

THEATER

VOLKSBUHNE

Für die feinen Leute

Es wird nun doch gerichtlich ungerochen bleiben, daß der Ministerialrat im nordrhein-westfälischen Sozialministerium, August Böllhoff, in seiner mehrfachen Eigenschaft als Volksbühnen-Funktionär dem Geschäftsführer der Düsseldorfer Schauspiel-GmbH., Gustaf Gründgens, „fatzenhaftes Benehmen“ nachgesagt hat. Der große G. G. nahm Böllhoffs Ausdruck des Bedauerns über seine Affekt-Formulierung an (Böllhoff: „Es war ein falscher Zungenschlag“) und zog seine Zivilklage zurück.

Der kleine, erfreulicherweise von keiner Seite allzu ernst genommene Zwischenfall

sammengerauft, endgültig seit der Sitzung des Stadtparlaments vom 14. März. Bei der Beratung des Nachtrags-Haushaltsplanes für 1951 wurde der Schauspiel-GmbH. für die verbilligte Abgabe von Karten an die Besucherverbände ein Zuschuß von 63 184 DM bewilligt. Diese Summe entspricht, unter Berücksichtigung des bei Theater- und Stadtverwaltung verschiedenen terminierten Rechnungsjahres, genau jenen 92 000 DM, die Gustaf Gründgens seinerzeit als notwendig bezeichnet hatte, wenn dem Einnahmesoll seine Schauspiel-GmbH. an billigen Abenden keine Gewalt geschehen sollte.

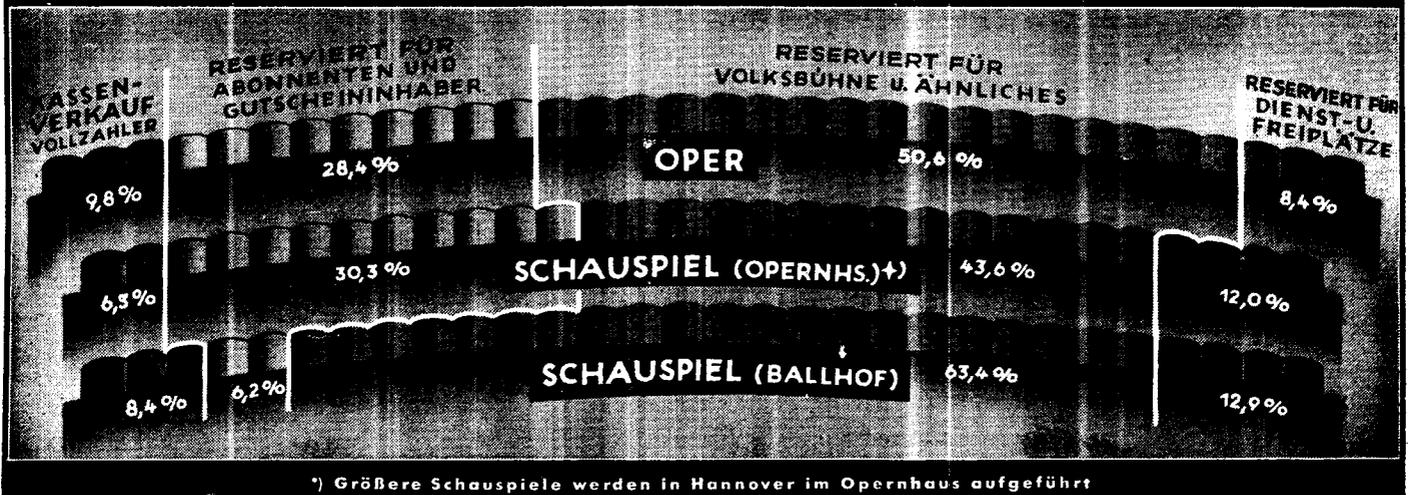
Praktisch wirkte sich das so aus, daß die Stadt Düsseldorf pro Karte ungefähr dasselbe zulegt, was die Mitglieder der Besucherorganisationen dafür zahlen, nämlich 2,50 bis 3,50 DM. Immerhin hat der Gründgens'sche Verwaltungs-Direktor Schilling an den billigen Montagen trotz Zuschuß noch eine Mindereinnahme zu

wie immer sein unfehlbar stechendes Trumpf-As aus: den im Grunde wider-natürlichen, aber immerhin fruchtbaren Bund des exklusivsten Theaterleiters und Schauspiel-Stars mit der Massenorganisation der Gewerkschaften.

Denn der DGB befand sich Gründgens' Forderung den Besucherorganisationen gegenüber in einer peinlichen Situation. Was Gründgens von der Volksbühne forderte, und zwar kaufmännisch wohl-begründet forderte, geschah im Interesse eines Unternehmens, dessen Mitgesell-schafter derselbe DGB ist, den wiederum Volksbühnen-Böllhoff ansprach, als er auf einer Verbandstagung in Wuppertal frei-mütig bekannte: „Wir sind ja auch alle Gewerkschafter!“

Die nach längerer Debatte gefällte Ent-scheidung der Düsseldorfer Stadtväter entlastete den derart zwischen Pflicht und Neigung, zwischen kaufmännische Vernunft und kulturell-soziale Idee gestellten DGB.

