

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Krieg und Theater

Seelig, Ludwig

Mannheim, 1916

IV. Das Theater nach dem Kriege

urn:nbn:de:bsz:31-34552

IV. Das Theater nach dem Kriege.

Das Theater nach dem Kriege soll der Kunst dienen. Der Volksgesamtheit soll die Teilnahme an seinen Darbietungen gewährt werden.

Auf welchem Wege gelangen wir zu diesem Ziele?

Die Läuterung des Theaterwesens wird nicht früher erzielt, als bis mit den unwürdigen jammervollen sozialen und rechtlichen Zuständen aufgeräumt ist. Daher bedarf es zuvörderst der Verwirklichung des Theatergesetzes. Das harte Recht des persönlichen Vorteils muß durch Zwangsnormen, die der sozialen Sittlichkeit entsprechen, ersetzt werden. Wenn nicht das Reich eingreift und den Bühnenmitgliedern den dringend notwendigen Rechts- und Arbeitsschutz gewährt, lassen sich die eingewurzelten traurigen Mißstände niemals ausrotten. Am 27. Dezember 1915 schrieb „Die Deutsche Tageszeitung“ treffend in einem Artikel: „Die Schaubühne als unmoralische Anstalt“:

„Daß Abhilfe dringend vonnöten ist, daß die große Zeit, die so viel Verrottetes und Volksverderbliches zu Boden schleudern hilft, auch an der Verkommenheit gewisser „moralischer“ Anstalten nicht vorbeigehen darf, das empfinden und wünschen alle Wohlmeinenden. — Wenn ein strenges Theatergesetz auch gewissenlose Menschen nicht bessern, die Atmosphäre nicht im Handumdrehen reinigen kann, so vermag es doch die größten Mißbräuche niederzuzwingen. Ohne Erbarmen muß aus den Bühnenhäusern heraus, wer sie beschmutzt; Los und Lage der Schauspielerinnen muß gebessert werden, einmal durch Festigung ihrer wirtschaftlichen Lage (Abstellung des Kostümelends), dann aber auch durch rücksichtslose Verbannung all und jeder Unzuchtliteratur wenigstens von jenen Theatern, die als „künstlerisch geführt“ gelten wollen. Muß es durchaus Amüsierhöhlen geben, in denen der Pöbel aller Sorten „Anregung und Unterhaltung“ sucht, so sollen sie entsprechend eingeschätzt und behandelt werden: alle Vergünstigungen, die Gesetz und Herkommen dem ernstesten Theater heut noch gewähren, später vielleicht noch in höherem Maße gewähren werden, haben für sie keine Gültigkeit. Der Weg der redlichen Künstlerin wird durch die reinliche Scheidung wenigstens etwas harmloser gemacht werden, und die Mädchenhändler werden sich nicht mehr heuchlerisch im Glanze des von ihnen getriebenen Kunstschwindels sonnen können. Gemma Boic ging am Deutschen Volkstheater in Wien, einer sehr angesehenen und bedeutenden Bühne, zugrunde. Beweis genug dafür, daß die angestrebte Reform oben und unten, bei den Großen und Kleinen, notwendig ist, und hoffentlich auch ein Hindernis dafür, daß sich die beliebte Ausflucht, es handle sich bei den Mißständen hauptsächlich und eigentlich nur um Winkelbühnen, diesmal nicht wieder vorwagt.“

Der Theatergesetzentwurf der Regierung erscheint im allgemeinen als eine geeignete Grundlage für die zu treffenden Regelungen. In mancher Beziehung wird er eine Erweiterung erfahren müssen. So sollte das Gesetz die Einrichtung der staatlichen Gewerbeaufsicht auf den Bühnen-

betrieb ausdehnen (Bühneninspektor). Es sollte ferner in öffentlich-rechtlicher Hinsicht da weiterbauen, wo die Praxis der Berliner Theaterpolizeiverwaltung begonnen hat: die zur Erteilung der Spielerlaubnis erforderliche sittliche, künstlerische und wirtschaftliche Zuverlässigkeit des Unternehmers darf kraft Gesetzes nur dann als vorhanden betrachtet werden, wenn gesicherte, menschenwürdige Berufs- und Rechtsverhältnisse im Betriebe verbürgt sind. Dazu gehören als Bedingungen jeder Erlaubniserteilung die ganzjährige Anstellungsweise, Zahlung des vollen Jahresgehaltes die Führung von gerechten paritätischen Verträgen, die Gewährung des Wenigsten, was zum Leben erforderlich ist (Mindestlöhne), die Stellung der Kostüme durch den Unternehmer. Ausdrücklich hat das Gesetz auszusprechen, daß auch Gemeinetheater jeder Art nur errichtet und betrieben werden dürfen, wenn die erwähnten Bedingungen der Erteilung einer Spielerlaubnis erfüllt werden. Ebenso muß diese Erfüllung beim Betrieb von Hof- und Staatstheatern gesichert sein. So sind die Ansätze, die von der Verwaltungspraxis zur Ausgestaltung des öffentlichen Theaterrechts durch Auslegung des § 32 der Gewerbeordnung gemacht sind, vom Gesetzgeber zu vollenden.

Alle Einwendungen, die diesen Forderungen bisher von Unternehmerseite (Deutscher Bühnenverein) entgegengehalten wurden, sind nicht stichhaltig. Sie gipfeln in der Hauptsache darin, daß eine Reihe von Betrieben nicht mehr lebensfähig seien, wenn sie die gesetzlichen Ansprüche erfüllen müßten. Unternehmungen, die den sozialen Mindestforderungen nicht zu entsprechen vermögen, sind aber nicht daseinsberechtigt.

Julius Bab sagt in der früher erwähnten Schrift „Die Frau als Schauspielerin“: „Es ist im Gegenteil Sinn jeder Sozialgesetzgebung, solche Betriebe auszurotten, die nur bei Mißbrauch ihrer Arbeitskräfte bestehen können. Ist für diese Theater ein Bedürfnis, so mögen die interessierten Bürger (und nicht die Personen der Schauspielerinnen) die Kosten bringen — und ist kein Bedürfnis, so wird sie niemand entbehren.“

Die aufgestellten Forderungen, wie insbesondere die ganzjährige Anstellungsweise, die Stellung aller Kostüme usw. überschreiten den Rahmen von sozialen Mindestforderungen nicht. Der Theaterberuf ist solange überhaupt kein Beruf, als er nur für die Hälfte oder zwei Drittel des Jahres seinen Mann ernährt (und ihn dazu noch schlecht ernährt). Die Abwälzung von Betriebskosten wie des Kostümaufwandes auf die Schultern der Angestellten kann grundsätzlich nicht geduldet werden; sie führt die Mitglieder in Elend und Verderben, die Kunst in den Sumpf.

Um die künstlerischen, moralischen und sozialen Uebelstände des Theaters von heute zu beseitigen, bedarf es der Umwandlung der Geschäftsbetriebe zu Kulturanstalten, der durchgreifenden planmäßigen Organisation des Theaterwesens vom Gesichtspunkte des Ganzen aus. Auf dem geschichtlich Gewordenen und Bestehenden mag sich der Neuaufbau nach dem Gesetze der Entwicklung erheben. Soll er sich stark und haltbar erweisen, so muß eine vernunftvolle organische Ordnung nach der Art des Schulwesens Platz greifen. Ohne diese Neuorganisation keine durchgreifende Besserung! Auch die praktische Durchführung des Theatergesetzes wird nur hierdurch verbürgt. Und allen denen, die darnach rufen, daß das Theater (wie z. B. auch das Kino) im Interesse der Sittlichkeit dem Kapitalismus entwunden werden müsse, möge gesagt sein,

daß mit der Beseitigung der geschäftlichen Betriebsweise allein nichts getan, sondern lediglich etwas Vorhandenes zerstört ist, daß zur wirklichen Läuterung und Reform positive Arbeit gemäß den Geboten und Bedürfnissen höherer Geisteskultur gehört, daß dafür aber Opfer unerlässlich sind. Auch jegliche Verschärfung der Zensur würde allein nur zerstören — vor allem die Kunst vernichten — und dem Geist der Zeit ins Gesicht schlagen, einer Zeit, in der nicht nur ein mündiges und für die Freiheit reifes Volk sich bewährte, sondern auch heroische Größe und Opferbereitschaft in tausenden und abertausenden seiner Söhne sich leuchtend offenbarte.

Die Einrichtung von Theaterschulen (Schauspielakademien, Chorhochschulen) unter staatlicher Aufsicht, die planmäßige Heranbildung, fachliche und allgemeine Erziehung des Nachwuchses gemäß dem Bedürfnis der Kulturpflege ist ein wesentlicher, eingreifender Bestandteil der Neuordnung. Die jetzigen chaotischen Zustände auf diesem Gebiete sind nicht mehr haltbar.

Bei dem Neuaufbau kann der Beihilfe des Staates, der Kreise, der Gemeinden nicht entraten werden und zwar einer planmäßigeren und umfassenderen Beihilfe als bisher. Die Selbsthilfe aller Beteiligten, der Volksgenossen, der Bühnengehörigen, der Angestellten- und Bildungsorganisationen muß damit Hand in Hand gehen. Aber bedeutungsvoller als die mit dem Theaterwesen verknüpften Finanzfragen sind für das Reformwerk die Fragen der Organisation, die den Ausschlag geben. Was not tut, ist die großzügige vernunft- und ordnungsgemäße Regelung des Theaterwesens im Ganzen! Sahen wir doch, daß durch die bisherige Planlosigkeit und Zersplitterung unendliche Werte und Mittel vergeudet wurden, die bei einer organischen Ordnung erhalten werden würden. Um einige Beispiele statt vieler hervorzuheben: die Kostüme werden dann in eigenen Werkstätten der Theater hergestellt und zwar billiger und zweckmäßiger, als sie bisher beschafft wurden. Mögen dafür die größeren Gehälter, bei denen es angeht, entsprechend gekürzt werden — so weiß das Mitglied wenigstens in Zukunft, was es an Einkommen wirklich zu verzehren hat. Das größere Theater wird sich seine besondere Werkstätte für die Kostümherstellung einrichten. Bei den Städtebundtheatern wird eine gemeinsame Werkstätte angelegt werden. Wird von den Theaterleitungen auf die Erziehung des Personals zu gediegener Kunstleistung, zum harmonischen Gesamtspiele der entscheidende Wert gelegt, werden stabile gesicherte Berufsverhältnisse geschaffen, so fällt der maßlose geschäftliche Wettbewerb von heute mit all seinen heftigen Auswüchsen, wie sie aus dem unbegrenzten Mißtrauen der Bühnenleiter untereinander erwachsen, und damit die unbegrenzte Steigerung der Gehälter der Zugkräfte von selbst weg.

Der Krieg hat uns das Zauberwort gelehrt, durch das eine Gesundung der Theaterverhältnisse erzielt wird: es heißt Organisation: Die staatssozialistischen Maßregeln, die auf wirtschaftlichem Gebiet notwendig und verwirklicht wurden, sind grundsätzlich auch auf den Theaterbetrieb zu übertragen — mit den Abänderungen natürlich, die sich aus der Eigenart des Kunstbetriebs ergeben. Der Krieg hat auch die Einwände widerlegt, die bisher gegen die Theaterkulturreform ins Feld geführt wurden.

