

# Neue Theater-Zeitschrift

Wochenschrift für Bühnenkunst und Bühnenpraxis

Offizielles Organ der Vereinigung techn. Bühnenvorstände. Herausgeg. von Mme. Annette Terval

Redaktion und Verlag: Steglitz, Schloßstr. 53 — Telephon: St. 1141

Die NTZ erscheint jeden Mittwoch: sie kann direkt vom Verlag (unter Kreuzband, ohne Portoberechnung) sowie durch jede Buchhandlung und Postanstalt bezogen werden. — **Abonnement** vierteljährlich 3 Mk., jährlich 10 Mk. (Ausland 12 Mk.) **Einzelheft** 50 Pfg., für Abonnenten 30 Pfg. **Insertion:** die Zeile 30 Pfg., auf dem Umschlag 40 Pfg. (bei Wiederholungen Ermäßigung, alle Rabatte gelten als Kassen-Rabatte), für Vakanzen und Bewerbungen 15 Pfg. Schluss der Redaktion und Inseratenannahme: Montag.

Heft 1

Berlin, den 5. Juli 1911

Jahrg. 1911

## Theaterfragen.

Von Hermann Bahr.

Einer begabten und beliebten Wiener Schauspielerin wird ein ganz niedliches, aber belangloses Röllchen zugeteilt. Da sie sich weigert, es zu spielen, straft sie der Direktor. Sie läßt sich das nicht gefallen und ruft das Gericht an, das mich befragt. Ich gebe die Meinung ab, kein Schauspieler könne zu Rollen, die nicht in sein Fach gehören und der Stellung, die er, nach seinem Vertrage oder nach seinen Erfolgen, in diesem Theater hat, nicht entsprechen, gezwungen, kein Schauspieler dürfe, wenn er solche Rollen verweigert, dafür, daß er von seinem guten Recht Gebrauch macht, bestraft werden. Der Prozeß wird für die Schauspielerin gegen den Direktor entschieden. Ich aber muß hören, ich hätte damit nur der schon genügenden Anmaßung der Schauspieler gedient. Ich glaube nicht, daß es anmaßend von einem Schauspieler ist, wenn er sich vor künstlerischem und wirtschaftlichen Schaden schützen will. Man hat leicht sagen: Was verschlägt es denn einem Schauspieler schließlich, wenn er auch einmal eine Rolle spielt, die nicht eigentlich in seinen Rollenkreis gehört? Ich antwortete: Wenn er Lust dazu hat oder der Direktor (was zu den notwendigen Talenten eines Direktors gehört, sie haben es nur nicht) versteht, ihm Lust dazu zu machen, wird er sie ja spielen, aber es muß seinem guten Willen überlassen bleiben, er muß sicher davor sein, gezwungen zu werden. Geben wir dem Direktor das Recht, einen Schauspieler zu Rollen zu zwingen, die seiner Stellung an diesem Theater nicht entsprechen, so liefern wir den Schauspieler künstlerisch und wirtschaftlich der Willkür des Direktors aus. Ich wette, daß ich dann, als Direktor, jeden Schauspieler, der durch einen längeren Vertrag an mich gebunden ist, wenn es mir beliebt, künstlerisch und wirtschaftlich vernichten kann. Ich wette, daß ich, steht mir das Recht zu, meine Schauspieler zu jeder Rolle zu zwingen, auch Bassermann, wenn er auf sechs Jahre an mich gebunden ist und es mir beliebt, künstlerisch und wirtschaftlich vernichten kann. Wenn ich ihm zum erstenmal eine nichtswürdige, leere Rolle im Hintergrund aufzwingen, wird das Publikum noch neugierig sein und sich damit zufrieden geben, daß damit selbst für Bassermann nichts zu holen war. Das fünfte, das siebente Mal wird es, wenn ich ihn dazwischen keine wirkliche Rolle spielen lasse, schon kaum mehr auf ihn achten, so heißt es nach einiger Zeit: Bassermann macht in Wien nichts mehr. Ob durch seine Schuld oder durch meine, fragt niemand. Wer fortwährend schlechte Rollen spielt, wird bald ein schlechter Schauspieler sein. Und zwar nicht bloß für das Publi-

kum. Nein, er wird nicht bloß das Interesse des Publikums verlieren, sondern auch seinen eigenen Glauben an sich selbst; denn der Schauspieler, der sich ja selbst nie sieht, braucht den Erfolg. Nach sechs Jahren solcher Behandlung wird Bassermann froh sein müssen, für ein Drittel seiner Gage bei mir unterzukommen. Nun wendet man ein, daß ja kein Direktor ein Interesse daran hätte, Bassermann zu vernichten. Aber es handelt sich eben auch gar nicht um Bassermann. Es handelt sich um die, die es nicht oder noch nicht sind. Die brauchen Schutz. Die Direktoren sind vielleicht gar nicht immer so böse, wie die Schauspieler gern glauben. Sie sind nur leider, was schlimmer ist, zuweilen leichtsinnig. Wenn sie gerade in Verlegenheit sind, ist ihnen der Schauspieler nicht so wichtig. Sie denken nur an das nächste Stück, und was aus dem Schauspieler dabei wird, fragen sie nicht. Und das Publikum denkt: er soll sich wehren! Ja. Aber dazu muß er sich wehren können. Ich weiß kein anderes Mittel, als daß die Fachbezeichnung wieder in die Verträge kommt und die Stellung eines jeden Schauspielers in seinem Vertrage fest bestimmt wird.

