



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Nordhausen, Richard: Das Berliner Bühnenelend

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

Wie fein bei ihm lebender Kollege, der mit ihm in einem anscheinend mehr und mehr vertrauensvollen Verhältnis steht, mir mitteilte, sieht mein Gewährsmann für die Zukunft Europas düster. Ihm liegen die Hauptschwierigkeiten auf dem Gebiet der innerpolitischen Entwicklung und er befürchtet, daß im Falle eines unglücklichen Ausgangs des Krieges Deutschland schwere innere Unruhen nicht erspart bleiben werden.



Das Berliner Bühnenelend



Der Theaterdirektor will ein gutes Geschäft machen, das Publikum will sich im Theater gut unterhalten — an diesen beiden Tatsächlichkeiten kommt kein Gerechter vorbei. Daß gelegentlich auch vortreffliche Stücke volle Häuser erzielen und daß manchmal sogar eine wirkliche Dichtung die Kasse gefüllt hat, rettet uns, über Theaterdirektor und Publikum hinaus, die hohe Kunst. Dabei soll beiden keineswegs die Empfänglichkeit, selbst die Liebe für das Drama großen Stils bestritten werden. Kommt doch der Theaterdirektor zumeist aus den Gefilden der himmlischen Göttin, hat ihr in seiner Jugend Rosentagen vielleicht begeistert gehuldigt, hat, soweit Menschenwitz es vermag, an Ideale geglaubt, und wird es sich auch im sehr gesetzten Mannesalter noch sehr ernstlich verbitten, mit gewöhnlichen Banknoteneraffern in einem Atemzuge genannt zu werden. Ebenfowenig lehnt der normale Theaterbesucher eine Poetenschöpfung grundsätzlich und böshaft ab. Gewiß, er bevorzugt die Hoppss-Operetten, die Possen mit dürftigen, unaufbringlich geistlosen Kupletverfen und entsprechend strammen Mädchenbeinen, aber wenn ihm eine fesselnde Handlung begegnet, lehnt er sie nicht schon deshalb ab, weil ein Begnadeter sie erfunden hat. Dieselbe Aufnahmefähigkeit und teilnahmevolle Freude, die er ins Kino mitbringt — man ist von vornherein bereit, sich für sein einmal hingegebenes Geld zu ergötzen und gibt nicht leicht zu, es an einen langweiligen Quark fortgeworfen zu haben —, dieselbe Aufnahmefähigkeit zeigt er auch im Theater. Verständige Kritik kann ihn im redlichen Willen bestärken und eine lange Wegstrecke leiten. Wie sie andererseits den Theaterdirektor zu beeinflussen vermag. Wenigstens die Herren der alten Schule lassen zuweilen an ihr Gewissen rühren, hören es dann und wann gern, wenn sie literarischen Ehrgeizes bezichtigt werden, und nehmen, bei sonst erbaulichem Geschäftsgang, diesem Lob zuliebe auch wohl eine Opferlast auf sich. Von solchen, allerdings altfränkischen Wallungen bleiben grundsätzlich nur die Kulissenschieber der neuesten Neuzeit verschont, die statt mit Stiefeln und Schmalz zufällig mit Theateraufführungen handeln. Da sie nichts zu verlieren und alles zu gewinnen haben, sind sie sogar zynischer als ausgediente Literaten und ehemalige

blutige Kritiker, die das letzte bißchen künstlerische Anstandsgefühl über Bord werfen, sobald der Dämon Zufall sie einmal zur Führung einer Bühne beruft.