Es ist nicht wahr, daß es zum Gedeihen der Theaterkultur am Volke fehle, daß der schlechte Geschmack des Publikums den Aufstieg und das Durchdringen echter Kunst vereitle. Es fehlt der Theaterkultur nur

am Theater selbst. Das deutsche Volk, das den Geist, den es in diesem Kriege bewährt hat, in sich trägt, sollte nicht reif sein für die Aufnahme guter Kunst? Ein Volk, das das reinste Theaterideal geboren hat, sollte bei dessen Verwirklichung versagen? Nur soweit das Publikum durch die Auswüchse des Geschäftstheaters, das von jeher den niedern Instinkten geschmeichelt hat, in seinem Geschmacke verderbt ist, mag es zunächst nicht die Fähigkeit besitzen, höhere Kunstdarbietungen zu genießen. Überall da, wo ein nicht blasiertes, unverderbtes, naives Publikum von Theatern, die sich eine dauernde und folgerichtige Kunstpflege angelegen sein lassen, während des Krieges zum Erlebnis starker und großer Dichtung, zum Genuß edler Musik geladen wurde, da erschien es nicht nur vollzählig, sondern hat sich auch mit tiefer innerer Teilnahme des Gebotenen erfreut. Solange großen Schichten des Volkes der Zutritt zum Theater unmöglich ist, darf man von der Unfähigkeit oder dem mangelnden Willen des Publikums zur Würdigung und Aufnahme ernster Kunstleistungen nicht sprechen. Sind doch erst vereinzelt vor dem Kriege von den städtischen Kulturbühnen Schritte unternommen worden, um durch Volks- und Einheits- und Schülervorstellungen den weiteren Kreisen der Nation den Theaterbesuch zu ermöglichen. Stellen doch Volksbildungstheater, Schillertheater, freie Volksbühnen nur ein Anfangsstadium der Entwicklung, höchst vereinzelt in wenigen Großstädten unternommene Versuche dar. Solche Versuche sind allerdings, wie der Krieg gelehrt hat, zur Zeit wirtschaftlicher Krisen in ihrem Bestand gefährdet, wenn sie nicht einen Vermögensrückhalt in staatlicher oder gemeindlicher Beihilfe besitzen (Neue freie Volksbühne Berlin). Und doch wird die Gewinnung der breiten Volksschichten als eines festen und ständigen Konsumentenkreises den Theateranstalten der Zukunft stärkeren und sichereren wirtschaftlichen Rückhalt gewähren, als es die geschäftliche Spekulation und Zuschüsse jeder Art bisher vermocht haben. Ist das Theater erst einmal auf den Massenbesuch eingestellt, ist ihm die Teilnahme der Massen gewiß, dann sind auch seine Finanzen leichter zu ordnen und besser im Gleichgewicht zu halten.

Der Krieg hat die Einigung und Einmütigkeit der Volksgesamtheit mit einem Schlage bewirkt. Mit der gleichen Opferbereitschaft haben sich alle Stände und Klassen für das Vaterland zusammengefunden. Nicht nur aus Dank für die gebrachten Blutopfer, sondern auch in Anerkennung des so bewährten Geistes muß nach dem Krieg allen, auch den vom Schicksal weniger Begünstigten die Teilnahme am Genuß der Kulturgüter der Nation gewährt werden.

Wenn die Pflege der Kultur ausschließlich oder in erster Linie eine Kostenfrage wäre, würden uns Länder wie Amerika und England darin gleichkommen, — wie weit aber stehen sie hinter Deutschland zurück! Es ist der Geist des Volks, die Tiefe seines Gemüts, seine Innerlichkeit, die der deutschen Kultur den Vorrang verschaffen. Und dieser Vorrang wird erhalten und erhöht werden, wie auch die Finanzverhältnisse nach dem Krieg gestaltet sein mögen. Und er wird es in dem Maß, als sich zur geistigen Tiefe und Energie die Organisation hinzugesellt, die es ermöglicht, die Kulturgüter allen Gliedern der Nation zugänglich zu machen. An Mitteln für das Theater hat es auch bisher nicht gefehlt, aber an deren planmäßigen Verwendung und Verteilung. Wenn im Jahre 1913 etwa 8 Millionen vom Staate und den Landesherrn für Zwecke des Hoftheaterbetriebs, und etwa ebensoviel von den Städten für die Gemeindebühnen ausgegeben wurden, wenn daneben eine Reihe von

Geschäftsunternehmern dem Publikum — oft für höchst fragwürdige Genüsse — reiches Geld aus den Taschen holte, und wenn gleichwohl die soziale Lage der Bühnenmitglieder im Ganzen eine so unendlich traurige war, so fehlte es eben an der durchgreifenden Organisation, am vernunftvollen Wirtschaftsplan. Die Lasten sind, wie wir gesehen haben, ganz ungleichmäßig und willkürlich unter die tragfähigen Schultern verteilt. Die Reichshauptstadt Berlin hat z. B. für Erfüllung von Theaterkulturaufgaben noch nie einen Pfennig aufgewendet, ihre Theaterkulturforgen beschränkten sich bisher auf das Problem der Einführung einer Theaterlustbarkeitssteuer. In der gleichen Lage sind andere leistungsfähige Städte, in deren Weichbild sich ein Hoftheater befindet. Vergleicht man z. B. zwei Nachbarstädte von etwa gleicher Größe und nicht sehr verschiedener wirtschaftlicher Leistungsfähigkeit wie Mannheim und Karlsruhe und erwägt, daß die erstere seit langem über eine halbe Million im Jahre für ihr Theater, die letztere aber nichts aufwendet, so liegt hierin eine schwer verständliche Ungleichheit bei der Bestreitung des vom Standpunkte der Volksgesamtheit aus erforderlichen Theaterkulturaufwandes. Solche Beispiele lassen sich nach Belieben vermehren. Ein Ausgleich unter den Städten ist geboten. Nicht anders verhält es sich mit den Leistungen des Staates. Da sie aus steuerlichen Mitteln erfolgen, müßte ihre Verwendung, sei es für Hoftheater, sei es für andere Bühnen, der parlamentarischen Kontrolle unterliegen. Die Hoftheater hätten aufzuhören, der höfischen Repräsentation zu dienen, und wären in Kunstanstalten in der Form von staatlichen Eigenbetriebstheatern umzuwandeln. Der kostspielige umfangreiche Beamtenverwaltungsapparat sollte beseitigt und durch die billigere und zweckentsprechendere fachmännische Leitung ersetzt werden. Eine gerechte und angemessene Verteilung der Staatszuschüsse unter Berücksichtigung der Gemeintheater, Städtebundtheater und genossenschaftlichen Volkstheater wäre vorzunehmen. Ihnen allen wären grundsätzlich staatliche Beihilfen nach Bedarf und Möglichkeit zu bewilligen.

An der Theaterkulturaufgabe vermag der Staat trotz aller wirtschaftlichen und geldlichen Schwierigkeiten, wie sie die Folgezeit in gewaltigem Maße bringen wird, nicht achtlos vorbeizugehen. Gerade in Zeiten politischen und geistigen Umschwunges wurde diese Sendung des Staates, die durch wirtschaftliche Not nicht abgeschwächt, sondern eher verstärkt erscheint, erkannt. Von der Zeit der Freiheitskriege berichtet Joel (Antibarbarus):

„Und wollten die politischen Reformatoren damals nicht ähnlich Vergeistigung des Staatslebens?“ „Hardenbergs Denkschrift über die Reorganisation des preußischen Staates 1807 fordert ausdrücklich, „daß der Staat selbst eine Revolution im Innern bewirke“, „also eine Revolution im guten Sinne, geradehin führend zu dem großen Zwecke der Veredlung der Menschheit“. „Mit eben der Kraft, womit Napoleon das französische revolutionäre System verfolgt, müssen wir das unsrige für alles Gute, Schöne, Moralische verfolgen!“ Wenn man in dieser großen Denkschrift für all die verkündeten sozialen, ökonomischen, wissenschaftlichen und religiösen Befreiungen und Beförderungen die allgemeinen Begründungen liest, die, wie es heißt, „nach der höchsten Idee des Staates gewonnen sind, den höchsten Zweck des Staates immer vor Augen haben,“ da glaubt man im idealen Zug und Ton fast Platon zu lesen, wenn nicht den Platon des „Staates“, doch den der „Gesetze“. Und wirklich erklärt Hardenberg hier einer in philosophischer Form und Sprache geschriebenen

Abhandlung seines Freundes Altenstein, des späteren Ministers, zu folgen, die er eigentlich abschreiben mußte — so stimmten sie in den Ideen überein. Und dieser philosophisch schreibende Altenstein war ein Freund Fichtes und später Hegels, und er erwartet in seinem Entwurf alles von der Ausbildung der Wissenschaft. „Von einem höheren Standpunkt betrachtet“ seien die „Wissenschaften und schönen Künste“, „in ihrer Blüte das Produkt und der Ausdruck des höchsten Zustandes der Menschheit“. „Es liegt in der als leitendes Prinzip angenommenen höchsten Idee des Staates, daß er den höchsten Wert auf echte Wissenschaft und Kunst lege“. Denn „ist es Zweck des Staates, die Menschheit der höchsten Güter teilhaftig zu machen, so kannes nur durch die schönen Künste und Wissenschaften geschehen“; „durch sie wird reges und kräftiges Leben und ein Emporsteigen zu dem Höheren bewirkt“ und „hierdurch das, was man Patriotismus nennt — erhöht und belebt“. Auch Gneisenau fordert für Preußen neben Kriegsrühm und Verfassung zugleich den Primat in der Pflege von Künsten und Wissenschaften, auch Stein weiß, daß die verlorene Macht Preußens „nur durch moralische und intellektuelle Kraft ersetzt werden könne“, und unter seinem begeisterten Antrieb wird durch den Minister Wilh. v. Humboldt, der Preußen den Beruf zuwies, „durch wahre Aufklärung und höhere Geistesbildung“ veranzuleuchten, wird gemäß dem denkwürdigen Königswort, daß der Staat durch geistige Kräfte ersetzt müsse, was er an physischen verloren, die Universität Berlin gegründet, deren erster erwählter Rektor ja Fichte war.“

Zu jener Zeit regte eben dieser preußische Minister Wilhelm von Humboldt die zu Königsberg am 16. Dezember 1808 erlassene königliche Verordnung an, wonach das Theater den Anstalten zugezählt wurde, welche Einfluß auf die allgemeine Bildung haben und daher gleich den Akademien der Wissenschaften und der Künste der Sektion des Ministeriums für den öffentlichen Unterricht und Kultus zu unterstellen seien. Leider ist damals dieser für eine Neugestaltung des Theaterwesens so überaus wichtige und wertvolle Gedanke nicht zur Verwirklichung gelangt, vielmehr wurden die Bühnen bald darnach unter die öffentlichen Anstalten zur „Bequemlichkeit und zum Vergnügen“ eingereiht und der Polizei überwiesen. Abermals im Jahre 1848 gingen von einem preußischen Minister, von Ladenberg, Reformpläne für eine Verstaatlichung des Theaterwesens aus. Aber auch sie wurden nicht in die Tat umgesetzt.

Doch der Ruf nach einer staatlichen Fürsorge für das Theater verstummte in Deutschland nicht. Er wurde von den Fachmännern des Theaters, Künstlern und Schriftstellern immer und immer wieder erhoben. Richard Wagners Bühnenprogrammsschriften sind hinreißend beredte, überzeugende Darlegungen der Berechtigung dieses Rufes. Auch weist er auf den Wert des Theaters für die höheren Staatszwecke hin:

„Hoffentlich wird der freie Staat, sobald er einigermaßen selbst zur Besinnung gekommen sein wird, seine Pflicht gegen sich auch darin erkennen, daß er, in Erwägung der ungemeinen Wirkungsfähigkeit des Theaters, sich dieser Fähigkeit zu dem edelsten und freiesten Zwecke, zu dem Zwecke seiner selbst sich versichert; er wird dies dadurch erreichen, daß er durch geeignete Unterstützung das Theater unabhängig von jeder

anderen Rücksicht außer der macht, die Sitten und den Geschmack des Volkes zu kräftigen und zu veredeln. Diese Absicht muß die einzige ihm unterlegte sein, frei und selbständig muß es dieser einen Aufgabe nachgehen dürfen, jeder Einfluß außer dem der künstlerischen Intelligenz der Berufenen und des unverleitbaren sittlichen Gefühls der Gesamtheit muß von ihm ferngehalten werden“.

In seiner Abhandlung „Das Nationaltheater des neuen Deutschlands“ (1849) führt Eduard Devrient aus: „Gewiß ist, daß die Schauspielkunst die gewaltigsten Wirkungen auf das Volk hervorbringt. Starke Wirkungen sind aber entweder wohlthätig oder nachtheilig, gleichgültig können sie nicht sein. Wenn also die Bühne den Geschmack und die Versittlichung nicht fördert, so muß sie ihnen schaden; unabweisbar wird daher die Verpflichtung gegen den Staat, sich der Wirkung der Schaubühnen zu vergewissern, dafür zu sorgen, daß sie die Bahn seiner Grundsätze über Volkskultur innehalten. Es darf dem Staate nicht gleichgültig sein, wenn dem Volke das menschliche Leben in Zerrbildern und unsinniger Verkehrtheit dargestellt wird. Alles, was die Menschheit bilden und veredeln soll, muß vom Staate gestützt, vom bloßen Erwerbe unabhängig gemacht werden. Die Konkurrenz birgt ein so starkes Moment der Verführung zu schlechten Hilfsmitteln, daß sie von den Maßregeln zur Hebung der Künste ein für allemal ausgeschlossen sein sollte. Befreit soll die Kunst allerdings werden, befreit von allen Bedingungen, die ihrer Natur zuwider sind — unter denen die erste die der unbedingten Abhängigkeit vom Erwerbe ist. Frei auf sich und ihre hohe Bestimmung, den Menschen die Menschheit darzustellen, dem Volke das Leben der Völker abzuspiegeln, soll die dramatische Kunst gestellt werden.“

Im gleichen Sinne führt Rudolf Gottschall in seiner Schrift „Das deutsche Theater der Gegenwart“ (1865) aus: „Alle Reformvorschläge werden das Ziel verfehlen, sobald sie nicht den tiefsten Grund des Verfalls der Bühnen aufdecken, und dieser ist kein anderer, als der gewerbliche Betrieb, durch welchen die Kunstinstitute zu einer Sache der Privatpekulation erniedrigt werden. Damit ist zugleich das rettende Prinzip angegeben: die Kunst muß wieder, wie im Altertum, eine Angelegenheit des öffentlichen Interesses werden, der Kultus des Schönen seinen Platz finden in den geweihten Hallen des Gemeinwesens, das Schauspiel als Nationalinstitut eine ebenso volkstümliche wie ideale Bedeutung gewinnen“. Und später sagt er: „Solange das Theater ein Gewerbe und nicht eine Sache des öffentlichen und nationalen Kultus ist, wird es sich niemals aus seiner Erniedrigung erheben“. „Alle Reformvorschläge werden das Ziel verfehlen, sobald sie nicht den tiefsten Grund dieses äußeren Verfalls der Bühnen aufdecken, und dieser ist kein anderer, als der gewerbartige Betrieb, durch welchen die Kunstinstitute zu einer Sache der Privatpekulation erniedrigt werden“.

