

Lassen Sie mich meiner aufrichtigen Freude darüber Ausdruck geben, in diesem Lande, in dieser Stadt einer alten Kultur sprechen zu dürfen, die uns durch tiefe und herzliche Beziehungen verbunden ist. — Mein Thema ist weit gefaßt, und ich sehe die Notwendigkeit, es insofern zu begrenzen, als ich nicht über jeden Zweig der Kultur im einzelnen sprechen kann. Ich muß mich also bei Behandlung der kulturellen Erscheinungen notwendig auf Theater, Musik und Schrifttum beschränken und die anderen Kulturzweige außer Acht lassen.

Kultur ist Anbau und Pflege des Wachstums. Was in den dunklen Schoß der heimatlichen Erde gesät ist, was da keimt und wächst, bis es zu Gras und Blume und Baum sich vollendet, das bedarf der sorgenden, liebenden Hand derer, die zu Pflégern und Hütern des Landes gesetzt sind. Der Boden will geackert und gedüngt sein, wenn die Ernte vom Feld genommen ist. Der Boden will bereitet und gebessert werden, damit neuer Same sich zu neuer Ernte entwickle. Und wenn die Saat gesät ist, dann ist sie dem Himmel vertraut, der mit Wetter und Unwetter, mit Sonne und Niederschlag, mit Helligkeit und Dunkel das Wachstum beeinflusst. Ohne Pflege gerät kein Feld und kein Wald. Ohne das sorgende Wissen um die Geheimnisse von Saat und Ernte, von Natur und Klima wäre kein gesundes Wachstum auf dieser Erde.

Der Bauer und der Forstmann kultivieren das ihnen vertraute Land, und, wenn fremder Same anliegt, der sich zum Unkraut entwickelt, dann wird es vernichtet, ehe es die gesunden Gewächse ersticken und verderben kann.

Das sind natürliche Gesetze, die in aller Welt Geltung haben, die an keine Grenze, an keine Sprache gebunden

sind. Und dieser ursprüngliche und immer währende Sinn der Kultur im Bereich des Acker- und Waldbaus, dieser Sinn muß auch auf den übertragenen Begriff Kultur Anwendung finden. Übertragen heißt es: Ausbildung und Veredelung des Menschen und das Ergebnis solchen Tuns. Darum ist dieses Ausgangspunkt und Grundlage meiner heutigen Ausführungen über das deutsche Theater im Kulturaufbau des dritten Reiches. Denn was ist Kultur eines Landes anderes, also die Pflege geistiger und künstlerischer Kräfte, als die Pflege des heimatlichen Bodens. Diese Kultur ist edles Saatgut, das wir empfangen und das wir zu hüten und zu entwickeln haben. Kultur, dieses Ergebnis der höchsten geistigen und künstlerischen Kräfte, die in einem Land verborgen ruhen und die von schöpferischen Menschen erweckt und gestaltet werden. Kultur ist das erhabenste Sinnbild der Kraftquellen und der Möglichkeiten eines Landes. Kultur, das ist ja nicht die zufällige Ansammlung einiger bedeutender Gestalter und Gestaltungen, nein, es ist die Frucht aus Landschaft und Rasse, aus Geschichte und Entwicklung, aus Erfahrung und Erkenntnis, aus Genie und Charakter. Kultur ist nicht denkbar ohne die haltende Haft des heimatlichen Bodens, nicht ohne die geschichtlichen Ereignisse, die in kriegerischen Handlungen diesen Boden errungen und in friedlichem Tun diesen Boden erhalten haben. — Auch der Mensch senkt die Wurzeln seines Wesens tief in die Erde, die ihn gebar oder die er sich erwarb. Und je tiefer er dann verwurzelt ist, um so sicherer ist seine Persönlichkeit gegründet und um so weiter darf seine Fantasie schweifen: bis an die Horizonte, die er erblickt, und weiter hinaus in jenes Land, das nur ein Künstler schaut. Wer aber wurzellos und heimatlos ist, der schweift ohne Plan und ohne Ufer durch die Lande.

Man hat uns in den vergangenen Jahren immer davon überzeugen wollen, daß Kultur, daß Kunst eo ipso international sei, daß der Künstler überall zu Hause sei und daß seine eigentliche Heimat oder seine Wahlheimat nichts besage. Man hat uns von dieser Behauptung nicht überzeugen können. Im Gegenteil: Die harten Tatsachen einer kulturellen Zerrüttung, die wir offenen Auges in Deutschland

erleben mußten, sie sprachen eine andere Sprache, und sie war deutlich und erschütternd. Sie sprach uns davon, daß es Wahnsinn sei, den Künstler als schweifenden Vagabunden anzusehen, heimatlos in seinem Wesen und Denken und Gestalten. Vagabunden des Geistes sind Menschen, die nirgends und überall ihre Heimat haben, die hier ein Bonmot, dort eine amüsante Phrase und eine dialektische Wendung aufgreifen, die aus dem einen Land die Eleganz geistreicher Dialoge, aus einem anderen eine Reihe von Gedanken und aus einem dritten den Glanz der Beredsamkeit übernehmen und dieses alles mit dem Raffinement ironischer Betrachtungen zu einem vielleicht reizvollen, nicht aber originalen und schöpferischen Geistesprodukt vereinigen. Die Erzeugnisse solcher Männer pflegen gern gelesen zu werden; denn sie enthalten manche scharfe Beobachtung, sie sind geschickt und amüsant geschrieben, sie schillern in allen Farben, sie sprühen von Witz und beißendem Spott. Aber wenn wir sie genauer betrachten, so müssen wir feststellen, daß sie nur Gewächse des Tages und der Mode sind, nicht befähigt, in die Geschichte der Kunst einzugehen. Denn es ist eine Kunst der Fingerfertigkeit, es ist geistige Akrobatik, es ist mehr Kunststück als Kunst. Und deutlich schaut die persönliche Eitelkeit und die zersetzende Ironie zwischen den Zeilen hindurch. Aber: Es gibt Grenzen der Ironie, die nicht überschritten werden dürfen. Sie decken sich mit den sprachlichen Grenzen eines Landes. Die Grenzpfähle sind dort eingerammt, wo die heiligsten Güter der Nation unantastbar bewahrt werden.

Und diese Güter der Nation heißen: die heimatliche Sprache des Landes, die Lieder des Volkes, die Sage, die Legende, die Geschichte und ihre großen Gestalten. Und hier, in den Namen und Taten dieser Persönlichkeiten, in dem Singen und Sagen, das um die Berge und Äcker und Wälder und Ströme unserer Heimat klingt, in diesem mythischen Bezirk ruht geheimnisvoll beschlossen das heilige Wissen und Wesen eines Volkes. Und wer daran rührt, wer diese Gestalten und Dinge mit dem billigen Spott und der niedrigen Ironie seiner gehässigen Betrachtung überschüttet, der darf sich nicht wundern, wenn ihn die Empö-

rung des Volkes aus den Grenzen seines Landes verweist. So ist es in Deutschland gegangen. Und wer es nicht erlebt hat, wer nicht an sich selbst die allmähliche und entschiedene Abwendung von jener Zeit liberalistischer Kulturherrschaft erlebt hat, der vermag sich von der Notwendigkeit dieser radikalen Wendung keinen Begriff zu machen.

