Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 36-37 (1971-1972)

Artikel: Leopold Lindtberg : Reden und Aufsätze
Autor: Lindtberg, Leopold / Jauslin, Christian
Kapitel: Erwin Piscator
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986697

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: 15.07.2025

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

Erwin Piscator

I

Lieber Erwin Piscator, Zum 17. Dezember 1953

Ihr 60. Geburtstag ist für Ihre alten Freunde, insbesondere für die ehemaligen Mitglieder der Piscatorbühnen, ein großes Fest.

Sie waren 34 Jahre alt, als Sie das Theater am Nollendorfplatz in Berlin eröffnen, und trotz Ihrer früh ergrauten Haare wirkten Sie lächerlich jung. Sie waren ja auch so etwas wie das enfant terrible des Berliner Theaters, das damals in der zweiten Hälfte der 20er Jahre eine ungewöhnliche Blütezeit erlebte. Aber für uns Junge — ich war damals fünfundzwanzig — waren Sie eine höchst verehrungswürdige Persönlichkeit. Der Altersunterschied war gering, und heute, da ich um fast zwanzig Jahre älter bin als Sie damals auf der Höhe des Erfolges und des Gelingens waren, heute fällt er überhaupt nicht mehr ins Gewicht. Aber wir Jungen haben Sie so ungeheuerlich ernst genommen, wie Sie es sich wohl kaum vorstellen konnten. Sie repräsentierten für uns die Sache, in Ihnen vereinigten sich unsre künstlerischen Ideale und unsre weltanschaulichen Forderungen. Sie konnten alles das aussprechen, was in uns drängte; und was wir mit künstlerischen Mitteln nur verworren ausdrücken konnten, stellten Sie, klar formuliert, in untheatralischer und doch ungeheuer theaterstarker Form auf die Bühne.

Theoretiker des Theaters mögen aus dem, was an Dokumenten und im Gedächtnis von diesen Aufführungen geblieben ist, herausanalysieren, welche Rudimente des Expressionismus und welche neuen Formen des epischen Theaters in Ihnen wirkten, welche bis dahin nicht gekannten, neuen technischen Mittel eingesetzt waren; wir, die wir heute inszenieren und Theater spielen, wissen, welche Impulse von Ihren Aufführungen der damaligen großen Zeit des Theaters ausgegangen sind und ein für alle mal die Zukunft des Theaters bestimmt haben.

Denn so genau wie wir, die damals Jungen, kann es niemand mehr wissen, und ich möchte wetten, daß es nicht viele gibt, die so viel von diesen Vorstellungen rekonstruieren könnten wie ich, der ich als Schauspieler und als einer Ihrer Assistenten nicht nur die Auffüh-

rungen entstehen sah, sondern sie an vielen Abenden (Sie hat man ja nach der Première nur selten im Theater gesehen) als «Stallwächter» kontrollierte.
Ihr Theater war damals ein Stück unsres Lebens, es war unser eigentliches Leben. Es war für mich das Natürlichste von der Welt, die letzten zwei Wochen vor der Première von *Hoppla, wir leben!*, der Eröffnungsvorstellung, fast ununterbrochen im Theater zu verbringen. Ich arbeitete mit Ihnen am Tag auf der Bühne und, als Helfer Ihrer Helfer Oertel und Ruttmann, des Nachts in dem improvisierten Filmstudio, das wir im Hof des Theaters installiert hatten. Zwischendurch schlief ich in irgendeiner der Garderoben, bis ich zur nächsten Szene oder Einstellung geholt wurde. So lebten damals viele von uns, und wir fanden es nicht nur in Ordnung, sondern ganz wundervoll. Es war genau, was ich mir gewünscht hatte, als ich eines Abends in der Volksbühne Ihre Inszenierung von *Gewitter über Gottland* sah. An diesem Abend vollzog sich für mich eine Entscheidung. Ich sagte mir: bei diesem Manne will ich arbeiten, und so aussichtslos es damals bei dem Zudrang von Schauspielern, Regisseuren und Dramaturgen zu der neu gegründeten Bühne schien, es gelang mir, von Ihnen gehört und engagiert zu werden.
Die Herrlichkeit war kurz, aber es war eine Herrlichkeit, aufregend, aufreibend und erzieherisch. Man hat mich lange Zeit einen Piscatorschüler genannt, und wenn ich mich in meinen eigenen Arbeiten auch nicht der bei Ihnen erlernten Technik bediente, so habe ich eine andere, wertvollere Lehre aus dieser Ihrer Schule empfangen, bewahrt und weiterzugeben mich bemüht: das Gesetz, in unsrer Arbeit immer vom geistigen und ethischen Zentrum auszugehen, die Sache vor die eigene Person zu stellen und nicht das Wirkungsvolle zu suchen, sondern das Richtige.
Nach all dem Entsetzlichen, das seither geschehen ist, das die Welt, in der Sie wirkten, zerstört und die Menschen um Sie getötet oder auseinandergesprengt hat, das ein Gedankengut, das Sie mitverwaltet, bis zur Unkenntlichkeit entstellt hat, nach all dem hat nichts mehr Geltung als die wenigen grundlegenden Prinzipien, die seinerzeit erarbeitet werden konnten.
Wie hieß der erste Satz in *Rasputin?*
«Wir fangen immer wieder von vorne an.»

