erkannt werde, müsse er wieder fortziehen. Auch er selbst sein vom Gral hierhergesandt. Er sei der Sohn des Gralskönigs Parzival und werde Lohengrin genannt. Elsa droht in Verzweiflung umzusinken. Da naht der Schwan. Lohengrin teilt Elsa zum Abschied mit, dass ihr Bruder, den sie tot geglaubt, nach Verlauf eines Jahres zu ihr zurückkehren werde. Dann solle sie

ihm Schwert, Horn und Ring übergeben, dies er als Gabe zurücklasse. Als Lohengrin dem Ufer zueilt, erscheint Ortrud und verkündet, dass sie einst Elsas Bruder Gottfried in den Schwan verwandelt habe, der den Helden nun heimgeleiten müsse. Dies sei die Rache der alten Götter, von denen das Volk sich abgewandt habe. Lohengrin faltet die Hände zu stummen Gebet. Ein Lichtstrahl fällt vom Himmel und von dem tiefliegendem Ufer, wo der Schwan mit dem Kahn anzunehmen ist, steigt ein Knabe zu Uferanhöhe empor. "Seht da den Herzog von Brabant, zum Führer sei er euch ernannt", ruft Lohengrin und entschwindet den Blicken der Zuschauer. Die Mannen blicken ihm nach. Ortrud ist bei Gotfrieds Anblick zusammengebrochen. Elsa gleitet entseelt in des Bruders Armen zu Boden.

Die Handlung von Richard Wagners "Lohengrin"

Erster Aufzug

Die Handlung spielt gegen Ende des ersten Jahrtausends nach Christus auf der Wende zwischen Sage und Geschichte, zwischen versinkendem Heidentum und aufblühendem Christentum. Wir sehen in der Lübecker Aufführung einen uralten Tingplatz über dem Ufer der Schelde mit mächtigen aus Findlingen getürmten Toren. In einem dieser Tore ist das Symbol des Christentums, ein grob gehauenes Radkreuz aufgehängt. Unter diesem Kreuz sitzt Heinrich, der erste Sachsenkönig, umgeben von sächsichen und brabantischen Edlen und Reisigen, um nach Reiches Recht Tingtag zu halten. Heinrich schildert die Not, die das Land von Osten getroffen und entbietet die Brabanter zur Heeresfolge nach Mainz, um gegen die in das Reich eingefallenen Ungarn (Hunnen) zu kämpfen. Mit Schmerz musste er erfahren, dass Brabant ohne Fürsten in Zwietracht lebt. Telramund, ein brabantischer Graf, berichtet, dass er vom verstorbenen Herzog zum Schützer seiner Kinder bestellt worden sei und nun dessen Tochter Elsa des Brudermordes zeihen müsse. Sie sei eines Tages mit dem Knaben Gottfried zum Wald gegangen und ohne ihn zurückgekehrt. Mit falscher Sorge habe sie nach dem Bruder gefragt, von dem sie sich angeblich verirrt habe. Auf Telramunds Drohen habe er ihr Erbeben als ihrer Schuld Bekenntnis deuten müssen. Deshalb habe er dem Recht auf ihre Hand entsagt und Ortrud, des Friesenfürsten Radbods Tochter, zum Weibe genommen. Er beanspruche nun als der Nächste von des verstorbenen Herzogs Blut die Herrschaft über Brabant. Als der König zögert, an Elsas Schuld zu glauben, klagt sie Telramund ausser des Brudermordes geheimer Buhlschaft an. Elsa wird herbeigerufen. Die Fragen des Königs beantwortet sie stumm, der Anklage hat sie nichts zu entgegnen als "Mein armer Bruder!" Als der König weiter in sie dringt, erzählt sie, wie ihr im Traume ein Ritter in lichter Waffen Scheine genaht sei, der ihr Tröstung brachte; dessen wolle sie harren, er möge ihr Streiter sein. Alles ist gerührt von ihrem Wesen, aber Telramund besteht auf seiner Anklage, und der König ordnet Kampf auf Leben und Tod im Gottesgericht an. Elsa wählt zu ihrem Streiter den Ritter, der ihr im Traum erschien, und verheisst ihm ihr Erbe und ihre Hand. Zweimal ruft der Heerrufer einen Streiter für Elsa auf, aber alles bleibt still. Elsa sinkt mir ihren Frauen in die Knie und betet inbrünstig zu Gott, ihren Ritter zu senden. Da gewahren die auf

der Anhöhe im Hintergrund stehenden Männer, Frauen und Edelknaben im Tal auf dem Scheldefluss einen von einem Schwan gezogenen Kahn. In ihm steht ein Ritter. Ein Wunder ist geschehen. Als die Erregung sich legt und die Reihen der Schauenden sich lichten, ht der Ritter bereits den Kahn verlassen und ist zur Uferhöhe heraufgestiegen. Erst am Ende des dritten Aufzuges gibt er sich als Lohengrin, Ritter des heiligen Grales, zu erkennen. Er blickt hinab in die Tiefe des Flusstales und verabschiedet sich von dem dort anzunehmenden Schwan. (Die Lübecker Aufführung verzichtet aus künstlerischen Gründen darauf, den lebendigen Schwan in ausgestopfter oder modellierter Form sichtbar werden zu lassen.) Darauf begrüsst Lohengrin den König und fragt Elsa, ob sie sich seinem Schutz anvertrauen und, wenn er siege, seine Gattin werden wolle. Sie verspricht, ihm mit Leib und Seele ergeben zu sein. Sie muss geloben, ihn niemals zu fragen, woher er käme, noch wie sein Nam' und Art sei. Der Heerrufer ordnet den Kampf. Ein vom König angestimmtes Gebet leitet das Gottesgericht ein. Nach mehreren ungestümen Gängen streckt Lohengrin Telramund zu Boden, schenkt ihm jedoch das Leben. Alles jubelt dem Sieger zu, nur Ortrud sieht mit finsterem Blick unverwandt auf ihn.

Zweiter Aufzug.

In der Burg von Antwerpen, vor dem Portal des Münsters sitzen im nächtlichen Dunkel Telramund und Ortrud. Festmusik klingt aus dem Palast. Ortrud brütet Rache. Telramund wirft ihr vor, dass sie ihn durch falsche Weissagungen bestimmt habe, Elsa zu verklagen. Doch Ortrud weiss ihn für neue Pläne zu gewinnen. Wäre Lohengrin gezwungen, Namen und Art zu nennen, so sei seine Macht zu Ende, darum müsse Elsa verleitet werden, die verbotenen Fragen zu stellen. Auch wäre der Held, würde ihm nur das kleinste Glied entschlagen, ohnmächtig wie ein Kind. Um Elsas Argwohn zu erwecken, solle Telramund Lohengrin öffentlich des Zaubers anklagen. Elsa erscheint auf dem Söller. Ortrud weiss ihr Mitleid zu erregen. Während Elsa zu ihr herabkommt, ruft Ortrud die alten Götter Wodan und Freia an, ihre Rache an den Abtrünnigen zu segnen. Vor Elsa sinkt sie demütig nieder und erhält nicht nur das Versprechen, dass Telramund verziehen werden soll, sie selbst solle prächtig geschmückt am Brautzug teilnehmen.

Heuchlerisch dankt sie Elsa und erweckt, gleichsam um sie besorgt, die Furcht in ihr, Lohengrin könne sie verlassen, wie er durch Zauber zu ihr kam. Aber Elsa vertraut ihrem Helden und ihrer Liebe und führt Ortrud, die sich scheinbar sträubt, ins Haus. Telramund verbirgt sich. Der Tag bricht an. Edle und Mannen versammeln sich vor dem Münster. Der Heerrufer verkündet, dass Telramund in die Acht erklärt und der fremde, gottgesandte Mann mit Elsas Land und Krone belehnt sei; doch nicht Herzog, sondern Schützer von Brabant wolle er genannt sein.Heut sei das Hochzeitsfest, doch morgen wolle Lohengrin des Königs Ruf zum Kampfe gegen die Ungarn Folge leisten. Die Männer stimmen begeistert zu, nur einige Lehnsmannen Telramunds äussern sich unwillig. Zu ihnen tritt Telramund und weiht sie in seinen Anschlag gegen Lohengrin ein. Edelknaben künden Elsas Gang zum Münster an. Als diese die Stufen zum Protal emporsteigen will, tritt Ortrud ihr entgegen und verlangt den Vortritt. Sie erweckt bei allem Volk Misstrauen gegen Lohengrin. Sein Frageverbot beweise, dass es um seine Reinheit schlecht stehe. Der König und Lohengrin werden herbeigerufen. Elsa beklagt sich, dass Ortrud ihr Vertrauen getäuscht habe. Nach der Zurechtweisung Ortruds setzt der Brautzug sich wieder in Bewegung. Da tritt Telramund hervor, klagt Lohengrin des Zaubers an und fragt ihn laut nach Namen, Stand und Ehren. Doch nicht ihm, dem Ehrlosen, hat Lohengrin Rede zu stehen, auch dem König und allen Fürsten kann er die Antwort verweigern, denn sie sahen seine gute Tat. Nur Elsa allein muss er Antwort geben und betroffen sieht er sie in innerem Kampf vor sich hinstarren. Telramund und Ortrud haben Elsa beiseite gedrängt. Sie versprechen ihr ein Mittel, sich Gewissheit zu verschaffen. Telramund werde zur Nachtzeit Lohengrin eines Fingers Spitze abschlagen. Dann werde sie erkennen, wer er wirklich sei. Mit strenger Stimme weist Lohengrin die Verführer zurück und fragt dann Elsa, ob sie die Frage tun wolle. Entschlossen erwidert sie, dass hoch über alles Zweifels Macht ihre Liebe stehen solle. Der Zug schreitet zum Münster. Auf der Treppe blickt Elsa auf Ortrud zurück, die drohend ihr Auge auf sie richtet.

Dritter Aufzug.

In das Brautgemach ziehen Lohengrin und Elsa, geleitet vom Könige und Edelknaben, unter den Klängen des Brautliedes ein.

Nachdem sich die Begleitung entfernt hat, gedenkt Elsa in zärtlichen Worten der wundersamen Art, wie sie das Schicksal zusammengeführt hat.Als Lohengrin sie liebevoll beim Namen nennt, beklagt sie sich jedoch, dass sie den seinen niemals aussprechen dürfe. So liebevoll er sie zu beruhigen sucht, immer leidenschaftlicher verlangt sie als Beweis seines Vertrauens, ihr sein Geheimnis zu enthüllen, besonders als er ihr andeuter, dass ihre Liebe ihm die Herrlichkeit entgelten müsse, die er ihretwegen aufgegeben habe. Verzweifelt sieht Elsa ihm im Geiste schon den Schwan vor sich, der ihr den Gatten wieder entführen will. Ob es auch ihr Leben gelte: sie wagt die verbotene Frage. In diesem Augenblick dringt Telramund mit den vier Edlen ein. Elsa reicht Lohengrin schnell sein Schwert, und dieser streckt Telramund mit einem Streiche nieder. Die Verschwörer stürzen zu Lohengrins Füssen. Er befiehlt ihnen, die Leiche Telramunds vor des Königs Gericht zu tragen. Dann läutet er den Edelknaben und heisst sie, Elsa vor den König zu geleiten. Dort soll sie des Gatten Namen und Art erfahren.

Verwandlung.

Am Ufer der Schelde sammeln sich beim Morgengrauen Grafen und Edle mit ihren Mannen zur Heeresfolge. Der König begrüsst sie. Da bringen die vier Edlen die Bahre mit Telramund. Elsa naht verstört und bleich. Ihr folgt Lohengrin. Herzlich begrüsst von den Männern, muss er ihnen künden, dass er sie nicht zum Kampfe führen könne. Er klagt Telramund des Überfalles an. Der Spruch bestätigt, dass er ihn mit Recht erschlug.Sodann erhebt er Klage gefen Elsa, dass sie ihren Schwur gebrochen und die verbotene Frage an ihn gestellt habe. In feierlicher Verklä - rung berichtet er von der Burg Montsalvat und dem wundertätigen Gralsgefäss. Alljährlich nahe vom Himmel eine Taube, um seine Wunderkraft neu zu stärken. Dann erfülle sein Anblick die versammelte Gralsritterschaft mit überirdischer Macht, die dem einzelnen Ritter auch in fernen Landen erhalten bleibe. Nur wenn er erkannt werde, müsse er wieder fortziehen. Auch er selbst sein vom Gral hierhergesandt. Er sei der Sohn des Gralskönigs Parzival und werde Lohengrin genannt. Elsa droht in Verzweiflung umzusinken. Da naht der Schwan. Lohengrin teilt Elsa zum Abschied mit, dass ihr Bruder, den sie tot geglaubt, nach Verlauf eines Jahres zu ihr zurückkehren werde. Dann solle sie

ihm Schwert, Horn und Ring übergeben, dies er als Gabe zurücklasse. Als Lohengrin dem Ufer zueilt, erscheint Ortrud und verkündet, dass sie einst Elsas Bruder Gottfried in den Schwan verwandelt habe, der den Helden nun heimgeleiten müsse. Dies sei die Rache der alten Götter, von denen das Volk sich abgewandt habe. Lohengrin faltet die Hände zu stummen Gebet. Ein Lichtstrahl fällt vom Himmel und von dem tiefliegendem Ufer, wo der Schwan mit dem Kahn anzunehmen ist, steigt ein Knabe zu Uferanhöhe empor. "Seht da den Herzog von Brabant, zum Führer sei er euch ernannt", ruft Lohengrin und entschwindet den Blicken der Zuschauer. Die Mannen blicken ihm nach. Ortrud ist bei Gotfrieds Anblick zusammengebrochen. Elsa gleitet entseelt in des Bruders Armen zu Boden.

24.6.1952 66

B e s e t z u n g

"Lohengrin"

Oper von Richard Wagner

Musikalische Leitung:
Inszenierung: Dr. Hans Schüler
Bühnenbilder: Paul Walter
Kostüme: Gerda Schulte
Chöre: Joachim Popelka

Personen des Stückes	Besetzung
König Heinrich	Gerard Groot / Heinrich Hölzlin
Lohengrin	Heinz Sauerbaum
Elsa von Brabant	Irma Handler
Friedrich von Telramund	Hans Schweska
Ortrud	Carin Carlsson / Natalie Hinsch-Gröndahl
Heerrufer	Theo Lienhard
1.).....	Max Baltruschat
2.) Edle	Johannes Bartsch
3.)	Gert Muser
4.).....	Kurt Schneider
1. Page	Hertha Schmidt
2. "	Elfriede Ersing
3. "	Elisabeth Letz
4. "	Ziska Werchau

Inspizient: Ernst Maschek
Souffleuse: Suse Fischer

Der Intendant:

Herrn Intendant Dr. Schüler

3.12. L
67

NEUEINTEILUNG DER WEITEREN "LOHENGRIN"-PROBEN

mit Klavier auf der Hauptbühne

Der Plan vom 26.11.1960 und der unverbindliche Arbeitsplan Nr. 13 sind hierdurch überholt.