Emil Ludwig, Ernst Toller, Lion Feuchtwanger, Remarque, Döblin, Kerr, Tagger, Tucholsky, Arnold Zweig, Leonhard Frank, Heinrich Mann: Das sind nur wenige Namen, zu denen man noch unendlich viele andere fügen könnte. Sie waren es, die das geistige Gesicht Deutschlands nach außen hin verkörperten. Von geschäftigen Verlagen und Zeitungen wurden ihre Namen auffallend angepriesen und als Repräsentanten deutschen Geistes, als die besten deutschen Schriftsteller hingestellt. Es versteht sich, daß es auf allen anderen Kunstgebieten ebenso zugeht. — Es liegt mir nun daran, Ihnen, meine Damen und Herren, in aller Sachlichkeit und aller Nachdrücklichkeit klarzumachen, wie es war und wie es ist. Denn dieser Punkt, diese geistige Krise, ist ja eine der Hauptgründe der Revolution in Deutschland gewesen. Hier war eine wesentliche Keimzelle der Empörung, die nicht von oben, nicht von wenigen gemacht wurde, sondern die aus der Tiefe des Volkes hervorbrach. Und das war verständlich und berechtigt. Denn es war möglich geworden, daß die eingeborenen Kräfte eines Landes mißachtet wurden, daß echte, gesunde und zugleich künstlerisch bedeutende Schriftsteller zurückstehen mußten hinter geschäftigen Skribenten, die ihre Fremdheit, ja ihre Feindseligkeit gegenüber aller deutschen Gesinnung und Gesittung deutlich kundtaten. Es war möglich geworden, daß das Heldentum des Weltkrieges, daß überhaupt der Begriff Heldentum verächtlich gemacht wurde. Die niedrigen Seiten des Krieges, einzelne Fälle von Feigheit und menschlichem Versagen wurden z. B. von Remarque beispielhaft hervorgehoben, das große Heldenlied von der Tapferkeit und vom Sterben aber blieb ungesungen. Auf der Bühne von Erwin Piscator konnte es geschehen, daß Symbole des Soldatentums mit Füßen getreten und in die Gosse geworfen wurden. Die Begriffe Heimat, Landschaft, Gemüt, Seele,

Volkstum und Volkstümlichkeit wurden lächerlich gemacht. Dichter, die aus der Landschaft, aus der Ursprünglichkeit der heimatlichen Natur ihre Themen nahmen und künstlerisch gestalteten, sie erhielten den schönen Beinamen „Die Dichter des total platten Landes“. Die Geschichte und ihre Persönlichkeiten wurden ihrer Bedeutung entkleidet und durch Auffindung oder Behauptung kleiner Schwächen auf die Plattform des böartigen Schreibers herabgezogen. Die Geschicklichkeit und Gefälligkeit der geschichtlichen Darstellung etwa des Emil Ludwig täuschten zunächst über die Flüchtigkeit und die verfälschende Tendenz seiner Arbeiten hinweg. Weiter konnte es geschehen, daß einer unserer besten Dirigenten in einer führenden Berliner Zeitung mit der Bemerkung abgetan wurde: „Er ist uns zu blond“; daß an der Staatsoper Berlin unter acht Dirigenten ein einziger deutscher Abkunft war, daß unter allen Berliner Theaterleitern ebenfalls nur ein einziger deutschen Blutes war. Ebenso waren alle leitenden Stellen des Kultusministeriums und der maßgebenden kulturellen Organisationen besetzt. Heinrich Mann war Präsident der Dichter-Akademie. Die Tendenz des maßgebend herausgestellten Schrifttums, der Dramatik, der Musik und der Malerei ging fast immer auf das Krankhafte, Dekadente, Verbrecherische, Unsittliche hinaus. Einzelfälle der Verdorbenheit, abseitige Fälle der Anormalität wurden mit Vorliebe behandelt und mit einer wahren Wollust zergliedert. Heroismus und Dämonie waren ebenso fremde Begriffe wie Heimat und Landschaft. Die sogenannten „Dichter des total platten Landes“, die man so sehr verachtete und verbannte, das waren nun wirklich nicht etwa kleine, unbedeutende Autoren, die im Verborgenen blühten. Es waren Männer wie der große Hermann Stehr, dem Knut Hamsun die Ehre angetan hat, ihn über sich selbst zu stellen. Es war Kolbenheyer, der Dichter des „Paracelsus“. Es war Wilhelm Schäfer, der die „13 Bücher von der deutschen Seele“ und einige hervorragende Romane geschrieben hat; es war Hans Grimm, der Verfasser von „Volk ohne Raum“, und es waren viele andere. Und ich bin überzeugt, daß jeder von diesen in der Geschichte der Literatur und im Gedächtnis der Menschen länger leben

wird als irgendeine jener Modegrößen, die über Deutschland hingeweht wurden und nicht nach Deutschland gehörten, ebenso wie auch jene begabten deutschen Schriftsteller, die in den Strömungen der Zeit irre gingen.

Ich sagte früher, daß es Dinge in jedem Lande gäbe, die kein Mensch ungestraft antasten dürfe, nämlich die Heiligtümer der Nation. Jedes gesunde, stolze und seiner nationalen Eigenart und Kraft bewußte Volk wird ebenso denken. Es wird vielleicht dem Humor erlauben, diese Dinge mit der Heiterkeit des Herzens zu berühren, aber es wird niemals zulassen, daß die Ironie des böswilligen, zersetzenden und darum kränkenden Literaten darüber herfällt; denn hier ist der Anfang einer inneren Zerstörung gegeben. Hier frißt sich der Zweifel, das Mißtrauen und die Unsicherheit in die Seele des Volkes. Wenn erst einmal die ewigen Gesetze, die Grundlagen jeder völkischen Gemeinschaft bezweifelt und verhöhnt werden, dann ist der Boden unterhöhlt und gerät ins Wanken.

Also, um das Gesagte zusammenzufassen: Man hatte in Deutschland an die Quellen und Kräfte gerührt, die sein Wesen und seine Art bestimmen. Und indem man das tat, wußte man, daß hier am wirksamsten der Hebel zur endgültigen Zerstörung angesetzt werden konnte, daß dann ein von Heimat, Ehre, Geschichte und Boden gelöstes Volk zu jeder internationalen Verweichlichung und Vermischung bereit sein würde. — Hier hat man jetzt den Riegel vorgeschoben, hier wurde die Kultur bewahrt und das weiche, verwaschene Aesthetentum des deutschen Liberalismus vernichtet. Denn hier war Unkraut gewachsen auf gesundem Boden. Und hätte man es weiter wuchern lassen, dann wäre die gesunde Saat erstickt. Das galt es zu verhindern. Und das wurde verhindert.

Ich kenne die Einwände, die gegen die Kulturpolitik des dritten Reiches erhoben werden. Man sagt, die Freiheit der Kunst sei zerstört, die Kunst sei in die Zwangsjacke der Bevormundung und engherziger Gesetze gesteckt. So könne keine Kunst gedeihen, sie müsse in den engen Mauern erstarren und verdorren, sie werde auf eine Gleichförmigkeit gebracht, die jeder schöpferischen Entwicklung entgegen-

gesetzt sei. Man spricht von einer Kulturwüste, von Barbabarei. Man meint, es werde nur noch eine Parteikunst gestattet, die die Künstler zur einseitigen politischen Tendenz zwänge, die nur noch Bauernromane und Bauernstücke und nationalsozialistische Verherrlichungen zulasse.

