

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die Zukunft des Badischen Landestheaters

Röder, Adam

Karlsruhe, 1919

Die zukünftige Organisation

urn:nbn:de:bsz:31-31998

Die zukünftige Organisation.

a. Grundsätzliches.

Mit der Revolution ist der Gedanke der Neuorganisation wie eine Flutwelle der Erleuchtung über die Volksseele gezogen; alles soll neu organisiert werden, auf „breitester Grundlage“. Das hört sich gut an und gibt allem triebhaften und instinktmäßigen aus dem Reich des Unterbewußtseins die lakirierte Außenseite eines logischen Postulats. In Wirklichkeit steckt nicht viel hinter diesem Schlagwort der Neuorganisation, und seine praktische Brauchbarkeit ist recht eingeschränkt, ganz bestimmt für die Verhältnisse des Theaters.

Um eins vorweg zu nehmen: mit der „Demokratie“ ist beim Theater nichts anzufangen. Es ist ja wohl der Kapitän in Ibsens „Volksfeind“ der da sagt: „auf dem Lande mag Vielherrschaft angebracht sein, auf dem Schiff geht das nicht, da muß einer das Kommando haben.“ In erhöhtem Maße gilt das für das Theater. Seine Struktur weist auf monarchische Form der Leitung. Nur wer das Theater und die Gesetze seiner Lebensmöglichkeit nicht kennt, wird das bestreiten. Es berührt deshalb mehr wie eigentümlich, wenn in einer kleinen Schrift von Walter Günther, die sonst gut Beobachtetes und Brauchbares liefert und Gerechtigkeit nicht vermissen läßt, gesagt wird: „Mein Vorschlag geht nun dahin, auf die Ernennung eines Intendanten zu verzichten und die künstlerische Leitung des Landestheaters einem selbständigen Leiter der Oper und einem solchen des Schauspiels anzuvertrauen, dem Theater also zwei Spitzen zu geben. Beide Direktoren sind der Öffentlichkeit für die künstlerischen Leistungen des Theaters verantwortlich. Es müssen ihnen daher weitgehende Befugnisse, vor allem die selbständige Kündigung und Anstellung von Mitgliedern übertragen werden.“ Nur wer den inneren Betrieb eines Theaters nicht kennt, kann einen solchen Vorschlag machen; er ist ganz aus der Theorie geboren. Würde die Intendantenfrage in diesem Sinne gelöst werden, so wäre es höchst wahrscheinlich um die künstlerische Zukunft des Landestheaters geschehen. Die Verwaltung einer Bühne wird fast tagtäglich vor eine Menge nicht von gestern auf heute voraussehender Fragen gestellt, die schnellste Entscheidung ver-

langen. Eine Organisation der obersten Leitung, wie sie Herr Walther Günther vorschlägt, muß angesichts dessen als die denkbar ungeeignetste bezeichnet werden. Eine wöchentlich einmal abgehaltene Sitzung unter dem Vorsitz eines „die oberste Instanz vorstellenden Kultusministerialbeamten“ genügt in keiner Weise, um den Betrieb der Bühne für die nächsten acht Tage sicherzustellen und alle Hemmungen, Störungen, Widerstände auszuschließen, die nun einmal zum Wesen dieses überaus subtilen, komplizierten, nervösen, ständig von allen Geistern der Exzentrizität bedrohten Organismus gehören. Die starke Hand des Einen, der lenkt und zähmt, händigt und beruhigt, muß in jedem Augenblick bis zum letzten Angestellten hinunter fühlbar sein, muß jedenfalls von jedem einzelnen als der allein herrschende, stets gegenwärtige, stets zum Eingreifen bereite Wille geglaubt werden, wenn das Ganze zusammenhalten und die zentrifugalen Kräfte nicht die Oberhand gewinnen sollen. Die „zwei Spitzen“ der Oper und des Schauspiels würden sich bereits am zweiten Tage der neuen Ära gegeneinanderkehren, denn Schauspiel und Oper sind nicht völlig getrennte Arbeitsgebiete, sie haben im Opernchor und Orchester gemeinsame Organe. Diese „Gemeinsamkeit“ ist indessen nur eine ideale und verwandelt sich in der rauhen Wirklichkeit in einen Herd latenter Rivalität und lauerner Kompetenzkrisen, die nur ein fester und taktvoller oberster Wille niederhalten kann.

Es dürfte ohne weiteres einleuchten, daß der gedachte „Ministerialrat im Kultusministerium“, der auch dem übrigen Kunstwesen der Hauptstadt vorstehen soll und dessen Liebe obendrein am Ende gar nicht dem Theater, sondern vielleicht einem der andern Kunstgebiete gehört, er mag's anstellen wie er will, nicht gegenwärtig genug ist, nicht jederzeit zur Verfügung sein kann und allzu häufig gerade dann nicht erreichbar sein wird, wenn die aus den Wechselfällen des Theaterdienstes sich plötzlich ergebenden Bedürfnisse sein unmittelbares Eingreifen unerläßlich machen. Um das nochmals nur an dem einen Beispiel des Chors und Orchesters zu zeigen: beide unterstehen natürlich dem „selbstständigen Operndirektor“. Folglich besitzt schon in dieser wichtigen Beziehung sein ihm gleichgeordneter Kollege, der „selbständige Schauspieldirektor“, nur eine sehr bedingte Selbständigkeit. Er ist durchaus von dem Operndirektor abhängig, der dadurch bis zu einem gewissen Grade zum ausschlaggebenden Gesamtleiter des Theaters wird und schon beim Entwurf des Spielplans ein Übergewicht geltend machen kann, das unter Umständen, wenn sein persönlicher Ehrgeiz stärker ist,

als sein Wille zur Unterordnung zum Wohle des Ganzen, die bedenklichsten Folgen zu zeitigen vermag.

