

Eva Christina Vollmer  
**Eine Epoche geht zu Ende**  
**1903-1918**



**Letzter Hoftheaterintendant**  
**Kurt von Mutzenbecher**

Im Jahre 1903 verließ Georg von Hülsen Wiesbaden und übernahm, dem Vorbild seines Vaters folgend, die Generalintendanz der preußischen Theater in Berlin. Sein Nachfolger in Wiesbaden wurde Kammerherr Dr. jur. Kurt von Mutzenbecher. Mutzenbecher, einer Hamburger Patrizierfamilie entstammend, studierte Jura in Bonn und schlug darauf die militärische Laufbahn ein. Er schied aber nach mehrjährigem Dienst aus dem Heer und wurde im Juni 1903 von Graf Hülsen in den Hoftheaterdienst als stellvertretender Intendant übernommen; nach Hülsens Weggang übernahm er dessen Position. 1918 trat Dr. von Mutzenbecher von seinem Amt zurück und verlegte seinen Wohnsitz nach Berlin.

Die Entwicklung, die von Adelon 1889/90 eingeleitet, durch Hülsens Spielplangestaltung aber teilweise wieder unterbrochen worden war, führte Mutzenbecher in einer Weise fort, die von Hülsens Konzeption des Schauspiels doch teilweise abwich. Moderne Strömungen fanden mit charakteristischen Beispielen Eingang in das

Repertoire, so Dramen Gerhart Hauptmanns mit ihrer kennzeichnenden Mischung aus naturalistischen und neuromantisch-symbolistischen Zügen („Rose Bernd“ 1904, „Elga“ 1905, „Der Biberpelz“ 1908, „Der Bogen des Odysseus“ 1914, „College Crampton“ 1914), George Bernard Shaws gesellschaftskritische Komödien („Helden“ 1912, „Der Arzt am Scheidewege“ 1913, „Pygmalion“ 1913) und Oscar Wildes Gesellschaftskomödien mit ihren spritzigen Aphorismen und boshaften Aperçus („Ernst sein ist alles“, auch: „Bunbury“ 1906, „Ein idealer Gatte“ 1907, „Eine florentinische Tragödie“ 1908). Ebenfalls vertreten waren Nicolai Gogol mit der ersten gesellschaftskritischen Komödie der russischen Dramatik „Der Revisor“ (1904), Hugo von Hofmannsthal („Der Abenteurer und die Sängerin“ 1903, „Jedermann“ 1915), Arno Holz („Traumulus“ 1904), Stefan Zweig („Der verwandelte Komödiant“ 1914), Arthur Schnitzler („Der einsame Weg“ 1914) und Max Halbe („Der Strom“ 1915). Uraufgeführt wurde Hermann Bahrs Lustspiel „Das Prinzip“ am 19. Oktober 1912.

Relativ breiten Raum nahm die Dramatik Henrik Ibsens ein, die vor allem die Lebenslüge einer spätbürgerlichen Gesellschaft zum Thema hatte. Nicht weniger als neun Dramen Ibsens wurden in dem kurzen Zeitraum von 12 Jahren auf der Königlichen Bühne erstaufgeführt („Rosmersholm“ 1903, „Die Wildente“ 1904, „Hedda Gabler“ 1906, „Baumeister Solness“ 1909, „Die Kronprätendenten“ 1913, „Die Helden auf Helgeland“ 1915), wobei Mutzenbecher und Köchy sogar wagten, auch die scharfen Satiren „Ein Volksfeind“ und „Der Bund der Jugend“ (1913), sowie das pessimistischste Drama Ibsens „John Gabriel Borkman“ (1908) in den Spielplan aufzunehmen. Auf diese beachtliche Liste zeitgenössischer Dramen fällt allerdings ein Wermutstropfen, wenn man sich die Aufführungsziffern der genannten Werke betrachtet. Viele der Schauspiele wurden nur im Jahre ihrer Erstaufrührung (höchstens noch in der darauffolgenden Spielzeit) einige Male gespielt und verschwanden dann wieder in der Versenkung (Wildes „Florentinische Tragödie“ erlebte nur eine einzige Wiedergabe, d. h. der Erstaufrührung folgte noch nicht einmal eine Wiederholung!). Ausnahmen waren

spiele", am 13. November war an gleicher Stelle zu lesen: „Nassauisches Landestheater". So hieß das Wiesbadener Theater allerdings nur kurze Zeit.