BEISPIEL HANNOVER: KAUM NOCH KARTEN AN DER KASSE



*) Größere Schauspiele werden in Hannover im Opernhaus aufgeführt

stellt nur noch ein Nachgeplänkel dar. Die eigentliche Schlacht ist längst geschlagen. Die Fehde begann Mitte November 51 mit einem von Gründgens unterzeichneten quasi-Kündigungsbrief der Theater-GmbH. an die Düsseldorfer Volksbühne-Kulturfreunde E. V. und an die Theatergemeinde: Das Schauspielhaus sehe sich ab 1. 1. 52 außerstande, verbilligte Eintrittskarten an die Besucherorganisationen abzugeben.

Dieses Memorandum trug Gründgens prompt eine Neuaufgabe des alten Vorwurfs ein, der berühmte Regisseur und Theaterleiter wolle nur für die feinen Leute spielen, für die Mercedes-Besitzer aus dem Kohlenpott, denen die 10 DM für den besten Parkettplatz (bis zu 25 DM erhöht bei säkularen Ereignissen wie der „Räuber“-Premiere) nicht zu schade seien.

Bei dem nachfolgenden Tauziehen zwischen der Schauspiel-GmbH. und dem Verband der deutschen Volksbühnenvereine standen sich Geschäftsführer Gründgens und Ministerialrat Böllhoff, dieser als gleich dreifacher Würdenträger der Volksbühne, als feindliche Flügel-männer gegenüber. (Böllhoff ist 1. Vorsitzender des Landesverbandes Nordrhein-Westfalen, 2. Vorsitzender des Ortsvereins Düsseldorf sowie 2. Vorsitzender des Verwaltungsrates bei der Volksbühnen-Bundeszentrale in Hamburg.)

Inzwischen haben sich Theater und Volksbühne an der Düssel wieder zu-

zeichnen. Das 1000-Plätze-Theater bringt an normalen Abenden (bei einem Mittel von ca. 6 DM aus Kartenpreisen von 2 DM bis 10 DM) rund 7000 DM, es brachte bei Volksbühnen-Abenden bis zur Neu-regelung aber nur ca. 2000 DM. Monatlich gibt das Schauspielhaus 3000 bis 4000 verbilligte Karten aus. Zu dem nicht ganz gedeckten Verlust bei verbilligten Vor-stellungen meint Gründgens: „Ich bin so viel über dem, was ich nach meinem Etat haben muß, daß das gut zu tragen ist.“

Mit seinem Brief von Mitte November an die Besucherorganisationen wollte er nur „die beiden Partner mal an einen Tisch bringen“. Schließlich sei er nicht nur Intendant, sondern zugleich Geschäftsführer eines Unternehmens. Sein Theater unterhalte zu den beiden Düsseldorfer Besucherorganisationen „die besten Beziehungen“. Aber: „Wenn ich an einem Abend 7000 DM verdienen kann, und ich begnüge mich mit 2000, dann gehöre ich vor ein Gericht. Im übrigen ist es wohl etwas pervers, jemandem, der die Gewerkschaften zum Partner hat, asoziales Verhalten nach-zusagen.“*)

Damit spielte Gründgens, der seinen Theaterleiter-Kollegen schon mehrfach das gute Beispiel vorexerziert hatte, virtuos

*) Die Düsseldorfer „Neue Schauspiel-GmbH.“ hat vier Gesellschafter: das Land Nordrhein-Westfalen, die Stadt Düsseldorf, die Gesellschaft der Freunde des Düsseldorfer Schauspielhauses und den Deutschen Gewerkschaftsbund. Die ersten drei zahlen Subventionen.

Die Volksbühne und die Theatergemeinde bekommen ihre verbilligten, zum Teil auf den Sonntagnachmittag und den ungünstigen Montagabend gelegten Vorstellungen weiter, der Gewerkschaftsbund kommt ebenfalls in den Genuß der zu einer Kartenpauschale von 2,00 DM abgegebenen Nachmittagsaufführungen, und die Stadt zahlt die Einnahmedifferenz dazu

„Die Stadt“, das sind in diesem Falle die Steuerzahler, und hier erscheint das sonst — der besonderen Struktur des Düsseldorf Schauspielhauses wegen — nicht unbedingt typische Volksbühnen-Beispiel Düsseldorf durchaus repräsentativ für das Problem der Besucherorganisationen auch in anderen Theater-Städten

Dieses Problem ist recht jung. Es ist ein echtes Produkt der Nachkriegszeit mit ihrer Einebnung des sozialen Gefalles, der Prosperität auch auf kulturellem Gebiet, schließlich dem Versuch einer Planwirtschaft auch im Bereiche des Theaters.