Unermüdlische kritische Arbeit, an großen Blättern ausgeübt, und so klug ausgeübt, daß sie der billettbezahlenden Masse glatt eingeht, ist imstande, sogar für echte Kunst Stimmung zu machen und die widerstrebenden Theatergänger vorübergehend in ihren Bann zu zwingen. Wenn es Brahm gelang, Ibsen in Mode zu bringen, so verdankt er und die deutsche Gemeinschaft dies hauptsächlich der unermüdlischen Werbetätigkeit brahmbefreundeter Rezensenten, die jahrelang nicht locker ließen. Herr und Frau Dmnes sperren sich zuerst verzweifelt gegen das bittere Futter, lasen aber die geschickt an gar nicht vorhandene Literaturinstinkte appellierenden Feuilletons so oft, daß sie schließlich ihrer Neugier folgten. Ibsen gehörte zur Bildung, nachdem sein Name unterm Strich zehntausendmal genannt worden war. Da in den meisten seiner Dramen genug vorgeht und die Sardoutechnik mit allerlei verzwickten Fragestellungen, bitterbösen („unanständigen“) Anklagereden verführte, kam eigentliche Langeweile beim Parkettspieler nicht auf. Oder er wagte es doch nicht, sie und damit sich zu verraten. Über Ibsen — ich spreche hier weniger literaturgeschichtlich als kulturgeschichtlich — ist dann auch Hauptmann, Strindberg, Wedekind der Weg zum früheren oder späteren Erfolg gebahnt worden. Ihre Gesellschafts- und Sittenkritik allein, diese just im „goldenen“ Zeitalter unbequeme Mahnerin, hätte ihnen nun und nimmer die Bühne erschlossen, keine Hunderterserie ermöglicht. Auch sie siegten in der Hauptsache dank ihren kritischen Pionieren, wurden mit Gewalt, gegen sehr zähen Widerstand, durchgesetzt, obgleich zugegeben werden soll, daß die kulturelle Verfallsepoche von 1890 bis 1914 oppositioneller Standartenträger ihrer Art bedurfte und ihnen eine rasch wachsende Schar von Anhängern schuf.

Aber alle diese Dichter und Schriftsteller, so heftig sie an den Säulen des Herkömmlichen rüttelten und die urewrig scheinenden Theatergesetze erschüttern wollten, gaben dem Reiche zwischen Pappendeckel und Leinwand doch zuguterletzt stets, was sein war. Gerhardt Hauptmanns größter Publikums Erfolg ist sein größter Mißschick, die „Versunkene Glocke“. Entfernte er sich zu weit von der nun einmal abgesteckten Straße, so verließen sie ihn; jedes Wagnis mußte er mit einem heulenden Durchfall bezahlen. Das Rollen der Begebenheiten, in eindringlicher Steigerung dargestellt, die üblichen Bühnenüberraschungen und Pointen trösteten dagegen das Volk über den Naturalismus, Symbolismus usw. der Sprache. Es blieb dem Theater treu, weil das Theater sich im Grunde, trotz aller Neuerungsvorstöße, selber treu blieb. Erst der vollkommene Umsturz aller Tradition, rücksichtslose Experimentierwut und damit verbundene Verachtung sämtlicher lieben Publikumsgewohnheiten und -neigungen führten die Berliner Bühnenkrise herauf.

Sie darf wahrhaftig nicht aus den veränderten sozialen Bedingungen, der Friedensmißstimmung, der Unbehaglichkeit und Unruhe unserer Zeit erklärt werden. Gerade Revolutionen und schwere staatliche Erschütterungen überhaupt haben von jeher die Theater gefüllt. Mit Vorliebe, fast mit fieberischer Eier sieht des Abends ein festliches Haus voll gepukter, scheinbar müßiggehender, unbewerteter Genuß fröhnender Menschen, wer tagsüber niemandem trauen möchte, tagsüber von Stunde zu Stunde den Zusammenbruch, die Panik erwartet. Daß alle Nachtlokale, Bars, Kabarette überfüllt sind, ist ein sozusagen natürlicher Ausfluß dieses krankhaften

