Zeitschrift: Rote Revue : sozialistische Monatsschrift
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 5 (1925-1926)
Heft: 5

Artikel: Das Theater des Volkes
Autor: Burkhardt, Helene
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-329159

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

1 % der Wohnungen der Stadt Zürich in ihren Händen hat, so scheint das recht wenig zu sein. Es ist aber doch eine beachtenswerte Tatsache, wenn man auf der anderen Seite weiß, daß sie, wie aus weiter oben angeführten Zahlen hervorgeht, seit 1920 durchschnittlich jährlich 12 % des Kleinwohnungs-Neubaues in Zürich bestritten hat. Auf alle Fälle kann erwartet werden, daß, wenn ähnliche Versuche an anderen Orten unternommen werden — und sie sind da und dort schon in Angriff genommen — man im Laufe der Jahre und Jahrzehnte bei Beachtung der im Laufe dieser Ausführungen erwähnten Gesichtspunkte zu Resultaten gelangen wird, die zum Erfreulichsten gezählt werden dürfen, was auf genossenschaftlichem Gebiet geschieht.

Das Theater des Volkes.

Von Dr. Helene Burkhardt, Rheinfelden.

Dem Einfluß des arbeitenden Volkes und seines Freiheitsstrebens auf die wahrhaft Großen unter den Schriftstellern unserer Tage und der jüngstvergangenen Zeit nachzugehen, wäre eine ebenso aufschlußreiche als schwer zu bewältigende Arbeit. Um heute zwei Beispiele herauszugreifen, denke man nur an Tolstoi und sein Verhältnis zu Bauern und einfachen Kleinbürgern, wie es sich in Herr und Knecht, Der Tod des Iwan Iliitch, Wie viel Erde braucht der Mensch?, Zwei Greise und andern seiner wundervollen Volkserzählungen spiegelt. Nicht zu reden von der Revolution in seinem ganzen Denken und der Wandlung auch seiner künstlerischen Ansichten, die die Moskauer Volkszählung vom Jahre 1882 mit ihrer Enthüllung unerträglichsten Elends bewirkte.

Und auch Romain Rolland, der französische Dichter von Weltbedeutung unserer Zeit, verdankt trotz seiner Zugehörigkeit zur höchsten geistigen Aristokratie dem Volke seinem eigenen Zeugnis zufolge unendlich viel und hat dieser Tatsache in seinen Werken ein ergreifendes Denkmal gesetzt. Johann Christof hat eine unvergeßliche Frau aus dem Volk, die ergeben gütige Luisa zur Mutter. Menschen einfachster Herkunft bringen dem jungen Musiker auf seinem leidvollen Jugendwege herzwarmes Verständnis entgegen, und eine von ihrer Herrschaft tagelang keines menschlichen Verkehrs gewürdigte Dienstmagd rettet durch ihre Pflege den Fieberkranken und öffnet ihm erstmals die Augen für das französische Volk, das abseits und unberührt vom marktschreierischen Getriebe der Weltstadt seiner schweren Arbeit und seinen stillen Gedanken nachgeht. Einen Volksaufstand und dessen Wirkung auf einen mit den Arbeitern fühlenden, aber noch mehr als sie vom Leben zermürbten Denker zeichnet schon das Rollands Frühzeit angehörige Drama Les Vaincus und in Liluli, einem seiner vollkommensten und schönsten Werke, sind die „Mageren", die Arbeiter, in unvergleichlicher Kraft und Fülle geschaut. Aus dem Arbeiterstand stammt auch Sylvia, Annettes Halbschwester in der Ame enchantée,

und sogar der geistiger gerichteten Annette bedeutet erst das auf Broterwerb Angewiesensein die entscheidende Offenbarung, durch die sie die Welt der Arbeit und des Mangels entdeckt.