Kurz und gut: Das „total platte Land“, dieses bornierte, spießige, ländliche, langweilige Künstlertum habe nun restlos das Heft in der Hand, und der Reichtum einer geistreichen, vielseitigen, wahrhaft europäischen Kultur der gesegneten künstlerischen Periode vor 1933 sei vorbei. — Wer so urteilt, der ist nicht richtig beraten und ist in einer einseitigen Auffassung befangen. Ich kann aus ehrlicher Überzeugung feststellen, daß dem nicht so ist. Die Entwicklung und ihre Gegensätze und Folgen habe ich bereits berührt. Es versteht sich, daß bei einem radikalen Umbruch zunächst die Gegensätze scharf aufeinanderprallen, daß Extreme sich mit äußersten Konsequenzen auswirken. Und es ist ebenso klar, daß nicht von einem Tag zum anderen und auch nicht in wenigen Jahren ein neues kulturelles Gesicht sich ausprägen kann. — Die Gesetze und Organisationen, die bei uns geschaffen wurden, schließen die Künstler zusammen und bewirken zunächst eine Übersicht über alle in Deutschland Schaffenden und ihre Verpflichtung auf die Nation. Das ist nicht mehr als selbstverständlich. Irgendein Zwang auf eine Tendenz des Schaffens existiert nicht; die Formen und Inhalte des Schaffens wirken auch heute in Deutschland in allen Variationen, in allen Farben, in allen Spiegelungen der künstlerischen Eigenarten und Charaktere. Gewiß: Ausgeschaltet ist alles, was böse, feindselig, in dunkler Verdrängung und gehässiger Tendenz wirkte, alles, was die flinke Geistigkeit dazu benutzte, dem reinen deutschen Geist in den Nacken zu stoßen. Alles, was auf dem Rücken der Nation die kleinen Gefühle und Arabesken eines krankhaften Aesthetentums künstlerisch auslebte. Das gibt es nicht mehr. Aber: Macht das wirklich das Wesen europäischer Kultur aus? Ist Geistreichelei, zweideutige Eindeutigkeit, ist Ironie und Sarkasmus um jeden Preis, ist das der wahre bezeichnende Ausdruck europäischer Kultur? Ich meine: Nein. Was hier geschah, das hieß aus der Kultur ein

Gewerbe machen. Das hieß spielen mit Sprache und Gesinnung und Charakter. Das hieß alle Werte in Unwerte verkehren und auf dem Scheiterhaufen des Unglaubens und der Gesinnungslosigkeit das Reich zügelloser Finsternis errichten.

Denn es ist doch so: Alle großen Schöpfungen der Kultur sind nicht im luftleeren Raum entstanden, nicht über und zwischen den Grenzen. Wie jeder Mensch das Produkt von Generationen ist, wie er aus dem Haus, der Heimat und dem seelischen und geistigen Bezirk seiner Eltern die ersten Impulse empfängt, so wirkt auch im Künstler bewußt oder nicht bewußt das fort, was in sein Blut und sein Herz getan ist, mag er sich in seinen Anschauungen und seinen persönlichen Beziehungen noch so weit fort- oder emporentwickeln. Die großen Schöpfungen der Kultur haben ihren Ursprung und ihre Heimat. Und in der Tatsache dieser heimatlichen Gebundenheit liegt eine wesentliche Voraussetzung für die Einheitlichkeit, ihre Geschlossenheit, ihren Charakter. Ich nenne ein Wort von Adolf Hitler: „Der Baum wirft den größten Schatten über die Grenze seines Landes, der am tiefsten und breitesten im eigenen Lande wurzelt“. In diesem Satz liegt beschlossen, was Ausgang und Wesen der Kultur bestimmt. Es heißt, daß nur eine ursprüngliche nationale Kunst dauernde internationale Bedeutung erlangen kann, nicht aber jene Kunst, die von allem Anfang an jede nationale Abkunft und Bindung verneint und zuerst den ungewissen Ruhm einer europäischen Kultur anstrebt. Drei weitere Sätze unterstreichen diesen Sinn: Hitler sagt ein andermal: „Das Schlagwort, das gerade die Kunst international sei, ist hohl und unverständlich. Der Grieche hat nie international gebaut, sondern griechisch. Jede klar ausgeprägte Rasse hat ihre eigene Handschrift im Buch der Kunst.“ Und Dr. Goebbels hat den deutschen Künstlern zugerufen: „Die Welt werden Sie nur erobern, wenn Sie fest im eigenen Lande stehen. Der Volksboden ist die Mutter, und die Kunst ist das Kind“.

Ich nenne ein paar bedeutende Werke der Musik: In der Oper den „Boris Godunow“ von Mussorgsky, „Die verkaufte Braut“ von Smetana, das Werk von Verdi und

Puccini, die „Carmen“ von Bizet, den „Freischütz“ von Weber und das Werk Richard Wagners. In den Werken der Konzertliteratur: Die „Pathétique“ von Tschaikowsky, die Rhapsodien von Liszt, die Nocturnes von Chopin, die slawischen Tänze von Dvorak, die Finlandia von Sibelius und die Suiten von Grieg, vor allem aber die Symphonien von Beethoven, Bruckner und Brahms und die Opern von Mozart. Alle diese Werke sind von der Heimat ihres Schöpfers nicht zu trennen. Und sie haben gerade deswegen die Verehrung, die Liebe und das tiefe Verständnis einer ganzen Welt, weil sie eben nicht europäisch oder international sein wollten, sondern weil der Rhythmus und die Kraft ihres wahrhaft nationalen Charakters elementar über alle Grenzen bricht. Viele große Komponisten haben Jahrzehnte ihres Lebens im Ausland verbracht. Händel in England, Liszt in Deutschland, Tschaikowsky in Frankreich und Deutschland. Sie und viele andere haben Anregungen aus den Ländern ihrer Wahl empfangen, sie haben selbst ebenso anregend gewirkt, aber der Ursprung ihrer Werke blieb auch dann nicht zweifelhaft. Händel war eben Deutscher, Liszt war Ungar, Tschaikowsky war Russe, und sie blieben es. Wer wagt zu behaupten, daß solche ursprüngliche, nationale Kunst eng oder langweilig sei!

Wenn wir das festgestellt haben, dann muß eigentlich klar sein, daß das, was in Deutschland geschieht, nichts anderes ist als die Zurückführung auf einen natürlichen und gesunden Zustand, wie er auch in Deutschland vor einigen Jahrzehnten noch selbstverständlich war.

Und nun zu der Anklage, daß es mit deutscher Kultur schlecht bestellt sein werde, daß sie ihre Vielgestaltigkeit und ihren Reiz verlieren werde. Da gibt es nur eine Antwort: Wie war es denn früher? Wer waren denn die großen schöpferischen Persönlichkeiten, die das Gesicht deutscher Kultur geprägt haben? Wie war denn das Wesen deutscher Vielgestaltigkeit?

