

Was Adolf Varena dem Königsberger Stadttheater war.

Ein Wort zum Abschied.

„Vielgelobt und vielgescholten,
Scheidet er von Freund und Feind.
Vielen hat er was gegolten,
Viele haben ihn verneint.“

Diese einem reizvollen Gedicht Ludwig Fuldas entnommenen Verse passen wie auf fast jede im öffentlichen Leben stehende Persönlichkeit auch auf Geheimrat Varena, der, wie bekannt, mit Schluß der diesjährigen Spielzeit von uns scheidet, um sich, nach einem langen, an Arbeiten und Mühen reichen Theaterleben, der wohlverdienten Ruhe hinzugeben. Eine Rückschau auf seine Gesamt-Tätigkeit an unserem heimischen Institut mag den berufenen Theater-Kritikern unserer Tageszeitungen am Ende der Spielzeit vorbehalten bleiben. Wenn es auch noch volle 5 Monate sind bis zur Stunde, da er dem Königsberger Stadttheater auf immer Lebewohl sagt, so darf doch gerade in diesen Blättern, die sich ja ausschließlich mit unserem alten lieben Stadttheater beschäftigen, schon heute mit einigen Worten darauf hingewiesen werden, was Adolf Varena diesem Kunsttempel gewesen ist. Eine gerechte, absolut objektive Würdigung dessen freilich muß späteren Generationen überlassen werden; wir, die wir alles selbst miterlebt haben, denen die Erinnerungen noch zu frisch im Gedächtnis haften, vermögen wohl noch nicht genau die rechte Distanz zu finden. Aber das Positive, das er uns geleistet, in gewissermaßen historischer Darstellung zu konstatieren — das sei hier unsere Aufgabe. — „Von der Parteien Haß und Gunst verwirrt, schwankt sein Charakterbild in der Geschichte" . . . unseres Königsbergers Stadttheaters nämlich, und der Versuch, es zu klären, sei im Folgenden gemacht.

Als Varena im Jahre 1892 zu uns kam, lagen die Theater-Verhältnisse gar sehr im argen. Das alte über 80jährige Gebäude sollte schon der Spitzhacke zum Opfer fallen; denn es wollte und wollte sich kein geeigneter Pächter finden. Kein Wunder! Hatten doch nahezu zwei Jahrzehnte hindurch sämtliche Direktoren, egal ob sie von künstlerischen oder materiellen Gesichtspunkten ihre Bühne leiteten, nicht nur keine Glücksgüter geerntet, sondern im Gegenteil noch aus eigener Tasche draufgezahlt! Das Interesse für Theater war eben im Publikum erschlaft. In den gedruckten Prospekten, die seit der Direktion Staegemann alljährlich zusammen mit der Abonnements-Einladung verschickt wurden, hatte jeder einzelne von Varenas Vorgängern mit Nachdruck darauf hingewiesen, daß ein fester Stamm von Abonnenten zur gedeihlichen Entwicklung eines Oper und Schauspiel gleichmäßig pflegenden Stadttheaters unerläßliche Bedingung sei. Hier nun setzte des neuen Direktors erste Reformtat ein. Während es bislang nur ganze, halbe und viertel Abonnements gegeben hatte, führte er die Sechs-Teilung der Serien ein, und siehe: schon diese äußere Änderung hatte ein erhöhtes Interesse des Publikums zur Folge. Hatte er aber erst die Königsberger so weit, daß sie überhaupt ins Theater gingen, so hatte er fast schon gewonnenes Spiel. Man kann mit gutem Gewissen behaupten, daß Varena sich sein Publikum selbst erzogen hat! In den ersten Jahren freilich bedurfte es noch hier und da einer leisen Nachhilfe: Gastspiele berühmter Künstler fanden in fast überreichem Maße statt, aber sie hatten wenigstens das Gute, daß das Publikum bei diesen Gelegenheiten einsehen lernte, daß im Grunde auch ganz respektable eigene Kräfte am Königsberger Stadttheater wirkten.