Dienstag,	6.12.	10.00 Uhr	II.Akt, 2.Bild anschließend II.Akt, 1.Bild für Soli allein mit linkem Seitenaufbau,Eckbalkon u.Mitteltreppe
Mittwoch,	7.12.	10.00 Uhr	I. Akt anschließend III.Akt 2.Bild anschließend III.Akt 1.Bild für Soli(außer Tipton) allein mit rechtem Seitenaufbau ohne linken Aufbau ohne Mitteltreppe
Donnerstag,	8.12.	10.00 Uhr	I.Akt ohne Soli für Chor und Gruppenführer der Statisten und Statistinnen allein mit Originalwaffen ohne seitlichen Aufbauten
Freitag,	9.12.	10.00 Uhr	I.Akt für alle Soli(außer Tipton) für Chor und Gruppenführer der Statisten und Statistinnen mit Originalwaffen ohne seitliche Aufbauten
Samstag,	10.12.	10.00 Uhr	II.Akt, 2.Bild ohne Soli für Chor und Gruppenführer der Statisten und Statistinnen mit Originalwaffen, markierten Kerzen, mit Mitteltreppe und linkem seitlichen Aufbau
Montag,	12.12.	10.00 Uhr	II.Akt, 2.Bild für Soli, Chor und Gruppenführer der Statisten und Statistinnen mit Originalwaffen und markierten Kerzen mit Mitteltreppe und linkem seitlichen Aufbau
Dienstag,	13.12.	10.00 Uhr	III.Akt, 2.Bild ohne Soli für Chor und Gruppenführer der Statisten und Statistinnen mit Originalwaffen,Originalrequisiten und markierten Kerzen mit rechtem seitlichen Aufbau
		11.30 Uhr	dazu Soli
		18.30 Uhr	II.Akt, 2.Bild anschließend I.Akt anschließend III.Akt, 2.Bild ohne Soli, mit Chor, Hilfschor mit Originalwaffen und Requisiten, markierten Kerzen mit sämtlichen Aufbauten
		21.00 Uhr	gesamte Statisterie III.Akt, 2.Bild, I.Akt, II.Akt, 2.Bild
Mittwoch,	14.12.	10.00 Uhr	III.Akt, 1.Bild ohne Soli, für Chor, Ballett und eingeteilte Statisten alles mit Originalwaffen, markierten Kerzen, Originalrequisiten
		10.45 Uhr	dazu Cox und Spektor. Anschließend
		11.45 Uhr	II.Akt 1.Bild für Spector,Thoma,Vohla ohne Mitteltreppe mit Elsabalkon

Ab 15.Dezember Bühnenproben mit Orchester, Haupt- und Generalproben gemäß späterem Plan.

Nationaltheater
Mannheim
Der Intendant

Mannheim, den 15.11.1960.
Dr.Sch/L

1.) Herrn
Ballettmeister Heiden
im Hause

Für "Lohengrin" wird folgende Ballettstatisterie benötigt.

III.Akt, 1.Bild 2 Damen und 2 Herren als Knappen
III.Akt, 2.Bild 1 sehr junger und kleiner, schauspielerisch begabter Tänzer für den wichtigen und exponierten Auftritt des Gottfried von Fleischbrühe am Schluß der Oper.
Im I. und II.Akt wird kein Ballett benötigt.

gez.Schüler
Intendant

Im Auftrag des abwesenden
Intendanten unterschrieben:
Nauck.

2.) Abschrift an Frau Gerda Schulte
3.) Abschrift an Herrn Günther Klötz
4.) Abschrift für Auszug Lohengrin Intendant

Nationaltheater
Mannheim
Der Intendant

Mannheim, den 15.11.1960.
Dr.Sch/L

1.) Herrn
Fritz D ü h s e

Für Lohengrin wird folgende Statisterie benötigt:

I.Akt: 20 Statisten als Bewaffnete mit Schilden zum Einsammeln der Schwerter aller Chorherren.

II.Akt, 2.Bild: 10 begabte Statistinnen(möglichst Ballettelevinnen) als Knappen mit Drillingsleuchtern
8 Statistinnen mit Doppelleuchtern als Knappen oder Frauen
20 Statisten mit Doppelleuchtern als Knappen.

III.Akt, 1.Bild: 2 intelligente Statistinnen als Knappen
2 intelligente Statisten als Knappen.

III.Akt, 2.Bild: 11 Statisten als Bewaffnete mit den größten Schilden, die aufzutreiben sind. Sie stehen nur.
9 Statisten als Bewaffnete mit kurzen Speeren wie die Chorsänger, Müssen intelligent sein.
18 Statistinnen als Knappen mit den größten Schilden, die aufzutreiben sind. Sie stehen nur.

Intendant

2.)Abschrift Frau Gerda Schulte
3.)Abschrift Herrn Günther Klötz
4.)Abschrift Herrn Intendant für Klavier-Auszug

Nationaltheater
Mannheim
Der Intendant

Mannheim, den 15.11.1960.
Dr.Sch/L

1.) Herrn
Chordirektor Popelka

Choreinteilung Lohengrin.

I.Akt.
Herren:Unterteilung nach Sachsen und Brabantern entfällt.-
17 Tenöre und 15 Bässe(einschl.Hilfschor) als Edle mit Schwertern im Arm und Helmen, ohne Mäntel, ohne Schilde

Damen: 3/4(einschließlich Hilfschor) als Elsafrauen in hellen, einfachen Kostümen

II.Akt, 2.Bild
Herren:Unterteilung in zwei Chöre erfolgt durch die Regie an den zwei Stellen, wo es musikalisch nötig ist, drückt sich aber im Kostüm nicht aus.-
Alle Herren (einschließlich Hilfschor) als Edle mit Schwertern im Arm mit Mänteln ohne Helme und Schilde, festliche Kostüme
Damen: Alle Damen(einschließlich Hilfschor) mit Mänteln und Tokken, festliche Kostüme

III.Akt, 1.Bild
Herren:8 Edle wie in II 2.
Damen: 8 Edelfrauen wie in II 2

III.Akt, 2.Bild
Herren:Alle (einschließlich Hilfschor)Bewaffnete sehr kriegerisch mit Helmen und kurzen Speeren,Schwerter im Gehänge, ohne Schilde.
Damen: Alle(ohne Hilfschor) wie in I.

Intendant

1.)Abschrift an
Frau Schulte
Herrn Klötz
Intendant f.
Klavierauszug

"Lohengrin"-Striche

(Inszenierung Dr. Schüller 1960)

Peters-Ausgabe	Klindworth-Auszug (Schott, UE)

I. Akt

Peters-Ausgabe	Klindworth-Auszug (Schott, UE)
S. 24 3. System nach 2. Takt auf S. 28 letztes System, 2. Takt	S. 29 3. System nach 2. Takt auf S. 35 1. System, 3. Takt
S. 50 3. System nach 3. Takt auf S. 52 1. System, 3. Takt	S. 69 1. System nach 2. Takt auf S. 70 2. System, 3. Takt
S. 68 4. System nach 2. Takt auf S. 74, 3. Takt	S. 92 2. System nach 1. Takt auf S. 101, 5. Takt

II. Akt

Peters-Ausgabe	Klindworth-Auszug (Schott, UE)
S. 88 nach 3. System auf S. 89, 3. System, 3. Takt	S. 119 nach S. 119 auf S. 121 2. System, 3. Takt
S. 98 4. System nach 2. Takt auf S. 99 6. System, 3. Takt	S. 133 3. System nach 2. Takt auf S. 135 3. System, 3. Takt
(im Takt nach dem Sprung fis in fisis ändern !)	(im Takt nach dem Sprung fis in fisis ändern !)
S. 119 nach S. 119 auf S. 145 3. System, 6. Takt	S. 160 nach S. 160 auf S. 211 2. System

Herrn Dr. Schüler

(nach dem Sprung 8 Takte fis-moll
statt A-dur, im 7. und 8. Takt
fis im Baß)

S. 164 4. System nach 1. Takt
auf S. 166 1. System,
6. Takt

S. 167 2. System nach 4. Takt
auf S. 168 3. System

S. 175 nach 1. System
auf S. 179 4. Takt

S. 183 nach 4. bzw. 5. Takt
Chor tacet

S. 241 nach S. 241
auf S. 244 direkt

S. 245 3. System nach 3. Takt
auf S. 247 1. System, 4.Takt

S. 259 nach 4. Takt
auf S. 265 4. Takt

S. 272 nach 1. bzw. 2. Takt
Chor tacet

III. Akt

S. 222 nach S. 222
auf S. 226 6. System,
2. Takt

S. 230 2. System nach 3. Takt
auf S. 234 3. System,
4. Takt

S. 327 nach S. 327
auf S. 334 2. System

S. 338 nach 3. System
auf S. 343 4. System

Auftakt f

S. 236 1. System nach 4. Takt
auf S. 237 5. Takt

S. 238 nach 3. System
auf S. 239 2. System,
4. Takt

S. 245 nach 2. System
auf S. 258 1. System,
2. Takt

S. 345 1. System nach 2. Takt
auf S. 346 2. System, 3. Takt

S. 348 3. System nach 1. Takt
auf S. 349 1. System,4.Takt

S. 357 1. System nach 2. Takt
auf S. 376 4. System

S. 262 2. System nach 3. Takt
auf S. 263 1. System,
5. Takt

S. 382 3. System nach 1. Takt
auf S. 383 2. System, 3. Takt

Kostenpunkt I sind III 2

Im III. sind 140 Speere wie eingezeichnet, Bäume im Baukgemach nicht vorhanden.

Schwanen = = Prospekt

Aussen Wand

Transparenter Schattenprospekt

Transparent

Aussen Wand

Aussen Wand Panorama Burgturme

Burg - Panorama Aussen Wand

SPEERE III. AKT

SPEERE III. AKT

1 2 3 4 5 Thor

+ 100

+ 100

+ 66

+ 50

+ 32

+ 16

+ 66

+ 50

+ 32

+ 16

Schwenge

+ - 0

Holzpfosten mit Radkreuz

Thor

+ 50 32 16

+ 16

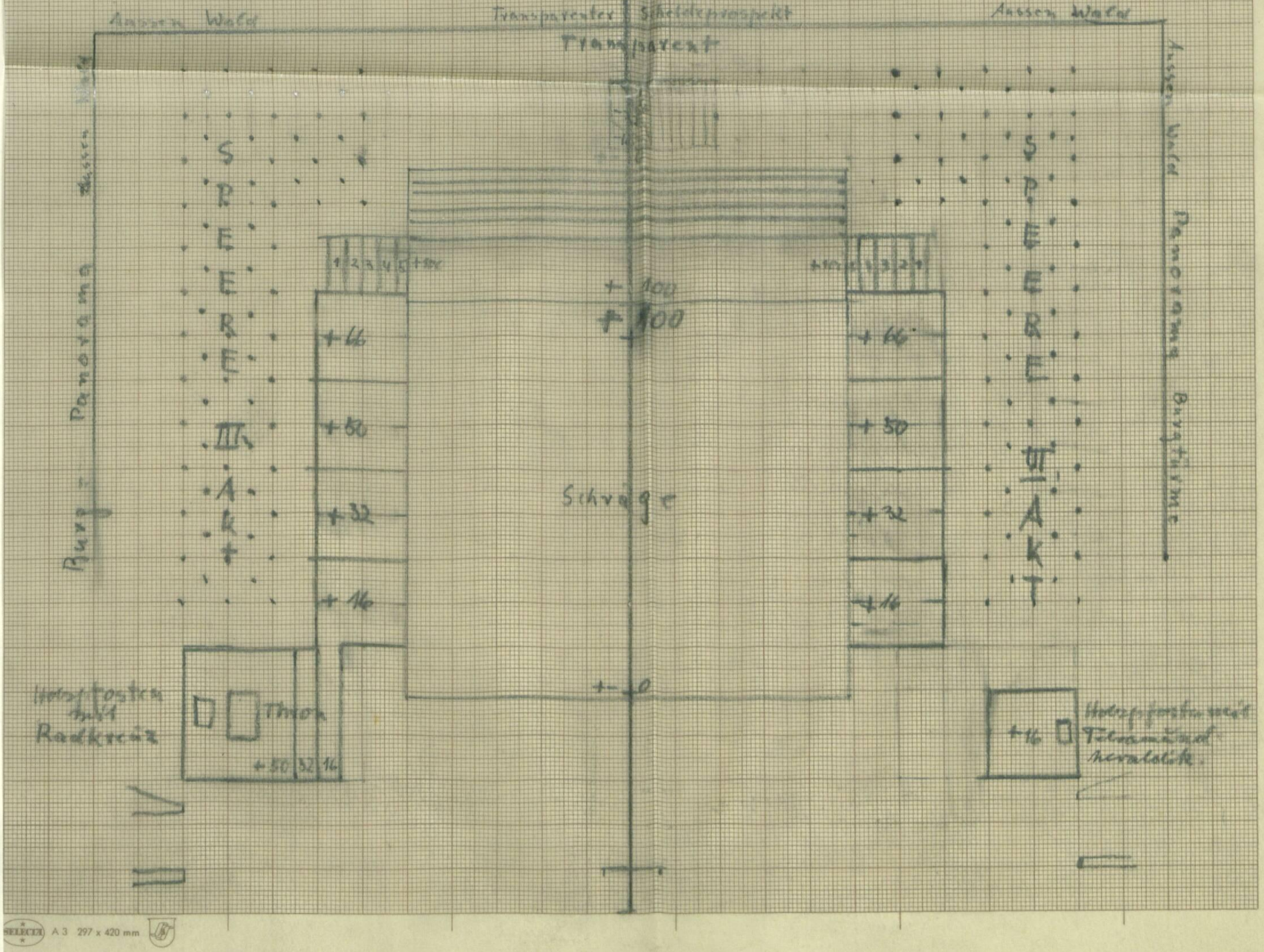
Holzpfosten mit Elementen Keramik.

