

Zeitschrift: Rote Revue : sozialistische Monatsschrift
Band: 5 (1925-1926)
Heft: 9

Artikel: Die Bedeutung des Schauspiels
Autor: Manuel, Artur
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-329175>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

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

nur das Ruppenspiel. Die großen Akteure warten, bedienen sich des Stumpers und schauen unterdessen belustigt zu. Werden aber die Proletarier auf der Hut sein? Das ist endlich doch die Schicksalsfrage.

Die Bedeutung des Schauspiels.

Von Dr. Arthur Manuel.

Kann man darnach fragen?

Jede Zeit hat darnach gefragt und meist auch eine Antwort gegeben, — ihre Antwort. Jede Zeit hat ihr Schauspiel, und wenn sie es noch nicht hat, so beginnt sie nach der Bedeutung des alten zu fragen, dem sie entrückt. Aber fragen muß sie, denn das Schauspiel — oder sagen wir das Theater — ist ein Teil des allgemeinen Kulturlebens, das so wenig von der Bildfläche wegzudenken ist wie Kirchen, Schulen, Gerichtsgebäude, Kasernen, Irrenhäuser und staatliche Bibliotheken. Der einzige Unterschied zwischen diesen und dem Theater, oder sagen wir wieder Schauspiel, ist nur der, daß dieses es mit allen jenen Institutionen zu tun hat, jene sich aber in der Regel nur um sich selber kümmern, nämlich um Dogmen, Lehrsätze, Paragraphen und Bücher. Das Schauspiel aber hat es mit dem Leben zu tun, und zwar mit dem Leben als Ganzes. Es fragt, immer wieder aufs neue, nach dem Sinn des Lebens. Darin liegt seine Bedeutung. Allerdings tut das auch die Philosophie, nur auf andere Art: sie antwortet gedanklich, das Schauspiel aber durch die Anschauung. Schauspiel ist Veranschaulichung des Lebens. Weil das Leben sich nun aber beständig ändert, neue Probleme, Gestalten, Fronten und Kämpfe aufweist, so muß sich mit ihm auch das lebendige Schauspiel ändern. Schauspiel ist Schau der Zeit. Damit ist alles und doch gleichzeitig wieder sehr wenig gesagt: auch Kino und Photograph arbeiten in gewisser Beziehung an der Veranschaulichung des Lebens, der Zeit. Wo liegt nun der Unterschied? Kino und Photograph geben Zufälliges, das Schauspiel aber gibt das Notwendige und Einmalige. Kino und Photo spiegeln die Oberfläche, das Schauspiel bringt die Tiefenströmungen einer Zeit zum Bewußtsein. Zum Bewußtsein. Denn während der technische Operateur nur die zufällige Erscheinung abfilmt, gräbt die dramatische Dichtung nach den Beweggründen, nach den Ursachen und letzten Motiven jedes Geschehens. Ihre Kunst liegt nun aber darin, nicht irgendeinen Einzelfall — und mag er psychologisch noch so interessant sein — in allen Details vor dem Zuschauer auszubreiten (das ist Sache der Novelle), sondern den Einzelfall so zu gestalten und vertiefen, daß aus ihm das allgemeine Zeitgeschehen erkenntlich und sichtbar wird. Wenn wir also vor einem zeitgemäßen Stück im Theater sitzen, so wollen und sollen wir an einem einzigen Abend einen Querschnitt durch unser ganzes Zeitgeschehen bekommen: wir sollen geklärt und mit helleren Augen das Theater verlassen, wie

mit Blitzlicht überschüttet einen Moment unsere eigene Stellung im allgemeinen Geschehen wahrgenommen haben; während wir bis anhin vielfach in Dunkel und Nebel tappten, sehen wir nun plötzlich unseren Standpunkt. Mehr: wir werden aus unserer Isolation herausgerissen; wir erkennen unsere Stellung in der Gesellschaft, sehen uns vor unsere menschheitlichen und sozialen Aufgaben gestellt; erkennen unsere Illusionen und Fehler, unsere Beschränktheit und unseren Aberglauben. Wir werden durch das Schauspiel in jeder Weise geweitet. Entweder durch Schmerz oder durch Freude, — welches von beiden leichter zu ertragen, hat noch kein dramatischer Dichter gesagt.