Romain Rolland steht den Arbeitenden so nahe, weil sein innerster Trieb Bejahung wahren Lebens und sein fein entwickeltes Gefühl für Wert und Unwert Wegrücken von allem Krankhaften und Förderung alles Gesunden heischen. Doch weit mehr noch als der Nehmende ist er der Gebende. Seine Liebe zum Volk hat nichts Passives an sich, sondern ist leidenschaftliche Aktivität. Darum hat er von jeher seine besten Kräfte zur Hebung nicht nur seiner Volksgenossen, sondern der ganzen werktätigen Menschheit eingesetzt und als Mittel dazu Frohsinn und Freude erkannt, wie sie echte und gesunde Kunst dem Arbeiter als Gegengewicht zu seiner meist eintönigen Beschäftigung bieten. Auf dem Gebiet der Kunst spricht wohl nichts so unmittelbar und allumfassend zu uns wie „das plastische Bild des Menschen, vom Menschen in seinem eigenen Geiste gemodelt, das glühende Abbild des Weltalls, eine Welt von größerem Ausmaß als ihr Urbild!" Aber was bieten die großen und kleinen Theater nur zu häufig noch? Kassenfüllende Schlager zweideutiger Natur, abgestandene Spielereien von und für Müßiggänger, seichte Rührstücke und künstliche Belebungen längst erstorbener Werke.

Den Kampf für die Darbietung guter Bühnenkunst nun hat Romain Rolland schon vor mehr als zwanzig Jahren in seinem bedeutsamen Buch Le Théâtre du Peuple aufgenommen, von dem 1913 eine französische Neuauflage erschien. Soeben ist es von dem um Vermittlung echter Menschheitswerte sehr verdienten Rotapfelverlag in deutscher Uebersetzung weiteren Kreisen zugänglich gemacht worden*).

Romain Rolland geht in seinem Theater des Volkes von französischen Verhältnissen aus, bezieht aber ganz Europa in seine Ausführungen ein und erweist sich auch als ein erstaunlich guter Kenner unserer schweizerischen Dramatik. In ungewöhnlichem Maß hat er sich in die Bedürfnisse des Volkes eingefühlt, wenn er sagt:

„Das Volkspublikum geht ins Theater, um zu empfinden, nicht um zu lernen; und da es sich vollkommen seinen Empfindungen hingibt, so wünscht es, daß sie verschieden geartet seien: denn dauernder Trübsinn oder unausgesetzte Heiterkeit ist für sein Gemüt eine zu starke Anstrengung. Es will lachen, um sich vom Weinen zu erholen, und weinen, um sich nach dem Lachen auszuruhen." — „Das Volkspublikum will, nicht weil es so naiv, sondern weil es so gesund ist, im Theater eine Bekräftigung seiner innersten Ueberzeugung finden — jener Ueberzeugung vom endgültigen Siege des Guten, die jeder im Herzen trägt, und es hat recht damit, denn daran bildet sich die für das Leben und den Fortschritt notwendige Kraft."

---

*) Romain Rolland: Das Theater des Volkes. Rotapfelverlag Zürich-Leipzig 1925. Geb. Fr. 7.—. Dank der Freundlichkeit des Herausgebers sind wir in der Lage, unseren Lesern reichlich Proben daraus bieten zu können.

Mit reformatorischer Kühnheit prüft er zuerst die Theaterkunst der Vergangenheit auf ihre Eignung, dem lebendigen Leben unserer Zeit zu genügen. Ueberraschend wenig hält diesem unvoreingenommenen, scharfen Blicke stand, obschon seine Würdigung der französischen Klassiker und Romantiker ihrem literarhistorischen Verständnis ganz neue Seiten erschließt. Doch weist er gerade in Frankreich eine Epoche mit noch viel zu wenig gekannten prachtvollen Ansätzen zu einer Theaterkunst des Volkes nach. Es ist dies die Zeit der französischen Revolution, die die beiden Rousseauschen Ideen: das erzieherisch wirkende Theater und die Nationalfeste übernahm. Der Verfasser hat sich den Dank aller Volks-Theater- und Geschichtsfreunde verdient durch die Bekanntgabe der schwer zugänglichen Dokumente, wie sie die auf Theaterfragen bezüglichen Sitzungsprotokolle des Nationalkonvents und die hieher gehörigen Dekrete des Wohlfahrtsausschusses und des Ausschusses für den öffentlichen Unterricht darstellen. Den prachtvollen Hochmut der Sprache des energischen und klugen Joseph Payan, der die Seele des Ausschusses für den öffentlichen Unterricht war, läßt er dartun, welch edlen Händen die Leitung der Kunst damals anvertraut war:

„Es gibt eine Menge Schriftsteller, die flink bei der Hand sind, um dem Tagesbefehl nachzukommen; sie kennen die Tracht und die Farben, die zeitgemäß sind; sie wissen ganz genau, wann man die rote Mütze aufsetzen und wann man sie ablegen muß. Ihre Phantasie hat bereits eine Belagerung ausgeführt und eine Stadt erobert, ehe unsere biederen Republikaner die Laufgräben ausgeworfen haben ... Daher kommt die Entartung des Geschmacks, die Entwürdigung der Kunst; während der geniale Mensch sich vertieft und bronzene Standbilder schafft, erraffen die Mittelmäßigen, die sich hinter dem Schilde der Freiheit verstecken, in ihrem Namen den Augenblicksieg und pflücken mühelos die Blüten eines schnell welkenden Erfolges ... Wir wollen die jungen Schriftsteller darauf aufmerksam machen, daß der Weg zur Unsterblichkeit dornenvoll ist; daß sie sich, um dem französischen Volke Werke darzubringen, die unvergänglich sind wie sein Ruhm, vor einer gedankenarmen Produktivität, vor dem unverdienten Erfolg hüten müssen, der das Talent ertötet, bei dem der Geist wenige flüchtige Funken in eine Nacht von Nebel und Rauch versprüht; daß diese frühreifen und vorzeitigen Früchte, deren Wert nach den Einnahmen berechnet wird, die Schöpfung und den Schöpfer herabziehen. Mit Bedauern sieht sich der Ausschuß gezwungen, seine ersten Schritte auf der Bahn des Geschmacks und des wahrhaft Schönen mit strengen Lehren zu begleiten, aber von heißer Verehrung für die Kunst erfüllt, deren Erneuerung ihm anvertraut ist .... trägt er der Literatur, der Nation und dem eigenen Gewissen gegenüber die Verantwortung für den Dichter, den Geschichtsschreiber und das Genie, dessen Flugkraft er nicht die Richtung gegeben hat. Der junge Literat möge kühn die ganze Wegstrecke durchmessen ..., aber stets möge er die oberflächliche und triviale Gedankensphäre der Mittelmäßigkeit meiden. Der Schriftsteller, der anstatt Lehre nur Wiederholung, anstatt Innerlichkeit nur Gebärden, anstatt eines Gemäldes nur eine Karikatur bietet, ist für die Literatur, für die Sitten und den Staat unbrauchbar; und Plato hätte ihn aus seiner Republik verwiesen."

Doch bedauerlicherweise stand die Mittelmäßigkeit der damaligen Schriftsteller in keinem Verhältnis zu der Größe der führenden Männer.

Wenn Romain Rolland dies mit den Worten beklagt: „... Aber wie traurig ist der Gedanke, daß dieses gewaltige Ungewitter vorübergezogen ist, ohne in irgendeinem Werk, das die Jahrhunderte überdauert, seine Spuren zurückgelassen zu haben!" so dürfen wir dankerfüllt hinzufügen, daß er es ist, der in seinen erschütternden Revolutionsdramen, beginnend mit dem Vierzehnten Juli und über Die Wölfe, den Triumph der Vernunft und Danton, zu dem gegenwärtig in ganz Europa begeistert aufgenommenen Spiel von Tod und Liebe hinführend, später der Welt den Heldengesang jener großen Erneuerungszeit geschenkt hat.