Seien Sie gegrüßt und beglückwünscht
von Ihrem Leopold Lindtberg

II

Erwin Piscator zur Feier seines siebzigsten Geburtstags am 17. Dezember 1963

Auf der Höhe seiner Schaffenskraft läßt sich ein Künstler nicht gern für die Verdienste feiern, die er Jahrzehnte zuvor erworben hat. Aber Erwin Piscator heute nicht als den kühnen Erneuerer des Theaters in den Zwanziger Jahren zu feiern, hieße soviel wie Theatergeschichte verfälschen. Wenn der jetzige Leiter der Berliner Volksbühne im Jahre 1927 nicht mit gewaltigem Aplomb, nach der historischen Versammlung der Berliner Theaterleute im Herrenhaus, eben diese Volksbühne verlassen hätte, um am Nollendorfplatz sein eigenes Theater zu begründen, wäre die Theatergeschichte um ein ganz wichtiges Kapitel ärmer. Piscator hat seinerzeit nicht nur Epoche gemacht, er hat seiner Zeit eine Epoche des Theaters geschenkt, die das Gesicht dieser Institution wesentlich verändert hat, die Epoche des illusionslosen, revolutionären, politischen Theaters.

Das «Gewitter über Gottland» entlud sich damals prasselnd und unter gewaltigen Stürmen auf das ganze deutsche Theaterleben, und noch an unserem heutigen Stil läßt sich ablesen, was der Sturm damals geknickt und was er neu belebt hat.

Die angeblich so goldenen Zwanzigerjahre waren in Wahrheit eine harte und fiebrige Zeit der politischen Vorentscheidungen. Eine Entscheidungsschlacht wurde vorbereitet, von der man mit der Erichtho aus *Faust II* sagen könnte: «Wie sich Gewalt Gewaltigerem entgegenstellt... weiß die Welt doch, wem's gelang.» Politischer Mord und Klassenjustiz bezeichneten die Zeit, und kaum je in seiner Geschichte hat das Theater auf so leidenschaftliche Weise in das politische Geschehen eingegriffen. Bedeutende Köpfe des Theaters und der Literatur führten diese Bewegung an, und für einige Jahre wirkte Piscator unter ihnen an allersichtbarster Stelle. Er war der erste und bisher von keinem anderen übertroffene Regisseur des politisch-epischen Theaters, und er war es, der diesem Theater ein geistiges und technisches Rüstzeug schuf, das ihm gänzlich neue Möglichkeiten erschlossen hat.

