

23. Juni 1916

*Das Theater des Frühlings.*

einige große Pause geben wird, hat man bequem Gelegenheit, für eine Krone ein warmes Essen zu sich zu nehmen, daß man erspicht und, der leidlichen Sorgen ledig, mit erneuter Embfänglichkeit den Vorgängen auf der Bühne folgen kann.

In einer zweiten Halle wird es ein Abendbrot zu zwei Kronen und in einer dritten endlich ein solches zu drei Kronen geben. Diesen verschiedenen Preisen entsprechend, ist auch die Einrichtung der Säle. Nach dem Theater warten genügend Trambahnen der verschiedenen Linien und auch Omnibusse, um die Besucher rasch und bequem nach Hause zu bringen. Welche Bedeutung diesem Restaurationsbetriebe zukommt, ersieht man am besten aus den Berechnungen des Direktors Ben Tiber vom Apollo-Theater, der aus der Restauration den eigentlichen Haupterwerb des ganzen Unternehmens zieht.

Nun aber das Theater selbst. Bisher hat man immer die Theater so gebaut, daß man zuerst den Zuschauerraum und dann die Bühne schuf — ich habe die Sache gerade sehr an: zuerst die Bühne und dann der Zuschauerraum. In Wirklichkeit ist das weiter nichts als die Wülfche zur Antile, die ich freilich mit der alten Shakespearebühne des Globe-Theaters vereinige. Der Ruf nach der Shakespearebühne ist ja nichts Neues, man sucht dieses Problem auf jede nur denkbare Weise zu lösen, hat es aber immer am fasslichsten Ende angegriffen, indem man nämlich diese Shakespearebühne in die alte Bühne des Gustav-Theaters hineinbaute. Damit konnte man sich zwar notdürftig behelfen und gewisse ästhetische Verwandlungen bewältigen, das Ideal war aber noch lange nicht erreicht. Das hat die Dreibühne ebensowenig vermocht und

noch viel weniger das Münchner Künstlertheater in der Ausstellung. Während die Dreibühne uns nur einen Preisausschnitt zur Verfügung stellt, verlangt das Münchner Künstlertheater mit seiner Heilswirkung vollständig. Gerade das Heil ist es ja, das zu bekämpfen wäre, denn es ist Unnatur und abtötet uns, plastische Künste und plastisches Verhalten auf die Bühne zu bringen, das die Phantasie anregen soll, in Wirklichkeit aber bei aller Meisterhaftigkeit der schaffenden Künstler doch nur künstlich und unnatürlich wirkt. So weit geht schließlich die Radikalität des Theaterbesuchers, denn doch nicht, sich durch Dämme und Gassen aus Pappe kämpfen zu lassen.

Wie war das antike Theater? Ein festgestampter Lehmbofen, um den herum die Zuschauer saßen und standen. Kom kannte diese Einrichtung nicht mehr, das Theater war bereits entartet. Eine Erinnerung an diese Antike ist die Londoner Shakespearebühne, das alte Globe-Theater. Auf die Verschmelzung dieser zwei greife ich nun, wie bereits bemerkt, zurück, indem ich zuerst die Bühne und um diese herum den Zuschauerraum baue. Man muß sich das also so vorstellen, daß ich die Shakespearebühne nicht hinein, sondern im Gegenteil nach vorn, in den Zuschauerraum hinaus lege. Wenn man will, kann man dies als das Ei des Kolumbus bezeichnen, die Hauptsache, und auf die allein kommt es doch an, ist, daß diese neuartige Bühne mich in die Lage setzt, ungeahnte Möglichkeiten zu entfalten. Das wichtigste Moment ist unzweifelhaft die Tatsache, daß der alte Fehler der räumlichen Trennung und Schließung von Zuschauerraum und Bühne endgültig behoben ist — die räumliche Vereinigung, das Ideal so vieler bedeutender

Köpfe, scheint mir damit erreicht. Böcklin, Semper, Schinkel und so mancher Große hat sich mit diesem Problem befaßt, warum keiner darauf gekommen ist, die Lösung zu finden, weiß ich nicht; sie ist im Grunde genommen so einfach und naheliegend. Wagner hat unzweifelhaft etwas Denartiges vorgeschwebt, aber unglücklicherweise ist er über seinen „mythischen Abgrund“ nicht hinweggekommen. Und gerade dieser „mythische Abgrund“ erfährt bei meiner neuen Bühne eine wirklich vollständige und hoffentlich auch endgültige Lösung, weil hier das Orchester in gleicher Höhe mit der Bühne steht und überdies mitten im Zuschauerraum, sozusagen mitten im Publikum, sich befindet. Die unendlichen Sorgen wegen der Musik des Hauses hören damit auf; die Sänger brauchen nicht mehr nach abwärts in den „Abgrund“ zu schälen, um den Kapellmeister zu sehen, und zu guter Letzt wird Weingartners Wort, er glaube nicht an eine beschleunigte Zukunft der Musik, hier zur Wahrheit, denn die so sehr günstige Lage des Orchesters macht es möglich, nahezu mit einem Kammermusikordner schon jede Oper zu geben.

Ich hoffe bestimmt, daß mir die Sänger und Sängerinnen für diese neue Bühne nur Dank wissen werden, denn sie werden hier sehr wohl in der Lage sein, mit dem geringsten Aufwand an Stimme die besten Wirkungen zu erzielen; das vergessene und leider verloren gegangene Bel canto wird wieder zu Ehren und das schöne, künstlerisch so wirkungsvolle Piano und Diminuendo zu seinem guten Recht kommen. Der Darsteller steht sozusagen mitten im Publikum, von dem jeder einzelne die Empfindung haben wird, der Künstler da oben spielt nur für ihn allein. Ich kann das alles dahin zusammenfassen, daß ich gerade mit dem