Als neulich von den Abgeordneten Urban und Ofer die Experten über das neue Theatergesetz vernommen wurden, antworteten uns die Direktoren in einem fort: „Ja, da wird es einem aber schwer gemacht, Direktor zu sein!“ Ich muß zugeben, auch ich glaube, daß es, so lange die Schauspieler rechtlos waren, leichter war. Aber ich meine, wenn das die Direktoren vielleicht trösten kann: es geht nicht bloß ihnen so. Denn alle soziale Fürsorge hat die Wirkung, es dem Unternehmer schwerer zu machen. Ich will auch gar nicht leugnen, daß, wenn der Schauspieler geschützt wird, vielleicht manche Vorstellung künstlerisch darunter leiden wird. Nur ist in mir das Rechtsgefühl stärker als das künstlerische Gefühl. Jeder muß das mit sich selbst abmachen. Ein Baumeister, der gerade wütend auf seine Maurer war, hat mir einmal gesagt: Seit die Sklaverei abgeschafft worden ist, gibts überhaupt kein wirkliches Bauen mehr; was könnten wir leisten, wenn es nicht verboten wäre, jeden, der faul oder schlampert ist, einfach niederzuschießen! Der Baumeister hatte sicher Recht. Wir können die Pyramiden nicht mehr leisten. Aber ich bin doch nicht dafür, die Sklaverei wieder einzuführen. Und wenn besonders die Direktoren kleiner Theater immer klagen, dies alles werde den Betrieb zu sehr verteuern, da ja das Publikum ihrer Städte doch so schon fast gar kein Interesse für das Theater habe, so muß ich sagen, daß ich gar nicht einsehe, warum, wenn das Publikum kein Opfer für die Kunst bringen will, denn gerade der Schauspieler eins bringen soll.

Noch eine andere Theaterfrage ist in der letzten Zeit erörtert worden. Viele verdenken es Hans Gregor, daß er die Generalproben in der Oper dem Publikum verschließen will; es sollen fortan keine Gäste mehr zugelassen werden. Hier passiert es mir, daß ich einmal einem Direktor zustimmen muß, und von Herzen. Die Generalproben in der Oper sind allmählich eine Art halber Premiere geworden. Mir scheint das falsch, wie jede Halbheit. Alle Theatermenschen wehren sich dagegen, daß man ihnen bei der Arbeit zusieht. Ein Berliner Schauspieler, durch die Gegenwart eines Dichters auf der Probe gereizt fragte: Würden Sie dichten können, während ich auf ihrem Schreibtisch sitze? Die Schauspieler empfinden das so und deshalb stört das Publikum entweder die Generalprobe, oder aber man arbeitet auf der Generalprobe nicht mehr, dann ist sie keine Probe mehr, sondern wird zur Vorstellung, zur Premiere, während aus der Premiere dann eine zweite Vorstellung wird, jene gefürchtete, berüchtigte zweite Vorstellung, die immer schlecht ist. Dies alles ist ja nämlich kein Zufall, dies alles sind nicht Launen der Schauspieler, sondern es hängt mit dem Wesen ihrer Kunst zusammen. Bei der Arbeit ist der Schauspieler, der wirkliche Schauspieler, von einer Geduld, einer Beharrlichkeit, einer Unverdrossenheit, die sich der Laie gar nicht vorstellen kann. Kein Laie weiß, wieviel Ernst, wieviel Fleiß auch in einer mittelmäßigen Vorstellung meistens steckt. Aber der Schauspieler will gar nicht, daß der Laie das weiß. Der Laie soll die Mühe gar nicht kennen, die dies alles den Schauspieler gekostet hat. Der Laie könnte sonst meinen, dann sei es ja keine Kunst, so könne er das auch! Sobald also Publikum unten ist, hört der Schauspieler auf, willig zu sein, er will von seiner Arbeit nichts zeigen, er mag nicht mehr, daß man ihn unterbricht, er wird gereizt, wenn eine Szene wiederholt werden soll, er ist dann überhaupt schon permanent gereizt; daher auch die Geneigtheit zu Affären auf Generalproben. Der Regisseur, der dies weiß, unterbricht also lieber nicht, läßt nicht wiederholen, klopft nicht mehr ab, auch dann nicht, wenn es notwendig wäre. Die Gegenwart eines Publikums auf einer Generalprobe hat die Folge, daß die Generalprobe vereitelt wird; die letzte Arbeit, die die Generalprobe bringen soll, wird schuldig geblieben. Aber die Gegenwart eines Publikums auf einer Generalprobe hat auch noch eine andere Folge. Jener merkwürdige Reiz, der im Schauspieler entsteht, wenn er eine neue Rolle zum erstenmal vor das Publikum bringt, jener letzte Schuß von Energie dessen er auf gar keiner Probe fähig ist, auch beim besten Willen nicht, auch beim höchsten Aufgebot seiner ganzen Kraft nicht, jener Funke, den erst das Gefühl, das Publikum bestehen, das Publikum niederzuringen zu müssen, aus ihm schlägt, die letzte, die tiefste Verwandlung des Schauspielers, die durch geistige Reibung an einem dunklen unbekanntem Feind, das Premierenfieber, wie man das nennt, wodurch der Schauspieler im ersten Anblick des Publikums über sich hinaus zu Kräften emporgetrieben wird, die er sonst gar nicht hat und worin er dann die neue Rolle, die er auf den Proben, auch wenn es hundert sind, immer nur erst sucht und höchstens vorempfindet, nun zum erstenmal wirklich schafft, dies alles kommt, wenn Publikum da ist, dann schon auf der Generalprobe, sie wird zur Premiere. Jener künstlerischen Erleuchtung, Steigerung und Entrückung des Schauspielers folgt aber sobald nun die Rolle wirklich erschaffen ist, ein Nachlassen, Ab-

