Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 10-11 (1938-1939)

Artikel: Aufbruch zum neuen Theater
Autor: Liehburg, Max Eduard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986552

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: 10.12.2025

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

AUFBRUCH ZUM NEUEN THEATER

Je schärfer der Blick, desto tiefgreifender die heutigen Ereignisse. Erste Abwehrmaßnahmen gegen sie sind Vorsicht, Mißtrauen, Angst. Diese ermöglichen uns vor Ahnungen, die unser Gleichgewicht zu erschüttern drohen, zu entfliehen; sie befähigen uns vor Erkenntnissen, denen wir noch nicht gewachsen, zurückzuschrecken, bis wir wieder gefaßt sind. Die Natur will es so, sie ist klug und wohltätig; denn einen Menschen gleich vor harte, unerbittliche Tatsachen und Folgerungen stellen, heißt einen Soldaten unvorbereitet in den Krieg schicken. Nicht die Angst, wir kennen sie alle, nicht der Mut, den gestehen wir allen zu, nein, das Entscheidende ist die Reaktionszeit: wie rasch sich jeweils nach gehabtem Schrecken der Mut wieder sammelt und handlungsfähig wird. Diese Wartezeit kann sich auf Bruchteile von Sekunden verkürzen, das Gegenhandeln kann blitzartig erfolgen; sie kann aber auch Wochen, Monate, ja Jahre dauern. Je sehnsüchtiger einer veranlagt, d. h. je mehr er im Einklang mit seiner Zeit schwingen möchte, desto rascher sammelt sich bei ihm der Mut, sich wieder vorzuwagen. Der Träge wird diesen Vorgang hinausziehen, verlangsamen. Lernen ist schwer, Umlernen schmerzlich.

Es war deshalb von Anfang an selbstverständlich und natürlich, daß dem Werden des funktionellen Theaters mit Vorsicht, Mißtrauen, Angst begegnet wurde. Das wollte man nicht begreifen. Soviel Gleichmut verstand man nicht. Dies Verstehen, dieser Gleichmut war nicht immer, vor allem vor 20 Jahren nicht, wo die ersten Ahnungen auftauchten —, sie waren haarsträubend. Alles in Frage gestellt. Nichts mehr galt. Es war zum Händeringen. Nun ist das funktionelle Theater nicht vom Mond heruntergefallen, sondern aus der abendländischen Gemeinschaft herausgeboren worden. Deshalb war anzunehmen, daß der Erkenntnisvorgang zum funktionellen Stil sich bei den Andern nicht wesentlich anders vollziehen werde, als bei den Ersten, nämlich: Sträuben, Angst, Hohn, Zweifel, Verzweifeln, dann Befreiung, Sicherheit, Ruhe, Neidlosigkeit, verdoppelte Arbeitsfreude.

Auf dieser Wanderung ist das ganze abendländische Theater begriffen. Die heutigen Theaterverhältnisse beschreiben, heißt, diesen Aufbruch beschreiben. Alle Phasen sind vertreten. Da gibt es:

1. Gegenden und Kreise, die noch friedlich in ihren Theaterlogen schlafen, nur gelegentlich von merkwürdigen Träumen gestört, die sie nicht zu deuten vermögen und «ach was» — auf ihren überfüllten Bauch zurückführen.
2. Gegenden und Kreise, die tief beunruhigt sich und ihr Theater angstblaß abriegeln, sich fanatisch an ihre Plüschbrüstungen festkrallen und heiser ihre Guckkastenbühne für unantastbar, unveränderlich, für alle Zeiten gültig und als Bestes erklären; denen jede Abbröckelung Weltuntergang, jede Aenderung Gotteslästerung ist, und die begeistert feurige Kohlen dem aufs Haupt wünschen, der im «Lohengrin» den Schwan nicht von links hereinziehen, was sag ich, hereinschwimmen läßt, sondern von rechts.
3. Gegenden und Kreise, die da etwas läuten gehört und nun gleichfalls meinen, eigentlich müsse etwas geschehen, langsam werde es in den Parkettreihen langweilig, und auch der mit Musen bemalte Vorhang sei schon lang zum Gähnen, und übrigens hätte man in andern Ländern auch schon den Versuch gemacht, natürlich vorsichtig, schrittweise, als erste Probe z. B. Kulissen als Vorhänge oder einmal alles mit Treppen, vielleicht auch Drehbühne —, bis der «vorsichtige» Versuch schrittweise scheitert. Nun aber welch Zornbad! Da spritzen und schäumen sie, ihre Zeitungen als Badewannen, und halten abends, also gebadet, von ihrem Gratis-Kritikersitz eine Rede ans Publikum: unsere Zeit sei nichts wert, und die neue Kunst erst recht nichts, und daß es deshalb geradezu Pflicht sei im Angesicht der ewigen Schönheit der früheren Dichtung nichts zu können; denn was kann schon unsereiner? Worauf unter Applaus männiglich alles befriedigt, daß in nächster Zeit kein Genie zu befürchten sei, das Theater verläßt, um sich schon an der nächsten Tramhaltestelle in eine Kunstdebatte zu verwickeln, mit dem Ausgang, daß man sich eine Woche lang nicht grüßt.
4. Gegenden und Kreise, wo Theater-Verwaltungsräte über den Besucherstatistiken erbleichen und mit dicken Mappen zu den Stadtvätern eilen, ihnen beweisend, wie erschreckend die

Kultur zurückgehe, und daß an allem nur der verfl . . . ixte Kino schuld und deshalb zu verbieten, wenigstens zugunsten des Theaters zu besteuern sei, worauf die Stadtväter, als heimliche Anhänger der Garbo protestieren, mit dem Resultat, daß man sich auf neue Subventionen und auf die Radfahrer als Hauptschuldige einigt —, um bei der nächsten Theatersitzung unter Protest festzustellen, daß nun auch die Radfahrer das Theater meiden, und es zum einstimmigen Beschluß kommt: das Theater zur Radrennbahn umzubauen, was aber die Stadtväter wieder nicht wollen, da das Ballet in Form bleiben müsse, worauf der Theaterverein mit einem Elefanten durch die Stadt zieht, und der Heldentenor von diesem sichern Port herab als verzweifelter Bajazzo die Menge mittels Lautsprecher zu vermehrtem Besuch des Kunstinstitutes harrangiert.

5. Gegenden und Kreise, wo junge, forsche Gruppen die geschlossenen Theater pachten, und wo, Mütze im Gesicht, alsbald ein großes Experimentieren anhebt. Zweifelnd am Alten, muß die Verzweiflung helfen. Entrümpelung durchgreifend, großartig. Mit den höfischen Thronsesseln die Ehrfurcht raus, mit dem Kronleuchter die Hochachtung herunter. Dichter? Gut genug für das Mantelfutter unserer Kostüme. Das Theater dem Schauspieler! Große Scheren her, noch größere! Nun werden Dramen zerschnitten und die Schnitzel von drei, vier Werken neu zusammengeklebt, als Gütergemeinschaft des Geistes. Ueberhaupt Gütergemeinschaft — bis zur Liebhaberin. Und nun geleimt und gehämmert. Herrlich jung! Und immer Gemeinschaft. Da gibt es tolle, schräge Gerüste, Rutschbahnen für den Auftritt; da kommen Schauspieler an Stricken von oben, und von unten geht es ab durch die Lüfte. Da drehen sich ganze Häuser. Und die Weiber haben die Hosen an. Rasender Applaus. Volle Theater. Schlagzeilen in der Zeitung: «Künstlerische Offenbarung», — bis, jäh über Nacht, kein Mensch weiß, warum und wieso, Ernüchterung da und Oho. Viel Lichter, alles war da, hat eins nur gefehlt — der Dichter. Die Schauspielerkollektive bröseln auf, ziehen sich zurück in Cabarets, wo sie am Flügel, flügelgestutzt, sich selbst ironisieren und Songs singen vom traurigen Leben: kein Mensch weiß wieso und warum, im Theater spielen sie wieder Kameliendame, kein Mensch weiß wieso und

warum; alles war da, hat eins nur gefehlt, das Geld, kein Mensch weiß wieso und warum — zu dumm; und zu Haus in der Dachstockkammer deck ich mich zu mit dem Katzenjammer, und kein Mensch weiß warum und wieso —.