Schon diese Erwägungen, die in gewissen Vorgängen an der Karlsruher Bühne während des vorigen und des laufenden Spieljahres ihre Stütze finden und die in ihren wahren Zusammenhängen von der schlecht unterrichteten Öffentlichkeit nicht richtig gewürdigt wurden, nötigen zu der ernstesten Warnung vor Experimenten, wie dem, auf die Ernennung eines Intendanten zu verzichten und die künstlerische Leitung des Landestheaters einem selbständigen Leiter der Oper und einem solchen des Schauspiels anzuvertrauen, dem Theater also zwei Spitzen zu geben.

Es kann sich in der That nur um einen General-Intendanten handeln, der alle Fäden in der Hand hat, der das Ganze übersteht und allen Teilen des gespaltenen Organismus mit gleicher Liebe gegenübersteht und von allen als fachliche, sachliche, und persönliche Autorität anerkannt wird. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn behauptet wird, daß die künstlerische Bedeutung des Theaters und seine erfolgreiche Zukunft von der Person des obersten Leiters, des General-Intendanten, abhängig ist. Auf den richtigen Mann kommt alles an.

Das Ideal des obersten Leiters wäre zweifellos in einem Mann verkörpert, der selbst nicht Fachmann ist, aber persönlich im geistigen und künstlerischen so hochstehend, daß er für beide Sparten, Schauspiel und Oper, ein zuständiges Urteil besitzt. Ein Mann, der über dem spezifischen Getriebe des Theaters stehend, als Mensch und Charakter eine überragende Bedeutung hat und doch die ganze Theaterkunst mit einem warmen Herzen umschließt, mit gesiebttem Urteil einen überlegen-kritischen Kunstverstand verbindet und Geist genug besitzt, und dem Theatervölkchen mit seiner Impulsivität und etwas posierenden Nervosität, seinem Bedürfnis nach „ausweinen“ und „anerkennen“, mit aufrichtigem Gefühl und wirklicher Anteilnahme Rechnung trägt und gleichzeitig der Gesellschaft — denn es wird auch im Zukunftsstaat eine solche geben — und der Presse gegenüber den großen Stil einer überlegenen Position bewahrt. Solche Intendanten hat es zu allen Zeiten gegeben. Zieht man die höfische Beimischung ab, so wird niemand behauptet wollen, daß ein Georg von Hülßen, ein Graf Seebach, der Karlsruher Baron Putlitz und Erzellenz Bürklin solche Männer nicht gewesen wären. Was die fachmännischen General-Intendanten auf der einen Seite als ein unleugbares Plus einzusetzen haben, verlieren sie auf der andern leicht durch die Einseitig-

keit, mit der sich, ungewollt, das Fach — ob Oper oder Schauspiel — zum Schaden des Ganzen durchdrängt. Da es aber schwer sein wird, eine solche Persönlichkeit zu finden, so wird der fachmännische General-Intendant wohl der Mann der Zukunft sein.

Was nun die „demokratischen Einrichtungen“ anlangt, die das zukünftige Theater haben muß, so wird ganz bestimmt auf der Anwendung und dem richtigen Ausbau des Räte-systems zu beharren sein. Räte für alle Sparten des Theaterbetriebs: für das Schauspiel, für die Oper, für Chor, für Orchester, für die technischen Arbeiter. Je ein Delegierter aus diesen Räten wird den Delegierten-Rat bilden, mit dem der General-Intendant und die verschiedenen Vorstände, Regisseure und Dramaturgen, die Geschäfte betreibt, an den die Wünsche und Forderungen aus den Gruppen zunächst herankommen, um Besprechung, Klärung, Durchsiebung vorweg zu nehmen, so daß nur schon Filtriertes aus dem Bereich der Wünsche in der obersten Beratungsinstanz erscheint.

Die Regierung wird selbstverständlich ebenfalls durch zwei oder drei Vertreter einen „Rat“ bilden, damit zu jeder Zeit die Wünsche und Anschauungen der Regierungskreise, des Parlaments, zur Kenntnis der Oberleitung kommen können. Die Stadt Karlsruhe wird gleicherweise durch einen „Rat“, durch eine amtliche Delegation von zwei bis drei Personen vertreten sein, denn die Residenz wird es sich nicht nehmen lassen, durch einen kräftigen Beitrag das Landestheater zu unterstützen. Das wird die Stadt um so eher tun, als die Erhaltung des Karlsruher Theaters als Landestheater in ihrem wohlverstandenen eigenen Interesse liegt. Alle diese „Räte“ zusammen werden das Theater-Parlament bilden, das in statutarisch festgesetzten Zeiten regelmäßige Sitzungen abhält. Dieses Parlament kann nur eine beratende, keine entscheidende Stimme haben, wie auch die „Räte“ selbstverständlich nur eine informatorische, beratende Stellung einnehmen. Alle sollen gehört werden. Es war der Fehler des alten Regimes, daß es diesen Grundsatz nicht zur Verwirklichung brachte. Jeder ist in seinem Fach, im Kreis seiner engeren und eigentlichen Tätigkeit Autorität, Fachmann. Darum müssen alle diese Räte als Fach-Consilien angesehen werden, deren Feststellungen von Bedeutung sind. Aus den Räten über die Delegation bis zum Theaterparlament wird sich eine fachlich und sachlich wertvolle Meinung extrahieren lassen, die der allein Verantwortliche und allein

Entscheidende, der Generalintendant, seiner endgültigen Beschlusfassung unterlegen wird.