Das von den Führern der französischen Revolution geplante Theater des Volkes in größerem Umfang als damals zu verwirklichen, war neben interessanten ausländischen Versuchen (Deutsches Volkstheater in Wien, Maison du Peuple in Brüssel, Volksschauspiele in der Schweiz) vor allem Maurice Pottecher vorbehalten. In seiner kleinen Heimatstadt Bussang in den Vogesen veranstaltete er von 1892 bis 1911 Romain Rollands Bericht zufolge alljährliche „Theatertage", an denen seine Angehörigen zusammen mit Arbeitern und Ortsbewohnern ein äußerst vielseitiges Repertoire aufführten, zum größten Teil dieses begabten und vornehmen Künstlers eigenes Werk.

Aus der ausführlichen Würdigung einer Anzahl verwandter, ungemein fesselnder Bestrebungen in Paris selbst leitet Romain Rolland die moralischen und materiellen Bedingungen und Grundlagen des für die Gegenwart zu schaffenden neuen Theaters ab. Die Darlegung der ersteren ist von solcher Bedeutung, daß wir sie vollinhaltlich anführen:

„Es ist die erste Bedingung eines Volkstheaters, eine Stätte der Erholung zu sein. Es soll vor allem wohltuend wirken und dem von des Tages Last ermüdeten Arbeiter körperliche und seelische Ruhe gewähren. Die Erbauer des künftigen Theaters haben dafür zu sorgen, daß die billigen Plätze keine Folterstühle mehr sind. Die Dichter müssen es sich angelegen sein lassen, daß ihre Werke Freude verbreiten, nicht Trübsinn oder Langeweile. Nur Eitelkeit, die gern prunken will, oder kindische Torheit können es wagen, dem Volke die letzten Erzeugnisse einer dekadenten Kunst anzubieten, die sogar den Leuten, die nichts anderes zu tun haben, bisweilen sehr viel Kopfzerbrechen bereiten. Was die Leiden der Auserwählten, ihre Kümmernisse und Zweifel anbelangt, so mögen sie sie alle für sich behalten; das Volk ist schon mehr als reichlich damit versehen, es ist überflüssig, noch etwas hinzuzufügen. Tolstoi, der zeitgenössische Künstler, der das Volk am besten verstand und am meisten liebte, hat diese falsche Richtung der Kunst, deren Stolz er doch so tief gedemütigt hat, nicht immer vermieden: sein Apostelntum, das unabweisliche Verlangen, sein Glaubensbekenntnis aufzuzwingen und die Forderungen seines künstlerischen Realismus treten für mein Gefühl in der Macht der Finsternis stärker hervor als seine bewunderungswürdige Güte. Solche Werke scheinen mir mehr niederdrückend als ersprießlich für das Volk zu sein. Wenn wir ihm stets nur derartige Schauspiele bieten würden, so wäre es in vollem Maße berechtigt, uns den Rücken zu wenden und im Wirtshaus Betäubung für seine Sorgen zu suchen. Es zeugt von wenig Mit-

gefühl, wenn man es nach einem trüben Leben mit der Darstellung eines ebenso trübseligen Lebens zerstreuen will. Wenn es einigen ungewöhnlichen Geistern gefällt: „Melancholie ... zu saugen, wie ein Wiesel Eier saugt", so kann man vom Volke nicht den geistigen Stoizismus der Aristokraten verlangen. Es liebt gewalttätige Schauspiele, aber unter der Bedingung, daß diese Gewalttaten nicht im Theater, wie im Leben, die Helden zerschmettern, mit denen es sich eins fühlt. Wenn es auch für sich selbst resigniert oder entmutigt ist, so bewahrt es doch einen anspruchsvollen Optimismus für die Gestalten seiner Träume, und es leidet, wenn das Verhängnis sie zum Schluß ereilt. — Soll das besagen, daß das Volk das tränenreiche Melodrama mit dem guten Ende braucht? — Ganz gewiß nicht! Diese plumpe Lüge ist ein Schlaftrunk oder ein Betäubungsmittel, das wie der Alkohol dazu beiträgt, das Volk in seiner Stumpfheit verharren zu lassen. Die erquickende Macht, die wir der Kunst verleihen wollen, darf nicht auf Kosten der moralischen Kraft wirksam werden. Im Gegenteil!

