

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Otto Gillen: Was ist das Theater nicht alles... - Zur Situation der
Schaubühne unserer Zeit

[urn:nbn:de:bsz:31-220114](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-220114)

WAS IST DAS THEATER NICHT ALLES...

Zur Situation der Schaubühne unserer Zeit

Was ist nicht alles Theater, was ist das Theater nicht alles, und wieviele Ströme, Läufe und hochherkommende Bäche ergießen sich in dieses Becken! Die grandiose Unschuld Shakespeares; Schillers generöse Dialektik; Kleists titanische Hysterie; Hebbels kasuistischer Moralismus; die bürgerliche Magie des Ibsen-Stückes, dem allem und wie vielem noch boten die Bretter Raum, sie bieten ihn allem, was den Beifall naiver oder geschulter Empfänglichkeit gewinnen, allem, was erregen, zum Jubel bringen, erschüttern, aufwühlen, selbst fanatisieren mag, der gelenkigen Posse, deren Wirrungen in Stürmen von Gelächter untergehen, der psychologischen Charakterstudie, die durch neue und wahre Erschließungen des Menschlichen uns in intimes Sinnes bannt, dem Salon- und Konversationsstück mit heiter-müßigen Affekten und satirischen Zugespitzeheiten, dem Thesen- und Agitationsstück, das unser Gerechtigkeitsgefühl, unser gesellschaftliches Gewissen aufrüttelt – sie sind, diese Bretter, unschuldig wie Shakespeare, neutral wie die Natur und das Leben, es gibt nicht ein Theater, es gibt hundert, und so ist nicht auszureden über die Mannigfaltigkeit eines Erlebnisses, das sich uns überall anbot, das man überall aufsuchte.

Thomas Mann

Abend für Abend brechen viele Tausende von Menschen aus ihrem Alltag auf, sie kleiden sich festlich, sie strömen in die Theater, die großen und die kleinen, und wenn der Vorhang aufgeht, öffnen sie sich bereitwillig einem unerklärlichen, vielleicht sogar gefährlichen Fluidum, sie nehmen selbst das Groteske und Erschreckende hin, wenn sie nur Begegnung erfahren, wenn sie nur etwas von dem Geheimnis erspüren, das ihnen in ihrer Alltäglichkeit verloren ging. Aus dem Unbehagen, das der qualvollen Spannung von materieller Übersättigung und seelischem Hunger entspringt, drängt es sie in das seltsame Zwielflicht, das zwischen Rampe und Parkett geistert, und durch das von der Bühne herab die Geister der Verwandlung schweben, einer Verwandlung, die wir um so leidenschaftlicher suchen, als die Mechanisierung unseres Lebens die Fantasiekräfte zu ersticken droht. Der Weg ins Theater ist eine Flucht aus der betäubenden Wirrnis des technisierten modernen Lebens in stillere Bezirke, in den Zwischenbereich, in dem sich Schein und Sein wunderbarlich tauschen. Es ist ein merkwürdiges Phänomen, daß das Theater zu allen Zeiten und trotz vielerlei Wandlungen seine Lebenskraft bewahrt hat. Auch heute ist es lebendig, so oft ihm auch schon prophezeit wurde, daß die modernen Massenmedien es nach und nach unweigerlich in die Bedeutungslosigkeit abdrängen würden. Aber nein: „Film, Funk und Fernsehen machen“, wie Hans Weigel einmal schrieb, „einander Konkurrenz und nicht dem Theater, das aller Erwartung zum Hohn und aller inneren Gefährdung zum Trotz triumphal weiterdauert, von den Konkurrenten nicht bedroht, sondern gefördert, entlastet, der Sorge um billige, oberflächliche Eintagsunterhaltung ledig, auf das Wesentliche, Dauernde, Mehrdeutige verwiesen“.

Damit wird in einem von Tag zu Tag höher schwellenden Meer der Massenunterhaltung dem Theater gewissermaßen die Rolle einer rettenden Insel zugewiesen, die Aufgabe, sich der von den Managern des Massenvergnügens vernachlässigten und häufig genug geschändeten Kulturwerte anzunehmen. Die großzügige Unterstützung durch öffentliche Gelder – ein System, um das uns die Theaterleute der ganzen Welt beneiden – befreit die deutsche Bühne von Not und Gefahr, in den Leerlauf billiger Kunstbetriebsamkeit oder den Geschmack eines Gartenzwerg-Horizonts zu verfallen. Dafür hat sie die Aufgabe, den Menschen mit den bewegenden Fragen der

