

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Krieg und Theater

Seelig, Ludwig

Mannheim, 1916

I. Das deutsche Theater

urn:nbn:de:bsz:31-34552



I. Das deutsche Theater.

Als am 13. September 1915 in der Sitzung des Bürgerausschusses der Stadt Freiburg i. B. über Weiterbetrieb oder Stilllegung des Stadttheaters beraten wurde, fiel von Seiten eines Stadtverordneten das Wort: „Der Patriotismus braucht kein Theater“.

Hierauf erwiderte ich in einem Aufsatz: „Freiburg ohne Theater“ (Verbandszeitung des Allgemeinen Deutschen Chorsängerverbandes vom 1. Oktober 1915): „Braucht der Patriotismus Religion und Kirche, Schule und Universität? Wir sind überzeugt, daß der Stadtverordnete diese Fragen ohne weiteres bejahen würde. Er hatte daher allen Grund, sich gegen den etwaigen Vorwurf zu verwahren, er sei ein Feind des Theaters — denn so wie er kann eben nur ein grundsätzlicher Gegner der Theaterkunst sprechen. Zum Glück ist eine solche Geistesauffassung in dem Lande, wo von der Kanzel des Theaters herab Schiller und Körner, Kleist und Uhland die flammendste Vaterlandsliebe in die Seele des Volkes, zumal der Jugend, gepflanzt haben, durchaus und unbedingt vereinsamt“.

Gewiß — für das vaterländische Gefühl, mit dem ein jeder Deutsche zu diesem Kriege, der den Bestand seiner Heimat bedrohte, Stellung nahm, hat es mit dem Bekenntnis sein Bewenden, das Heinrich v. Kleist im zweiten Kapitel seines Katechismus der Deutschen „Von der Liebe zum Vaterlande“ den vom Vater fragten Sohn ablegen läßt: „Ich liebe Deutschland, weil es mein Vaterland ist“. Als das Vaterland angegriffen wurde und in Gefahr geriet, da brauste das vaterländische Empfinden im Sturme wie eine entfesselte Naturgewalt daher. Als Naturtrieb erwachte es in der Seele des Volkes.

Über war dem immer so? Gab es nicht auch Zeiten, wo das Nationalbewußtsein entschwunden zu sein schien, wo nicht einmal die Stunde der vaterländischen Not das Volk aufzurütteln vermochte? War es da nicht das deutsche Theater, das mit den Feuerworten Schiller's den Volksgeist aufweckte, zur Einigkeit und zum Anschlusse an das Vaterland ermahnnte, das die Nation aufrief, alles an ihre Ehre zu setzen? Brauchte da der Patriotismus nicht das Theater?

Und dann: für die Wertgeltung Deutschlands unter den Völkern der Erde, für die Frage, ob das deutsche Volk der Welt etwas zu sagen und zu geben hatte und noch etwas zu sagen und zu geben haben wird, bedarf es da nicht einer weiteren und höheren Auffassung von nationaler Pflicht? Der gleiche Fichte, der in der Stunde der Gefahr die Reden an die deutsche Nation hielt, war kein schlechterer Patriot, als er ausrief: „Mögen dann doch die Erdgeborenen, welche in der Erdscholle, dem Flusse, dem Berge ihr Vaterland erkennen, Bürger des gesunkenen Staates

bleiben; sie behalten, was sie wollten und was sie beglückt: der sonnenverwandte Geist wird unwiderstehlich angezogen werden und hin sich wenden, wo Licht ist und Kraft."

Haben doch gerade unsere Feinde für den Krieg, den sie uns aufgezwungen haben, nicht nur Gründe politischer Notwendigkeiten, sondern auch solche einer geistigen und sittlichen Sendung vorgebracht. Sie haben sich dabei nicht auf den plumpen Vorwand beschränkt, sie müßten die Kulturlosigkeit der deutschen „Barbaren“ aus der Welt ausrotten, sondern auch zu dem verfeinerten Schlagwort gegriffen, sie kämpften für das „Deutschland der Vergangenheit, das Deutschland der Musik und der Geschichte, gegen das jetzige Ungeheuer Deutschland von Blut und Eisen“, sie schützten den Geist Goethe's und Beethoven's gegen den Geist von Potsdam! Wir wissen aber, daß die deutsche Kultur und das politische und militärische Deutschland eins sind, eine unzertrennliche Einheit bilden.

