

Rudolf Steiner

DIE DIREKTION SCHLENTHER

Erstveröffentlichung: Dramaturgische Blätter 1899, 2. Jg., Nr. 3.

GA 29, S. 158-163.

Es ist nun gerade ein Jahr her, dass Schlenther zum ersten mal als Nachfolger Burckhards genannt wurde. Gleich damals erhob sich heftiger Widerspruch. Das musste Fernerstehende wundernehmen. Schlenther war doch ein angesehener Mann, dessen literarische Verdienste nicht angezweifelt wurden. Mit den führenden Namen der modernen Bewegung war auch der seine geläufig geworden. Er galt in Wien als der kritische Repräsentant der deutschen Modernen. Und zudem kannte man ihn als einen kenntnisreichen Schüler Scherers; so musste er doch für die vielfältigen Bedürfnisse des Burgtheaters, das dem Neuen zustrebt, ohne das Alte missen zu können, — in literarischem Sinne — als der rechte Mann erscheinen.

Und trotzdem wurde er nicht willkommen geheißen. Man war — mit wenigen Ausnahmen — kühl, wenn nicht gar feindselig gegen ihn. Aber die Gründe hierfür lagen nicht in seiner Persönlichkeit. Man hasste den neuen Mann, weil man den alten liebte. Das ist echt wienerische Logik.

Burckhard hatte während seiner Direktionszeit überall Gegner, in seinem Theater, in der Kritik, in der Gesellschaft — überall. Er war keinem recht — Hermann Bahr etwa ausgenommen. Als er aus dem Amte schied, hatte er nur Freunde. Alle standen bei ihm. Nicht nur, weil der Unterliegende immer das nächste Recht an die Herzen der Wiener hat — denn Wien ist die gutherzigste Stadt

[159]

der Welt —, sondern weil er für eine rühmliche Sache gefallen war. Das ließ alles vergessen. Er hatte erklärt, dass er der Zensur des Obersthofmeisteramtes sich nicht länger fügen könne, und für die moderne Literatur freie Bahn gefordert. «Mit'n und die », donnerte er, «kann i ka Burgtheater führen. Alsdann, meine Herren, ich bitt um die ... — gleichviel, für die Wiener war Burckhard nunmehr das Opfer seiner Überzeugung, der heilige Sebastian der modernen Kunst. Alle fühlten sich an seiner Seite, in seinem Kampfe gegen die höheren Behörden. Man hoffte, dass das Ansehen der öffentlichen Meinung seine Gegner zum Schweigen bringen werde. Es war wochenlang das Tagesgespräch, ob Burckhard im Amte bleiben werde oder nicht. Jede Kombination, die einen neuen Mann an die Stelle Burckhards setzen wollte, wurde als persönliche Gegnerschaft empfunden. Man wollte nichts wissen von Bulthaupt, Savits, Schönthan, Claar — und wie die Namen alle lauteten, die damals aufflogen — man wollte Burckhard behalten. Das war wie ein demokratisches Votum gegen eine Kabinettsverfügung. Man vergaß ganz, dass man eigentlich gar nicht das Recht hatte, in die Sache hineinzureden; denn das Burgtheater ist doch schließlich eine Privatsache des Hofes. Man schrieb und resolvierte und schrie: den Burckhard und keinen andern!

Also auch nicht Schlenther. Das hatte der neue Direktor bald zu fühlen. Wo er nicht mit offenem Hass aufgenommen wurde, fand er kühles Misstrauen. Kaum dass die eine oder andere kritische Stimme ein herzliches Wort für ihn fand. Seine erste Äußerung freilich konnte ihm nicht viel Liebe erwerben. War Burckhard gefallen, weil er ein aufrechter Mann war, so verriet Schlenther eine überraschende höfische Geschmeidigkeit. Er hatte in seinen Begrüßungsreden eine Unsumme von Ergebnheiten für die k. k. Olympier an den Tag gelegt — wohl mit um so unbedenklicheren Worten, weil er ein freisinniger Mann ist und das Ganze als gewichtlose Formalität fühlen mochte. Aber klug war das nicht von ihm. Die Kritik war gleich hinter ihm her. Also das ist der Moderne, der Unabhängige, der Revolutionär! Mit diesem revolutionären

[160]