In der Schrift eines Staatsbeamten „Das deutsche Theater und seine Zukunft“ (1876) wird neben andern Anregungen ausgeführt: „Daneben wird es allerdings darauf ankommen, die Kommunen und größeren Verbände zur Anerkennung und Betätigung ihres Interesses an der Förderung einer echten deutschen Volksbühne anzuregen.“

Aber die Hoftheater sowohl wie die Kommunen werden dauernd erfolgreiche Leistungen für die dramatische Kunst nur dann zu erreichen im Stande sein, wenn der Staat seinerseits allen darauf gerichteten Bestrebungen Schutz und wirksame Unterstützung gewährt und durch gewisse allgemeine Einrichtungen, welche nur unter seiner Leitung gedeihen können,

die Aufrechterhaltung einer höheren Richtung des Schauspielwesens überhaupt zu sichern sucht.

Schließlich aber würden alle Bemühungen des Staats, der Höfe und der großen Verbände doch erfolglos bleiben, wenn sie nicht auf eine ernste Mitwirkung der gebildeten Volksschicht selbst, besonders auf die volle Mitwirkung der Schicht der Kunst, der Literatur und der Presse rechnen könnten.

Je freier die Reichsgesetzgebung, das deutsche Theater gestellt hat, je mehr jede gesetzliche Schranke für dasselbe gefallen ist, desto dringender ist die Pflicht für alle berufenen staatlichen und kommunalen Kreise und Kräfte geworden, inmitten des wirren Treibens der gewerblichen Theaterkonkurrenz gemeinsam dahin zu wirken, daß über der Freiheit nicht das Wesen der dramatischen Kunst zu Grunde gehe, daß vielmehr der Bühne als einer nationalen und moralischen Anstalt die Stätte im neuen Deutschland erhalten bleibe."

In der Einleitung zu dem Entwurf der Organisation eines deutschen Nationaltheaters hebt Richard Wagner die Wichtigkeit der Mitwirkung des Volkes und der staatlichen Verantwortlichkeit auch der Hoftheater hervor: „Die höhere geistige Mittätigkeit der Nation mußte von einem Institute ausgeschlossen bleiben, dessen verwaltende Behörde eine der Nation unverantwortliche war; der Intendant war nur dem Fürsten verantwortlich; in dem persönlichen Geschmacke des Fürsten, zumal aber auch dem Grade seiner Teilnahme für das Theater, lag die einzige Gewährleistung für den Geist der Leitung eines Kunstinstitutes, welches, wie kein anderes, der Ausdruck der höheren geistigen Tätigkeit der gesamten Nation zu sein beansprucht.“ Und in dem Aufsatz: „Die Kunst und die Revolution“ faßt Richard Wagner seine Anschauungen dahin zusammen: „Am Staat und an der Gemeinde wäre es, zunächst ihre Mittel gegen den Zweck abzuwägen, um das Theater in den Stand zu setzen, nur seiner höheren, wahrhaften Bestimmung nachgehen zu können. Dieser Zweck wird erreicht, wenn die Theater gerade soweit unterstützt werden, daß ihre Verwaltung nur noch eine rein künstlerische sein darf, und niemand besser wird diese zu führen imstande sein als alle die Künstler selbst, welche sich zum Kunstwerke vereinigen und durch eine zweckmäßige Verfassung ihre gegenseitige gedeihliche Wirksamkeit sich gewährleisten: die vollständigste Freiheit kann sie einzig zu dem Streben verbinden, der Absicht zu entsprechen, um deren Willen sie von der Notwendigkeit industrieller Spekulation befreit sind; und diese Absicht ist die Kunst, die nur der Freie begreift, nicht der Sklave des Erwerbs.“

Auf dem Gebiete des Gemeindetheaterwesens wird die unabwendbare Neuorganisation durch die Umwandlung der städtischen Theater zu Eigenbetriebsbühnen verwirklicht. Die Kostenfrage ist auch hier nicht geeignet, diesen Entwicklungsprozeß aufzuhalten. Die Regie ist an sich nicht teurer als der Pachtbetrieb, wenn nur der Aufwand im Rahmen der gegebenen Verhältnisse gehalten wird. Wo es an Mitteln fehlt, muß diesem Umstande durch Einschränkungen im Umfange des Betriebs — Zahl des Personals, vernünftvolle Einschränkung des Ausstattungsaufwands, Verbilligung des Verwaltungsapparats, usw. — Rechnung getragen werden. Die Mindestforderungen, die darin bestehen, der Bevölkerung wahrhafte Kunst in guter Darbietung und den Bühnengliedern erträgliche Berufsverhältnisse zu gewähren, müssen aber erfüllt werden. Ist die einzelne Gemeinde hierzu nicht imstande, so müssen

mehrere zusammengeschlossen werden, um gemeinsam als Gemeindeverband ein Theater, das Städtebundtheater, zu führen. Oder der Unternehmer eines Wintertheaters muß dieses mit einem benachbarten Sommer- oder Kurtheater zu einem Betriebe dergestalt verschmelzen, daß den Mitgliedern die ganzjährige Anstellung gewährt und eine vernünftige planvolle Betriebsweise ermöglicht wird. Ebenso muß die Kunsttätigkeit des Städtebundtheaters besser als bisher geordnet werden. Die Darbietungen und die Lasten sind unter die einzelnen Gemeinden als Bundesmitglieder nach einem zweckmäßig ausgearbeiteten Plane zu verteilen. Hierbei ist auf die Mittel, Verhältnisse und Bedürfnisse der einzelnen Nachbarorte Rücksicht zu nehmen. Vor allem muß Sorge getragen werden, daß das Bundes-theater in der einzelnen Verbandsstadt jeweils für eine längere Zeit, mindestens für 2 bis 3 Monate, seine Wirksamkeit ausübt. Der Krebs-schaden des heutigen Wanderbetriebs der Theater liegt in dem unauf-hörlichen Hin und Her, in dem oft täglichen Reisen von Ort zu Ort. Auch das Abstecherwesen der an sich ständigen Theater leidet aufs schwerste unter diesem Reisependelbetrieb, dessen Hast die Gesundheit der Mitglieder aufreibt und jedes gediegene Arbeiten unmöglich macht. Das Städtebundtheater steht im Eigenbetrieb des Städteverbands, oder es werden ihm, falls es sich auf genossenschaftlicher Grundlage erhebt z. B. an Volksbildungsvereine anschließt, geordnete Zuschüsse der Verbandsgemeinden und der Provinzial- oder Kreisbehörden zuteil. Von den letzteren Behörden mag die Anregung zur Gründung solcher Verbandstheater aus-gehen, von ihnen sind die Verhandlungen bei Einrichtung des Bundes, die Oberaufsicht über die Betriebsführung zu führen und ist das Schieds-ant bei Meinungsverschiedenheiten unter den Beteiligten zu übernehmen.

So ist es nicht die Finanzfrage, sondern die Organisationsfrage, von der die Gesundung und das Gedeihen des Theaterwesens der Ge-meinden in erster Reihe abhängt. Die Wurzel des Übels, der tiefste Grund der Theaternöte der Städte liegt an dem Mißverhältnis zwischen den künstlerischen Absichten und den zu ihrer Verwirklichung gebrachten Leistungen. Die Städte errichten nicht nur glänzende Theatergebäude, sie wollen Kunst im großen Stil und Rahmen — aber die hierfür er-forderlichen Mittel und das damit verknüpfte Risiko wollen sie nicht tragen. Die Kosten und Gefahren des Betriebs werden bei jeder Art von Verpachtung auf den Unternehmer abgewälzt. Der Unternehmer aber sieht sich durch die Unzulänglichkeit der Mittel zunächst genötigt, da zu sparen, wo es allein möglich ist, an den Vergütungen der Mit-glieder. Er verfährt unsozial und unkünstlerisch, indem er das Theater zum Geschäft macht und statt guter Kunst Talmiware verabfolgt. Der Einwand der Gemeinden, sie seien aus wirtschaftlichen Gründen nicht in der Lage, größere Opfer zu bringen, geht fehl. Die Gemeinden mögen sich da, wo die Mittel nicht ausreichen, einschränken, nur das Erreichbare wollen, auf den glänzenden Rahmen des Theaterbetriebs verzichten und durch richtige Organisation das erlangen, was künstlerisch und sozial angemessen ist. Den Willen hierzu müßten sie schon bei der Wahl des Bühnenleiters betätigen: man wähle den von ehrlichem Kunstwillen beseelten Künstler, der sich auch auf die Geschäftsverwaltung versteht, nicht den Nurgeschäftsmann, den smarten Unternehmer. Die Gemeinde führe ihr Theater in dem Umfang, der ihren wirtschaftlichen Verhältnissen entspricht, selbst: die Mittel, die sie bei der Verpachtung daren gibt, erreichen doch niemals oder niemals vollkommen den künst-lerischen und sozialen Zweck.

Ueber die Vorzüge des Eigenbetriebs vor dem Pachtssystem sollte heute in den Gemeinden selbst ein Zweifel nicht mehr aufkommen dürfen.

Im Jahre 1887 trat Heinrich Hirsch für die Herbeiführung dieser Reform in Mainz ein, indem er zunächst in den „Mainzer Nachrichten“ eine Reihe von Artikeln unter dem Titel „Zur Theaterreform“ veröffentlichte. Den Inhalt der Artikel, mit weiterem Material bereichert, faßte er in einer Broschüre „Geschäft oder Kunst?, Privatdirektion oder städtische Regie?“, „Ein Beitrag zur Reform des Mainzer Stadttheaters“ zusammen. Seine Propaganda für das städtische Regietheater hat Hirsch in der Weise gestaltet, daß er die Aeußerungen einer Reihe führender Persönlichkeiten — Dichter, Schriftsteller, Bühnensachmänner — erhob und in der Broschüre wiedergab.

Eine große Anzahl dieser Gutachten sind bedeutungsvoll genug, teils wegen der Persönlichkeiten, von denen sie ausgehen, teils wegen ihres ausgezeichneten, treffenden Inhalts, um heute, wo die Bewegung zugunsten des städtischen Eigenbetriebstheaters wieder stärker eingesetzt hat und Hand in Hand geht mit der sozialen Bewegung der Schauspielerschaft, nochmals eindringlichst der Öffentlichkeit unterbreitet zu werden. Wir sehen dabei von dem Teil der Gutachten ab, der sich mit anderen Fragen als der des städtischen Eigenbetriebs beschäftigt, so den Fragen der Auswahl der richtigen Persönlichkeit als Bühnenleiter, der Art der Theaterführung, der inneren Verfassung des Theaters und so weiter.