Es war daher eine treffende Erwiderung, die der sozialdemokratische Reichstagsabgeordnete Dr. Landsberg jenem Schlagworte gab, dessen feindselige Gesinnung so geschickt mit der heuchlerischen Maske freundschaftlicher Absichten umhüllt ist, als er in der Sitzung des deutschen Reichstages vom 9. Dezember 1915 sagte: „Wenn wir nicht geneigt wären, unser Land über alle andern zu stellen, so wüßten wir doch, was wir an ihm haben, wir wüßten, daß es ein Kulturvolk ist, daß dieses Kulturvolk und seine Kultur nicht vernichtet werden dürfen, wenn die Welt nicht verarmen soll. Deshalb haben wir uns zum Schutze des Vaterlandes vor dieses Land gestellt, und wir kämpfen damit auch für die andern Völker, die wir davor schützen, daß ihnen dieses Kulturvolk und seine Kulturform verloren gehen“. Und ohne Selbstüberhebung darf der Deutsche diesen Worten hinzufügen: wenn erst der gewaltige Krieg mit dem Siege der deutschen Waffen beendet sein wird — und daß er so verläuft, daran zweifelt heute niemand mehr unter uns —, dann liegt der weltgeschichtliche Sinn, die sittliche und ideale Bedeutung des Siegs auch darin, daß deutscher Geist und deutsche Kultur weiter ausgebreitet und ihre Segnungen in noch höherem Maße als bisher der Welt zuteil werden. Darum braucht der deutsche Patriotismus auch das deutsche Theater!

Die Geschichte selbst lehrt die Einheitlichkeit des deutschen Geistes und sie zeigt, daß zwischen dem Deutschland Goethe's und Beethoven's und dem sogenannten deutschen „Militarismus“ keine trennenden Gegensätze bestehen.

„Es bleibt eine bedeutungsvolle Tatsache, daß der wahre Begründer Preußens sich den „Philosophen von Sanssouci“ nennen durfte, daß er seit der Antike der erste war, der in Schrift und Tat das platonische Ideal vom Königsphilosophen verwirklichte, daß Absolutismus und Aufklärung, die in Frankreich Gegensätze waren und es in Rußland noch sind, eins wurden im größten Preußenkönig, der mit der Abschaffung der Folter sein Regiment begann und „jeden nach seiner Façon selig werden“ ließ. Und der größte deutsche Denker, Kant, hat solche Verbindung von Geist und Staat anerkannt, als er sein naturwissenschaftliches Hauptwerk Friedrich dem Großen widmete und sein philosophisches Hauptwerk dem preußischen Kultusminister, der sein Bewunderer war. — Und ich frage, ob wirklich die deutsche Philosophie, die große Ründigerin der Universalität und Freiheit, und der „preußische Militarismus“ so sehr im Widerspruch stehen. Wie würden sie lächeln über solchen behaupteten Widerspruch, die preußischen Heeresreformer vor hundert Jahren, die Gneisenau, Boyen, Clausewitz, die ihren Kant und Schiller im Munde

führten! Wer sind denn auch die größten Begründer dieses preußischen Militarismus? Friedrich der Große, Scharnhorst und Moltke — wahrlich nicht drei rohe Säbelschwinger, sondern drei Meister und Führer, die man nicht zu Unrecht Denker genannt hat". (Joel, Neue Weltkultur.)

"Die deutsche Sozialpolitik hat zwei konzentrische Mittelpunkte: Luther's allgemeine Schulpflicht und Scharnhorst's allgemeine Wehrpflicht. Beide Einrichtungen bilden die Disziplin für den Idealismus Kant's. Und es ist, als ob in diesem Falle die Weltgeschichte der Weltschulmeister wäre. Denn die Schöpfung des deutschen Heerwesens ist aus dem Kreise der Kant-Jünger hervorgegangen. — Das ist ja das große Glück unseres klassischen Zeitalters: daß in ihm diese innerste Verbindung tiefster Denkkraft und gewaltigster Schöpfermacht mit der lautersten moralischen Bestrebung für die eigene Nation, wie durchaus auch für die ganze Menschheit, in allen Gebieten, besonders auch in Poesie und Musik angestrebt und vorbildlich durchgeführt wird. Und dieses selbe Zeitalter der höchsten Geisteskultur ist zugleich das Zeitalter unseres nationalen Aufschwunges. Und dieselben Männer, welche diese höchste literarische Blüte bewirken, erbauen unsern Staat und begründen seine Macht in der Wurzel seiner Wehrverfassung". (Cohen, Kantische Gedanken im deutschen Militarismus. Frankfurter Zeitung vom 9. Januar 1916, Nr. 8).