6. Gegenden und Kreise, wo hochbegabte, sensible Künstler, erschreckt von diesem barbarischen Lärm des Experimentierens, sich in ihre Bühnen einschließen, bis sie vornehm ihre Pforten öffnen, und ein Spiel beginnt von nie erreichter Kunst der Menschendarstellung. Gibts keine neue dramatische Kunst, gibt es immerhin noch die Schauspiel-Kunst. So spielen sie, die da in die Aesthetik, in sich selbst verliebt sind, wahre Meisterwerke des Geschmackes. Nicht das Werk, die Darstellung ist alles. Möglich, glaubhaft — und doch! Warum nicht einmal ihre ganze Begabung an neue, wirklich moderne Werke wenden, wo mir auch der Inhalt was sagt? Natürlich, da liegts. Die Schillerschen ersten Aufführungen dazumal waren darstellerisch miserabel, aber die Leute rasten. Wo der Inhalt hoffähig geworden, da feiert die Form Triumphe. Rokoko und dahinter die Revolution! Der Inhalt, der Inhalt!

7. Gegenden und Kreise, wo schmale Köpfe in Bibliotheken sitzen, alte Bilder und Bücher lesen und seltsame Entdeckungen machen: einstmal war das Theater nicht eine Angelegenheit einer dünnen höfischen Oberschicht, sondern des ganzen Volks. Da erfaßte das Spiel alle Stände, eine Landsgemeinde des Gemüts. Das ist es ja, was unsere Zeit sucht, ersehnt: Gemeinschaftstheater. Hier haben wirs. Und sie gruben alte Spieltexte aus, schrieben sie um, modernisierten sie und trugen ihre Funde hinaus. Und eines Nachts agierten vor gelbgrünen Domfassaden im magisch-bunten Scheinwerferlicht wieder Himmel und Hölle gegeneinander. Da wurde alte Erkenntnis zu neuer; wurden Grundgesetze des Gemeinschaftsspiels, wurden wichtige Hilfsmittel wiederentdeckt. Da gabs keine Vorhänge, keinen trennenden Graben; die Bühne lag offen, betretbar vorm Zuschauer. Da ging die Sprache wieder gestelzt auf Kothurnen; denn siehe — entscheidende Entdeckung! — nur noch der Vers trug hier, erfüllte den mächtigen Raum, er allein, er die Sprache der Tausende. Da erschien, feierlich getragen und gezeigt, wieder das Symbol, die große Zeichensprache. Da stürmten oder schritten feierlich gemessen Chöre gegeneinander; Sprechchöre von

unten, Singchöre von oben, antworteten sich. Und am Schluß vereinigte alle der gemeinsame Choral. Hier wurde wieder erkannt: je größer die Zuschauergemeinde, desto größer das Thema des Spiels; wurde wieder erkannt, daß nur höchste Verdichtung, das mythische Sinnbild, genug Klarheit und Geheimnis besitzt, die Gemeinschaftseele von Tausenden zu bewegen. Da wurde wieder erkannt: große Gemeinschaftsspiele sind feierliche Anlässe außerhalb des täglichen Lebens, zu begehen an bestimmten Orten. Das Festspiel erfaßte Europa. In griechischen und römischen Ruinen-Theatern erstunden zweitausendjährige Dramen; vor Kathedralen, auf historischen Stadtplätzen mittelalterliche Spiele. In eigenen Festspielhäusern huldigte man besonderen Werken oder Dramatikern. Ein vielgestaltiges, eilfertiges Bretteraufrichten und Treiben und doch — langsam, dann immer stärker zeigte sich Ermüdung, Enttäuschung, unerklärlich. Ausgelebt war die Neubelebung. Wir speisten an der Tafel, die frühere Jahrhunderte für sich gedeckt. War es denn nicht schön? Ja. Gemeinschaftstheater? Ja. Festspiel? Ja. Aber irgendwo fehlts. Es fehlt was. Es fehlt die Neuschöpfung; es fehlt die Gestaltung unserer heutigen Sehnsucht; es fehlt die befreiende Tat, die unsere Zeit unverwechselbar gegen allen früheren und späteren Zeiten abhebt und kennzeichnet; es fehlt das tiefe, innere, stolze Bewußtsein: hier ist unsere Epoche gestaltet, und was wir geschaffen, hat bis heute noch keine andere vermocht.