Um mit dem Letzten zu beginnen: Die Vielgestaltigkeit deutscher Kultur beruht schon in der Lage des Reiches. Dieses Land der vielen Grenzen, inmitten zwischen den kontinentalen Mächten Europas, zwischen Meeren und

Gebirgen, zwischen den unendlichen Ebenen des Ostens und den waldigen Höhenzügen des Westens gelegen, ausgedehnt über rauhes und mildes Klima, selbst auch gegliedert in viele Stämme und Landschaften: Dieses Deutschland ist in sich reich an Gegensätzen und Vielartigkeiten der Landschaft, der Physiognomien und der Ausdrucksmöglichkeiten. Es schließt in sich die Vorteile und die Gefahren der Angleichung an nachbarliche Länder. Wir danken dieser Fähigkeit den „Tasso“ und die „Iphigenie“ von Goethe, die Bilder Dürers nach der italienischen Reise, die Gedichte Rainer Maria Rilkes als Folge seiner Pariser Zeit. Und wir kennen die Gefahren der kosmopolitischen Angleichung, der Fremdtümelei, des Allerweltmenschentums, denen dann wieder der herbste Nationalismus folgt. — Und demgegenüber diese ungeheure Vielgestaltigkeit und Buntheit unserer eigensten geistigen und künstlerischen Äußerung, die nicht auf einen Nenner zu bringen ist. Da steht faustischer Drang neben der gemütvollen, Verträumtheit der Romantiker, skurrile und versonnene Gestalten wie E. Th. A. Hoffmann, Jean Paul, Wilhelm Raabe neben der grüblerischen Ideen-Dichtung von Friedrich Hebbel, die klare, soldatische Form der Geschichtsschreibung in der klassischen Formulierung von Treitschke und Ranke, von Clausewitz und Schlieffen und Seeckt. Der Sturm und Drang des jungen Schiller und Goethe neben der klassischen Form ihrer Spätwerke. Und welche Spanne im Gebiet der Musik! Von der heroischen Ruhe Glucks bis zur eruptiven, leidenschaftlichen Heldenwelt Richard Wagners. Von der sprühenden Heiterkeit Mozarts bis zur gigantischen Gipfelwelt Beethovens. Vor der romantischen Lieblichkeit Carl Maria von Webers bis zu den Ekstasen des Glaubens bei Bruckner. Und auch unsere beiden größten lebenden Komponisten sind ein wandelndes Beispiel solcher Gegensätze: der wechselvoll schillernde, in jedem Rausch sich bedenkenlos verschwendende Richard Strauß und der herbe, ganz nach innen sich verzehrende Hans Pfitzner.

Aus vielen Landschaften, aus vielen Stämmen, aus vielen Quellen ist das deutsche Geistesleben gespeist, und in viele Ströme ist es geleitet. Das wechselvolle deutsche

Gesicht ist nicht leicht abzulesen. Aufgeschlossen und lebendig, herb und verschlossen, überschäumend von allen Heiterkeiten und wieder ausbrechend zu furchtbaren Äußerungen der Qual, unbändig in seinem Suchen und Forschen, in seinem Drang nach Wissen und Betrachten.

Und die Sehnsucht geht hinauf in den Norden, in die heroische Heimat unseres Wissens und Wesens, sie geht in den lichten Süden, wie sie schon in Jahrhunderten unserer Geschichte gegangen ist. Im Osten rührt die dunkle Schwermut an unser Herz und im Westen suchen wir die Leichtigkeit und Eleganz, die unserem Wesen sich vermählen soll.

Und wie ergänzt sich doch z. B. in der erstaunlichen Persönlichkeit Friedrichs des Großen die Haltung des harten, unerbittlichen Kriegers mit dem Künstler. Wie sucht er zwischen den Schlachten das liebliche Sanssouci, seine Flöte und seine geistreichen künstlerischen Freunde, und sogleich beginnt auch sein Planen an den Bauten, die in Berlin und Potsdam unser wertvollster Besitz sind. Ich denke an den preußischen Offizier Heinrich von Kleist, der seine romantische Sehnsucht und sein heldisches Gefühl zu soldatischer Zucht verband und uns das größte deutsche Drama schenkte: den ‚Prinzen von Homburg‘.

Man hat das Wesen des Deutschen gern mit dem Gegensatz von Potsdam und Weimar zu umschreiben versucht. Der soldatische Drill der preußischen Garde und die Musenresidenz eines deutschen Herzogs: Das sollten die Pole deutschen Wesens sein. Friedrich der Große und Kleist beweisen, daß hier nicht notwendig Gegensätze zu sein brauchen. Auch der preußische Prinz Louis Ferdinand wußte tapfer kämpfend zu sterben und war ein hochbegabter Komponist und ein Freund aller Künste. Und der Mann, der uns heute als Führer unseres Volkes gegeben wurde, ist Staatsmann und Künstler zugleich, der das imposante Bauwesen des heutigen Deutschlands persönlich beaufsichtigt und bestimmt, der ein glühender Freund des Theaters und aller Künste ist. — So binden sich in Deutschland die scheinbar größten Gegensätze in genialen Persönlichkeiten zur beglückenden Einheit. Auch heute ist die Vielgestaltigkeit des kulturellen Lebens so lebendig wie je. Ich kann das

nur andeutend mit ein paar Namen darstellen und beschränke mich dabei zunächst auf das deutsche Schrifttum. Hier stehen die bekannten Namen der älteren Generation voran. Das sind: Die beiden großen Schlesier Hermann Stehr und Gerhart Hauptmann. Stehr, der in seinen Romanen die magische und mythische Seite der schlesischen Berge und Menschen darstellt, während Hauptmann sie zur Grundlage seiner naturalistischen und gesellschaftlichen oder märchenhaften Dramatik nimmt. Dann die Meister der deutschen Sprache, die den engen Raum der Novelle und des Essais erschöpfen: Das ist der jüngst verstorbene Rudolf G. Binding, das sind Rudolf Alexander Schröder und Ernst Bertram. Das sind im Roman G. E. Kolbenheyer, Wilhelm Schäfer, Emil Strauß, Jakob Schaffner und Hans Carossa. Das sind im niederdeutschen Raum: Hans Grimm, Hans Friedrich Blunck, Friedrich Griese und der Lyriker Hermann Claudius. Das sind unsere beiden größten Dichterinnen Agnes Miegel und Ina Seidel. Ich nenne weiter Hanns Johst, den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer, der in Drama, Roman, Novelle und Gedicht leidenschaftlich erprobt ist. Ich nenne die Dichter, die am Erlebnis des Weltkrieges haften: Paul Alverdes, K. B. von Mechow, E. E. Dwinger, W. Beumelburg, Schauwecker, R. Euringer und J. M. Wehner. Ich nenne die Dichter Ernst Wiechert und Manfred Hausmann, die prachtvollen Gedichte von Georg Britting, die vorstürmenden jungen Lyriker Gerhard Schumann und Wolfram Brockmeyer, die Romane des Glockengießers Kurt Kluge und des ostpreußischen Grafen Finckenstein. Und ich nenne aus dem oesterreichischen Raum K. H. Waggerl, Max Mell, Bruno Brehm, Mirko Jelusich und vor allem den großen, ja, wohl den größten lyrischen Dichter unserer Zeit: Josef Weinheber! Ich beschränke mich bewußt auf diese Namen, denen noch viele junge Begabungen anzufügen wären. Besonders im Gebiet der Lyrik regen sich bemerkenswerte Kräfte. Jedenfalls glaube ich, daß ein sachlicher Betrachter bei Kenntnis dieser Autoren und ihrer Werke von einer Armut und von einer Verödung des deutschen Schrifttums wahrhaftig nicht sprechen darf. Denn hinter diesen Namen stehen unleugbar und unantastbar das Können, die Beherr-

schung unserer Sprache in all' ihren Härten und Melodien. Hinter ihnen steht die Lauterkeit der Verantwortung und der Berufung. Und ihre künstlerische Fantasie schwingt von der niederdeutschen Versonnenheit über die härteren Bezirke sagenhaften Heldentums und karger ländlicher Betrachtung bis zu den heiteren und skurrilen Darstellungen im Roman, in der Novelle und im Gedicht. Neu sind die Fanfarenstöße der Jungen, die schon den hämmernden Rhythmus der jugendlichen Gemeinschaft aus den Lagern und Kolonnen in ihrer Sprache zum Ausdruck bringen. Im übrigen aber ist es noch nicht möglich, aus den neuen Erscheinungen bereits Symptome einer künftigen Entwicklung abzulesen. Ich möchte hier nicht den Propheten spielen, der voreilig und behende kühne Dinge voraussagt, die er in diesem Stadium der Dinge noch gar nicht zu übersehen vermag.