Diese geistige Einheit der Nation war es, die im gegenwärtigen Kriege zur unverbrüchlichen Einigkeit aller Volksgenossen hingeführt hat. Und diese Einheit macht die Größe und Stärke eines Volkes aus. Sie erprobt sich gerade im Zeichen des Krieges. Vom Krieg sagt Deutschlands größter Denker, daß ihn als Rechtsgang die Vernunft vom Throne der höchsten moralisch gesetzgebenden Gewalt herab schlechterdings verdammt (Kant, zum ewigen Frieden). Obwohl es mitten im gegenwärtigen Völkerringen, wo alle Verträge des Völkerrechts zerrissen, seine Satzungen aufgehoben und seine Errungenschaften vernichtet zu sein scheinen, ungläubigen Ohren begegnen mag, bleibt es doch wahr, daß die Gründe, die zum Kriege nötigen, immer mehr verringert werden können und immer weniger werden. Immer zahlreicher werden die Mittel, um den Krieg zu vermeiden — es sind fortschreitende Bildung und Kultur, der sittliche Aufstieg des Menschengeschlechts einerseits und rechtliche Zwangsorganisationen, internationale Vertragseinrichtungen andererseits. Wäre der Krieg zur Förderung des Menschengeschlechts unerläßlich, so müßten wir ihn ja selber als zweckmäßig wollen. Er wurde uns aber von unseren Feinden, die gewiß nicht unsere wohlwollenden Förderer sind, aufgenötigt — wir führen ihn mit gutem Gewissen zur Verteidigung des Heimatlandes. Und da der Krieg bei der Unzulänglichkeit und Unvollkommenheit der Menschen und ihren Einrichtungen noch auf nicht absehbare Zeit hinaus unvermeidlich sein wird, bedarf es nicht nur der Waffenrüstungen, sondern vor allem auch der Erhaltung und Steigerung der Kriegstüchtigkeit der Völker. Um zur Ueberwindung des Krieges aber zu gelangen, bedarf es unaufhörlicher geistiger Arbeit und Vervollkommnung. Hier liegt ein scheinbarer Zwiespalt in den Dingen, aus dem unsere Feinde eine Zwiespältigkeit in der Seele unseres Volkes abzuleiten versuchen. Aber auch jener Zwiespalt in den Dingen ist nur ein scheinbarer. Ohne Gesundheit, Tüchtigkeit und Organisationskraft des Volks kein Kulturfortschritt im Frieden! Und im Zeichen des Krieges bedeutet der Geist, die Besinnung und das Gemüt des Volkes alles. So versteht sich das Wort Fichte's; „Diese (die deutschen Vorfahren) und alle andern in der Weltgeschichte, die ihres

Sinnes waren, haben gesiegt, weil das Ewige sie begeisterte, und so siegt immer und notwendig diese Begeisterung über den, der nicht begeistert ist. Nicht die Gewalt der Arme, noch die Tüchtigkeit der Waffen, sondern die Kraft des Gemüths ist es, welche Siege erkämpft". Und von der Wirkung des Kriegs darf Schiller rühmen: „Aber der Krieg auch hat seine Ehre, der Beweger des Menschengeschicks; denn der Mensch verkümmert im Frieden, müßige Ruh' ist das Grab des Muths. Aber der Krieg läßt die Kraft erscheinen, alles erhebt er zum Ungemeinen, selber dem Feigen erzeugt er den Mut". So vermag der Krieg selbst zu erheben und zu vertiefen, zu läutern und zu stärken — eben dann, wenn im Volke wertvolle sittliche und geistige Kräfte schlummern, die nun vom Kriege in ihm ausgelöst werden. So bestimmt sich das Bild der im Krieg bewährten Vaterlandsliebe durch den Geist des Volkes. Oder anders gesagt: im Grade der Vaterlandsliebe wird kein Volk hinter dem andern zurückstehen wollen: die geistige Eigenart und der sittliche Rang eines Volkes spiegeln sich nicht nur in seiner Vaterlandsliebe, sondern auch in seinem Verhältnisse zur Religion, zur Wissenschaft und zur Kunst wieder. Und diese Stellung des Volkes zu seinen Kulturmächten, zur Kirche, zur Schule und zum Theater entscheidet wiederum über die Kraft seiner vaterländischen Begeisterung, die Tiefe und Lebhaftigkeit seines Nationalbewußtseins. Und je tiefer die geistige Kultur in das Volk eingedrungen ist, je größer die Zahl der Volksgenossen wurde, in denen das sittliche, geistige und religiöse Ideal der Nation lebt, desto reiner und höher ist der Patriotismus der Nation. Auf der Einheit von Volkskultur und Kriegstüchtigkeit beruht die Größe Deutschlands.

