



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Duisburg**

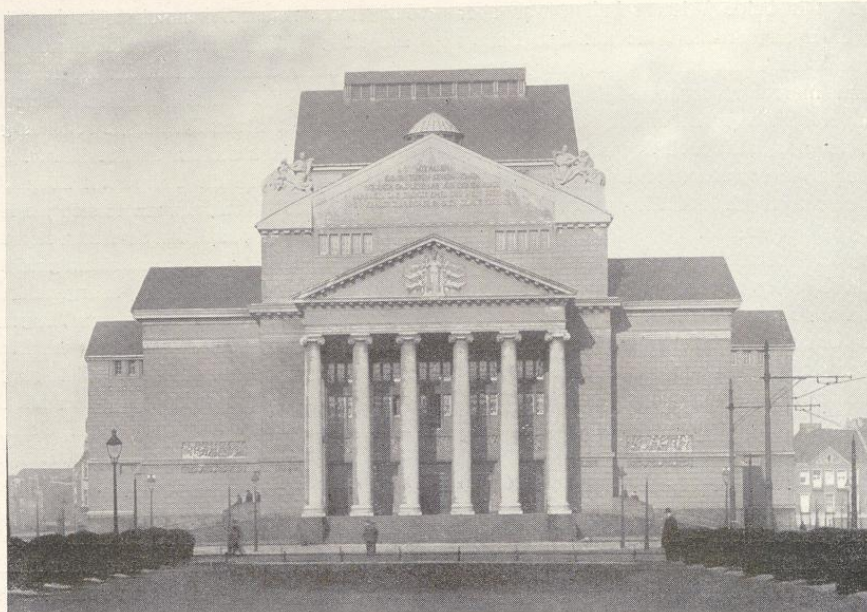
**Dieter, Hermann**

**Berlin-Halensee, 1925**

Das Theater (Dr. Saladin Schmitt, Intendant des Stadttheaters)

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96675](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96675)



Stadttheater. Arch.: Prof. Dülfer, Dresden.

Fot.: Gerling, Duisburg.

## DAS THEATER

VON DR. SALADIN SCHMITT, INTENDANT DES STADTTHEATERS

Wie Kunst im allgemeinen eine Verdichtung und Zusammenfassung kultureller Kräfte darstellt, so umreist sich auch jede künstlerische Einzelphysiognomie am deutlichsten, wenn man sie im Zusammenhang mit ihren Ursprüngen betrachtet. Und namentlich gilt das, wenn es Aufgabe ist, das besondere Gesicht eines städtischen Theaterinstitutes zu treffen. Denn Stadttheater und Stadttheater ist nicht dasselbe: wenn man vergleicht, so wird die Physiognomie jeder gedeihenden Bühne durch ganz besondere Ortsbedingungen mindestens ebenso stark bestimmt sein wie durch die bewußten Ziele der jeweiligen Leitung. Ja noch mehr: jede Leitung, die vorwärts kommen will, muß von den unterirdischen Kräften des städtischen Gemeinwesens getragen und bewegt sein, muß irgendwie in ihnen wurzeln, um ihnen verständnisvoller Träger und Ausdeuter sein zu können. Wie verschieden sind etwa — um auf gut Glück hin zu wählen — die Wiener und die Berliner Theater, wie differieren

Frankfurter und Münchener Schauspiel, welches andere Gepräge haben Hamburger und Breslauer Oper! In all dem drückt sich aber nichts anderes aus wie der Wille des jeweiligen Gemeinwesens, dessen geheime Kulturkräfte nach außen drängen, namentlich dann, wenn die betreffende Theaterleitung diese Kräfte in sich und außer sich aufzuspüren weiß, und das Fundament der Bühne bewußt auf diese Kräfte gegründet hat.

