

# DIE NEUE SCHAUBÜHNE

BEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN  
VON HUGO ZEHDER

4. HEFT    DRESDEN, AUGUST 1921    3. JAHRG

---

## BERLINER THEATERWIRTSCHAFT

*Von Max Herrmann-Neisse*

Vom gegenwärtigen Zustand des Berliner Theaters redet man am treffendsten in Ausdrücken aus der Handelssprache. Denn es ist nicht mehr so, daß Bühnen ihren Hauptantrieb in irgendeinem künstlerischen Willen haben und durch bestimmte künstlerische Ideen zu kennzeichnen wären, sondern man orientiert sich ganz unverhohlen nach den Einnahmen, und die Kasse bleibt allein die Seele auch von diesem Kunst-Buttergeschäft. Wo man früher zwei Seelen hatte: dem pekuniären Erfolg Zugeständnisse machte, um desto unabhängiger für den künstlerischen Wert einzutreten und das Gute durch das Schlechte zu finanzieren, läßt man jetzt das Gute höchstens dann zu, wenn man das Schlechte durch eine falsche Fassade decken zu müssen glaubt. Theater sind Etablissements, die mit Kulissenzauber und Zubehör den größtmöglichen Umsatz zu erzielen suchen, Theaterleben ist Theaterwirtschaft, Bühnenkunst ist Betrieb! Die Geschäftigkeit, die Raffgier, die die ganze bürgerliche Welt ergriffen hat, (als ob Einer seine letzten Jahre hemmungslos der brutalsten Animalität sich hingibt), bemächtigt sich auch des bürgerlichen Theaters. Diese Kultur kommt nun ganz auf das zurück, was von Anfang an ihr Fundament war: auf das Kapital. Nicht nur Zeit ist Geld, in ihr ist alles Geld: Liebe, Religion, Wissenschaft, Kunst ist Geld und wird wie Geld gezählt, getauscht, gefälscht und — entwertet. Die niedrige Valuta gilt auch für die Papiere der deutschen Kunstbörse.

Solche Entwicklung wird von allen Seiten gefördert. Die Dichter sterben ohnehin aus; das geistige Reservoir der bürgerlichen Kunst erschöpft sich allmählich. Die Möglichkeiten von

Kunstrichtungen brauchen sich auf. Ein letzter Versuch war der Expressionismus, eine Sehnsucht nach etwas Mehr, als dem Mechanismus des alltäglichen Existierens entsprach, krampfhafter Anlauf zu einem Aufschwung und Höhenflug, Lechzen nach einer Erhebung um jeden Preis. Aber woher nehmen, und sollt's auch gestohlen sein? Im Gewissen dämmerte eine Ahnung von der Sünde egoistischer Welteinrichtung, aber an die äußerste Konsequenz, das ganze bisherige Unrechtsgehabe aufzugeben, wollte das scheu gemachte Ich nicht ran, man hätte ja sich selber und alle Grundlagen seines Wohllebens preisgeben müssen, — so kam etwas Zweifelhafte, Unechte, Überhitzte in die Äußerungen. Man schrie, weil man seiner nicht ganz sicher war: man überstürzte seine Sätze, damit nicht ja etwa einer gründlicher auf ihre Verantwortung dringen möchte. Man machte sich den Standpunkt der feindlichen, zukunfts-vollen Klasse in der Fiktion zu eigen, als ob man doch noch durch die Kriegslust der falschen Montur zu siegen hoffte. Schließlich ward der Tumult Selbstzweck, man lärmte aus Freude am Spektakel und schlug Krach ohne jeden Inhalt, man sprang herum aus Lust an der Hurtigkeit und war verliebt in die Verrenkung an sich. Dünn, spielerisch, erkünstelt sah der Rest dieser Kunstübung aus, nur Formalität, „l'art pour l'art“ des Expressionistischen — es war eben absolut nichts mehr da, was eine Blutauffüllung hätte zuwege gebracht.

