

# Theater, Konzertsaal, Zuhörerschaft

Autor(en): **Marsop, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **26 (1923-1924)**

Heft 22

PDF erstellt am: **31.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748489>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## THEATER, KONZERTSAAL, ZUHÖRERSCHAFT

Mit besonderer Rücksicht auf die Verhältnisse im Deutschland der Gegenwart.

Das Theater ist für das Volk, für die Gesamtheit der Bürger einer Stadt, eines Landbezirkes da — nicht die Bürgerschaft für das Theater. Die deutsche Ästhetik, die Kunstkritik im höheren Sinne zog von jeher zu wenig die Artung und durchschnittliche Geistesverfassung dessen, für den Theater gespielt werden soll, in Betracht. Selbst Lessing und Schiller haben in ihren theoretischen Ausführungen vorwiegend eine ideale Bühnengemeinde im Auge, und das « Volk », dem in Richard Wagners Schriften eine bedeutsame Rolle zufällt, ist ein Phantasivolk. Diese Einstellung ergab sich hauptsächlich gemäß der seit der Renaissance aufgekommenen, vielfach noch heute gäng und gäben Überschätzung der Hellenen; schwerlich nimmt man indessen zu Recht an, die Athener des Altertums seien eine Gesamtheit hochkünstlerischer Menschen gewesen, was maßen sich unter ihnen in dieser und jener Periode eine größere Zahl ansehnlicher Einzelbegabungen schöpferisch auswirkte.

Niemand schrieb bisher eine auf den Kern dringende Naturgeschichte des Theaterpublikums. Nun sind jedoch Bedeutung und Aufgabe des dramatischen Spieles recht zu erfassen nicht sowohl vom direktorialen Geschäftshauptbuch, nicht vom Kaffeehausstammtisch mehr oder weniger geistreicher Kenner, nicht einmal von der in sinnvoller Raumgestaltung klar gegliederten, einwandfrei beleuchteten Szene und dem sich mit ihr zusammenschließenden, richtig konstruierten Zuschauersaale her, sondern vielmehr, indem man von den Besuchern des Hauses, wie sie tatsächlich beschaffen sind, seinen Ausgang nimmt. In Deutschland wuchs, etwa seit den Tagen des Weimarerischen Bühnenleiters Goethe, ein leidlich respektables Publikum auf. Nach und nach vergrößerte es sich, mehr und mehr die geistig regen Kräfte des alteingesessenen ehrenfesten Bürgertums in sich vereinigend, empfing Bildung und gab sie weiter, wurde schließlich zum getreuen Mitarbeiter der mit Ernst Schaffenden und Nachschaffenden: so erwies sich die Stammhörerschaft des alten kleinen Wiener Burgtheaters als wahrhaft produktiv. Indessen seit dem Beginn der sogenannten

« Gründerjahre », bald nach 1870, nahm es zahlreiche Elemente verschatteter Herkunft in sich auf, fing an, sich zu veräußern, zu zersetzen, bis es sich schließlich, nach dem Weltkrieg, als Karikatur einer echten und rechten Theatergemeinde darstellte.