Das Theater soll eine Quelle der Energie sein: das ist das zweite Gebot. Die Pflicht, das zu meiden, was zermürbt und niederdrückt, ist etwas rein Negatives: sie bedingt als Ergänzung die unerläßliche positive Aufgabe, die Seele aufzurichten und zu erheben. Durch die Erholung, die das Theater dem Volke bietet, soll es seine Leistungsfähigkeit für den kommenden Tag erhöhen. Für schlichte und gesunde Menschen gibt es übrigens keine vollkommene Freude ohne Betätigung. So soll denn das Theater eine Quelle der Energie sein. An seinem Dichter soll das Volk einen guten, gewandten und fröhlichen Wandergenossen und, wenn es not tut, einen heldenhaften Kameraden finden, auf dessen Arm es sich stützt und dessen heitere Laune die Beschwerlichkeit des Weges in Vergessenheit bringt. Dieser Gefährte soll es stracks ans Ziel führen, aber indem er es lehrt, wie man unterwegs aufmerksamen Auges Umschau hält.

Als dritte Aufgabe des Volkstheaters betrachte ich die Mission: Das Theater soll dem Geist zur Erleuchtung dienen. Es muß mithelfen, in dem unheimlichen Menschenhirn, das voller Schatten, Untiefen und Gespenster steckt, Klarheit und Licht zu verbreiten. Wir haben soeben gegen die Einbildung protestiert, daß alle künstlerischen Gedanken ohne Unterschied für das Volk gut und geeignet seien. Aber es handelt sich nicht darum, ihm das Denken zu ersparen. Der Geist des Arbeiters ruht zumeist, wenn der Körper am Werke ist. Es ist wichtig, ihm Aufgaben zu stellen, und wenn es in der richtigen Weise geschieht, so wird es ihm sogar zur Freude gereichen, ebenso wie es jedem kräftigen Menschen Freude bereitet, durch starke körperliche Arbeit die durch lange Ruhe steif gewordenen Glieder wieder geschmeidig zu machen. So lehre man das Volk die Dinge, die Menschen und sich selbst mit klarem Blick zu sehen und zu beurteilen.

Freude, Kraft und Geist, das sind die Hauptbedingungen eines Volkstheaters. Was den moralischen Zweck, der damit verbunden werden soll, was die Mahnung zur Güte und zum sozialen Zusammenschluß anbetrifft, so mache man sich darum keine Sorgen. Schon die Tatsache eines ständigen Theaters, starker gemeinsamer und wiederholter Gefühlserregungen bewirkt wenigstens eine Zeitlang einen brüderlichen Zusammenschluß unter den Zuschauern. Gebt uns nicht Güte, schafft uns lieber mehr Vernunft, mehr Glück und mehr Energie, dann kommt die Güte von selbst! Die Welt ist weniger schlecht als dumm und hauptsächlich aus Dummheit schlecht. Die große Aufgabe besteht darin, mehr Luft, mehr Klarheit und mehr Ordnung in das Chaos der Seelen zu bringen. Es genügt, daß man ihnen die Wege zum selbständigen Denken und Handeln weist. Denken und handeln wir lieber nicht für sie, und

vor allem hüten wir uns, zu predigen und zu moralisieren; die Volksfreunde bringen sonst die Kunst fertig, selbst dem die Kunst zu verleiden, der sie am meisten liebt. Das Volkstheater soll zwei Extreme vermeiden, in die es leicht verfällt: erstens die moralische Schulmeisterei, die aus lebensvollen Werken kaltherzige Lehren schöpft (was unästhetisch und zugleich ungeschickt ist; denn der Mißtrauische merkt die Falle und geht ihr aus dem Wege), und zweitens den gleichgültigen Dilettantismus, der nichts anderes im Sinne hat, als um jeden Preis der Spaßmacher des Volkes zu sein: ein würdeloses Spiel, für welches das Volk nicht immer dankbar ist, weil es sich oft genug über die Spaßmacher sein Urteil bildet; das Lachen, mit dem es bei volkstümlichen Vorlesungen ihre Grimassen begrüßt, ist nicht selten mit Verachtung gemischt."

