



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Gebrechen der heutigen Bühne.

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

Die Gebrechen der heutigen Bühne.



ie Klagen über den Verfall der Bühne haben sich in letzter Zeit sehr vermehrt. Besonders von Wien aus — ich verweise dafür nur auf Schlögl's Buch „Vom Wiener Volkstheater“ und auf die kürzlich erschienene Flugschrift „Wien war eine Theaterstadt“ — sind darüber sehr eindringliche Klagelieder angestimmt worden.

Sie haben aber auch bei uns ihr Echo gefunden, obgleich es weder hier noch dort an Stimmen gebricht, welche versichern, daß die Klagen über den Verfall der Bühne so alt wie die Bühne selbst seien. Ist diese Abfertigung aber nicht auch wieder so alt wie die Klagen? Wahr ist ja doch, daß das Theater unmöglich das Vorrecht hat, dem Wechsel aller irdischen Dinge nicht unterworfen zu sein. Wohl mögen Veränderungen, wären sie noch so wohlthätig, niemals von denen mit Befriedigung aufgenommen werden, welche aus Grundsatz, Gewohnheit, Interesse an dem früheren Zustande hängen. Andererseits wird aber selbst noch das beste, was eine Veränderung mit sich bringt, auch wieder mit Nachteilen und Einbußen verbunden sein und nicht bei allen Veränderungen der Gewinn den Verlust überwiegen.

Selten hat eine Bühne in so kurzer Zeit so große Veränderungen erfahren, wie die deutsche seit der Mitte dieses Jahrhunderts. Auffälliger zwar mögen diejenigen sein, welche im vorigen Jahrhundert die Verwandlung der Wanderbühnen in feststehende Theater, die der fürstlichen Privatbühnen in öffentliche, aber privilegierte Hoftheater herbeiführten. Allein diese Veränderungen vollzogen sich in den verschiedenen Teilen des Reiches ganz allmählich. Die Veränderungen aber, deren Zeugen wir selbst gewesen sind, konnten sich bei der außerordentlichen Entwicklung des Verkehrs ungleich rascher vollziehen und verbreiten, wobei sie in ungleich umfassenderer Weise unter den gleichzeitigen Einflüssen mächtiger Veränderungen auf den übrigen Gebieten des Kulturlebens standen. Es sei nur des Aufschwunges der technischen, mechanischen und Naturwissenschaften und der damit zusammenhängenden Entwicklung einer ganz neuen Lebens- und Weltanschauung gedacht, sowie der Entfesselung des Spekulations- und Erfindungsgeistes, welche mit ihren Krisen einen ungeheuern Besitzwechsel bewirkten und an die Stelle der alten Gesellschaft eine zum Teil neue mit ganz andern Lebensgewohnheiten, Sitten und Bildungsinteressen brachten, die Entwicklung der Künste, besonders der Malerei sowie der Kunstgewerbe begünstigten, doch auch die erschreckenden Gegensätze von Pauperismus und Luxus, von Genußsucht und Prostitution hervorriefen.