In jener Übergangszeit, da die etwa durch Wilbrandt, Heyse, Richard Voß und verwandte Geister repräsentierte Richtung bereits so gut wie abgewirtschaftet, der junge Naturalismus aber — namentlich in der „Provinz" — noch nicht rechten Fuß gefaßt hatte, mußte sich das Repertoire mit Surrogaten behelfen, die dem heutigen Geschmack einfach unbegreiflich erscheinen müßten, damals jedoch der herrschenden Geschmacksrichtung entsprachen. Allmählich durfte die Direktion es wagen, mit schier „unerhörten" Novitäten aufzuwarten. Welch' ein Sturm gerechter Entrüstung erhob sich in gewissen Kreisen, als Werke wie Halbes „Jugend" oder Schnitzlers „Liebeleien" auf die Szene kamen! So wie ein Teil unserer heutigen Generation etwa Frank Wedekind verurteilt, so wurde damals gegen jene heute fast harmlos erscheinenden Stücke empört Front gemacht. Die „Frau Landrat", jenes vielgebrauchte Symbol für alles Prüde, war solche Unsittlichkeit, solch' förmliche Revolution des „Geschmacks" nicht gewohnt. Und die Folge war, daß die meisten Werke der naturalistisch-realistischen Richtung sich nicht im Repertoire zu halten vermochten, ja, daß viele nicht einmal durch alle Serien gehen konnten. Deshalb aber verlor der Direktor den Kopf nicht. Ab und zu wurde wieder ein dem allgemeinen Geschmack mehr zusagendes Stück herausgebracht,

aber: die Hauptwerke der führenden dramatischen Dichter Deutschlands (auch des Auslandes) haben wir auf der Bühne des Königsberger Stadttheaters alle kennen zu lernen Gelegenheit gehabt. Beweis: die in diesem Büchlein veröffentlichte Novitäten-Statistik der Aera Varena. Wir finden dort: Hauptmann, Schnitzler, Hofmannsthal, Halbe, Hirschfeld, Dreyer (der ja auch einmal zu den „Führenden“ gerechnet wurde, und doch, ach! so bald gründlich abfallen sollte!), den lustigen Hartleben, Shaw, Maeterlinck, dessen „Monna Vanna“ freilich, auch nur ein gutes Theaterstück, keine Spur mehr von dem originalen Autor der „Prinzeß Maleine“, der „Blinden“, des „Eindringling“ etc. aufweist. Brauche ich an Arno Holz, den „Vater des deutschen Naturalismus“, zu erinnern? Was ist aus den meisten dieser „Hoffnungen“ geworden? Haben sie denn ihre Versprechungen erfüllt? Hat sich überhaupt der Naturalismus jemals richtig eingebürgert bei irgend einem Theaterpublikum? Der Haupterfolg des Führers der naturalistischen Schule, Gerhard Hauptmanns, war keinem seiner Wirklichkeitsdramen, sondern dem Märchenstück „Die versunkene Glocke“ vorbehalten! Ein gut Teil der Werke der oben Genannten konnte den weiten Weg bis zu uns nicht einmal finden, weil schon die Reichshauptstadt über sie ein vernichtend Urteil gesprochen! Und nun der vielgeschmähte Sudermann! Tatsache dürfte sein, daß gerade seine Werke eine größere Aufführungsziffer aufzuweisen haben, als die all' der genannten anderen. Warum? Weil es echte und rechte Theaterstücke sind! Solange es noch ein deutsches Theater gibt, sollte man von rechts wegen, wie es in anderen Ländern (Frankreich, England, Amerika etc.) geschieht, dem Theater geben, was des Theaters ist!