Dies ist die allgemeine Bedeutung des Schauspiels. Natürlich nur des großen; nicht des Unterhaltungsstücks. Was aber ist nun groß und was ist klein? . . . Groß ist, was erschüttert; klein, was vergnügt. Es gibt allerdings auch Menschen, die mit einer Zigarre Shakespeare oder Goethe ansehen könnten; aber von diesen reden wir nicht; das Schauspiel ist für diese „Gattung“ auch gar nicht da, sie hat sich längst ihre eigene „Kunst“ geschaffen: das Kabarett. Das Schauspiel hat zu seiner Voraussetzung nicht den großen, wohl aber den sehnsüchtigen Menschen. Der Dramatiker von Relief wendet sich an eine ganz bestimmte Klasse: an die Sehenswollenden. Es ist ihm, genau wie dem Philosophen, um die Wahrheit zu tun. Die Wahrheit — die innere, nicht die äußere — ist der Maßstab der Größe. Es kann sich in einem Schauspiel innerlich vieles abwickeln, was in Wirklichkeit niemals geschah, und kann doch wahr sein, weil der Dichter der es schuf, innerlich wahr war, weil er es wagte, seiner Zeit ins Antlitz zu sehen und sie so widerzuspiegeln, wie er sie innerlich sah. Dichter sein, heißt in erster Linie den Mut zur Wahrheit in sich tragen, — und dazu gehört viel. Bringt ihn einer aber auf — wie in unserer Zeit etwa Romain Rolland oder Bernhard Shaw — dann hat er auch das Recht und die Pflicht, den gleichen Mut von seinem Zuhörer oder Zuschauer zu verlangen; wer sich vor dem Spiegel scheut, ist verliebt in die Maske. Wer aber noch weiter geht und Masken zerstört und vernichtet, der ist „gefährlich“ und: das ist der Dichter. Der große Dichter erscheint der Masse, zu der auch die Theaterdirektoren gehören, fast immer als „Revolutionär“.

Deshalb die Zensur . . .

Einiges darf gespielt werden, das meiste aber nicht. Gespielt werden darf, was nicht stört. Die Wahrheit aber stört immer. Leider! Die soziale Bedeutung des Schauspiels ist also die: daß es nach Möglichkeit *b e d e u t u n g s l o s* gemacht wird. Deshalb werden denn auch die Häuser, in denen es seine Heimatstätte hat, meist staatlich oder doch wenigstens polizeilich überwacht. (Ein lustiger Einzelfall in dieser Richtung ereignete sich kürzlich im freiheitlichen Weimar. Der Dichter Ernst Toller wurde eingeladen, im dortigen Theater aus seinen Werken vorzulesen. „Nur nichts Dramatisches“, war die Bestimmung. Nun ist Toller ein solcher Unglücksrabe, daß er fast lauter

Dramen geschrieben hat. Was sollte er nun tun? Das Stadttheater in Weimar war innen und außen mit Polizisten besteckt. Entweder lesen und sich einstecken lassen — oder überhaupt nicht lesen, das war die Frage. Toller hatte den Mut und las trotzdem. Ein Wunder geschah: die Bajonette kapitulierten. Diese Geschichte stammt nicht aus dem „Simplizissimus“, er hat sie mir selber erzählt.) Schiller, der in seiner heißen Jugend die „Räuber“ geschrieben, erblickte später im Theater eine „moralische Anstalt“. Konzession des Untertanen seiner Erzellenz des Herzogs von Weimar... Je berühmter ein Dichter, um so weniger ist er gefährlich. Beispiel: „der Mann mit der Goethemaske“, Gerhart Hauptmann, der einstmal die „Weber“ geschrieben... usw. Es wäre langweilig, alle diese Altersverbeugungen einzeln zu numerieren. Vielfach, das mag und muß zu ihrer Entschuldigung gesagt sein, geschahen sie ja nicht aus Ehrfurcht oder Furcht vor dem Staat, sondern, in den allermeisten Fällen, aus Furcht vor — der Kasse. Denn die Kasse eines unbefriedigten Theaterdirektors ist die grausamste Zensur. Das Theater ist ein Geschäft und wehe dem Schillertragen, der es wagt, seine Wahrheit auch über das Geschäft an den Zuhörer zu schreien. Das Theater von heute steht „moralisch“ noch eine Stufe tiefer als das unserer Großväter. Damals gab es noch „Hoftheater“, deren Zweck wenigstens das Vergnügen war, das man sich allerdings nicht im Schauspiel, sondern in der harmloseren Oper holte. Heute aber haben sich Schauspielhäuser und Opern vertrustet, zu undurchbrechbaren kapitalistischen „Ringern“.