Von entscheidender Wichtigkeit für die neueste Entwicklung unsrer Bühne war zunächst die unter dem Einfluß des veränderten Zeitgeistes erfolgte Aufhebung der Theaterprivilegien, sowie die Beseitigung der Schranken und Vorurteile, welche den Schauspielerstand noch immer von den oberen Klassen des Bürgertums getrennt hielten. So wohlthätig, ja notwendig auch beides war, so hatte es doch gewisse Übelstände zur Folge. Die Entstehung neuer Schauspielhäuser und das an die Stelle der Privilegien tretende Prinzip der Konkurrenz würde noch keineswegs als Nachteil zu empfinden gewesen sein, wenn die Zahl der ersteren in dem entsprechenden Verhältnisse zum Theaterbedürfnis und zu dem Vermögen, dasselbe zu befriedigen, geblieben wäre und letztere sich in den Schranken des künstlerischen Interesses gehalten hätte. Das Theater ist aber seiner Natur nach nicht bloß ein Kunstinstitut, sondern auch ein geschäftliches Unternehmen, und wenn selbst subventionirte Theater das letztere nicht aus den Augen setzen konnten und durften, so läßt sich erwarten, daß die Spekulation das Theater fast nur von dieser Seite ergriff. Konkurrenz hatte die Bühne eigentlich nur da zu erwarten, wo mehrere Häuser neben einander bestehen konnten. Eine wohlthätige Wirkung derselben war hier keineswegs ausgeschlossen. Konnte das neue Theater doch Gattungen pflegen, welche bisher vernachlässigt worden waren; konnte es, wenn es dieselbe Gattung vertrat, falls sie bisher nur in unzulänglicher, faumeliger oder in einer durch außerkünstlerische Rücksichten bestimmten und beschränkten Weise gepflegt worden war, diese Fehler und Mängel im Interesse der Kunst doch zu benutzen und ihnen Abhilfe zu schaffen suchen. Leider war aber die des Theaters sich bemächtigende Spekulation nicht immer mit der hierzu genügenden Sachkenntnis, mit genügendem künstlerischen Interesse verbunden. Es entstanden Theater, in denen man in der einseitigsten Weise Schauspieler- und Schriftsteller-Talente und Namen auszubeuten suchte, sodaß man, wenn man nur konnte, am liebsten dasselbe Stück das ganze Jahr hindurch gespielt hätte, in denen ohne Rücksicht auf ein genügendes Ensemble ein Gastspiel das andre jagte, wenn man nicht vorzog, Anziehung durch ganz unkünstlerische Mittel, durch Ausstattungsprunk, durch den zweideutigen, ja frechen Inhalt der Stücke, durch die Bloßstellung leichtfertig gekleideter Frauen und Mädchen auszuüben. Andre Theaterunternehmer überstürzten sich wieder in ihrem Eifer. Sie wollten durch Vielseitigkeit Aufsehen erregen. Oper, Operette, Posse, Lustspiel, Schauspiel und Trauerspiel — alles wurde wild durcheinander gegeben, teils mit einem zusammengewürfelten Personale, das keiner dieser Aufgaben gerecht werden konnte, teils mit wirklich bedeutenden schauspielerischen Kräften, die aber, ohne genügend beschäftigt und benutzt werden zu können, mehr verschlangen, als das Theater einzunehmen imstande war.

Zunächst war es überhaupt leichter, neue Häuser zu bauen, als gute Darsteller dafür zu gewinnen, obschon der Zufluß an jungen Leuten, die sich der

Bühne zu widmen beabsichtigten, durch die Aufhebung der den Schauspielerstand bisher umengenden Schranken und die erweiterten und immer glänzender werdenden Ausichten ganz außerordentlich stieg. Die Zahl der neuen Talente entsprach aber durchaus nicht dem Andrang der Kunstnovizen, daher die neuen Unternehmer den alten Theatern ihre Kräfte streitig zu machen suchten. Es entstand ein wechselseitiges Überbieten, bei welchem man zuletzt doch noch weit hinter den immer dreister werdenden Ansprüchen und Forderungen der Schauspieler zurückblieb. Die Spielhonore, die langen Urlaube, das wandernde Virtuositentum kamen in Aufnahme. Man bedenke nur, daß einzelne dieser Virtuosen bei nicht immer vorzüglichen Leistungen von manchem Theater die Hälfte der Einnahme nicht nur verlangten, sondern auch willig erhielten, sodaß die andre Hälfte das ganze übrige Personal, das Haus, den Aufwand an Dekorationen und Kostümen, kurz alles andre zu decken hatte! Talente giebt die Natur, aber sie müssen gebildet werden. Der alte praktische Weg von unten herauf am Theater war natürlich zu langsam. Es entstanden Theaterdressuren und Theaterschulen. Es wurde damit zum Teil ein unglaublicher Humbug getrieben. Leute, welche noch selbst der Schulung bedurften, warfen sich nicht nur als Lehrmeister auf, nein, sie galten dafür. Die Bühnen wurden mit jungen Menschen angefüllt, die den Mangel an Talent und Beruf durch eine oberflächliche Dressur oder durch die Kunst der Toilette und die eignen zur Schau gestellten Reize zu ersetzen suchten. Die Agenten priesen sie den Theatern, die Zeitungen dem Publikum an. Man wendete sich der Bühne viel seltener aus innerm Beruf, als aus Eitelkeit, Gefall- und Gewinnsucht zu. Nicht selten wurde sie sogar zum Deckmantel niedrer Gelüste gemacht.