Der Amtsantritt Legals bringt eine erkennbare Änderung im Spielplankonzept, das in Hoftheaterzeiten, was Aufführungszahlen anbelangt, eher vernachlässigte Schauspiel nimmt breiteren Raum ein. Der gesamte „Wallenstein" wird wieder aufgeführt und Schillers bisher unerwünschtes bürgerliches Trauerspiel „Kabale und Liebe". Legal inszeniert den „Hamlet", den „Jedermann" als besondere Reverenz vor dem verehrten Max Reinhardt und Hebbels „Judith" mit Carl Ebert in der Rolle des Holofernes.

In der Oper blieb das Repertoire der Hoftheaterzeit dominierend, auch deshalb, weil die Franzosen, die nach dem Friedensschluß das Rheinland besetzt hatten und in Wiesbaden als Mitglieder einer alliierten Kommission besonders stark vertreten waren, die pompösen Kuriositäten dieser Zeit immer wieder zu sehen wünschten, vor allem die Hülsen-Lauffsche „Oberon"-Kreation hatte es ihnen angetan.

Daneben gab es aber auch Neues, damals Zeitgenössisches, wie Puccinis „Manon Lescaut", Pfitzners „Christelflein" oder Goldmarks „Königin von Saba".

Die musikalische Leitung lag nach wie vor bei Schlar und Mannstaedt, neben ihnen erschienen jedoch so hochkarätige Musiker und Dirigenten am Pult wie Max von Schillings, Eugene d'Albert, Hans Pfitzner, Erich Wolfgang Korngold und Richard Strauss, der bis weit in die 20er Jahre hinein immer wieder nach Wiesbaden kam.

Dem Opernensemble gehörte etwa neben dem Tenor Fritz Scherer, einem enthusiastisch bejubelten Publikumsliebbling auch Alexander Kipnis an, immerhin fünf Jahre. Hier startete der ukrainische Bassist zu einer Weltkarriere, die ihresgleichen sucht, 1946 beendete er seine Sängerkarriere an der Met. Kipnis lebt heute in den USA.

Wiesbaden hatte in seiner bewegten Theatergeschichte als Musikstadt immer eine besonders starke und teilweise auch berechnete Ausstrahlung. Die Liebe des Wiesbadener Theatersängers gehört erst einmal der Musik und hier besonders der Oper, das Schauspiel mußte und muß hier dagegen immer wieder so eine Art Befähigungsnachweis erbringen.

Große Dirigenten hat es in Wiesbaden viele gegeben, große und eigenwillige Schauspielregisseure gehören zu den Seltenheiten, Legal ist eine von ihnen gewesen.



Alexander Kipnis

So kurz, wie die Geschichte der Räterepublik in Deutschland, so kurzlebig waren auch die Versuche, am Theater Formen der Mitbestimmung zu erproben, dem Ensemble eine breite Mitwirkung nicht nur bei der Lösung sozialer Fragen, sondern auch bei der Entwicklung künstlerischer Konzepte zu sichern.

Für Wiesbaden hieß das, nach langwierigen Verhandlungen und auch unter öffentlichem Druck, siehe Robert Prechtel, entschloß sich der Preußische Staat schließlich auch das Wiesbadener Theater als Preußisches Staatstheater zu übernehmen. Die kultur-politische Rolle, die Wiesbaden als Sitz der alliierten Rheinland-Kommission spielte, hat diese Entscheidung sicher nicht unerheblich beeinflußt. Der sozialdemokratische Minister für Kunst, Wissenschaft und Volksbildung Konrad Haenisch entließ Ernst Legal und berief, nun wieder als alleinverantwortlichen Bühnenleiter, den Intendanten des Nationaltheaters Mannheim Dr. Carl Hagemann.

und Lauffereien! Ins Feuer mit all dem Plunder! ... Den Intendanten laßt unbehindert schalten und walten. Gebt ihm unumschränkte Vollmacht. Und das Defizit? Es soll nicht eine Million betragen, sondern möglichst drei Millionen! Und die Stadt soll keinen roten Pfennig beitragen und dadurch das Recht bekommen, mitzureden. Das Theater in Wiesbaden geht die Stadt gar nichts an. Das ist eine gemein-deutsche Angelegenheit. Eine Reichs-Angelegenheit!

Und dann spielt hier, was lebendige Kräfte in sich hat, was deutschen Geist verkörpert, was vergangenheitsträchtig und zukunftsweisend ist ..."