Amüſementstriebes der Herde. Weſhalb ſollte ſie an den Theatern vorübergehen? Sie geht nur vorüber, weil die Theater ſie zurückstoßen. Weil die Bühnenleiter ſelber alles daranſetzen, ihre Häuſer der Menſchheit zu vererben. Wohl ſchrecken die ins Abenteuerliche geſtiegenen Eintrittspreiſe der Schieberjahre den Mittelſtand, den raſch völlig verarmenden, aus den Tempeln der goldenen Thalia fort, und er kann jetzt, wo es wieder halbe Preiſe, Gutscheine und Freikarten mit Steuer gibt, nicht zurückkehren. Immerhin bleiben noch Schwärme von außerordentlich gut Verdienenden, bleiben die hochbezahlten Arbeiter, die ſich, teils dieſerhalb, teils außerdem, ſehr wohl die Freude eines Theaterbeſuchs gönnen dürften, und auch gönnen würden. Wenn ſie nicht heilloſe Angſt vor dem Literaturklaps hätten, der die Bühnen verheert und die Theaterabende zu Folterſtunden macht.

Von den Berliner Theaterleitern hat Reinhardt, der immer intelligent, nur oft allzu geriffen beratene, wohl am beſten abgeſchnitten. Sein großes Experiment, das Große Schauſpielhaus, iſt mindeſtens eine Sensation geweſen, und es war eine billige Sensation. Der erwähnte gebildete Mittelſtand, dem alle anderen Theater viel zu teuer waren, abonnierte mit Luſt, auf Gedeih und Verderb, die wohlfeilen Plätze im Zirkus Schumann. Fragt ſich nur, wie lange dieſer Zuſtrom anhalten wird. Denn daß die Niefenaufführungen im Niefenraum eine Qual ſind, die ſich immer ſchwerer ertragen läßt, darüber ſind ſich die doch wenigſtens mit der erſten Mimengarnitur, mit Reinhardts großen Kanonen bedachten Premierbeſucher klar. Man muß mit Stielaugen ſehen, mit Ohrtrompeten hören, um Szene und Schauſpieler entdecken, die Donnerſtimmen der einzelnen Sprecher auseinanderhalten zu können. Weit entfernt davon, den Zuſchauer feſter mit der Dichtung zu verbinden, ihn gewiſſermaßen als Chor zu benutzen, trennt ihn die Manege von ihr. Denn ſie zerreißt jede holde Täuſchung. Groteſk mutete es an, als Reinhardt, der die Gefahr ſehr bald erkannt hat, im Hamlet moderne Koſtüm tragen ließ, Feldgraugewänder, um ſo Zuſchauer und Mitwirkende anzunähern. Doch die Antimaſkerade ward ſchlimmſter Maſkenull und wirkte nur noch illuſionstötender. Von der völlig mißratenen Eröffnungsvorſtellung abgesehen, der Schwarz in Schwarz gehaltenen Oedipustragödie, die nur Wiederholtes wiederholte, ergaben Gerhardt Hauptmanns „Weißer Heiland“, Romain Rollands „Danton“ und „Julius Cäſar“ anſcheinend endgültig, daß das Große Schauſpielhaus nur den Zweck hat, ſtürmiſch bewegte Maſſenſzenen zu zeigen und zum Mitſpielen ohne Gage aufzufordern. Wenn nach den beiden erſten Dantonakten, die ein tödlich ſicher wirkendes, aber fürchtbar einzunehmendes Schlafmittel ſind, das Volk von Paris ſich plötzlich mitten aus dem Zuſchauerraum in die Arena ergoß, ſchreiend, händefuchtelnd, ſtampfend, ſo daß die aufgeſchreckten Abonnten an einen noch nie dageweſenen gut vorbereiteten Theaterſkandal glaubten, ſo war das der Gipfel aller im Theater der Fünftauſend möglichen Regiegaben. Sie ſind in ihrer Art bewundernswert, aber mit der Kunſt haben ſie nichts mehr zu tun. Beſonders nicht mit der Kunſt, um derentwillen wir Reinhardt früher einmal ſehr geſchätzt haben. Das Große Schauſpielhaus kann ſich als Theater nicht halten; es iſt die Auflöſung des Theaters, das ſich innerlich zerſetzt, von außen her, mit wilden — es ſei gern zugegeben, aus den vorhandenen Möglichkeiten alles Mögliche herauspreſſenden — äußeren Mitteln. Hier lauert im Hintergrunde der Reformzirkus oder, was mir ungleich mehr leid täte, das Kino.

