

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Wilhelm Worringer: Gedanken zum Theater

[urn:nbn:de:bsz:31-220109](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-220109)

Wilhelm Worringer

Gedanken zum Theater

Die Frage nach der kulturellen Möglichkeit des heutigen Theaters richtet sich nicht nur an die Bühne, sondern auch an den Zuschauerraum. Ja, von ihm wird in erster Linie die entscheidende Antwort erwartet werden müssen. Das heißt: es hat keinen Sinn, immer nur einseitig von Bühnenreform zu sprechen, ohne daß die entsprechende Frage der Publikumsreform aufgeworfen wird. Theaterkultur ist doch nur eine Folgerung der Publikumskultur.

Wie war bisher die Sachlage? Alle Anstrengungen, das Theater unter den veränderten soziologischen Bedingungen noch als kulturelle Anstalt zu retten, gingen einseitig von der Bühne aus: das Publikum als Gegenspieler saß ruhig dabei und wartete, was bei diesen Rettungsversuchen herauskommen würde. Daß es sich an ihnen aktiv beteiligen müsse, fiel ihm nicht ein. So verpuffte das Frage- und Antwortspiel, was jedes lebendige Theater darstellen soll, in der Leere eines artistischen Experimentes auf der Bühne, weil eben der eine Teil seine Rolle als Mitspieler nicht begriffen hatte: oben auf der Bühne alle Anstrengungen eines Erneuerungswillens, unten im Parkett das perpetuum immobile des Publikums, gleichbleibend in seiner Einstellung, daß das Versagen des Experimentes nur Schuld der Bühne sein könne. Stücke und Autoren konnten durchfallen, das Publikum nie.

Publikumsreform! Ein kühnes Wort vom Schreibtisch. Eine ideale Forderung, zu deren Verkündung ein Idealismus gehört, den ich nicht besitze. Es hieße alle Lebenswirklichkeiten verkennen, im Ernst daran zu glauben, man könne das Publikum zum Gegenstand eines bewußten Reformversuches machen. Ich glaube überhaupt nicht an Dinge, die gemacht werden, sondern nur an die, die werden.

Also wäre der Fall hoffnungslos? Vielleicht, daß er es ist. Mit Selbsttäuschungen und Versteckenspielen kön-

nen wir uns jedenfalls über diese mögliche Einsicht nicht hinweghelfen. Alle Versuche, das vielleicht Anausbleibliche, nämlich daß das Theater seine Rolle als lebendiger Kulturträger ausgespielt hat, hinauszuschieben, können meines Erachtens nur den Weg gehen, aus der klaren Erkenntnis dieser Gefahr heraus noch einmal die günstigsten Bedingungen zu schaffen, um das gefährliche Leben des Theaters noch so weit aufrechtzuerhalten, daß es sich ausweisen kann, ob ihm unter diesem Maximum von günstigsten Bedingungen nicht doch noch möglich ist, sich seine kulturelle Lebenskraft allmählich zurückzuerobern.

Wo liegen die Möglichkeiten dieser Herstellung günstiger Bedingungen? Sie können hier natürlich nur in ihrer Richtung angedeutet werden, und aus dem Vorhergesagten ist es klar, daß sie nur aus einer Erkenntnis des innigsten Zusammenhangsverhältnisses von Bühne und Publikum gefunden werden können. Hier, an diesem entscheidenden Punkte muß nicht die Reform, wohl aber die therapeutische Behandlung des heutigen Theaterleids angepackt werden.

Theater ist Gemeinschaftsangelegenheit. Es steht und fällt mit dem Vorhandensein einer Gemeinschaft. Erwachsen auf dem Boden des kultischen Gemeinschaftsgeistes lebte es nach dessen Zusammenbruch auf dem Boden des gesellschaftlichen Gemeinschaftsgeistes. So oder so: es herrschte zwischen dem, was auf der Bühne vorging, und dem, was im Publikum an Erlebnismöglichkeiten in Bereitschaft lag, ein festes Ergänzungsverhältnis. Und Leidenschaft für das Theater haben, hieß aufgehen in einem von der bindenden Kraft der Bühnenbehandlung ermöglichten Gemeinschaftsrausch. Wenn so das Theater ein gesteigertes Leben war, so war es dies, weil durch die Gemeinschaftlichkeit des Erlebens eine Temperatursteigerung des gewöhnlichen Lebens entstand, die wie eine ununterbrochene heimliche Kraftspeisung vom Zuschauerraum in den Bühnenraum floß und, von ihm in gesteigerte Worte und gesteigerte Handlung umgesetzt, wieder in den Publikumsraum zurückwirkte. Krafterzeuger war jedenfalls der Zuschauerraum

so gut wie der Bühnenraum, und Transmissionsriemen der gegenseitigen Verständigung und Steigerung liefen hin und her, bis der Vorhang fiel und die Motore abgestellt waren.

