



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Böhmer, Karl Hermann: Theater der Reichshauptstadt.

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

Hilfsbuch a. a. D. S. 74/5 abgedruckt und von Herrn Professor Horten in Bonn inhaltlich eingehend im Neuen Orient (1917 S. 293) behandelt:

1. Ich bin ein Bruder Bekaschi, von Gottessehnsucht trunken,
Ich bin des Frömmers Feind, im Schau'n des Freundes tief versunken.
2. Ich streifte jede Fessel ab von irdischem Begehren,
Ich bin ein schlichter Becher nur, zufrieden im Entbehren.
3. Im Weinhaus dieser Welt bin ich vom Streben frei geworden,
Uns lockt der Gottesminne Trank, uns vom Bekaschi-Orden.
4. Ja, unser ist der Rätselschatz und Nedschefs Stein der Weisen,
Mit off'nen Augen wahn ich mich in fernen Sphärenkreisen.
5. Der weiße Falke bin ich, der Erleuchtung Himmelszeichen,
Des heil'gen Vogels Nestgenoss', ein Derwisch ohnegleichen.
6. Mein Inn'res offenbar' ich Ihm, nicht kann es Zweifel geben
Für mich, der mannhaft seinem Freund zu opfern denkt sein Leben.
7. Die Seele setz' ich, Hilmi, ein, um Allah zu erkennen,
In seinem Licht, dem Falter gleich, will ich mit Lust verbrennen!



Theater der Reichshauptstadt

Von Karl Hermann Böhmer



it Max Reinhardt, der seine Eigenart aus London bezogen hatte, wurde der Maler in wachsendem Maße Herrscher der Bühnen. Der französische Impressionismus hatte die Augen für neue Farbigkeit geöffnet. Das Zeitalter der Mechanik ließ die junge Generation alles Pathetische und vereinbar mit ihrem Fühlen empfinden. Der Naturalismus und Individualismus drängten nach eigenem, großzügigem Ausdruck. Damals wurden Reinhardts temperamentvolle Aufführungen freudig begrüßt.

Das Malerische wurde allmählich Selbstzweck. Die Dichtung und das Wort erfuhren eine unerhörte Vernachlässigung. Das Streben nach großer Aufmachung führte zum „Großen Schauspielhaus“, das zum Berliner Mausoleum Reinhardts und seiner Art werden sollte. Theater kann ohne Dichtung nicht bestehen. Auch war Reinhardt nicht künstlerische Persönlichkeit genug, um sich eine Schauspielerruppe von einheitlichem Gepräge zu schaffen. Die Größen, die er um sich sammelte, suchten zu möglicher Eigenart zu gelangen, wodurch ein Stilwirmarr entstand, an dem jede Aufführung zugrunde gehen mußte.

Der leitende Gedanke beim Plan des Großen Schauspielhauses entsprang einer erhofften Wirkung, die einmal ein Lehrer seinen Jüngern klar machte, indem er erst vom Pult aus, dann in der Klassenmitte stehend vortrug. Im letzten Fall ergab sich ein unmittelbarer, stärkeres Miterleben der Dichtung bei den Schülern. Im Großen Schauspielhaus hat nun aber schon ein Zuschauer nach wenigen Reihen einen Wall von Menschen zwischen sich und den Spielern, so daß

er sich von ihnen getrennt fühlt. Und die Herren und Damen der ersten Reihen im Abendanzug können sich den Männern in Toga oder Rüstung auch durchaus nicht verbunden empfinden. Um dem abzuweichen, hat man beispielsweise „Hamlet“ in „Feldgrau“ gegeben. Es war ein Leben wie in einem österreichischen Stappenhauptort: kurze, englische Gürtelmäntel, in deren schrägen Taschen man die Hände vergrub, weiße, weiche Umlegtragen, Reitstöckchen usw. Damals hätte „Hamlet“ fast einen Lacherfolg gehabt, und das ist doch für diese Komödie nicht das Richtige. — Ferner stellte sich nachträglich heraus, daß es keine geeigneten Dramen für die Arenabühne gibt, weswegen die Zuschauer oft im Halbkreis vor einer Guckkastenbühne sitzen müssen und nun weder ordentlich sehen noch hören können. Geeignet, wie zu erwarten, erwies sich die Arenabühne für Massenszenen, wie sie etwa der dritte Akt von Hollands „Danton“ bringt. Solchen Kunstgenuß kann man aber bei jeder Straßendemonstration haben. —