8. Gegenden und Kreise, wo mächtige Regierungen die Sache des Theaters zu einer Staatsangelegenheit machen. Da werden Mittel zur Verfügung gestellt wie noch nie; für den Besuch Riesenorganisationen geschaffen wie noch nie; mit allen Mitteln Begeisterung geweckt wie noch nie; werden städtische Theater, Schulbühnen, Festspiele gefördert wie noch nie. Es wird von diesen Regierungen die entsetzliche Tatsache gutzumachen versucht, die Tatsache, daß in den letzten drei Jahrhunderten $^4/_5$ des Volkes vom Theater ausgeschlossen waren, daß die damalige dramatische Kunst nur für $^1/_5$ des Volkes, für die höfische Oberschicht geschrieben und berechnet war. Welche Arbeit: Millionen und Abermillionen bis dahin ausgeschlossener Volksglieder in großen Zügen mit der bisherigen dramatischen Kunst des Tones und des Wortes be-

kannt zu machen. Mit ganzen Völkern nachholen, aufholen: eine gewaltige Leistung, auf Jahre hinaus alle Kräfte beansprucht. Aber man spürt, man fühlt, man weiß es, es ist nachzuholen. Also: bauen wir nebenher erste, neue Gemeinschaftstheater unserer Zeit. Rekonstruktionen früherer Gemeinschaftstheater entstehen. Auf ihnen werden Individualhelden aufgeblasen zum Monumentalballon-Helden, bis sie platzen. Versuche befriedigen nicht. Irgendwo happerts. Woran liegts nur? Wir wollen doch ehrlich das neue Theater. Kein Zweifel. Kein Opfer ist uns zu groß. Unserer Zeit unser Theater! Halt: die Dichter sollen helfen. Stiften wir Preise. Errichten wir Versuchstheater.

9. Gegenden und Kreise, wo aus kleinen Anfängen eine unwahrscheinliche und unaufhaltsame Bewegung herauswächst, nämlich, daß immer weitere Bevölkerungsschichten sich von den bestehenden Theatern abwenden, Gruppen bilden und in kleinen Zirkeln, in Kellern, auf Böden, in Tanzsälen selber Theater zu spielen beginnen. Sie spielen, aber — nur für sich. Nicht für Zuschauer. Und was spielt man? Alte Texte? Oh, nein. Nur Neues. Selbstverfertigtes. Von jungen Autoren. Nur, bitte, keine schwarze und weiße, gute und böse Schablonenhelden mehr. Sonst kommen uns die Lachtränen. Und dann dieses alte Guckloch. Und der Vorhang, vor dem man brav sitzen muß, wie ein steifes Hoffräulein. Die Welt ist heut anders. Auch wir. Uebrigens fahren wir heute auch nicht mehr mit der Postkutsche, nicht wahr, sondern im Flugzeug. Wir spielen alle Stoffe, gleichgültig was, nur muß es mit unseren heutigen Augen gesehen sein. Dann wird alles neu. Oh, nein, wir machen keine Literatur. Wir wissen sehr gut, daß das, was wir da zusammenspielen, noch keine Kunst ist. Aber es ist schön, und das ist die Hauptsache, so befreiend, wissen Sie, so ehrlich, so wahr, bald lachen, bald weinen wir, einfach herrlich. Was, Sie wissen noch nicht, daß diese Spielfreude ganze Länder ergriffen hat, daß es schon tausende von solchen Spielgruppen gibt, daß die Filmmagnaten ihre Ausfälle addieren, weil wir lieber abends selber Kino machen? Was Sie alles von mir lernen. Direkt zum beneiden. Und zudem müssen Sie wissen, es liegt was in der Luft, doch, doch, das haben wir alle in den Fingerspitzen,