Den Verputz der sogenannten «goldenen Zwanzigerjahre» hat Piscator mit wenigen, gut geführten Schlägen abgeräumt. Es war nicht mehr der Verputz der Vorkriegszeit; der war schon unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg auf dem Asphalt gelandet, der als Spottname der zeitgenössischen Literatur von den Leuten angehängt wurde, die dafür sorgten, daß sich zehn Jahre später die deutschen Großstädte in Blut und Boden verwandelten; was Piscator den Zwanzigerjahren

nahm, war das Blattgold einer neuaufgebrochenen, kraftmeierischen und hirnarmen Bewegung des Pseudotiefgangs, die als Aufweichungserscheinung dem Expressionismus folgte.
Da kam Piscator und «fing von vorne an». Vielen ging das auf die Nerven, und im Grunde paßte er eigentlich niemandem. Den Künstlern war er zu politisch, den Politikern zu wenig doktrinär, den Dramatischen zu episch, den Epischen zu theaterwirksam. Zwar vermochte er dessen ungeachtet alle mit sich fortzureißen, aber den Dithyramben folgten verschreckte oder schulmeisterliche Einwände. Ich weiß nicht, ob es Brecht, Piscator oder Ihering war, der diese Versuche Lehrstücke nannte. Kerr jedenfalls schrie auf: «Lehrstücke ja, aber mit, mit, *mit* Kunst.» Dabei konnte Piscator gar nicht «ohne». Nur war man sich auch damals nicht recht einig darüber, was Kunst sei, und manchen bedeutete sie wie heute noch etwas, das mit Nebelschwaden bedeckt ist.
Piscator schuf neue Sachlichkeit, aber jede These wurde ihm zum Fanal. Denn die Revolution, um die es ihm zu tun war, hatte damals noch den heißen und gewaltigen Atem. Damals lebte und wirkte noch Sergej Eisenstein, war Pudowkin noch nicht lahmgelegt und Meyerhold noch nicht ermordet. Sachlichkeit und Leidenschaft waren keine Widersprüche und Menschenrechte keiner Staatsdoktrin unterworfen. Was Piscator und Traugott Müller in die Hände nahmen, so sach- und werkgerecht sie es auch anfassen mochten, unter ihren Händen, die es in den Sturm dieser Revolution hielten, wurde es zur aufregenden, modernen Kunst.
Wir benützen heute mit großer Selbstverständlichkeit bühnentechnische Möglichkeiten, die von Erwin Piscator zum erstenmal zweckvoll eingesetzt worden sind. Die Kombination von Theater und Film, Projektionen, Dokumentationen in Leuchtschrift, laufende Bänder, Bühnenbauten aus Stahlrohr und ähnliche Mittel hat es gewiß vorher schon gegeben, und manchmal wurde damit auch stilistisch experimentiert. Heute sind es ästhetische Spielereien geworden. Piscator hat diese technischen Mittel nach dramaturgischen Überlegungen in sinn- und wirkungsvollen Zusammenhang mit der jeweiligen zentralen Inszenierungsidee gebracht. Nie waren sie Selbstzweck, denn was sich nicht zweckgemäß einordnen ließ, wurde rigoros entfernt. Piscator schuf nicht nur eine neue Bühnentechnik, er vollzog einen entscheidenden Schritt auf dem Wege zu einer neuen Dramaturgie, die Bert Brecht später weiterentwickeln sollte. Rückblickend wird uns diese Entwicklung noch bedeutender erscheinen als die szenische. In allem, was Piscator neu erschuf, zeigte sich sein Mut und sein heller, kritischer Verstand. Zwar ist auch ihm nicht alles ge-

lungen, aber auch sein Mißlingen bewies großes und geniales Format. Der theaterhistorisch gewordene Mißerfolg der Aufführung von Mehrings *Kaufmann von Berlin,* der das Ende der Zweiten Piscatorbühne bedeutete, war ein eminentes politisches und theatralisches Ereignis: es war die mutigste Tat in der Auseinandersetzung mit der heraufkommenden Barbarei. Stück und Aufführung gingen einer schwankend gewordenen Gemeinde stärker an die Nieren, als sie es sich eingestehen durfte. Die Theater-Katastrophe kündigte die politische an.

Wie sich Piscator damals mutig der perfiden Legende vom Dolchstoß entgegenstellte, mit der die Untaten kamufliert werden sollten, so kämpft er heute entschlossen und recht vereinsamt gegen die Tendenz, das inzwischen Geschehene, den Vollzug des damals angekündigten Grauens nunmehr zur Legende zu machen, zu verleugnen, zu vernebeln, zu verniedlichen.

Wir wünschen ihm Glück und Gelingen für die Fortsetzung seines Werkes und beglückwünschen das Theater, das in Erwin Piscator einen Mann von soviel Mut und genialer Begabung besitzt.