William Archer, einer der hervorragendsten englischen Theaterkritiker, hat im Jahre 1906 über seinen zwecks Studiums der deutschen Theaterverhältnisse unternommenen Besuch in Berlin in der Londoner Zeitung „Tribüne“ ein paar interessante Aufsätze veröffentlicht, darin er u. a. der modernen deutschen Kritik den Vorwurf macht, zu literarisch zu sein. Er stellt die Formel auf, daß Theater letzten Endes nur „Theater“ sei und eine überintellektuelle, allzu kritische Kritik eine direkte Gefahr für die dramatische Leistungsfähigkeit des deutschen Volkes bedeute. Ähnlich spricht sich Frank Wedekind in einer später erschienenen Broschüre über das Theater aus, und erst kürzlich haben die Dramaturgen der Reinhardt-Bühnen, Felix Holländer und Dr. Kahane, in den von ihnen neu herausgegebenen „Dramaturgischen Blättern des Deutschen Theaters“ den Grundsatz festgelegt: „Das Theater hat mit der Literatur nichts zu schaffen!“

Und das hat in mancher Beziehung viel für sich. Denn — ich zitiere wiederum Archer — „das Theater ist seinem Wesen nach eine volkstümliche Einrichtung“. Deshalb muß es auch dem Geschmack des „Volkes“, seinem Wesen, entgegenkommen — denn: „ohne Volk kein Theater“. Was aber das „Wesen“ des Theaters selbst ausmacht, ist das Dramatische, die Handlung, das Geschehen. Diese ureigenste Bestimmung der Bühne ist mit dem Aufblühen des Naturalismus, mit seinem Fortleben, von den meisten berufenen Wächtern über das Theater, will sagen: von seinen Kritikern, fast ganz außer acht gelassen. Es gab eine Zeit — heute dürfte sie überwunden sein —, da alle „Handlung“ auf der Szene als „Theater“ (in des Wortes übelster Bedeutung natürlich) streng verpönt war. Und das ist ja auch der Grund, warum ausgesprochene dramatische Talente wie Sudermann, Philipp! — um nur der ersten einige zu nennen — Schaffende, deren das Theater und — last not least der Schauspieler — benötigt wie des lieben Brots, daß jene Talente von der literarischen Kritik zum Schweigen gebracht wurden. Mit Macht, Stärke und echtem Können hatten sie eingesetzt, ihre Werke gefielen dem großen Publikum — aber als man von ihnen konsequente Psychologie, komplizierte Seelenanalyse, die auf Kosten des dramatischen Nervs hätten kommen müssen, verlangte, da versagten sie — ihre Leier verstummte. Statt dessen sollte dem Publikum manche neue „Richtung“ aufoktroiert werden, für die es noch nicht im mindesten reif war. Autoren wie Wedekind, Wilde, Shaw und andere werden immer nur von einem kleinen Kreis literarischer Feinschmecker goutiert, sie wenden sich von vornherein an ein gebildetes, von moralischen Vorurteilen freies Publikum; dem Durchschnittsgeschmack sind sie unverdaulich — der aber bahnt sich seinen Weg trotz allen Versuchen, die von idealen Ästheten gemacht werden, ihn zu läutern und zu heben....

Denn nur das „Theater“ im Theater zieht die Menge an und wird einem Direktor damit zum Gebot der Pflicht! Mit gutem Gewissen kann jeder Bühnenleiter diesem Prinzip huldigen. Hat er doch an dem heute ersten deutschen Theatermann, Max Reinhardt, das beste Vorbild! Der verschmäht es nicht, selbst Nestroy auf die traditionell geheiligten Bretter des „Deutschen Theaters“ zu bringen, oder französischen Lustspiel-firmen à la Cavaillet und de Flers ein Plätzchen einzuräumen. Und mehr noch: dem Wesen des Theaters kommt er am nächsten vermöge seiner Inszenierungskunst, mittels deren er einen ganz neuen Stil geschaffen. Im Gegensatz zum Vorkämpfer des Realismus, Otto Brahm, in dessen Tempel das Wort alles ist, zieht Reinhardt alle Künste zu Hilfe, um seine im Voraus genau berechneten Wirkungen zu erzielen; in seinem Theater werden alle Sinne des Zuschauers in gleicherweise fasziniert. Die naturgetreuen Dekorationen, plastisch und perspektivisch, stammen von ersten Kunstmalern, die Kostüme sind von namhaften Künstlern entworfen, gute Sprecher meistern die Rede, und sanfte Musik läßt er, wo passend, tönen.