Gewiß ist ein pathetisches Stildrama denkbar, das im Arenatheater seine wirksamste Darstellung erführe, aber es fehlt halt noch. Und sonach hat der vielgeschmähte „Guckkasten“ seine künstlerischen Vorzüge, nämlich den Zuschauer gegen die Bühnenvorgänge objektiv zu machen, dargetan.

Aus ähnlichen Gründen wie das Große Schauspielhaus entstand das kleine Theaterchen „Die Tribüne“. Wenige Stufen verbinden den Zuschauerraum mit dem Podium, das Saalbreite hat. Die kleinen, expressionistisch bemalten Versatzstücke, die als Dekorationsandeutung dienten, wichen später wieder gewohnten Bühnenbildern. Die Wildesche Gesellschaftskomödie „Bunbury“ bewährte sich dort, für mein Gefühl, am besten. Man fühlte sich durchaus „zu Hause“!

Bemerkenswert ist der neue Geist der Staatstheater. Es gibt gewiß keinen künstlerischen Menschen, der sich nach dem theatralischen Kulissenputz der Hoftheater zurücklehnt. Aber auch hier hat der politische Umsturz nur etwas Neues, aber nichts Besseres gebracht. Dies Theater, das von den Steuern der Staatsbürger erhalten wird, dient nicht etwa höchstem künstlerischen Streben, dem jeder Bürger zustimmen könnte, sondern hat sich unter seinem jetzigen Leiter Jekner zu einer Versuchsbühne für allerhand „Dichter-“ und Regieeinfälle entwickelt.

Der „Treppenwitz“ der Tell-Aufführung ist in Erinnerung, auf „gleicher Stufe“ steht „Richard III“. Hier ward abstoßende Stillosigkeit durch Einmischung orientalischen Gebarens in nordischen Geist gegeben: englische Lords sind nicht einmal symbolisch als bauchrutische Sklaven, den Kopf seitlich unter der Stufe, auf der sie liegen, denkbar! Bedekind hüpfte mit dem „Marquis von Keith“ auf die weltbedeutenden Bretter am Gensdarmenmarkt. „Diese Aufführung ist die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln“, schrieb ich damals. Gleiche Nervenpeitschungen konnte man im Trommelfeuer erfahren —: Kunst sollte andere Ziele haben! Hans Francks ledernes „Godiva“-Gerede, „Die Gabe Gottes“, eine magere Novelle in zufällig dramatischer Form von Moritz Goldstein, „Kreuzweg“, ein ewig dunkles Spiel altkluger Phantasie des Studiosus Zuckmayer und Hans Müllers Galileiade „Sterne“ sind einige weitere Belege für die „mustergültige“ staatliche Kunstpflege.

Im Lessingtheater wurde allerhand Unzulängliches versucht: „Gelübde“, „Flamme“, „Amphitryo“ (Molière). Dort weiß man scheinbar nicht recht, was man machen soll.

Die Rotterschen Pflagestätten Sudermannscher, Zuluscher und ähnlicher Musen haben sich um das „Kleine Theater, Unter den Linden“ vermehrt und es besteht Aussicht, daß die Gebrüder bald an jeder Straßenecke ein „Geschäft“ haben werden. Abgesehen arbeiten sie nicht unkünstlerischer als Meinhard und Bernauer, in deren Theater in der Königgräzer Straße nunmehr das filmmäßige Sensationsdrama seinen Einzug gehalten hat. Und da in den dortigen Bühnenblättern verkündet wird, Leonid Andrejew, der Verfasser von „Jekaterina

"Iwanowna" bedeute eine Fortsetzung Strindbergs, so ist nachträglich festzustellen, mit welchem Verständnis man dem ehemaligen „Hausdichter“ gegenüberstand.