Es kann natürlich gar keine Rede davon sein, daß der jeweilige Opern- oder Schauspieldirektor irgend eine Alleinherrschaft ausübe; die Anteilnahme dieser Sparten am Spielplan bedarf der ausgleichenden Tätigkeit der obersten Leitung. Im spezifisch-fachlichen ist der jeweilige Direktor maßgebend.

Weil alle gehört werden müssen, soll die Möglichkeit der Anhörung geschaffen werden; die wird durch die Schaffung der Räte geboten. Die Späße, daß das Orchester seinen Dirigenten, die Korporationen ihre Regisseure und Vorstände und den General-Intendanten selbstherrlich wählen wollen, hören natürlich auf. Der General-Intendant wird von der Regierung bestimmt und dieser wird nach Maßgabe des eben entwickelten Standpunktes und nach Anhörung der vorhandenen Beratungskörperschaften die leitenden Stellen besetzen.

Der da und dort gemachte Vorschlag, die Presse an der Leitung des Theaters zu beteiligen, muß als ganz verfehlt zurückgewiesen werden. Die Presse soll dem Theater völlig unabhängig gegenüber stehen; denn das Theater braucht die öffentliche Kritik; darum darf diese auch nicht in der bescheidensten Form mit dem Theaterbetrieb verfilzt sein.

*

Das Theater ist abhängig von der geistigen Gesamtlage seiner Zeit. Es besteht nicht für sich selbst, und nicht mehr durch sich selbst, seitdem es die dramatische Dichtung als selbständiges Schaffensgebiet aus sich herausentwickelt und sich ihr dienstbar gemacht hat. Darum ist es widersinnig, den augenblicklichen Tiefstand des dramatischen Schaffens zwar zuzugeben, das alles in allem über ein kraftloses Ringen nicht hinauskommt, anderseits aber vom Theater unter feierlichem Hinweis auf frühere, in ganz andern Voraussetzungen wurzelnde Leistungen neue Offenbarungen zu verlangen. Was bei diesen „idealen Forderungen“ nach theatralischer Verkörperungen geistiger Schöpfungen, die nicht vorhanden sind, herauskommt, zeigt der von Scheuklappen unbehinderte Blick auf die wirkliche Leistung jener Theater, die nach der Meinung eines gewissen „führenden“ Bildungsphilistertums unserer heimischen Bühne weit voraus sind. Weil dramatische Werke von echtem Wert, tiefgreifender Wirkung und bleibender Bedeutung fehlen, so ist bei dem im Namen des Kultur- und Kunstfortschritts feierlich

gestellten, in Wahrheit nur nach neuen unerhörten Nervenreizen lüfternen Anspruch eine unsäglich verlogene und verbogene, auf Überumpelung der Sinne und des Geschmacks abzielende Art der Inszenierung und Darstellung aufgefunden, die fortwährend von einer Maniertheit in die andere fällt und mit ihrem hysterischen Geschmus von neuestem Stil und Überstil bis jetzt nichts zumege gebracht hat, als einen wüsten Drunter- und Drüberstil, das Entzücken aller Snobs und Aſteräſtheten, ein Greuel und die tieſſte Sorge aller vom Hauch dieſer Zeitlüge nicht Betäubten. Verfallſymptome? — Jedenfalls Erſcheinungen einer ernſten organiſchen Erkrankung. Nur Regeneration des Blutes und der Säfte kann Heilung von innen heraus bringen, das Herumkurieren an den Symptomen iſt armſelige Kurpfuſcherei.

Das Theater iſt Ausdrucksform, nicht zentrales Bewegungsprinzip nationaler Kultur; iſt Empfangs- nicht Ausgangspunkt geiſtig-sittlicher Ströme. Wollt ihr reformieren und träumt ihr von der Neubefeelung völklich-künſtleriſcher Kultur, nehmt zuvor die Volksſeele ſelbſt in die Kur. Soll das vom Theater aus, alſo gleichſam von außen nach innen geſchehen, ſo vergeßt nicht, daß ihr damit die ſogenannte ſymptomatiſche Methode anwendet, als unterſtützende Nebenbehandlung, die niemals zum Sitz und Urfprung der Krankheit hinabreicht, und ohne ein tiefgreifendes Hauptheilverfahren, das allein vom Schickſal verordnet und durch begnadete Menſchen ſeiner Wahl ausgeübt wird, kann nur eine ſchnell wieder verfliegende Scheinwirkung erzielt werden. Das iſt zu ſagen nötig, um dem Irrtum derer zu begegnen, die für den kulturellen Zuſtand das Theater verantwortlich machen wollen und glauben, ihn von hier aus grundlegend umgeſtalten zu können. Die Bühne kann und ſoll Beihilfe leiſten, ſie iſt ein Mittel unter andern; nicht das wichtigſte, aber ein wichtiges. Der Boden, auf dem ihr Einfluß wirken ſoll, muß vorbereitet ſein, muß von innen her aufgelockert und empfänglich gemacht werden für die von außen kommenden Eindricke der Kunſt, zumal der Kunſt des Theaters, die wie keine andere ſo excluſiv auf den vorübergehenden, nicht wiederkehrenden Augenblick angewieſen iſt, die nicht warten kann auf die günſtigere Stunde, die erſt wirken kann, wenn die durch ſie geformten Probleme bereits vom Gefühlsleben des Volkes Beſitz genommen haben, freilich ohne immer auch gleichzeitig verſtandesmäßig begriffen zu ſein. Das eben iſt es: die Kunſt, als äſthetiſches Phänomen, wendet ſich zuerſt an die Gefühlsregion der Menſchenſeele, dann erſt an den Geiſt, durch das Gefühl h i n d u r c h — an den Geiſt. Daß eine ſchon gekennzeichnete moderne Kunſt rein