Die diesen Ausführungen folgenden technischen Ratschläge des gewiegten Theaterkenners sind für Volksbühnenleiter von großer Wichtigkeit, und seine Untersuchung der Kunstformen des Volkstheaters fördert auf dem Gebiet des dramatischen Heldengedichtes — ein mit überragender Meisterschaft behandeltes Kapitel — des sozialen und des ländlichen Dramas überraschende Werte zutage. Besonders bedeutsam ist Rollands Eintreten für das soziale Drama:

„Diese Kunstform besitzt in der heutigen Zeit vor allen andern den Vorzug, die notwendigste zu sein. Denn sie entströmt den Leiden, den Zweifeln und den Bestrebungen unserer Tage; sie gehört mit zum lebendigen Geschehen. Manche Leute machen ihr das zum Vorwurf, als ob sie sich auf diese Weise dem unpersönlichen Ideal der Kunst entfremdete. Ich preise sie darum und habe bereits meine Gründe dafür gesagt. Glücklich sind die Zeiten und die Werke, denen ruhige Heiterkeit beschieden ist! Wenn aber die Zeiten stürmisch sind, wenn die Nation im Kampfe steht, dann ist die Kunst verpflichtet, an ihrer Seite zu kämpfen, sie anzufeuern, sie zu leiten, das Dunkel zu lichten und die Vorurteile zu zermalmen, die ihr den Weg versperren. Wohl kenne ich das Klagelied über die Gewalttätigkeiten, zu denen die Kunst die Menschheit fortreißen könnte, und zu denen sie sich auf dieser Bahn selbst fortreißen lassen wird. Nicht die Kunst ist für diese Gewalttätigkeiten verantwortlich, sondern die Ungerechtigkeiten, an denen das Gewissen der Menschheit Anstoß nimmt und die es niederringen muß. Die Kunst hat nicht den Zweck, den Kampf zu unterdrücken, sondern das Leben hundertfach zu mehren, es stärker, wertvoller und besser zu machen. Sie ist allem feind, was dem Leben feind ist. Wenn Liebe und Einigkeit ihr Ziel sind, so kann der Haß bisweilen ihre Waffe sein. „Der Haß ist gut," sagte ein Arbeiter aus der Vorstadt Saint-Antoine zu einem Redner, der mit allen Kräften bemüht war, ihn zu belehren, daß der Haß immer etwas Böses sei; „der Haß ist gerecht, denn er ist es, der die Unterdrückten gegen den Unterdrücker aufstachelt. Wenn ich einen Menschen sehe, der andere aussaugt, so empört mich das, ich hasse ihn und fühle, daß ich im Recht bin." Wer das Böse nicht von Herzen haßt, der kann das Gute nicht von Herzen lieben. Wer eine Ungerechtigkeit mitansehen kann und nicht den Versuch macht, gegen sie einzuschreiten, der ist kein ganzer Künstler und kein ganzer Mensch. Der mildeste aller Dichter, der das klarste und reinste Kunstideal besaß, Schiller, hat sich nicht gescheut, seine Kunst in das Kampfgetümmel zu entsenden; es war sein Ziel, „das Laster zu stürzen, Moral und bürgerliche Gesetze an ihren Feinden zu rächen ..." Im übrigen soll die Kunst dem Bösen nicht das Böse, sondern die Erleuchtung gegenüberstellen. Das Böse, dem man ins Antlitz blickt und das sich erkannt fühlt, ist schon mehr als zur Hälfte besiegt. Das soziale Drama hat die Aufgabe, die gebieterische Macht der Vernunft auf die noch schwankende Wagschale des Kampfes zu werfen."

Ebenso unkonventionell und freimütig wie Rollands Verwerfung eines Großteils des alten dramatischen Bestandes ist sein Hinweis auf die noch verkannte Bedeutung von Märchen und Sage und — von Pantomimen und Zirkusaufführungen!