So Robert Prechtel im November 1919 in der von ihm herausgegebenen Kulturzeitschrift „Der Spiegel“ und in der „Vossischen Zeitung“. Bei allem begrüßenswerten Engagement für die Erhaltung des Wiesbadener Theaters, für einen Neubeginn unter veränderten Vorzeichen nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs, macht der Zungenschlag betroffen. Schon wieder ist von Kampf, von Revanche die Rede, schon wieder soll am deutschen Wesen die Welt genesen. Sehr viel abwägender, zutreffender angesichts dessen, was hier nach einem verheerenden Weltkrieg in Scherben ging, äußert sich der renommierte Theaterkritiker Siegfried Jacobsohn an gleicher Stelle zum gleichen Thema:

„Ich bin allerdings auch dafür, daß das Theater von Wiesbaden nicht französisch wird. Spielte es wirklich Büchner und Hauptmann und Kleist und Mozart, so würden die Ausländer, und besonders die Franzosen, ein anderes Bild von Deutschland bekommen, als Clemenceau ihnen gezeigt hat. Aber ich bleibe, halten zu Gnaden, Skeptiker ... Ein weiter Weg von Wilhelm II. zur Kunst! Möge man ihn, g u t d e u t s c h a l l e w e g e , tapfer beschreiten und glücklich zurücklegen!“

Karl Scheffler faßt an gleicher Stelle das Problem zusammen, Aussöhnung mit den Feinden von gestern und Wiederherstellung eines nationalen Selbstverständnisses durch eine Art Generalabrechnung, ein gründliches Überdenken der politischen Geschichte dieses Landes:

„In Ihrem Aufsatz ‚Wiesbaden‘ haben Sie - sehr suggestiv - gefragt, ob es nicht wünschenswert sei, den Fremden in Wiesbaden absichtsvoll das Beste zu zeigen, dessen deutsche Musik, Dichtkunst und Schauspielkunst fähig ist. Ich meine: nein, es ist keineswegs wünschenswert. Ihr Vorschlag, Ihre Forderung schmeckt mir zu sehr nach dem ‚Betrieb‘ der Friedenszeit, nach jener aufdringlichen ‚Kultur-

propaganda‘, wie sie vor dem Krieg und noch im Kriege getrieben worden ist, die dem Ansehen unseres Selbstgefühls nicht günstig war und an Prestige nichts eingebracht hat ...

Es handelt sich doch wohl um ganz andere Aufgaben. Was uns not tut, hat mit Kunst nichts oder sehr wenig zu tun. Wie denn überhaupt zu fragen wäre, ob das ganze lärmende Kunstgetue der letzten Jahrzehnte nicht am Ende Selbstbetrug gewesen ist, ein Vorwand, um das Wesentliche, die Wahrheit nicht zu sehen. Wichtiger als das, was Franzosen, Engländer, Amerikaner, oder gar Italiener von uns denken, ist es, daß wir einmal eine Reihe von Jahren ganz in der Stille bleiben und einsehen lernen, wie wir über uns selbst denken oder doch denken sollten.“

Warum diese breite und leidenschaftliche Diskussion um den Fortbestand und die Neudefinition der Wiesbadener Bühne? Das Ende der kaiserlichen Herrlichkeit brachte auch das Ende der Zahlungen, ein neuer Rechtsträger mußte gefunden werden. Der Preußische Staat, in dessen Verantwortlichkeit die ehemaligen königlich-preußischen Hoftheater übergingen, wollte die finanziellen Verpflichtungen los sein und die Last den Kommunen zuschieben. Daß es schließlich anders kam, ist sicher auch Männern wie Robert Prechtel und ihren Aktivitäten zu danken. Zuvor aber gab es im Zuge der Novemberrevolution von 1918 eine kurze Phase entschiedener Demokratisierungsversuche am Theater, auch in Wiesbaden.

An vielen Theatern wurden aus den Reihen der Bühnenangehörigen Räte gebildet und mit der Vertretung ihrer Interessen beauftragt. Diese Arbeiter-, Angestellten- und Künstlerräte erwirkten ein Mitbestimmungsrecht in wirtschaftlicher und künstlerischer Hinsicht.

In Wiesbaden wählte ein Künstlerrat den neuen Intendanten aus den Reihen des Ensembles. Es war der Oberspielleiter des Schauspiels Ernst Legal, später in Berlin vor allem als Schauspieler berühmt geworden, 1933-1936 Intendant der Berliner Linden-Oper, dann von den Nazis entfernt, von der russischen Besatzungsmacht nach 1945 zurückgeholt.

Der letzte Kavaliersintendant alter Schule, Kammerherr von Mutzenbecher, trat, vom Ensemble gedrängt, am 14. November 1918 freiwillig zurück, von nun an nahmen „Fachleute“ die Intendantenstühle ein und nicht mehr adlige Hofbeamte oder zur Disposition stehende Reserveoffiziere.

Am 11. November 1918 erschien der letzte Theaterzettel mit dem Aufdruck „Königliche Schau-