Der Dichter, der bei der Teilung der Welt leer ausgegangen und vom Theater meist ziemlich geringschätzig behandelt worden war, obgleich er, falls er nur ist, was er sein soll, hier die erste Rolle zu spielen hätte, wollte bei diesem allgemeinen Wettlauf nach Glück nicht wieder zu kurz kommen. Weniger die Billigkeit als die Konkurrenz der Theater warf ihm die Tantieme zu. So sehr es zu wünschen ist, daß der Dichter einen seinem Verdienste angemessenen Lohn finde, so wird dies doch durch sie nur in beschränktestem Umfange gewährleistet. Die Höhe des Tantiemenerträgnisses beweist nämlich mit Sicherheit nichts für den Wert einer Arbeit. Nicht was den Kennern, sondern was den Massen gefällt, wird das höhere Erträgnis abwerfen. Der schlechte Geschmack wird hierfür öfter entscheidend sein, als der gute. Kein Wunder, daß die Theaterunternehmer sich meist auf die Seite des ersteren schlugen, wie oft sie auch dabei in ihren Erwartungen getäuscht wurden. Doch auch die Dichter wurden mehr und mehr nach dieser Seite gezogen. Und von dem Tantieme-Standpunkte aus hatten sie Recht. Hat doch das populärste Schillersche Drama an keinem deutschen Theater in den achtzig bis hundert Jahren seines Bestehens so viele Wiederholungen zu erreichen vermocht, als eine Menge

mittelmäßiger Poffen und Operretten in Wien und Berlin in einem einzigen Jahre.

Da es hiernach in bezug auf die Ertragsfähigkeit seines Talents für den Schauspieler wie für den Dichter weniger auf die Güte dessen ankommt, was er leistet, als auf die Wirkung, welche er damit auf die Massen ausübt, so wurde man auch nicht wählerisch in den Mitteln, welche hierzu noch außerhalb des Bereiches der Kunst lagen. Erst jetzt erlangte die Claque und Reklame die Höhe ihrer Ausbildung und ihrer Macht. Was man für sich selber zu thun verschmähte, ließ sich hierbei bequem durch Impresarien und Agenten erreichen. Mit der Entwicklung der Tagesblätter ist der Einfluß der Presse auf das Theater ins Ungeheure gewachsen. Er hätte sehr wohlthätig werden können, wenn man die Aufgabe und Verantwortung, welche vorlagen, richtig erkannt und ihnen zu entsprechen gesucht hätte. Am meisten haben hiergegen die Lokalblätter gesündigt, doch selbst große Zeitungen sind nicht davon freizusprechen. Nur zu häufig werden die Theaterbesprechungen Personen anvertraut, die hierzu weder die genügende Einsicht und ästhetisch-literarische Bildung noch die nötige Zuverlässigkeit des Charakters besitzen. Selbst ausgezeichnete Feuilletonisten erscheinen auf diesem Gebiete nicht immer frei von persönlichen Rücksichten und von der Eitelkeit, welcher es mehr darum zu thun ist, den eignen Witz leuchten zu lassen, als die Vorzüge und Mängel des Gegenstandes in gewissenhafter Weise zu beleuchten. Kein Wunder, daß die verschiednen Kritiker derselben Stadt sich über dieselbe Vorstellung oft in der haarsträubendsten Weise widersprechen, ja daß selbst geistvolle Beurteiler dann und wann in Widerspruch mit sich selber geraten und das heute loben, was sie vorm Jahre oder vor noch kürzerer Zeit verurteilt, und heute empfehlen, was sie damals discredidirt haben. Häufiger begegnet man freilich noch den Widersprüchen, die zwischen dem Urteil des Theaterreferenten und den aus andern Blättern entnommenen oder auf anderm Wege erhaltenen Theaternotizen eines und desselben Blattes bestehen. Hier in dem den Kunst- und Theaternachrichten gewidmeten Teile ist der wahre Herd der Reklame. Hier werden die von den Theaterdirektionen eingesandten Anpreisungen als Ausflüsse eignen Urteils wiedergegeben. Hier arbeitet die Redaktionscheere Tag für Tag gedankenlos an der Geburt neuer Berühmtheiten. Napoleon I. hat die politische Geschichte *la fable convenue* genannt; mit kaum minderem Rechte verdient ein Teil der Literatur-, besonders der Theatergeschichte, diese Bezeichnung. Die Zeitungen arbeiten ihr dabei flott in die Hände.

