

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

Otto Kienscherf: Schaubühne und Publikum

[urn:nbn:de:bsz:31-220098](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-220098)

## SCHAUBÜHNE UND PUBLIKUM

Von Otto Kienscherf



Hirsch

Die herrschende Theaterkrise, die nur von Vogel-Strauß-Gehirnen mit wenig Witz ignoriert, aber auch von Untergangsrömantikern mit viel Behagen übertrieben wird, hat einer gewissen eifervollen Kulturseelsorgerei ein weites Tummelfeld sportlicher Betriebsamkeit eröffnet. Und unter den Zeitproblemen, die ihrer Lösung harren, bildet wieder einmal die Frage nach den allein richtigen Grundsätzen für eine allen Ansprüchen gewachsene Theaterführung das zentrale Thema der vornehmlich im Blätterwald tobenden Geistesschlacht.

Welche der vielen sich in wechselnden Bündnissen zusammenfindenden Kampfgruppen den Siegeslorbeer an ihre Parteifahne heften wird, ist nicht abzusehen. Einstweilen will es scheinen, als haben die Verfechter des sogenannten ästhetischen Neutralismus die besten Aussichten, weil sie die am leichtesten verständliche und scheinbar einleuchtendste Argumentation zur Verfügung haben: das Theater sei weltanschaulich neutral und müsse als ehrliche und sozusagen treuhänderische Makler-G. m. b. H. jedes Werk als Ware, wenn sie als Zeiterscheinung für ihren Erzeuger irgendwie charakteristisch sei, der öffentlichen Zustimmung oder Ablehnung darbieten dürfen. Entscheidend bleibe allein, ob das Können des Autors den Minimalforderungen genüge. Richtung und Ziel seines Wollens, die in Erscheinung tretende Lebensauffassung, die politische oder gesellschaftskritische Tendenz, sie sei noch so umstürzend oder konservativ, auflösend oder sammelnd — das alles habe eine Bühne als neutrales Kulturinstrument, das gleich einem vollkommenen Orchester jeder Stimmung, jedem Klangcharakter zu bestmöglichem Ausdruck verhelfen muß, nicht zu kümmern. Nicht die Bühne dürfe vorgreifend Stellung nehmen. Darum seien auch alle Proteste, die sich gelegentlich recht temperamentvoll erheben, mindestens in ihrer Zwecksetzung verfehlt, in der Wahl ihrer Mittel meist zweckwidrig und in ihrer Wirkung kulturfeindlich.



Wenn man's so hört, mag's leidlich scheinen. Steht aber doch schief darum. Ein Wahrheitskern wird in falscher Verpackung dargereicht — und Halbwahrheiten sind meist verwirrender als handfeste Irrtümer. Die „führende“ Bühne, die sich so geschmeidig auf den bequemen Pilatusstandpunkt zurückzieht, verzichtet auf die kulturelle Pflicht der Führung und wälzt alle Verantwortung von sich. Sie hält es für falsch, ein künstlerisches Eigengepräge zu tragen.

— Gewiß: kulturelle Führerschaft darf ihre Aufgabe nicht mit Bevormundung verwechseln. Sie darf nicht meinen, unterdrücken zu müssen, was im geistigen Gesamtbild der Zeit von wesentlicher und mitbestimmender Bedeutung ist, mag es auch unerwünscht, beklagenswert erscheinen. Sie muß sich bewußt sein, daß sich das Bild jeder Epoche immer aus aufwärtstreibenden und niederziehenden Triebkräften formt und daß auch die Widerstände notwendige, der Erstarkung des Gesunden dienende, Schwachheit ausschaltende und Täuschungen entlarvende Diener des Guten sind. Deshalb kann und darf eine Bühne, die von wachem Kulturgewissen geleitet ist, sich nicht vermessen wollen, dem Publikum die Augen zu verbinden und die Ohren zuzustopfen, damit es nicht höre und sehe, was von den Bewegungen der lebendigen Zeit mit ihrem Auf und Ab ja doch nicht verborgen bleiben kann. Hier setzen die Aufgaben wirklicher Führung ein. Hier heißt es einmal: nicht bequem nach dem Grundsatz schrankenloser Toleranz ein Kulturinstitut von der Anziehungsgewalt des Theaters zum Asyl für alle und jeden zu machen, mit offensichtlicher Bevorzugung solcher Erscheinungen, die sich durch Vehemenz des Auftretens und verblüffende Betriebsamkeit als die geweihten Gefäße des feinsten Extrakts der Zeitseele proklamieren. Allerdings wird der führende Bühnenleiter seinem Publikum, dessen psychisch-geistige Verfassung in ihrem Beharren und ihrer Wandlung er zu erforschen nicht müde sein darf, die Mühe des Selbsturteilens nicht ersparen, ihm weder das Vergnügen an dem, was ihm gefällt, noch das Recht verkümmern wollen, zu sagen, was ihm nicht gefällt.