Im übrigen hat Reinhardt im Deutſchen Theater durch eine erlauchete Stella-

aufführung noch einmal allen Glanz seiner stolzen Vergangenheit, ja reineren Glanz, erstrahlen lassen. Er ist, weiß Gott, trotz allem der Mann, der unserer Bühne die ersehnte Blütezeit bescheren könnte, wenn ihm die Dramatiker zuwüchsen, die nun einmal zu solcher Blütezeit gehören. Aber wo sind sie? Wo sind auch nur die Kleinen von den Meinen, die Vorläufer, die dem Volke geben, was des Volkes ist, und das Firnelicht wenigstens ahnen lassen? Weshalb kommen sie an den Mächtigen nicht heran? Er begnügte sich im vergangenen Winter mit zwei national-jüdischen Schauspielen, der „Sendung Semaels“ von Stefan Zweig und der ungleich gefeilteren, teilweise in sehr bildkräftigen Versen geschriebenen Erzväterdichtung „Jakobs Traum“ von Beer-Hofmann.

Bei Reinhardt gab es, wenn auch Gott und Teufel zwischendurch mystisch getragene Reden hielten, mancherlei Erregendes zu sehen, so daß sich der Gast die Arabesken und flatterigen Unverständlichkeiten gefallen ließ. Von den Werken dagegen, die die Tribüne, ein kuffissenloses Theaterchen im Charlottenburger Westen, den anfänglich Gläubigen darreichte, ist kaum eine Erinnerung haften geblieben. Höchstens Toller's „Wandlung“, das derb hingestrichene Kriegs- und Revolutionsmartyrium, hebt sich aus der Reihe anspruchsvoller Dilettantereien heraus. Die jungen Herren, die für diese Poesien verantwortlich zeichnen, dichten Programme. Sie wollen eine deutsche (oder Welt-) Kunst genau nach den Essaiestafeln der darauf eingestellten Zeitschriften haben — nur daß es das Wollen hier nicht macht, wo kein Richard Wagner hinter der Sache steht. So verließ sich die Gemeinde bald, und das Haus wechselte mehrmals seine Besitzer. Bis Robert Kovacs mit den Schamhöschen kam. Für die Entfernung des Publikums aus den Theatern sorgte auf seine Art auch der neue Leiter des Schauspielhauses, Fekner, der Wilhelm Tell auf einer ungeheuren Treppe spielen ließ und durch diesen glänzenden Einfall wütende Lärmauftritte hervorrief. An den Erstlingsgaben der von ihm kommandierten dramatischen Dichtung versündigte er sich minder grell; den Ton, der die alten Freunde des Kunsttempels am Gendarmenmarkt anlockt, traf er aber bislang nicht. Mit Gedröhn fiel gleich anfangs die gut gemeinte, doch kindisch gebaute Antikapitalistenschmurre eines Außenseiters durch; dem Frikzenstück Boettichers war etwas mehr Glück beschieden — warum wagt kein Berliner Theater sich an Burtes Natt-Tragödie heran, die Reinhardt doch vor drei Jahren angenommen hat? Auch mit dem Maskenschnitzer von Crommelynck verriet Fekner keine glückliche Hand. Die brave Absicht allein macht es nicht. Für die Hausleerung im streng modernen Sinne sorgten, soweit sie nicht schon leere Häuser vorfanden, Georg Kaiser mit seinem „Hölle Weg Erde“ im Lessingtheater, dieser denn doch zu kaltschnäuzigen, zu auffällig gemachten Konstruktion, während Sternheims „1913“ die an die „Büchse der Pandora“ und ihre mephitischen Düste gewöhnten Kostgänger des Kleinen Schauspielhauses ödete. Die Schippel und Maske in ewigen, immer verdünnteren Aufgüssen sind darum so unerträglich, weil schon die erste Pressung Maschinenertrakt, kein echter Fruchtfaß ist.