250 000 Mitglieder zählt die Volksbühne heute als die bei weitem stärkste aller Besucherorganisationen in über 50 Städten der Bundesrepublik. Ihre Mitglieder erhalten ihre etwa zehn Karten pro Spielzeit zu einem bis zu 50 Prozent ermäßigten Kaufpreis. Die Karten werden entweder vor Vorstellungsbeginn verlost oder nach einem besonderen Rollsystem verteilt.

In diesem Risiko, einen schlechten Platz zu erhalten, sehen die für die Volksbühne

Verantwortlichen ein Regulativ gegen das Eindringen sozial besser gestellter Kreise in eine Organisation, die zunächst nur für die wirtschaftlich schlechter gestellten Schichten gedacht war. Die Volksbühne kennt darum keine Mitgliederqualifikation, schon gar nicht etwa eine grundsätzliche Begrenzung der Mitgliederzahl, wenn auch in der relativ stärksten örtlichen Volksbühnenvereinigung, der von Hannover, die Aufnahme neuer Mitglieder mangels Karten-Masse vorübergehend gestoppt werden mußte.

Jenes Regulativ aber erscheint als ein reichlich grobes Sieb. Das konkurrenzlos billige Karten-Angebot durch die Volksbühne hat gerade in den letzten Jahren zu einem ständigen Ansteigen der Mitgliederzahlen geführt, besonders an Orten mit neuerbauten Theatern. So stieg die Mainzer Volksbühne sprunghaft von 900 auf 4300 Mitglieder an, als nur erst einmal das neue Haus eingeweiht war. Frankfurts neues Stadttheater mit der ominösen Riesenbühne zog zu den 3500 Volksbühnen-Mitgliedern der vergangenen Spielzeit in dieser Saison 6500 neue an, und in Düsseldorf haben die beiden großen Besucherorganisationen Volksbühne und Theatergemeinde ihre Mitgliederzahl in einem Jahr sogar verdoppelt.

Daß sich diese Heerscharen der organisierten Theatergänger nur aus den Kreisen rekrutieren, für die eine solche sozial gedachte Einrichtung eigentlich geschaffen wurde, ist anzuzweifeln. Die Volksbühne weist durch den Mund ihrer Funktionäre selbst jeden Versuch scharf zurück, sie etwa zu einer Armeileute-Organisation abstempeln zu wollen.

Um auch den Anflug eines solchen Anspruchs zu vermeiden, proklamiert sie fünf „Richtpunkte unserer Arbeit“:

- Verbilligung des Theaterbesuchs,
- Anbahnung einer möglichst engen Verbindung zwischen Theater und Besucherschaft,
- Einflußnahme auf die künstlerischen Leistungen des Theaters, besonders die Spielplangestaltung,
- Geschmacksbildung der Mitglieder,
- Ergänzung der Theaterdarbietungen durch künstlerische Veranstaltungen anderer Art.

Dieser nicht eben einseitig gerichtete Anspruch erklärt, warum die Volksbühnen selbst versichern, daß — wie der Kritiker Alfred Brasch in einem scharfen Angriff auf die Volksbühne im „Industriekurier“ schreibt — „sie sich keineswegs auf die soziale Aufgabe beschränken lassen wollen. Sie werben um den Intellektuellen, verzeichnen mancherorts mit Genugtuung 25—30 Prozent zu ihnen überwechselnde Abonnenten und begrüßen mit besonderer Herzlichkeit „wirtschaftlich besser Gestellte, die sich zu unserer Idee bekennen.“

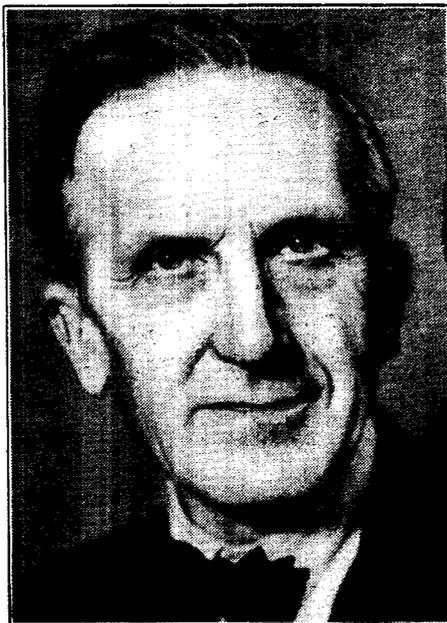
Diese historische Idee der Volksbühnen-„Bewegung“ definiert der Berliner Volksbühnen-Vorsitzende Dr. Siegfried Nestriepke mit wünschenswerter Eindeutigkeit: „Indem sie... immer auf kameradschaftliche Beziehungen zur Arbeiterbewegung Wert legte, verlangte sie von ihren Anhängern die Bereitschaft, für soziale Gerechtigkeit, politische Freiheit und die Idee der Weltverbundenheit einzutreten.“

An dieser kämpferischen Einstellung der Volksbühne hat sich, wie Dr. Nestriepke betont, bis heute nichts geändert. Um welches Einzel-Ziel es jetzt geht, enthüllt Nestriepke in einem Aufsatz, in dem er sich mit dem Unterschied zwischen Abonnent und Volksbühnenmitglied befaßt.