„Weshalb soll die Pantomime und die rein körperliche Leistung, die in den Zirkus verbannt ist, verächtlich vom Theater verwiesen werden? Der Anblick der physischen Kraft ist ein mächtiger Magnet zum Guten wie zum Bösen; es ist töricht, ihn zu vernachlässigen. Die Zirkusspiele haben in Rom die Freude an der körperlichen Leistung rege erhalten, die uns heute abhanden kommt und die jedem großen Volke nottut. Die Griechen haben bei ihren Spielen zugleich Körper- und Geisteskultur getrieben. Wir wollen dem Körper in unserer Kunst Raum, viel Raum gewähren. Unser Theater soll für Menschen, nicht für Literaten sein."

Sein Eigenstes aber gibt Romain Rolland in der Voranstellung der Volksfeste dem gesamten Theater gegenüber:

„So reich der Wirkungskreis ist, der dem Theater des Volkes offen steht — es gibt andere Schauspiele, die mit dem Leben und dem Menschen noch enger verbunden sind. Ich liebe das Theater um der brüderlichen Gemeinschaft willen, die es den Menschen durch die Uebereinstimmung ihrer Empfindungen bereitet — ich liebe diese große Freitafel, an der alle aus der Phantasie ihrer Dichter Tatkraft und Leidenschaft schlürfen können, die ihrer eigenen Daseinsform versagt sind. Aber ich treibe mit dem Theater keinen abergläubischen Kult. Das Theater setzt ein armseliges und ruheloses Leben voraus, in dem die Welt des Traumes die wirklichen Sorgen vergessen lassen soll. Wären wir glücklicher und freier, so würden wir nicht danach dürsten. Das Leben wäre unser herrlichstes Schauspiel. Ohne darauf zu rechnen, daß wir jemals ein Glücksideal erreichen werden, das um so ferner rückt, je mehr wir vorwärts schreiten, dürfen wir doch wohl sagen, daß die Menschheit sich offenbar bemüht, das Gebiet der Kunst zu beschränken und das Gebiet des Lebens zu erweitern; vielmehr die Kunst zum Schmuck des Lebens zu machen, nicht mehr zu einer verschlossenen Welt, einem Scheinleben. Für ein glückliches und freies Volk sind Feste notwendiger als Theater; es wird sich selbst stets das schönste Schauspiel bieten."

Von der Schilderung der Durchführung dieser Feste während der französischen Revolution und ähnlicher unserer Zeit vorbehaltenen Möglichkeiten gehen vielleicht die stärksten Impulse dieses Buches aus, dessen Schluß zu einer überwältigenden Höhe der Weltbetrachtung ansteigt:

„Das also ist der schöne Zweck, dem die herrlichen Bestrebungen unserer Zivilisation gelten? werden die Künstler verächtlich sagen. Bedingt die Verwirklichung des Volkstheaters und der Volkskunst die Vernichtung des Theaters und der Kunst? Vielleicht! Aber sie mögen sich beruhigen! Es besteht wenig Aussicht, daß wir dieses Ideal jemals erreichen, denn es hätte ein Glück zur Voraussetzung, auf dessen Erfüllung wir nicht hoffen dürfen. — — —

Wenn es uns nur gelingen könnte, den Unglücklichen . . . ein wenig Freude in ihr Leben zu bringen — und wäre es selbst auf Kosten der Kunst, wir würden es nicht bedauern!