Die Besten der Gebildeten aller Stände, aller Konfessionen kehrten sich um die letzte Jahrhundertwende von der Schaubühne oft wieder ab, suchten geistig-seelische Erholung und Auffrischung vornehmlich auf den Gebieten der Literatur, der bildenden Künste, im Konzertsaal, soweit dort nämlich Symphonie, Streichquartett, Lied durch die « Aufmachung » des spekulativen, gerissenen Musikagenten nicht verschmutzt wurden. Trauer, bis zum Ekel sich steigernder Widerwille erfüllten sie, wenn sie bedachten, dass im weiten, glücklich geeinten deutschen Reiche, im gelobten Lande der Dichter und Denker, höchstens auf fünf, sechs Szenen, in abseits der Heerstraße und des Tageslärms gelegenen kleinen Residenzen das böse Wort « Geschäft ist Geschäft » außer Geltung blieb, dass man der albernen oder frechen Wortwitzelei der Oscar Blumenthal und Paul Lindau nicht satt wurde, dass die am Mark der *Volks-gesundheit* zehrende moderne Schund- und Schandoperette selbst in ehemals ruhmvolle, führende Hof- und Stadttheater ihren Einzug hielt. Das reformatorische Wirken Richard Wagners verlor sich, wie einst das Lessings, im Gestäube, in der gemeinen Schacherwirtschaft des Alltags; es stand um 1900 nicht viel anders als fünfzig Jahre zuvor, da der Bayreuther Meister in den Schriften *Das Kunstwerk der Zukunft* und *Oper und Drama* den Meyerbeerismus bis in seinen Grundfesten erschüttert hatte. Inmitten des herrschenden Banausentums verloren sich die Stimmen einiger jugendlicher Schwärmer, wie sie jeder Frühling zeitigt, und etlicher betrübter Altwagnerianer, denen die Felle weggeschwommen waren. Zuguterletzt erhielt die Masse der stumpfen oder frivolen Sesseldrücker während des großen Völkerringens noch den Einschuss der Kriegswucherer, der Weitherzigen, die aus dem Unglück der Lands-genossen Scheinreichtümer hervorschwandelten.

\* \* \*

Als meine Freunde und ich, gegen 1890 hin, im Theater- und Musikbereich praktische Sozialpolitik zu üben begannen, konnten wir unsere Gesinnungs- und Tätigkeitsgenossen an den Fingern herzählen. Es war für wackere Schauspieler und Sänger, die nicht den Glanz der Sterne um sich verbreiteten, und insgleichen für die Mitglieder selbst angesehener Orchestervereinigungen überhaupt erst eine leidlich zureichende Entlohnung zu erkämpfen — ebenso für die überwiegende Zahl der tüchtigen, sich redlich mühenden Musiklehrenden. Andererseits galt es, den wenig Begüterten und den völlig Unbemittelten, denen die Museen offenstanden, die aber noch erwartungsvoll und verlangend vor den verschlossenen Pforten der Bühnen- und Konzertparadiese harrten, diese Tore zu öffnen. Von den zu Unrecht Ausgeschlossenen gehörte nur ein verhältnismäßig kleinerer Teil den Gebildeten an: Studierende, jüngere Staats- und Privatbeamte, Lehrer, die auf Anstellung warteten oder sich vorzeitig mit kleiner Pension zurückziehen mussten, sich unter mannigfachen Schwierigkeiten emporarbeitende, ihre Feder nicht verkaufende Schriftsteller. In der Hauptsache handelte es sich um Handarbeiter, die, bei einer in jenen Tagen meist selbstsüchtigen Haltung der Fabrikherren und anderer Kapitalisten, sich damals größtenteils mit Recht als Proletarier bezeichnen durften. Wir, die wir Wandel zu schaffen versuchten, nach dem vortrefflichen Worte Herrmann Kretzschmars *Organisationskritik* trieben, wir gingen behutsam vor, gaben also sorglich darauf acht, *wer* sich bei unseren entsprechenden, gegen geringes Entgelt zugänglich gemachten Veranstaltungen aus *Herzensbegehr* einfand, nahmen in der Aufstellung der Spielpläne und Vortragsordnungen darauf Rücksicht. Sattsam hatten wir uns zu plagen. Die *Freie Bühne* zu Berlin, die erste ihres Namens, ursprünglich eine Gründung der um Otto Brahm und den jungen Gerhart Hauptmann gescharten Dichter und Kritiker, gewann erst nach und nach ein soziales Gesicht. Anderswo trat man nur zögernd in ihre Spuren. Der *Theaterkulturverband*, ins Leben gerufen durch katholische Gruppen, die, vom Verfall der Szene und des Publikums begreiflicherweise angewidert, zu lange grollend, untätig abseits gestanden hatten, setzte zu Hildesheim frisch und mutig ein, versah es