intellektualistisch ist und umgekehrt glaubt, vor allem dem Geist (den sie begreift!) Genüge tun zu müssen und sich dabei meist so völlig ausgibt, daß für das Gefühl nur noch schale Treber übrig bleiben, ist der eigentliche Grund ihres mit allem Trara nicht zu verschleiernenden Mißerfolges und des Glends unserer künstlerischen Unterernährung. Das sehen die Ankläger unseres Theaterbetriebes natürlich nicht, weil sie vermutlich derartige unter die Oberfläche der Erscheinungen bringende Betrachtungen weder anstellen wollen noch können. Sie schimpfen dafür mehr heftig als einsichtig auf „das System“ und dessen „Träger“, wobei ihnen selbst kaum recht klar sein dürfte, ob sie lieber mit dem System den Träger oder mit dem Träger das System los sein möchten. Wir nehmen diese Unklarheit ihres Zieles zu ihren Gunsten an, denn so weit wollen wir nicht gehen, anzunehmen, daß sie das System nicht um seiner eigenen klar erkannten Schädlichkeit willen, sondern um der Person des Intendanten willen bekämpfen. Bequem wäre das ja, weil man sich dadurch erstens alle schwierige systematische Überlegung schenken kann und zweitens überhaupt, weil eine lebende Person vor dem Forum der Öffentlichkeit immer ein viel dankbareres Angriffsobjekt, das heißt bei weitem leichter der stets sprungbereiten allgemeinen Mißgunst zu denunzieren ist, als eine unpersönliche, verwickelte und nur genauer Sachkenntnis zugängliche Einrichtung. Aber, wie gesagt, wir nehmen es nicht an, obwohl freilich, was sich selbst so als Sachkenntnis vorfindet, oft ein höchst ulkiges Spottgebilde von windschiefen Voraussetzungen und konfusen Schlußfolgerungen ist. Wurde nicht vor kurzem erst in einem Karlsruher Blatt ganz ernsthaft ausgeführt, man müsse, um die Betriebskosten des Theaters zu verringern, seine künstlerische Leistung heben? Fabelhaft einfach. Das Ei des Kolumbus ist wieder einmal gelegt.

Auf der gedanklichen Höhe dieser genialen Problemlösung stehen auch die beliebten Vergleiche der heutigen Leistungen unserer Bühne mit denen ihrer Vergangenheit und sodann der Nachbarbühnen. Mangel an klarer Überlegung einerseits und der verklärende Schimmer zeitlicher und räumlicher Entfernung andererseits treiben hierbei, wie immer, ihr trügerisches Spiel. Keiner von den stets zur Klage und Anklage Bereiten scheint zum Beispiel der Einsicht fähig zu sein, daß es am Wandel der gesamten wirtschaftspolitischen Verhältnisse in Deutschland und den damit zusammenhängenden Verschiebungen und Umschichtungen von kulturellen Zentren und Anziehungskräften lag, wenn Karlsruhe als Kunststätte allmählich an Werbekraft für starke, aufstrebende Talente verlor und für diese als Endziel, das es früher

war, nicht mehr in Betracht kommt, sondern nur noch als Durchgangsstation, als „Sprungbrett“, von Wert ist. Dieser harten Tatsache gegenüber hat es keinen Sinn, beim Abgang eines beliebten Künstlers in schulmeisterlich maßregelndem Tone zu klagen, die Bühnenleitung habe leider wiederum versäumt, Herrn X. oder Fräulein Y. unserm Theater zu erhalten. Herr X. oder Fräulein Y. wollen sich gewöhnlich gar nicht halten lassen. Sie sind ja sozusagen auch Menschen mit freiem Selbstbestimmungsrecht, bilden sich daher ein, mitreden zu dürfen, und stellen ihr persönliches Interesse an ihrer Karriere sonderbarerweise über das Interesse des Karlsruher Theaters. Und dabei ist zunächst nicht einmal die Geldfrage an und für sich das allein ausschlaggebende, fällt mitunter gar nicht ins Gewicht. Nein, höhere Rücksichten, wenn man so sagen will, wiegen nicht selten insofern viel schwerer, als es die Hebung des künstlerischen Marktwerts des Betreffenden unweigerlich fordert, daß es zum Beispiel nach Berlin kommt, oder doch wenigstens in eine Theaterstadt, die Kraft ihres wirtschaftlichen Aufschwungs im Laufe der neueren Entwicklung dem großen Kulturverkehrsstrom näher gerückt und darum eine viel weiter sichtbare Wirkungsstätte darstellt. Könnte und wollte Karlsruhe also einem Künstler, dem neue lockende Aussichten winken, auch wirklich daselbe oder gar ein höheres Einkommen zugestehen, als es ihm Berlin, München, Frankfurt a. M., Leipzig, Dresden gerade bieten, so würde er trotzdem aus der richtigen Erwägung ablehnen müssen, daß es seinem Ruf als aufsteigendes Gestirn am Kunsthimmel und damit schließlich auch dem wirtschaftlichen Gesamtergebnis seiner Karriere nur nachteilig wäre, wenn er sich in Karlsruhe zu lange binden ließe. Wenn also das badische Landestheater seine Tradition bei kluger Anpassung an die so gründlich veränderten Verhältnisse und bei weiser Erkenntnis der ihm heute noch erreichbaren Ziele wahren will, die künstlerisch um so reiner sein können, als sie auf manches äußerlich blendende Drum und Dran, auf allerlei propagandistischen Kling und Klang verzichten müssen, so ist seine wahrlich höchst würdige Aufgabe die: es muß sich mit ganzer Kraft und Hingabe für die Pflege einer in edelstem Sinn volkstümlichen Bühnenkunst einsetzen, seinen Spielplan auf dieses große und vornehme Ziel hin entwerfen und unbekümmert um die Drohungen ästhetischer Schlagwort-Jongleure und Begriffsakrobaten jene gewisse Scheindramatik beiseite lassen, die ihre trostlose Unfruchtbarkeit hinter artistischen Sprachverrenkungen und aufdringlich garniertem Ideenabfall glaubt verbergen zu können.