Wir stellen die glänzenden Ausführungen **Gustav Freytags** voran, die er in einem der Stadt Leipzig im Jahre 1875 gefertigten Gutachten niederlegte:

„Das Theater hat in der Gegenwart eine Bedeutung für die Bildung der Nation gewonnen, welche in größeren Städten nicht geringer ist als die der Schule und Kirche. Viele Hunderttausende empfangen dort nicht nur die mächtigsten und reizvollsten Einwirkungen, welche die schöne Kunst überhaupt in die Seelen des Volkes zu senden vermag, in dem Genuß des Gebotenen nehmen die Schauenden, und gerade am meisten die Jugend und solche, welche in engen Verhältnissen leben, auch ihr Verständnis menschlicher Charaktere, sozialer Verhältnisse, der Formen des Umgangs in sich auf. Das beengende Rätsel des Lebens wird durch die dramatische Kunst ihnen ehrwürdig und vertraulich, ihre Auffassung von Recht und Sitte, von dem Wert wahrer Tat, von Strafe und Vergeltung wird dadurch bestimmt, ihre ganze Empfindungsweise, die Sprache, der Ausdruck in gemütvollen Momenten des eigenen Lebens danach gebildet. Es sind nicht nur die Lieder und Couplets der Bühne, welche unablässig in die Seele des Volkes übergehen, sondern zahllose Anschauungen, Gefühle und Urteile über den Lauf der Welt. So ist die Bühne in der Gegenwart vielleicht das wichtigste der idealen Bildungsmittel geworden, durch welche die Sittlichkeit und Humanität der städtischen Bevölkerung beeinflusst werden. Gibt man dies zu, so wird auch nicht zu leugnen sein, daß es Aufgabe des Staates und Aufgabe einer kräftigen Stadtgemeinde wird, dies wichtige Moment moderner Kultur nicht einer vielleicht rohen Privatspekulation zu überlassen. Es war ein gewagtes Experiment, daß die Reichsgesetzgebung das Theatergewerbe freigab, die größten Uebel-

stände der seitdem eingerissenen Zügellosigkeit sind nicht auf ästhetischem, sondern auf moralischem Gebiete zu suchen. Man wende auch nicht ein, daß das Volk im Theater selbst die ethische Kontrolle über das Gebotene zu üben habe; Geschmack und Phantasie werden allmählich verdorben, und wenn auf der Bühne einer Nation Stücke herrschend werden, in welchen unsittliche Verhältnisse interessant und lebenswürdig erscheinen, Zucht und bürgerliche Sitte als Beschränktheit dargestellt werden, so ist ein solcher Mißbrauch der Bühne allerdings zunächst Symptom eines sozialen Leidens, welches in gewissen Klassen bereits vorhanden war, aber die lockende Vorführung desselben auf der Bühne zieht mit einer fast unwiderstehlichen Gewalt den größten Teil der städtischen Bevölkerung in Mitleidenschaft. Wir in Deutschland haben gerade jetzt jede Ursache, einer solchen Verwilderung des Urteils und Geschmacks vorzubeugen. Es ist klar, daß eine Stadtgemeinde ohne Rigorismus und ohne kleinliche Zensur einen wesentlichen Einfluß auf Güte und Anstand des Repertoires zu üben vermag, wenn ihre Bühne durch einen Beamten geleitet wird. Und sie wird diese Einwirkung nicht dadurch zu üben brauchen, daß sie einzelne neue Stücke einer Prüfung durch die Väter der Stadt unterwirft."

Eduard von Hartmann führt aus:

„Meines Erachtens hat jede größere und mittlere Stadtgemeinde die Ehrenpflicht, nach Maßgabe ihrer Kräfte für Volksbildung durch Kunstpflege zu sorgen, erstens durch Anlage eines Museums mit guten Kopien der Meisterwerke der Kunstgeschichte und einer Auswahl neuer Originale, zweitens durch Aufführungen klassischer und guter neuer Orchesterwerke zu billigen Preisen und unentgeltliche Darlehung des städtischen Orchesters zu Oratorienaufführungen, drittens durch Pflege der Bühnenkunst, sofern nicht Hof- oder Stadttheater dem örtlichen Bedürfnis genügen.

Damit das Theater wirklich der Volksbildung diene, muß es der Spekulation auf den schlechten Geschmack des vornehmen und niederen Pöbels entrückt werden, d. h. es muß die Leitung dem rein geschäftlichen Interesse eines Unternehmers oder Pächters entzogen werden. Die Kunstpflege drängt mehr und mehr zur Sozialisierung ebenso wie das Schulwesen; es werden bald ebensowenig Privatschulen wie Privattheater in größeren Orten noch zu finden sein.

Ich würde mich freuen, wenn die Stadt Mainz bei dieser Gelegenheit mit gutem Beispiel voranginge, um den schauderhaften Unfug der Theatergewerbefreiheit, wenigstens in ihrem Weichbilde, tatsächlich auszurotten.

Ich nehme an, daß eine Stadt das Theatergebäude *a fonds perdu* herzugeben willens ist, ebenso wie das Museumsgebäude. Weiter braucht sie aber auch kein Opfer zu bringen. Das Theater erhält sich selbst, während der Inhalt des Museums ebenfalls zinsloses Kapital ist und Erhaltungs- und Vergrößerungsaufwand erfordert. Die Furcht, in unabsehbare Defizits hineingezogen zu werden, ist bei richtigen Verwaltungsgrundsätzen grundlos. Ehrenpflicht ist es, für ein kunstgemäßes Repertoire zu sorgen; und für so gute Künstler, als die bekannten Durchschnittseinnahmen es gestatten. Klugheitsache ist es, der sinnlosen Ueberbietung der Bühnen in schwelgerischem Sinnenreiz durch Ausstattung und Komparserie energisch entgegenzutreten, der die idealen, ästhetischen Wirkungen bloß stört. Die Verwilderung des mittleren und niederen Schauspielersstandes durch wachsende Dauer der Sommerferien ist am besten dadurch

zu beschränken, daß jede Stadt das Personal (mit Ausnahme der Koryphäen) für das ganze Jahr engagiert, im Sommer auf einer leichten Sommerbühne in einem Erholungsgarten spielen läßt und im Frühjahr oder Herbst zu Gesamtgastspielen in die Städte der Provinz sendet, die keine stehende Bühne bezahlen können. Eine stehende Oper würde ich nur zwei bis drei Winter lang halten und dann wieder eine mehrjährige Pause eintreten lassen, in welcher ein- bis zweimonatige Gesamtgastspiele guter Opernbühnen die entstehende Lücke ausfüllen. Wenn die Versorgung vor einem Defizit überwiegt, so wäre der Beginn mit dieser Maßregel geeignet, dieselbe sicher zu zerstreuen.

Die Steuerzahlenden Bürger sollten in ihrem Stadttheater eine Preisermäßigung genießen, die der Verzinsung und Amortisation des Theatergebäudes im Verhältnis zu den sonstigen Kosten entspricht; die ärmeren Volksklassen müßten Sonntag abends ganz billige Vorstellungen genießen können, zu denen auch die entsprechenden Klassen der städtischen Schulen Zutritt haben müßten."

Eduard Devrient sagt (gleichfalls in einem Gutachten für die Stadt Leipzig vom Jahre 1875):

"So lange ein Theater Objekt eines Pachtgeschäfts ist, kann billigerweise nur der industrielle Gewinn des Pächters erster Zweck der dramatischen Tätigkeit sein, das Theater kann nur seinem Vorteil dienen. Die Behauptung, daß dies der künstlerischen Wirksamkeit keinen Eintrag täte, ja daß die guten Einnahmen des Theaters ein Zeugnis seiner Trefflichkeit seien — diese Behauptung muß entschieden zurückgewiesen werden. Wie lange auch immer die Dauer des Pachtvertrages sein mag, dennoch wird man nur in den seltensten Fällen Pächter dazu geneigt finden, um des Kunstinstituts und dessen eigentlicher moralischer Aufgabe willen, die Gelegenheit zu versäumen, durch leicht faßliche, dem Geschmacke des großen Haufens zusagende Bühnenwerke von mittelmäßiger Aufführung, aber mit blendender Ausstattung, die zahlende Menge anzuziehen und ihr dadurch das Bestimmungsrecht über das, was auf dem Theater gegeben werden soll, einzuräumen. Geld, Geld um jeden Preis muß in letzter Instanz Zweck jedes Pächters sein, und man darf ihn deshalb nicht schelten, wenn er eben nur seinen Vorteil und wieder seinen Vorteil sucht, bevor er sich entschließt, die Forderungen der Gebildeten zu erfüllen: das Repertoire mit dem Besten der Literatur und Komposition zu zieren, die mühsamsten Studien und Uebungen an lebensvolle Darstellungen zu setzen, kurz, Kunstinstitut und Publikum auf eine Stufe zu heben, die der Würde der dramatischen Kunst, dem Geschmacke eines feingebildeten Publikums entspricht. Dieses letzte Ziel zu erreichen, kann in unserer rasch lebenden, viel erzeugenden Zeit nur die Aufgabe eines pflichtgetreuen Beamten sein, welcher, der Notwendigkeit des Geldmachens überhoben, in seiner Persönlichkeit und Fähigkeit die notwendige Garantie bietet."

Ernst von Wildenbruch gibt sein Gutachten dahin ab:

"Ich bin zu der festen Ueberzeugung gelangt, daß die großen Städte allein die Hand dazu (zur Schaffung eines Deutschen Volkstheaters) bieten können, Hoftheater werden stets von politischen Rücksichtnahmen und individuellen Empfindungen, um nicht zu sagen, Empfindlichkeiten, abhängig bleiben und können daher nicht der Boden sein, auf dem diejenige Dramatik, die für das deutsche Volksleben gegenwärtig die einzig befruchtende und erhebende sein kann, die historisch-politische, zur Entwicklung gelangt. Privattheater werden stets, trotz aller scheinheiligen

Programmversicherungen, auf die Magenfrage des Theaters, die Kasse, zurückkommen.

Hieraus aber wird sich Ihnen von selbst ergeben, wie ich mir die Einwirkung der Stadt auf das Theater denke, und daß ich eine Verpachtung desselben an einen Privatunternehmer oder eine Genossenschaft einfach für ein Unglück und als eine Aufhebung des Begriffes ansehen würde, den ich mit einem „städtischen“ Theater verbinde. Die Stadt selbst muß die Oberleiterin des Theaters bleiben; sie setze einen mit fixem Gehalt besoldeten artistischen Leiter ein, der ihr, das heißt der Stadtverwaltung, verantwortlich ist, subventioniere das Theater aus dem städtischen Budget mit fixierten, möglichst kräftigen Summen. Selbstredend fließen dafür die Theatereinnahmen in den Stadtsäckel.

Dies ist meine Ansicht, soweit man dieselbe über eine so große Sache auf einem kleinen Briefbogen andeuten kann. Wie mir scheint, entspricht sie ziemlich der Ihrigen, und das freut mich.“

Ludwig Anzengruber faßt sein Gutachten dahin zusammen:

„daß Städte, welche in der angenehmen Lage sind, ihre Theater subventionieren zu können, immer besser fahren, selbe in eigene Regie zu übernehmen und einem mit allen dienlichen Vollmachten ausgestatteten artistischen Direktor zu übergeben.

Der Ehrgeiz dieses Mannes kann allerdings auch darauf gerichtet sein, ein Defizit hintanzuhalten, aber es wird dies nicht auf Kosten der künstlerischen Leistung geschehen, eine Richtung, der übrigens sofort durch das Veto der Stadträte Einhalt getan werden könnte. Ein Pächter ist selbstverständlich nie in der glücklichen Lage, nur künstlerische Zwecke verfolgen zu können, der Mann hat ja nicht nur für die Ausbringung der Pacht zu sorgen, sondern man muß ihm billigerweise auch das Streben nach einem Reingewinn für seine Person zugestehen. Opfer für die Kunst können einem Privatunternehmer nicht zugemutet werden, und doch kann er auf die in Aussicht stehende Subvention hin sündigen, sobald er einmal am Orte ist.“

Ludwig Fulda bespricht zunächst die Frage der Auswahl der richtigen Persönlichkeit als Bühnenleiter und fährt dann fort:

„Sobald wir Gleichheit des künstlerischen Könnens und Willens voraussetzen, wird sich die Wage bedeutend zu gunsten des artistischen Leiters senken. Dieser, dem ein finanzieller Leiter beigeordnet zu denken ist, wird wenigstens Eines immer verhüten: daß das Theater ein Geschäft wird, wie andere mehr. Er wird ein natürliches Interesse daran haben, daß der Bühne ein idealer Zug bewahrt bleibt; er wird den Mut zu Unternehmungen finden, vor denen ein normaler Privatdirektor immer zurückschreckt, weil sie ihm nicht rentabel genug erscheinen.