dann jedoch darin, dass er nur die zweite bis dritte Garnitur seiner Intelligenzen ins Treffen schickte, und verlor derart bald wieder an Einfluss. Die Regierungen der deutschen Staaten blieben bis vor kurzem teilnahmslos, wenn ihnen unser-einer darlegte, dass sie die Aufgabe hätten, vornehmlich in den Industriestädten und auf dem Lande dem sich immer frecher und schamloser aufspielenden Vergnügens-Materialismus, der vorschreitenden Lustkino-Seuche durch verständige Kunstpflege Boden abzugraben und auch auf diesem Wege der Landflucht zu steuern. Indessen war, alles in allem betrachtet, trotz nicht weniger entmutigender Erfahrungen von einem zwar langsamen, doch erfolgverheißenden Werden, von einer sich sacht, geruhig vollziehenden Erneuerung der Zuhörerschaft auf gesichertem Untergrunde zu reden.

Während der Kriegsjahre ließ sich die Bewegung, die darauf abzielte, das allgemeine Recht auf Kunstgenuss mit Besonnenheit schrittweise durchzusetzen und dabei Keinen in eine von ihm nicht begehrte Seligkeit moralisch hineinzuzwingen, nicht in geschlossenen Bahnen halten. Man musste froh sein, dass Schauspieler und Sänger ein Stück Brot hatten, dass die Kontinuität künstlerischer Arbeit nicht ganz unterbrochen wurde, dass sich, vornehmlich an der Rheinseite, der Gedanke der richtig aufgebauten wandernden Landschaftstheater etwas kräftiger entfaltete. Natürlich nahm der Kunst-Zwischenhändler und -Auswucherer, der Theater- und Musikagent, die Gelegenheit wahr, während der Volksbedrängnis und allgemeinen Erregung Unkraut zwischen den aufspriessenden Weizen zu säen, den besonders im Konzertwesen seit dem grundlegenden reformatorischen Vorgehen Hans von Bülow's schon stark zurückgedrängten prahlerisch hohlen, für ihn ergiebigen Luxus- und Star-Betrieb wieder in den Vordergrund zu schieben.

Dann kam der politische Umsturz.

Es wurde die Parole ausgegeben: Massenbeglückung durch Enteignung des beweglichen und unbeweglichen Besitzes, Sozialisierung, « Vergesellschaftung » der Produktion. Im Anschluss daran: *Massenbeglückung durch die Kunst*. Ein jäh ins Kraut schießender sozialpolitischer Dilettantismus zeitigte einen sozialkünstlerischen. Hier wie dort viel guter Wille, Ehrlichkeit,

Fleiß, flotte äußere Organisationstechnik, stramme Disziplinierung; hier wie dort Mangel an geschichtlicher Schulung, an unbedingt nötigen Fachkenntnissen, an Erfahrungen. Frisch und fröhlich regierten improvisierte Liebhaber in den Kunst-, vornehmlich in den Theaterbereich hinein. Die Mitgliederzahl der Kunstkonsumentenverbände, eben der « Volksbühnen », schwoll unter dem Zureden der Parteileitung und Parteipresse binnen kurzem riesig an. Einmal hörte ich den Ausspruch: « In vier Wochen überflügeln wir das alte Athen. » Aus welchen Kreisen, Schichten kamen die zu Tausenden hinzuströmenden neuen Athener? Für den Devisenhändler, den durch Mehlschiebungen reichgewordenen Bäcker, den Millionärsbauer an der Peripherie der Stadt beginnt der Kunstgenuss erst beim Parkettplatz von zehn Goldmark aufwärts; dem gebildeten Mittelstand geht es heute so jämmerlich schlecht, dass ein ihm Angehöriger sich selten als Mitglied einer Zuhörer-Genossenschaft einschreiben lassen kann. Bleiben, im wesentlichen, große Scharen der *heute* vielfach, wenn auch nicht durchweg gut, in manchen Beschäftigungssparten üppig verdienenden Handarbeiter und hinlänglich bezahlten Angestellten im organisatorischen Gesamtunterbau des Staates und der Stadt.