Die Volksbühne hebt, nach Nestriepke, „den Angehörigen der Besucherorganisationen doch über den Abonnenten hinaus.

Und sie macht ihn... zu einem wertvolleren Faktor für das Theater. Denn das Recht der Mitbestimmung muß in dem, der sich seiner erst einmal bewußt geworden ist, ein verstärktes Interesse an den Darbietungen der Bühne hervorrufen.“

Um dieses Mitbestimmungsrecht, dessen Proklamation die Wahlverwandtschaft zwischen den Massenorganisationen Volksbühne und Gewerkschaftsbund erkennen läßt, ist zuletzt in Berlin gerungen worden. „Jede kritische Beschäftigung mit dem Thema Volksbühne läßt den Vorstand und seine journalistischen Hilfstruppen so in Harnisch geraten, als seien die heiligsten Güter der Nation in Gefahr“, schrieb Walther Karsch im „Tagesspiegel“. „Was in Wahrheit in Gefahr ist, hat die hier begonnene Diskussion über die Weigerung der Freien Volksbühne offenbart, der ‚Tribüne‘ die Aufführung der Tettenbornschen ‚Perspektiven‘ für ihre Mitglieder abzunehmen.“



Der Staat zahlt zu Volksbühnen-„Vater“ Nestriepke

„Das Resultat ist: die Freie Volksbühne kann ein ihr nicht genehmes Stück abwürgen...“ Und diesen Tatbestand bestätigt Frank Lothar, der Leiter der kleinen, wegen ihres politischen Elans von der Presse gehätschelten „Tribüne“: „Wir sind in den Klauen der Volksbühne!“

Lothar gibt zu, daß er sich eingehend mit Volksbühnen-„Vater“ Nestriepke berät, bevor er ein Stück annimmt. Damit aber nicht genug: „Die Volksbühne sagt auch: ‚Wehe, Du gibst anderen Organisationen verbilligte Plätze.‘ Die Gewerkschaften haben mich gefragt: ‚Was kostet bei Euch ein volles Haus?‘ Durfte ich nicht machen, die Volksbühne war gegen dieses Geschäft.“

Die Gepflogenheiten zwangen Lothar auch, die normalen Eintrittspreise der „Tribüne“ zu erhöhen, von 1—3 DM auf 1—8 DM, um den Mitgliedern der Volksbühne das Hochgefühl zu verschaffen, für ihre 2 DM auch wirklich wesentlich billiger als andere Besucher zu sitzen. Walther Karsch: „Wie eifersüchtig die Volksbühne darüber wacht, daß ihr niemand in ihr Monopolgehege kommt, zeigt, daß sie kein Theater beschickt, das den Durchschnittspreis von 4,50 DM pro Platz unterschreitet.“

Zur Lösung des offenkundig brennenden Problems Volksbühne in Berlin schlägt Theaterchef Lothar vor:

● Mitgliederbeschränkung durch Festlegen einer bestimmten Einkommensgrenze,

● Einsatz der Volksbühne vor allem für wirklich förderungswerte Aufführungen.

Dann würden sich, meint Lothar, nicht mehr wie jetzt wohlhabende Leute auf Staatskosten Curt Goetz ansehen.

Die Volksbühne versucht diesen Hinweis auf die Brieftaschen der öffentlich subventionierten Theaterkarten-Käufer statistisch zu entkräften. Nach ihren Unterlagen sind 61 Prozent der Mitglieder „Arbeiter, Angestellte und Beamte (einschl. der Pensionäre)“, 25 Prozent Hausfrauen und Berufslose, der Rest verteilt sich auf selbständige Gewerbetreibende und akademische Berufe (7 Prozent), Studenten und Schüler (4 Prozent) sowie Sozialrentner und Arbeitslose (3 Prozent).

Diese Statistik verschleiern geschickt, daß der Anteil der Arbeiter — nach Lothar — nur 12 Prozent beträgt. Und das hält nicht nur Lothar für zu wenig, wenn man den alten Volksbühnengedanken noch ernst nehmen will. Auffällig ist der geringe Prozentsatz an Jugendlichen. Als Lothar deshalb riet, Jugendringe einzurichten und Sonderringe für Leute, die „Junges Theater“ wünschen, antwortete der heute 66-jährige Volksbühnen-„Vater“ Nestriepke: „Das haben wir ja schon versucht, 1906!“

In Berlin zahlen die 63 000 West-Mitglieder der Freien Volksbühne für einen Schauspielbesuch 2 DM, für einen Opernplatz 2,50 DM, die 19 000 Ost-Mitglieder 2,50 DM-Ost bzw. 3 DM-Ost. Aus dem städtischen Volksbühnenfonds, der 1951 nicht weniger als 2,8 Millionen DM betrug, zahlt die Stadt Berlin — wie es neuerdings ähnlich also auch Düsseldorf tut — an die Theater für jeden an die Volksbühne gegebenen Schauspielplatz 1,50 DM, für jeden Opernplatz 2 DM dazu.