Das von Herrn Goldberg geleitete Neue Volkstheater macht meist in jüdisch-sozialistischen Tendenzstücken, das Kleine Schauspielhaus ist lezt hin durch den „Reigen“-Tanz weiteren Kreisen liebsam bekannt geworden.

Die Volksbühne am Bülowplatz, deren künstlerischer Ruf auf dem guten Spielplan und der Schauspielkunst Friedrich Kayßlers beruht, überraschte jüngst durch die Inszenierungen von Tagores „Postamt“ und Shakespeares „Komödie der Irrungen“. In dem jungen Schauspieler Jürgen Fehling wurde ein Spielleiter mit selbständigen, glücklichen Ideen entdeckt. Es ist erfreulich, daß die Volksbühne nun einen tüchtigen Spielleiter zu haben scheint, der ihr dringend not tut.

Nach diesem Überblick über den gegenwärtigen Stand der Berliner Theater ein kurzer Ausblick:

Die Unkosten der Theater sind derart gestiegen, daß es eigentlich ein Wunder ist, wenn bisher noch kein wirtschaftlicher Zusammenbruch einer Bühne erfolgte. Doch darüber möchte ich nicht orakeln.

Belangreicher ist folgendes: Dem Überdruß des kunstliebenden Publikums an den Schaustellungen, zu denen die Schauspiele herabgewürdigt waren, kommt die Not zu Hilfe. Die Dekorationen müssen Einschränkungen erfahren. Vereinfachung, Vereinheitlichung, Stilisierung sind es, die das Bühnenbild immer mehr zeigen. Nicht jedes Drama aber kann solchen Rahmen vertragen, und darum wird das verinnerlichte Werk mehr und mehr den Spielplan füllen. Dadurch erhält das Wort eine neue Bedeutung, und die Schauspieler werden notgedrungen wieder sprechen lernen müssen.

Es wird sich ferner herausstellen, daß die geistigen Leiter fast aller Theater nicht fähig sind, dramatischen Weizen von der Spreu zu unterscheiden. Die Freude, Direktor zu spielen, dürfte durch den Kassenbericht eine Einschränkung erfahren. Denn es ist eine bemerkenswerte, hoffnungsschwangere Tatsache: schlechte Stücke halten sich nicht auf dem Spielplan, wenigstens nicht eines Theaters, das nicht ganz dem Mob sein Dasein verdankt.

Dann dürfte der Zeitpunkt gekommen sein, da die Bühnen wieder Kulturarbeit leisten.

Kulturarbeit aber einer Bühne ist, daß sie einzig und allein nach künstlerischen Gesichtspunkten handelt. Nicht das Stoffliche, nicht „Tendenz“ darf maßgebend sein. Das Zeichen jedes echten Kunstwerkes ist, daß es irdischen Maßstäben entwachst, daß die Harmonie des Unendlichen daraus tönt. Darum hat jedes wahre Kunstwerk veredelnde Kraft. Absichtslos wirkt es segnend wie eine Blume oder ein leuchtender Stern.



Weltspiegel

Die Krise im englischen Weltreich. Nur allzu häufig wird bei der Beurteilung der englischen Politik außer acht gelassen, daß England die Folgen des Krieges noch immer nicht überwunden hat und daß das britische Imperium sich in einer Krise befindet, wie es sie in dieser Schwere kaum jemals erlebt hat.

Mit den inneren Fragen: Finanzen, Sozialisierung und Produktionsstörung — am 11. Februar war die Zahl der Arbeitslosen auf 1 039 000 gestiegen, während 600 000 Arbeiter eine systematisch verkürzte Arbeitszeit haben — wird