Die Bedeutung des Schauspiels für die Arbeiterklasse?

Diese Ringe zu — zerstören.

Ein erster mächtiger Versuch in dieser Richtung ist der Vorstoß der deutschen Volksbühnen. „Die Kunst dem Volke“, ist ihr Programm. Voran ging die Volksbühne Berlin, deren Gründung in die neunziger Jahre des letzten Jahrhunderts zurückgeht, also in die Zeit der wilhelminischen „Sozialistengesetze“, auf die dann auch auf künstlerischem Gebiete eine Welle für die Befreiung des Geistes und der Kunst einsetzte. Nun war das Proletariat aber arm und vermochte weder ein Theater noch eigene Schauspieler. Was geschah? Es entstand — ein „Verein“. Ein Groschen- und Pfennigverein, der heute in Berlin zwei riesige Häuser und in ganz Deutschland über sechzig Volksbühnen zählt. Das Volk — nicht der Staat und auch nicht allein der Direktor — befiehlt durch seine Vereinsorgane, was gespielt werden soll. Alles kann gespielt werden. Die 2000 Sitzplätze der Volksbühne Berlin sind Abend für Abend besetzt. Einheitspreis M 1.50. Einzige Verpflichtung für die Mitglieder — in Berlin allein sind es über 60,000 — jährlich 6—10 Vorstellungen zu besuchen. Kleinere Städte, die keine eigenen Theater oder Ensembles besitzen, unterhalten wenigstens Wandertruppen, die in ihrer jugendlichen Frische und ihrem kampffreudigen Idealismus die Mission der Dichter übernehmen: Wahrheit unter das Volk! Eine Frage: wäre es nun nicht auch in den größeren Schweißerstädten möglich, die Leute, die die sogenannten „Volksvorstellungen“ unserer Geschäfts

theater besuchen, zu Volksbühnengemeinden zusammenzuschließen und durch diese, respektive deren Organe, einen stärkeren Einfluß auf den Spielplan und die gesamte Theatergestaltung zu gewinnen, als bisher? In Zürich und Basel zum Beispiel sollte es über kurz oder lang möglich sein, ein eigenes Volksbühnenensemble zu unterhalten: die Bühnen in die großen Theatersäle der Volkshäuser verlegt. Ein kleines Ensemble von 6—8 Schauspielern könnte dieser Aufgabe durchaus genügen und nebenbei auch die größeren Industrieorte bedienen; die städtischen Finanzierungen der Geschäftstheater würden in diesem Falle beträchtlich reduziert.

Der literarische Kampf um die Zukunft muß heute im Angesicht von Massen spielen. „Wer das nicht will — schreibt Heinrich Mann in einem Artikel „Zeit und Dichtung“*) —, lehnt Bewegung ab, nicht aber das Aufhalten der Bewegung. Er sucht Ruhe. Er braucht Vergessen. Warum dann aber Theater? Der Ruhebedürftige wird selbst durch die Stücke von gestern nur an die so sehr veränderte Welt gemahnt werden. Wer ist heute gesichert? Wir werden proletarisiert, das ist die Sache. Das sind die Kämpfe der Zeit. Sie gehen schon um mehr als halbvollzogene Tatsachen. Man haßt noch, fürchtet noch, und ist doch unwissentlich schon tief hineingelangt in das Gefürchtete, Gehäßte. Dichtung und Theater haben im Grunde nur festzustellen, wie es steht. Revolutionär oder nicht, für Diktatur, Sozialismus oder für nichts; schon die einfache Wiedergabe dieses Lebens, wie es ist, wird es bestätigen, wird es fördern. Denn dieses spricht für sich. Die Wiedergabe muß nur wissend und ohne Scheu sein, was noch selten vorkommt, und sie sollte die Masse erfassen.