Was auf den Bühnengeschmack noch besonders nachteilig eingewirkt hat, ist einerseits die Verschiebung der Vermögensverhältnisse, mit denen die Bildung nicht immer Schritt hielt, andererseits die durch den größeren Aufwand erfordernten hohen Theaterpreise. Das alte Theaterpublikum wurde hierdurch fast vollständig aufgelöst, ein großer Teil der Gebildeten fast ganz aus dem Theater

verdrängt. Die Zahl derer, die im Schauspiel künstlerischen Genuß suchen, ist immer kleiner geworden. Man sucht Unterhaltung und ist bei dieser nicht wählerisch. So groß das Theaterinteresse zu sein scheint, so hat doch fast kein Theater ein Publikum, welches wahrhaftes Interesse an seiner Entwicklung nimmt und bethätigt.

Fast jede Zeit bringt neue Gattungen des Dramas hervor oder giebt den alten einen neuen Charakter. Als der dritte Napoleon die Republik überwunden hatte, warf er, das Ausland zu beschäftigen, diesem den Zankapfel der Nationalitätsfrage hin, während er im Innern die politischen Leidenschaften durch die Erregung der Gewinn- und Genußsucht zu beschwichtigen und zu ersticken suchte. Da schossen unter anderm die glänzenden Giftblumen des Korruptions- und Ehebruchsdramas und der leichtfertigen Form der Operette, der *bouffes parisiennes*, üppig empor. Der Bühnengeschmack aller Völker Europas ward davon angesteckt. Die Damen, welche die *Demimonde* spielten, setzten ihren Ehrgeiz darein, auch wirklich zu sein, was sie nur scheinen sollten. Es sollte alles an ihnen echt wie ihre eignen zur Schau getragenen Reize sein: die Stoffe, Spitzen, Geschmeide, Brillanten.

Schon früh hatte der Ausstattungsprunk bei der Oper Eingang gefunden. Das Schauspiel war davon unberührt geblieben, selbst wo es unter einem Dach mit ihr lebte. Es war, als das Stiefkind, ja nur zum Verdienen für die jüngere, glänzende Schwester da. Erst als für diese die großen kostbaren Häuser gebaut und es darin mit geduldet wurde, erschien auch für das Schauspiel die alte Einfachheit nicht mehr am Plage. Es wurden auch ihm die kostbaren neuen Dekorationen mit zugewendet, und diese forderten wieder einen größeren Aufwand an Ausstattung und Kostüm. Entscheidender aber noch wurde dafür, daß an die Stelle des konventionell gewordenen Idealismus das Streben nach Natürlichkeit und nach Naturwahrheit getreten war. Es ging von der Malerei, in der die koloristische Richtung gesiegt hatte, auf die Schauspielkunst und die ganze Bühnenkunst über. Die bisher vernachlässigte malerische Seite wurde bei beiden jetzt zu umso entschiedenerer Entwicklung gebracht, die historische Treue zu einer Hauptaufgabe der historischen Darstellungskunst erhoben. Die Fortschritte in der Dekorationsmalerei, im Maschinenwesen, in der Beleuchtungskunst und in den Kunstgewerben kamen diesen Bestrebungen trefflich zu statten. Es darf nicht verkannt werden, daß nach dieser Seite hin sehr Anerkennenswertes geleistet wurde, besonders wenn man durch die lebensvollere, malerisch stimmungsreiche Behandlung der äußeren Situation die Charaktere und ihre innere Lage zu bedeutenderer Erscheinung zu bringen suchte und auch brachte. Die Verdienste, welche das Meiningische Hoftheater sich hierdurch erworben hat, sind anzuerkennen. Um sie vollkommen zu würdigen, darf man sich freilich nicht sowohl an ihre Darstellung vollreicher, tumultuarischer Szenen als an die der einfacheren, intimeren Stücke halten. Man hat ihr Prinzip bei