Die Dramatiker und Komponisten ebenso wie die wiedergebenden Künstler will ich bei der Betrachtung des Theaters nennen.

Zum Abschluß dieses Teils will ich nur die Förderung erwähnen, die dem deutschen Schrifttum und der Musik heute zuteil wird. In der Woche des deutschen Buches, die im Herbst jeden Jahres veranstaltet wird, lesen Schriftsteller und Dichter in kleinen und großen Städten des Reiches aus ihren Werken, Buch-Ausstellungen werden veranstaltet, in Weimar finden sich Dichter und Verleger zur feierlichen Eröffnung der Woche zusammen. Auch im übrigen Jahr halten Dichter Vorlesungen und Vorträge im ganzen Reich und im Ausland. Die Herstellung billiger Bücher wird lebhaft gefördert; zahlreiche Literaturpreise werden vom Reich, von Städten und Gesellschaften verteilt. Beihilfen an arme Dichter und zur Förderung und Werbung werden jährlich zur Verfügung gestellt. Der Buchverkauf hat sich außerordentlich erhöht. — Im Gebiet der Musik sind hohe Beträge als Unterstützungen und Werbemittel gegeben worden. Auf zahlreichen Musikfesten und einzelnen Konzerten werden insbesondere junge Komponisten gefördert. Dies geschieht weiter dadurch, daß das Reich den Orchestern Mittel zur Anschaffung von Noten junger Komponisten gibt.

Ich komme jetzt zur Betrachtung des deutschen Theaters. Deutschlands Theaterleben unterscheidet sich von dem aller anderen Länder durch die große Zahl seiner Bühnen und die dadurch bedingte Vielgestaltigkeit seines Theaterlebens. Die staatlichen Theater der Reichshauptstadt stehen natürlicherweise bei uns an der Spitze. Aber daneben stehen in Berlin selbst und in großen und kleinen Städten des Reiches Theater, die in ihren hervorragenden Leistungen die höchsten Vergleiche zulassen. Wir besitzen in Deutschland insgesamt 280 Theater-Unternehmungen. Davon werden vom Reich allein unterhalten: 8 Berliner Bühnen. Der preußische Staat unterhält 4 Bühnen. Die übrigen deutschen Länder unterhalten 37 Bühnen, die deutschen Städte 140. Hinzu kommen 33 Reise- und Wanderbühnen, 51 Privatbühnen sowie die Sommertheater. Das Reich wendet jährlich viele Millionen für die Erhaltung von Bühnen auf, und zwar außer seinen Berliner Theatern noch für eine große Anzahl von gefährdeten Grenzbühnen sowie anderer im Reiche gelegener Theater, insbesondere der Bühnen der Ostmark und des Sudetenlandes. Die Zahl der öffentlichen Bühnen ist seit 1933 erheblich gestiegen. Der Personalbestand der deutschen Bühnen vermehrte sich um viele Tausende und beträgt heute 36 441. Der Wille der nationalsozialistischen Regierung, auf allen Gebieten die Erwerbslosigkeit energisch zu bekämpfen, hat also auch im Gebiet des Theaters außerordentliche Erfolge zu verzeichnen. Zahlreiche Künstler haben im Theater, im Rundfunk und im Film oder in künstlerischen Organisationen Arbeit gefunden. Auch die Altersversorgung der Bühnenkünstler wurde erstmalig und einheitlich gesichert. Reichszuschüsse für die Theater hat es vor 1933 so gut wie gar nicht gegeben, die Länder und Städte mußten sich selbst helfen. Man kann in der Regel annehmen, daß ein öffentlich unterstütztes Theater $\frac{1}{3}$ oder bestenfalls die Hälfte seiner Ausgaben aus Einnahmen deckt, das andere muß durch Zuschüsse öffentlicher Stellen gedeckt werden. Das sind außerordentliche Lasten für eine Stadt oder ein Land. Dabei muß festgestellt werden, daß die Besucherzahlen, die in der Zeit zwischen 1918 und 33 ständig im Absinken begriffen waren, in den letzten vier Jahren wieder

eine erfreuliche Aufwärtsentwicklung genommen haben. In den Berliner Staatstheatern ist es schon üblich geworden, daß am Tage der Veröffentlichung des Wochenspielplanes schon fast alle Aufführungen ausverkauft sind. Und gerade diese Theater waren vorher berüchtigt wegen ihres außerordentlich schlechten Besuchs. Aber auch in anderen Berliner Theatern und in den meisten Theatern im Reich sieht es ähnlich aus. Das ist ein Beweis für die Kulturfreudigkeit wie für die Kaufkraft des Publikums, aber auch für die Höhe der künstlerischen Leistung und für die Wirksamkeit der Propaganda und der Organisation.

Vorher war es in Berlin üblich geworden, daß die Theater entweder ganz umsonst oder doch nur zu einem geringen Teil des offiziellen Kassenpreises besucht wurden. Den vollen Kassenpreis bezahlten nur wenige. Es bedeutet schon ein sehr bedenkliches Zeichen für die Theatermüdigkeit und die allgemeine Unsolidität, wenn man zu solchen Mitteln greifen mußte, um die Theater wenigstens einigermaßen zu füllen. Die Korruption, die das gesamte öffentliche Leben zerfraß, hatte sich auch ins Theaterleben tief eingemischt. Der ungesunden Aufblähung von Theater-Konzerten — die berüchtigten Gebrüder Rotter besaßen allein etwa 20 Theater — folgten die Zusammenbrüche dieser Unternehmungen und nahmen Hunderten von Bühnenkünstlern Arbeit und Brot. Der Überbezahlung einzelner zugkäftiger Stars standen die Hungergagen aller anderen gegenüber. Korruption, unsolide, krankhafte Zustände, schamlose Ausbeuterei und eine Kulturpolitik des Zufalls und der Mode bestimmten das Bild des deutschen Theaters. Das eitle Starwesen triumphierte über die edle Kunst des Ensembles, der künstlerischen Gemeinschaft. Die Theater waren halb leer, Tausende von Schauspielern und Sängern ohne Beschäftigung, die Aufführungen an der offiziellen Bühne, dem Staatstheater in Berlin, trocken, öde, langweilig, ohne Kraft, ohne Schwung. Und, was das Schlimmste war: Die klassischen Werke waren auf einen politischen Zweck zurechtgemacht, und dieser Zweck war bolschewistisch. In den ‚Räubern‘ von Schiller erblickte man mit lebhaftem Erstaunen das Schloß des harmlosen alten Grafen Moor als Festung des feudalen

Edelmans, gespickt mit Schießscharten und allen Enblemen des Krieges, der Jude Spiegelberg aber war der Held der Weltrevolution. Friedrich von Schiller würde diese Auslegung seines Werkes einigermaßen überrascht entgegen genommen haben. Die edle und begeisterte Sprache war hier wie überall jeden Schwungs entkleidet worden. Bedeutende Monologe sprach man salopp herunter. Jedes Gefühl, jede ursprüngliche Begeisterung war peinlich vermieden. Erwin Piscator führte auf seiner Berliner Bühne die Monarchen des Krieges — den russischen Zaren, den oesterreichischen und den deutschen Kaiser — als alberne Marionettenfiguren vor. Shakespeares „Othello“ wurde im Staatstheater zum ekelhaften Raubtier erniedrigt. In Hamburg trat Hamlet im Frack mit Monokel auf. Es mußte eben auf jeden Fall anders und originell sein. Aber es war nur die Marotte einiger Leute, die nicht mehr wußten, wie sie ihr Publikum interessieren sollten. Ich erzähle Ihnen keine Märchen; denn ich habe diese Aufführungen selbst gesehen. Auch eine Aufführung des „Wilhelm Tell“ am Staatstheater in Berlin, in der die Bühne nur aus grün ausgelegten Treppen bestand. Keine Berge, kein Haus, kein Platz in Altdorf, keine hohle Gasse. Nur grüne Treppen. Und mittendrin ein Sessel für den Freiherrn von Attinghausen, ein Stück Zaun für das Haus des Tell usw. Mitten in der Aufführung brach ein gewaltiger Theaterskandal aus, der auch dann noch nicht beruhigt wurde, als Albert Bassermann als Tell vor den Vorhang trat und das Publikum schmeichelhaft als „Schweinebande“ bezeichnete.