Dieser Fonds soll, unter Kürzung der Zuschüsse an die Städtischen Bühnen, für 1952 auf 3 Mill. DM erhöht werden. „Dann gehen die Leute außerhalb der Volksbühne nur noch in die großen Erfolge“, beschwert sich Dr. Kurt Räck, der Direktor des privaten Renaissance-Theaters. Die Volksbühne, sagt Räck, entziehe den Privattheatern künstlich ihre Besucher. „Die Leute wären ja idiotisch, nicht einzutreten, der Staat zahlt doch zu. Das ist so, als ob städtische Bäcker Brötchen umsonst abgeben.“

Die Einrichtung eines Volksbühnen-Fonds nannte bei der Düsseldorfer Theater-Debatte schon der Stadtverordnete Laue (Zentrum) eine „schwarze Subvention“. Tatsächlich bedeutet diese Regelung praktisch eine Etat-Erhöhung der Theater auf dem Wege über die Volksbühne, eine ernste Gefahr also, auf die schon Alfred Brasch im „Industriekurier“ hinwies: die Volksbühne hätte im Falle, daß ihr Bemühen um einen solchen Fonds auch in anderen Städten endlich Erfolg zeitigte, dann „natürlich das Heft völlig in der Hand, wenn sie auch noch den städtischen Zuschuß verwaltete“.

Dr. Räck vom Berliner Renaissance-Theater fordert deshalb: „Das System muß gebrochen werden.“ Zunächst verlangt er nur „paritätische Verteilung“ der Volksbühnenbesucher auf städtische und private Theater. Gegenwärtig wird ihm nur ein Sechstel seiner Plätze von der Volksbühne abgenommen, während die Städtischen Bühnen ein Drittel bis die Hälfte ihrer Karten an die Volksbühne geben.

Räck: „Dieselbe Regierung, die sich auf den Standpunkt der freien Wirtschaft stellt, macht hier plötzlich der Optik zuliebe in Kulturpolitik, der Sache nach und nicht dem Gelde nach.“ Und: „Die privaten Theater spielen so immer mehr auf die Sensation hin.“

BESTSELLER DER BÜHNE

SPIELZEIT 1950/51

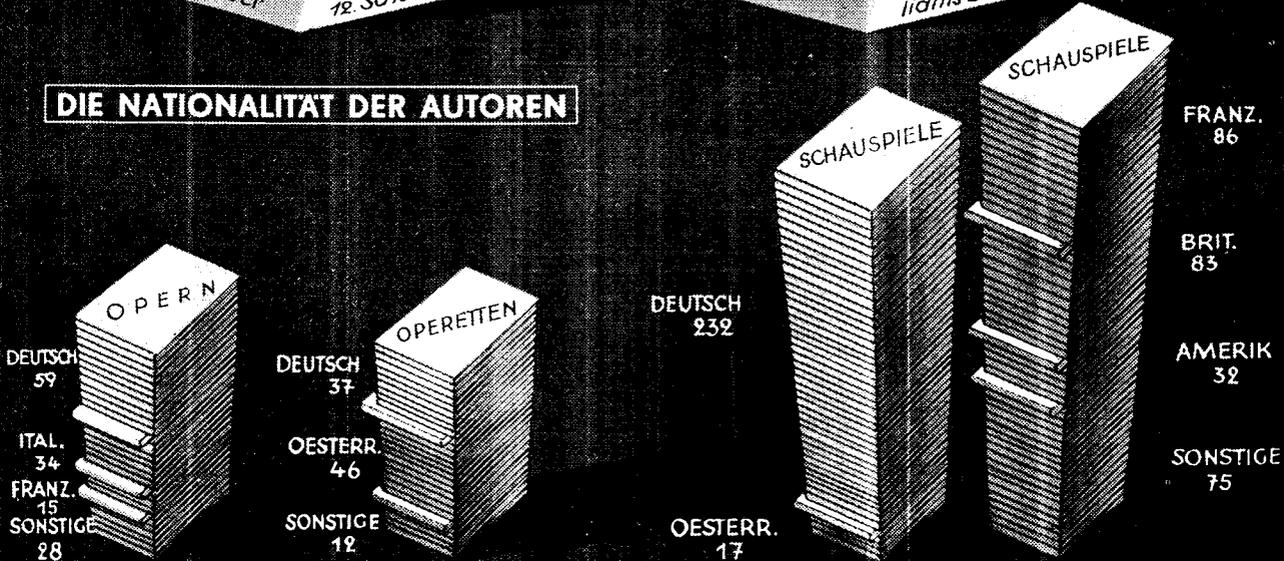
OPERN		OPERETTEN		SCHAUSPIELE	
TITEL	AUFFÜHRUN.	TITEL	AUFFÜHRUN.	TITEL	AUFFÜHRUN.
Fidelio	224	Frau Luna	450	Der Gesang im Feuerofen	204
Die Zauberflöte	218	Maske in Blau	348	Der Mann mit dem Zylinder	189
La Traviata	214	Der Bettelstudent	343	Im sechsten Stock	178
Carmen	192	Der Zigeunerbaron	328	Der Tod des Handlungsreisenden	176
Madame Butterfly	184	Wiener Blut	250	Wilhelm Tell	166
Der Bajazzo	179	Das Land des Lächelns	209	Minnh. v. Barnheim	164
Aida	172	Der Vogelhändler	205	Don Carlos	158
Die Macht des Schicksals	169	Die Fledermaus	200	Mein Freund Harvey	158
Zar und Zimmermann	160	Der Graf von Luxemburg	191	Die heilige Johanna	153
Cavalleria rusticana	155	Saison in Salzburg		Eduards Kinder	