Es führt zu nichts, die unübersehbliche Gespensterreihe mehr oder minder deutlich abgelehnter Winterstücke möglichst vollständig zu machen. Von Lautensacks „Pfarrhauskomödie“ abgesehen, die bei der Erstaufführung wohliges Grunzen der Schieberherren, Richern und Pruschen der Schieberdamen erweckte, bei der zehnten oder zwölften Wiederholung zu Skandalen führte und dann sehr oft gegeben werden

mußte, hatten nur noch Sudermanns „Raschhoffs“ Glück. Will sagen Premierenglück. Bei der szenischen Gewandtheit der Herren Kotter-Schaier, die das Werk managten, kann man ja nie klar unterscheiden, was am Jubel der Geladenen halbecht und was ganz unecht ist. Von den übrigen Neuheiten zu sprechen, wäre Verlegenheit, und die meisten Neueinstudierungen schossen gleichfalls am Ziel vorbei. Hatten sie schon literarisches Interesse, — manchmal sogar sehr hohes, wie die packende Wozzeck-Aufführung des Lessingtheaters —, so blieb das Publikumsinteresse aus, und Quälereien nach Art von „Frau Warrens Gewerbe“ vermochten es überhaupt keinem Teil rechtzumachen. Gegen Ende der Spielzeit erlosch dann auch fast allenthalben selbst das kümmerliche Restchen von Teilnahme.

Die Berliner Theater stehen beinahe durchweg vor sehr ernsten Prüfungen. In ihrer jetzigen Lage sind sie der Lustbarkeitssteuer schon darum nicht gewachsen, weil diese Steuer am falschen Objekt arbeitet. Lustbarkeiten kann man ihre Darbietungen nicht mehr nennen. Wird das Steuer nicht entschlossen herumgerissen, dann kann der erbarmungslose Plan der Ufa, alle Berliner Bühnenhäuser in Kinos zu verwandeln, vielleicht bald aus einem Menschenfressermärchen zu grauer Wirklichkeit werden.

Richard Nordhausen



Offenherzigkeiten

Ungarische Roheit.

Ein Zwanzigjähriger hat auf Hindenburg, in dessen Wohnung er sich eingeschlichen hatte, geschossen.

Durch die Schändung der Bismarckgruft, des Charlottenburger Mausoleums und der Grabstätte Schillers und Goethes in Weimar ist den großen Toten Deutschlands dieselbe volkstümliche Ehrung widerfahren wie dem großen Lebenden, dem unsterblichen Sieger von Lannenberg.

Während all dieser Handlungen fortgeschrittener Aufklärung wälzt sich ein Staat Europas in den Krämpfen wütesten und dunkelster Reaktion. Bezeichnenderweise das gewaltsam aus den Segnungen der Räteregierung herausgerissene Ungarn. „Die Nationalversammlung hat als eine der Straffunktionen auch die Prügelstrafe angenommen. Die Strafe kann auf zehn bis fünfundzwanzig Stockstreiche lauten.“

Sie wird, was der Ordnung wegen nicht verschwiegen werde, nur Preistreibern und Schiebern gegenüber angewandt. Prügelstrafe für Gruftschänder und browningbewaffnete Einbrecher — so rückständig und verroht ist nicht einmal Weiß-Ungarn, als daß es diese Menschheitschmach zu verüben wagt.

„Sein Händedruck, und ach, sein Kuß!“

Am 10. Juli meldeten deutsche Blätter, auf Grund urkundlicher Pariser Drahtungen, daß Tags vorher zwischen Mitgliedern der alliierten und der deutschen Delegation Händedrücke gewechselt worden seien. Nach Schluß der Sitzung habe Flohd George noch einige Worte mit Dr. Simons gesprochen (nach Schluß der Sitzung, bitte!) und Delacroix sich mit Fehrenbach unterhalten.