Dies alles wiegt jedoch verhältnismäßig gering gegen ein Moment, welches ich überhaupt für das wichtigste bei jedem ernstem Theaterunternehmen halte: Die Stabilität. Ohne diese, ohne eine ruhige und stetige Entwicklung des Personenstandes, des Repertoires, des Ensembles, ist ein Theater mit wirklich künstlerischen Leistungen undenkbar. Man versammle die ersten Künstler des Landes, man spiele die besten Stücke und ziehe sich in bezug auf den Geldverbrauch überhaupt keine Schranke; so wird es doch einer Reihe von Jahren bedürfen, bis die einzelnen Glieder zu einem Ganzen organisch zusammenwachsen, bis die kunstvollen Darbietungen der einzelnen zu einem

Gesamtkunstwerk verschmelzen. Warum weist man auf das Théâtre français, auf das Wiener Burgtheater als auf unübertroffene Muster der Schauspielkunst? Weil dort eine hundertjährige Tradition besteht, die sich allmählich abgeklärt hat zu jenem unbeschreiblichen und unvergleichlichen Etwas, welches wir Stil nennen. Genau demselben Vorteil verdanken es die kleineren deutschen Hoftheater, daß sie meist mit weit geringerem Aufwand ebenso hoch oder noch höher stehen, als die meisten unserer Stadttheater.

Leider haben noch die wenigsten städtischen Verwaltungen dieses Prinzip der Stabilität in seiner vollen Wichtigkeit erkannt, und ein fortwährendes Wechseln und Experimentieren bewirkt es, daß man niemals über Ansätze hinauskommt. Ein Theaterunternehmen, das nur auf ein oder einige Jahre gesichert ist, kann es nie und nimmer zu wirklicher Blüte bringen. Lehrt doch die Erfahrung, daß auch die Künstler lieber mit kleinerer Gage an ein Hoftheater als mit größerer an ein Stadttheater gehen, weil sie das Sichere dem Unsicheren, die Stetigkeit dem Wechsel vorziehen."

Heinrich Vulthaupt schrieb:

"Ihre Zuschrift habe ich erhalten und stehe natürlich nicht an, Ihnen mein Urteil in der Angelegenheit des Mainzer Stadttheaters, da Sie es anzurufen die Freundlichkeit hatten, mitzuteilen. Es nimmt mich leider nicht mehr wunder, daß man den ungeheuren Einfluß, den die Bühne auf die Bildung und Gesittung des Volkes auszuüben vermag, völlig verkennt oder doch unterschätzt. Ihr Wohl und Wehe sollte der Gegenstand liebevollster Sorge für den Staat und jedes größere Gemeinwesen sein, statt daß sie den Interessen des Geldbeutels und der Vergnügungssucht der Massen geopfert wird. Denn davon mag ich nichts hören, daß die künstlerischen und pekuniären Interessen in gleichem Verhältnis stehen, und daß ein Direktor, der (wie die Phrase lautet) „etwas Gutes“ bietet, unter allen Umständen auch geschäftlich reussiert. Wenn „Wallenstein“ und „Die schöne Helena“ konkurrieren, wird die letztere immer im Vorzug sein.

Hier eben hätte meines Erachtens der Staat oder die städtische Verwaltung einzusetzen, um den Geschmack und das sittliche Empfinden zu fördern und zu stärken. Denn das moralische Interesse würde die Verwaltungsbehörden mutmaßlich mehr als das Künstlerische beeinflussen, das für die Künstler und Aesthetiker selbstredend das erste, ausschlaggebende ist. Im letzten Grunde ist es aber von dem sittlichen Interesse gar nicht zu trennen, und es sollte auf der Hand liegen, daß das Theater durch die Sinnlichkeit und Greifbarkeit seiner Darbietungen eine Macht auszuüben und ein Beispiel zu geben imstande ist, dem an Unmittelbarkeit, Stärke und Raschheit der Wirkung nichts entspricht. Seine zerstörenden und läuternden Einflüsse sind gleich groß, und tritt wirklich einmal an ein Gemeinwesen die Frage heran, ob es seine städtische Bühne künstlerisch oder geschäftlich geleitet wissen will, dann sollte es bedenken, daß sehr oft das eine das andere ausschließt, und daß mithin die Frage soviel bedeutet wie: soll die Bühne die Bildung und Gesittung des Volkes fördern oder hemmen, wenn nicht gar untergraben? Es braucht mit diesem „Untergraben“ nicht immer so arg zu sein — trotzdem liegt die größere Gewähr für die Verwirklichung der idealen Aufgaben der Bühne in der Uebernahme derselben durch den Staat und die städtischen Gemeinwesen, und so stehe ich denn keinen Augenblick an, derselben auch für Mainz das Wort zu reden."

Von kürzeren Aeußerungen seien die folgender Schriftsteller hervorgehoben:

Richard Voß:

„Der Vorschlag, Ihr Theater unter Zuziehung eines tüchtigen, artistischen Leiters in städtische Regie zu nehmen, erscheint mir durchaus richtig und der Situation angemessen. Ebenso ist diesem Vorschlage nachzurühmen, daß durch eine Ausführung desselben die Interessen und Zwecke der dramatischen Kunst auf das würdigste in Ihrer Stadt gewahrt werden.“

Otto Roquette:

„Für die Leitung des Theaters einer großen Stadt wie Mainz halte ich einen selbständigen Direktor nicht für zweckmäßig, sogar für schädlich. Männer, welche sich selbst für eine solche Aufgabe geeignet halten, besitzen, ihrem Herkommen nach, selten künstlerische und literarische Bildung, bekümmern sich wenig um die geistigen Forderungen des Publikums, sondern sehen die Sache lediglich als ein Geschäft an. Um dieses für sich selbst möglichst günstig zu gestalten, spekulieren sie bei der Auswahl der Stücke auf die niedrigsten und schlimmsten Regungen der Masse, die durch das Gemeine ja so leicht zu gewinnen ist.“

Auf diese Weise wird der Kreis der Gebildeten vom Theater verschreckt, die heranwachsende Generation aber auf das Gründlichste geschädigt, das künstlerische Gefühl zurückgedrängt, das Theater seiner Würde entkleidet und zu einer Stätte frivoler Belustigungen gemacht. Dies hat die Erfahrung fast überall gelehrt, wo man die Bühne der Spekulation eines einzelnen anheim gegeben.“

Paul von Schöntan:

„Das ersprießlichste Verhältnis läßt sich offenbar dadurch herstellen, daß eine befähigte Persönlichkeit — deren Wahl allerdings eine große Schwierigkeit ist — an die Spitze des von der Stadt in eigene Regie genommenen Theaters gestellt wird.“

Ernst von Wolzogen:

„Ihrer Aufforderung, mich über die Mainzer Theaterfrage auszusprechen, komme ich gern nach, indem ich mich mit der von Ihnen geschätzten Blatte vertretenen Ansicht vollkommen einverstanden erkläre. Ein Theater einem Privatmann, welcher auf seinen persönlichen Vorteil bedacht sein muß, in Pacht zu geben, ist fast immer gleichbedeutend mit einer Preisgabe der künstlerischen Würde wie der geschmackserziehlichen Bedeutung einer Bühne.“

Max Bernstein:

„Der von Ihnen ausgesprochene Grundsatz, daß das Theater in erster Linie nicht Erwerbsquelle, sondern Bildungsstätte sein und seine Verwaltung demgemäß geführt werden solle, dieser Grundsatz ist unstreitbar richtig und muß von jedem Sachverständigen anerkannt werden.“

Otto Neumann-Hofer:

„Meiner Meinung und Erfahrung nach kann allerdings die dramatische Kunst die ihrer hohen Würde und volksbildenden Aufgabe entsprechende Leistungsfähigkeit nur bewahren, wenn sie in den kleineren und mittleren Städten des Reichs, wozu ich alle unter hunderttausend Einwohner zähle, von den Kommunen als eine der wichtigsten, der Schule nebengeordnete Kommunalangelegenheit gefördert wird — und wenn, falls eine einzelne Kommune nicht finanzkräftig genug dazu ist, sie sich mit den Nachbarkommunen zu dem Zwecke verbündet.“

Wilhelm Lübke:

„Obwohl ein warmer Freund des Theaters, wage ich mir doch in Angelegenheiten der Bühnenverwaltung kein autoritatives Urtheil beizumessen: gleichwohl will ich nicht verschweigen, daß es mir allerdings für ein solches Institut, wie Ihr Stadttheater, das Wichtigste erscheint, dasselbe in städtische Verwaltung zu nehmen und einem tüchtigen artistischen Direktor zu unterstellen, vorausgesetzt, daß demselben dann auch diejenige Freiheit der Bewegung eingeräumt werde, welche für die Führung des Amtes unerlässlich sein dürfte.“

Schmidt-Cabanis:

„Mit Bezug auf die Ihrerseits mir zur Begutachtung vorgelegte „Mainzer Theaterfrage“ zögere ich nicht, mich der Anschauung derjenigen Ihrer Herren Stadtväter anzuschließen, die — unter den obwaltenden Verhältnissen — die Bühnenverwaltung in kommunale Obhut zu nehmen wünschen.“

Aus dem Gutachten der Theaterfachmänner seien folgende Stellen hervorgehoben:

Theaterdirektor Franz Deutschinger sagt:

„Es ist keine Frage, daß das Theater nur unter einer städtischen Verwaltung seinem höheren Zweck entsprechen kann. Die dadurch gesicherte Solidität und Stabilität des Unternehmens sind zwei gewichtige Momente für das Gedeihen und die künstlerische Entwicklung einer Bühne.“

Die Forderung, daß das Theater entweder städtisch oder staatlich verwaltet werden müsse, wird sich auch früher oder später allenthalben unabweißlich geltend machen. Richtig organisiert, wird eine städtische Verwaltung auf die Dauer eher billiger und jedenfalls künstlerischer arbeiten können. Die Furcht, daß etwa eine städtische Verwaltung teurer komme, ist eine ganz ungerechtfertigte. Sie muß nur nicht von der Ansicht ausgehen, daß der finanzielle Aufwand die Bedeutung eines Theaters sichert. Freilich muß das Theater bis zu einem gewissen Grade finanziert sein, um künstlerisch arbeiten zu können, aber die Höhe des Budgets macht nicht die Bedeutung des Theaters aus. Das Interesse des Publikums wird mit der künstlerischen Bedeutung seines Theaters wachsen. Wer das Publikum in seiner Gesamtheit für unverständlich hält, irrt; es hat vielmehr einen gesunden Instinkt. Auf die Dauer läßt es sich nicht irreführen, wenn es auch von Fall zu Fall leicht zu täuschen ist. Da kann nur eine zielbewußte Leitung allein Wandel schaffen, eine Leitung, die allen gerecht wird, aber nie und nirgends den künstlerischen Takt vermissen läßt. Dazu ist aber ein artistischer Leiter unter städtischer Regie immer geeigneter als ein Privatdirektor, dem meist das bessere Verständnis und Können fehlt, der zunächst sein Geschäft machen will, und das so schnell als möglich und so bequem als möglich. Seine ganze Arbeit ist ja nicht für die Dauer eingerichtet, ihm fehlt vor allem ein höheres Interesse für das ihm anvertraute Institut.“

Theaterdirektor Theodor Wünzer:

„Ich halte bei der hohen Bedeutung der Bühne eine solche Uebernahme in städtische Verwaltung für nützlich und gut; und das soll nicht bloß für Mainz gelten, sondern für jedes größere Gemeinwesen. Wenn tüchtig und sachgemäß verfahren wird, kann kaum für die Stadtkasse ein Schaden entstehen; der künstlerische und moralische Nutzen ist aber ein bedeutender.“

Intendant Freiherr Karl von Ledebur:

„Auf Ihr gefälliges Schreiben bezüglich der Theaterverhältnisse in Mainz beehre ich mich Ihnen zu erwidern, daß meines Erachtens eine Selbstregie der Verpachtung allezeit vorzuziehen ist. Ein Pächter wird bei aller künstlerischen Fähigkeit und Tätigkeit doch stets sein pekuniäres Interesse in den Vordergrund stellen, während ein im städtischen Dienst stehender Intendant, durch sein Gehalt pekuniär persönlich gesichert, die künstlerische Seite der Bühnenleitung in erster Linie im Auge haben kann und wird.“

Josef Lewinsky:

„Jene Mitglieder Ihres städtischen Kollegiums, welche den Vorschlag machen, das Theater in städtische Regie zu nehmen und einen artistischen Leiter anzustellen, sind völlig im Recht, wenn die Stadtväter anders wollen, daß das Institut auf die verschiedenen Schichten der Bevölkerung einen bildenden und gelegentlich erhebenden Einfluß üben soll.“

Von Vertretern der Presse seien folgende Äußerungen wiedergegeben:

Johannes Proelß („Frankfurter Zeitung“):

„Es ist zu wünschen, daß der Leiter eines Theaters, das den Anspruch erhebt, ein Kunstinstitut zu sein, kein solches persönliches Interesse am Finanzertrag, dagegen ein ungetrübtes ideales Interesse an der künstlerischen Blüte seines Instituts habe; daß als leitendes Prinzip in ihm die Liebe zur Kunst, als vermittelndes Prinzip daneben eine rationelle Berücksichtigung der Interessen der Kasse walte.“

J. Richard, Mannheim:

„Ich halte die Verwaltung eines Theaters durch die Gemeindevertretung bzw. ein von derselben ernanntes Komitee von drei Mitgliedern unter Zuzug eines Fachmanns als artistischen Direktors an sich und bei Beobachtung gewisser Modalitäten für die denkbar günstigste und vollkommenste.“

Schriftsteller Ferdinand Groß (früher „Frankfurter Zeitung“):

„Weder Dramatiker noch Dramaturg von Beruf, darf ich mich in diesen Streit nur in der Eigenschaft eines alten Journalisten mengen, der sich gewöhnt hat, seine Ansicht auch über diejenigen Dinge zu bilden, über die er nicht unmittelbar für die Öffentlichkeit zu schreiben hat.

