

THEATRALISCHE KRISE

Krise? Das Wort ist zu optimistisch. Mit ihm konnte man noch den Zustand in den Jahren 1923 und 1924 bezeichnen. Denn im Jahre 1925 fiel die Entscheidung: die Krise ist vorüber, der Patient ist verstorben. Unbegraben liegt er auf dem Krankenbett und stinkt schon. So in Berlin, in Wien, in Paris, in welchen Städten sich einige Dutzend Theater darum rauften, den Kranken am Leben zu erhalten, was ihm das Leben kostete.

Woran starb das Theater? Die nächstgenannten Gründe sind nicht die besten. Die Verarmung des Publikums wird zunächst genannt. Aber dieses selbe angeblich so arme Publikum füllt die Kinos, die Revue-Theater, die Varietés. Billiger als im dramatischen Theater ist es hier auch nicht. In der Verarmung kann es also nicht liegen. Weiter sagt man: der Geschmack hat sich geändert. Aber die Theaterleiter lebten ja nicht auf dem Monde der Ideale, sondern taten nach Kräften mit, diesem geänderten Geschmack „Rechnung zu tragen“, sei es in der Wahl ihrer Stücke, sei es in deren sensationeller Aufmachung oder Besetzung. Denn wir wollen doch nicht mit ganz unzulänglichen Versuchen, die sich „Goethebühne“ nannten und die Natürliche Tochter dilettierten, falsche Beispiele aufstellen. Aber auch nicht mit den subventionierten Staatstheatern in Berlin, Wien, Paris. Von welchen dreien nur Berlin das Geld wert ist, mit dem man das Defizit ausgleicht. Denn was und wie man in der Comédie spielt, ist schauerlich schlecht. Und was und wie in Wien ist nicht der Rede und nicht das Geld wert. Die zwei Wiener Theater, das deutsche Volkstheater und das Reinhardt'sche in der Josefstadt, wo man sich mit guten Resultaten müht, lohnen die Mühe nicht. Sie leben von heut' auf morgen. Das Übermorgen ist problematisch und entscheidet der Kassier. In Berlin ist's nicht anders. „Ich ziehe es vor zu privatisieren, als mir jeden Abend den Kopf zu zerbrechen darüber, wie ich

Frau H. die abendliche Gage von dreihundert Mark bezahle“, sagte Robert und verpachtete. Aber vor zwei Jahren sagte er: „Eine teure Vorstellung, wo ich Frau H. 300 Mark pro Abend zahle, ist immer noch billiger als eine billige Vorstellung ohne Frau H.“ Das war damals die Konzession an ein Publikum, das theatralisch jungfräulich nur durch einen berühmten Namen, von dem es früher einmal in der Hinterhofwohnung hat läuten hören, ins Theater zu locken war. Es wollte nicht so sehr ein Stück sehen, als den „berühmten“ W., die „berühmte“ D. Diese Neugier ist jetzt gestillt. Keine Nachfrage nach „Prominenten“ mehr. Aber kein Direktor hat ein Ensemble. Keiner von den Theaterleitern kann eines haben, denn: er weiß nicht, was er spielen soll. Die Frage nach den Stücken ist akut geworden, nachdem die Frage nach den berühmten Darstellern sich von selber erledigt hat. Heute sagen die Direktoren: es gibt keine Stücke. Und damit rühren wir am schmerzhaften Punkt des ganzen Komplexes. Erst hörte man vom Theater her: die Ausstattung macht es, der Regisseur, der Maler, der Maschinist. Dann: der Darsteller. Man hat es in Ausstattung, Regie und Darstellung bis zum Äußersten getrieben. Erfolg: null. Jetzt kommt man auf das Wesentliche: Autor und Stück. Und ist glücklich, seinen kleinen Sünden einen Prügelknaben gefunden zu haben. Denn man hat von der Bühne her ein bißchen gesündigt, wie man nur ruhig zugeben soll. „Das Stück ist ein Blödsinn, aber die D., der W. hat eine Bombenrolle darin“, solcher Standpunkt ist nicht einer, von dem aus ein dramatisches Theater zu fördern und jetzt zu fordern wäre, wo er sich als verderblich herausgestellt hat.

Also die neuen Autoren! Die Direktoren sagen, sie können nichts. Die Frage ist: können sie überhaupt was können? Ist es heute für einen Autor, der was mitzuteilen hat, das des Zuhörens wert ist, überhaupt möglich, sich in den Gegeben-