SELECTA A 3 297 x 420 mm

Lokomotive

I und II 2

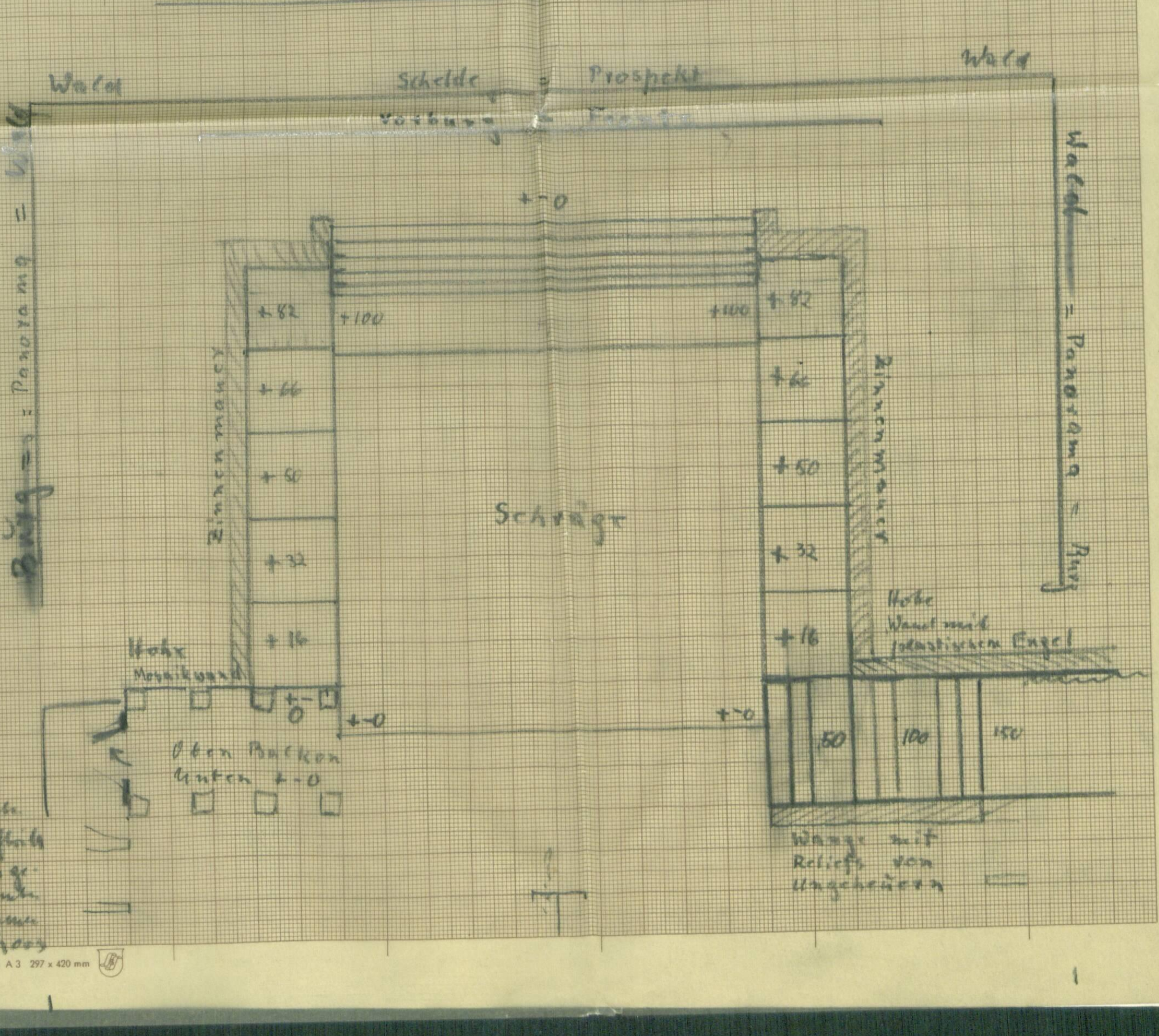
Im II. Akt 140 Sperrsitze eingerechnet, Räumen im Bruttogewicht verbleiben.



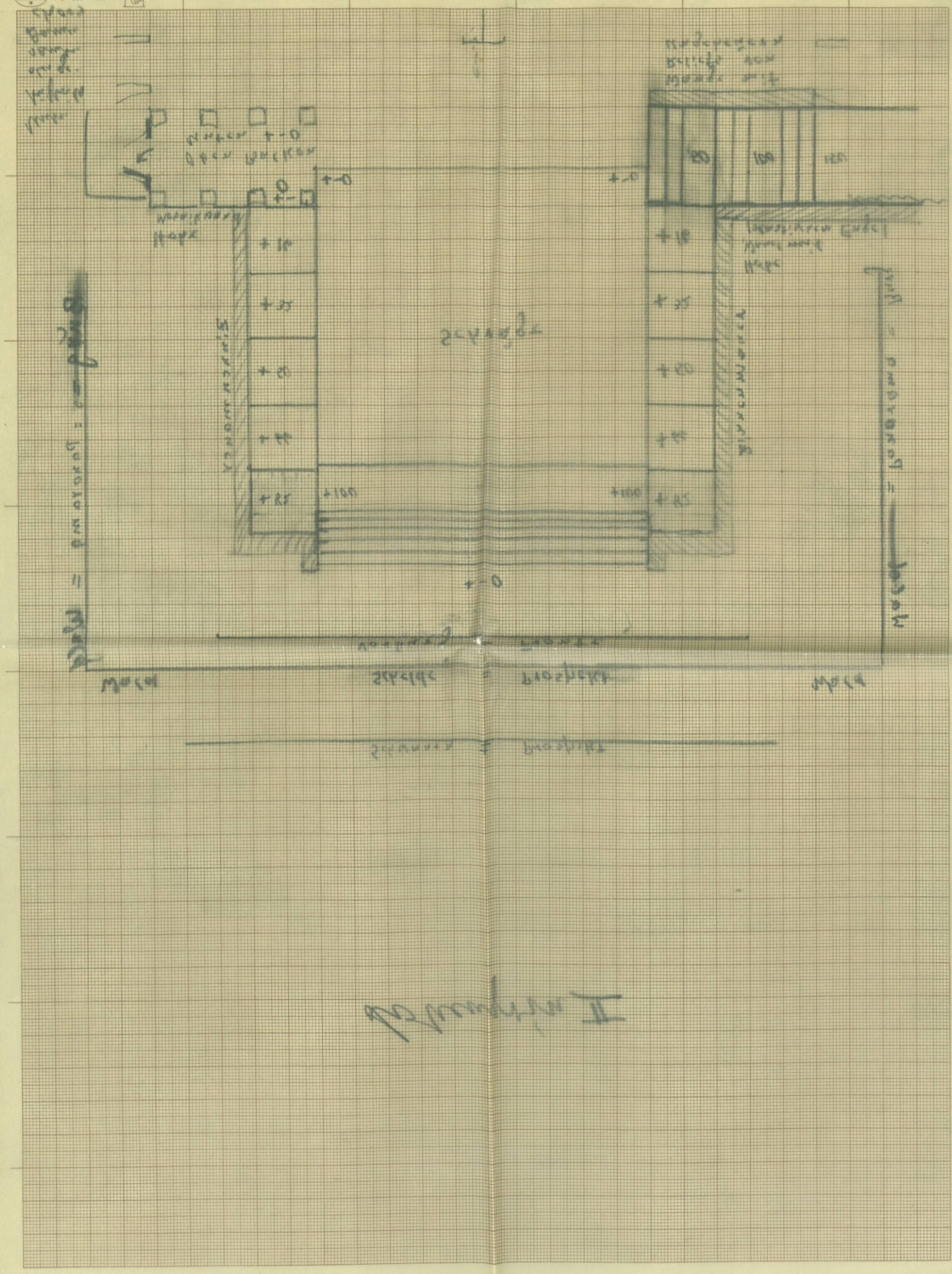
SELECTA A 3 297 x 420 mm

Lobenstein II

Schwarza = Prospekt



SELECTA A 3 297 x 420 mm



Panorama Brücke

Viehhof

Königsberg

Seehafen

Hafen Tor

VV

Hafen Tor

Eisenbahn

+50

+0

Elbing

Ob. Bef

Kein Hafen!

Land

+50

+0

Land

Hafen Tor

250

Hafen Tor

Elbing

EINSCHLAG

AUFZUG

ZÜGE

60

48

OBL. II

47

33

OBL. III

32

21

Herr. Gest

20

13

OBL. II

12

10

OBL. I

5

1

PANORAMA

BAUM-HÄNGER 4 Z 54

+ 3 Z. 51

+ 2 Z. 47

+ 1 Z. 42

+100

+100

+100

+100

+100

+100

+50

+50

+50

+50

+500

+500

+0

+0

THRON

+ 67

VER-SENK.

+50

PANORAMA

PANORAMA

Insp.

Insp.

PORTAL-SCHLEIER

LOHENGRIN II. I + III. AKT

Hpt. Vorh.

I EISERNER VORH.

Schmuck Vorh.

ORCHESTER

ORCHESTER

EINSCHLAG

AUFZUG

ZÜGE

60

48

OBL III

47

33

OBL III

32

21

Horiz. Gest

20

13

OBL II

12

10

OBL I

5

1

+50

+50

+50

+500 SPEZIAL-WAGEN

+-0

+-0

130 KREUZ

Insp.

Insp.

Hpt. Vorh.

I EISERNER VORH.

Schmutz Vorh.

LOHENGRIN II. AKT. BILD ⑨

VERWANDL. ZV B. ② ca. 3 MIN.

ORCHESTER

ORCHESTER

EINSCHLAG

RÜCKHÄNGER

+150

z.58

z.55

+100

+100

+100

+100

+100

+150

Ø3

+67

+50

+50

+50

+50

+50

+50

+50

+50

+50

+50

+50

+0

+0

PANORAMA

PANORAMA

AUFZUG

ZÜGE

60

48

OBL III

47

33

OBL III

32

21

Horiz. Gest

20

13

OBL II

12

10

OBL I

5

1

Insp.

Insp.

Hpt. Vorh.

I EISERNER VORH.

Schmuck Vorh.

LOHENGRIN II. AKT, BILD ②

ORCHESTER

ORCHESTER

EINSCHLAG

AUFZUG

ZÜGE

60

48

OBL III

47

33

OBL III

32

21

Horiz. Gest

20

13

OBL II

12

10

OBL I

5

1

PLAF. Z. 12

+50

BETT

+50

+50

+64

PLAFOND Z. 1

+0

+0

Insp.

Insp.

Hpt. Vorh.

EISERNER VORH.

Schmuck

Vorh.

LOHENGRIN "III. AKT BILD ①

VERW. ZU B. ② ca 50 SEC.

ORCHESTER

ORCHESTER

gemäß diesem Grundriß stehen Ella für alle
Akte vom Ballon aus sämtlichen Akteuren
Stufe 32 m zur B Viertel also 96 Viertel
für 24 Takt " " 4 Viertel " 96 Viertel zur Verfügung

EINSCHLAG

Stufen der Steintreppe müssen
vom gekürzten berechneten werden
zu Böen einheitlich
16,6 cm hoch
33,3 " breit sein
insgesamt 30 Stufen
von 1 m auf 600

600 Pedal Hin- und Rückweg der Chorsänger

Zur Ballonfahrt durch 2 Stufen mit Chorsängern verbindet

Pallas mit Erleuchtetem Helm

Bäumen

Bäumen

Bäumen

Bäume

Bäume

Bäume

EINSCHLAG

AUFZUG

ZÜGE

60

48

OBL IV

47

33

OBL III

32

21

Horiz. G

40

13

OBL II

12

10

OBL I

5

6 Züge hölzerne (Ballett) mit König + Ebert von Cakes Öffnen Bellvorhänge einmal hoch fliegen zur 2. Pferd
6 Kruppen (Ballett) mit klig von vorn und hinten Feuervorhängen

Wand ist offen
Unbedeutende Horizont
Grau. Belichtung von vorn
nach links

Loge B A U Horizont

Chorsänger

Soffitten

Z.18

Soffitten

BETT

Bank

Soffitten

Soffitten

+30

Ver.

Hinten

+10

+10

33

5T

Stk 4.

Stk 4.

Zug einhängen

Zug einhängen

Insp.

Insp.

Feuervorhang niederzug

Feuervorhang niederzug

VORHANG AUS
STOFFE UNTEN VORGESPANNT
FÜR AUFFÜHR.

Hpt. Vorh.

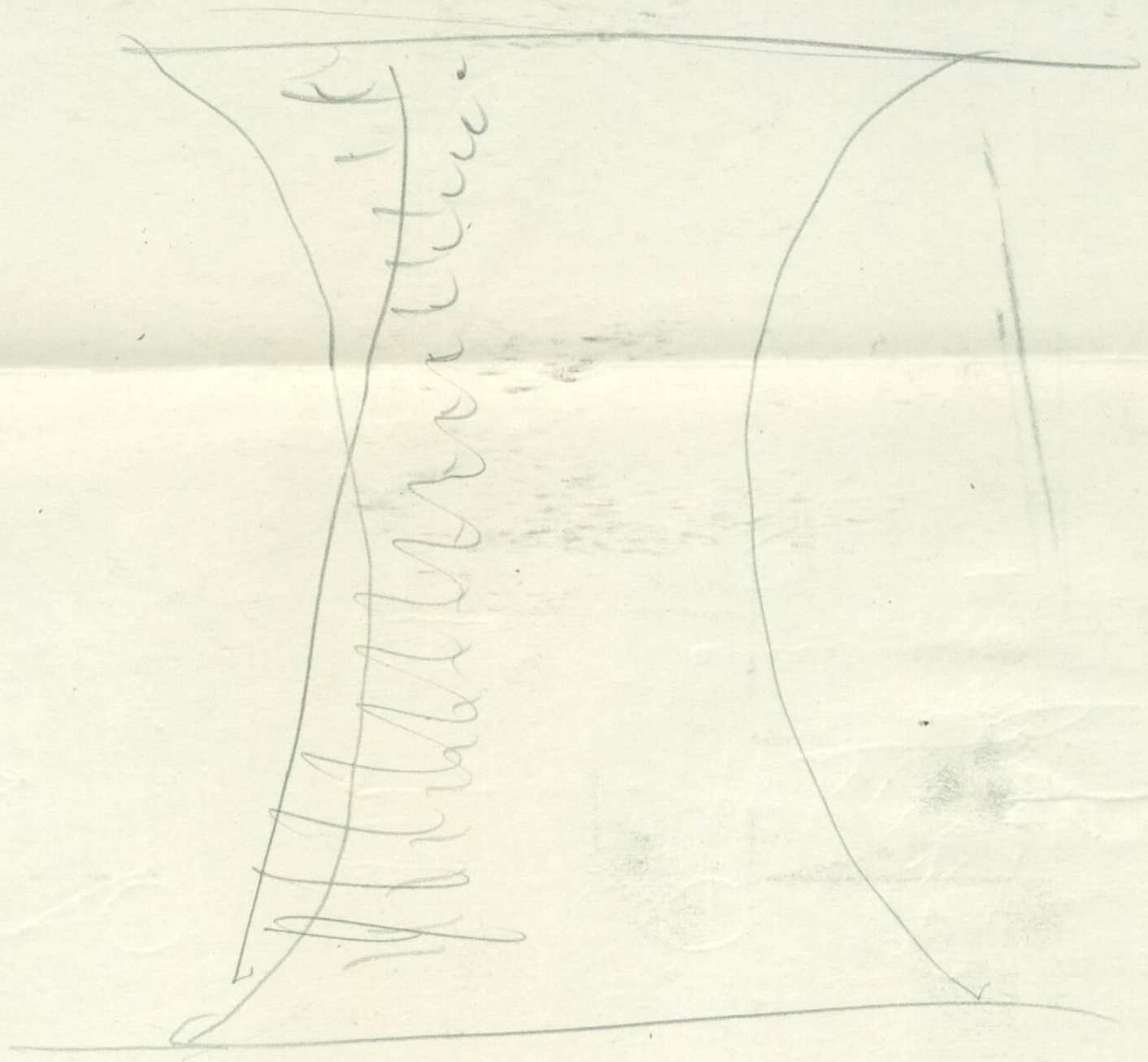
EISERNER VORH.