b. „Beseitigung des Abonnementsystems.“

Um eine solche Stätte für Volkskunst, ein Hort nationaler Kulturgüter, errichtet auf dem Grunde der Wahrhaftigkeit und des Verantwortlichkeitsgefühls, zu werden, muß sich das Theater auch von den Fesseln befreien, die es, wie gezeigt werden soll, in dem rückständigen, weil in überlebten gesellschaftlichen Bedingungen wurzelnden Abonnementsystem mit sich schleppt. Das gilt für alle Bühnen, nicht bloß für die der badischen Landeshauptstadt. Daß dieses Abonnementsystem einmal seine Berechtigung hatte, an manchen Orten insolge zurückgebliebener lokaler Entwicklung auch heute noch nicht überlebt ist, mag immerhin zugestanden werden. Grundsätzlich widerspricht es heutiger gesellschaftlicher Wertung, daß das Vorrecht an eine große Anzahl von Theaterplätzen durch Abonnement auf solche Besucher beschränkt sind, die in der Lage sind, den Besuch einer ausgedehnten Reihe von Vorstellungen im voraus zu bezahlen. Die Berechtigung von Sonderabonnements für außergewöhnliche Vorstellungen oder eine kürzere Folge von Vorstellungen besonderer Art kann unbeschadet der grundsätzlichen Ablehnung eines auf das ganze Spieljahr ausgedehnten Abonnements anerkannt werden. Es widerspricht dem modernen Gefühl vom gleichem Recht für alle, daß der Kauf eines Platzes jemandem, der aus ehrlichem Theaterbedürfnis eine bestimmte Aufführung sehen möchte, zu Gunsten eines andern verwehrt wird, der diesen Platz bereits lang im voraus mit Beschlag belegen durfte, ehe er überhaupt wissen konnte, welche Vorstellung er gerade an diesem Tage zu sehen bekäme, und noch viel weniger wußte, ob er gerade an diesem Tage die für diese Vorstellung nötige innere Bereitschaft aufbringen würde. Ist es nicht auch ein Widersinn, sich für einen langen Zeitraum hinaus auf den Besuch einer bestimmten Anzahl von Vorstellungen festzulegen und sich dabei ganz den Zufälligkeiten des Spielplans und der eigenen Stimmung zu überlassen, die doch schwerlich jemals nach dem Prinzip der prästabilierten Harmonie verlaufen werden. Kein Wunder, wenn das Verhältnis zwischen Theaterleitung und Abonnentenpublikum überall ein gespanntes ist. Daß es die notwendige, gar nicht zu vermeidende Folge des Systems ist, überlegen wohl die wenigsten.

Der natürliche Seelenzustand einer versammelten, von der Berechtigung ihrer Ansprüche durchdrungenen Theaterabonnentengemeinde ist der des chronischen Mißtrauens und des nagenden Zweifels an dem guten Willen der Theaterleitung, die andern Abonnementsstouren nicht, gewisser Rücksichten wegen, zu bevorzugen. Diese und sonstige variable

Unstimmigkeiten schaffen jene kühl abwartende, das unbefangene Aufnehmen des Dargebotenen hemmende, unbewußt voreingenommene Haltung des Publikums, wie sie für so viele Theaterabende charakteristisch ist und allzuoft das Schicksal einer Aufführung entscheidet, die ein besseres verdient hätte. So manche Vorstellung aber erleidet geradezu künstlerischen Abbruch erst durch diese eigentümliche, laue Atmosphäre, die die lebendige Wechselwirkung zwischen Bühne und Zuschauerraum von vornherein nicht aufkommen läßt, wie sehr sich auch die bedauernswerten Künstler abquälen, um den beklemmenden Bann zu brechen, der die freie Entfaltung ihres doch sonst bewährten Vermögens wie mit unsichtbaren Ketten niederhält, sie ihres Selbstvertrauens beraubt, und jene merkwürdige, hinterher dann von der Kritik ganz zutreffend bemängelte Lahmheit und Zerfahrenheit des Ensemblespiels geradezu erst hervorbringt.

Eine „Psychologie des Theaterpublikums“ ist wiederholt von Berufenen und Unberufenen versucht worden; niemand aber hat unseres Wissens bisher untersucht, welchen zersetzenden Einfluß auf die Gesamtstimmung einer Zuschauermenge im Theater unter Umständen jener Teil des Publikums unwillkürlich ausüben kann, der im gehobenen Gefühl seiner Eigenschaft als kompakte Gruppe bevorrechteter Theaterbesucher zwar die höchsten Erwartungen hegen, aber zugleich auch weit kritischer sein zu müssen glaubt, als die Inhaber gewöhnlicher, an der Tages- oder Abendkasse erstandener Eintrittskarten. Wie lästig muß es der Abonnent oft empfinden, an einem Tage ins Theater gehen zu müssen, der ihm aus unvorhergesehenen Gründen eigentlich gar nicht paßt, sich eine Vorstellung ansehen zu sollen, die ihn wenig oder gar nicht interessiert, die er aber doch nicht versäumen mag, weil der Abend ja schließlich im voraus bezahlt ist, also wohl oder übel „genossen“ werden muß. Wie oft trägt er den Ärger ins Theater, daß er bisher vergebens hoffte, eine bestimmte Aufführung endlich zu bekommen, die doch bereits so und so oft gewesen ist, auffälligerweise aber gerade seiner Abonnementsstour vorenthalten wird. Durch solche und tausend andere Gründe wird ein Abonnentenpublikum zum Träger einer chronischen Unzufriedenheit, die sich fast nie offen äußert, hingegen durch eine gewisse passive Resistenz, deren es sich selbst gar nicht bewußt ist, die Gesamtstimmung infiziert und den andern Teil der Zuschauer in einen Zustand der Unfreiheit, Zaghaftigkeit, Zerstreutheit versetzt, gegen den nicht aufzukommen ist. An manchem solcher Theaterabende scheinen wahrhaftig alle Dämonen des Widerstandes gegen etwa vorhandenen