Das sind nur wenige Beispiele für viele. Aber ich glaube damit die Akten über jene Zeit schließen und die neue Zeit beginnen zu dürfen. Das Kennzeichen jener Zeit vor 1933 war eine Katastrophenstimmung — das Kennzeichen unserer Zeit ist ein unbändiger Optimismus, wie er aus dem Willen und der Fähigkeit zum Aufbau zur klaren, sauberen Fundamentierung einer neuen Epoche hervorgeht.

Die Vielartigkeit der deutschen Bühnen erzeugt eine erfreuliche Lebendigkeit, gesunde Konkurrenz und gegenseitige Befruchtung. Diese Vielseitigkeit und Eigenwilligkeit der Bühnen und ihrer Leiter wird von der heutigen kultu-

rellen Führung ausdrücklich unterstützt. Der Reichsdramaturg Dr. Schlösser hat betont, daß er „jede Schematisierung der Form ablehne“, daß er aber „ein Mindestmaß an kulturpolitischer Haltung und die Einheit der Gesinnung“ verlange. Daß als letztes Ziel zu wünschen sei eine „Vereinigung der Freizügigkeit der friederizianischen Epoche, der Gewissenhaftigkeit preußischer Tradition im 19. Jahrhundert und die Aufgeschlossenheit und Hilfsbereitschaft der großen bayerischen Mäzene“, — Das heißt also: Die Wachsamkeit einer kunstbegeisterten Staatsführung, ihr offener Blick für alle Formen und Farben der Kunstübung, ihr weites Herz für Leiden und Nöte der Künstler und die Genauigkeit in der Wahrnehmung ihrer nationalen Pflicht. Die Verpflichtung des Künstlers auf sein Land und seine Führung gibt ihm zugleich den Schutz und die Förderung des Staates. Er ist eingeschlossen in die Gemeinschaft und wirkt für sie. Er ist nicht ausgestoßen, nicht geduldet, sondern ausdrücklich und nachdrücklich gerufen.

Ich sprach von der Vielseitigkeit der deutschen Bühnen. In ihrer großen Zahl spielen naturgemäß die Berliner Theater mit 43 Bühnen eine bedeutende Rolle. Wir zählen hier 3 Opernbühnen, 5, die sich der Operette annehmen, und 18 für Schauspiel, Komödie und Volksstück, oder es sind Reise- und Wanderbühnen. Die preußischen Staatstheater stehen an der Spitze. Glanzvolle Namen! In der Oper die Damen: Leider, Maria Müller, Ursuleac, Rünger, Klose, Lemnitz, Erna Berger, die Herren Völker, Lorenz, Roswaenge, Wittrisch, Bockelmann, Schlusnus, Prohaska, Manowarda. Im Schauspiel Hermine Körner, Käte Dorsch, Maria Koppenhöfer, Käte Gold, Hilde Weißner, Maria Bard. An anderen Berliner Bühnen noch Paula Wessely, Agnes Straub, Luise Ulrich, Angela Sallocker. Und in der Reihe der großen Schauspieler: Werner Krauß, Gustaf Gründgens, Emil Jannings, Friedrich Kayßler, Heinrich George, Eugen Klöpfer, Bernhard Minetti, ferner die Komiker Heinz Rühmann, Ralph Arthur Roberts, Jacob Tiedtke. Eine lange Reihe jüngerer und älterer Kräfte fügt sich an. Die Oper spielt das gesamte Gebiet der deutschen und italienischen Oper und gibt auch neuen Werken Raum. Das Schauspiel

der Staatstheater unter der fantasievollen Aktivität von Gründgens, mit ihm Jürgen Fehling und Lothar Müthel als Regisseure moderner Besessenheit, spielt die großen Dramen der Welt, auch Hamsun, Gerhart Hauptmann, Ibsen. Das neu eröffnete kleine Staatstheater ergänzt diese Linie nach der heiteren Seite und bringt im bunten, reizvollen Wechsel die Komödien von Gogol, Goldoni, Wilde, Shaw, Shakespeare, Moreto und die hoffnungsvollen Werke jüngerer Deutscher, wie die Charlotte Reißmann, Sigmund Graff, Peer Schwenzen, Verhoeven, Heinicke und andere. — Neben dem Staatstheater das Deutsche Theater unter der Führung des bekannten Regisseurs Heinz Hilpert, abwechslungsreich im Spielplan, klassisch und modern, mit einer Reihe trefflicher junger Schauspieler. Hilpert leitet jetzt zugleich das Theater in der Josefstadt in Wien. Sein dortiges, rein oesterreichisches Ensemble wechselt in regelmäßigen Abständen mit dem Berliner Ensemble. Die vielen anderen Bühnen mit der gesellschaftlichen Einstellung von Shaw, Wilde, Maugham, Birabeau und anderen. Das derbe Volksstück aus dem bayerischen oder dem niederdeutschen Bezirk von Dichtern wie August Hinrichs, Lippl, Lutz u. a. Überblickt man in Berlin und sonst im Reich die Spielpläne der Bühnen, so kann man feststellen, daß sie reich und interessant sind, daß ein gesunder und regsamer Geist durch die Theater geht. Zu den älteren Intendanten sind eine Reihe von jüngeren getreten, die teilweise aus der akademischen Laufbahn ins Theater gekommen, teilweise unmittelbar aus dem Theater hervorgegangen sind. — Unter den großen Theatern nenne ich in erster Linie die Staatsoper und das Burgtheater in Wien mit der übernommenen Tradition reifen Stilgefühls in den Wiener Philharmonikern, in alten und jungen Kräften, die nun zu einer neuen Ensemblekunst reifen sollen, weiter die ausgezeichneten Hamburger Bühnen, die unter Strohm und Wüstenhagen eine bedeutende Höhe erreichten. Die Dresdener Staatsoper unter Dr. Karl Böhm mit so hervorragenden Kräften wie Marta Fuchs, Maria Cebotari, Margarete Teschemacher, Erna Sack, Marta Rohs, Inger Karén, Elsa Wieber, Thorsten Ralf, Robert Burg, Mathieu Ahlersmeyer und mit weiteren

ausgezeichneten jungen Stimmen. Die Münchener Oper ist durch die Beauftragung von Clemens Krauß zu einem weiteren künstlerischen Mittelpunkt geworden. Neben den großen Theatern von Stuttgart, Karlsruhe, Frankfurt a. M., Köln, Breslau und Königsberg können u. a. noch mit besonderem Nachdruck genannt werden: Düsseldorf, Essen, Duisburg, Darmstadt und Mannheim, und von kleineren: Oldenburg, Göttingen, Gießen und Gera.