Schmuck Vorh.

LOHENGRIN III AKT (1)

PORTAL 16,00 × 6,00

ORCHESTER



EINSCHLAG

AUFZUG

ZÜGE

60

48

OBL II

47

33

OBL III

32

21

OBL

13

12

10

OBL I

5

1

HORIZONT

SCHLEIER-HORIZONT MIT SCHLOSS-LANDSCHAFT

VERGRÖSSERUNG AUFTRITT LOHENGRIN

SCHLITTEN LONGE

WAGEN FÜR

+50

+100

+83

+116

Statisten

50

Trompeter

Chor Saal

Chor Bühne

I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

Hpt. Vorh.

EISERNER VORH.

Schmuck Vorh.

Insp.

1,15 m

LOHENGRIN I. AKT

III. AKT

ORCHESTER

14

26

36 3 Reih

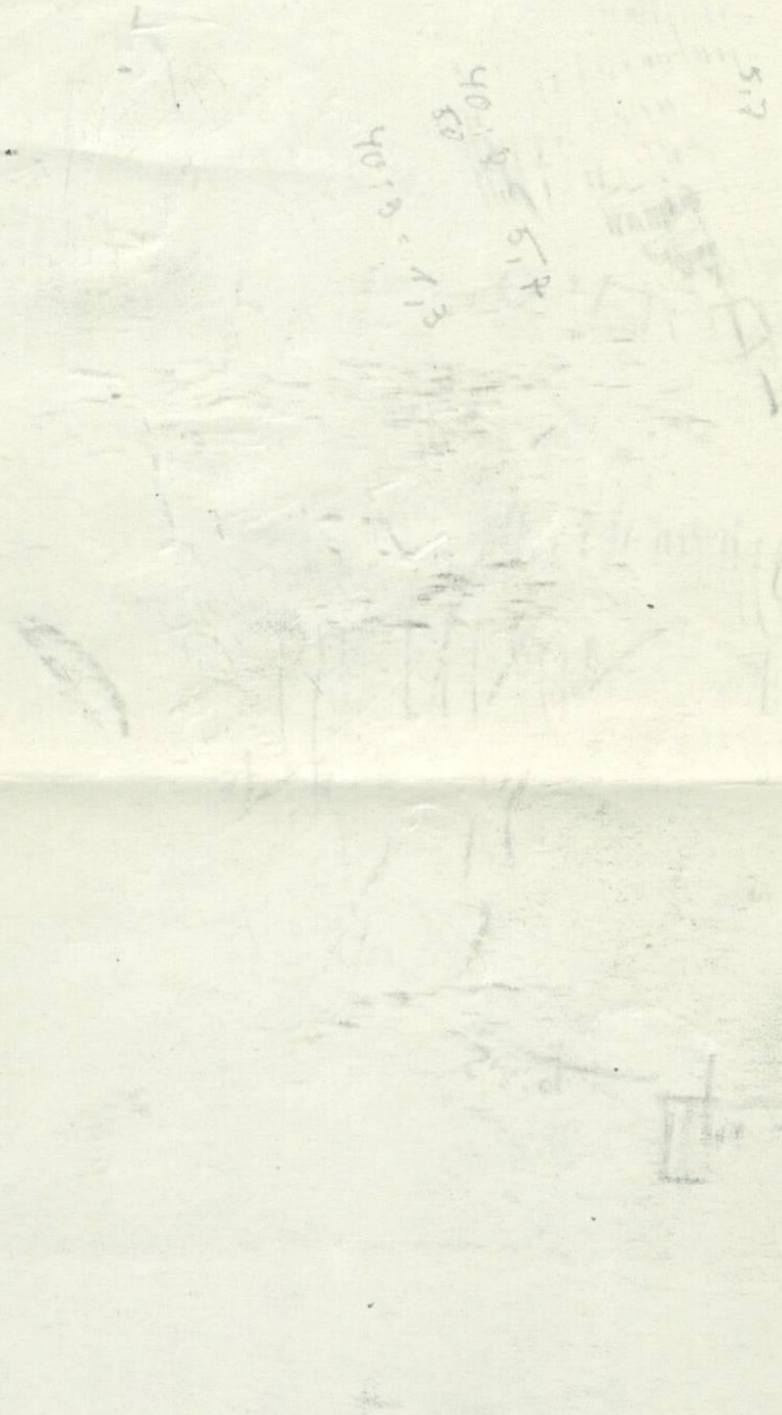
24 Herren Th Ch

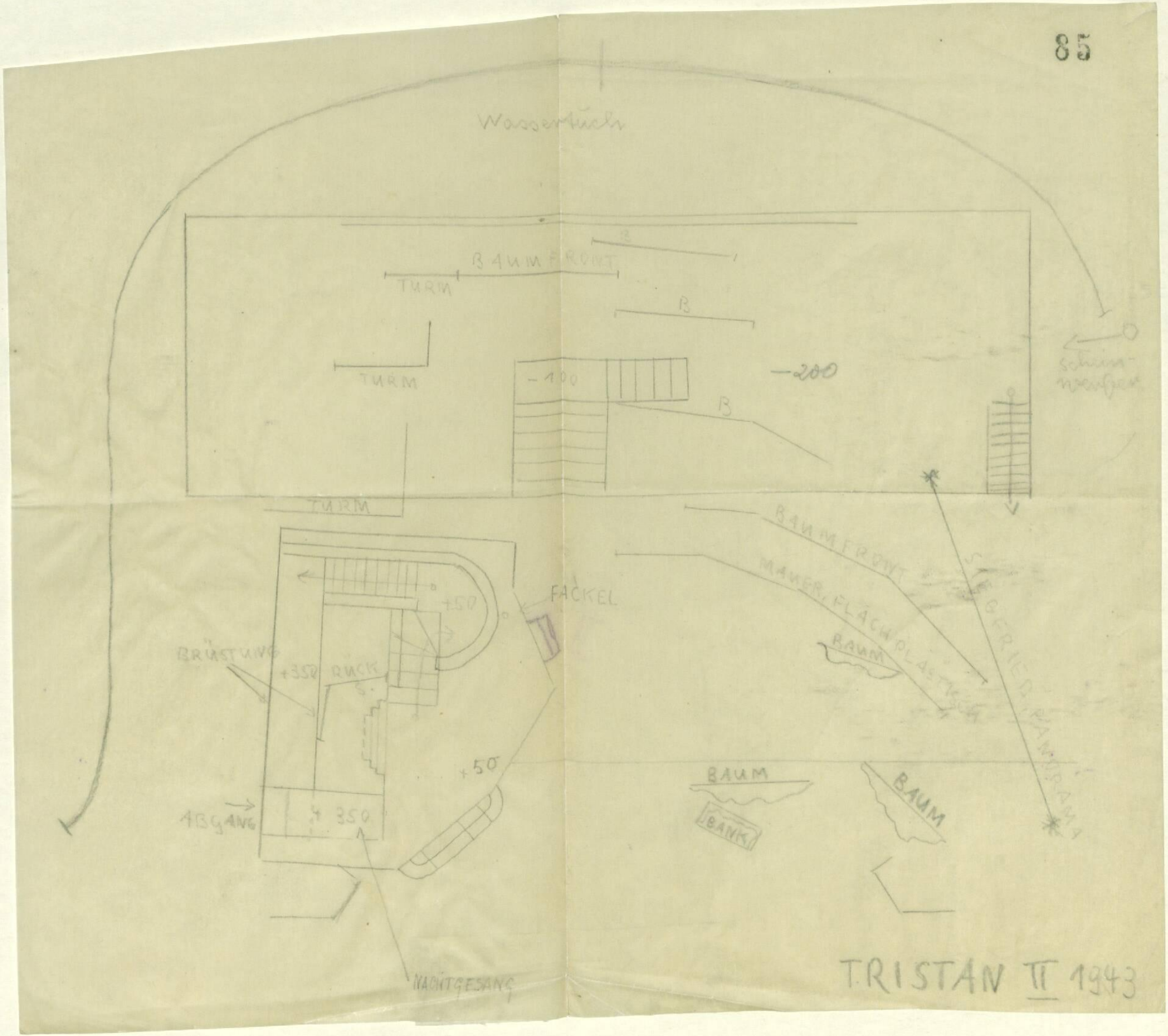
16 " Hilfschor

36 Statisten

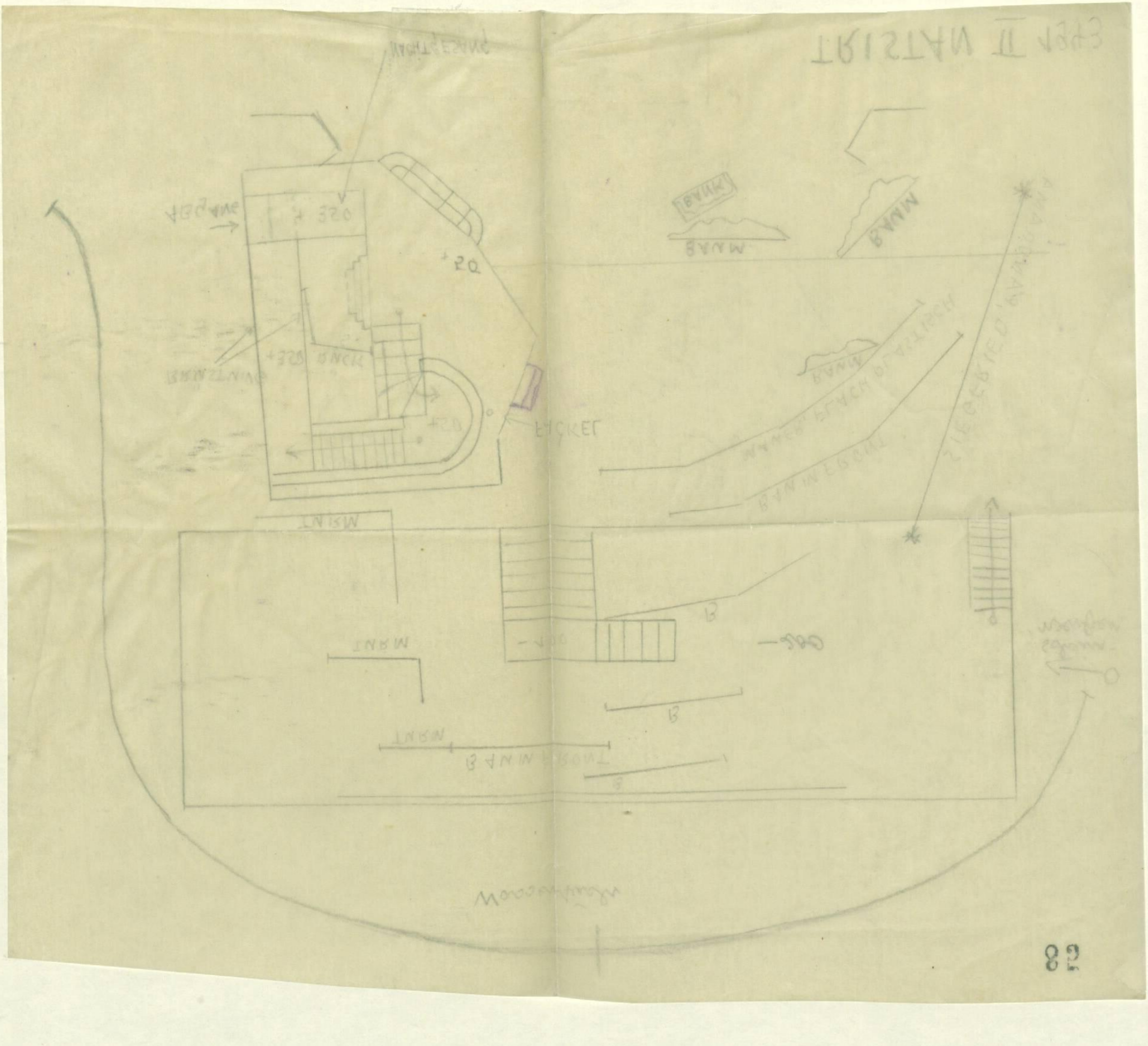
29 Mädchenchordamen

20 Hilfschordamen





TRISTAN II 1943



86 5/1

Frankfurter AZ Nr. 179 6.8.1958

RU 6

Gang zu den Bayreuther Müttern

Betrachtungen eines Ungläubigen / Von Andreas Razumovsky

Wer zum ersten Male nach Bayreuth kommt, den frappiert zunächst die sakrale Atmosphäre mehr als der künstlerische Rang des Gebotenen. Die ganze kleine Stadt scheint zur Festspielzeit nur ein Anhängsel des berühmten „grünen Hügels" zu sein: die Mischung von Konjunkturnutzung (die Hotelzimmer- und Restaurantpreise erhöhen sich auf das Doppelte) und Ehrfurcht hat ihre besondere Note. Wenn oben um die festliche Baracke aus roten Ziegeln und gestrichenem Holz die Fanfaren schmetternd den Beginn der Vorstellungen verkünden, wenn auf der Zufahrtsstraße eine nicht enden wollende, schwarzlackierte Kette von prunkvollen Automobilen bergan rollt, drängen sich rechts und links, eingepfercht hinter straffgespannten Seilen, bewacht von einem Polizeikordon, die eingeborenen Bayreuther, um das immer gleiche Schauspiel zu beäugen: das elegante Publikum, das da — horribile dictu — am hellichten Nachmittag in Frack, Smoking und Abendkleidern sich zur Schau stellt, die großen Prominenten, die würdevoll ihren Staatskarossen entsteigen wie heute die Begum aus ihrem riesenhaften grünen Rolls Royce, wie ehedem der König Ludwig II. von Bayern, der Kaiser Wilhelm und noch vor kurzem der emsigste aller Bayreuther Prominenzpilger, der im auch heute noch „Führertrakt" genannten, eigens für ihn gebauten Anbau der Villa Wahnfried der Wagners alljährlich abzusteigen pflegte.