Was das für unsere Duisburger Bühne heißen kann, das ergibt sich von selbst. Die Stadt Duisburg ist einerseits Mitträger der großen kulturellen Gesamtidee des Rheinlandes; andererseits hat sie durch bestimmte Bedingungen noch ihre Sonderzüge. Die kräftigsten, ursprünglichsten und kennzeichnendsten Impulse ordnen sie zunächst in die große kulturelle Gesamtmission des Rheinlandes ein. Welche Kulturmission das sei, das wissen wir alle. Das Rheinland ist, geographisch gesprochen, vorgeschobenes Gebiet, Grenzland und Berührungspunkt

zweier Rassen. Von beiden hat es im Blutgemisch Charakter- und Wesenszüge, Appetite und Neigungen, Vorzüge und Fehler geerbt: beider Ehrgeiz und beider Widerstreit sucht es in sich auszugleichen und zu vereinigen. Daher die seltsame Erscheinung, daß der Rhein und das Rheinland einerseits wie kein anderes deutsches Land nationale Ehrensache und nationales Symbol und andererseits Träger vermittelnder Kräfte zum Romanentum hinüber sind. Beides trifft sich nun in der Person des Rheinländers in einzigartiger Verschmelzung: er empfindet sich durchaus als Deutscher, ja vermöge seiner vorgeschobenen Position als Wahrer einer bestimmten deutschen Sendung und hat doch in seiner Blutmischung bestimmende Merkmale, die ihm die Grenze zu den romanischen Ländern — namentlich, wenn es sich nicht um politische, sondern um allgemeine Kulturfragen handelt — in vermittelnder Weise überspringen lassen.

Aber noch in ganz anderem Sinne ist der Rheinländer Vermittler: er stellt auch innerhalb unseres Volkes den ausgleichenden Typus dar. Die spürbare Grenze, die zwischen dem Norddeutschen und Süddeutschen besteht, wird durch ihn verwischt: er hat vom einen wie vom anderen Typus entscheidende Wesenszüge und bringt sie in sich zum Ausgleich. Mit dem Süddeutschen teilt er den demokratisch-bürgerlichen Grundzug seiner Lebensauffassung und seiner persönlichen Einstellung, teilt er vor allem auch den gerade in seiner Landschaft zu besonderer Farbigkeit gedeihenden Katholizismus. Mit dem Norddeutschen verbinden ihn starke äußere Interessenbeziehungen, Beziehungen, die durch die Bedeutung des Rheinlandes als eines ganz eigenen Handels- und Industriegebietes erklärlich sind, Beziehungen, die dann auf den rheinischen Charakter vor allem hinsichtlich energischer Unternehmungslust und mutiger geschäftlicher Initiative entscheidend eingewirkt haben. Die bedächtig abwägende, agrarische Einstellung des eigentlichen Süddeutschen ist dem Rheinländer fremd; er ist genau wie der Norddeutsche ein gegenwartsge wandter Geschäftsmann und steht dem praktischen Leben entschlossen und zupackend gegenüber.

In ähnlicher Weise gleichen sich in seiner Natur der norddeutsche Protestantismus und der süddeutsche Katholizismus aus. Wie erwähnt, erhält letzterer durch die eigentümliche Blutmischung des Rheinländers ein seltsam farbiges, künstlerisches Gepräge — vergleiche die rheinischen Dome, die rheinischen Prozessionen, die rheinischen Kirchen-

festtage — andererseits hat gerade der rheinische Katholizismus den Unterton liberaler Toleranz; er steht dem andersgläubigen Mitbürger verständnisvoll und unvoreingenommen gegenüber.