Fürs Theater gar war mit dieser Kunst von vornherein wenig zu gewinnen. Mit Dramen, die überhaupt aus einer anderen Sphäre als der des Theaters entsprangen, von den Forderungen und Wirkungen der Bühne keine Notiz nahmen, ja, sie negierten. Die Szene wurde zum Tribunal, aber nicht zu einem, wo es dramatisch zugeht, Schrei und Gegenschrei miteinander ringen, sondern zur Rednertribüne, von der immerzu der eine einzige Schrei ertönt, ohne Abstufung von Anfang bis zu Ende in der gleichen Stärke der gleiche Schrei. Dramen, die schon so hoch anfangen, daß keine Steigerung mehr möglich war. Das Schemenstück mit dem in Permanenz erklärten Monolog war der Typ, mochten noch so viel Namen auf dem Zettel prangen, aus allen diesen unpersönlichen Sächlichkeiten; der Vater, der Sohn, der Freund, die Geliebte, kam immer das eine

Selbstgespräch des Autors. Grundsätzlichkeiten, Thesen, die bei Strindberg und Wedekind dramatisch erlebt und dramatisch, als Zusammenprall und Widerpart, gestaltet waren, kreischten hier wie das eigensinnige Geheul eines Kindes, das verboht immerfort den einen hartnäckigen Laut wiederholt. Eine Literatur, die unentwegt auf Modulation verzichtet, kann dem Theater nichts geben. Sie verführte die Schauspieler zum Verzicht auf die kompakte Sinnlichkeit ihres Berufes. Für den körperhaften Mimen kam der bloße Rhetoriker und Brüllfanatiker auf die Kultiviertheit der Schauspielkunst galt nicht mehr, der Fuchter und Wüstenprediger war der gewünschte Mann, was früher in der Provinz ein ungefährliches Schmierendasein sechsten Ranges grade noch führen durfte, zog als Kanone in Berlin ein. Trumpf ist das Einseitige; statt einer Schauspielkunst der sich gegenseitig entzündenden Mann-Frau-Erotik wurde eine sozusagen homosexuelle Schauspielkunst, die sich am eignen Prinzip aufgeilt, Mode. Die Errungenschaft vieler Generationen, die Fähigkeit zu feinsten Delikatesse im diskreten Zeichnen, verachtet man: Übertreiben wird Ehrensache, Verzerren, Exaltiertheit, mit groben Drückern arbeiten. Der Dilettant kriegt die Krone, der Hystriker, der auf der Bühne Weinkrämpfe bekommt. Andererseits fordert das Kino den Äußerlichkeits-Mimen. Man vernachlässigt das Sprechen, Heulen und Zähneklappern genügen. Der Tänzer zieht in den Schauspielstand ein, der Veitstänzer, der Damenimitator, das Gliedermännchen. Die Wertlosigkeit der dramatischen Produktion und die Verzerrung des Schauspielermaterials erzeugten eine Überschätzung des Regisseurs. Dramen wurden durch die Regieaufmachung zum Ereignis; das Schaustück, die farbige Revue baute der Spielleiter hin, auch er geht konform mit dem Kino, nur Ausstattung, keine Qualität. Das war ein Weg, der endete im Unfruchtbaren, im Plakat- und Muß-Expressionismus, in jede Situation eine schiefe Tür, jeden Chor auf dasselbe Gruppenturnmuster gebogen: links zwei, drei, rechts zwei, drei, Rumpf vorwärts beugt, streckt, Arm hebt, senkt! Der andere Weg bemächtigt sich des Deklamatorischen, meistert von da die Mani-feste, läßt an- und abschwellen die Skala der Litanei und endet im Koloratur-Virtuosen, Opernhaften, Klingklanggloria. Auch

hierin wurde am Ende die Isolierung perfekt: Regie ist alles: brauchbarster, weil widerstandslosester Stoff für den Ehrgeiz-Regisseur die Nichtsköner, die Dilettanten, die Kautschuckpuppen; Fazit: das Marionettentheater, wo der eine, der die Fäden zupft, Monarch ist. Regie, die nichts als sich selber zu bieten hat, kalkuliert: was bin ich in Mark ausgedrückt? Rayonchef des Kunstwarenhauses, je auffälliger die Auslage, desto beliebter. Zynisch wird die Kunst als Falle, die Dummen zu ködern, zugegeben. Stücke werden nach dem Kommando des Regisseurs so zurechtgerückt, wie es ihm die beste Gewähr, auf seine Art interessant zu werden, gibt: Trick von Zigeunerprimas, Kompositionen willkürlich in Tempo und Lage herunterzufideln. Das Publikum, demzuliebe das geschieht, ist der bewußte Abschaum einer kapitalistischen Schlusskonjunktur. In die Wildwestjagd des Goldscheffels Verdammte, die nach angespanntem, abgehetztem Tage sich abends plump erholen, ausgeschirrt, angekitzelt und vollgestopft sein wollen. Ihre entsprechende Kost, der Klamauk: der Bluff, der Lunapark der Schauspielkunst. Da man bei diesen Leuten mit keinem Geschmack irgendwelcher Richtung rechnen kann, besteht auch von dieser Seite her keine Wegweisung nach einem geistigen, künstlerischen, weltanschaulichen Moment höherer Ordnung. Weltanschauung ist der pekuniäre Erfolg, Bundeslade der Tresor, die Drehbühne kreist im Reigen ums Goldene Kalb.