Festspiele gibt es heute überall, aber Bayreuth ist mit keinem anderen vergleichbar. Es hat die längste Tradition — die man mit der ersten geschlossenen Aufführung des „Ring" im Jahre 1876 beginnen lassen kann —, es hat das ausschließlichste Programm, und es steht unter der Leitung der Nachkommen des Komponisten, die mit Erfolg und Publizitätstüchtigkeit bis heute, keineswegs nur durch rein künstlerische Leistungen, das erhalten haben, was alle Festspielstädte und Weihestätten brauchen: das Interesse der Welt, die zahlreichen, ehrfurchtsvollen Besucher, die hingabebereiten Gläubigen und die zahlbereiten Mäzene. Und nicht zuletzt die vielgerühmte und tatsächlich vorhandene, Respekt verlangende Atmosphäre, die dank der Konservierung eines komplizierten Ritus seit 1876 und seit Cosima Wagner und der Bildung eines umfangreichen Mythus um das Haus Wahnfried und die Wagners wie um Walhall und die Wälsungen ehern die Gegenwart an die Vergangenheit fesselt.

Wer zum ersten Male nach Bayreuth kommt, dem wird, wie mir, all dies stärker auffallen als den Habitués. Es kann ihm heute noch genauso ergehen wie dem Breslauer Feuilletonisten Paul Lindau, der 1876 zum großen ersten „Nibelungenfeste" kam und es mit den neugierigen, unvoreingenommenen Augen eines interessierten Ungläubigen, eines „Giaour", betrachtete, wie Lindaus berühmter Zeitgenosse Karl May seinen Kara Ben Nemsi Mekka erleben ließ. „Die Wagnerianer", schrieb Lindau im ersten seiner „Nüchternen Briefe aus Bayreuth", die in der „Schlesischen Zeitung" erschienen sind, „stellen unter anderen Anforderungen auch die, daß man nur dann das Recht habe mitzusprechen, wenn man den Text und die Partitur auswendig kenne; und auch dann nur, wenn man rückhaltlos bewundere. Die unleugbare Tatsache, daß hier ein außerordentliches Ereignis vor sich geht, veranlaßt sie zu der Forderung, daß nur außerordentliche Menschen darüber reden sollen. Sie versagen dem gewöhnlichen Sterblichen das Recht, mit Freimut und ohne Voreingenommenheit die Eindrücke wiederzugeben, die er, der Gewöhnliche, hier von dem Ungewöhnlichen empfängt, sobald diese Meinungsäußerung etwas anderes ist als lallendes Verzücken. Wer nicht auf die Worte des Meisters schwört, der gilt nicht etwa als oppositionell, als feindselig, der ist einfach ungebildet, der versteht nichts von der Sache, der muß seine Umgebung um Entschuldigung bitten, daß er überhaupt vorhanden ist."

Dem heutigen „gewöhnlichen Sterblichen" ist der Zugang zum eigentlichen Festspiel, den Aufführungen, natürlich viel leichter gemacht. Normalerweise ist er mit den Werken, die da aufgeführt werden, gut vertraut, er kann sich, einmal angelangt, auf den Genuß des Gebotenen konzentrieren. Er kann über den Eindruck meditieren, den eine geschlossene Aufführung des „Ring" in ihm hinterläßt, und zusehen, wie er mit der größten Schwierigkeit fertig wird, die heute allerdings noch viel größer für den Ungläubigen geworden ist als in den siebziger Jahren: mit dem mythologischen und quasi-poetischen, bombastischen Brimborium, das den Zugang zu Wagner abdichtet wie der Hirsebreiberg den Weg zum Schlaraffenland, ein Hirsebrei, der mit den Jahrzehnten immer dicker, undurchdringlicher und ungenießbarer geworden ist.

*

Gesang vor der Tür

Von Karl Krolow

Jemand singt vor der Tür.
Doch niemand öffnet.
Einen Steinwurf weit beginnen
Die Blumen zu welken.
Keine Münze klirrt.
In der Nähe sammeln sich Schatten
In Häuserecken.
Kein Handschuh fällt zu Boden.
Aber der Himmel ist inzwischen
Finster geworden,
Und der vergoldete Feldherr im Park
Stürzte sich in sein Schwert.
Vor der geschlossenen Türe
Die Stimme zerstört die Zeit.
Marodeure zünden an ihrem Grabe
Ein Feuer an.

Erst der Jüngste Tag
Wird vor der Tür den Gesang
Zum Schweigen bringen.

Heute, im Jahre 1958, ...
dings neben einem Heiligt...
der Ort, der, wenn schon ...

87 5/2

Frankfurter A2 No. 179 6.8.1958

Heute, im Jahre 1958, ist Bayreuth allerdings neben einem Heiligtum zusätzlich auch der Ort, der, wenn schon keineswegs die „gesamte Kunstwelt", um so mehr die Wagner- und Opernliebhaber und die sogenannte Fachwelt seit 1951 in Aufregung versetzt. Es geht um den sogenannten Neubayreuther Stil der Wagnerenkel Wieland und Wolfgang, der meist mit zugkräftigen Schlagwörtern wie „Entrümpelung",„Modernisierung",„Provokation" umfochten wird. Wir wollen den einen oder anderen dieser Slogans in dieser Betrachtung übernehmen, wohl wissend, wie schwierig es ist, mit Begriffen zu operieren, die keinen präzisen Sinn haben.

Ich habe gewissenhaft das gesamte Bayreuther Repertoire dieser Spielzeit abgesessen und angesehen, acht Aufführungen, zusammen über vierzig Stunden Wagner. Ich war von vielem, was da geboten wurde, sehr angetan und kann sagen, was den musikalischen Teil betrifft, selten so gute, einheitliche Aufführungen des „Ring", des „Parsifal" und des „Tristan" gesehen zu haben. (In den „Meistersingern" wie im „Lohengrin" konnte ich mich mit dem Dirigieren André Cluytens' nicht befreunden, obwohl ich ihn, in Wien, schon mehrfach als hervorragenden Tristan-Interpreten erlebt habe.) Aber ich glaube, daß das vielgerühmte szenische Programm Neubayreuths und die Tatsächlichkeit in den Aufführungen in vielen Punkten auseinanderklaffen, daß zwar ein bedeutender Anlauf genommen wurde, aber daß die Richtung nicht stimmt und daß Fehler, die nie da waren, ausgemerzt wurden und die wesentlich größeren Mängel der Wagnerschen Musikdramen durch diese Inszenierungen nur noch unterstrichen werden. Und ich bin der Ueberzeugung, daß überdies noch allzuviel Aufhebens gerade mit jenen Punkten gemacht wird, die eine Selbstverständlichkeit sein sollten: mit der Tatsache, daß man 1958, wie jedes andere Theater auch, Wagner nicht mehr so inszenieren kann wie im vorigen Jahrhundert.

Was sich dem Zuschauer im neuen Bayreuth als neu zunächst bemerkbar macht, sind im wesentlichen zwei Punkte: die Einführung „moderner" Regieprinzipien und möglichst radikale Ausmerzung aller optisch konkreten Details im Bühnenbild, verbunden mit gleichmäßiger Verdunkelung. Beide Prinzipien werden abwechselnd oder miteinander angewandt, heißen „Entrümpelung" und dienen weniger dem Werke Wagners als dem Anspruch Bayreuths als eines sakralen Ortes, ohne den das Festspiel seine Existenzberechtigung verlöre. So gehört denn das Wort der Entrümpelung bereits zur geheiligten Tempelsprache Bayreuths, und die erzielten Ergebnisse werden bereits ebenso eifersüchtig gewahrt wie die alte Cosima „ihre" Festspiele gegen alle Aenderungen verteidigt hat.

Cum grano salis scheint nämlich die Aera der Entrümpelung den alten Bayreuther Intentionen genau zu entsprechen: die Konservierung des mythologischen Theaters, des fürchterlich ernsten, tiefsinnigen, teutonisch bedeutsamen, des kultisch sakralen Theaters. Aehnlich wie einst die Reformatoren der Kirche die Abbilder Gottes aus den Kirchen entfernten, weil man es für blasphemisch hielt, Gott bildlich darzustellen, ist für Wieland Wagner die einzige Möglichkeit, dem Nibelungenring wie auch dem Parsifal die religiös-mythologische Bedeutsamkeit zu erhalten, das Optisch-Konkrete zu entfernen, den Urnebel der germanischen Frühzeit auf der Bühne als einziges sichtbar zu machen. Sichtbarmachung, wenn ich Wieland Wagners Intentionen einmal interpretieren darf, wäre Preisgabe, Realistik in der Führung eines Chores Profanie.

Wie das im einzelnen aussieht und vor sich geht, muß man gesehen haben. Wie sich Konsequentes mit Inkonsequentem mischt, beim Zeigen verschiedener Symbole zum Beispiel, etwa des Schwans im Parsifal, dessen Kollegen und der Taube im Lohengrin, des Gralskelches und der Speere Parsifals und Wotans, die sich bald als richtige Theaterrequisiten, bald als stilisierte Symbole zeigen, bald als Zwitterdinge. Konsequent, aber um so unerträglicher, ist im Ring alles getan, um die Momente der Auflichtung, des musikalisch-romantischen Verweilens, die Wagner komponierte, zu übergehen: der zweite Akt des Siegfried, der Anfang des dritten Akts der Götterdämmerung, in deren Musik Sonne und Licht so wunderbar eingefangen sind, sind ebenso dunkel und obskur grau in braun getönt wie die Nornenszene und die Todesverkündigung, die Hundinghütte und die Höhle der Zwerge. Was im Parsifal von der Karfreitagsszene „freie, anmutige Frühlingsgegend, sanft ansteigende Blumenaue" übriggeblieben ist, kann man weder erkennen noch beschreiben: es scheint ein grauer Vorhang zu

88 5/3

Frankfurter AZ Nr. 179 6.8.1958

sein. In all diesen Beispielen war nur die „Entrümpelung" an der Arbeit: wie sehr der Sinn einzelner Szenen und ganzer Akte auch verkehrt ward, ist es doch nur durch Weglassen geschehen, und durch die Erklärung nach außen hin so sei es eben modern. (Wieland Wagner vertritt offenbar die These, das moderne Theater verfüge über keine Möglichkeit, wenn auch noch so unnaturalistisch, Licht, Luft, Sonne oder die sprühende, glitzernde Sinnlichkeit des Klingsorschen Zaubergartens, kurz alles, was in Wagners Werken unverkennbar „romantische Oper" ist, einigermaßen wiederzugeben.)



Gedränge auf dem Festspielhügel.
(Foto: Lammel, Bayreuth)

Anders, noch einen Schritt weiter im Wiederaufbau des Bayreuther Tempelstils mit neuen Mitteln, stellt sich die Inszenierung des Lohengrin dar, die zwar wenigstens einige optische Reize mehr zu bieten hat, in der die stereotype Choraufstellung in Arenaanordnung, die sich zuvor im Schlußbild der Meistersinger, im Parsifal, und in der Götterdämmerung bewährt hat, noch einmal gebraucht wird, um wiederum einen Effekt der mythologischen Mystifikation zu erzielen, dem der Komponist gerade bei diesem Werk im tiefsten Grunde abgeneigt war: den Effekt übertriebener „christlicher" Religiosität, um aus dem Lohengrin die Gestalt eines katholischen Heiligen zu machen, die gerade das war, was Richard Wagner zunächst an der Lohengrinsage ärgerte, als er sie zum ersten Male in einer alten Quelle studierte: „Das mittelalterliche Gedicht brachte mir den Lohengrin in einer zwielichtig mystischen Gestalt zu, die mich mit Mißtrauen und dem gewissen Widerwillen erfüllte, den wir beim Anblicke der geschnitzten und bemalten Heiligen an den Heerstraßen und in den Kirchen katholischer Länder empfinden... Nachdem ich ihn so als ein edles Gedicht des sehnsüchtigen menschlichen Verlangens ersehen hatte, das seinen Keim keineswegs nur im christlichen Übernatürlichkeitshange, sondern in der wahrhaftesten menschlichen Natur überhaupt hat." ... usw.

89 5/4

Frankfurter AZ No. 179 6.8.1958

Hier müßte man jetzt innehalten, um über Sinn und Not der Entrümpelung zu sprechen. Kann man eine Oper, die ein Zugstück noch auf jeder Provinzbühne ist, überhaupt entrümpeln? Und nicht vielmehr nur solche, die, wie Rienzi und allerhand andere Opern, einfach als solche besonders musikalisch, veraltet sind und daher einer Entrümpelung bedürfen? Rümpelt man etwa den Lohengrin nicht im Gegenteil voll mit allerlei Zeug, das nach dem Willen des Autors nicht hineingehört oder wenigstens nicht hinein muß, durchaus im Gegensatz zum Prinzip des „Fortlassens", mit allerlei pseudoreligiösem, pseudophilosophischem, pseudohistorischem Ballast, und sich dazu noch eines zusätzlichen zu dem bereits vorhandenen Hausmythologen bedient, alles recht „wissenschaftlich" zu untermauern, wie des Professors Hans Grunsky, der sich auf derlei Arbeit trefflich versteht, wie seine durchaus äquivalenten Schriften aus den dreißiger Jahren „Die psychologischen Grundlagen des nationalsozialistischen Sieges über den bürgerlichen und bolschewistischen Menschen" und „Der Einbruch des Judentums in die Philosophie" schon gezeigt haben? Wieland Wagner hat sich, bei seiner Umgestaltung und Modernisierung der Werke seines Großvaters zur radikalen Tour entschlossen: „Da ‚Werktreue' Erfüllung ist", schreibt er, „kann bei dem Versuch, Wagners archetypischem Musiktheater auf der Bühne unserer Zeit Gestalt zu geben, nur die nachschöpferische geistige Leistung treten, die den Gang zu den Müttern — also zum Ursprung des Werkes — wagt" (F.A.Z. 29. Juli 1958). Ein hohes Ideal, gewiß, aber, beim Speere Wotans, man sollte es nicht auf dessen Spitze treiben und auf „Parsifal komm raus" es bei jedem Stück versuchen und sich jedenfalls unbedingt die richtigen Begleiter und Ratgeber beim Gang zu den Müttern suchen. „Lauf, Brauner, dich brauch ich nicht mehr!" läßt Richard Wagner den Siegfried sagen: eine gute Idee.