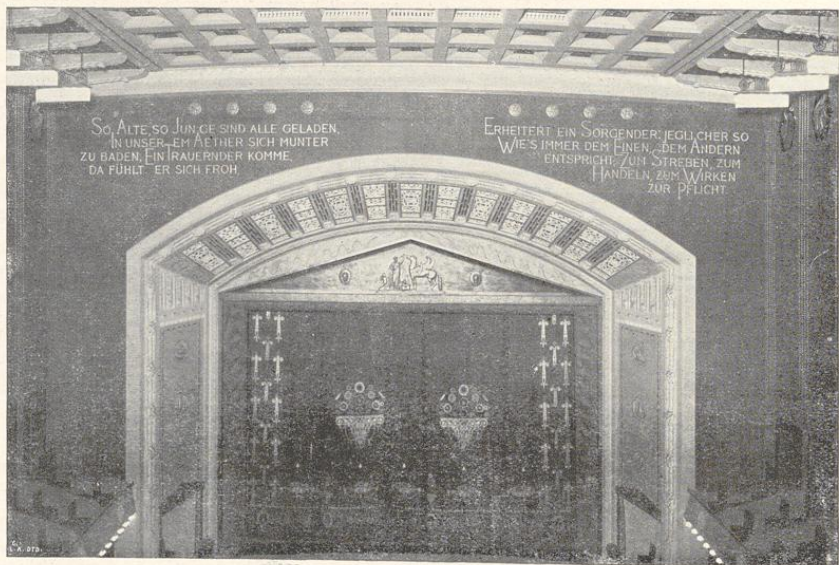
Aus all dem ergibt sich nun auch die Gesamtphysiognomie der künstlerischen Sehnsucht des Rheinländers, eine Gesamtphysiognomie, die man in der deutschen Kunst bei vielen entscheidenden Vertretern trifft. Die Kunst des Rheinlandes hat einerseits die merkwürdige Treue, Genauigkeit, Andacht und Bürgerlichkeit des rein germanischen Norddeutschen, hat in vielem auch dessen Sinn für nüchternen Realismus, für behaglichen Witz und derbe Volkstümlichkeit, sie hat andererseits das Formenbedürfnis, die Farbigkeit, die phantastische Ueppigkeit und die Glut des Romanentums; sie hat vom Katholizismus den stark mystischen Grundzug und die Sehnsucht nach breitem feierlichen Pomp, vom Protestantismus das Gefühl für Klarheit und Geistes-schärfe, für Gewissenstreue und auf sich selbst gestellte Ehrlichkeit. Und all das muß erklärlicher Weise auch auf die Natur des rheinischen Theaters einwirken und dessen Wesenheit bestimmend kennzeichnen. Der Rheinländer wird durch seine besondere Charaktermischung vor allem das Bedürfnis nach den starken, ursprünglichen und bluterfüllten Geschenken jeder klassischen Theater epoche haben, nach jenen Dichtungen, die seiner starken Mystik, seiner Phantasie und Spielfreudigkeit entsprechen. Der mystische Einschlag seines Katholizismus vereint ihn mit dem antiken und dem östlichen Theater, seine Phantasie und Spielfreude mit Shakespeare, mit Calderon und Molière, vor allem natürlich auch mit den deutschen Klassikern, die in ihrer Kultursynthese ja letzten Endes Widerspiel der merkwürdigen Blutmischung des Rheinländers sind. Grundstock für den Spielplan eines rheinischen Theaters wird deshalb der Schatz der Klassiker sein müssen: der Rheinländer wird einerseits die schwere und gehaltvolle, andererseits die phantastische, dichterisch ausschweifende und keck emporschießende klassische Dramatik nie vermissen wollen; die tiefe Wesensverwandtschaft, die ihn mit einer Dichtung wie „Faust“ — um auf gut Glück hin gerade das Drama des Deutschen zu wählen — verbindet, wird ihn jederzeit begierig auch nach dem „Hamlet“ und dem „Macbeth“, nach der „Stuart“ und der „Jungfrau von Orleans“, nach der „Ahnfrau“ und der „Jüdin von Toledo“, in bedingterer Weise dann nach dem „Homburg“ und

der „Penthesilea“ und noch bedingter nach „Gyges und sein Ring“ und den „Nibelungen“ greifen lassen.

Besondere Beachtung müßte man im rheinischen Spielplan dem klassischen Lustspiel einräumen. Gerade das klassische Lustspiel, sei es Plautus oder Shakespeare, Lessing oder Kleist, seien es die Italiener, die Franzosen oder die Spanier diese bezeichnende Mischung von Phantastik, spielerischer Verwicklung und derber Rüpelhaftigkeit, von nüchtern realistischer Charakterisierungsfreude und fein zugespitztem Witz, ist etwas, was zu sehr der rheinischen Natur entspricht, als daß ein Theater es ungestraft vernachlässigen dürfte. So werden die rheinischen Bühnen den „Sommernachtstraum“ und „Wie es euch gefällt“, die „Minna“ und den „Amphitruon“, „Donna Diana“ und den „Diener zweier Herren“, den „Eingebildeten Kranken“ und die „Schule der Frauen“ wohl immer mit Glück ihrem Publikum bieten können. Und das mit gutem Grund. Denn wenn es die im Katholizismus wurzelnde Mystik des Rheinländers ist, die ihn mit der fatalistischen Tragik etwa des antiken Dramas und weiterhin mit der wuchtigen Tragik des klassischen Trauerspiels überhaupt verbindet, so offenbart sich in seiner Freude am klassischen Lustspiel ein ande-

