



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Dammann, Oswald: Hundert Jahre Berliner Schauspielhaus : Rückblick und
Ausblick

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

uns nicht in Versuchung" auf diese Weise erklärt werden, oder wenn ein Döme mit seinem Gebrüll ein Mücklein in der Luft zu schrecken sucht.

Wie er auf sein Vaterland stolz war und seiner Vaterstadt die Treue bis zum Tode hielt, so wollen wir auf ihn stolz sein und an seinem 450. Geburtstag aus der Erinnerung an ihn Kraft gewinnen zu treu-deutschem Schaffen, das aus allen seinen Werken hervorleuchtet.



Hundert Jahre Berliner Schauspielhaus

Rückblick und Ausblick

Von Dr. Oswald Dammann



Am die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts war wieder der seltene Fall eingetreten, daß die beiden Richtungen, in denen sich der Bildungsverlauf unseres Volkes vollzogen hatte, einander berührten und durchdrangen. Wieder einmal verschmolzen die beiden Grundkräfte der deutschen Volksseele, die gelehrte und die volkstümliche, diesmal geläutert im Feuer reiner Humanität, zur Einheit eines die ganze Nation umfassenden Lebensideals. Im Zeichen dieses Ideals hatte das deutsche Volk seine Befreiungsschlachten geschlagen und schien nun fest entschlossen, sich die tätige Mitarbeit bei der Ausgestaltung seines nationalen Eigenlebens nicht mehr rauben zu lassen.

Für das Theater, das nach dem ihm eigenen Gesetz mehr als alle anderen Künste das soziale Gesamtempfinden einer Zeit zum Ausdruck bringt, bedeutete diese Entwicklung einen wesentlichen Schritt weiter auf dem Wege zu dem von den Besten unseres Volkes ersehnten Ziele, es wieder zum Heiligtum der Nation zu erheben und ihm damit einen entscheidenden Anteil an ihrem kulturellen Aufstieg zu sichern. Hatten die inneren Voraussetzungen für eine solche Erneuerung des deutschen Theaters kaum jemals günstiger gelegen, so schien sich nun auch für seine äußere Organisation fast mit Notwendigkeit die entsprechende Form aus den umfassenden Reformvorschlägen zu ergeben, die, gleichfalls aus dem Geiste des großen sittlichen Aufschwungs der Freiheitskriege geboren, dazu bestimmt waren, das Leben der Nation von Grund aus neu aufzubauen. Kein Geringerer als Wilhelm v. Humboldt, der das Ideal einer künstlerischen Kultur, wie er es sich im Verein mit Goethe und Schiller gebildet hatte, nun in einem großen Staatswesen zu verwirklichen hoffte, schenkte dem weit ausschauenden Plane seine Anteilnahme. Von ihm angeregt legte Stein Friedrich Wilhelm III. nach den Unheilsjahren 1806 und 1807 den Entwurf einer Theatergesetzgebung vor, wonach Staat und Gemeinden verpflichtet sein sollten, ihre Theater gleich Schulen und Universitäten als nationale Bildungsanstalten auszubauen, in eigene Wirtschaft zu nehmen und nach den in der Verfassung zum Ausdruck gebrachten kulturellen Grundsätzen zu verwalten. Am 16. Dezember 1808 erging von Königsberg ein königliches Publikandum, das die geplanten Maßnahmen sanktionierte.

Das Schicksal dieses Entwurfs, mit dem die Idee des deutschen Nationaltheaters zur höchsten Entfaltung kam und die man mit Recht das ergänzende Gegenstück zu Fichtes großem Erziehungsprogramm genannt hat, ist bald genug zum Schicksal des deutschen Theaters geworden, nicht zum mindesten aber der Bühne, die wie keine zweite dazu berufen gewesen wäre, das aufsteigende Leben der Nation in ihren Leistungen wiederzuspiegeln. Mit so mancher anderen Reform scheiterte auch die beabsichtigte Reorganisation des Theaters an der allzu früh einsetzenden Gegenbewegung und am Widerstande Ifflands, der das junge Berliner „Nationaltheater“ zwar soeben erst konsolidiert und zu rascher Blüte gebracht hatte, dessen Verständnis jedoch angesichts einer Aufgabe von so grundsätzlicher Bedeutung versagte. Schon zwei Jahre später fiel das Gesetz, indem die veränderte Bestimmung der Verfassung das Theater unter die öffentlichen Anstalten „zur Bequemlichkeit und zum Vergnügen“ einordnete und es als Gewerbe unter Polizeiaufsicht stellte. Eine nicht wiederkehrende bis zur Stunde unheilvoll und ein Prinzip anerkannt, das unser Theaterleben bis zur Stunde unheilvoll beherrscht hat. Aber diese Thatsache konnte auch die äußerlich glänzende Entwicklung nicht hinwegtäuschen, die das derzeit vornehmste Institut, das einstige Berliner „Nationaltheater“ und nunmehrige königliche Schauspielhaus einschlug, zumal als es nach dem Brande von 1817 vier Jahre später von Schinkels Hand in klassischer Schönheit neu erstand. Verheißungsvoll genug ließ es sich ja an, als es am 26. Mai 1821 mit Goethes *Iphigenie* und begleitet mit dem besonderen Segen des Altmeisters seine Pforten wieder öffnete. Der herrliche Bau am Gendarmenmarkt, der Zeuge eines das Bewußtsein der Zeit mächtig erhebenden Stilwillens, schien aussersehen, dem wieder erwachten, unendlich bereicherten nationalen Ethos würdigen Ausdruck zu verleihen.