Das alles freilich kann sich ein reichshauptstädtischer Direktor beleisten, der von allen möglichen Seiten reichliche materielle Unterstützungen erhält und dessen Weltruf ihm allabendlich mit Berlin besuchenden Fremden volle Häuser sichert. Ein Provinztheater, das behördlicherseits so gut wie gar keine Subvention genießt und das in der Hauptsache immer auf seine Abonnenten angewiesen ist, muß dem Geschmack und den Wünschen seines Publikums Rechnung tragen, wenn anders es nicht seinen Stamm von Besuchern verlieren will. Und damit sind wir wieder bei unserem speziellen Thema angelangt.

Wer jener „neuen Richtung“, dem Naturalismus, damals ein Heim bieten wollte, mußte dieses auf dem Wege über eine Persönlichkeit: Henrik Ibsen. Und das bleibt Adolf Varenas unbestrittenes Verdienst, diesen gewaltigen Dichter den Königsbergern, nicht: populär (denn das ist er trotz seiner vielleicht nicht kleinen Gemeinde bei uns selbst heute noch nicht), aber doch wenigstens bekannt gemacht zu haben. Unter Varenas Direktion fallen die Erstaufführungen von „Nora“, „Wildente“, „Hedda Gabler“, „Baumeister Solneß“, „Klein Eyolf“, „Die Frau vom Meer“, „Wenn wir Toten erwachen“ etc. Aber fragt man nach der Aufführungszahl dieser Werke oder könnte man einen Blick in die Kassenrapporte werfen — du lieber Himmel! Die Geschmacksrichtung des Publikums, das allein ausschlaggebend ist, das kommt, wann es will und fortbleibt, wann ihm etwas nicht gefällt, — die Geschmacksrichtung ist eben eine ganz andere — daran werden alle Reformversuche nichts ändern! Der uns seit etwa einem Jahrzehnt überkommene „Amerikanismus“ hat gleichermaßen Publikum und Autoren erfaßt: man will im Theater nicht nachdenken, man will lachen, sich amüsieren! Und darin kommen dem Publikum unsere Autoren — und mitunter der besten welche — ohne viele Bedenken entgegen. *Hinc illae lacrimae* — die Operette, die ja eine weitgreifende Renaissance soeben durchgemacht! — Wehe dem Direktor, der in dem Dilemma zwischen Ideal und Geschäft nicht den rechten Weg zu finden weiß! Beispiel: Das von Luise Dumont und ihrem Gatten, Lindemann, begründete Düsseldorfer Schauspielhaus, das sich zum Ziel gesetzt hatte, nur tiefere, literarisch wertvolle Werke zu bringen, sah sich aus finanziellen Gründen sehr bald genötigt, dem Geschmack der großen Menge ebenfalls Rechnung zu tragen: es mußte neben Schmidtbonn, Stucken, Eulenberg, Geister, wie Kadelburg, Presber, Misch u. a. in seinen Spielplan aufnehmen. Doch warum in die Ferne schweifen? In unserer allernächsten Nachbarschaft erleben wir einen ganz ähnlichen Fall. Keine Bühne kann der Blumenthaler und Kadelburgen ohne Gefahr ganz entraten — sie müssen da sein, um den Etat zu balancieren.