rer nicht minder starker Grundzug seines Wesens: der Wunsch, sich zu verkleiden und zu verwandeln, die Sehnsucht nach spielerischer Verlarvung, wie sie sich in naivster Form in seinem Karneval auslebt. Gerade die Tatsache, daß sich der Rheinländer einen ganz eigenen Karneval geschaffen hat, ist ungemein bezeichnend für ihn; die Zähigkeit, mit der er an diesem Fest hängt, die Breite, die er seiner Entfaltung gönnt — begannen doch in der Vorkriegszeit schon am 11. November die Karnevalsbeste! —, vor allem aber die Allgemeinheit karnevalistischer Lust, die Tatsache, daß hoch und niedrig, alt und jung von derselben Freude am Spiel und an der Verkleidung ergriffen wurden, so daß jede rheinische Stadt für die drei berühmten Fastnachtstage ein ganz verändertes, unter dem närrischen Zwange stehendes Gesicht bekam: all das läßt verstehen, wieso der Rheinländer für jedes auf ursprünglicher Spielfreude beruhende Lustspiel ein unvergleichlicher Zuschauer ist.

Um nun andererseits auch die Grenze zu berühren: rheinisches Publikum ist nur bedingt für rein gedankliche und problematische Kunst zu haben. Soweit das Gedankliche und Problematische mit fortschreitender Kunstentwicklung zusammen-



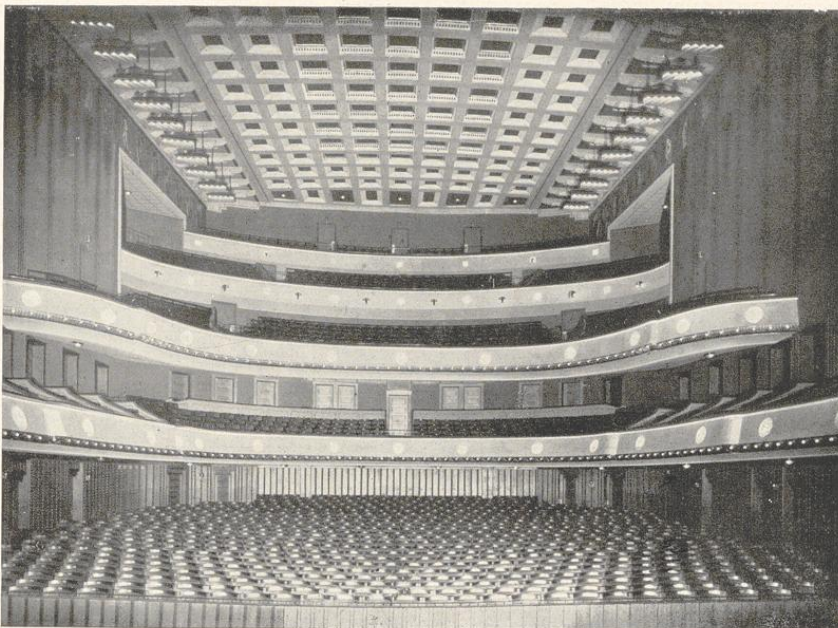
Stadttheater: Bühne.

Fot. Gerling, Duisburg.



Stadttheater: Foyer.

Fot. Gerling, Duisburg.



Stadttheater: Zuschauerraum.

Fot. Gerling, Duisburg.