*

Es ist nicht die Pflicht des Zeitungskritikers und noch viel weniger das Recht des ungläubigen Pilgers, konkrete Vorschläge zu machen. Doch konnte ich in Bayreuth nicht umhin, darüber nachzudenken, wie eine wahre „Entrümpelung" Richard Wagners in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts aussehen müßte. Es wäre zu sondieren, was denn tatsächlich vom philosophisch-mythologisch-religiösen-heidnischen Brimborium, das diese Musikdramen mit sich schleppen und das in den Bayreuther Inszenierungen so besonders deutlich wird, noch „Bestand" hat, oder gar, ob es theatralisch notwendig oder sinnvoll ist.

Merkwürdigerweise scheint Wieland Wagner selbst diese Frage ganz gut begriffen zu haben, ganz in unserem Sinn: „Für das Theater von heute hat die viel strapazierte Spekulation Wagners nicht mehr Bedeutung als seine Gedanken über den Vegetarismus oder über ‚Kunst und Klima'... Wagner spricht später selbst von dem ‚unglücklichen Gesamtkunstwerk'. Es bedeutet also kein Sakrileg, wenn man heute diesen wahrscheinlich notwendigen Irrtum des Theoretikers auf sich beruhen ließe." Damit deucht uns bereits alles gesagt. Die Einsicht scheint da zu sein, es bedürfte nur noch der Realisierung. Denn der eigentliche Gegensatz zum „Gesamtkunstwerk", der sich stilistisch mit Wagners Musik noch verträgt, ist die „große romantische Oper" und nicht, was man jetzt in Bayreuth versucht, die kultische Objektivierung à la

Honnegger und Orff,
Strawinsky stammt,

Frankfurter AZ Nr. 179 6.8.1958

Honnegger und Orff, was übrigens alles von Strawinsky stammt, dessen Ansichten über Wagner und dessen Gesamtkunstwerk bekanntlich die geringstschätzigen sind.

Versuchte man, besonders im Ring, aus dem leidigen teutonischen Mythos deutsche Märchen und Sagen zu machen, die hochtrabenden philosophischen Ansprüche bewußt und konsequent herabzuschrauben und, zu jedermannes Erleichterung, durch einige großzügige und geschickte Striche sich der langweiligsten und undramatischsten Stellen mitsamt des wesenhaftesten Tiefsinns zu entledigen (dazu gäbe es in allen vier Abenden Gelegenheit, und es wäre wohl ebensowenig ein „Sakrileg" wie das Ueberbordwerfen des „Gesamtkunstwerks" zugunsten des Musiktheaters oder wie eben einfach eine gekürzte, also jede Aufführung des Faust II), dann hätte man die schönste deutsche romantische Oper, die man sich vorstellen kann. Das wäre, so deucht es uns, die wahre Entrümpelung, und es geschähe mit all dem Zauber, zu dem die moderne Dekorations- und Theaterkunst fähig wäre. Man denke sich einen Max Ernst als Entwerfer des Zaubergartens im Parsifal, als Dekorateur des Rheingold, des zweiten Siegfriedaktes, mit Waldweben und Drachen. Wenn in Bayreuth etwas nebulös von „zeitgemäßer Romantik" gesprochen wird, was mir angesichts der eiskalten Statik alles dessen, was gezeigt wird, unbegreiflich scheint — kommt denn niemand auf den Gedanken, daß Romantik auf dem Theater Farbe, Licht, Dynamik, Bewegung, Entwicklung, Geheimnis, Zauber, nicht zuletzt Phantasie heißt, und auf den, daß all dies das moderne Theater noch viel reicher zu bieten hat als Wagners Zeit?

So gesehen, immer mit den Augen des Ungläubigen, sieht Bayreuth 1958 wie das Gegenteil des modernen Theaters aus; wie eine obskurantische Restauration des einzigen ganz und gar überlebten Teils des Wagnerschen Theaters. Es war ein großer Eindruck für den Ungläubigen, daß der Teil, den er zu schätzen vermag und dessen Ausführung keiner Willkür unterworfen ist, die Musik, diese theatralischste, in ihren großen Momenten bühnenwirksamste aller Musiken, ihre Wirkung in solchem Rahmen nicht verlor. Am meisten jedenfalls in der allerdings konventionellsten Inszenierung, der Wolfgang Wagners von „Tristan und Isolde". Sawallisch dirigierte trefflich, Birgit Nilson, Wolfgang Windgassen und Grace Hoffmann sangen herrlich.

Wieland Wagner hat, es soll nicht immer nur gelästert werden, den Mut eines Propheten und dessen Kraft, sich durchzusetzen. Daß er, trotz allem, auch die Fähigkeiten hat, die einen großen Regisseur ausmachen, hat noch nie jemand zu bestreiten versucht: Am deutlichsten wird das in der Meistersinger-Inszenierung, in der, trotz manchem Widersinn, ihm am meisten Einzelheiten geglückt sind. Unter anderem auch etwas von dem, worauf es uns hier ankommt: ein Stück von der hochromantischen Zauberoper, die sogar in diesem bürgerlichsten aller Wagnerwerke steckt, im zweiten Akt nach dem großartig geformten Prügelchor — dem besten Einfall, den Wieland Wagner je gehabt hat, und die einzige Chorszene in allen Bayreuther Inszenierungen von 1958, die von seinem vorgefaßten, überall applizierten Chor-Grundschema abweicht; wenn nachher der Spuk zerstiebt, ein traumhafter, wie von Klee gemalter roter Mond im Hintergrund hängt, die Nacht schwarzblau-geheimnisvoll von allem, was da ist, Besitz ergreift, der Nachtwächter, der sonst immer komisch wirkt, wie ein schlaftrunkenes Gespenst vorbeischleicht und zu guter Letzt der verprügelte Beckmesser noch, wie ein Kobold, ein Nibelung aus der Erde Tiefe, über die Szene hinkt: das ist große romantische Oper im besten Sinne. Ebenso gelungen scheinen mir die Gralsszenen im Parsifal, in denen, so peinlich sie auf der Opernbühne auch immer wirken müssen, der religiösen Schauer nun einmal nicht entraten werden kann.

Es wäre noch viel zu loben, an den Sängern vor allem, die manche der älteren Inszenierungen ganz neu besetzt haben, aber das ist schon allenthalben zur Genüge geschehen. Der letzte Abend unserer Vorstellungsreihe, die „Götterdämmerung", war eine imposante Aufführung, durch die prachtvollen Chöre im zweiten Akt und das Gewitter, das dort oben am Festspielhügel nur seine ästhetische Macht spielen ließ. Die ungeheure schwarze Wolkenwand, die schaurigen Blitze und Donner fügten sich wie gerufen in die Inszenierung, und der Giaour hätte seinen Unglauben fast verloren und gedacht, nun erscheine Donar doch noch einmal kurz vor dem Brand Walhalls, um die Ungläubigen zu zerschmettern, den Herren Bayreuths beim Gang zu den Müttern heimzuleuchten und ihnen zu zeigen, was Lichtregie heißt.

Aber dann ging auch das vorüber, und im letzten Akt war — wie so manches in den vorausgegangenen Ringaufführungen — auch der Brand Walhalls ausgelassen: er fand nicht statt, denn eine Weile wird man die Götter dort drinnen im Hause noch brauchen, denn Bayreuth steht in wenigen Jahren eine harte Probe bevor, dann nämlich, wenn die letzte, endgültige und unabänderliche Wagnerinszenierung von Wieland oder Wolfgang Wagner sich durchgesetzt haben wird. Dann werden nämlich, wie schon allenthalben gemurmelt wird, Karl Orff und wohl auch noch einige andere, ältere deutsche Komponisten mit ihren Werken in die heilige Halle einziehen; und Bayreuth wird sich damit den profanen Attraktions- und Abwechslungsbedürfnissen anderer Festspiele anpassen.

91 2/1

Neue Zürcher Zeitung Nr. 224 16.8.1958

Anlass Schuler RU

Bayreuther Festspiele 1958

mr. Bei den diesjährigen Bayreuther Festspielen konzentrierte sich das künstlerische Hauptinteresse auf die Aufführung des *«Lohengrin»*, der in einer Neuinszenierung von *Wieland Wagner* herausgebracht wurde. Der Wagner-Enkel läßt dem Werk eine szenische Realisierung angedeihen, die geradezu sensationell wirkt und die fast zu viel des Neuen und Ungewohnten bringt, als daß man bei der ersten Begegnung alles voll aufzunehmen vermöchte: aus der «romantischen Oper» wird ein großangelegtes Mysterienspiel, das mit dem traditionellen «Lohengrin»-Stil so gut wie nichts mehr gemeinsam hat. In überaus kühner Weise setzt sich der Enkel einmal mehr über die szenischen und regieliehen Anweisungen seines Großvaters hinweg und gelangt dennoch — was erstaunlich genug erscheint — im ganzen zu überzeugenden Lösungen, die, wenn sie auch im einzelnen problematisch erscheinen mögen, dem innersten Wesensgehalt des Werkes durchaus gerecht werden. — Wenn sich der Vorhang hebt, erblickt man an Stelle des Scheldeufers das Halbrund eines klassischen Amphitheaters, auf dem der Chor in streng symmetrischer Anordnung postiert ist; das Zentrum der solistischen Aktionen bildet die Wielandsche Kreisscheibe. Ueber ihr erhebt sich als einzige Andeutung der Gerichtseiche eine große, freischwebende Baumkrone. Dem ganzen Bild, das in ein tiefes, unwirkliches Blau getaucht ist, eignet eine außerordentliche Stimmungsdichte. Auch im zweiten Akt sind bühnenbildnerische Lösungen von starker Eindruckskraft gelungen. Wieland teilt den Akt in zwei Bilder ein. Im ersten wird die Burg durch einen kleinen Rundturm angedeutet, über dem man eine gotische Spitzbogenreihe erkennt, während man sich im zweiten Bild gewissermaßen inmitten eines riesigen Domes befindet. Mit ihren gotischen Ornamenten, den beiden mächtigen Kerzenleuchtern und dem in der Mitte golden aufschimmernden Heiligenbild ist diese Szenerie von überwältigender Schönheit. Der Zug der Frauen bewegt sich über eine große, die ganze Tiefe der Bühne durchlaufende Treppe in Richtung auf den Altar, den man sich im Publikum denken muß. Bedauerlich bleibt allerdings, daß durch die Zweiteilung dieses Aufzugs auch ein Teil der Musik — der Chor «In Frühn versammelt uns der Ruf» — geopfert werden mußte. (Auch im dritten Akt hat man sich nicht gescheut, einiges zu streichen.)

Nicht minder frappierend als die Bühnenbilder ist die Regie, bei der namentlich die durchaus statuarische, an die antike Tragödie gemahnende Behandlung des Chors auffällt. Gerade in den Massenszenen ergeben sich bildliche Eindrücke, die sich als unvergeßlich einprägen. Beim Auftritt Lohengrins im ersten Akt blickt alles nach vorn, gegen den Zuschauerraum hin: das Visionäre der Erscheinung des Gralsritters wird so stärker als je glaubhaft gemacht. Sehr glücklich ist auch das Problem des Erscheinens des Schwans gelöst, der als stilisierter Riesenvogel im Hintergrund aufleuchtet. Der Wille zu einer konsequenten Stilisierung zeigt sich überall, nicht zuletzt auch in der bewußt einfachen Führung der Darsteller, die allen Naturalismen aus dem Weg geht. Man glaubt nicht mehr einer Oper, sondern einem szenischen Oratorium beizuwohnen. Daß sich immer wieder dramaturgische Bedenken geltend machen und daß eine gewisse Diskrepanz zwischen dem dynamischen Charakter der Musik und dem durch einen kultisch-symbolischen Grundzug bestimmten szenischen Ablauf fühlbar wird, ist selbstverständlich. Im ganzen erzielt Wieland Wagner, der sich in dieser Aufführung einmal mehr als ein überlegener Regisseur erwies, aber dermaßen schöne, ja überwältigende szenische Gruppierungen und Effekte, daß sich derartige Bedenken merkwürdig rasch verflüchtigen. Einzelnes wie etwa der wenig geglückte, recht kitschig wirkende Auftritt der Pagen bei der Chorszene im Brautgemach wird bei der Wiederaufnahme im nächsten Jahr sicher noch besser gelöst werden können.

Besonderen Glanz empfing die «Lohengrin»-Premiere auch vom Musikalischen her. An erster Stelle sind diesmal die von Wilhelm Pitz einstudierten, an Präzision und Klangfülle kaum mehr zu überbietenden Chöre zu nennen, die in dieser oratorienartigen Inszenierung schöner denn je zur Geltung kommen. Das von *André Cluytens* souverän angeführte Festspielorchester leistete schon im Vorspiel Ungewöhnliches an klanglicher Transparenz und Ausgewogenheit und bot auch im weiteren Verlauf der Vorstellung eine prachtvoll differenzierte Leistung, der man hohe Anerkennung schuldet. Die einzigartige Akustik des Festspielhauses trug das Ihre dazu bei, den Abend zum erlesenen Genuß werden zu lassen. — Für die Solopartien stand ein gut ausgewogenes Sängerensemble zur Verfügung, das sich — in Bayreuth ein Novum — durchweg aus ausländischen, hier zumeist noch unbekannten Kräften rekrutierte. In der Titelpartie hörte man den Ungarn Sandor Konya, einen jungen, über eine außerordentlich schön timbrierte, im Ausdruck noch entwicklungsfähige Stimme verfügenden Sänger, der für Bayreuth als ausgesprochener Gewinn anzusehen ist. Eberhard Waechter bot als stimmgewaltiger Heerrufer eine bereits erstaunlich reife Leistung, der diejenige von Kieth Engen (König Heinrich) kaum nachstand. Leonie Rysanek-Grossmann (Elsa) schien anfänglich nicht eben gut disponiert zu sein, wußte dann aber vom zweiten Akt an ihrer Rolle in jeder Beziehung vorzüglich gerecht zu werden. Ernest Blanc als Telramund war seiner Partie musikalisch und darstellerisch ausgezeichnet gewachsen, hatte aber zum Teil noch zu sehr mit der deutschen Sprache zu kämpfen. Astrid Varnay, die die Ortrud sang, haben wir stimmlich schon ausgeglichener gehört; gestalterisch wußte die Künstlerin aber wiederum stark zu fesseln.