\* \* \*

Verlassen besagte Massen nach Schluss der Theateraufführung den Zuschauerraum im allgemeinen befriedigt? Ich besuchte in verschiedenen volkreichen und kleineren Orten viele der in Frage kommenden Darbietungen, bald auf den obersten, bald auf den mittleren, den unteren Bänken des Hauses sitzend, stets beflissen, die Wirkung des Gebotenen auf die Besucher zu studieren, während der Pausen rechts und links Gespräche anknüpfend. Und ich fühlte mich, zu meinem herzlichen Bedauern, oft recht entmutigt. Das Erfreulichste war das nach außen hin gesammelte, wirklich taktvolle Benehmen der neuen Theatergäste, im Gegensatz zu dem des Publikums älteren Schlages. Um so mehr betübte mich das oft genug von den Gesichtern abzulesende, hier und dort auch mit dürren Worten einbekannte Nichtmitgehen*können*, bei vorgeschrittener Handlung auch Nichtmitgehen*wollen*. Ab und zu ein freudiger, ver-

klärter Ausdruck, zumal in den Zügen geweckter jüngerer Zuschauer. Vielfach jedoch die unmissverständlichen Zeichen der Gleichgültigkeit, der Stumpfheit, der mühsam verdeckten Langeweile.

Es hieß nach den Ursachen forschen. Da waren denn die vorgeführten Stücke keineswegs immer umsichtig ausgewählt. Dazu muss ja, wer als Volksanwalt und Kunstbeirat in der Theater-Dampfküche der Gegenwart mit ihrem atemversetzenden Hetzbetrieb tagaus, tagein gleich für Tausende Essen anrichten will, lieblos zusammengekratzte, knochendurchsetzte Kompromissgerichte oder gar Platten, die einen beizenden Wildduft aussenden, in den Kauf nehmen: Possen, die auf der Grenze vom Derben zum Rohen stehen; Pariser Ehebruchschwänke, deren « Pointen » der Neuling vor der Rampe nicht zu verstehen vermochte. Des weiteren: um sich in die gewagten Voraussetzungen der geistvollen Dialektik von Hebbels *Herodes und Mariamne*, von Ibsens *Hedda Gabler* zu finden, bedarf es schon einer merklichen Verfeinerung der Denkgaben, einer ein ganzes Stück über das Alltägliche hinaus entwickelten Fähigkeit psychologischen Nachspürens. Von Wagners *Tristan*, der nicht allein tieferfühlte, sondern auch höchstkultivierte Romantik ist, gar nicht zu reden. Wie aber, wenn im Rahmen einer Volksbühnen-Gemeinschaft auch die von der Wiedergabe einer Tragödie Shakespeares, ja Schillers erhoffte Gesamtwirkung ausblieb?

Unerlässliche Voraussetzung für jedes ernstliche Bemühen auf der Szene ist: der Zuschauer muss *folgen* können. Will sagen, er muss fähig sein, in erster Linie vollkommen gut zu sehen und zu hören, in zweiter, das mit Aug' und Ohr lücken-, reibungslos Aufgenommene geistig-seelisch zu verarbeiten. Solches Verarbeitenkönnen entwickelt, steigert sich auch in offenen Köpfen erst durch längere Übung zum einigermaßen richtigen Bewerten — und die offenen Köpfe hocken nicht in so dichten Büscheln beisammen wie die Schwarzbeeren. Spricht der Schauspieler undeutlich aus oder zerreißt er infolge schlechter Ateinteilung zusammengehörende Satzteile, wird der Sänger vom Orchester zugedeckt, nötigt man den Theatergast in ein Haus, das eine mittelmäßige Akustik in Hinsicht auf