es kommt bestimmt was, Sie werden sehen; das wissen wir alle ganz genau. Wetten?

10. Gegenden und Kreise, wo in aller Stille, abgeschlossen, Pläne und Modelle für neue Theater aus neuen Werken herauswachsen, auf den ersten Blick gar nicht befremdend, verblüffend, nein, im Gegenteil, irgendwie wie schon bekannt, vertraut, irgendwo schon geträumt —, und doch im innersten Grundriß ganz anders, neu und nach allen Seiten hin voller Möglichkeiten. Und neue Werke sind da, die man geheim liest, merkwürdig, bald scheinen sie gar nicht so anders, sie haben auch Worte und Verse und Kommas und Punkte, und dann wiederum sind sie so verschieden. Und werden je länger eigenartiger, schöner. Da ist so ein merkwürdiges Kreisen drin. Da ziehen sich die Gestalten bald an, bald stossen sie sich ab, je nach der Konstellation des Spiels, und dieses Spiel bewegt sich wieder selber weiter nach bestimmten großen Rhythmen und tritt in immer neue Konstellationen ein, so daß nicht nur die einzelnen Gestalten, sondern auch die verschiedenen Bühnen unter sich bald zusammengehn, bald sich gegenstehn in immer neuen Gruppierungen, und man sich zuletzt in einem Raum fühlt, wo alles zugeht, wie unter Planeten. Alles ist so, wie wir heute den Aufbau der Welten sehen. Ein Abbild von dem, was wir in der Schule von den Vorgängen der Welt gelernt. Noch hab ich das Meiste nicht verstanden, weiß ich, ist auch nicht so wichtig; aber schön wird es sein, wenn einmal große Regisseure, große Schauspieler in einem Theater, wo man als Mensch unseres Jahrhunderts sich zu Hause fühlt und atmen kann, dies Kreisen, Kommen und Gehen gestalten, daß Beziehungen aufleuchten wie in einem geistigen Planetarium.

Zehn Phasen des großen Aufbruchs. Und noch sind ihrer zu wenige gezeichnet. Und die gezeichneten vereinfacht. Da in jeder Gegend, in jedem Kreis, ja in jedem Menschen gleichzeitig mehrere Phasen leben, ergibt sich das fast unübersehbare, vielfaltige Bild einer Bewegung, die in ihrer Gesamtheit eindeutig auf ein neues Ziel, auf das funktionelle Theater zudreht und zustrebt.

Was kommen will, das kommt. Da braucht es keine du sollst und du mußt. Wer das Neue gesehen, dessen Nein gegenüber

früher Gewordenem ist kein Krampf, dessen Nein ist leis, voll Bedauern, aber unumkehrbar. Dessen Unerbittlichkeit ist nicht verbissener Wille, sondern sie ist Nicht-anders-können, sie ist voller Begreifen, Geduld und Nachsicht, aber unerschütterlich. Sie ist von jener Selbstverständlichkeit, welche die Erde nicht mehr als Hauptgestirn halten kann, wenn einmal die Sonne als Mutter der Planeten am Himmel erschien und von weither Sternennebel leuchten.

Das gesamte abendländische Theater ist im Aufbruch vom kontrapunktischen zum funktionellen Stil. Dieser Aufbruch ist eine Teilbewegung einer höheren Gesamtbewegung: Aufbruch unserer Zeit auf allen Gebieten von der dualistischen zur bündischen Lebenshaltung.

Max Eduard Liehburg.