*

Ueber die weiteren Aufführungen dieses Jahres können wir uns kürzer fassen. Von dem aus dem Vorjahr übernommenen *«Tristan»* (Inszenierung: *Wolfgang Wagner)* ist wenig Neues zu berichten, es sei denn, daß die Aufführung im Musikalischen eine noch größere Vollendung erfahren hat. Dies ist vor allem dem Dirigenten *Wolfgang Sawallisch* zu verdanken, der Sänger und Orchester zu einer Gesamtleistung zu führen wußte, wie man sie in solch prachtvoller Ausgewogenheit auch in Bayreuth nicht jeden Abend erleben kann. Es ist zu hoffen, man werde sich auch für das nächste Jahr die Mitwirkung dieses hochbegabten jungen Dirigenten sichern. — Enttäuscht haben auch diesmal die nüchternen, stimmungslosen Szenerien und die im ganzen doch recht konventionelle Regie. In den Hauptrollen waren wiederum Birgit Nilsson und Wolfgang Windgassen als musikalisch ideal

Neue Zürcher Zeitung 16.8.1958
Nr. 224

aufeinander abgestimmtes Liebespaar zu hören, während die Rollen des Marke (Josef Greindl) und des Kurwenal (Erik Saedén) eine sehr glückliche Neubesetzung erfuhren.

Bei den «*Meistersingern*», die nun schon zum drittenmal in *Wieland Wagners* vielumstrittener Inszenierung auf dem Spielplan standen, fiel vor allem das veränderte Bühnenbild des zweiten Aktes auf. Die diesjährige Lösung hält etwa die Mitte zwischen der ersten radikalen, seinerzeit so schokkierenden Fassung und dem letztjährigen, wesentlich gegenständlicheren Bild, das im ganzen als recht glücklich empfunden wurde. Vom Baum ist jetzt wiederum nur mehr die Krone übriggeblieben, und die Bühne wurde auch sonst vom Detail gesäubert, wobei immerhin die Häuserfassaden im Hintergrund noch zart angedeutet bleiben. Das Festwiesenbild mit seiner riesigen Zirkustribüne, von der aus das Volk den von Harald Kreutzberg in Form einer recht problematischen Tanzpantomime dargestellten «Einzug der Zünfte» bewundert, vermag ebensowenig zu befriedigen wie im Vorjahr. Die Spielführung erschien uns im ganzen lebendiger und reicher; die komödiantischen und parodistischen Züge werden freilich oftmals allzu stark betont. — Am Pult stand *André Cluytens*, dessen klares, durchsichtiges Musizieren hohen Genuß bot; für die Hauptpartien standen wiederum so hervoragende Gesangskräfte wie Otto Wiener (Sachs), Karl Schmitt-Walter (Beckmesser), Wolfgang Windgassen (Stolzing) und Elisabeth Grümmer (Evchen) zur Verfügung.

*

Was bereits bei der «Lohengrin»-Premiere auffiel, zeigte sich ebenso ausgeprägt im «*Parsifal*» und in den «*Ring*»-Aufführungen: es wurde für die diesjährigen Festspiele eine ganze Reihe neuer, zum Teil sehr junger Sänger gewonnen, die neben den altbewährten Kräften fast ausnahmslos hervorragend zu bestehen vermochten. Einen besonderen Gewinn bedeutete beispielsweise das Engagement des erst 24jährigen Eberhard Waechter, der schon als Heerrufer im «Lohengrin» aufhorchen machte und nun einen Amfortas auf die Bühne stellte, der sowohl in gesanglicher als in darstellerischer Beziehung bereits außergewöhnliches Format hatte. Der neue Gurnemanz Jerome Hines, ein über ein prachtvoll sonores, kultiviertes Organ verfügender Sänger, hätte sich nur noch um eine deutlichere Wortartikulation bemühen müssen. Neu waren auch der Parsifal von Hans Beirer und die Kundry von Regine Crespin, die eine musikalisch prächtig ausgeglichene Leistung bot. — Auch im «Ring» hörte man eine ganze Reihe schöner neuer Stimmen.

Die «Parsifal»-Inszenierung hat sich seit dem letzten Jahr kaum verändert, während Wieland Wagner die Bühnenbilder und die Regie des «Rings» noch weiter zu vervollkommnen wußte; in der Gesamtkonzeption noch überzeugender als bisher wirkt diesmal namentlich der zweite «Siegfried»-Akt, während man im ersten Akt dieses Werkes gerne noch auf einzelne Naturalismen verzichten würde. — An der Spitze des Orchesters stand sowohl im «Parsifal» als auch an den vier «Ring»-Abenden *Hans Knappertsbusch*, der den Hörern die Musik dieser Werke einmal mehr zum unvergeßlichen Erlebnis werden ließ. Der nunmehr Siebzigjährige musiziert mit jugendlichem Elan, und seine Wagner-Interpretation dürfte an geistiger Monumentalität, innerer Spannung und Geschlossenheit der Darstellung heute kaum ihresgleichen haben.

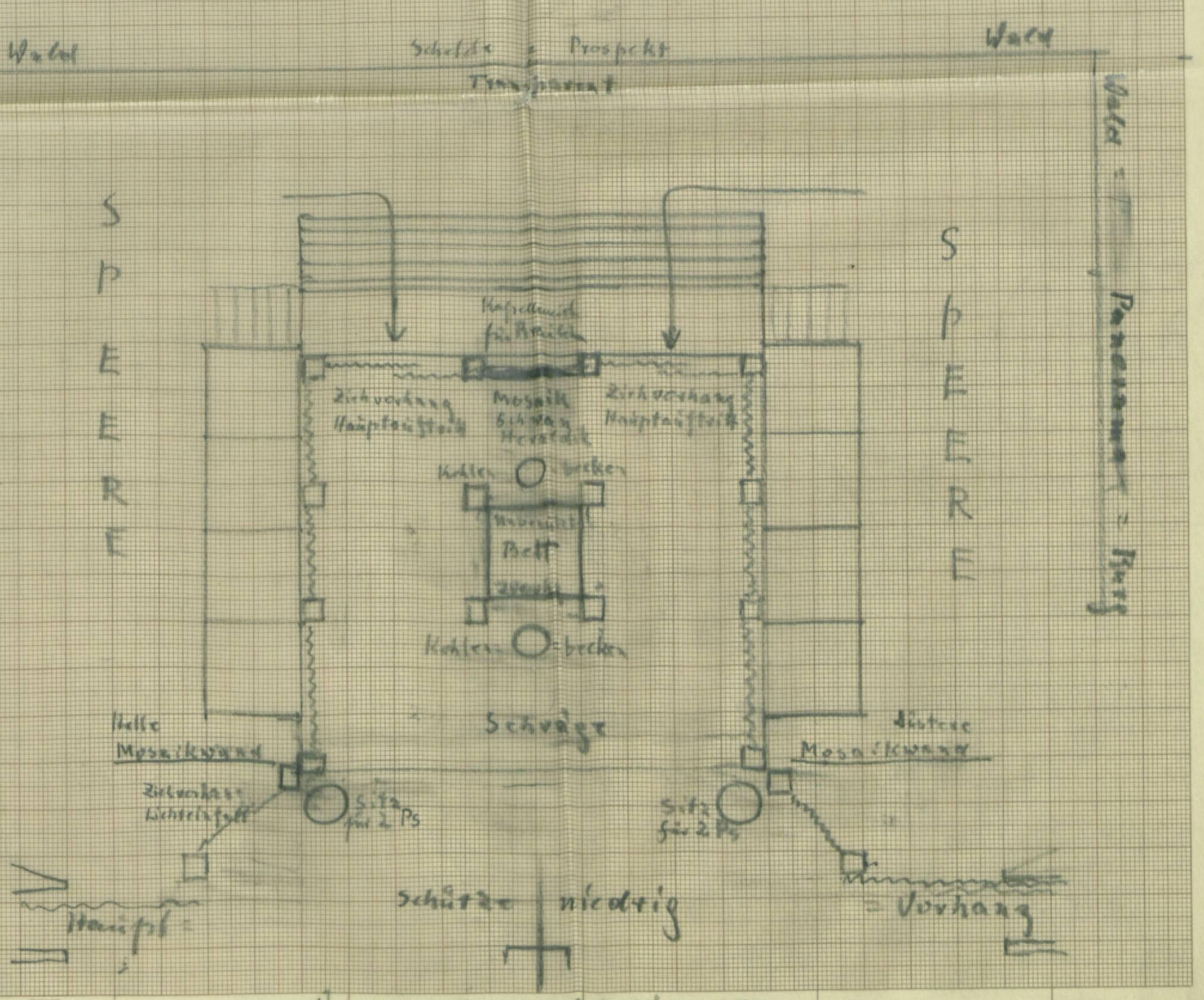
*

Die Festspiele haben auch dieses Jahr stärkste internationale Resonanz gefunden; alle Vorstellungen waren schon seit Monaten ausverkauft. Auf dem «Grünen Hügel» gab es diesmal eine gesellschaftliche Prachtentfaltung, wie man sie seit Kriegsende selbst hier noch nie sah. Besonders erfreulich war, daß man im Publikum auch sehr viel Jugend erblickte. Solange das Schaffen Wagners in Bayreuth eine so starke Anziehungskraft auszuüben vermag, scheint uns die neuerlich viel diskutierte, unter anderem auch an der diesmaligen Pressekonferenz aufgeworfene Frage, ob das Repertoire nicht auch durch Werke anderer Komponisten erweitert werden soll, kaum spruchreif zu sein. Es wäre zu bedauern, wenn in dieser Hin-

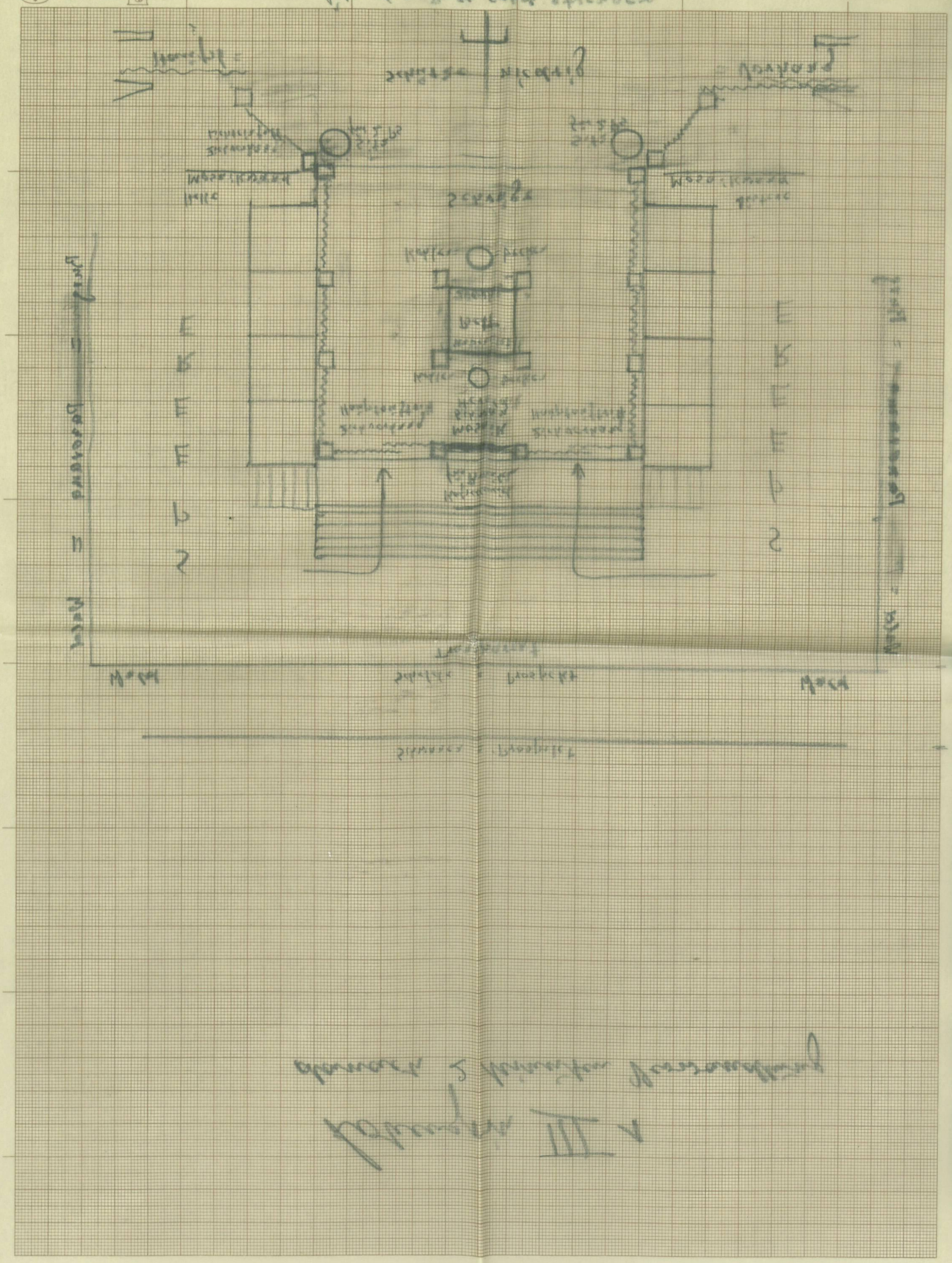
Lohengrin III 1

danach 2 Minuten Verwandlung

Schwanen = Prospekt



Über allem Bett sehr strenger Schwebenden Baldachin





Ein ehrwürdiges Denkmal christlich-germanischer Kultur an der Saar: Der alte Turm in Mettlach, vor 1000 Jahren durch Abt Lioffin als Grabkapelle für die Gebeine des Gründers der Abtei, des heiligen Lutwin († 713), erbaut.