In der Tat könnte kalte Logik sagen: wir haben heute keine kultischen Gemeinschaftsbindungen mehr und wir haben heute auch keine gesellschaftlichen Gemeinschaftsbindungen mehr — folglich hat das Theater notwendigerweise ausgespielt. Möglich ist nur noch das Theater der einzelnen, d. h. das Kammerpiel, das einem kleinen Kreise von Gleichgesinnten des künstlerischen Interesses noch einen feinen, sich verflüchtigenden Rest von Gemeinschaftserleben ermöglicht, oder jene großen Veranstaltungen wie Kino, Wettrennen und dergleichen, die aus den elementarsten Triebhaftigkeiten des Publikums ein Massenerleben gestalten, das immer nur die äußerste Rohform des Gemeinschaftserlebnisses sein kann. Blicke also nur die traurige Wahl zwischen dem Theater der einzelnen und dem Theater der Masse, zwischen Kammerpiel und Arena.

In dieser instinktiv gefühlten Verlegenheit entschied sich das heutige Theater für beides. Entweder verpflanzte es psychologische Kammerspiele auf die Bühne oder es machte einen Zirkus der Regiekünste daraus. Versuchte es mit den feinsten Mitteln und mit den gröbsten. Wandte sich heute an den feinen einzelnen, morgen an die grobe Masse. Und sprach notwendigerweise immer an einem Teil des Publikums vorbei. Die Mitte des Publikums fand es nicht. Weil dieses keine hatte.

Will das Theater aber ein kultureller Lebensfaktor bleiben, so kann ihm das nur gelingen, wenn es die Mitte des Publikums selbst herausbildet. Aus der Divergenz der Wirkungsstrahlen nach dem Extremen hin — nach dem literarischen Geschmäckelertum hin oder nach dem Masseninstinktwesen hin, muß eine Konvergenz nach der Mitte hin werden. Denn nur in dieser Mitte ist die Keimzelle für Gemeinschaftsbildung verborgen. Reformversuch am Publikum: das hieße also, diese Mitte des Publikums

mobil zu machen. Und mobilmachen heißt beweglichmachen. Und das ist Sache des Spielplans, der Regie, des schauspielerischen Stils und aller anderen Faktoren, die von der Bühne herab an die Resonanz des Publikums appellieren und um seine kraftsteigernde Mitarbeit werben. Sie alle müssen zusammenwirken, daß jene Leitungsförderung allmählich überwunden wird, und in beharrlicher und entsagender Ansehensarbeit müssen sie so lange mit all ihren Kräften auf diese unsichtbare Mitte hinzielen, bis diese sichtbar wird, sich ihrer selbst bewußt wird und den Transmissionsriemen aufnimmt, der ihr von der Bühne zugeschleudert wird. Erst wenn dieses Driebrad im seelischen Zentrum des Zuschauerraumes mit dem Bühnenmotor in Verbindung gebracht ist, kann die gegenseitige Stromspeisung in Wirksamkeit treten, die das Theater zu einem durch Gemeinschaft gesteigerten und überhöhten Leben macht. Erst wenn in der Mitte der Resonanzfläche das Bewußtsein des „*mea res agitur*“ und damit auch das Bewußtsein der Verpflichtung lebendig wird, hört die Bühne auf, für das Publikum unverpflichtender, sozusagen nur literarischer Fremdraum zu sein. Und erst dann kann das Theater wieder Faktor öffentlicher Wirkung werden.