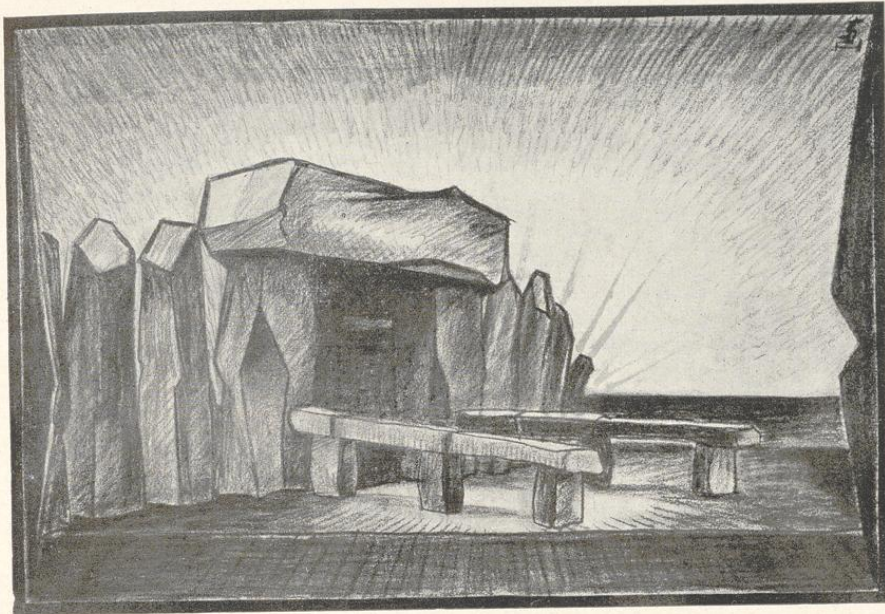
geht, soweit vermag er vielleicht aus seinem lebhaften Fortschrittsbedürfnis einen gewissen Sensationsanteil dafür aufzubringen; er fühlt sich angereizt, das Neue, im Augenblick Besprochene, im Mittelpunkt der Diskussion Stehende zum mindesten kennen zu lernen. Tiefere, in seinem Wesen wurzelnde Teilnahme bringt er diesen literarischen Gattungen nicht entgegen. So ist es bezeichnend, daß selbst in der Zeit der lebhaftesten Ibsen-Pflege der große Norweger am Rhein nicht wirklich heimisch wurde, daß Strindberg kein größeres Publikum dort besitzt, daß auch die gegenwärtige expressionistische Dichtung — um irgendein Schlagwort zu wählen — dort nicht wirklich Wurzel schlägt. Gewiß gibt es in allen rheinischen Städten interessierte Kreise, die es den Theatern ermöglichen, den Spielplan auf diese Gebiete auszudehnen: wirklich in die Breite dagegen vermag die Bühne mit solchen esoterischen Werken nicht zu wirken. Die kühle, zurückhaltende Einstellung des Rheinländers allem rein Gedanklichen gegenüber wird schon deutlich, wenn man ihm etwa Hebbel vorsetzt: ein wirklicher Hebbelverehrer ist der Rheinländer nicht. Die großartige intellektuelle Durchdringung des Problems mag er bewundern; ergreifen wird sie ihn nicht sonderlich.

Bei der ganz besonderen Temperamentsmischung des Rheinländers ist es selbstverständlich, daß er, ebenso wie der Wiener, ein Musikverehrer, ja ein Musikenthusiast ist. Wohl kaum eine deutsche Landschaft weist eine solche Fülle von offiziellen und unoffiziellen Einrichtungen und Vereinen zur Pflege der Musik auf wie gerade das Rheinland. Die Anzahl der städtischen Orchester, der städtischen Opern, der großen städtischen Musikvereine, der gemischten Gesangvereine und reinen Männer-Gesangvereine, der Vereinigungen auch zur Pflege der Instrumentalmusik, der städtischen, staatlichen oder privaten Konservatorien endlich, ist hier geradezu erstaunlich. Und wenn von allen musikalischen Gattungen die besondere Liebe des Rheinlandes dann der Oper gilt, so ist das nicht wunder zu nehmen; in der Oper verschmilzt sein Theater- und sein Musikenthusiasmus zu einer ihn restlos ausdrückenden Synthese. Jede rheinische Stadt setzt irgendwie ihren Stolz darein, eine besondere Oper zu besitzen; blühende Opernepochen einer Bühne werden stets mit besonderem historischen Stolz genannt. Die bekannte Blüte der Darmstädter Oper um die siebziger Jahre, die Blüte der Mannheimer Oper unter Bodanzky, die Glanzzeit der Kölner Oper unter Hoffmann seien

auf gut Glück herausgegriffen; selbst kleinere Institute wie das Mainzer Stadttheater rühmen sich heute noch besonders glänzender Operntaten, beispielsweise der Uraufführung des „Armen Heinrich“ von Pfitzner.