Willen zur Aufmerksamkeit und Sammlung, gegen jeden Versuch zur inneren Einstellung auf das besondere Wesen des gebotenen Bühnenerwerks los zu sein. Es herrscht Stimmungskurzschluß, manchmal der fatalsten Art, er ist selten am selben Abend zu beheben.

Es liegt in der Natur solcher Darlegungen, wie dieser, daß sie Ursachen und Wirkungen der geschilderten Erscheinungen ein wenig übertreiben, sozusagen stilisieren müssen. Die Wahrheit wird dadurch nicht gefälscht, sondern von allen nebensächlichen, nur mittelbar mit ihr in Berührung stehenden Begleiterscheinungen abgehoben. Daß die Vorgänge in Wirklichkeit stets noch von vielfachen Nebenumständen mitbestimmt und besonders ihren Gründen nach nicht auf eine so knappe Formel gebracht werden können, ändert an ihren wesentlichen Hauptzügen gar nichts.

Als Grundlage einer den Zeitforderungen gerecht werdenden, von wachem Kulturgewissen geleiteten Neuordnung muß ein großzügiger Ausbau des Spielplans nach der Seite der volkstümlichen Vorstellungen bezeichnet werden, die bisher nur einen recht stiefmütterlich begrenzten Raum einnahmen, und den gegebenen Umständen auch künstlerisch keineswegs immer die Höhe ihres volksbildnerischen Zwecks erreichten. Dieser Ausbau, ohne den alle noch so von reinstem Idealismus beschwingten Betrachtungen über die Zukunft unserer Landesbühne leeres Gerede bleiben, ist nun aber im Rahmen des überkommenen Abonnementsystems oder, wie es jetzt heißt, des Systems der Theaterplatzmiete, unmöglich. Darum muß mit diesem veralteten Brauch, der aus der Zeit kapitalistisch fundierter Vorrechte und eines exklusiven Kastengeistes stammt, sich im Grunde, weil er seinen eigenen ursprünglichen Charakter im Laufe der Zeit verlor, längst überlebt hat und nur noch sozusagen aus Bequemlichkeit beibehalten wird, unbedingt und schnellstens gebrochen werden. Das Abonnementsystem, sei es nun das des Buchstaben- oder des Wochentag-Schemas oder sonst irgend eines, paßt nicht mehr in unsere Gegenwart, die sich anschickt, neue soziale Grundbegriffe zu verwirklichen und die niemals entbehrlichen gesellschaftlichen Stufungen und Unterschiede nach sozial-ethisch höheren Leitgedanken vorzunehmen. Vieles von dem, was man unseren Theatern an künstlerischen Versäumnissen glaubt vorwerfen zu müssen, namentlich die oft so beklagte Sprödigkeit und Schwerfälligkeit auch wirtschaftlich gut gestellter, mit höfischen oder städtischen Zuschüssen bedachter Bühnen in der Spielplangestaltung, hat seinen Grund in den Rücksichten auf die Ansprüche des Abonnentenpublikums an eine nach

einem bestimmten Verteilungsprinzip genau festgelegte Anzahl verschiedener Opern- und Schauspielvorstellungen. Dieses Verteilungsprinzip an einem so reizbaren Organismus, wie dem eines Theaters mit seinem tagtäglich drohenden unvermeidlichen und unvermeidbaren Widerständen und Stockungen durchführen zu müssen, stellt eine Bühnenleitung alle Augenblicke vor so verzwickte Lagen, daß das, was der Endzweck aller Bemühungen sein sollte: die Lösung künstlerischer Aufgaben, faktisch zum Mittel herabsinkt, um allerhand widerkünstlerischen Nebenzwecken zu dienen, als da zum Beispiel der Sorge, daß der Abonnentengruppe „B. ungerade“ oder „Donnerstag“ um Himmels willen nicht eine bestimmte Schauspielvorstellung angeferkt wird, weil sie diese bereits vor drei- oder vierzehn Wochen gehabt hat. Aus ähnlichen Gründen — die, nehmen wir an — sich noch dadurch verwickeln, daß der Opernspielplan gewisser Zufälle oder Hindernisse wegen bei den Abonnenten „C.“ und „A.“ oder „Dienstag“ oder „Freitag“ unversehens in Rückstand geriet, — aus solchen Gründen, wie gesagt, deren sich manchmal ganz verschiedenartige im selben Zeitpunkt begegnen und gegenseitig durchkreuzen, konnte nun jene Schauspielvorstellung, vielleicht war's gerade eine Erst- oder Uraufführung, zum Schaden der wünschenswerten Weiterwirkung des Werks nicht gleich wiederholt werden; der Erfolg konnte nicht ausgenützt werden, weil das durch die Erstaufführung in Publikum und Presse geweckte Interesse allmählich abflaut und erfahrungsgemäß nach Verlauf einiger Wochen so gut wie erlischt.