Gerade auch aus dem Verhältnisse des deutschen Geistes zur Schaubühne gehen seine Eigenart und seine Sendung hervor. Die Tiefe und der Ernst dieses Geistes, die ganze Innerlichkeit des Gemüthes dieses Volkes, der ihm eigene Idealismus und die Kraft seines sittlichen Wollens lehren in seiner Auffassung vom Zweck und Wesen des Theaters wieder.

Von jeher entsprach es deutscher Art, der Bühne einen idealen, geistigen und nationalen Beruf zuzusprechen. Bald geschah dies im Sinne eines erzieherischen Zweckes unmittelbarer Art: die Bühne soll zur Besserung, zur Verbreitung des guten Geschmacks, zur Veredlung der Sitten dienen. Mit hinreißenden Worten hat der jugendliche Schiller in dem Aufsätze „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" diesen Beruf der Bühne gepriesen: „Die Gerichtsbarkeit der Bühne fängt an, wo das Gebiet der weltlichen Geseze sich endigt". „So gewiß sichtbare Darstellung mächtiger wirkt, als toter Buchstabe und kalte Erzählung, so gewiß wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral und Geseze". „Aber hier unterstützt sie die weltliche Gerechtigkeit nur — ihr ist noch ein weiteres Feld geöffnet. Tausend Laster, die jene ungestraft duldet, straft sie; tausend Tugenden, wovon jene schweigt, werden von der Bühne empfohlen. Hier begleitet sie die Weisheit und die Religion". „Sie ist es, die der großen Klasse von Thoren den Spiegel vorhält und die tausendfachen Formen derselben mit heilsamem Spotte beschämt". „Die Schaubühne ist mehr als jede andere Anstalt des Staates eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele".

Bald wird der Beruf der Bühne ausschließlich in das Gebiet der geistigen Erziehung, der Bildung verlegt; sie soll den Menschen vertiefen, seine Gedanken sammeln und anspannen, ihn vor Erschlaffung bewahren.

Oder die rein künstlerische Wirkung wird betont: das völlig interesselose geistige Wohlgefallen am Schönen (Kant). Von da kehrt die deutsche Auffassung von der Wirksamkeit der Kunst wieder in das sittliche Gebiet zurück: sie stellt ein vertieftes Ideal auf. „Die Lust am Schönen, am Rührenden, am Erhabenen stärkt unsere moralischen Gefühle, wie das Vergnügen am Wohltun, an der Liebe usw. alle diese Neigungen stärkt.“ „Nur dann erweist sich die ganze Macht des Sittengesetzes, wenn es mit allen übrigen Naturkräften im Streite gezeigt wird und alle neben ihm ihre Gewalt über ein menschliches Herz verlieren. Je furchtbarer die Gegner, desto glorreicher der Sieg; der Widerstand allein kann die Kraft sichtbar machen. Aus diesem folgt, „daß das höchste Bewußtsein unserer moralischen Natur nur in einem gewaltsamen Zustande, im Kampfe, erhalten werden kann, und daß das höchste moralische Vergnügen jederzeit von Schmerz begleitet sein wird“. Der Zustand eines Gemüts aber, in welchem das Sittengesetz für die höchste Instanz erkannt wird, ist moralisch zweckmäßig, als eine Quelle moralischer Lust“. (Schiller: Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.) So wird dem Drama der Beruf zugesprochen, zur Größe tragischer, heroischer Weltanschauung zu erheben. Ueber die Leiden des Lebens und die Schrecken des Todes siegt der Gedanke, das Ideal. „Jede äußere Gewalt kann auch nur äußere Güter rauben, die Seele nicht erreichen; ein zeitliches Band zerreißen, das ewige einer wahrhaft göttlichen Liebe nicht auflösen. Nicht hart und empfindungslos oder die Liebe selbst aufgebend, zeigt sie vielmehr diese allein im Schmerz als die das sinnliche Dasein überdauernde Empfindung, und erhebt sich so über den Trümmern des äußern Lebens oder Glücks in göttlicher Glorie“ (Schelling, Ueber das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur). „Aufopferung des Lebens in moralischer Absicht ist in hohem Grade zweckmäßig, denn das Leben ist nie für sich selbst, nie als Zweck, nur als Mittel zur Sittlichkeit wichtig. Tritt also ein Fall ein, wo die Hingebung des Lebens ein Mittel zur Sittlichkeit wird, so muß das Leben der Sittlichkeit nachstehen“. (Schiller).