Ich wiederhole den Befund: einzig sicherer Pol der Berliner Theaterkunst ist jetzt Gold. Die Bühnenschriftsteller schaffen keinen andern, weil die bürgerliche Weisheit zu Ende geht und kein Stern mehr über dieser Niederung leuchtet. Die Mimen haben keinen andern, weil sie zum kapitalistischen Bürgertum gehören, durchs Filmen vollends auf die Honorarfrage konzentriert wurden. Die Direktoren wollen die hohen Spesen einbringen, müssen sich mit der Interesselosigkeit ihres filmlustigen Personals herumschlagen, sehen kaum ein Werk, für das zu kämpfen reizte, nirgends ein Publikum, das sie in solchem Kampfe unterstützen würde, also: werden wir wenigstens gute Kaufleute! Die geschätzte Kundschaft läuft ohnedies lieber ins Kino, auf den richtigen Rummel, zum nicht erst hochtrabend maskierten Mumpitz; am besten wäre es, wir gliederten unserm Theater ein Kino

---

an, vielleicht ließe sich auch ein ganzer Vergnügungspark arrangieren, wo ganz hinten als pietätvoll konservierte Antiquität ja auch noch das Theaterchen bleiben dürfte, die moralische Anstalt, aus der allmählich die Riesenfirma sich entwickelte. Den Luxus fester Angestellter leisten wir uns auch nicht mehr, solche patriarchalischen Sitten passen nicht mehr in die Zeit, die Ensembles lösen sich auf, die Schauspieler werden nur für das und das bestimmte Stücke engagiert, das bis zum Verenden gegeben wird, die Stars reicht man herum, als Zugnummer für die ersten sechs Aufführungen, bis das Zeug nachher von allein läuft. Und mit dem für ihn etwas zu großen Abenteurer-Gestus des Marquis von Keith macht der Chef über seine Vergnügungsbude den Segen: „Sünde ist eine mythologische Bezeichnung für schlechte Geschäfte.“

Das wäre der allgemeine Eindruck von der Grundtendenz der Gesamtlage. Bei der Betrachtung der einzelnen Institute kann sich ergeben, daß der Verfallsprozeß da und dort noch nicht so weit vorgeschritten ist, daß auch immer noch etliche gegen den Strom schwimmen. Das bürgerliche Theater hat das letzte gute Geschäft; sobald es völlig von Kino und Variété wird aufgesogen sein, wird in der allgemeinen Pleite auch dieser Posten zum Konkurs angemeldet werden müssen. Berlin steht zwischen den Schlachten, die Etappe heimst ein, was einzuheimen geht. Kurz vor Toresschluß; wir aber erhoffen zuversichtlich dahinter eine geschäftslose Zeit, ob mit oder ohne Theater.

---

an, vielleicht ließe sich auch ein ga  
gieren, wo ganz hinten als pietätv  
auch noch das Theaterchen bleiben  
aus der allmählich die Riesenfirma  
fester Angestellter leisten wir uns au  
chalischen Sitten passen nicht mehr  
lösen sich auf, die Schauspieler wer  
stimmte Stücke engagiert, das bis  
die Stars reicht man herum, als Zu  
Aufführungen, bis das Zeug nachh  
dem für ihn etwas zu großen Ab  
von Keith macht der Chef über sein  
„Sünde ist eine mythologische Bezeich

Das wäre der allgemeine Ein  
der Gesamtlage. Bei der Betrachtu  
sich ergeben, daß der Verfallsproz  
weit vorgeschritten ist, daß auch  
Strom schwimmen. Das bürgerliche  
Geschäft; sobald es völlig von K  
gesogen sein, wird in der allgemei  
zum Konkurs angemeldet werden m  
den Schlachten, die Etappe heimst  
Kurz vor Toresschluß; wir aber er  
eine geschäftslose Zeit, ob mit oder