Gesang und Orchesterklang, eine sehr anfechtbare in Hinsicht auf gesprochenes Wort hat, ist das Bühnenbild unübersichtlich angeordnet, sitzt der Zuschauer zu hoch oder zu weit seitlich wie die Inhaber von zwei Dritteln der Plätze fast aller Rangtheater: dann reißt die Fühlung mit der Bühne ab. Unlust stellt sich ein. Unter vergeblichen Versuchen, Entgangenes aus eigener Phantasie zu ergänzen, erlahmt die Aufmerksamkeit; schließlich langweilt sich der Theatergast oder er betrachtet die Szene als Kino mit verzweifelt holprigem Mechanismus. All das wurde bisher keineswegs genügend beachtet, als man den Gang des Apparates der Kunstkonsumenten-Verbände erheblich beschleunigte. Jedoch — jetzt komme ich auf Entscheidendes: weshalb zeigen sich nicht wenige Volksbühnenvereins-Mitglieder ersichtlich teilnahmslos sogar wenn es ihnen beschieden ist, in einem nicht allzu ausgedehnten Zuschauerraum mit einwandfreier Akustik ein gewiss nicht schwer aufzufassendes Schauspiel wie *Maria Stuart* bei durchaus befriedigender Wiedergabe von bevorzugten Plätzen, also von der Mitte des Parketts, des ersten Ranges aus, sich entfalten zu sehen? Oder wenn sie einer sachgemäß vorbereiteten, lebenerfüllten Aufführung einer Tondichtung Beethovens lauschen, die nicht mit solch unwiderstehlicher Kraft auch den Schwerfälligsten anpackt wie seine C-moll-Symphonie?

Gerade dem, der lange vor Umsturz und Verfassungsänderungen in Deutschland den Traum hegte und nach Kräften dazu mitzuhelfen suchte, die echtbürtige Tragödie, die Schöpfungen Bachs und Mozarts zum Gemeingut des Volkes zu machen, musste, als nun wirklich Tausende über Tausende von sozial Aufstrebenden in die Theater und die Konzertsäle hineinfluteten, die von Bitterkeit nicht freie Erkenntnis aufgehen, dass die sich über den besseren Unterhaltungston erhebende Kunst in nicht Wenigem doch nun einmal *aristokratische Art* bekundet, dass wir nicht jeden zum Vollbürger im Reiche Apollos umzuschaffen fähig sind.

«Pulchrum est paucorum hominum».

Weshalb wehrt sich der mit zunehmenden Jahren einem mystisch getönten Kommunismus anheimgefallene Halbasiat Tolstoi in seiner *Kreuzersonate* so heftig gegen vornehme deut-

sche Kunstmusik? Weil er in ihr instinktiv das Esoterische, das Nicht-Kommunistische, spürt. Es ist belehrend, dass der mordsgescheite, bedeutend veranlagte Paul Bekker unter furchtbaren Kriegsschrecken, die ihn jahrelang umtobten, in den Irrtum verfiel, der deutschen Musik beim Aufbau einer « neuen Gesellschaft » eine ausschlaggebende Rolle zuzuweisen. Er wird sich zum Geistesaristokraten zurückwandeln. Freilich fällt vom Utopismus eines Außergewöhnlichen, heiße er Jean Jacques Rousseau oder sonstwie, stets etwas für den allgemeinen Geistesfortschritt ab.

Man hat sich, nicht nur zwischen Rhein und Weichsel, zu hüten, dass sich nicht zur wieder einmal stärker und stärker einreißenden Verwirrung in Staats- und Volkswirtschaft, im Sozialen und Sittlichen noch Spiegelfechtereien, Phrasentaumel, Selbstbetrug auf den Feldern der Wissenschaft und der Kunst gesellen. Halbbildung, geheuchelte Kunstliebe haben bereits vor dem Kriege genug des Unheils angerichtet, gehörten mit zum glänzend aufgeputzten Scheinwesen der Hofosphäre Wilhelm II., die zerbarst, weil sie undeutsch war. Sich über die allgemeinen Staatsbürgerpflichten hinaus politisch geltend machen, gleichviel auf welchem Parteiboden, dürfte nur der von Hause aus politisch Begabte; zur Kunst in ein näheres Verhältnis zu treten, alsdann über Kunstausbübung mitzureden, mitzubestimmen, ist nur der berufen, dem die mit weiser Sparsamkeit verfahrenende Natur die entsprechende Gabe mittätigen Fühlens und Verstehens in die Wiege legte.