Der Tod hat eine reinigende Kraft,
In seinem unvergänglichen Palaste
Zu echter Tugend reinem Diamant
Das Sterbliche zu läutern und die Flecken
Der mangelhaften Menschheit zu verzehren.

(Braut von Messina)

So sind Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina Ausstrahlungen des Leben und Tod überwindenden Sittenideals, verklarte Hohelieder der dem deutschen Geiste eigenen, höchsten Würdigung des Geistigen und Seelischen. Hier liegen die Keime des nationalen Berufs der Bühne.

Übermals Friedrich Schiller hat dem Deutschen Theater die Wege seiner nationalen und menschlichen Sendung gewiesen:

„Unmöglich kann ich hier den großen Einfluß übergehen, den eine gute stehende Bühne auf den Geist der Nation haben würde. Nationalgeist eines Volkes nenne ich die Ähnlichkeit und Uebereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Uebereinstimmung in einem hohen Grade zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft und in alle Winkel des Herzens hinunter leuchtet; weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt und den ge-

bahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat. Wenn in allen unsern Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsere Dichter unter sich einig werden und einen festen Punkt zu diesem Endzweck errichten wollten — wenn strenge Auswahl ihre Arbeit leitete, ihr Pinsel nur Volksgegenständen sich weihte, — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation. Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? Nichts anderes als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staats, der besseren Menschheit, das in denselbigen atmete“.

„Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachteil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird. Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn trübe Laune unsere einsamen Stunden vergiftet, wenn uns Welt und Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsere Seele drücken und unsere Reizbarkeit unter Arbeiten des Berufs zu ersticken droht, so empfängt uns die Bühne — in dieser künstlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg, wir werden uns selbst wiedergegeben, unsere Empfindung erwacht, heilsame Leidenschaften erschüttern unsere schlummernde Natur und treiben das Blut in frischeren Wallungen. Und dann endlich — welch ein Triumph für dich, Natur! — so oft zu Boden getretene, so oft wieder auferstehende Natur! Wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch eine allwehende Sympathie verbrüderet, in ein Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern. Jeder einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt nur einer Empfindung Raum — es ist diese: ein Mensch zu sein“. (Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet). „Mag man über die aesthetische Erziehung des Menschen denken, wie man will, soviel ist gewiß, daß das Moment der Erhebung, dessen wir so nötig bedürfen, wie der Selbstvergessenheit, die der Schlaf gewährt, uns in unserer Zeit nur noch durch die Kunst kommen kann“. (Hebbel, das deutsche Theater.) Wahrlich, deutscher Anschauung entspricht es nicht, daß der Patriotismus kein Theater brauche. Wie das Theater in den Zeiten der nationalen Zerissenheit zur Einigkeit und zur Vaterlandsliebe gemahnt hat, so ist sein Beruf, in der Stunde der vaterländischen Gefahr, ob sie von außen oder von innen droht, gegenüber dem Kleinmut, der Verzagtheit und der Engherzigkeit zur opferwilligen Bereitschaft, alles für das Vaterland einzusetzen, zur heroischen Größe, die das Leben gering schätzt, zur Begeisterung zu entflammen. Soll dieser Beruf erfüllt und erledigt sein, weil sich das deutsche Volk in der Stunde der gegenwärtigen Gefahr so herrlich bewährt hat? Wo bleibt dann die nationale Erziehung der künftigen Generationen? Oder soll der Umstand, daß die Vaterlandsliebe in dem Augenblick, wo die Sicherheit der Heimat bedroht war, wie eine Naturgewalt alle Gemüter erfaßte und hinriß, davon entbinden, deutsche Theaterkultur zu pflegen? Das ist, als ob man etwa sagen wollte, der Naturtrieb der Mutterliebe enthebe von der Befolgung der sittlichen Gebote und lasse die geistigen Güter als unnötig und wertlos erscheinen.