Aber bald zeigte sich, wie wenig man die Forderungen der Zeit verstand. Unter der Leitung kunstfremder Bürokraten zehrte man zuerst vom alten Ruhme, um dann, in dem Maße, als der so mühsam erstarkte Kulturwille der Nation sich wieder in seine disparaten Elemente auflöste, dem herrschenden Tagesgeschmack zu dienen. Ja, man war hier nicht einmal fähig, was man doch dank seiner bevorzugten Stellung ohne große Mühe hätte erreichen können, dem immer ausge dehnteren Wettbewerb der Geschäftstheater mit allen seinen Auswüchsen durch eine konservative Theaterpolitik die Wage zu halten und an einem stehenden, klassischen Repertoire einen festen traditionellen Kunststil zu entwickeln, ein Ruhm, den man unbedenklich an das unter glücklicheren Auspizien aufstrebende Burgtheater abtrat. Ohne den mahnenden Stimmen einer großen Vergangenheit Gehör zu schenken und ohne den gebieterisch heischenden Bedürfnissen einer vorwärts drängenden Entwicklung zu genügen, verfiel die verantwortungsvollste Bühne des Reiches zunehmender Erstarrung. Die Idee des Nationaltheaters, einst mit so großen Hoffnungen begrüßt, schien begraben und vergessen.

Die Sehnsucht danach freilich lebte unbefriedigt weiter. Sie war da und wuchs, genährt durch eine unermüdete Kritik, je weiter die gesellschaftliche Forderung um sich griff und je weniger man ihr an maßgebender Stelle und überall dort, wo man im Fahrwasser Berlins segelte, zu steuern wußte. Wann immer im Verlaufe des Jahrhunderts der nationale Gedanke sich lebhafter regte, versuchte man dort wieder anzuknüpfen, wo die organische Entwicklung so jäh abgebrochen

war. Das geschah 1848, als fast gleichzeitig Eduard Devrient und Richard Wagner mit Reformvorschlägen hervortraten, die in ihren Grundzügen den Humboldtschen Staatstheatergedanken wiederholten. Durchzusetzen vermochten sich weder sie noch ihre zahlreichen Nachfolger, deren gutgemeinter Optimismus leider zumeist der höheren Einsicht eines Richard Wagner entbehrte. Erst der jüngsten Umwälzung war es vorbehalten, neben mancher anderen Errungenschaft auch dem Staatstheater zum Leben zu verhelfen und damit die kühnsten Erwartungen aller Leichtgläubigen zu übertreffen. Aber man braucht kein Schwarzseher zu sein, um heute schon zu sagen, daß der Geist, der in unsere ehemaligen Hoftheater eingezogen ist, wohl etwas Anderes, aber nichts Besseres an deren Stelle hat setzen können. Das Berliner Staatstheater ist auch heute noch nicht ein Theater, das der Nation gehört. So sind wir trotz allem dem Nationaltheater ferner als je, und Lessings resignierte Erkenntnis: „Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind!“ gewinnt jetzt seine vollste und schwerste Bedeutung. Ja, man könnte versucht sein, damit endgültig die Ätten über das deutsche Theater zu schließen, wenn nicht sein guter Genius auch jetzt wieder schirmend über ihm gestanden hätte. Indem Richard Wagner mit dem Radikalismus des Genies den Eichendorffschen Satz: „Ein nationales Schauspiel zu haben, hindert uns die Trennung zwischen Volk und Gebildeten“, in derselben Weise umkehrte wie es einst mit Lessings Resignation durch Schiller geschah, schenkte er dem Jahrhundert den reifsten dramaturgischen Gedanken. Er war es, der zuerst wieder in der Form des Festspiels den unverfälschten Charakter aller nationalen dramatisch-theatralischen Kunst aus antikem Geiste erneuerte, ihr die ihr von Haus aus zukommende soziale Funktion als Trägerin großer ethischer Ideen mit Bestimmtheit vorrückte und damit den als unüberbrückbar geltenden Gegensatz zwischen Volk und Gebildeten durch ein höheres Drittes, das mehr ist als nur Unterhaltung und Bildung, überwand. So krönt der Festspielgedanke die Idee des deutschen Nationaltheaters. Und wenn das Werk von Bayreuth auch die Erwartungen nicht alle erfüllt hat, die sein Schöpfer daran knüpfte, der große Gedanke lebt doch und bricht sich Bahn, vor allem, seitdem die Heimatkunfbewegung ihn als wichtigen Faktor in ihr Programm aufnahm. Über die Form aller dieser mit dem entscheidenden Moment der festlichen Stimmungsbereitschaft arbeitenden Ausnahmeveranstaltungen herrscht noch vielfache Unklarheit, aber sie alle, vom wiedererstandenen Passions- und Volksschauspiel bis zu den tastenden Versuchen der Freilichtbühnen, helfen mit am Werke nationaler Selbstbesinnung. Meldet sich der Dichter, der aus den Tiefen unserer aufgewühlten Zeit den Glauben an unsere Einheit neu emporzuheben vermag, gelingt es ihm, von geweihter Stelle die Gesamtheit der Nation zu ergreifen, dann beweisen wir, daß wir ein deutsches Nationaltheater haben.