Mit diesem aufrichtig gemeinten Vorbehalte trete ich für den Standpunkt ein, daß ein Theater wie das Ihrige einer höheren Mission als wirkliche Kunstanstalt nur dann genügen kann, wenn es sich in Händen eines bestellten und verantwortlichen Dirigenten befindet, der für seine Tasche weder Vorteile zu erhoffen noch Schaden zu befürchten hat. Selbst derjenige Theaterleiter, der mit den idealsten Ansichten und Absichten ans Werk geht, kann sich eines Tages durch die zwingende Macht äußerer Verhältnisse genötigt sehen, mit dramatischen und musikalischen Richtungen zu paktieren, welche seinen Neigungen widersprechen, aber ihm die Möglichkeit in Aussicht stellen, vor finanziellen Nachteilen bewahrt zu bleiben. Eine Gemeindeverwaltung, welche von vornherein entschlossen ist, der Pflege höherer Kunstgattungen ein wohlangelegtes Opfer zu bringen und die ihrem Vertrauensmann nicht die Aufgabe stellt, Geld zu verdienen, sondern ihn als den Exekutor gewisser ästhetischer Ideen betrachtet — eine solche Gemeindeverwaltung läuft eben nicht die Gefahr, denen der spekulative Privatmann früher oder später in der Regel unterliegt.“

Der Frankfurter Theaterschriftsteller **Dr. Ferdinand Neubürger** macht, nachdem er auf das Grundsätzliche der ganzen Frage hingewiesen, folgende vortreffliche Ausführungen:

„Lessing nannte das Theater seine Kanzel, und in der That — von der Bühne aus verkündigte er die erhabenen Lehren, welche das Eigenthum dieses Jahrhunderts geworden sind, nachdem er sterbend das Theater glücklich gepriesen, das seinen „Nathan“ zuerst aufführen werde. Und wie Lessing, so verkündeten Goethe und Schiller von der Bühne herab ihre hohe Weltanschauung, und das Volk lauscht der Lehre, die ihm nirgends sonst so eindringlich und machtvoll eingeprägt wird. Die Macht aller Künste vereint sich hier im Dienste des sittlichen Gedankens.

Wer die Theater unserer großen und besonders unserer kleinen Städte besucht und genauer kennt, kann sich von dem ungeheuren Einfluß Rechenschaft geben, welchen die Bühne auf jedes Alter, jedes Geschlecht, ja auf das ganze Volk leise, aber unwiderstehlich ausübt. Ja, man darf es aussprechen, daß die Bühne der Zeit wechselseitig ihr Siegel aufdrückt, wie sie es von ihr empfängt. Es ist kein bloßer Zufall, daß das Jahrhundert, welches die Meisterwerke des Racine und Corneille auf der Bühne bewunderte, Helden hervorbrachte, welche die Armeen Frankreichs zu Ruhm und Sieg führten. Corneille war der Dichter der Ehre, wie der jüngere Dumas der der Schande ist, und wahrlich, es ist kein Zufall, daß den großen Dichterwerken jenes ersteren große Taten beigefolgt waren, wie die Schmach von Sedan und Metz auf die Dramen des letzteren gefolgt ist. Homer schaffte den Alexander, indem er Achilleus verherrlicht. Ähnliches gilt von der griechischen Bühne, von Aeschylus, Sophokles und von dem Dichter der Stesphis, dem philosophischen Euripides, der den Verfall Griechenlands einleitete, wie jene beiden Dichter seine Größe begleiteten.

Nachdem ich kurz auf diese Verhältnisse hingewiesen, ist es wohl selbstverständlich, daß es mir nicht ratsam erscheinen kann, ein so hohes, tief bedeutsames und einflußreiches Institut zu verpachten. Das Wort allein enthält das Verdammnisurteil. Das Große und Schöne, das Wahre und Gute muß einem idealen Boden entsprossen. Und zumal unsere Zeit, die sich zu nationaler Größe aufgeschwungen, welche unsere Klassiker als mustergültig bewundert, darf es nicht zulassen, daß das nationale Theater verpachtet werde. Die Bühne gehört dem Volke und der Nation an, sie ist bedeutsam wie die Schule und Kirche, und muß demnach in ähnlicher Weise behandelt werden. Wie es sich die griechischen Städte angelegen sein ließen, an hohen Festtagen dramatische Meisterwerke zur Aufführung zu bringen, welche dem Volke als Schule der Sittlichkeit und tiefer Lebensauffassung dienten, so müssen wir das Theater und seine Darstellungen als einen Gegenstand von höchster Wichtigkeit betrachten.

Selbstverständlich wird jeder Pächter, als Mensch, ohne daß ihn ein Vorwurf trifft, vor allem seinen eigenen Vorteil zu wahren suchen, wenn er kein Zimmermann ist, der als solcher dabei zugrunde ging; die Einnahmen werden ihm als das wichtigste, die Kunst als in zweiter Linie beachtenswert erscheinen.

Anders ist es, wenn eine Stadt den geeigneten Mann damit be-
traut, ihre Bühne von einem hohen Standpunkte aus zu leiten: — die Kunst wird als das erste, der Gewinn als ein höchst beachtenswertes, aber doch als ein zweites Moment erscheinen. Und gerade hierdurch wird bei vollendeten Darstellungen auch der materielle Gewinn als

ein willkommener Begleiter des idealen Unternehmens sich einstellen. Die Meiningener leisten nicht nur künstlerisch Großes, nein, indem sie der empfänglichen Zeit diese Meisterwerke der Jahrhunderte vorführen und auch die Gegenwart berücksichtigen, erzielen sie wahrhaft staunenswerte Einnahmen. Darum rate ich wie Gustav Freytag und Eduard Devrient jeder wahrhaft national gesinnten Stadt, das wichtigste Kunstinstitut dem geeigneten Manne in Regie zu geben, nimmermehr aber dasselbe zu verpachten. Die Vertreter der Städte Deutschlands sind es sich schuldig, hinter der großen Zeit nicht zurückzubleiben; mögen sie nötigenfalls dazu bereit sein, für eine erhabene und große Sache, die dem ganzen Volk gehört, auch ein Opfer zu bringen. Reichlich wird es sich lohnen. Gut geführt, umsichtig und konsequent geleitet, bringen aber die Theater beinahe so viel ein wie sie kosten. Beweis dessen ist Meiningen. Man suche Direktoren wie jener Herzog, und es wird weder ein finanzielles noch ein künstlerisches Defizit eintreten. Der richtige Mann ist immer vorhanden, nur muß man es verstehen, ihn zu finden und festzuhalten.

Es wird einem solchen Manne und dem von ihm geleiteten Institut von hohem Nutzen sein, wenn ihm, wie in Mannheim oder Frankfurt, die Bürgerschaft beratend und fördernd zur Seite steht, mag nun eine Gesellschaft kunstsinziger Bürger durch ihren Aufsichtsrat oder die Stadtbehörde dieses Ehrenamt übernehmen. Wo dies aber nicht der Fall ist, werden die Stadtverordneten, sei es in ihrer Mitte, oder in dem Kreise kunstverständiger Mitbürger, jene Männer zu wählen wissen, welche dem Theater zur Seite stehen und es jenem Ziel entgegenführen können, dem ein Lessing, Goethe und Schiller die edelsten Kräfte ihres Lebens gewidmet haben."

Als im Jahre 1913 in Frankfurt a. M. die Umwandlung der dortigen Stadttheater in Eigenbetriebstheater anstelle der bisherigen Betriebsweise durch eine gemeinnützige Gesellschaft zur Erörterung stand, wandte sich die Kleine Presse an eine Reihe von Kennern der Theaterverhältnisse mit der Umfrage, ob der städtische Eigenbetrieb oder die Verpachtung vorzuziehen sei. Aus den eingelaufenen Antworten heben wir folgende beachtenswerte Stellen hervor:

Franz Wedekind:

„Das System der städtischen Regie des Theaters hat sich in den Städten Zürich, Basel und Bern, wo ich das System selber kennen und würdigen lernte, vorzüglich bewährt. Sämtliche Mitglieder sind von höherem künstlerischen Stolz und Pflichtgefühl beseelt, als wenn sie im Dienste eines Unternehmers stehen, der geradezu genötigt ist, bei jeder künstlerischen Frage den eigenen Vorteil im Auge zu behalten. Die Literatur, die neben der Musik leider immer das Stiefkind des städtischen Theaters ist, kann bei der direkten städtischen Regie nur gewinnen, da sie nirgends eine bessere Würdigung finden kann als bei denjenigen Männern, die mit den Problemen unserer Zeit selber aufs eingehendste zu rechnen haben. Die Musik, die sich auch in ihren erhabensten Formen mehr an den Genießenden als an den Mitschaffenden wendet, ließe deshalb noch lange nicht Gefahr, an die Wand gedrückt zu werden. Ein Aufsichtsrat wohlhabender Bürger wird in dem Augenblick entbehrlich, wo das Theater nicht mehr ein hilfe- und mitleidbedürftiges

Pflegekind, sondern der Stolz und das weithin sichtbare Zeichen des Blühens und Gedeihens seiner Vaterstadt ist. — — —

Auf Ihre Frage: „Was sollten die mittleren Großstädte tun, um die deutsche Theaterkultur zu heben?“ weiß ich nur die eine Lösung: Unabhängigkeit, Selbständigkeit, künstlerischer Stolz. — Jede Theaterstadt dürfte nur das eine Ziel vor Augen haben, durch den moralischen Mut, mit dem sie Neuaufführungen ermöglicht, durch die materiellen Opfer, die sie der Kunst bringt, sich vor allen anderen ihresgleichen auszuzeichnen.“

Ernst von Possart:

„Ich halte es einer mächtigen deutschen Zentrale, wie Frankfurt a. M., würdig, die städtischen Theater nicht der Spekulation zu überlassen, sondern deren Führung einem von der zuständigen Behörde erwählten und besoldeten Intendanten zu übertragen. (Siehe Leipzig, Köln, Freiburg i. Br., Mannheim usw.)“ — — —

Emil Claar:

„Meines Erachtens ist das Pachtssystem, wie es früher bei Stadttheatern üblich gewesen ist, längst überwunden, und aus guten Gründen. Man hat sich fast überall von kommunaler Seite bemüht, den Pachtbetrieb zu beseitigen und für die städtischen Theater eine breitere und erspriesslichere Grundlage zu schaffen. Einem Pächter in sein Geschäftsgebaren hineinzureden, erwies sich immer als mißlich und fruchtlos, denn es handelt sich dabei doch um die Mittel, das Vermögen, die materielle Existenz eines einzelnen Spekulanten. Nur sehr ausnahmsweise hat ein solcher künstlerische Ambitionen verfolgt. Dies lehrt genugsam die deutsche Theatergeschichte. Und je spekulativer der Pächter ist, desto größere Zuschüsse wird er von der Behörde herauszuschlagen suchen.“ — — —

Reichstagsabgeordneter Dr. Heckscher-Hamburg:

„Die besonderen Verhältnisse der Frankfurter Stadttheater sind mir zu wenig bekannt, als daß ich mir ein Urteil zutrauen dürfte. Im allgemeinen halte ich es aber für die Pflicht der großen deutschen Städte, die Theater in eigene Regie zu übernehmen. Nicht durch Polizeimaßregeln ist eine wirksame Bekämpfung der gemeingefährlichen Kinoseuche möglich, sondern nur dadurch, daß man dem Volke den Zugang zu einer echten, veredelnden Kunst frei macht. Dazu sind aber Stadt und Gemeinde an erster Stelle berufen. So wenig man die Universitäten dem Erwerbssinn Einzelner preisgibt, ebenso wenig sollte man das unvergleichlich eindrucksvolle Erziehungs- und Bildungsmittel, die Schaubühne, der geschäftlichen Atmosphäre ausschließlich überlassen. Voraussetzung für einen Erfolg staatlicher und städtischer Theaterverwaltungen ist jedoch, daß man der tiefen Sehnsucht der aufstrebenden deutschen Arbeiterklasse nach echter Kunst so weit wie irgend möglich entgegenkommt.“