Da der in Betracht kommende Abonnementsabend aber nun doch seine Vorstellung haben muß und von den noch „frischen“ Vorstellungen keine „paßt“, das heißt entweder für die betreffende Tour auch schon verschossen ist oder anderer Behinderungen wegen (wie Erkrankung oder Beurlaubung wichtiger Künstler) ausscheidet, so bleibt in leider nur zu häufigen Fällen nichts übrig, als eine ältere Vorstellung herauszusuchen und bei empfindlichem Mangel an hinreichender Vorbereitungszeit notdürftig zur Wiederaufführung herzurichten. Es muß betont werden, daß gerade dieser Fall in seinem allgemeinen Verlauf an allen Abonnententheatern der Bühnenwelt typisch, wenn natürlich auch in den Einzelheiten seiner Erscheinungsweise vielfach veränderlich und durch mehr oder minder merkwürdige Begleitumstände, wie sie nur im Reiche der die Welt bedeutenden Bretter auftreten, mitunter so verwickelt ist, daß er sich geradezu zu einem aus ästhetischen, wirtschaftlichen, rechtlichen, psychologischen und verwaltungstechnischen Zügen

zusammengesetzten Problem auswächst. Nur beiläufig sei hier daran erinnert, daß sich diese aus dem Abonnementsystem ergebenden Schwierigkeiten unkünstlerischer Art noch dadurch weiter steigern und Reibungen bis zur Siedehitze verursachen, wenn — wie in Karlsruhe — für zwei Kunstbetriebe, die der idealen Forderungen nach vollkommen unabhängig voneinander jedes seine eigenen Wege wandeln sollte, auf ein und dasselbe räumliche Arbeitsgebiet angewiesen sind, sich über die Einteilung einer genau bemessenen Zeitspanne sowohl, wie über die Verwendung wichtiger, ihnen gemeinsam zugewiesener Kunstmittel (Orchester, Chor) verständigen müssen. Eine ganz bedeutende Erleichterung ist schon, wie hiernach begreiflich erscheinen dürfte, überall dort erzielt, wo, wie in Stuttgart, Mannheim, München, Dresden, Leipzig, Köln, Frankfurt a. M., u. a. D. zwei getrennte Bühnenhäuser bestehen, wodurch — man bedenke! — eine verdoppelte Ausnützung der Zeit möglich, und die ange deutete, latent immer vorhandene Reibungsgefahr auf einem Hauptgebiet fast ausgeschaltet wird. Karlsruhe hat nur ein Bühnenhaus (die Konzerthausbenützung ist ja nur eine notgedrungene und bedingte) und ist dadurch in der Lage der durchschnittlichen Stadttheater mit ihren beschränkten Wirkungsfreiheiten. Man wende nicht ein, früher sei doch das anders gewesen, und die Karlsruher Bühne habe doch eine große Vergangenheit. Dieses Argument einer pietätvollen Gedankenlosigkeit gewinnt trotz seiner Beliebtheit, trotz allem Pathos, mit dem es immer wiederholt wird, doch keine durchschlagende Beweisraft, nicht einmal dann, wenn sich mit Vorliebe Leute darauf berufen, die noch in den Windeln lagen, als jene große Epoche bereits zu Ende ging.

Es bietet sich nicht in jedem Jahrzehnt Gelegenheit, wie unter Eduard Devrient einen Shakespeare, oder, wie unter Mottl, einen Richard Wagner einzuführen. Das literarisch-künstlerische Leben eines Zeitalters hat Höhen und Tiefen, bewegt sich in steigenden und fallenden Kurven und — um bei unserm eigentlichen Gegenstand zu bleiben — die dichterisch-dramatische Produktion der letzten 30 Jahre irrt auf abwärts geneigter Ebene umher, und ist trotz aller Richtungen, deren Herolde an Stimmkraft und Gestikulation gewiß oft Verblüffendes leisten, ohne wahrhaft große Ziele und ohne die heilige Inbrunst wahrheitsuchenden Prophetentums. Der Lärm tönender Schlagworte, ein Anreizertum, dem im Jahrhundert des Films kein Mittel zu gewagt ist, ein zu widerlichem Exhibitionismus entartetes Zurschaustellen untermenschlicher Triebe und Süchte, — all das muß die innere Leere und

Hohlheit dessen verbergen helfen, was sich heute allein echter und von wertlosen Nachahmungen wohl zu unterscheidender Ausdruck modernsten Weltgefühls ausschreit. Wir erleben eine Zeit, die sich gegen das Gefühl ihrer eigenen geistig-kulturellen Unkraft krampfhaft wehrt und durch ein mit ästhetischem Phrasenflüchtwerk nicht immer ungeschickt aufgeputztes Artistenwerk Reichthum und Gesundheit vorgaukelt, wo nur Bedürftigkeit und Entkräftung infolge Mangels an echten geistig-sittlichen Idealen herrscht. Auch diese Not wird überwunden werden. Das deutsche Volk wird sich eines Tages zurückfinden zu seinem wahren Wesen, die verschütteten Quellen seiner Kraft werden vom Schlamm und Unrat einer in Materialismus und Ichsucht verkommenen Zeit befreit, wieder klar und rein aus der Tiefe seiner Seele hervorbrechen und die verdorrten Gefilde seines idealen Wollens zu neuem fruchtbaren Leben wecken.