Dem lange verkannten und Jahrzehnte hindurch nicht nach Gebühr gewürdigten Dichter Friedrich Heibel zu seinem Recht verholfen zu haben, gehört zu den vornehmsten Verdiensten Varenas. Vor ihm hatte kein Direktor den Mut besessen, Werke wie „Herodes und Mariamne“, die zerteilten „Nibelungen“, „Gyges und sein Ring“ etc. aufzuführen, und so waren all' diese Perlen deutscher Dramatik Novitäten für Königsberg, als Varena sie herausbrachte. Mit Grillparzer verhält es sich auch ähnlich. Auch der vielvernachlässigte Kleist kam wieder mehr und mehr zu Ehren; von seinen seltener gegebenen Stücken bekamen wir u. a. die „Herrmannsschlacht“ zu sehen. — Die Pflege der Klassiker einschließlich der Ausländer Moliere und Shakespeare ließ sich Varena besonders angelegen sein, und die Veranstaltung guter Klassiker-Abende zu kleinen Preisen ist eine Tat gewesen, die Literaturfreunde wie Lokalpatrioten nicht hoch genug veranschlagen können; damit gab Varena wahrhaft „Caviar fürs Volk“. . . .

Die Popularisierung Wagners ist ebenfalls auf die Kreditseite des Kontos Varena zu verbuchen; sie ist, wie man zugeben wird, nicht seiner Verdienste geringstes. Als Kriterium für jeden Operndirektor gilt ja heutzutage die Zahl seiner „Ring“-Aufführungen. Ihn herauszubringen, hat sich Varena mit Unterstützung seiner nur zwei ersten Kapellmeister während der ganzen Dauer seiner Direktionstätigkeit, den Herren Wolf und Frommer, zu wiederholten Malen angelegen sein lassen.

Es darf nicht unterschätzt werden, eine wie bedeutende moralische Verantwortung ein Direktor trägt, der einem Theater vorsteht, an welchem in allen Betriebsteilen zusammen nicht viel weniger als 200 Personen beschäftigt sind — eine Verantwortung, die sich auf das wirtschaftliche Wohl seiner Angestellten erstreckt. Es ist wohl übrig zu erwähnen, daß am Königsberger Stadttheater in den letzten 20 Jahren sämtliche Gagen pünktlich und in voller Höhe bezahlt worden sind. Nicht überall in der Bühnenwelt ist das etwas Selbstverständliches. Es sei nur an das jüngste Fallissement des Direktors des Magdeburger Stadttheaters erinnert, dessen Defizit sage und schreibe 200,000 Mark betrug! — Mit welchen rein äußerlichen Schwierigkeiten die Theaterdirektoren im allgemeinen in den letzten Jahren zu kämpfen haben, lehrt noch der vor wenigen Wochen passierte Fall des Berliner Lustspielhauses, das von der Polizei kurzerhand geschlossen wurde, wodurch eine Anzahl Bühnenkünstler plötzlich und unerwartet ihren Broterwerb verloren. Es kann wirklich kein besonderes Vergnügen sein, heutzutage den Theaterdirektor zu spielen. Für die Bühnenmitglieder wird von Seiten der Behörden ausgiebig gesorgt: ihre Gagen müssen vom Direktor auf der Regierung sichergestellt werden, und von der Erbringung dieser Kautions wird die Konzessionserteilung überhaupt abhängig gemacht. — Der konzessionierte Direktor aber kann nachher zusehen, wo er sein Geld herkriegert, wenn die Geschäfte schlecht gehen. Theaterdirektor sein heißt mit einem Wort: ein Geschäft, u. z. ein sehr riskantes!

