

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die Zukunft des Badischen Landestheaters

Röder, Adam

Karlsruhe, 1919

Vorbemerkung

urn:nbn:de:bsz:31-31998

Vorbemerkung.

Viele Köche verderben den Brei; das ist eine alte Erfahrung. Um den Brei der „Zukunft des badischen Landestheaters“ hat sich nun eine besonders große Zahl von Köchen bemüht, ihn je nach persönlicher oder theaterpolitischer Stellung schmachhaft zu machen. Man kann aber nicht sagen, daß die Köche ihre Absichten erreicht hätten. Der alte Brei blieb; die Köche sind keine Virtuosen ihres Fachs; einigen schaut außerdem der Tendenz-Mann grinsend über die Schulter und veranlaßt Zutatzen, die den Brei vorübergehend pikant machen, aber die gesunden Urstoffe verderben. Bei andern wiederum ist die ganze Sache auf persönliche gestellt, und zwar in doppelter Beziehung: da ist zunächst der persönlich vorgefaßte Kunststandpunkt der über 18jährigen. Sie haben viel moderne Feuilletons gelesen und gehört, daß in Berlin ein großer Mann namens Reinhardt wohnt, aus Baden bei Wien stammend, ein mittlerer Schauspieler, der plötzlich seinen Beruf zum „modernen“ Regisseur entdeckte und nun mit der zügellosen Phantasie seines östlich beeinflussten Temperaments darauf losging und etwas Neues bot. Schließlich kam er beim Zirkus an und führte uns Sophokles unter Mitwirkung des Amphitheaters auf (von der Antike selbst hat er natürlich keine andere als die durch das „Pester Journal“ und andere bedeutende Blätter des Ostens vermittelte Anschauung). Reinhardt lehrte, daß der Dichter eigentlich nichts, der Schauspieler etwas, der Regisseur aber alles sei. Mit dieser Auffassung, die ganz in grober Außerlichkeit eines derben Theater-Materialismus steckt, hat er den deutschen Bühnengeist infiltriert. Langsam aber sicher. Die besten Theater leisteten anfangs Widerstand, schließlich aber ergaben sie sich, denn „Geschäft ist Geschäft“. Das hatte der „Schöpfer der Idee“ an sich erfahren, denn der früher unbedeutende Schauspieler wurde mit seiner neuen Regie- und Geschäftsidee Multimillionär, eine Art Kriegsgewinnler auf dem Sondergebiet der kriegstheatralischen Lieferungs-geschäfte, die, wie alle Geschäfte dieser Art, einen natürlichen und reichen Gewinn abwarfen. Das aber wäre noch zu ertragen gewesen. Denn wenn so viele Leute aus Baden bei Wien und Umgegend in Deutschland Millionäre werden, warum soll ausgerechnet Herr Reinhardt bei denen bleiben, die im Schatten leben?

Viel schlimmer war es, daß auch die Kritik dem Reinhardtischen Zauber verfiel. Auch diese Korruptierung ging langsam, aber so sicher, wie die zuerst erwähnte, vor sich. Die alten Kritiker, Männer von Tatt, gründlicher allgemeiner Bildung und noch gründlicherer literarischen und Geschmacksbildung, starben in der Reinhardt-„kritischen“ Zeit aus und ein neues Geschlecht, das nichts „von Moses“ wußte, das heißt nichts von der Notwendigkeit eines gezügelten Geschmacks und einer verfeinerten Bühnenauffassung, „strebte“ empor. Ihnen war das „neue“ angenehm; man schrieb zu Reinhardtischen Inszenierungen feuilletonistische Parallelen: elliptische Sätze mit wuchtigen Interjektionen; statt Gedanken Gedankenstriche, statt Klarheit der Form und des Satzbaues, Sprachglieder mit englischer Krankheit, kühne Verachtung der Tradition mit der Generalunterlage eines allgemeinen Snobismus des Gedanklichen. Dies Geschlecht wurde herrschend. Zwar steckte es im Verlauf der Entwicklung die Fühlhörner ein wenig zurück, aber der Reinhardtismus hatte doch abgefärbt, so daß auch die Besseren und geistig Unabhängigen irgendwo versteckt unter ihrem literarischen Brustflak die Reinhardtischen Farben trugen.