Dabei wiederholt sich auf musikalischem Gebiet eine ähnliche Erfahrung, wie auf literarischem. Ebenso wie der Rheinländer im Schauspiel einerseits das wuchtige Stildrama, andererseits das farbige klassische Lustspiel bevorzugt, so gilt in der Oper den beiden Gattungen der klassisch-heroischen und der phantastisch-komischen Oper seine besondere Liebe. Auch hier zeigt er einen konservativen Zug: das romanischer Verwandtschaft entspringende Bedürfnis nach Haltung und Form fesselt ihn lange an gute Tradition. So hat sich beispielsweise im Rheinland in den achtziger und neunziger Jahren Wagner verhältnismäßig schwerer durchgesetzt wie in anderen Musikstädten des Reiches. Nun hatte das seine besonderen Gründe. Die um die Mitte des Jahrhunderts die Opernbühnen beherrschende große Oper mit dem lebhaften französischen Rhythmus und dem auf äußere Sinnfälligkeit gerichteten großen Apparat, saß tief in der Gunst des Rheinländers und entsprach jenen Seiten seines Theaterinstinktes, die auf große dekorative Entfaltung hindrängen. Die rheinischen Spielpläne der achtziger und neunziger Jahre weisen außer den bekannten großen Opern Meyerbeers, Gounods und Halévys auch Werke auf, die sich im übrigen Deutschland kaum durchsetzten und so gut wie garnicht gehört wurden. Namentlich die Darmstädter Oper setzte in den 70er Jahren ihren Stolz darein, wenig gespielte französische Prunkopern, wie beispielsweise die „Königin von Saba“ von Gounod, mit einem ungeheuren Apparat zu inszenieren. Noch in den neunziger Jahren aber waren wenig gegebene Opern Meyerbeers wie „Robert der Teufel“, beliebte Repertoirestücke rheinischer Bühnen; am längsten haben wohl Frankfurter und Kölner Oper an diesen Arbeiten festgehalten.

Wie erwähnt: der Kampf, der um Wagner entbrannte, war zäh; als er sich freilich im Rheinland durchgesetzt hatte, wurde er mit derselben abgöttischen Liebe gefeiert wie vorher die Vertreter der großen Oper. Und Wagner brachte außer dem großen Apparat, dem äußeren Theater, noch etwas mit, was der Rheinländer zufolge seiner religiösen Einstellung begierig aufnehmen mußte: die mystische Erlösungsidee, sowie Würde und



Bühnenbild: „König Lear“.

Entw.: Joh. Schröder-Hamburg

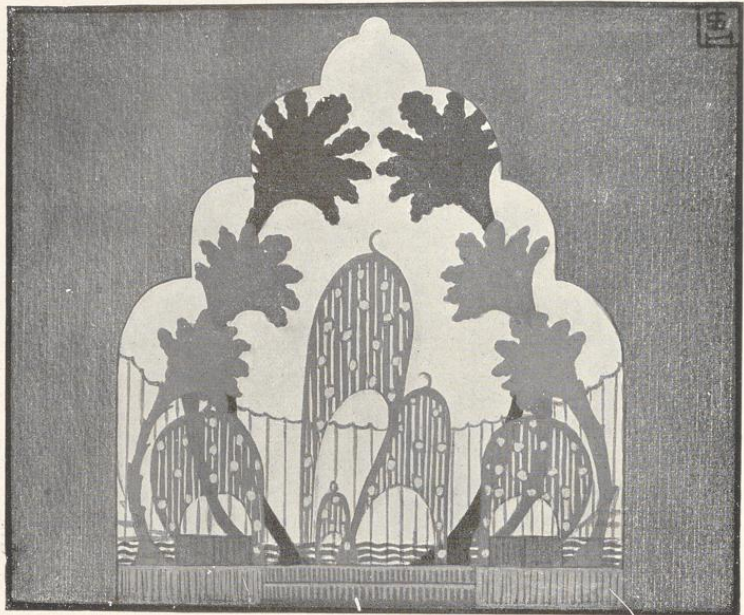
Gewicht des Dramatisch-Musikalischen. Immerhin ist es für den merkwürdigen Zug rheinischer Opernpflege interessant, daß an der Kölner Oper unter Lohse sich für viele Jahre eine Art jüngerer Auflage der französischen großen Oper im Spielplan behauptete. Werke wie De Laras „Messalina“ und „Solea“ seien als typisch dafür genannt. Auch hier war es namentlich der imposante theatralische Apparat, der das Glück dieser Aufführungen machte.