— Ohne Frage muß es Bühnen geben — und es gibt solche —, denen ihre besonderen Daseinsbedingungen die unbeschränkte Freiheit gewährleisten, mit kühnen Versuchen künstlerische Kundschafterdienste zu leisten, in noch ungebahntes Neuland vorzutasten und „Marksteine“ zu errichten. Ein Spielplan, der wesentlich dem Experiment dient, setzt ein Publikum von ganz bestimmter Zusammensetzung und Einstellung gegenüber dem Begriff „Theater“ voraus. Es ist klar, daß bei einem Publikum der Sinn für das Ex-





Bühnenbild: Hecht

„Sebastianlegende“  
von H. H. Ortner

Regie: Dr. Landgrebe

*Schwartz*



periment wenig entwickelt sein wird, wenn es im Boden einer in ihrem organischen Wachstum durch tiefgreifende, umwälzende Einflüsse von außen nicht aus ihrer ursprünglichen Richtung gedrängten lokalen Kultur wurzelt. Nach der Stärke und Beschaffenheit ihres so gewordenen Eigencharakters werden sich Tempo und Intensität des Fortschritts bestimmen lassen, die die Arbeit für den theaterkulturellen Zweck fruchtbar und nicht vergeblich machen sollen. Damit ist dem Experiment als solchem nicht etwa die Berechtigung abgesprochen. Aber das Bewußtsein, ein kulturelles Gut zu verwalten und für dessen Bestand und gesunde Entwicklung das Keimende, werdende an die noch lebendigen Werte des ererbten Besitzes anzuknüpfen, dieses echte, wurzelhafte Kulturbewußtsein wird sich nicht verleiten lassen, das Experiment um seiner selbst willen zu pflegen, sondern es als Baustein zu benutzen für das Theater der Zeit. Das Theater soll ja, nach Shakespeare, Abdruck der Zeit, deren abgekürzte Chronik, Spiegel der Epoche sein. Es gilt, die Strebungen, die aus alten und jungen Quellen im Schnittpunkt des Heute zusammentreffen und das Zeitbild formen, in ihrer wesentlichen Bedeutung zu erkennen. Es gilt, das Publikum in seiner geistigen Struktur richtig zu beurteilen, um ihm die bedeutsamen Regungen der Zeitseele, von der es selbst umschlossen und durchwaltet ist, im Spiegel des Dramas zur Anschauung zu bringen. Erst durch die Resonanz, die es im Publikum findet, erhält das Bühnenwerk seine Vollendung. Tiefe, Umfang, Besonderheit der Resonanz zu erforschen, ihre jeweilige Schwingungskraft, deren Grenzen und Steigerungsfähigkeit in jedem Augenblick richtig einzuschätzen, ist genau so unerläßlich, wie die Fähigkeit, nicht allein die dichterischen Qualitäten eines gelesenen Dramas, sondern deren theatralische Suggestionskraft vorzufühlen. Der Ruf, der kein Echo findet, und wäre er eines Propheten Stimme, verhallt ins Leere. Jedes Kunstwerk lebt nur in dem Maße, als es selbst Leben weckt. Das geschieht nicht immer sofort, oft muß es sich langsam, Schritt um Schritt, Verständnis und Anerkennung erringen, und die Stunde seines Sieges schlägt oft erst spät.

Theaterkultur erwächst nicht im künstlichen Licht blendender Theoreme, sondern aus einer gesunden Wechselwirkung zwischen Bühne und Publikum.

Denn — noch einmal: das Publikum — mag seine geistig-kulturelle Verfassung sein, wie sie will — gehört als unentbehrliche Resonanz, als reflektierendes Instrument zum Bühnenkunstwerk;



es ist lebendiger Bestandteil jeder theatralischen Aufführung und wirkt an ihr wesentlich mit.

Bühne und Publikum müssen als einheitlicher, lebendiger Organismus und nicht als willkürliches, von heute auf morgen radikal zu änderndes Gebilde aus Theorien und Doktrinen behandelt werden. Das praktische Theater ist eine Wirklichkeit in Zeit und Raum, und auch von ihm gilt Schillers Wallenstein-Wort:

„Eng ist die Welt und das Gehirn ist weit.  
Leicht beieinander wohnen die Gedanken,  
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen.“



Photo F. Beck, Magdeburg

Paul Rudolf Schulze