Ein Kunst-Handwerker einer Terrakottafabrik in Merzig

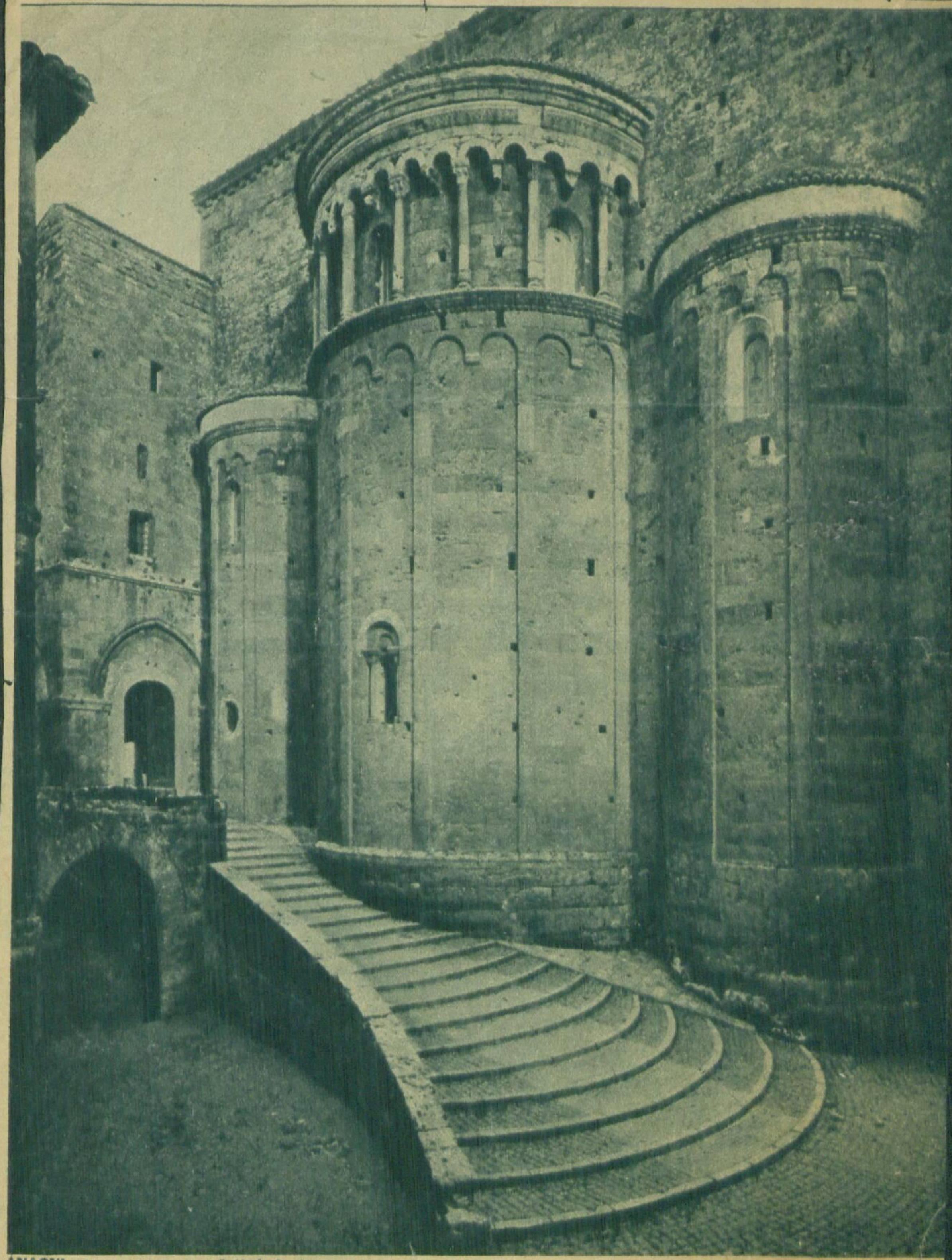
Industrie und Handwerk an der Saar

Von ARNOLD NAGEL, Saarbrücken

ange schon kannte man weit über Deutsch-lands Grenzen hinaus das „Saarrevier" als nes der großen Industriegebiete Europas. Man ußte von den reichen Kohlenschätzen an der aar, aber auch von den Eisenhütten des Freiherrn on Stumm und der Familie Röchling und hatte ohl noch außerdem dieses oder jenes gehört.

bergbau, dem auch eine Sonderbetrachtung in sem Hefte gilt. Aber ehe es an der Saar Kohl schächte gab, hat man schon vor zweitausend Jah Eisen gewonnen; es gab damals noch kleine Bra eisenerzlager, und viel Holz gibt es immer noch. eisenschaffende Industrie folgt heute hin dem Bergbau an zweiter Stelle, freilich mit kna

ANAGNI - *Prov. di Roma.* Casa nel Vicolo Tuh.



ANAGNI - *Prov. di Roma.* Cattedrale, la parte posteriore. (XI secolo)

...s, das keine Sorge zu kennen scheint. Aber solche ...radiese gibt es im heutigen Europa nicht. Fast jeder Ort ...t ein neues Denkmal: den Gefallenen im Weltkrieg ge... ...dmet. Unschön meist und banal. Schön aber ist dieses: ...m Andenken an die Toten hat ein jeder Flecken Bäume ...pflanzt, jeder gefallene Soldat lebt weiter in einem Baum, ...r auf einem Täfelchen seinen Namen trägt. Eine lange ...ihe junger Bäume zieht sich so hinauf zur Wallfahrts... ...rche Madonna del Secorro. Der erste Baum, den ich sah, ...ug den Namen eines Soldaten, gestorben im Gefangenen... ...ger von Krackau. Wie mag er sich dort, sterbend, in Schnee ...d Eis, nach seinem See gesehnt haben, nach Sonne und ...igeln, Zypressen, Rosen und Kamelien. Jetzt blickt auf das ...es sein Baum: ein Lebewesen hat zum mindesten im Tode ...ben gefunden. Und auf die Tafel hatte eine ungelenke ...nd die Worte geschrieben: Evviva la pace!

...elleicht kommt von den Seen der Friede: von Locarno, ...n Genf. — Wasser verbindet.

Paul Cohen-Portheim.

...T AUSKUNFT.

...nsere Auskünfte geschehen nach ... Haftbarkeit. Zur Mitarbeit ...bitten wir Rückporto beizulegen.

... 3.—3. 4. Genua ... — Catania—Dar... ...el — Phaleron — ... — (Jerusalem)— ...iro)—Corfu—Cat... ...M. 880 an aufw. ...ahrt, 10. 4.— ...—Katakoko—San... ...a)—Aegina—Nau... ...Cattaro—Venedig.

...t. 10. 5.—31. 5. ...nia—Taormina — ...lgier — Malaga — ... — Bremerhaven. ...wärts.

...erika-Linie: ...telmeerfahrt von ...17. 1—7. 2.) mit ...Dampfer „Oceana" ...hampton), Lissa... ...ia—Malaga— Al... ...ca — Villefranche. ...eis *R.M.* 575 und

...ße Hapag-Orient... ...mit dem Vergnü... ...ana". Von Genua ... — Athen—Kon... ...Aegypten), Haifa ...t durch die Bucht ...dig. Reisedauer ...00 und aufwärts. ...ße Hapag-Orient... ...mit dem Vergnü... ...ana". Von Vene... ...icht von Cattaro ...Konstantinopel — ...Said (Aegypten), ...Genua. Reisedauer ...00 und aufwärts. ...Osterfahrt durch ... vom 5. 4.—20. 4. ...sendampfer „Oce... ...r Neapel (Oster... ...a (Ostermontag), ...ippeville — Algier ...Barcelona—Ville... ...sedauer 15 Tage. ...ärts.

Mallorca—Algier — Malaga—Gibraltar — Lissabon—Southampton nach Hamburg. Reisedauer 16 Tage. Preis *R.M.* 450 und aufwärts.

6. Reise: Hapag-Mittelmeerfahrt von New York nach Genua (18. 4.—5. 5.) mit dem Dreischrauben-Luxusdampfer „Reliance" über Madeira—Gibraltar—Algier—Palermo — Neapel nach Genua. Reisedauer 17 Tage. Preis *R.M.* 1050 und aufwärts.

7. Reise: Hapag-Mittelmeerfahrt von Genua nach Hamburg (7. 5.—25. 5.) mit dem Dreischrauben-Luxusdampfer „Reliance". Von Genua über Villefrancho, Ajaccio (Korsika), Neapel — Messina — Malta—Algier—Malaga—Lissabon — Vigo — Southampton nach Hamburg. Reisedauer 18 Tage. Preis *R.M.* 650 und aufwärts.

Cosulich Line Triest. 1. Mittelmeerreise 1928 des Doppelschrauben-Salondampfers „Stella d'Italia" nach Aegypten, Palästina, Kleinasien vom 3. 3.—23. 3. Dauer der Reise 20 Tage. Preis *R.M.* 565 und aufwärts.

2. Mittelmeerreise 1928 mit dem Doppelschrauben-Salondampfer „Stella d'Italia" nach Dalmatien, Sizilien, Nordafrika vom 27. 3.—12. 4. Dauer der Reise 16 Tage. Preis *R.M.* 440 und aufwärts.

3. Reise des Doppelschrauben-Salondampfers „Stella d'Italia" nach Griechenland, Türkei, Rhodos vom 10. 9.—26. 9. Dauer der Reise 16 Tage. Preis 440 und aufwärts.

4. Mittelmeerreise 1928 des Doppelschrauben-Salondampfers „Stella d'talia" nach Italien, Algier, Marokko, Spanien und zur „Großen Internationalen Ausstellung in Sevilla", vom 28. 9.—22.10. Dauer der Reise 24 Tage. Preis *R.M.* 675 und aufwärts.

5. Sitmar Linie zwischen Genua, Neapel und Sizilien regelmäßige Passagierdampferverbindungen zu angemessenen Preisen.

Außerdem unterhalten alle übrigen bekannten Schiffahrtslinien regelmäßige Gesellschaftsfahrten nach dem Mittelmeer und dem Orient. Das Aufführen all dieser Reisen an dieser Stelle würde zu weit

wird ein Besuch der Insel d'If.

11. Tag: Nach dem Frühstück Schluß der Reise.

Preis: *R.M.* 435.—.

Die Verpflichtungen des Büros beginnen mit der Uebernachtung am 1. Tage und enden mit dem Frühstück am 11. Tage.

Den Teilnehmern werden Rückfahrkarten 2. Klasse nach Karlsruhe mit etwa 60-tägiger Gültigkeitsdauer ausgehändigt, so daß sie sich nach Wunsch noch länger in Frankreich aufhalten können. Die Kosten für die Rückfahrt sind im Reisepreis einbegriffen.

Für Teilnehmer, die die Rückreise über Paris ausführen wollen:

11. Tag: 9.35 ab Marseille, 22.25 an Paris.
12. Tag: Besichtigungsrundfahrten durch Paris im Auto; u. a. Oper, Boulevards, Madeleine, Avenue du Bois de Boulogne, Triumphbogen, Eiffelturm, Marsfeld, Trocadero, Invalidendom, Napoleons Grab, Notre Dame, Rathaus, Pantheon, Sainte Chapelle und Conciergerie.
13. Tag: Tagesausflug mit Auto nach Versailles, Besichtigung des Schlosses, der Trianons, des Wagen-Museums und des Schlosses Malmaison.
14. Tag: Nach dem Frühstück Auflösung der Reisegesellschaft.

Preis der ganzen Reise von Basel bis Paris (Fahrt bis Köln): *R.M.* 525.

Die Verpflichtungen des Büros beginnen mit der Uebernachtung am 1. Tage und enden mit dem Frühstück am 14. Tage.

Den Teilnehmern werden Rückfahrkarten 2. Klasse nach Köln mit etwa 60-tägiger Gültigkeitsdauer ausgehändigt, so daß sie sich nach Wunsch noch länger in Frankreich aufhalten können. Die Kosten für die Rückfahrt sind im Reisepreis einbegriffen.

Orientreisen.

Aegypten, Palästina, Smyrna, Konstantinopel und Athen.

Smyrna, Konstantinopel und Athen.

Dauer jeder Reise: 30 Tage.

Beginn: 6. Februar und 19. März 1928.

Schluß der Anmeldefrist: 10 Tage vor Beginn jeder Reise.

Eisenbahnfahrt und Schiff: 1. Klasse.

1. Tag: Abends Versammlung der Teilnehmer im Hotel in Marseille (Name des Hotes wird bei der Anmeldung bekanntgegeben).
2. Tag: Vormittags Abfahrt von Marseille mit Luxus-Schnelldampfer (15 000 t) der „Messageries Maritimes".
3.—5. Tag: Auf See.
6. Tag: Morgens Ankunft in Alexandrien. Mit der Bahn Weiterfahrt nach Cairo. Ankunft nachmittags.
6.—9. Tag: Besichtigung von Cairo, Muski mit ihrem arabischen Volksleben, el-Azhar Universität, Sultan Hassan Moschee, Mohamed Ali Moschee, Zitadelle mit berühmtem Blick auf die Stadt, Aegyptisches Museum, Arabische Bazare, Kalifen- und Mameluckengräber. Ausflug nach den Ruinen von Memphis und zum Totenfeld von Sakkarah zu den Pyramiden von Gizeh und zur Stufenpyramide. Besichtigung der Mastaba des Ti und des Ptahhotep sowie der Apis-Grüfte. Wagenfahrt nach Alt-Cairo und Besuch der Insel Rhoda.
9. Tag: 19.00 ab Cairo mit Schlafwagen.
10 Tag: 12.00 an Assuan.
11.—12. Tag: Besichtigung der Stadt, der Bazare und des Bicharin-Lagers. Rundfahrt um die Nil-Insel „Elephantine" mit Boot, sowie Ausflüge nach Shellal zu dem großen Staudamm und der Insel Philae.
12. Tag: 14.00 ab Assuan mit Bahn. 18.00 an Luxor.
13.—14. Tag: Besuch der Stadt und der Bazare sowie des Luxor-Tempels. Ausflug nach Karnak, Theben und den Königsgräbern. 19.00 ab Luxor mit Schlafwagen.
15. Tag: 7.30 an Cairo. Zur freien Verfügung. 18.00 ab Cairo mit Schlafwagen über el Kantara.
16.—17. Tag: Am 16. Tag um 9.17 an Jerusalem. Besichtigung der Stadt, Besuch des heiligen Grabes, Tempelplatz mit der Omar-Moschee, Via Dolorosa, Klagemauer der Juden, Oelberg und Garten Gethsemane, Zionberg und Dormitionkirche, Gang um die Stadtmauer, Kidrontal mit den Gräbern des Absalom, Josaphat und Zacharias, Hinnomtal mit den Felsengräbern und dem Blutacker, Teich Siloah und Brunnen Hiobs. Ausflug nach Bethlehem. Ausflug nach Jericho, dem Toten Meer und dem Jordan.

SEMMERING

Grand Hotel Par...
400 Zimmer.
Das moderne Gro...
der Alpen.