Es kamen die ganz „Jungen“ hinzu. Diese können allerdings geburtskalendarisch nahe der vierzig sein, ihr Jungsein ist mehr intellektueller und sittlicher Natur. Sie haben irgendwo gelesen, daß der „Jugend“ die Zukunft gehört und versehen nun ihr mangelndes Wissen, die brüchige Bildung und ihren gestopften Stil mit dem Generalnennen der „Jugend“ und führen diese neue mathematische Formel als Grund- und Lehrsatz in die Arithmetik zeitungsmäßiger Kritik ein. Jetzt ist „Jugend“ Trumpf; dem Ellbogen ist seine natürliche Dynamik verbrieft und was über dreißig ist, wird zum alten Eisen geworfen; die kurzen Hosen sind das Symbol der siegenden Zukunft, das kurz geschorene Flaumbärtchen die Visitenkarte für guten Unterhalt und kommende Unsterblichkeit intra muros papierner Zeitungsherrlichkeit.

So steht heute, was „jung“ ist — oder sich dafür hält — „modern“, „zieltrebig“, „revolutionär“ zusammen und schreit nach einheitlichem Rezept auf irgend einem Kunstgebiet das „neue Evangelium“ hinaus. Der Spießbürger reibt sich die Augen; er will zwar im Grunde von dem ganzen Klimbim nichts wissen, aber schließlich versteht er von der ganzen Sache doch nichts, denn er bringt seinen geistigen Ausspann lieber bei Früh-, Vesper- und Abendschoppen zu, bei einem gemütsberuhigenden Tarok oder „Dertel“ und vergißt bei diesen Lethetränken fatten Bürgertums, daß er einst den Homer gelesen und in die Vorder-

sätze des „Laokoon“ und der „Hamburgischen Dramaturgie“ eingedrungen war. So überläßt er das Kunstdepartement „seinen Damen“, der jungen Frau und der jugendlichen Tochter. Die, von dem Schwergelüft geschichtlicher Bildung in Kunst und Literatur unbelastet, werden die eigentlichen Propagandisten der Tat. Da hat ein junger Schnurrbart, dem ein paar verlangende oder müd-blasierte Augen als gelegentliche Dominante vorgelagert sind, symbolisch-nihilistisch-sezessionistisch-impulsiv-expressionistisch von der neuen Kunst, dem neuen Weib, der neuen Jugend gepredigt und weichen Boden der Saat-Säung gefunden. Die Mama denkt an den müden Mann daheim mit seiner von Sorgen und Alkohol gefurchten Stirn und der leisen Neurasthenie; die Tochter stimuliert ihr Fühlen an symbolistischen Zukunftshoffnungen und im Neuland unerkannter Wonnen —: so nimmt der rissige Geschmack der neuen Kunsttheorie der Jungen Besitz von der Seele —, allgemein im Sinne der „Sezession“ überhaupt, im speziellen in der Richtung der Neu-Berliner Kunst- und Theaterregie, die von den feurigen Gabrielen der Kritik argwöhnisch bewacht wird, zwar nicht mit dem Schwert, aber mit der spritzenden Feder eines schaumschlagenden Feuilletonismus.