Es hat immer etwas Mißliches, Befürworter der Mitte zu sein und in den Verdacht zu geraten, das juste milieu zum Ideal zu erheben. Aber davon kann natürlich keine Rede sein. Nicht die Forderung soll hier vertreten werden, daß das Theater zu einem Gemeinplatz gemacht wird. Und wenn das nun unabänderlich an die Voraussetzung gebunden ist, daß eine existenzfähige Mitte des Publikums da ist, so ist unter dieser Mitte natürlich auch etwas anderes verstanden als das, was sich meist so nennt, nämlich die Durchschnittlichkeit des Publikums. Nein, dieser Durchschnitt stellt nur die empirische Mitte dar, und ihr dienen, heißt den Ritsch ins Recht setzen. Gemeint aber ist die ideale Mitte, die als Möglichkeit in dieser Durchschnittlichkeit steckt und durch das Geheimnis der künstlerischen Wirkung aus ihr herausgeholt werden kann. Also etwas,

was nicht da ist, sondern erst werden muß. Etwas, was nicht gegeben ist, sondern was erst gebildet werden muß. Denn wie die Dinge heute liegen, kann das Theater nicht mehr Diener an der wirklichen Gemeinschaft sein — denn sie existiert nicht —, sondern nur an der werdenden, der möglichen Gemeinschaft. An jener werdenden Gemeinschaft, die namenlos im großen grauen Durchschnitt des Publikums verborgen ist. Aber es sei wiederholt: sie liegt nicht jenseits des Durchschnitts, sondern in ihm. Und wenn daraus die Folgerung und Forderung springt: weg mit den Stücken, die in ihrer literarisch-esoterischen Art vom großen Publikum nicht verstanden werden können; weg mit den Bühnenbildern, deren expressionistischer Sief Sinn vom großen Publikum nicht verstanden werden kann; weg mit den Schauspielern, die im Freisinn ihres ganz persönlichen Stils vom großen Publikum nicht verstanden werden können; weg mit einer Regie, deren ganz subjektive Auffassungen vom großen Publikum nicht verstanden werden können; kurz, weg mit dem ganzen Separatismus einer literarisch und künstlerisch hochgezüchteten Bildungskunst, die vom großen Publikum nicht verstanden werden kann, so liegt der Ton bei allen diesen Forderungen immer nur auf einem entscheidenden Wort, nämlich auf dem Wort „kann“. Das heißt, nicht darum handelt es sich, daß alle diese Wirkungen des Theaters in der Wirklichkeit der Erfahrung nicht vom großen Publikum verstanden worden sind, sondern darum, daß sie durch ihre ganzen Voraussetzungen von ihm nicht verstanden werden können. Weil sie auf dem Boden einer abseitigen kulturellen Hochzucht erwachsen sind, die sich unter keinen Bedingungen generalisieren lassen. Ob diese Hochzucht an sich hohen Wert hat, steht hier gar nicht in Frage: gar keinen Wert hat sie jedenfalls für das Theater. Denn dessen Wirkungen bauen sich nur auf generalisierungsfähigen Erlebnissen auf. Denn nur sie sind gemeinschaftsbildend. Aber man mißverstehe mich nicht: generalisierungsfähig sind eben nicht nur die Wirklichkeiten des Publikums, sondern auch seine Möglichkeiten. Und nur auf sie kommt

es an. Die generalisierten Wirklichkeiten sind in dem enthalten, was wir Kitsch nennen. Und der Ort dieser gemeinschaftsbildenden Möglichkeiten beziehungsweise dieser möglichen Gemeinschaftsbildungen liegt nur in der Mitte des Publikums. Darum kann das Theater als Gemeinschaftsanstalt keinen anderen Zielpunkt haben als diesen.

Teppiche, Vorlagen

Tisch- und Diwandecken

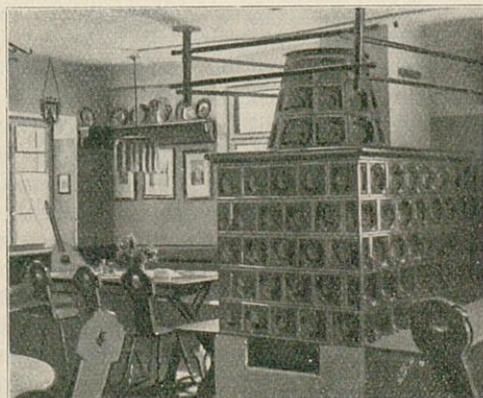
TEPPICHHAUS KAUFMANN

Karlsruhe, Kaiserstraße 157, 1 Treppe hoch
gegenüb. der Deutschen Bank u. Disconto-Ges.

Größte Auswahl — Billigste Preise — Teilzahlung gestattet
Ratenkaufabkommen

Künstlerkneipe Daxlanden

Gasthaus „Zur Krone“ · Besitzer Herbert Schwall



Telefon
2395

Jeden
Samstag
abend
Konzert

Gemütliche alte Bauernstuben