DIE MEISTGESPIELTEN AUTOREN	
1. Verdi	2. Mozart
3. Lortzing	4. Wagner
5. Puccini	6. Beethoven
7. Bizet	8. Leoncavallo
9. Richard Strauss	10. Mascagni
11. Rossini	12. Weber

DIE MEISTGESPIELTEN AUTOREN	
1. Johann Strauss	2. Léhar
3. Raymond	4. Millock
5. Lincke	6. Kálmán
7. Dostal	8. Zeller
9. Abraham	10. Künneke
11. Benatzky	12. Schubert

DIE MEISTGESPIELTEN AUTOREN	
1. Schiller	2. Zuckmayer
3. Shakespeare	4. Lessing
5. Shaw	6. Scheu-Nebhut
7. Gehrli	8. Kleist
9. Miller	10. Molière
11. Hauptmann	12. Sartre
13. Chase	14. Sauvajon
15. Fjodor	16. Anouilh
17. Pagnol	18. Casona
19. Eliot	20. Spœrl
21. Coward	22. Rathigan
23. Williams	24. Götz
25. Patric	

DIE NATIONALITÄT DER AUTOREN



DIE ÜBERFREMDDUNG DER DEUTSCHEN SPIELPLÄNE

durch Stücke ausländischer Autoren ist nichts als eine Fiktion immer unzufriedener Abonnenten, wie die Statistik für die Spielzeit 1950/51 ausweist. Ausgerechnet im Bereich des Schauspiels, wo man so oft von der „Anouilhisierung“ des Spielplans sprach, fällt den deutschen Autoren der Haupt-Anteil an den Aufführungen zu. Allerdings profitieren von der wieder wachsenden Nachfrage nach deutschen Stücken in erster Linie ältere Autoren. Abgesehen von zwei Komödien-Fabrikanten erscheint unter den zehn meistgespielten Autoren der vergangenen Saison nur ein Zeitgenosse, Carl Zuckmayer: Sein Erfolg mit „Gesang im Feuerofen“ rührt unzweifelhaft in erster Linie von dem närrischen Trubel um „Des Teufels General“ her. (Mit 2069 Aufführungen in einer einzigen Spielzeit — 1948/49 — ist dieser Reißer das absolut erfolgreichste Stück

der letzten Jahre geblieben.) Im übrigen bemäntelten Deutschlands Theater-Intendanten die traurige Schubladeleere lebender deutscher Dramatiker durch eine ausgiebige Pflege Schillers. Auf dem Gebiet des Musiktheaters behaupten die Klassiker vollends und unangefochten das Feld. Dennoch trat hier der wohl überraschendste Favoritensturz ein. Richard Wagner, nationaler Musikheld und Magnet aller Stamm-Mieter, vor dem Kriege zusammen mit Verdi nach Ausweis aller Statistiken meistgefragt, rangiert mit seinem vierten Platz nur noch unter „ferner liefen“; keins seiner Werke taucht unter den 10 erfolgreichsten Opern auf. Freunde musikdramatischer Kleinkunst erkoren sich mit „Professor“ Paul Linckes bejahrter „Frau Luna“ gar einen Ladenhüter zur Favoritin, obwohl die Operette sonst wienerisch „überfremdet“ ist.

Ich bin genötigt, um mein Haus voll zu kriegen, mir berühmte Gäste zu holen.“

Und der erste Intendant des neuen Schiller-Theaters, Boleslav Barlog, bestätigt die Aussagen seiner Kollegen von den Privattheatern. „Die Volksbühne beeinflusst die Spielpläne der Theater nicht direkt, aber indirekt, indem sie gewisse Aufführungen nicht beschickt. Manchmal denke ich jetzt schon bei Stücken, bevor ich sie annehme: da wird die Volksbühne aber bocken.“

Sie bockte in seinem Falle bei Eliots „Familiengtag“, auch bei Christopher Frys „Schlaf von Gefangenen“, beide im Schloßpark-Theater, heute Barlogs Dependence. „Andererseits verhalf schon mehrfach der Besuch der Volksbühnenmitglieder wertvollen Werken, die beim Kassenpublikum keine Resonanz fanden, zu ansehnlichen Aufführungsreihen“, verteidigt sich die Berliner Freie Volksbühne in einem an die Presse gegebenen Weiß-Waschzettel.