Wesen war es überhaupt seltsam bestellt. Man hatte einen ungestümen Feuerkopf erwartet, einen wilden Losgeher, der zehn Jahre heißen Kampfes hinter sich hatte und eine frische Fehdelustigkeit in unsere stillen Kreise bringen würde. Statt dessen kam ein ernster, sehr ruhiger Mann, ein geschickter Diplomat, der keinen Moment sich verliert, der alles innerlich abmacht und nach außen stets die unbewegte lächelnde Miene zeigt — das war wieder so ein fremder unwienerischer Zug, den man an ihm nicht gern hatte. In Wien ist alles Temperament, Offenheit, Liebe, Hass, Zorn — aber nur um Gottes willen kein Geheimtun, keine Rückhältigkeit, kein Spielen mit der Situation! Das macht unsicher, haltlos, verwirrt das Urteil. Der ideale Theaterdirektor, der für Wien zu einer legendarischen Gestalt geworden ist, war Laube. Und von dessen gerader Grobheit schwärmt heute noch ganz Wien. So hatte man sich Schlenther gedacht: derb, zufahrend, eigenwillig, stark. Er war liebenswürdig, konzilient, bescheiden. Er nahm wohl an den Proben tätig teil und gab manchen von den Schauspielern — die ja im Burgtheater durchaus intelligente Leute sind — sehr geschätzten Rat. Aber das Regiment legte er doch in die Hände seiner Regisseure; er war mehr ein korrigierendes als schaffendes Element in seinem Hause. Aber das erwarb ihm kein imponierendes Ansehen. Unter Laube waren alle Regisseure überflüssig. Er stand jeden Tag auf der Bühne, führend, überschauend, der Herr im Hause. Man fragte einmal einen älteren Hofschauspieler, was denn die Regisseure unter Laube zu tun hatten. «O, die hatten eine streng geregelte Tätigkeit», berichtete er,

Unter Schlenther bekamen die Herren vom Regie-Kollegium doch noch andere Aufgaben. Und das Misstrauen, das man in Theaterkreisen einem zünftigen Literaten immer entgegenbringt, wuchs. «Er leitet von der Kanzlei aus sein Theater!» hieß es. Nun haben ja das vor Schlenther schon sehr viele sehr gerühmte Direktoren des Burgtheaters getan, aber die Zeit, die Schlenther

[161]

im Burgtheater antraf, war allerdings eine arg zerfahrene, die eine starke Hand dringend erheischte. Der neue Direktor fand ein ganz dekomponiertes Theater vor. Fast alle jugendlichen Fächer waren verwaist — das Personal bestand nur aus Heldenvätern, freilich aus unvergleichlichen. — Das Repertoire war lückenhaft, uninteressant, ganz charakterlos. Die Moderne hatte — trotz bescheidener Ansätze — doch kein Heim in dem kaiserlichen Hause und konnte es auch nicht haben. Aber auch die klassischen Traditionen hatten keine sorgsame Hand gefunden. Hebbel, Kleist, Molière fehlten ganz — Schiller, Goethe, Grillparzer waren nur mir einzelnen Werken heimisch. Alle Vorstellungen aber hatten trübe Flecken, vieles war alt und morsch geworden, manches unzulänglich ersetzt — alles rief nach kräftigen und rücksichtslosen Reformen. Voll Ungeduld erwartete man die neuen Taten des Direktors.

Und nun kam eine große Enttäuschung. Ob der neue Herr den Erfolg in das müde Haus bringen würde — das konnte keiner vorhersagen. Aber eins erwartete jeder: ein Programm. Ein Mann, der durch Jahrzehnte hindurch in innigem Zusammenhang mit dem deutschen Theater stand, ein Literat, der denkend, ratend, theoretisierend den Bühnenergebnissen gefolgt war, erhielt nun plötzlich die Leitung der ersten deutschen Bühne, auf der Höhe seines Lebens, voll Kraft, ganz im Besitze seiner Persönlichkeit, seiner Erfahrungen, seiner Wünsche — eine Springflur von Ideen musste jetzt auf diese alte Bühne niederbrausen, unklar, unpraktisch vielleicht, aber doch voll künstlerischer Kraft, imponierend in ihrer Fülle und in der Herzlichkeit ihrer Absicht! Es kam einer daher, der ein Leben hindurch seine Taschen vollgepfropft hatte, und nun sollte er endlich zeigen, was er gesammelt hatte — alles wartete mit brennenden Augen auf seinen Reichtum, auf die Ernte seines Lebens —, und Schlenther kam mit leeren Händen. Mit ganz leeren Händen. Er hatte nichts, aber auch gar nichts, was er den gespannten Wienern zeigen konnte. Er hätte die merkwürdigsten Sachen beginnen — er hätte Maeterlinck aufführen können oder Sophokles erneuern, er hätte Molière in neuen Formen auf die Szene bringen können oder Ibsen — aber er hätte irgend etwas tun müssen, eine wirkliche persönliche Tat, die seinen