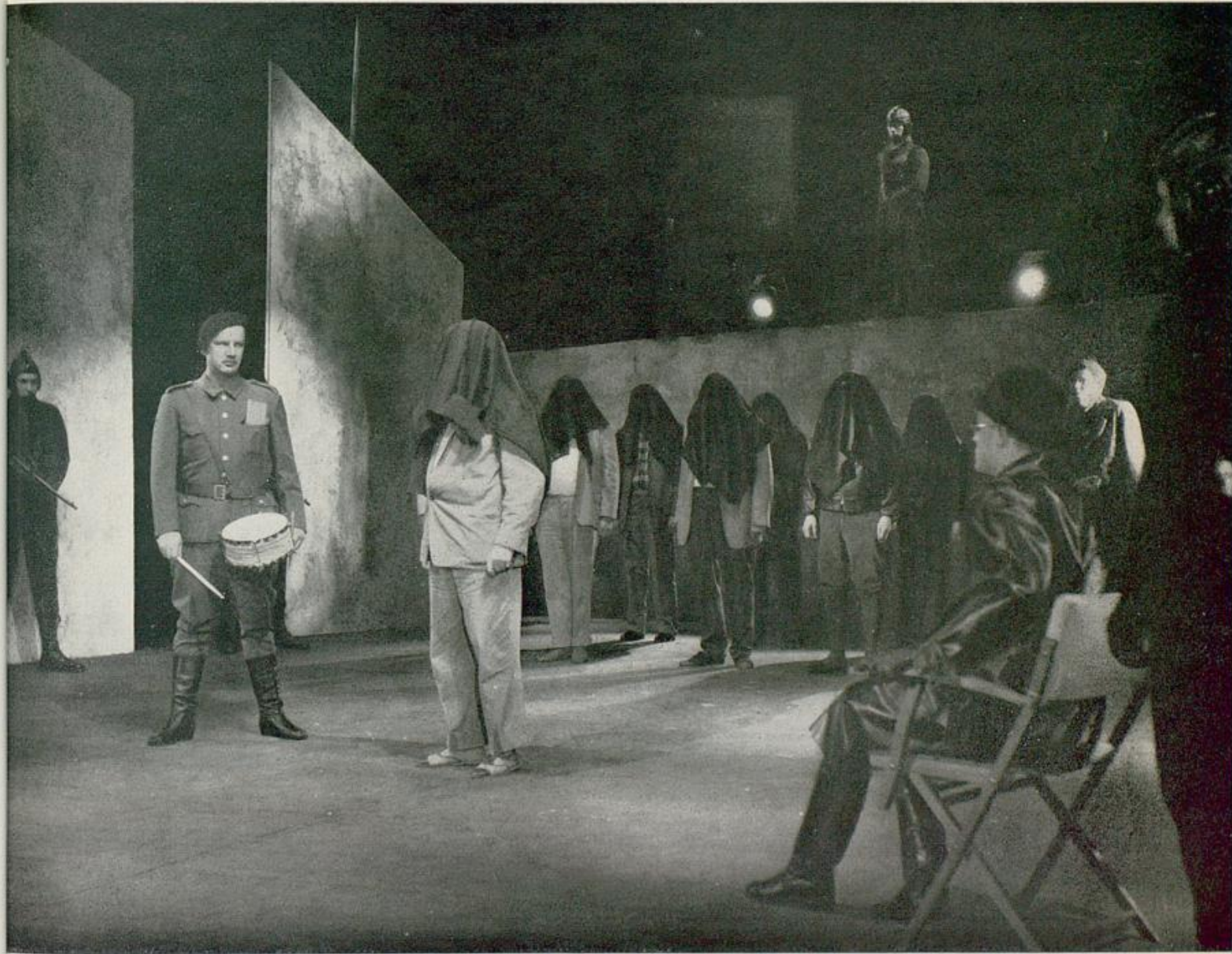
Zeit zu konfrontieren, auch dann, wenn sie keine gültige Antwort zu geben vermag. Schon 1930 schrieb der Heidelberger Professor Dr. Knevels: „Was in den besten der modernen Dramen dargestellt wird, das ist Gegenwart. Was in ihnen ausgefochten wird, ist unser Kampf. Was ihnen fehlt, ist unser Mangel. Was sie suchen, ist unsere Sehnsucht. In ihnen geht es um uns. Und wo sie uns nicht Wegweisung bieten, machen sie doch wenigstens unsere geistig-geschichtliche Lage klar.“

Heute, mehr als drei Jahrzehnte später, stimmt das alles noch, nur ist die Lage verworrener, schwieriger geworden, weil einige völlig neue Spielarten der Dramatik hinzugekommen sind, in denen Pessimisten das Ende der Bühnenkunst (das Drama ohne Handlung!), andere – ähnlich wie die Vorkämpfer der gegenstandslosen Malerei – einen verheißungsvollen Neubeginn sehen. Wenn Teo Otto, der bekannte Bühnenbildner, einmal sagte, daß lebendiges Theater immer auf das Rad der Zeit gespannt sei, so meint er mit solchem Wort sicher doch auch Qual und Martyrium, wie sie schon in der Veranschaulichung des hämmernden Rhythmus unserer Tage liegen, im Aufzeigen der großen Misere und ihrer erbarmungslosen Analyse.