Direktor des Deutschen Opernhauses Charlottenburg,
Georg Hartmann:

„Die Bestrebungen der neuesten Zeit gehen überall dahin, daß die Stadtverwaltungen ihre Bühnen in eigene Regie nehmen. Diesen Weg zu beschreiten wird auch die Stadt Frankfurt a. M. nicht vermeiden können. Ein mit festen Bezügen angestellter Intendant wird der Kunst mehr nützen als ein Pächter, der zunächst bestrebt sein muß, sein Risiko zu decken. Die Stadtverwaltung kann auch eher die Verluste aus einer mißlich verlaufenen Spielzeit ertragen. Das System der städtischen Regie ist mithin vorzuziehen; das indirekte Frankfurter System erscheint mir nicht mehr zeitgemäß!“ — — —

Schon Rudolf Gottschall hatte in der oben erwähnten Schrift ausgeführt: „Wenn die deutschen Städte ihren Stolz darein setzen werden, ihre eigenen Theater zu haben und die Leitung derselben kunstsinigen Händen anzuvertrauen; wenn die Schaubühne eine Ehrensache jedes Gemeinwesens wird und sich zwischen den einzelnen Städten ein künstlerischer Wettstreit entzündet; wenn das Theater dabei nicht als Geldquelle für das städtische Budget, sondern als Volksbildungsanstalt angesehen wird: dann hören alle die Zugeständnisse auf, welche ein Privatunternehmen dem schlechten Geschmack des Tages machen muß, dann ist durch den sicheren Halt, den die Gemeinde gewährt, eine Leitung möglich, welche künstlerischen Intentionen nachstrebt.“

Und Martersteig sagt in seinem Buche: „Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert“ (1904): „Andere Forderungen trafen schon die richtigere Stelle: man wollte ein Gesetz, das den Kommunen die Pflicht auferlege, für ihre Theater im Sinne gemeinnütziger Anstalten zu sorgen, und ihnen vor allem verböte, aus der Verpachtung ihrer städtischen Theater ein Geschäft zu machen. Weitere Vorschläge gingen dahin, mehrere nahe bei einander gelegene Städte sollten sich wirtschaftlich zusammenschließen und Städtebundtheater gründen, um so die Regiekosten auf mehrere Schultern zu verteilen. Hier lag und liegt ja der reifste Gedanke, dem in einer besonnenen Kritik auch Adolf Larronge zustimmte: Städteverbände mit zwei oder drei Schauspielensembles und einem geeigneten Ensemble für die Oper, die nötigenfalls vom Staate eine Subvention empfangen könnten, scheinen immer noch der aussichtsvollste Weg, die wirtschaftliche Anarchie zu überwinden.“

In einem während der Drucklegung dieser Schrift gehaltenen Vortrage über die Theaterreform in Frankfurt a. M. führt Dr. Karl Gebhardt (Schriftleiter der Frankfurter Zeitung) aus:

„Will man nun die Frage beantworten, welches System der Theaterführung für Frankfurt zu empfehlen sei, so kann man die prinzipielle Frage nicht umgehen: welches System ist das prinzipiell beste? Und hier kann die Antwort nicht zweifelhaft sein. Wer nicht die Kultur überhaupt völlig sich selbst, d. h. dem Zufall überlassen will, der muß wollen, daß die organisierte Allgemeinheit die Kulturpflege als ihre Aufgabe betrachte. Die organisierte Allgemeinheit ist dem Theater gegenüber die Stadtgemeinde. Die Pflege der Theaterkultur ist also vornehmste Aufgabe der Stadtgemeinde. Dieser Aufgabe kann eine Stadtgemeinde nie und nimmer genügen, wenn sie ihr Theater verpachtet, d. h. außerkünstlerischen, geschäftlichen Interessen die Herrschaft im Theater einräumt.“

Hierbei kommt in Frankfurt wie anderwärts eine besondere Rücksicht in Betracht. Pachtobjekt, ertragsfähig, ist heute im wesentlichen das Schauspiel. Die Oper wird mit ihrem größeren und kostspieligeren Apparat sich kaum je von selbst erhalten können. Verpachtet aber eine Stadt ihr Schauspielhaus ohne die Oper, so begibt sie sich ja selbst der Möglichkeit, je aus den Ueberschüssen des Schauspiels einen Teil der Kosten der Oper zu decken.

Wenn nun zwei Formen des Theaterbetriebs ihrem Wesen nach nicht der Kulturaufgabe der Stadt entsprechen, der gemischte Betrieb der Aktiengesellschaft, in dem Leistungen und Einfluß nicht vollkommen kongruieren, und der Pachtbetrieb, der zum Geschäft macht, was Kultur sein sollte, so ist nicht einzusehen, wie man der Konsequenz städtischen Eigenbetriebs entgegen könnte.

Welche Forderungen sind nun aus solchen allgemeinen Gesichtspunkten heraus für Frankfurt im gegenwärtigen Zeitpunkte zu stellen? Zunächst die prinzipielle Entscheidung für Uebernahme des Theaters in städtische Regie mit städtischem Intendanten. Es hat keinen Sinn, zu sagen: wir können keine Entscheidung fällen, wir müssen warten, bis der Krieg zu Ende ist, wir müssen warten, bis die von draußen wieder daheim sind. Wenn etwas unbedingt und fraglos richtig ist, dann muß man sich eben dazu bekennen. Die draußen können nicht anders entscheiden als wir daheim. Es handelt sich hier nicht um praktische, ökonomische Fragen, sondern um Fragen der Kultur. Die Frage ist: wollen wir nach dem Kriege eine Kultur haben und wollen wir das Nötige dazu tun? Wir bejahen diese Frage, ohne Zögern, ohne Kompromiß.

Man wendet ein: nach dem Kriege werden solche Anforderungen an die Stadtgemeinde kommen. Wird sie da dem Theaterbetrieb gewachsen sein? Wenn er eingeschränkt werden müßte, so müßte ihn aber jeder, der das Theater führt, gerade sogut einschränken. Man sagt weiter: der städtische Betrieb wird teurer sein. Wenn das bedeuten soll, daß im städtischen Betrieb für unnütziges Geld ausgegeben wird, sozusagen werden muß, so bestreite ich das. Frankfurt kann wirtschaften. Soll es aber bedeuten, daß sich die von der Stadt mit der selbständigen Leitung des Theaters betraute Instanz, Aktiengesellschaft oder Pächter, der sozialen Verpflichtung gegen Publikum oder Künstler entziehen kann, wo die Stadt es nicht könnte, so halte ich dieses Argument für unmoralisch.

Die Preispolitik der Frankfurter Theater ist nicht genügend sozial. Allerdings haben wir Volksvorstellungen zu billigen Eintrittspreisen. Sie machen das Schauspielhaus im Jahre 8000, das Opernhaus 6600 Menschen zugänglich, die sonst keine Theater besuchen. Aber der Prozentsatz ist im Verhältnis zur Einwohnerzahl zu klein. Das Theater muß, soll wirklich unsere Kultur Kultur des Volkes sein, in ganz anderem Sinne sozialisiert werden.

Einer solchen Sozialisierung des Theaters würde auch nicht eine einfache Vermehrung der Volksvorstellungen dienen. Das Theater als solches muß verbilligt, jede Vorstellung muß zugänglich gemacht werden. Ist es nicht in geistigem wie ökonomischem Sinne eine unverantwortliche Verschwendung, daß Abend für Abend eine große Zahl von Plätzen leer steht, und draußen eine große Menge Menschen ist, die ins Theater möchte, es aber nicht zahlen kann?„

„Wenn unser Krieg uns etwas gegeben, so ist es ein neues Gemeinheitsbewußtsein. Der versündigt sich an der Zeit, der in den alten Formen fortarbeiten will. Wir müssen ehrlich und sachlich werden.

Die neue Zeit duldet keine Halbheit und keinen Kompromiß, denn Kompromiß ist Lüge. Wir wollen uns keiner Notwendigkeit versagen und auf jedem Gebiete, ob es das Theater ist oder was immer, zur Ehrlichkeit und Einheit streben. Denn wir alle bekennen uns zum Geschlechte derer, die vom Dunklen ins Helle streben."

So ergeht heute an die Gemeinden der Ruf: Führt Eure Theater, wenn es angesichts der wirtschaftlichen Nöte nicht anders geht, bescheiden und einfach, aber führt sie anständig und würdig einer Kunstanstalt und führt sie vor allem selbst! Verzichtet darauf, gegenüber berechtigten, unabweisbaren Ansprüchen der Mitglieder Euch ein schützendes Bollwerk in der Person eines „Pächters“ zu schaffen!

Man könnte die Frage aufwerfen, ob es richtig sei, gerade jetzt, mitten im Kriege, während politische und wirtschaftliche Angelegenheiten im Vordergrund der Erörterungen stehen, auf die Aufgaben hinzuweisen, die dem Theater der Zukunft obliegen, und das oft erörterte Problem einer Reform des gesamten Theaterwesens im Sinne der Umwandlung der bestehenden Theater zu wahren Kulturtheatern aufzurollen.

Wir geben hierzu dem Musikschriftsteller Paul Becker das Wort, der in der Frankfurter Zeitung treffend ausführt:

„Was sollen wir tun?“

Der Krieg lehrt es uns. Wie unsere körperliche Nahrung der Spekulation entzogen und für die Gesamtheit zurückbehalten, dem Bedürfnis des Einzelnen entsprechend sinngemäß verwendet wird, so gebührt die staatliche und behördliche Beachtung und Pflege auch dem Teil unseres geistigen Besitzes, den wir als gemeinsames Erbe überkommen haben und der in Zeiten der Not uns zur Sammlung, zur Festigung, zur Erhebung dienen soll, der also den von unseren großen Künstlern aufgespeicherten Nationalschatz darstellt, aus dem wir moralische Kraft und Widerstandsfähigkeit schöpfen. Ein solches Besitztum dem Handel zur willkürlichen Ausbeute überlassen, ist ebenso verderblich wie etwa die Erlaubnis zur Vergeudung von Weizenmehl; es ist noch verderblicher, denn Weizenmehl können wir unter normalen Verhältnissen wieder in genügenden Mengen einführen, es bedarf also nur einer augenblicklichen Verbrauchskontrolle. Unsere verhandelte und verschandelte Kunst aber bleibt für immer in der unwürdigen Lage eines Handels- oder Machtobjekts für wenige Besitzende, wenn wir uns nicht gerade in solcher Zeit auf unsere Pflichten ihr gegenüber besinnen.

Wir verlangen nur, daß überall dort, wo eine genügend zahlreiche Gemeinde vorhanden ist, der großen Kunst im Theater wie in der Musik eine Stätte errichtet werde, an der sie wirklich Kunst sein und sich als solche offenbaren könne, ohne Geschäftsaufträge, ohne Zwang zum Geldverdienen. Die praktische Lösung mag im ersten Augenblick schwierig scheinen, sie ist es aber keineswegs in dem gefürchteten Maße, wenn man sich entschließt, das jezige, Riesensummen verschlingende Verwaltungssystem mit nicht fachmännischen Leitern an der Spitze aufzugeben, den Bühnen und großen Konzertinstituten Fachleute als Führer zu geben und die ganze Organisation auf genossenschaftliche Grundlage zu stellen. Sobald man diesen Instituten den Charakter besonderer Geschäftsunternehmungen nimmt, vereinfacht sich naturgemäß der Betriebsapparat um ein wesentliches und es scheiden alle die Elemente aus, die ihrer eigentlichen Natur nach mit der Sache garnichts zu schaffen haben und sich

nur infolge der verhängnisvollen Verquickung von Kunst und Geschäft parasitengleich an ihr nähren konnten. Der behördlichen Oberinstanz bleibt selbstverständlich die Pflicht zur finanziellen Garantieleistung.

Was hier gefordert wird, ist nur die Schaffung von Freistätten für den Teil unserer Kunst, den wir als nationales Besitztum ansehen und den wir, damit er uns rein und allen zugänglich erhalten bleibe, aus der Hand der gesellschaftlichen und kapitalistischen Machthaber befreit und zum Gemeingut unter der Fürsorge der Allgemeinheit erhoben sehen wollen.