Die klassischen und nachklassischen Werke erscheinen in Neueinstudierungen immer wieder auf allen deutschen Bühnen, und bei aller persönlichen Prägung dieser verschiedenen Aufführungen ist die sprachliche Beherrschung und die Singgemäßheit der Darstellung wieder auf gutem Wege. Daneben steht die außerordentliche Pflege der lebenden Dramatik. Sie drückt sich in der folgenden Zahl aus: Die Zahl der Uraufführungen beträgt im Jahr rund 360. Ein erfreuliches Zeichen des Wagemutes und des kulturellen Verantwortungsgefühls. — Die Oper bevorzugt nach wie vor die Meisterwerke von Beethoven, Mozart, Wagner, Verdi, Puccini, Richard Strauß und die Spielopern von Lortzing, Donizetti, Rossini, Auber, Adam. Dazu treten Opern und Ballettwerke von Pfitzner, Reznicek, Gräner, Wolf-Ferrari, d'Albert, Strawinsky, Respighi u. a. An neuen Komponisten nenne ich Werner Egk, der in seiner rhythmischen Kraft und seiner süddeutschen Vitalität einer unserer stärksten Begabungen ist. Seine Opern „Die Zauberflöte“ und „Peer Gynt“ werden an den meisten deutschen Bühnen gespielt. Weiter ist der in Berlin lebende Siebenbürger Wagner-Régeny und seine Oper „Der Günstling“ zu nennen, die auf einer strengen Grundlinie, die an Händel erinnert, einen herben modernen Stil entwickelt. Ich nenne Hermann Reutter und seine bedeutungsvolle Oper „Doktor Faust“, die geistreichen Spielopern von Kusterer, endlich Wilhelm Kempf und den volkstümlichen Othmar Gerster. — Ich nenne in diesem Zusammenhang noch die musikalischen Führer am Dirigentenpult der Oper und der Konzerte. Es sind zuerst Richard Strauß, Wilhelm Furtwängler, Carl Schuricht, Max Fiedler, Clemens Krauß, Karl Böhm, Hermann Abendroth, Eugen Jochum, Hans Weißmann, Wilhelm

Sieben, Karl Elmendorff und Hans Rosbaud. In der Reihe hochbegabter jüngerer Dirigenten: Herbert von Karajan, Paul van Kempen, Johannes Schüler, Hermann Albert, Leopold Ludwig und Berthold Lehmann.

Neben den laufenden Plänen der Bühnen stehen die zahlreichen festlichen und einmaligen Veranstaltungen des deutschen Bühnenjahres. Zuerst: *Bayreuth*, das noch immer das Publikum einer Welt in den Bann Richard Wagners zieht und heute durch die besondere Förderung des Reiches aller Sorgen enthoben ist. Daneben gleichwertig die *Salzburger Festspiele* mit klassischen und modernen Werken in Oper und Schauspiel. München ist jeden Sommer Stätte von Opernfestspielen, die Wagner und Mozart in den Mittelpunkt stellen. Die „Berliner Kunstwochen“ bringen im Frühjahr eine ausgesuchte Reihe von Veranstaltungen auf allen künstlerischen Gebieten. Alljährlich auch wird ein Beethoven-Fest in Bonn am Rhein, ein Bach-Fest in Leipzig und ein Brahms-Fest gefeiert. Neu ist seit 6 Jahren die Reichstheaterwoche, die bisher in Dresden, Hamburg und München, in mehreren Städten des Rheinlandes und in Wien stattfand. Hier vereinigen sich die deutschen Theaterleiter zu Beratungen und zu festlichen Aufführungen. Unter den zahlreichen Festwochen der Bühnen nenne ich aus den letzten Jahren die Kleist-Woche in Bochum, die das gesamte Werk von Kleist aufführte. Sie mußte zweimal wiederholt werden. Ferner die imposante Woche für den genialen Dichter Grabbe, der zur seinen Lebzeiten und später verachtet und vergessen war. Vier Theater des westlichen Deutschlands vereinigten sich in der kleinen Heimatstadt Grabbes, in Detmold, einer Stadt von 19000 Einwohnern, und brachten seine Werke zur Aufführung. Eine kühne kulturelle Tat! — Endlich sind es die 66 Freilichtbühnen, die im Sommer im Heidelberger Schloßhof, am Römerberg in Frankfurt am Main, am Roten Tor in Augsburg, auf Burgen, auf Plätzen und in Wäldern aller deutschen Länder unter der Förderung des Reichsbundes für Freilichtbühnen die Freunde des Theaters vereinigen.

Ich möchte Ihnen noch einen Begriff geben, wie die Arbeit an deutschen Theatern geschieht, und gehe dabei aus

von dem Reußischen Theater in Gera, mit dem ich seit etwa 1925 aufs engste verbunden bin. Dieses Theater verpflichtet seine Mitglieder auf 10 Monate. Nach einer Proben-Zeit von 3 bis 4 Wochen beginnt die Spielzeit Mitte September und endet Anfang Juni. In dieser Zeit findet täglich abends und häufig auch noch nachmittags eine Aufführung statt. Daneben sind noch Aufführungen in kleineren Nachbarstädten, so daß in 10 Monaten 341 Aufführungen stattfinden. Daneben gibt es noch im Konzertsaal des Theaters etwa 15 Konzerte. Morgenveranstaltungen im Foyer des Hauses, die Kammermusik, Dichterlesungen, Vorträge und Liedervorträge bringen, vervollständigen die Arbeit. In diesen 10 Monaten bringt das Theater 40 verschiedene Stücke heraus, und zwar so, daß jedes Werk vollständig neu einstudiert und ausgestattet wird. Das bedeutet also, daß jedes Stück neue Dekorationen, z. T. auch neue Kostüme erhält und daß 2 bis 4 Wochen Vorarbeit für jedes Werk zur Verfügung stehen. Das ist sicher eine gewaltige Arbeit, wenn man bedenkt, daß hier Werke von Richard Wagner und Verdi neben den alten französischen, deutschen, italienischen und russischen Spielopern, daß die klassischen Werke von Shakespeare, Calderon, Goldoni, Schiller, Goethe, Kleist, Lessing und Hebbel, Ibsen, Hauptmann, Strindberg und neuere Werke und daneben Lustspiele und Operetten gegeben werden. Es verteilt sich etwa derart, daß wir 11 Opern, 8 Operetten und 19 Schauspiele, Komödien und Lustspiele in einem Winter zur Aufführung bringen, wobei das moderne Drama besonders berücksichtigt wird und noch 3 oder 4 Uraufführungen von Stücken erfolgen, die eben noch nirgends aufgeführt sind.

Gera ist eine Stadt von 83000 Einwohnern und ist vorwiegend Industrie-Stadt, die Tuch- und Maschinenfabriken beherbergt. Es ist also keine Großstadt. Demnach sind die Mittel, die uns zur Verfügung stehen, geringer als in den zahlreichen Großstädten des Reiches. Immerhin erhalten wir Zuschüsse von etwa einer halben Million, denen Einnahmen von 321.000 Mark gegenüberstehen. Wir haben eine Besucherzahl von 240.000 Menschen und beschäftigen 237 Künstler als Solisten, Orchester, Chor, Arbeiter, Tischler,

Schneider und Verwaltungsbeamte. Es versteht sich, daß größere Theater das Vielfache an Kräften und Mitteln beanspruchen.