In der Tat hat die Volksbühne durchaus ansehnliche Aktiv-Posten in ihrer Arbeitsbilanz aufzuweisen. In Hannover zum Beispiel ermöglicht sie mit ihren über 20 000 Mitgliedern überhaupt erst den Unterhalt einer eigenen Städtischen Schauspielbühne neben dem Opernhaus, obwohl die Statistik aller anderen Besucherorganisationen ausweist, daß ihre Mitglieder fast ausschließlich die Oper vorziehen. Hannovers Volksbühne fördert auch ganz bewußt die Moderne. Sie ermöglichte die Uraufführung der auch für Kenner anspruchsvollen Opern-Novität „Boulevard Solitude“ von Hans Werner Henze, sie schickt ihre Mitglieder in Symphoniekonzerte mit unbarmherzig unkonventionellen Programmen.

Und vor allem anderen weist die Volksbühne auf die allererste Nachkriegszeit hin. Damals hat tatsächlich ihre Organisation in sehr vielen Fällen die Weiterarbeit der Theater überhaupt erst ermöglicht. Dazu aber sagt Walther Karsch: „Die Volksbühne ist in ihrer Monopolstellung ein Ueberbleibsel aus der Zeit unmittelbar nach der Kapitulation, als Einheitsorganisationen die große Mode waren.“

Damals erfüllte diese Besucher-Organisation in der Tat vorbildlich ihre eigentliche Aufgabe: die Theater wirtschaftlich zu stützen und zu fördern. Damals hörte man wenig von jenen kulturpolitisch bemäntelten, in Wahrheit recht massiv klassenkämpferischen „Richtpunkten“, die aus einem kulturellen Zweckverband ein kulturpolitisch mißbrauchtes Kader machen. Daß diese Kulturpolitik darum recht ist, weil sie dem einfachen Volke dient, kann widerlegt werden.

Denn die angeblich im kulturellen Interesse des Volkes geleistete Arbeit der Volksbühne wird fragwürdig, wo ein übermäßig aufgeblähter Mitgliederbestand den Etat eines Theaters gefährdet, indem er auch die sonst zum Vollpreis verkäuflichen Karten absorbiert. In München betonte sowohl Direktor Eicher von den Städtischen Kammerspielen wie Direktor Wirz vom Staatlichen Residenztheater, daß die steigende Nachfrage an den Kassen und die wachsende Zahl der Abonnenten es immer schwieriger mache, die Platzanforderungen der Besucherorganisationen zu berücksichtigen. Wirz: „Wir könnten viel mehr Karten zum vollen Preis an der Abendkasse verkaufen, als wir es augenblicklich tun.“

In Hannover erreicht gegenüber dem Volksbühnenanteil — bis zu 60 Prozent — die Anzahl der frei verkauften Karten in keinem Sektor auch nur ein Zehntel der zur Verfügung stehenden Plätze, ein Mißverhältnis, das zweifellos nicht voll zu Lasten des nichtorganisierten Theaterpublikums geht. Hier liegen — mit Ausnahme der Oper — sogar noch die Dienst- und Presseplätze anteilmäßig über den Kassen-Verkaufskarten (s. Graphik S. 27).

Damit erklärt sich aber zu einem Teil die erstaunliche Höhe der Subventionen, die die Länder bzw. die Städte, immer also die Steuerzahler, jeder einzelnen verkauften Theaterkarte gewähren müssen. Dieser Zuschuß pro Platz beträgt in der laufenden Spielzeit in Hannover z. B. 5,30 DM, in Wiesbaden sogar 7,50 DM.

Der Deutsche Städtetag hat für das Rechnungsjahr 1949 statistisch nachgewiesen, daß im Durchschnitt nur 36,7 Prozent der Betriebsausgaben städtischer Theater durch die Einnahmen gedeckt werden konnten. Die Düsseldorfer Gründungs-Bühne steht mit 60,5 Prozent mit weitem Vorsprung an der Spitze. Kleinere Bühnen rentieren sich in der Regel schlechter, obwohl die drei im Jahre 1949 kostspieligsten Theater Westdeutschlands ausgesprochen große, allerdings auch anerkannt gute Bühnen waren: Berlin mit Ausgaben von 6,4 Mill. DM, München mit 4,3 Mill. DM und Hamburg



Da wird die Volksbühne bocken
Theater-Intendant Barlog

mit 3,7 Mill. DM, wobei die Einnahmen in allen drei Fällen nur knapp über 1 Million D-Mark lagen.

