

EINE »SPIEGEL«-SEITE FÜR WILL QUADFLIEG

FREIE LUFT

Wer heute als Deutscher ins Ausland geht, muß sich leicht den Vorwurf einer Flucht aus egoistischen Motiven gefallen lassen. Das geht Philosophieprofessoren ebenso wie Schauspielern. Dabei ist keinesfalls beabsichtigt, Deutschland den Rücken zu wenden oder gar Schweizer Staatsbürger zu werden. Was nötig ist, ist freie Luft, geistige Entkrampfung, Verbindung mit der weiten Welt, denn das seelische Klima in Deutschland erinnert noch immer stark an eine Lager-Atmosphäre. Außerdem ist man, wenn man unter den Lebensbedingungen der Nachkriegszeit wöchentlich viermal den Hamlet gespielt hat, der völligen physischen Erschöpfung nahe. Im übrigen: warum sollen eigentlich immer nur Politiker ins Ausland fahren? Gerade der Künstler ist berufen, zerrissene Verbindungen neu anzuknüpfen und auch ohne ein besonderes politisches Programm das heutige Deutschland allein durch sein Wirken der Welt näherzubringen.

Das deutsche Theater steht heute mitten in einer geistigen und materiellen Existenzkrise. Die Auswirkungen der Währungsreform haben kaum einen Zweig des kulturellen Lebens so stark betroffen wie das Theater. Man mußte wie zu Zeiten der Wanderkomödianten wieder auf Teilung spielen, um überhaupt erst einmal das Weiterexistieren zu sichern. Auf die Dauer ist das keine Lösung. Die Frage der Subventionen muß neu gestellt und beantwortet werden. Dabei sollten die guten Privatbühnen, die in den vergangenen Jahren wirklich Wertvolles geleistet haben, nicht schlechter behandelt werden als die staatlichen und städtischen Theater. Geld haben verpflichtet ein Theater heute mehr denn je.

Ueber das Publikum und seine Bereitschaft zum Mitgehen braucht man sich keine Sorgen zu machen. Man muß ihm nur, für sein jetzt sauer verdientes Geld reale künstlerische und geistige Werte vermitteln. Die Zeiten des Kunstummels und des Dilettantismus, als sich jeder Scharlatan auf der kulturellen Ebene ohne großes Risiko produzieren konnte, sind vorbei. Der Theaterbesucher von 1948 ist Experimenten gegenüber skeptischer geworden. Er hat zu den Klassikern zunächst einmal mehr Vertrauen als zu den Modernen. Für sein gutes Geld will er nicht enttäuscht werden und opfert lieber drei Mark für den „Faust“ als für den dramatischen Repräsentanten eines ... ismus. Als die Hamburger „Junge Bühne“ auf der Suche nach dem besten Zugstück zur Ueberwindung der kritischen Wochen nach der Währungsreform den bereits 80mal gespielten „Tasso“ wieder auf den Spielplan setzte, gab es bis zum letzten Tage ausverkaufte Häuser.

Man will heute vom Theater Antworten auf die großen Fragen der Zeit und muß feststellen, daß die Klassiker noch immer gültige Antworten vermitteln, daß sie „modern“ sind wie je und daß die menschlichen Vorbilder, die sie aufrich-

teten, uns auch heute noch erheben und bereichern. Goethe und Hölderlin finden Auditorien von geradezu idealer Aufnahmebereitschaft und Konzentration. Der Drang nach Verinnerlichung, nach dem Wesentlichen, dem Unzerstörbaren, die Flucht vor Kollektivismus und Nihilismus kann nicht nur der Religion und Philosophie neue Auftriebe geben, sondern auch dem Theater. Wer heute auf der Bühne oder dem Podium einem Zuhörerkreis gegenübersteht, spürt fast körperlich die gespannte innere Anteilbereitschaft. Der Deutsche ist für geistige Realitäten „porös“ geworden.

Ihm sind Organe gewachsen, mit denen er die Elemente einer dämonischen Zeit in ihrer Tiefe empfindet. Ein solches Publikum ist für Theater und Schauspieler Verpflichtung.

Auf die Dauer aber werden die Probleme unserer Zeit nicht von den Klassikern allein beantwortet werden können. Seit 1945 sucht man nach dem erfüllten Bühnenwerk eines Lebenden, einem Stück, das nicht nur Intellekt, sondern auch Herz und Seele hat. Es wurde bisher nicht gefunden. Die Zeit schreit nach einem neuen geisterfüllten Theater, einem Theater im Sinne Goethes. Es ist an den Dichtern, uns Stücke dafür zu schreiben. Claudels „Seidener Schuh“ und Elliots „Mord im Dom“ sind Werke, die in diesen Kreis gehören, wenn man sie gewissermaßen vom Dogmatischen „entgiften“ könnte, das heute überall einfließen will, wo Religiöses oder Geistiges auftritt. Der Mensch von 1948 will das Individuum nicht plattgewalzt sehen, er wünscht sich ein Theater, das seelische Bezirke erhellt, die allzu lange verdunkelt waren. Es ist klar, daß ein solches Theater nicht in riesigen Zuschauerräumen seine Stätte finden kann. Wir müssen wieder den einzelnen Menschen ansprechen, einen lebendigen Kontakt mit ihm finden, und dazu ist ein intimerer Zuschauerraum besser geeignet — und sei es auch auf Kosten des Kassenrapports.

Auch der Schauspieler von heute sieht sich zu einer Wandlung genötigt. Dem neuen deutschen Theater ist mit einem bloßen Virtuositentum nicht gedient. Das bloß „Gekönte“ und der „Köner“ sind eine gefährliche Sackgasse. In einer Schule, die betont intellektuelle Stilformen weiter überspitzt, liegt eine Gefahr für den Nachwuchs. Der junge Schauspieler muß in harter Lehrzeit, die nichts erspart, genug „Schmach erleiden“, um zu begreifen, was Theaterspielen heißt. Die kleinen Bühnen sind zu einer solchen Lehre eher geeignet als die besten Schauspielschulen. Wer als noch nicht Dreißigjähriger bei Heinrich George in einer „Urfaust“-Inszenierung erst den Mephisto und dann den Faust gespielt hat, kommt zu der Ueberzeugung, daß der Schauspieler über die Fachgrenzen hinaus die verschiedenen Bezirke des körperlichen und seelischen Empfindens erleben muß, wenn er Großes erreichen will.



1914 in Oberhausen (Ruhr) geboren. Nach dem Abitur ein Jahr durch halb Europa getrampt. Erstes Engagement in der Geburtsstadt. Ueber Gießen, Gera, Düsseldorf nach Berlin (Volksbühne und Schillertheater). Zehn Filme, darunter „Zauberkeise“, „Der große Schatten“, „Philharmoniker“. Seit Kriegsende als Schauspieler und Regisseur in Hamburg (Deutsches Schauspielhaus und Junge Bühne). Für die nächste Spielzeit nach Zürich verpflichtet. Antrittsrolle: Hamlet. (Foto: als Tasso).