Eine mittelgroße Bühne wie Gera ist aus finanziellen Gründen genötigt, vorwiegend jüngere Kräfte zu verpflichten. Aber gerade das ist außerordentlich schön; denn was gibt es Schöneres als junge Begabungen aufzufinden und zu erleben, wie sie dann an großen Bühnen Karriere machen. Es kommt darauf an, daß die Kapellmeister und Regisseure in der Lage sind, diese jungen Kräfte heranzubilden und zu einer begeisterten Gemeinschaft zu vereinigen. Eine solche junge Gemeinschaft vermag dann auch ihre Begeisterung auf das Publikum zu übertragen. So ist es denn bei uns keine Seltenheit, daß nach der Vorstellung der Vorhang 20 bis 30mal hochgehen muß. So groß ist die Anteilnahme unseres Publikums. Wie schön ist das, wie schön die Tatsache, daß wir junge Stimmen haben, die sich noch hemmungslos entfalten, und ebenso junge Schauspieler, die ihre junge Leidenschaft auf die Bühne werfen. Hier sind schon unzählige Begabungen entdeckt und gefördert worden, die heute in Berlin, Wien, Stuttgart, Dresden, Frankfurt, Düsseldorf usw. eine bedeutende Rolle spielen. Das alles sollte nur ein Beispiel dafür sein, mit welchem Ernst und mit welcher Begeisterung bei uns in Deutschland Theater gespielt wird. Wir empfinden es als eine heilige Pflicht, in großen und kleinen Städten Oper, Schauspiel und Operette so überzeugend, so persönlich und so gut darzubieten wie nur möglich. Und tatsächlich erleben wir es, daß dasselbe klassische oder moderne Werk in jedem Theater Deutschlands seine eigene, selbstbewußte Darstellung erlebt.

Und nun lassen Sie mich noch ein paar Worte zum zeitgenössischen deutschen Drama sagen. Die revolutionäre Bewegung bewirkte zunächst das starke Hervortreten zweier Extreme. Es ist das große historische Beispiel und die volkhaft derbe Seite. Inzwischen aber siedeln sich daneben die stilleren Formen der geistigen Komödie und des kleinen Dramas, die rein dichterisch gewandten Stücke an. Und in allen diesen Gebieten zeichnen sich heute schon sehr erfreuliche Begabungen ab neben jenen Persönlichkeiten, die

schon früher aufgetreten waren. Unter den überaus zahlreichen historischen Werken sind bemerkenswert die durchaus selbständig gearteten, von dichterischer Fantasie und Dämonie erfüllten preußischen Königsdramen von Hans Rehberg. Strenger, kühler sind die bedeutenden Dramen, die Hans Schwarz um die Königin Elisabeth von England und den Prinzen Louis Ferdinand von Preußen schrieb. Des Dichters Hanns Johst „Thomas Payne“, der „Marsch der Veteranen“ von Friedrich Bethge und das „Frankenburger Würfelspiel“ von Eberhard Wolfgang Möller betonen den geistigen und den Gesinnungsgehalt ihrer Stoffe. Daneben noch die Namen der sicheren Theaterdichter Gobsch, Graff, Zerkaulen. Die zarten und oft skurrilen Stimmen kommen in der Komödie und im kleinen Drama von Richard Billinger, Friedrich Griese, Konrad Beste, Manfred Hausmann, Felix Lützkendorf und Juliane Kay auf eine zauberhafte oder versonnene Art zum Durchbruch. Günter Langenbeck, Theodor Haerten, Georg Basner und Walter Stanietz nenne ich als die eigenartigsten und stärksten jungen Begabungen. — Der große dramatische Durchbruch ist noch nicht erfolgt, aber in vielartigen Begabungen zeigt sich die Fähigkeit zu einer dichterisch geformten Sprache, zur Größe und zur stillen Form des Dramas. Wir haben allen Grund, hoffnungsvoll diese Entwicklung zu betrachten.

Abschließend lassen Sie mich dieses sagen: Der große Gemeinschaftsgedanke des Nationalsozialismus, der von der Zersplitterung in Klassen, Stände und Interessengruppen wegführt zur völkischen Einheit, er löst auch den Künstler aus seiner inneren Haltlosigkeit, indem er ihm alle Möglichkeiten gibt, ihn beauftragt und ihn in die Gemeinschaft aufnimmt. Er bringt Volk und Künstler in nahe Beziehung und verhindert jene intellektuelle, spitzfindige und überfeinerte Kunstübung, die sich in Kunstrichtungen verlor, nämlich in den Naturalismus, den Expressionismus und die „neue Sachlichkeit“, diese anmaßenden Überschriften über einem hohlen, materialistischen Kunstgebäude, dem der Inhalt und die ruhende Kraft fehlten und die, vom Publikum abgelehnt, das Theater an die Krise des Untergangs heranföhrten. Zersetzung der deutschen Sprache und Zer-

setzung aller echten Werte waren die Symptome des Untergangs. Heute ist keine neue Richtung erdacht worden. Es gibt nur ein Ziel, das wir seit Jahrhunderten anstreben und das immer wieder an der inneren Zerrissenheit gescheitert ist. Und dieses Ziel heißt: Das deutsche Nationaltheater. Und dieses Nationaltheater verlangt den charaktervollen, starken Dramatiker, der einer heroischen Gestaltung fähig ist, wie es die großen Dramatiker der Griechen, wie es Shakespeare, wie es die deutschen Klassiker, wie es Kleist und Hebbel waren. Und dieses Nationaltheater verlangt die starken Theaterführer, die mit wachem Instinkt und sicherem Formgefühl eine klare dramatische und darstellerische Entwicklung unterstützen.

Wir glauben im heutigen Deutschland wieder die Grundlagen für ein Nationaltheater im Entstehen zu sehen. Denn wenn Werte wie Gesinnung, Charakter, Kameradschaft geweckt und verwirklicht werden, dann wächst auch das Verständnis für das tragische Heldentum, das jedes große Drama ausmacht. Dann sind wir wieder in den Bannkreis der Geschichte eingeschlossen, dann empfinden wir wieder Größe und Untergang, Tapferkeit und Verzicht. Dann lernen wir wieder unterscheiden zwischen echter und verlogener Dichtung, zwischen wahrhaftiger und unwahrhaftiger Schöpferkraft.

Meine Bemühungen waren darauf gerichtet, Ihnen einen Eindruck zu vermitteln von der Entwicklung deutscher Kulturbestrebungen in jenen Jahren, die wir als Verirrung ansehen, und diesen Jahren, auf deren Wirken wir unsere Hoffnung setzen. Und ich hoffe, daß von diesen Ausführungen über Kultur und Theater im gestrigen und heutigen Deutschland sich Ihnen das Bewußtsein einprägt, daß wir nur in der nationalen Kultur die internationale sehen und daß wir deshalb jede nationale Kultur aufs tiefste verehren und lieben.

Von Nation zu Nation, von Volk zu Volk gehen die tiefen geheimnisvollen Ströme kultureller Zusammengehörigkeit. Denn die Kultur ist das Heiligtum eines jeden Landes. Wer dieses Heiligtum achtet und verehrt, der achtet

das Land. Und wenn diese Achtung aufrichtig ist, dann ist Staatsform, Politik und Wirtschaft auf die Dauer nicht trennend, wenn nur die reine Melodie nationaler Kultur über die Grenzen klingt und verstanden wird. Dies vor Ihnen nachdrücklich zu betonen und zu erhärten, sollte dieser Rede Inhalt sein.