Wozu das alles jetzt? Haben wir nicht heut noch andere, dringlichere Sorgen als die um die Gestaltung unseres Kunstlebens? Diese Frage auch nur aufwerfen, heißt die Wichtigkeit des Themas von Grund aus verkennen. Gerade jetzt, wo die Unfähigkeit der bisherigen Machthaber, unser Kunstleben im Einklang zu halten mit dem, was die ganze Oeffentlichkeit erfüllt, sich in krassester Form gezeigt hat, wo unser Kunstbetrieb — mehr als ein „Betrieb“ war es ja nicht — anmutet wie die Zuckungen eines galvanisierten Leichnams, wo die Kritik immer noch ihre Aufgabe darin sieht, festzustellen, ob Herr Müller oder Herr Meyer besser Klavier spielt, und sich sehr klug vorkommt, wenn sie ein paar Worte über Nationalismus, Programmusik oder Impressionismus faselt, statt den Blick auf das Ganze zu richten und zu sagen: alles, was hier unter dem Namen „Kunst“ getrieben wird, ist dummes Zeug, bestenfalls „gebildeter Zeitvertreib“, aber kein ehrlicher Ausdruck eines allgemeinen Willens und Müßens — gerade jetzt ist der Augenblick da, in dem wir uns Rechenschaft geben und zu neuen Entschlüssen kommen müssen. Warten wir nicht zu lange. Das Kapital und seine Helfer sind nicht nur mächtig, sondern auch klug. Sie harren nur auf den Augenblick, in dem die Friedensglocken ertönen werden, um dann wieder dem alten Beruf ungestört nachgehen zu können. Dann aber erwarte man nicht etwa eine Rückkehr zu den früheren Zuständen, in denen immer noch versucht wurde, den Dingen eine künstlerische Frisur zu geben. Später wird man solche Rücksichten nicht mehr für nötig halten. Was uns dann bevorsteht, ist die zehn- und hundertfache Steigerung des alten Betriebes, ist der unverhüllte Amerikanismus, ist die unanfechtbare, unter keiner Maske mehr schamhaft verborgene Herrschaft der äußeren, gesellschaftlich-kapitalistischen Macht über die Kunst, ist der Markt in seiner widerlichsten Form. Dahin werden wir kommen, wenn wir erst nach dem Frieden anfangen wollen, über unsere Kunst nachzudenken. Seien wir nicht so töricht, uns einzubilden, daß just mit dem Ende dieses Kriegs die ewige Glückseligkeit anbrechen und daß alles, was vorher irgend einen Schaden aufzuweisen hatte, von nun an aus sich selbst herrlich und vollkommen sein müsse. Wir, die wir nicht an blinde Zufallsfügungen, sondern an die innere Gesetzmäßigkeit alles Geschehens glauben, haben die Pflicht, den verborgenen Gesetzen nachzufinnen, die jetzt am Wirken sind, und die Grundsätze unseres Tuns nach ihnen neu zu regeln. Halb und innerlich verlogen war unser Kunstleben bisher, eine Kreuzung von in sich innerlich erstickender, inhaltslos gewordener Traditionen und geschäftsklüsternem Kapitalismus. Sehen wir zu, daß wir ihm diese klägliche Mischung von lebensunfähigen Ueberlieferungen und materialistischer Gewinnsucht, diese Halbheit und innerliche Verlogenheit nehmen. So sagen wir jetzt, inmitten des Kriegs, aus der neuen Anschauung vom Wesen und Wert unseres geistigen Be-

sizes heraus, die eben dieser Krieg uns gegeben hat: „Gott grüß’ die Kunst.“

Wir fügen hinzu: Gerade der Krieg hat mit der völligen Auflösung der bestehenden Theaterverhältnisse die Frage des Neuaufbaues näher gerückt. Man bedenke nur, wie zahlreich die Betriebe sind, deren Stilllegung durch den Krieg herbeigeführt wurde, wie zahlreich die Mitglieder, die durch den Krieg aus dem Beruf hinausgestoßen wurden. Nach dem Kriege wird die Aufnahme jener Betriebe, die Wiedereinstellung der Mitglieder zu bewirken sein; die Verhältnisse des Arbeitsmarkts der Bühne werden neu gestaltet werden. Vielfach mußten sich die Stadtgemeinden während des Krieges mit ihren Bühnen näher befassen als bisher, weil sich ein Pächter nicht fand, der die Betriebsgefahr tragen wollte — so wurde der Gedanke der eigenen Betriebsführung auch nach dem Krieg bei ihnen wachgerufen. Die Möglichkeit einer solchen Betriebsweise ohne die früher gefürchteten Gefahren leuchtete ein. So werden trotz des Krieges vielfach Fragen der Neuorganisation der Bühne notgedrungen oder freiwillig erörtert. Wenn schon der Wiederaufbau der zerrütteten Verhältnisse nach dem Kriege unabweisbar erscheint, so geschehe er nach gesunden, vernünftigen, planvollen Grundsätzen.

Niemand verkennet, wie dringlich und bedeutsam die Pflichten sind, die Staat und Gemeinden heute und in der Folge auf wirtschaftlichem Gebiete zu erfüllen haben. Die Sorgen der Nahrungsmittelbeschaffung, der Ueberwindung der geldlichen Schwierigkeiten, vor allem die Sorgen und Pflichten der Kriegshilfe, der Kriegsbeschädigtenfürsorge erfüllen die Geister. Nach dem Kriege wird erst recht mit einem gewaltigen Umfange der staatlichen und gemeindlichen Lasten, daher auch der Steuern zu rechnen sein. Und doch bleibt es dabei, daß die Fürsorge für die kulturellen Angelegenheiten, die Pflicht zur Versorgung des Volkes mit den geistigen Nahrungsmitteln nicht verletzt werden darf. Das entspricht der deutschen Auffassung von der Wichtigkeit der geistigen Interessen der Kulturpflege und gilt auch für die Pflege der Theaterkultur. Diese Gesinnung der deutschen Nation hat sich während des Krieges lebhaft bewährt. Das Theater hat da seine Kulturnotwendigkeit erwiesen. Wollte man mit der Behütung und Pflege der Kulturangelegenheiten zuwarten, bis alles soziale Elend aus der Welt geschafft ist, sich ihrer Förderung erst dann zuwenden, wenn die Magenfrage eine allgemein befriedigende Lösung gefunden hat, dann wäre es mit der Kulturbedeutung des deutschen Volkes schlecht bestellt, dann hätte der deutsche Sieg nicht den tiefen sittlichen Sinn, der ihm zukommt. Auch die Schule wird nach dem Krieg aufrecht erhalten und ausgebaut werden; auch der hierfür notwendige Kulturaufwand läßt sich nicht wegen der wirtschaftlichen Schwierigkeiten vermeiden. Der auf den Schlachtfeldern errungene Sieg wird im Frieden befestigt und vollendet werden, indem ihm die sittliche und geistige Wiedergeburt im nationalen Leben folgt, die Verjüngung, die im Kriege begonnen hat und im Frieden sich fortsetzen wird. Mit dem ganzen Ernste, der Hingabe und dem Pflichtgefühl, mit dem die Nation bei der Sicherung und Verteidigung ihres Daseins vorging, wird sie sich der Pflege ihres geistigen Besitzstandes widmen. Nicht zu umgehen ist aber dann die Heranziehung der Volksgesamtheit in allen ihren Schichten zur Teilnahme an der Theaterkultur der Nation. Das Maß der Ausbreitung der Kultur unter die Glieder des Volkes entscheidet über den Wert des Landes, über seinen Rang und über seine Stellung unter den Völkern der Erde. Für die

Umwandlung des Theaters zu einer Kunstanstalt des Volks und einer Volksanstalt der Kunst bedarf es des geordneten Neuaufbaus des Theaterwesens.

Man spricht heute davon, wie das Theater nach dem Kriege sich in seinem Spielplane und seiner künstlerischen Haltung gestalten wird, ob besser und ernster als vor dem Kriege oder nicht. Es wird so werden, wie es der Art unseres Kulturwollens entspricht. Es wird größer und stärker werden als vor dem Krieg, wenn es uns gelingt, die sittlichen und geistigen Werte des Krieges in den Frieden hinüber zu retten und das Theater deutscher Geistesart gemäß auszubauen. Dabei verstehen wir unter guter ernster Kunst nicht weniger die heitere als die tragische Muse. Frohe und fröhliche Kunst soll gelten, sonnigster Humor und Heiterkeit sollen dem Theater so wenig fehlen als sie dem deutschen Geiste fehlen — nur sollen die Darbietungen rein und wertvoll sein. Lebenslust soll uns nicht gleichbedeutend sein mit Frivolität und Laster, Humor nicht mit Schlipfrigkeit und Schamlosigkeit, Witz und Geist nicht mit Zote. Das herrliche und heilige Lachen soll seine befreiende Kraft nicht minder wirken als das ideale Drama erheben, begeistern und größer machen soll. Das wahrhaft Starke und Große, das Gediegene und Interessante wollen wir auch nach wie vor aus dem Auslande beziehen, aber nicht Talmi-Ware statt echter hinnehmen, weil sie vom Ausland stammt und es so Mode ist. Shakespeare und Molière, die ja längst die Unsern sind, Ibsen und Strindberg, Tolstoi und Gogol und andere ihrer Art werden nach wie vor Heimatsrecht bei uns haben. Aber unsere geistige Eigenart wollen wir mit Bewußtsein hochhalten und ihr mit Stolz treu bleiben. Und wollen nicht vergessen, daß auch unsere Jugend und unser großes herrliches arbeitendes Volk das Theater besucht und besuchen soll, daß uns allen das Theater eine Stätte der Erziehung und Erhebung, eine Feier des Schönen sein soll, daß es auf der Grundlage einer geläuterten Sittlichkeit sich aufbauen muß, und daß es besser nicht ist, wenn es nicht stark und groß und rein ist.

Man spricht heute auch davon, wie die Menschen nach diesem Krieg sein werden, ob durch den Krieg veredelt und gebessert oder nicht. Die Beantwortung dieser und aller ähnlichen Fragen wird davon abhängen, in welchem Maße es gelingt, den Geist, der sich in der Kriegszeit offenbarte, in die Zukunft fortzupflanzen. Dazu auch gehört die Aufrechterhaltung und Förderung der Volkskultur. Gewiß ist, daß nach dem Kriege ein wirtschaftlicher Kampf sondergleichen einsetzen wird, um die erlittenen Schäden wieder auszugleichen, das Erwerbsleben wieder auf die alte Höhe zu bringen. Aber es würde deutschem Schöpfergeist wenig entsprechen, wollte man daraus einen Grund ableiten, um die Fürsorge für das geistige Leben zurückzustellen. Im Gegenteil — je heißer dieser wirtschaftliche Kampf entbrennen wird, umso notwendiger ist die Erhaltung des idealen Gegengewichts, das in der Pflege der höheren Güter der Wissenschaft und Kunst sich bietet. Darum ist zu sorgen, daß den von der Hast des Erwerbslebens, vom Alltag Niedergedrückten, vor allem den wirtschaftlich Schwachen die Stätten zu Gebote stehen, wo die Kunst in veredelnder, Geist und Gemüt erhebender Weise zu genießen vermögen. Und wenn unsere jugendlichen Feldgrauen aus den Schützengräben heimkehren, heißhungrig nach Leben und Lebensgenuß, voll Verlangen nach Ausspannung und Erholung, sie sollen es nicht nötig haben, in den Taumel von nichtigen, oberflächlichen Zerstreuungen, von schlüpfrigen, frivolen Ergötzlichkeiten, von scham- und würdelosen Zotenstücken zu

geraten, sie sollen große interessante Kunst, rauschende Schönheitsfeste und fröhliche Unterhaltung im Theater suchen und finden. Dem Alter soll der geistige Jungbrunnen der Kunst, der Jugend die nationale Erziehungsstätte des Kulturtheaters erhalten und geschaffen werden!

Das Land der Dichter und Denker, das sich von jeher dem Theaterkulturproblem mit dem Ernste und der Tiefe zuwandte wie kein zweites, wird durch die Reform des Theaters zum Kulturtheater dem Ideal eine bleibende Heimstätte im Leben schaffen! Es wird das Wort Schellings zur Wahrheit machen: „Dieses Volk, von welchem die Revolution der Denkart in dem neueren Europa ausgegangen, dessen Geisteskraft die größten Erfindungen bezeugen, das dem Himmel Gesetze gegeben und am tiefsten von allen die Erde durchforscht hat, dem die Natur einen unverrückten Sinn für das Rechte und die Neigung zur Erkenntnis der ersten Ursache tiefer als irgend einem andern eingepflanzt, dieses Volk muß in einer eigentümlichen Kunst endigen.“



Badische
Landesbibliothek