\* \* \*

Jene, die, ich wiederhole, oft redlichsten Willens voll, in unseren Tagen wahllos mit Hurrah und Trommelwirbel eine Massenbeglückung durch Kunst in die Wege leiten möchten, erscheinen mir wie Leute, die in bewegte Gewässer riesige Schleppnetze herunterlassen, ohne die Grundverhältnisse genügend abgetastet, ohne die Strömungen erforscht zu haben, und die dann nebst etlichen Fischlein ein dickes Gemengsel von Schlamm und Steinen heraufziehen — womit auch die kostspielige Fangvorrichtung rasch abgenutzt wird. Wiederaufbau! Damit wäre, wo Trümmerstätten einer neuen Kultur ent-

gegenharren, füglich *im kleinen Kreise* zu beginnen, was freilich unendlich mehr Geduld, zähen Fleiss, Aufopferung erfordert als auf einen großen Haufen mit hallenden Worten und weit-ausschwingenden Gesten loszustürmen. Dem Deutschen ist das Talent, in Ausnahmefällen das Genie des Organisierens verliehen. Nur darf aus dem Organisieren kein Mechanisieren werden. Wie früher der Militarismus, so überspannt gegenwärtig der Sozialismus das Organisationsprinzip, sieht nicht ein, dass Gemüt und Herz keinen Drill vertragen, dass dort, wo Seelisches den Ausschlag gibt, wo *Unwägbarkeiten* entscheiden, wo Vaterlandsliebe, Religion, Kunst in Frage kommen, nur mit höchster Feinfühligkeit zu organisieren ist.

Der praktische Idealist suche zwei, drei gut Veranlagte, Schönheit mit der Seele Suchende für wahrhaft förderbaren Kunstgenuss heranzubilden, erweitere die bescheidene Gruppe langsam, langsam zur Gemeinde. Wobei er im Auge zu behalten haben wird, dass er unter ungefähr Gleichaltrigen, unter den heute bereits Vollerwachsenen, beruflich Tätigen oder Scheintätigen nicht viele innerlich Sympathisierende und früher oder später Mithelfende antreffen kann. Die Generation, die *jetzt*, oft mit lautem Geschrei, doch ohne sonderliches Mitschwingen der Herzfibern, ihr Stimmrecht ausübt, ist teils zu zersetzt, teils zu ermattet und verelendet, um in der Durchführung eines Regenerationsprozesses Entscheidendes zu leisten. Unsere Hoffnungen ruhen auf der *Jugend*. Die Zukunft des deutschen Kunstlebens wird wesentlich dadurch bedingt sein, dass es — hoffentlich! — gelingt, die von der Natur mit der Gabe des rechten Aufnehmens beschenkten werdenden für ein richtiges Erfassen im Theater und Konzertsäle vorzubereiten.

*Das Wort hat die deutsche Schule.*<sup>1)</sup>

MÜNCHEN

PAUL MARSOP

---

<sup>1)</sup> Mit obigen Betrachtungen konnte aus Raumrücksichten lediglich das zum Aufrollen und zur Beleuchtung des gestellten Themas *unbedingt* Nötige gegeben werden. Sie wären füglich zu ergänzen durch Ausführungen mit dem Titel *Schauspiel und Oper im neuen Deutschland* und durch Erörterung der, alles in allem, seit längerem vernachlässigten Materie: *Die Schule und das Theater*.  
D. V.