Welche Form der Wiedergabe erfährt die Masse? Bedingung ist Direktheit und Unumwundenheit. Bedingung ist Frische. Skepsis führt zu nichts. In die Irre führt vielleicht Tragik. Der Untergang des Besseren, die ewige Tragödie, kann freilich Rachegefühl und den Trieb, zu handeln, nähren. Die Tragödie zeugt aber ebensowohl Ergebung, diese Schande der Armen. Ein Geschlecht muß, um Tragödien ungestraft zu genießen, sehr sicher im Leben stehen und von Grund auf heiter sein.

Das ist nicht ganz der Fall dieses unerhört geprüften ruhelosen Geschlechtes von 1926. Es hat eine überlebensgroße Faust an der Kehle, und wenn es auch mit ihr scherzt und keß tut, ihm wäre lieber, zu wissen, daß es morgen noch atmen wird. Niemand soll von solchen Menschen noch mehr starken Mut verlangen, als diese Tage — und die vorigen und seit langen Jahren alle Tage — schon fordern. Laßt sie lachen! Spielt Komödien!

Die allgemeine Proletarisierung kann nur den Volksbühnen nützen. Verstehen sie ihre Stunde? Dann befreien sie auch den Dichter. Endlich liegt es nur an ihm; er darf handeln. Hinstellen darf er die Wahrheit der Zeit, die Wahrheiten aller, die aber überall verboten

*) „Die Volksbühne“. Zeitung für soziale Theaterpolitik und Kunstpflege. 1. Januar 1926. Berlin.

sind. Die außerordentlichsten Wirkungen, die die nächstliegenden sind, werden ihm endlich erlaubt. Die Gesellschaft, wie sie ist: die Dichtung kennt nichts Erleseneres, wie sie auch keine gewähltere Zuhörerschaft kennt, als das Volk. Dichtern in aufsteigenden Jahren kann wahrhaft das Herz höher schlagen, sie entrinnen noch im Beginn dem Druck, den der Rest der alten Gesellschaft heute strenger übt, als da sie noch ganz war. Der Rest der alten Gesellschaft ist vor allem Einbildung, er lebt mehr als anderswo in den Köpfen derer, die den Zeitgeist — nicht gerade lenken, aber ihm doch den Mund verbieten können. Nicht um die Welt wird schwarz auf weiß zugegeben, daß etwas sich geändert hat mit der Bürgerwelt. Wer seit 1918 nicht gelebt, sondern nur Zeitungen gelesen und Aufführungen gesehen hätte, würde von den sozialen Begebenheiten so gut wie nichts wissen. Geheimtuererei und nicht einmal Geld dafür. Sie gehen eher ein, als daß sie es in der Zeitung zu sagen erlauben. Die Leiter der Privattheater schließen eher.

Wie war das bisherige Schicksal dessen, der diese Zeit so schreibt, wie sie lebt? Jedes zweite Wort nicht aussprechen dürfen. Weder Erkenntnis noch Persönlichkeit offen zugelassen sehen und mit aller Leistung kaum halblaut genannt werden; dies wie jenes aus Gründen der dümmsten, vergeblichsten Konjunkturpolitik zur Rettung von etwas, das schon dahin ist. So das bisherige Schicksal. Wer — unter den wirklichen Dichtern! — etwas auf sich hält, mache Komödien für Volksbühnen, und die Volksbühne erkenne ihren Beruf!

Kann sein: aus dem starken Werk für die Zeit wird auch eins für die Ewigkeit. „Dauer — schließt Heinrich Mann — ist gleich Zeitgemäßheit in Gestalt großer Kunst.“

Mögen die Worte dieses mutigen literarischen Vorkämpfers auch bei uns ihren verdienten Widerhall finden!

Der Kanton Wallis.

Die wirtschaftliche Struktur. — Die Vermögensverteilung. Die Staatsfinanzen. — Die Steuerverhältnisse. — Die politischen Parteien. — Sozialpolitik und Arbeiterschutz. — Die Aussichten des Sozialismus.

Von Karl Dellberg.

Einleitung.

Der Kanton Wallis ist immer noch der agrikalste Kanton der Schweiz. Nach der eidgenössischen Volkszählung von 1920 ernährten sich von der Landwirtschaft 58 % der Bevölkerung, vom Bergbau 1,5 %, von der Forstwirtschaft 0,5 %, zusammen von der Gewinnung der Naturerzeugnisse 60 %. Schweizerisches Mittel 26,9 %. Und doch ist es nur eine Frage der Zeit, daß der Kanton Wallis zum Industriekanton wird.