Mit der besonderen Schätzung des großen äußeren Opernapparats hängt dann die Vorliebe des Rheinländers für den Tanz zusammen. Wie die romanische Oper von dem Begriff des Balletts untrennbar ist, so gehört zu den rheinischen Bühnen der Tanz als etwas Organisches. Die Leistungen des Darmstädter Balletts kurz nach dem siebenziger Krieg, die selbst die tanzverwöhnten russischen Verwandten des hessischen Hofes in Erstaunen setzten, der bedeutende Raum auch, der an der Frankfurter wie auch der Kölner Oper dem Ballett eingeräumt wurde, mögen als typisch für diesen Zug gelten.

Wenn vorhin darauf verwiesen wurde, daß selbst Wagner sich im Rheinland relativ spät

durchsetzte, so darf es nicht wunder nehmen, daß ausgesprochen problematische Musik auf diesem Boden keine ursprüngliche Gegenliebe findet. Ähnlich wie auf literarischem Gebiet steht es hier auf musikalischem. Die rheinischen Opern bemühen sich um die gegenwärtige musikalische Bewegung; sie bringen, schon aus dem Wunsche mitzusprechen. Uraufführungen und zeitgenössische Premieren. Wirklich entscheidend setzt sich nur wenig von alledem um. Als bezeichnend für das Rheinland und seine musikalische Charakteristik mag es gelten, daß die erfolgreichste Premiere der letzten 20 Jahre d'Alberts „Tiefeland“ war. (Cöln 1905.)

Bei alledem wäre es verkehrt, den Operngeschmack wie den Theatergeschmack des Rheinländers überhaupt, als oberflächlich zu charakterisieren; bester Beweis dafür ist die Tatsache, daß die eigentlich seichte Musikgattung, die Operette, namentlich die moderne Operette, im Rheinland keine wirklich dauernde Pflgestätte gefunden hat. Ganz im Gegensatz zu anderen deutschen Großstädten hat das Rheinland nur Operettentheater von untergeordneter Bedeutung und auf rein privater Grundlage; die wirtschaftliche Unsicherheit, mit



Bühnenbild: „Entführung aus dem Serail“.

Entw.: Joh. Schröder-Hamburg.

der diese Institute dauernd zu kämpfen haben, ist bester Beweis für die mangelnde Neigung des Rheinländers zu flacher und oberflächlicher Kost. Ebenso ist es bezeichnend für das Rheinland, wenn man die Parallele auf literarischem Gebiet zieht, daß sich dort ein eigentliches Schwanktheater nicht behauptet hat. Versuche, die man verschiedene Jahre in diesem Betracht gemacht hat, etwa im Kölner Residenztheater analog dem Wiesbadener Residenztheater, waren erfolglos.

Aus alledem ergibt sich nun die Theaterphysiognomie des Rheinländers in folgendem Gesamtumriß: der Rheinländer hat eine kräftige, urtümliche und gesunde Liebe zur Bühne und ihren Ausdrucksformen. Seine besondere Blutzusammensetzung läßt ihn mit richtigem Instinkt die starke urwüchsige Kost einerseits der klassischen Dichtung und klassisch-heroischen Oper, andererseits der klassischen Komödie und komisch-phantastischen Oper wählen; seine Liebe zu dem großen Apparat der Bühne ist nur äußerer Spiegel dieses inneren Triebes. Formen, die sich problematisch und zersetzt geben, finden auf literarischem wie musikalischem Gebiet beim Rheinländer keine Gegenliebe, allenfalls Interesse und registrierende