Ich weiß, mit welchen Zauberfäden die Vergangenheit das Herz umstrickt. Aber sollen wir uns durch die Vertiefung in die einstige Schönheit und durch das vergebliche Bemühen, sie wieder ins Leben zu rufen, hypnotisieren lassen? Seid nicht so zaghaft! Zittert nicht immer um eure Kunstpaläste und

Büchersammlungen aus Furcht, daß sie euch genommen werden könnten! Schaut weniger zurück und mehr vorwärts. Alles ist vergänglich. Was liegt daran? Wir wollen den Mut zum Leben und zum Sterben haben und die Dinge gleich uns leben und sterben lassen, ohne Sterbliches verewigen zu wollen und die Zukunft an die entseelte Hülle erstorbener Jahrhunderte zu fesseln. Was gewesen, ist dahin, und wir mühen uns vergebens, seinem Schemen Lebenswärme zu geben. Das Werk stirbt — ebenso wie der Mensch. Werke der Dichtkunst und der Malerei, Racines Tragödien und der Glockenturm von San Marco, alle, alle werden morsch und zerfallen zu Staub. Selbst das, was am längsten währt: das Genie, schwindet dahin. Nach und nach erlischt seine Leuchtkraft wie große Weltkörper, die in der Unendlichkeit des Raumes erkalten und verbleichen.

Aber die Kraft der Kunst allein reicht nicht aus, um die Volkskunst zum Siege zu führen ... Ihr wünscht eine Volkskunst? So müßt ihr erst ein Volk haben, dessen Geist frei genug ist, sie zu genießen, ein Volk, das Mußestunden hat, das nicht von der Not des Lebens und von rastloser Arbeit zermürbt ist, ein Volk, das sich nicht durch jeden Aberglauben, durch Fanatismus zur Rechten und zur Linken verdummen läßt, ein Volk, das seiner selbst Herr ist und Sieger in dem Kampf, der heute ausgefochten wird. Faust sagt es uns:

Im Anfang war die Tat."

Bücherbesprechung.

H. Weilenmann: Die vielsprachige Schweiz. Rheinverlag Basel-Leipzig. 1925.

Aehnliche historische Situationen zeitigen ähnliche Problemstellungen und drängen zu ähnlichen Lösungen. Otto Bauers klassische Studie über das Problem der Nation und Nationalitäten ist auf dem heißen Boden österreichischer Nationalitätenkämpfe gewachsen, ihr gesellt sich in oft verblüffender Einhelligkeit der Schlußfolgerung die Studie des jungen Schweizer Schriftstellers H. Weilenmann über die vielsprachige Schweiz bei. Bauer ist Marxist, Weilenmanns Ausgangspunkt ist die bürgerliche Weltanschauung. Dennoch zeigt gerade die Studie von Hermann Weilenmann, wie sehr der vor wenigen Jahrzehnten noch so sehr verlästerte historische Materialismus heute immanenter Bestandteil des allgemeinen Kulturbewußtseins geworden ist. Die engen Zusammenhänge von Klassenherrschaft, Außenpolitik und Sprachenfrage, das Problem der Unterscheidung der Nation von der Nationalität, die Aufzeigung der engen Zusammenhänge von wirtschaftlicher wie politischer Entwicklung und Verschiebung der Sprachgrenzen erfahren bei Weilenmann eine tiefgründige Beleuchtung. Weilenmann ist bestrebt, die Tatsachen für sich selbst sprechen zu lassen. Die Darstellung ist daher nur bis zur Gegenwart herangeführt, verzichtet bewußt auf einen Ausblick in die Zukunft und läßt den persönlichen Standpunkt des Verfassers nur in allgemeinen Umrissen durchschimmern. Die fast etwas spröde anmutende Sprache stellt sich willig in den Dienst reinster Sachlichkeit, der Verzicht auf rhetorisches Beiwerk unterstreicht in glücklichster Weise den eindeutigen Willen zur Objektivität. Wir besitzen bis dahin in der Schweiz nur wenige Geschichtswerke, welche neben der offiziellen Geschichtsliteratur eigene Wege wandeln. Wenn auch bereits die Grimmsche Studie über die schweizerischen Klassenkämpfe den sozialistischen Standpunkt in der Frage der Geschichtsforschung betont, so können wir Sozialisten doch dankbar für eine Arbeit sein, welche geschichtliche Zusammenhänge unter einem ganz neuen Gesichtspunkt — hier im speziellen der Sprachenfrage — betrachtet und bewertet.

E. J. W.