

sucht man, wenn man Stücke und Schauspieler hat, ein Bühnenhaus. In Berlin hat man Häuser, für die man Schauspieler und Stücke sucht. Deshalb der Krampf. Zweifellos rührt ein großer Teil der viel berufenen und übertriebenen und falsch behandelten Theaterkrise daher, daß man das Naheliegende nicht tat, sondern durch einen komplizierten Mechanismus den Weg zu einfachen Lösungen versperrte. Es ist immer ein Fehler Deutschlands und insbesondere ein Fehler Berlins gewesen, daß die Organisation, die Instrument sein sollte, Selbstzweck wurde. Es dürfte für die nächste Spielzeit keinen anderen Weg geben, als daß die Reibaro sich auflöst, oder sich allein auf die Reinhardt-Bühnen zurückzieht. Aber so viel Klarheit ist, besonders von der Generalintendantur der Staatstheater, nicht zu erwarten. Dort möchte man von seinem Lieblingsspielzeug nur ungern lassen. Zum mindesten will man sich eine Abonnementsbeteiligung und den Regisseur Reinhardt sichern. Die Verwirrung bleibt.

Eng mit dieser Organisationskrise hängt die Spielplankrise zusammen. Auch hier erwies sich die Reibaro als ein bedenklicher Diktator. Die Entwicklung war zwangsläufig. Als man daran ging, die verschiedensten Bevölkerungsschichten für das große Abonnement zu gewinnen, gab man sich diesen Abonnenten gefangen. Was vorauszusehen war, geschah. Eine heimliche Geschmackszensur entstand. So falsch es klingt, so richtig ist es: die Rücksicht auf die Reibaro-Abonnenten brachte es mit sich, daß deutsche Dichter so wenig aufgeführt wurden. Was einen weitsichtigen Spielplan ermöglichen sollte, verhinderte ihn. In jedem modernen deutschen Stück wird in irgendeiner Form zur Zeit Stellung genommen, sei es durch Verschweigen, sei es durch Betonen, sei es durch das Thema, sei es durch die Behandlung. Irgend jemand fühlt sich also immer, entweder rechts oder links, getroffen. Französische, englische, amerikanische Stücke verletzen in Deutschland niemanden. Sie schildern fremde Verhältnisse, sie sind für uns neutral. Diese Neutralität des ausländischen Spielplans ist in Wirklichkeit der Grund, warum in Berlin deutsche Stücke so wenig gegeben werden. Es klingt paradox: *die Rücksicht auf nationalistische Zuschauer verbinderte den Aufbau eines deutschen Spielplans.*

Aber auch hier gab es eine gesunde Lehre. Die ängstliche Kalkulation der Theaterleute, der teils eingebilddete, teils vorhandene Terror der Abonnenten wurde durchbrochen. Wenn man von Operetten- und Ausstattungserfolgen absieht, wenn man die Nebensensationen des Theaters außer Betracht läßt, dann waren die größten Kassenschlager die viel gelästerten deutschen Stücke, grade in diesem Winter, grade in diesem Krisenwinter. Max Reinhardts größter Erfolg hieß *Der Schwierige* von Hofmannsthal (in einer herrlichen Aufführung), nicht *Das schwache Geschlecht* von Bourdet. Die Zugstücke des Deutschen Theaters waren und sind: Bruckners *Elisabeth von England* und Zuckmayers *Hauptmann von Köpenick*. (Aber hier, bei einem deutschen Thema, begann wieder die Polemik von rechts.)

Mit den Einnahmen dieser Werke kann sich nicht einmal eine Bergner-Aufführung mehr messen. Die Star-Dämmerung wird deutlich. Gewiß, ein Bergner-Stück bringt immer noch ungewöhnlich hohe Kasse. Wenn man aber die Einnahmen mit den Unkosten vergleicht, so ist das Risiko viel zu hoch. Zu den Unkosten sind, im Falle Bergner, nicht nur das ungewöhnlich hohe Honorar der Künstlerin, sondern auch die Ausfälle zu rechnen, die durch Premierenverschiebungen und andere Komplikationen entstehen. Wovon kann die Direktion