Das eben können viele seiner Gegner dem Direktor Varena nicht verzeihen, daß er „Geschäfte“ gemacht, daß das Königsberger Stadttheater unter ihm immer floriert hat. Mit welchen Mitteln aber hat er das erreicht? Hauptsächlich dadurch, daß er, unbeirrt durch Zetern und Schreien einzelner Cliques, stets eine goldene Mittelstraße zu wandeln verstanden hat: keine gewagten Experimente, die doch nur dem Spezialgeschmack eines beschränkten Kreises von Liebhabern und Kennern zu gute kommen, die aber nie und nimmer „Kasse“ machen und vielleicht nur, wie es in der Theatersprache heißt: einmal hintereinander gegeben werden; darunter muß naturgemäß auch die Sorgfalt in der Vorbereitung der weiteren Stücke leiden! Aber Varena brachte auch kein Repertoire, das nur aus Schmarren und bestenfalls seichter Unterhaltungsliteratur bestand. Wenn das eine oder andere Werk, das mancher vielleicht gern früher gesehen hätte, erst einige Jahre nach der Uraufführung zu uns kam, so möge man bedenken, daß nicht in jeder Saison für jede Rolle der geeignete Darsteller vorhanden ist; die Individualitäten sind eben nicht gleich. „Tantris der Narr“, um nur ein Beispiel anzuführen, kam am Berliner Lessingtheater ein Jahr nach Königsberg heraus, weil man vorher keinen Vertreter für die Titelrolle hatte; Sudermanns neuestem Stück, dem „Bettler von Syrakus“, ging's am Berliner Königlichen Schauspielhaus ganz ähnlich. Umgekehrt trifft dieser Umstand auch auf Darsteller zu, deren ausgeprägter Individualität gewisse Rollen besonders liegen, und eine solche Konjunktur auszunutzen, liegt in des Direktors eigenem Interesse und letzten Endes auch in dem des Publikums.

Die Ensembles in Oper und Schauspiel, die im Laufe der zwei Jahrzehnte bei Varena waren, haben natürlich in erster Linie zum Erfolg beigetragen, und mit Freude werden viele Theaterfreunde sich oftmals des einen oder anderen Künstlers erinnern, der heute einen großen Namen hat und dereinst recht bescheiden hier begann.

Der äußere Rahmen der Szene konnte, wie männiglich bekannt, infolge der geradezu bejammernswerten Rückständigkeit aller maschinellen Einrichtungen nicht immer nach Wunsch gestaltet werden. Umsomehr muß man anerkennen, was namentlich in den letzten Jahren an Dekorativem geleistet ist. Aus der Fülle der Erscheinungen seien nur die vom Oberregisseur Jürgens besorgte Neu-Szenierung des „Sommernachtstraum“, ferner „Taifun“ und schließlich als grandiose Meisterleistungen unseres bewährten Theatermalers Eisenblätter die Ausstattung zu den Opern „Madame Butterfly“ und „Quo vadis?“ hervorgehoben.

Die Leistungen des scheidenden Direktors ins rechte Licht zu rücken, seine Taktik zu erklären und damit gegen Anwürfe von gewissen Seiten zu verteidigen, war der Zweck dieser Zeilen. Ob er gelungen, mag der Leser selbst entscheiden. Was die Aera Varena in Königsberg in der Allgemeinen Deutschen Theatergeschichte mit ehernen Buchstaben verewigt, ist die Tatsache, daß er als erster das hiesige Stadttheater zu einer festfundierten, künstlerisch hochangesehenen und materiell florierenden Bühne gemacht hat. Und wenn Varena außer diesem kein anderes Verdienst sich erworben hätte, so muß jeder von Liebe zu seiner Vaterstadt beseelte Königsberger ihm allein schon darum von Herzen Dank wissen. Möge dem vielerprobten Manne ein friedlicher Lebensabend beschieden sein. Er war der Schlechteste nicht! Wir aber werden seiner gedenken in guten wie in bösen Zeiten; und so mag dieser Aufsatz mit der Schlußstrophe desselben Gedichtes beschlossen werden, das ihn einleitete:

„Seine Fackel ist verglommen
Und verweht ihr warmer Hauch.
Bess're werden nach ihm kommen,
Schlechtere sehr wahrscheinlich auch!“

Alfred Arendt