Es sollte gezeigt werden, daß das alte Abonnementssystem eine durch und durch widerkünstlerische Einrichtung ist, die je eher, je besser, beseitigt werden muß. Zweckmäßigkeitsgründe finanzieller Art, die etwa noch dafür zu sprechen scheinen, halten ernsthafter Prüfung nicht stand. Es ist im Gegentheil nicht zu bezweifeln, daß der freie Tagesverkauf aller vorhandenen Plätze des Theaters in Zukunft ganz beträchtlich zur Hebung der Gesamteinnahmen führen wird. Die dadurch für alle Theaterfreunde geschaffene Möglichkeit, nach freiem Belieben den Tag des Theaterbesuches und die Vorstellung zu wählen, die man sehen möchte, kann nur belebend und stärkend wirken auf das dem Menschen angeborne Vergnügen am dramatischen Spiel. Und gelegentliche Enttäuschungen wiegen, an dem Verlust eines einzelnen Abends gemessen, nicht so schwer, als der verlorene Abend eines Abonnenten, der ihn von dem Gesamtbetrage der bereits bezahlten Jahresmiete schweren Herzens abbuchen muß, und weiß, daß er ihn nicht mehr einsparen kann. Die Vorbedingungen für eine stetig ins Breite wachsende Freude an gediegener Theaterkunst können nur durch die entschlossene Aufhebung dieses Abonnementssystems geschaffen werden, das ja heutzutage, bei der seit einem Vierteljahrhundert um ein vielfaches gestiegenen Einwohnerzahl unserer Stadt, geradezu als Theatersperre wirkt und sicher die Ursache dafür ist, daß ein ganz erheblicher Bruchteil sogar unseres guten, soliden, zu höherem Kunstgenuß durchaus erziehbaren und befähigten Mittelstandspublikum eigentlich theaterfremd geblieben ist und als Einnahmequelle, die mit

einem ungefähr zu bemessenden Ertrag in Rechnung gestellt werden könnte, jedenfalls nicht in Betracht kommt.

Die künstlerische Führung des Theaters kann nur den größten Gewinn davontragen, wenn keine der oben geschilderten Rücksichten auf der Gestaltung des Spielplans lasten. Die künstlerische Wirkung ebensowohl, wie die finanzielle Ertragsfähigkeit erfolgreicher Bühnenwerke können dadurch voll ausgenützt werden, daß man sie so oft und schnell hintereinander wiederholt, wie ihre Anziehungskraft reicht, und nicht wartet, bis das Interesse glücklich verslogen ist und von andern Eindrücken, die man noch hätte zurückhalten sollen, aber eben des Systems wegen nicht zurückhalten konnte, überholt ist. Es wird bei einiger Umsicht leicht zu vermeiden sein, daß ein Erfolg dem andern im Wege steht oder den Rang ablauft, ehe er sich von selbst erschöpft hat. Man wird sich nicht mehr den Kopf zu zerbrechen brauchen, warum denn um alles in der Welt dies oder jenes Stück, das gefiel, scheinbar ohne jeden vernünftigen Grund vom Spielplan verschwindet oder durch unbegreifliche Verschleppung der Wiederholungen, auf die das interessierte Theaterpublikum gespannt wartet, systematisch um Auswirkung seines künstlerischen Eindrucks und seiner finanziellen Möglichkeit gebracht wird. Für die Einstudierung neuer Werke kann auf diese Weise genügend Zeit gewonnen werden, an der es bisher oftmals gefehlt zu haben scheint, was zu verstehen ist, wenn man bedenkt, daß die wünschenswerte Verlängerung einer zu knapp bemessenen Vorbereitungsfrist meist unmöglich gewesen sein dürfte, weil zum Beispiel bestimmte Abonnementstage eben schlechterdings nicht anders zu besetzen waren. So kann bei umsichtiger Ausnützung der freien Verfügungsmöglichkeit der künstlerische Wert der Vorstellungen durchgängig auf eine höhere Stufe gehoben werden, und es braucht nicht zu geschehen, daß um einer Glanzaufführung willen, auf die ganz auffälligerweise besondere Mühe und Sorgfalt, außergewöhnlicher Fleiß verwendet und Zeit verschwendet wurde, eine ganze Serie der unmittelbar vorhergehenden und nachfolgenden Aufführungen Not leidet und das Gesamtniveau zu höherem Ruhm einer Ausnahmeleistung oder dessen, der sie zuwege brachte, das heißt sich Zeit und Mittel dazu erzwingen konnte, unverantwortlich vernachlässigt wird. Da nun aber einerseits einem Stammpublikum gewisse Vorteile geboten, diese Vorteile jedoch künftig jedem Theaterbesucher leichter, als bisher erreichbar gemacht werden sollen, so führe man nach dem längst geübten Vorbild vieler Bühnen das System der Duzendkarten zu ermäßigten Preisen ein, die auf eine

bestimmte Plakategorie lauten und deren jede beim jedesmaligen Theaterbesuch gegen eine nummerierte Tageskarte umgetauscht wird. Durch gestufte Aufzählung bei künstlerisch bedeutungsvolleren Darbietungen — wie gelegentlich auch durch Ungültigkeitserklärung der Duzendkarten — kann jede beliebige Preisstaffelung wie bisher durchgeführt werden, und außerdem dürfte mit dieser einleuchtenden Vereinfachung des Kartenverkaufs eine ganz beträchtliche Arbeitersparnis verbunden sein, die wahrscheinlich auch irgendwie ziffernmäßig in Erscheinung tritt.

Schließlich aber sei nochmals auf den Hauptzweck unserer Forderung, von dem wir ausgingen, hingewiesen: Auf den großzügigen Ausbau volkstümlicher Vorstellungen, der im Rahmen des alten Abonnementssystems, wie man's auch anstellen möge, undurchführbar bleibt. Somit ist dieses System nicht nur widerkünstlerisch im engeren Sinne, wie wir nachgewiesen haben, sondern es darf auch vom allgemeinen sozial-ethischen Gesichtspunkte aus als ein Hindernis auf dem Wege zu einer veredelten Bühnenkultur, an deren Früchten alle Volkskreise teilhaben sollen, nicht länger geduldet werden.