sinken, Ausspannen. Das ist der Grund, weshalb die zweiten Vorstellungen immer elend sind. Wird aber, indem man Publikum zuläßt, die Generalprobe zur Premiere, so stellt sich diese Erschlaffung zur offiziellen Premiere ein, die ja nun in Wirklichkeit eine zweite Vorstellung ist, mit allen ihren Schrecken. Und eine solche zweite Vorstellung mit verminderter Kraft, erloschener Begeisterung: gesunkener Lust, soll das Schicksal eines Stückes, das Urteil über die Künstler entscheiden? Und warum eigentlich? Wozu? Bloß damit ein paar hundert von den gewissen Leuten mit guten Beziehungen die Freude haben, irgendwo dabei zu sein, wobei nicht jedermann sein kann. Bloß weil es ein paar hundert Leute ihrem gesellschaftlichen Ehrgeiz schuldig zu sein glauben, überall dort einzutreten, wo von Rechts wegen der Eintritt verboten ist.

Von August Förster wird erzählt, er habe, als er Direktor des Burgtheaters wurde und dort auch den Brauch solcher Generalproben mit geladenen Gästen vorfand, das sogleich abstellen wollen. Man gab ihm die Wiener Antwort, die jeder bekommt, der hier das Vernünftige will: Sie haben ja ganz recht, aber es geht nicht! Förster ließ sich nun nicht so leicht abschrecken, aber er war klug, hatte Humor von der verschlagenen Sorte und kannte die Wiener. Er schien nachzugeben und ließ es bei der alten Gewohnheit. Die erste Generalprobe unter seiner Direktion begann mit geladenen Gästen. Gleich nach der ersten Szene stand aber Förster auf, unterbrach und sagte: „He, Kinder, das Tempo gefällt mir nicht. Ich denke mir das langsamer, breiter, behaglicher. Also Vorhang, und nun noch mal von Anfang an! Den Gästen machte das zunächst Spaß. Er aber, mit norddeutscher Geduld, ließ es sich nicht verdrießen, und die Szene wurde noch dreimal, fünfmal, siebenmal wiederholt. Da verzogen sich die Gäste. Denn Arbeit ist nicht kurzweilig. Und als sich schön nach und nach alle verzogen hatten, blickte Förster befriedigt durch das leere Haus und sagte: „Nun können wir ja die richtige Generalprobe beginnen!“ Ben trovato jedenfalls.

## Hermann Bang gegen Freilichttheater und Reinhardt.

Aufsehen erregt in Kopenhagen eine in der Zeitung „København“ veröffentlichte Artikelserie Hermann Bangs über die Freilichttheater und ihre Gefahren für den künstlerischen Geschmack; die Ausführungen des dänischen Dichters haben auch für das deutsche Publikum Interesse, in um so höheren Grade, als darin auch die Laufbahn des „genialsten und unruhigsten Theaterleiters der Welt“, Max Reinhardts, kritisch gewürdigt wird. Der dänische Dichter und Kritiker gibt zunächst zu, daß der Anblick der Freilichtbühne im Walde unvergeßlich schön sei; herrlicher liege keine Bühne; das stilvolle Kommen, Verweilen, Wandern der Menschen unter den Bäumen gebe dem Zuschauer mächtigen Eindruck. Damit ist nach Bang aber der Reichtum der Freilichtbühne erschöpft. Die Schönheit, die das Freilichttheater verleiht, ist diejenige der Szenerie und wird zu teuer erkauft. Von allen künstlerischen Mitteln der Bühne steht der Freilichtbühne nur eines zur Verfügung: die malerische Wirkung. Es können auf der Freilichtbühne nur Bilder gegeben werden. Auch dadurch ist das Freilichttheater sehr beschränkt,