Kein Leiter eines Privattheaters würde mit einer solchen Unterbilanz bei heute meist vollen Häusern lange wirtschaften wollen. Der staatlich oder städtisch subventionierte Intendant aber muß — wie der ehemalige Intendant von Göttingen, Generalmusikdirektor Fritz Lehmann, einmal schrieb — versuchen, „den Kontakt mit der Volksbühne, mit beruflichen Organisationen, Schulen und Gewerkschaften hinsichtlich der Abnahme geschlossener, weiterhin verbilligter Vorstellungen zu steigern. Damit entfernt er sich aber zugleich immer mehr von seinem Einnahmesoll, wofür lediglich das Bewußtsein, Wesentliches für die volkulturelle Arbeit zu tun, in etwa entschädigt und das „wirtschaftlich belastete“ Gewissen entlastet.“

Zwischen dem Anwachsen der organisierten Besucherschaft und dem Absinken der Rentabilität eines Theaters besteht also — immer im Zeichen der längst behobenen „Theaterkrise“ — unzweifelhaft ein Kausalzusammenhang. „Auch von einem Kaufmann“, schreibt Generalmusikdirektor Fritz Lehmann, „dürfte niemand erwarten, daß er vollwertige Ware zu einem Dauer-Ausverkaufs-Preis abgibt und dabei wirtschaftlich gesund bleibt.“

Das Gefährliche an der Volksbühnen-Arbeit ist nicht der allgemein zu beobachtende Zulauf zu dieser einst nur einer bestimmten Schicht reservierten Vereinigung — auch unausgesprochen ein Tabu, dessen Beachtung früher für jeden wirtschaftlich Bessergestellten als selbstverständlich galt —, sondern die Verquickung ihrer rein organisatorisch-sachlichen Arbeit mit einem wolkigen Wust von Weltverbesserungs-Ideen und eindeutig monopolistisch gerichteter Kulturpolitik, der es um Machtkonzentration durch Mitbestimmung auch im Bereich des Theaters geht.

Aus dem Streben nach eigenen, von der Volksbühne geleiteten Avantgarde-Theatern der Arbeiterklasse ist also heute ein Streit um ein fragwürdiges Mitspracherecht von Vereinsangehörigen geworden. Die Theaterorganisation der arbeitenden Bevölkerung hat damit einen ähnlichen Prozeß der Verbürgerlichung durchgemacht, wie die politische Partei der ehemaligen Arbeiterklasse.

Führenden Volksbühnen-Funktionären ist diese verhängnisvolle Entwicklung durchaus klar. Auf der letzten Verbandstagung in Duisburg Ende März beklagte der sozialistische eingestellte Kritiker Fritz Heerwagen, daß die Volksbühne, die einmal „ein Teil der Arbeiterbewegung“ gewesen sei, nur noch „eine Vereinigung zum Bezug verbilligter Theaterkarten“ darstelle.

Der Volksbühne von heute fehlt nach Heerwagen, die Zielsetzung. „Man muß ein Programm haben — das ist ja der Sinn jeder Bewegung.“ Das Ziel, heute vielfach nicht mehr gesehen, sei dasselbe wie 1890: avantgardistisches Theater zu fördern, speziell das gesellschaftskritische Theater, um „Täuschungen über die gesellschaftliche Wahrheit zu verhindern“. Und der Kritiker Dr. Grisca Barfuß forderte vollends: „Die Volksbühne muß wieder Farbe bekommen. Neutralität ist ein schlechtes Prinzip.“

Das Mißverständnis aber, heute noch avantgardistischen Idealismus dort zu suchen, wo sich ein ehemals ausgebeuteter Stand längst sein Recht verschafft hat, muß der nichtorganisierte Steuerzahler einigermaßen teuer bezahlen, ohne daß er es freilich im einzelnen weiß.

„Vielleicht wundert er sich“, ironisierte Kritiker Alfred Brasch in seiner Polemik, „wenn er an Tagen geschlossener Vorstellungen zu (auf seine Kosten) verbilligten Preisen große Wagenauffahrten vor seinem Theater sieht. Er mag sich ärgern, daß es ihm nur noch an einzelnen Tagen der Woche möglich ist, für sein Theater Karten (zum vollen Preis) zu bekommen.“

„Aber er hat im allgemeinen noch nicht gemerkt, daß er auch für jene ‚besser gestellten‘ Besucher zahlt. So wenig wie ein Teil dieser Besucher merkt, daß er mit der Annahme der verbilligten Theaterkarte den kulturpolitischen Ehrgeiz einer zielbewußten Gruppe stützt, deren Vertreter sich (bei der Volksbühnen-Tagung) in Wuppertal des öfteren aus alter Gewohnheit als ‚Genossen‘ ansprachen.“

Es paßt nur zu gut ins Bild dieses „Volksbühne“ genannten Modells einer monopolistischen Massenorganisation, daß der inzwischen verstorbene SPD-Bundestagsabgeordnete Brunner auf der Wuppertaler Tagung offen aussprechen konnte: „Die Volksbühnen-Vereine sind eine Macht und haben eine Macht.“

Das leider wahre Wort wäre immerhin doch zu korrigieren: Die Macht liegt, nach bekanntem Muster, in den Händen von Funktionären, die die „Richtpunkte“ proklamieren, diesen — wie Brasch formuliert — „Anspruch einer Gruppe, die zweifellos große Verdienste um die Kunst aufzuweisen hat, deren Gefahr aber darin liegt, daß sie sich selbst — wie schon ihr Name sagt — mit dem Ganzen des Volkes identifiziert“.