Kritik und nationales Theater

Autor(en): **Albry, André**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Theaterjahrbuch**

Band (Jahr): **20 (1951)**

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-986575

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

KRITIK UND NATIONALES THEATER

Von André Albry, Wellington

Wer es heute wagt, für die Notwendigkeit und Würde eines nationalen Theaters einzustehen, wird als bösartiger Nationalist verschrien, der an allem Übel schuld sei. Man wird aber vielleicht doch unterscheiden müssen zwischen zivilisatorischen Einrichtungen wie Post, Verkehr, Stahlerzeugung, Medikamentenherstellung und kulturellen Gütern, die ein nationales Gepräge tragen. Man wird unterscheiden müssen, zwischen Maschinen und lebenden Wesen, zwischen Handelsgütern und Seelen, zwischen Vermassung und Persönlichkeit.

Es gibt standartisierte Filmschönheiten, die der Maskenbildner herstellt wie Schaufensterpuppen und ausgesprochen national geprägte Gesichter, die kein Salon de beauté erfinden könnte. Ein Automobil hat ein internationales Allerweltsaussehen, ein Mensch hat ein individuelles Gesicht. Es trägt die Landschaft seiner Heimat und die Landschaft seiner Seele zur Schau. Auch auf der Bühne. Darum ist das Theater die menschlichste und zugleich die nationalste aller Künste.

Die Kritik am nationalen Theater umfaßt ein dreifaches: die Kritik am eigenen Drama, die Kritik an der Eingliederung des nationalen Dramas in den Spielplan, die Kritik am nationalen Instrument der Aufführungen, der Künstlerschaft.

Die Bühnen haben heutzutage, wie es scheint, oft die Neigung, den Maßstab für den Aufbau ihrer Spielpläne — was das zeitgenössische Drama angeht — von den Bühnen der Weltstädte zu holen. Was in New-York, London, Paris und früher auch noch in Berlin sich durchgesetzt hat, fühlt man sich verpflichtet, auch im eigenen Lande als «Ausdruck der Zeit zur Diskussion zu stellen», sehr oft ohne zu fragen, ob die Kost unserem Volke bekommt oder nicht. Auch die einheimischen Dramen werden am modischen Weltstadt-Maßstab gemessen. Was dem Allerweltsgeist und der Allerweltsform entspricht, ist aufführungswürdig, was ihnen widerspricht, ist klägliche «Provinz». Dazu kommt die Neigung der Kritiker und Bühnen, das einheimische Schaffen strenger und unnachsichtiger zu beurteilen als das, was sich auf Weltstadt-Bühnen bewährt und als Geschäft oder Sensation erwiesen hat. Hier wäre es Aufgabe der Kritik, das Gesetz der Form im eigenen Volkstum zu suchen, und dem Publikum und den Bühnen verständlich und wert zu machen. Und nicht erlahmen dürfte der ver-

antwortungsbewußte Kritiker in der Forderung an das Publikum und an die Bühnen, das einheimische Drama in den «internationalen» Spielplan einzubauen, auch das nicht weltläufige einheimische Drama, das die gerade modische Form nicht nachäfft. Und wo die in Geltung stehenden Bühnen sich als unbelehrbar erwiesen, ist die Gründung nationaler Bühnen zu verlangen, auch dann zu verlangen, wenn es im Augenblick als «nationalistisch», als «reaktionär», als hinterwäldlerisch angesehen wird in Redaktionsstuben und dramaturgischen Büros. Öffnet alle Türen und Fenster — *auch* dem einheimischen Drama!

Es müßte Aufgabe der nationalen Zentren des Internationalen Theaterinstituts der UNESCO sein, das landeseigene Drama zu fördern und den Austausch in der Weise anzuregen, daß für ein aufgeführtes fremdes Drama ein einheimisches im Ausland zur Darstellung gelangte. Das brauchte nicht pedantisch Zug um Zug zu gehen, müßte aber selbstverständlicher Grundsatz einer internationalen Theaterorganisation sein. Also nicht: «Import» von zwanzig fremden Stücken, dem kein «Export» entgegensteht. Man wird einwenden: es gibt Länder, die nichts zu exportieren haben. Vielleicht. Es ist aber auch möglich, daß gewisse Länder keine Dramen exportieren können, weil sie in der eigenen Heimat selber nicht aufgeführt werden. Wie soll das Ausland achten und würdigen, was die Heimat verachtet und keiner Aufführung würdigt? Und was soll das Ausland von einem Lande denken und halten, das seine eigenen Dramatiker — und Schauspieler — kaum zu Worte kommen läßt und auf seinen oft völlig überfremdeten Spielplan noch stolz ist? Die Pflege des einheimischen Dramas in der Heimat ist die Voraussetzung für die Ermöglichung von Aufführungen im Ausland und damit für einen Dramen-Austausch.

Aber der Kritiker der eigenen Heimat, mag sie Brasilien, Griechenland oder Helvetien heißen, wird nicht minder über das Instrument der Aufführung wachen, das heißt, über die nationalen Schauspieler, die den Grundstock der einheimischen Ensembles bilden müßten. Es gibt Länder, die zeitweise, aus was für Gründen immer, keine eigenen Bühnenkünstler besitzen. Es gab eine Zeit, in der in Deutschland zuerst die Engländer, dann die Italiener und schließlich die Franzosen spielten und in Frankreich und England und Österreich der italienische Opernsänger mehr galt als der einheimische. Nicht jedes Land gelangt im gleichen Jahrhundert zur Bildung eines eigenen Schauspielerstandes. Die Schweiz beginnt erst seit einem Menschenalter, schweizerische Schauspieler hervorzubringen. Es wäre sinnlos,

die verschiedenartige Entwicklung der europäischen Länder nicht zu beachten; es ist aber auch sinnvoll, die Schauspieler der eigenen Heimat zu fördern, sobald sie erscheinen. Es ist leider nicht wahr, daß das Talent sich ohne Förderung durchsetzt. Der Schauspieler verkümmert ohne Spielmöglichkeiten. Nur spielend kann er sich entfalten. Niemand wird das Können der fremden Schauspieler schmälern. Man wird aber einmal Volk, Behörden und Bühnen, die die eigenen Schauspieler vernachlässigen, zur Rechenschaft ziehen vor der Geschichte.

Aber wenn wir vom Kritiker verlangen: er trete ein für die vermehrte Berücksichtigung des nationalen Dramas im Spielplan der eigenen Bühnen, er fördere den Dramenaustausch, er verlange die Gründung nationaler Bühnen, die mit nationalen Schauspielern nationale Spiele aufführen, treiben wir ihn da nicht weit über seine Kompetenz hinaus? Hat der Kritiker nicht einfach zu registrieren und zu beurteilen, was die Bühnen ihm vorsetzen? Sicherlich gibt es Leute vom Bau, die diesen Standpunkt leidenschaftlich vertreten. Trotzdem schlagen wir den Kritikern vor, noch weiter zu gehen und den Sprung aus dem Parkett auf die Bühne zu wagen. Mancher Kritiker hat erst als Bühneleiter das Theater geschaffen, das er schreibend nicht zu erkämpfen vermochte. Hat nicht Bernard Shaw den Weg vom Kritiker zum Drama und Otto Brahm vom Kritiker zum Bühneleiter gefunden? Es waren schöpferische Kritiker.