[162]

Willen kraftvoll ausgesprochen hätte. — Und auf diese Tat hat man vergeblich gewartet, wartet man heute noch. Es ist wahr, er hat den «Baumeister Solneß» aufgeführt und eine neue Bearbeitung der «Komödie der Irrungen»; er hat dann wieder einmal die «Jungfrau von Orleans» neu inszeniert und einen feinen Akt der Ebner-Eschenbach dem Burgtheater gewonnen — lauter verdienstliche Dinge, die man ihm lobend nachsagen darf —, aber wo bleibt der Schlenther, der Paul Schlenther, der erste Kritiker Berlins, der Prologus einer neuen Zeit und neuer Kunstideale? Er hat nach den Berliner Erfolgen auch den «Cyrano» gegeben und das «Vermächtnis» — aber wer hätte das nicht getan? Wir aber hätten gerne etwas gesehen, was nur er tun könnte, er ganz allein.

Er ist nicht als reicher Mann nach Wien gekommen, der von seinem Vermögen leben konnte — er musste gierig nach dem Erwerb des Tages haschen. Philippi ist jetzt der erlösende Gott des Burgtheaters. Der Direktor will Kasse machen. Er hat es selbst oft genug ausgesprochen. Das ist ein sehr berechtigter und verständiger Standpunkt. Nur darf er den Direktor nicht ängstlich und mutlos vorsichtig machen. Nur darf er nicht der ausschließliche Standpunkt eines Burgtheater-Direktors sein; und schließlich ist es noch sehr die Frage, ob er nicht ganz wohl mir den künstlerischen Bedürfnissen des Hauses zu vereinigen wäre. Schlenther, dem die Wiener Verhältnisse noch immer nicht ganz vertraut sind, übersieht eins, dass das Burgtheater seine klassischen Traditionen hat, die bei verständnisvoller Pflege die alte magnetische Kraft nicht eingebüßt haben. Er braucht den «Mädchentraum» nicht und den «Vielgeprüften» und die sonstige Tagesliteratur; eine interessante Neubesetzung von Hebbels «Nibelungen» füllt ihm das Haus viel sicherer. Er hat im Juni des vorigen Jahres (also in der ungünstigsten Theaterzeit) ein ausverkauftes Haus gehabt mit dem «Faust», als die Medelsky das Gretchen gab. Für «Minna von Barnhelm» mit Baumeister als Paul Werner war keine Karte zu bekommen. Das sollte dem Direktor doch eine richtige Weisung sein.

An der Rechtschaffenheit und Gediegenheit seines Wesens zweifelt niemand, aber mehr Wagemut, mehr Entschlussfreudigkeit

[163]

sollte er besitzen. Es ist wahr, es herrscht heute im Burgtheater ein Geist der Arbeitsamkeit, des künstlerischen Ernstes, der dem Hause seit Jahren fremd war. Wenn vor einigen Jahren das Gretchen einer anderen Schauspielerin zugeteilt wurde, dann mussten zwei Szenenproben genügen, um die Vorstellung vorzubereiten; der «Carlos» wurde nach einjähriger Pause ohne Probe wieder aufgeführt. Heute wird das Repertoire sorgfältig vorbereitet. Wenn der «Ministerialdirektor» oder die «Schmetterlingsschlacht» in einigen Rollen neu besetzt werden, dann werden vier bis fünf Proben dem Stück gewidmet.

Und das ist symptomatisch. In jedem Sinne herrscht heute Ordnung und Fleiß im Hause. Aber das reiche, kunstbildende Leben fehlt. Leicht wird dem Direktor die Arbeit freilich nicht. Die Hartmann ist gestorben, wenige Wochen nachdem er kam; die Sandrock musste er ziehen lassen — er hat auch einige junge Kräfte erworben, aber sie sagen, und wohl mir Recht, dem wienerischen Geschmack nicht zu.

Die Tat fehlt noch immer, die dem Namen des Direktors für uns den Inhalt gibt. Vorläufig raten wir noch immer, was der einst berühmte Kritiker dem Burgtheater bringen wird. Wir wissen nicht mehr als vor einem Jahre.