Die zweite Nuance des „Persönlichen“ ist fast noch bedeutsamer. Da handelt sich um Gegnerschaft zum Intendanten Dr. Bassermann. Wie überall gibt es auch bei dieser Gegnerschaft psychologische Grenzgebiete. Es ist schwer, festzustellen, wo sich das Persönliche mit sachlichen Widerständen verknüpft, oder der persönliche Widerspruch aus dem sachlichen geboren wird. In der Mehrzahl der Fälle ist aber die Opposition rein persönlich. Es hat keinen Wert, der Sache hier auf den Grund zu gehen und das manchmal feine, manchmal grobe Uebergeäst des oppositionellen Blutumlaufs in seinen interessanten Verzweigungen darzustellen —, jedenfalls ist sicher, daß in einer großen Zahl von Fällen der persönliche Widerspruch eine Prüfung auf Reinheit der Motive nicht verträgt. Wie immer bei solchen Erscheinungen, die sich auf dem Podium der öffentlichen Theaterprozesse abspielen, wirken Widerstände zusammen und arbeitet die eine kritische Richtung der andern bewußt oder unbewußt in die Hände, und wird das Pferd einmal „Bleß“ gerufen, so bleibt ihm der Name für alle Zeit. Gewollt, ungewollt, halb schob man ihn, halb sank er hin, der eine stimulierte sich am andern. Hinz braucht das Zeugnis des Kunz; der eine ist im redaktionellen, der andere im Spital der Ideen krank, aus tausend Punkten soll auf eine Richtung kurirt werden; einer wirft dem andern

den Ball zu — so entsteht schließlich die Einheitsformel: das Theater ist rückständig und Bassermann ist schuld. Leute, die die früheren Verhältnisse überhaupt nicht aus eigener Anschauung gekannt haben, reden geschwollen von der „Ara Mottl“ oder „Puttliß“ als dem verlorenen Paradies Karlsruher Theaterkunst. Wenn diese Herrschaften jene Perioden erlebt hätten, dann wüßten sie, wie eine rücksichtslose scharfe Opposition gerade aus dem Geistesbezirk ihrer Richtung gegen die Mottl-, Puttliß- und Bürklin-Ara getobt hat. Wie manch giftiges Pasquill wurde geschrieben, wie manche Schmähchrift veröffentlicht, wie oft mußte sich Mottl in der pöbelhaftesten Weise angreifen lassen, wie rücksichtslos wurde oft der gesamte Theaterbefund als rückständig denunziert und mit den gehässigsten persönlichen Angriffen verquidelt. Wer das erlebt hat, wird sich das Schutzleder der Sachlichkeit und Gerechtigkeit umhängen und wird den allerhand Kritikern zurufen: ihr seid ja eine kleinliche Gesellschaft übler Anwärter des Nationalrats dramaturgischen Adilentums; eurer Kritik fehlt geschichtliche Kenntnis und die Unparteilichkeit des geschichtlich Erzogenen und erfahrungsgemäß Geschulten. Ernste Männer über dreißig Jahren suchen nach dem verbindenden Text der Geschehnisse und lassen sich auch bei grundjährlicher Gegnerschaft — diese trägt ihre sittliche Berechtigung in sich — nicht dazu verleiten, ablehnend zu kritisieren, wo sie doch wissen müßten, wie an einem Hoftheater der Hund beim Knüppel liegt und wie jede generalintendanzliche Initiative in ihrer Auswirkung einen Kompromiß darstellt, den Rücksicht und Fortschritt geschlossen haben. Es geht für einen gerecht denkenden Menschen wirklich nicht an, unter Trompetenstößen unverantwortlicher „Jungen“, denen Verlegerignoranz das wichtige Amt eines Zensors zugewiesen, einen Revolutions-Holzstoß zu errichten, auf dem Bassermann verbrannt werden soll. Männer machen diese Art nicht mit.

Darum soll diese kleine Schrift durchaus kein Entlastungszeugnis für Bassermann sein — wer in der Öffentlichkeit steht, muß sich auch abfällige Kritiken gefallen lassen, die ja selten ganz unrecht haben — aber sie will dem abgehenden Generalintendanten Gerechtigkeit widerfahren lassen und dessen Tätigkeit gegen Einwände sicher stellen, die unberufene Kritiker kritiklos erheben. Sie will aber — und das ist ihre Hauptaufgabe — dazu beitragen, daß die zukünftige Gestaltung des Landestheaters berechtigten Kunstinteressen entspricht.