Was häufig verstimmt, ist nicht das Hervorzerrn dunkelster Unbewußtheit, ist nicht einmal das Absurde, sondern der Snobismus, der aus dem Bemühen um moderne Probleme oft einen Modernismus um jeden Preis macht, aus der Misere einen ausweglosen Miserabilismus, aus dem Absurden lallende Schizophrenie. Das Publikum hat ein feines Gespür dafür, daß man mit solchen Experimenten und Verstiegenheiten der Auseinandersetzung mit den wirklichen Fragen, Ängsten und Sehnsüchten der Zeit nicht dient, daß man ihnen vielmehr zynisch aus dem Wege geht, und daß durch die Überspitzung alles ins Lächerliche umschlagen muß. Nach einer Äußerung von Generalintendant Dr. Barfuß konnte das absurde moderne Drama keinen Theaterstil fixieren. „Warten auf Godot“ (das bekanntlich in Karlsruhe seine westdeutsche Erstaufführung erlebte) sei ein einmaliger exemplarischer Glücksfall gewesen. „Seine Folgen dagegen sind verheerend.“

*

In den ersten zehn Jahren nach dem Kriege war die Ratlosigkeit und Unsicherheit in unseren Theatern nicht so groß wie heute. Uns überfielen neue erregende, manch-



Max Frisch: Andorra
Inszenierung: Kurt Julius Schwarz · Bühnenbild: Hanns W. Herbert · Kostüme: Heinz Barysch. — Traugott Buhre · Paul Werner Höning.

mal schockierende, immer aber interessante Eindrücke in der Begegnung mit den Franzosen, mit Sartre, Camus, Anouilh, Claudel, Gabriel Marcel, im harten Realismus der Amerikaner, Arthur Miller, Tennessee Williams, Steinbeck, O'Neill, Thornton Wilder, der – wie Giraudoux, die Engländer Eliot und Christopher Fry und der Spanier Lorca – sich dem poetischen Theater verpflichtet fühlte. Diese dichterische, auf eine höhere künstlerische Ebene zielende Dramatik droht heute langsam abzusterben unter dem Würgegriff kalter Analyse und Verfremdung. Auch die Satire, die kabarettistische Verzerrung, wie sie uns in der Dramatik eines Dürrenmatt entgegentritt, scheint nicht den Weg aus der Verwirrung zu weisen, wenn man auch nicht in Abrede stellen kann, daß die durch ständige Reizüberflutung abgestumpften Sinne des heutigen Theaterbesuchers stärkerer Mittel bedürfen, um die Aufnahmebereitschaft der Nerven für die Schocktherapie mancher moderner Bühnenstücke zu wecken.

Mag die Musikbühne auch die Illusion, die holde Lüge einer vergangenen behaglichen Zeit, weiter pflegen – das bleibt immer auch eine Aufgabe des Theaters –, das Schauspielhaus als Stätte des eigentlichen Kulturtheaters wird sich nicht in die Unverbindlichkeit einer späten Romantik voll sentimentaler Gefühle zurückziehen dürfen. Das geschieht im allgemeinen auch nicht, es geschieht an keinem deutschen Theater von einiger Bedeutung. Man sollte sich, um gerecht urteilen zu können, einmal die Spielpläne früherer Zeiten, etwa solche vor 50, vor 100 Jahren anschauen! Bei einem solchen Vergleich wird man sagen müssen, daß im gesamten Ablauf unserer Theatergeschichte noch nie so viel Verantwortung vor den Kulturwerten zu finden war wie heute. Das ist möglich, weil unsere Dramatik über eine Polarität von fast schmerzlicher Spannweite verfügt. Man braucht nur als äußerste Pole etwa den „Jedermann“ und „Die Nashörner“ zu nennen, um diese große Spanne deutlich zu machen. Dazu kommen die Klassiker, die griechische Tragödie, das Wiener Volksstück, spezielle Deutungsweisen, wie etwa die der großen Festspielbühnen oder der Dornacher. Und zu allem die unendlichen Möglichkeiten der Darstellung, der Interpretation, der Inszenierung.

Das Theater wird lebendig sein, so lange die Bereitschaft lebendig ist, uns von der Bühne herab ansprechen, ergreifen, verzaubern oder auch schockieren zu lassen – je nach Art und Intensität der Fragen, die aufgeworfen, beleuchtet, analysiert, hinausgeschrien, geflüstert werden. Die eigentliche Illusion aber ist, daß der Mensch im Theater gegen alle Wahrscheinlichkeit immer wieder hofft, eine Antwort zu finden. Die neue Dramatik aber beschränkt sich auf die Fragestellung mit der Absicht, den Zuschauer zu eigenem Denken anzuregen. Das ist schon bei Bert Brecht zu finden, der in seinem Parabelstück „Der gute Mensch von Sezuan“ den Sprecher ganz am Schluß sagen läßt:

Verehrtes Publikum, jetzt kein Verdruß:
Wir wissen wohl, das ist kein rechter Schluß . . .
Wir stehen selbst enttäuscht und sehn betroffen
Den Vorhang zu und alle Fragen offen.

Die offene Frage und das absurde Stück, dahin weist der Kompaß der neuesten Dramatik, die den Menschen nicht von seinen seelischen Nöten befreien will, sondern ihn tiefer in die Fragwürdigkeit und Vieldeutigkeit des Daseins zieht. Am Anfang dieser Entwicklung steht Wolfgang Borchert, der „draußen vor der Tür“ in die leidenschaftliche Frage ausbricht: „Gibt denn keiner eine Antwort?“

Dr. Otto Gillen