Noch immer bedeutet nach deutscher Anschauung das Theater den Sieg des Ideals über die Wirklichkeit, des Ethos

über den Egoismus, den Triumph der Seele über das Leben und den Tod, ein jubelndes Weihfest des Schönen, den Spiegel aller geistigen Interessen der Nation!

Wie verhält sich zu diesem Ideal die Wirklichkeit?

II. Das Theater vor dem Krieg.

Der Krieg traf das Theater, als es sich an einem wichtigen Wendepunkt seiner Entwicklungsgeschichte befand.

Die Wirklichkeit war weit abgeirrt von dem hohen Theaterideal, das deutscher Geistesart entsprach. Während das Theater bei den Griechen und im Mittelalter sich aus dem religiösen Kultus entwickelt hatte und selbst ein Gottesdienst war, hatte es sich in der Neuzeit zum Handelsgeschäft entwickelt. Die Theaterkunst wurde nicht mehr gepflegt, sondern betrieben, um Geld, möglichst viel Geld damit zu verdienen, um das im Theatergeschäft angelegte Kapital des Unternehmers möglichst gut zu verzinsen. Mit dem Zwecke der Kunst, wie er der deutschen idealen Anschauung entspricht, befindet sich ihre Behandlung als Handelsware, die zu Erwerbszwecken an den Mann gebracht wird, in unlöslichem Widerspruch.

Die Herabdrückung der Kunst zu einem Gegenstand des Gelderwerbs führte nicht nur zu ihrer Entweihung, sondern auch zu einer verderblichen Einengung ihres Wirkungskreises. Ehedem war das Theater, zumal das Theater als Gottesdienst eine Sache des Volks gewesen, sein Besuch war bei den Griechen fast unentgeltlich — nun wandte es sich als Handelsgeschäft an die zahlungsfähigen Kreise, es wurde als Geschäftstheater ebenso naturgemäß zu einer Angelegenheit der besitzenden Klassen, zu einer Vorzugsangelegenheit der Begüterten und bestenfalls noch des bürgerlichen Mittelstandes, wie es als Kulturstätte eine Angelegenheit der Volksgesamtheit, aller Schichten der Nation, auch der wirtschaftlich Schwachen, sein mußte. Vermag es da wunderzunehmen, daß eine Entwicklung den Keim des Untergangs in sich trug, die nicht nur die Schaubühne von dem hohen Postament herabzerrte, auf das sie deutscher Idealismus immer gestellt hatte, die sie entarten ließ, sondern die auch weite Schichten des Volkes und mit ihnen die größte Zahl der Volksgenossen, die Besitzlosen und die mit irdischen Gütern weniger Gesegneten, die Kreise der Angestellten und Arbeiter, ihrer Ansprüche auf die Teilnahme an der Theaterkultur beraubte?

Vor allem wirkte die Geschäftsnatur des Theaterkunstbetriebs auf die Lage des dienenden Standes, der Arbeitnehmer des Theaters, der Bühnen- und Orchestermitglieder in der denkbar ungünstigsten Weise ein. Das Elend, das im Zeichen des Geschäftstheaters sich ausbreitete, das Elend an wirtschaftlicher Not, an völliger Unsicherheit und Unstetigkeit der Berufsverhältnisse, an Rechtlosigkeit und äußerster persönlicher und künstlerischer Abhängigkeit spottete der Beschreibung. Ungenügende Entlohnung, Ueberbürdung und Ausbeutung der Arbeitskraft, ständiger Wechsel des Personals und dadurch den Mitgliedern aufgezwungener ständiger Stellungswechsel, Beschäftigungsmangel und Brotlosigkeit während längerer Zeit im Jahre, oft während der Hälfte des Jahres, Wegfall der Bezüge für alle Zeitabschnitte, wo sich die Arbeitskraft nicht unmittelbar in Gelderwerb des Unternehmers umsetzen ließ, Ueberwälzung der Gefahren und Lasten des Betriebs auf den Arbeitnehmer vermittelt eines Rechts von schlimmster Rückständigkeit und Härte —