Beachtung, wenn es sich um Entwicklungsprobleme handelt. Eine rheinische Bühne muß also zunächst ein freies und unmittelbares Verhältnis zu der klassischen Dichtung und zu den großen ursprünglichen Persönlichkeiten unserer Opernliteratur aufbringen, wenn sie Heimatrecht erlangen soll. Sie muß des weiteren Verständnis für die phantastische Fröhlichkeit des historischen Lustspiels und der Spieloper besitzen. Sie muß endlich die lebhafteste Schaufröude des Rheinländers irgendwie unterstützen und in richtige Bahnen zu lenken versuchen, wobei es gänzlich verkehrt wäre, dem Rheinländer mit dürerer, asketischer und phantasieloser Bühnenbildnerie die Lust an der Schaubühne zu verderben. Im Rheinland paßt nur ein künstlerischer Bühnenbeitrag, der dieselbe phantastische Fabulierfreude, denselben tragisch-mystischen Zug und dieselbe tolle, übermütige Laune aufbringt, wie sie sich im Geiste karnevalistischer Vermummungsfreude einerseits im Geiste der gotischen Dome und feierlichen Prozessionen andererseits dokumentiert.

Wenn nun alles bis jetzt Gesagte auf das Rheinland im ganzen zutrifft, so hat unsere Stadt innerhalb der rheinischen Landschaft ja noch ihre Sonderbedeutung. Wirtschaftlich als Vermittlerin



Bühnenbild: „Tristan und Isolde“.

Entw.: Joh. Schröder-Hamburg.

zu Holland gelegen, wird sich das „Niederländische“ künstlerisch in gesteigerter Vorliebe für breiten behaglichen Humor und bodenständige, kräftige Volkstümlichkeit ausdrücken. Das ganz Eigentümliche jedoch, was Duisburg gerade für sein Theaterleben mitbringt, ist die Wertung der städtischen Bühne als eines Kultursymbols: als Sehnsuchtsausdruck eines um Kultur ringenden, nach Kultur strebenden ganz jungen Gemeinwesens. Ein bislang an der allgemeinen Kultur nicht mitsprechendes Gebiet ringt mit aller Energie nach Geltung, nach seinem eigenen Ausdruck; dieselben heißen Impulse, die hier wirtschaftlich zu rascher Blüte empordrängten, wirken sich nun in dem Kampf um kulturelle Geltung aus. Dies ist das Merkwürdige, das ganz Eigenartige und, wenn man den Zug richtig versteht, das Beglückende dieses jungen Bodens: der maßlose Appetit und die heißhungrige Sehnsucht etwas zu gelten, etwas zu werden. Es verschlägt gar nichts, wenn dieser Trieb, wie jeder ursprüngliche Instinkt, einmal über das Ziel hinauschießt; Hauptsache ist und bleibt, daß man seinen Atem verspürt und sich von seinem Rhythmus treiben läßt: ein Atem und ein Rhythmus, nicht minder gewaltig und tempobeschwingt wie der Atem und

der Rhythmus der Arbeit, die hier geleistet wird. Von diesem Atem, von diesem Rhythmus strömt Kraft aus und überträgt sich auf alle, die gewillt sind, sich dieser Kraft und diesem Strom zu überlassen, die die Zähigkeit aufbringen, den Anforderungen eines solchen Rhythmus gewachsen zu sein, die der Geduld nicht entraten, deren eine solche Jugend bedarf. In manchen anderen Städten mag es äußerlich dankbarer sein zu arbeiten, mag es leichter sein „beachtet“ und „bemerkt“ zu werden; innerlich befriedigender, an Selbstbefreiung und mitschwingender Freude reicher kann eigentlich kein Arbeitsboden sein. Hier wie überall kommt es darauf an, was man will. Wer Weiterführer und Vollender begonnener Dinge zu sein glaubt, wer absolut im „Mittelpunkt“ und in der „Reihe“ stehen will, der tut gut, von solchem Boden fern zu bleiben; wer sich nicht scheut, Same und Anfang zu sein, für den ist diese Erde empfangend bereit. Mag er's gleich mit manchem Verzicht erkaufen, mit mancher Freude auch wird es ihm vergolten.

Mit einer Freude, die dem, der sie in Entdeckerglück und Pioniermut zu werten versteht, vieles zu ersetzen vermag.