Nachahmung leider meist zu äußerlich aufgefaßt und ist dabei immer tiefer in die Ab- und Irrwege geraten, zu denen es neigt und verleitet. Man verkannte den Unterschied zwischen der Natur in der Wirklichkeit und der Kunst. Man suchte das Natürliche, das Malerische, die realistische und historische Treue in Dingen, die mit der Natur und dem Charakter des Vorganges, welchen man darstellte, oft gar nichts zu thun hatten, ja demselben sogar widersprachen. Man machte von den Beleuchtungseffekten einen übertriebenen, ja oft einen geradezu widersinnigen Gebrauch. Eine oft sinnlose Überhäufung der Bühne mit unnötigen Ausstattungsgegenständen griff Platz. Die Schauspieler bewegten sich bisweilen auf ihr, als ob es die hier aufgestellten Sofas und Stühle sämtlich durchzuprobieren gälte, oder als ob sie zu zeigen hätten, daß sie für alles andre, nur nicht für den Zuschauer da seien. Der überladene Ausstattungsprunk, die geschlossenen oder durchbrochenen Dekorationen, der zeitraubende Kostümwechsel haben die Bühne trotz der Fortschritte des Maschinenwesens immer schwerfälliger gemacht. Ein Dekorationswechsel bei offener Szene scheint kaum noch möglich. Der Zwischenvorhang, den man nur im äußersten Notfalle zur Anwendung bringen sollte, zerreißt bei Stücken, in denen dergleichen Verwandlungen nötig sind, den Akt wieder in ebensovielen einzelne Akte. Die langen Pausen, die hierbei erfordert werden, spannen das Publikum ab und nötigen oft zu widersinnigen Kürzungen der Stücke. Dies alles konnte auf die neue Bühnendichtung nicht ohne Einfluß bleiben. Sie suchte die Vorteile dieser neuen Bühnentechnik nach Möglichkeit auszunutzen und ihren Nachteilen aus dem Wege zu gehen. Die Einteilung der Stücke wurde fast allgemein von fünf auf vier Akte herabgesetzt, die Verwandlung im Akte völlig vermieden. Jeder Akt ist ein Bild. Was in diesem Bilde nicht Raum hat, muß erzählt werden. Die Verwicklung der Voraussetzungen, die Schwäche der Motivierung, denen man so häufig in den neuen Stücken begegnet, sind die Folge davon.

Fassen wir alles zusammen, so fehlt es der neuesten Entwicklung der Bühne zwar gewiß nicht an Lichtseiten und Vorzügen. Sie werden jedoch weit von den Nachteilen und Schattenseiten überwogen. Sollten wir nun alles gehen lassen, wie es eben geht? oder nach dem frühern, scheinbar bessern Zustande zurückgreifen? Weder das Eine, noch, selbst wenn es sich thun ließe, das Andre. Vielmehr gilt es, das Gute, das in dem gegenwärtigen Zustande liegt, möglichst weiter zu entwickeln, das Schlechte dagegen zu bekämpfen und auszuschneiden. Daß dies keine kurze und leichte Arbeit ist, läßt sich schon aus der Mannichfaltigkeit und Verwicklung der Ursachen erkennen, die diesen Zustand herbeigeführt haben, noch mehr jedoch aus der Thatsache, daß das Interesse der hieran Beteiligten weit mehr an dem Mißbrauche, als an einer gesunden und wahrhaft künstlerischen Entwicklung der Bühne hängt. Versucht muß es nichtsdestoweniger werden. Um aber Übelstände beseitigen und Schäden heilen zu können, bedarf es vor allem einer klaren Erkenntnis der Ursachen.