

Theodor Heuss

Am Theater ist das aristokratische Element entscheidend

Jahreshauptversammlung 1951, Bad Ems

Ich bin sehr freundlich angesprochen worden, daß ich Ihnen Wesentliches zu sagen haben werde. Früher hat man das „Ausrichtung geben“ genannt. (Heiterkeit) Die „Ausrichtung kann ich nicht geben.

Auch bedächtige Männer sagen gelegentlich etwas Unbedachtes. Mein Freund Reinhold Maier, der von diesem Recht manchmal Gebrauch macht, hat vor einiger Zeit vom „Bundeszentraltheater“ in Bonn gesprochen. Da wäre ich dann so etwas wie der Generalintendant und damit Ihr Kollege. (Heiterkeit) Aber das war eine Fehlanzeige. Das gibt es nicht. Und es gibt überhaupt für den Bundespräsidenten, wie manniglich bekannt, - Sie sind ja alle Leser der Kommentare zum Grundgesetz – (Verneinung) nicht? (Zustimmung Dr. Pünder) Lieber Herr Pünder, Sie dürfen sich Ihrer Einmaligkeit in diesem Kreis nicht so sehr rühmen (Heiterkeit) – die unmittelbare Kompetenz oder Zuständigkeit gibt es für ihn nicht.

Wenn ich etwas sagen darf von meinem persönlichen Verhältnis zum Theater und danach ein paar Dinge, die von Ihnen verstanden werden mögen als der Versuch eines Beitrages zur sachlichen Thematik, so ist das menschliche Problem recht vielschichtig, vielschichtiger als das des „Bundespräsidenten“. Das ging sehr früh los. Ich weiß noch, wie ich das erste Mal im „Aktien-Theater“ war (so hieß es!) in Heilbronn beim Steng-Krauss. Der Name ist vielleicht auch für manchen unter Ihnen noch eine Legendenfigur, weil vielerlei Begabungen durch dieses Theater gegangen sind. Ich hörte „Götz von Berlichingen“, den der Vater Steng selber spielte; ich war verzaubert, aber auch entzaubert an diesem Abend. Ich war verzaubert, als Weislingen auf einer Bank seine Liebesgespräche führte, aber auf der gleichen Bank starb nachher der Götz. Da habe ich, von den Augen her lebend, erfahren, was „Requisiten“ sind. Ich habe viel gelernt an diesem Tage, zum Beispiel eben dies: da wird irgendwie Schwindel gemacht, und erst später habe ich gemerkt, daß das ja einer der herrlichen und wunderbaren Gelegenheiten des Theaters ist, mit den Dingen Schwindel zu treiben.

Ich habe nie Dramen geschrieben, nur Sketche, Einakter, die wir als Schüler selber aufführten. Ich habe auch später nie Theaterstücke eingereicht, bin also kein enttäuschter Autor. Als Journalist habe ich dann freilich ziemlich viel über das Theater geschrieben. Von München, in meinem ersten Studiensemester, schrieb ich etwa über Wedekind-Premieren und seine eigenen Leistungen als Schauspieler (die weniger bedeutend als interessant waren)

wunderbare Berichte als „unser Münchner Korrespondent“ für die „Neckarzeitung“ nach Heilbronn. Dann, nach Berliner Jahren mit Otto Brahm auf der Höhe und Max Reinhardt in den Anfängen, kam ich nach Heilbronn zurück – verzeihen Sie die autobiographischen Bemerkungen – und wurde nebenbei regelrechter Theaterkritiker, aber auch Mitglied des Theaterausschusses. (Zurufe: aha!) Ich war nämlich eine prominente Figur (Heiterkeit) in meiner Heimatstadt. Da habe ich dann die sozusagen intimeren Dinge so an einem kleinen Theater mitgekriegt, aber auch die Grenzen der Zuständigkeit von Theaterausschüssen kennengelernt. Darüber wird nachher noch etwas zu sprechen sein. Das dauerte so sechs Jahre. In meiner späteren Berliner Zeit lockerte sich die berufliche, nicht aber die konsumierende Beschäftigung mit den Theaterdingen. Aber die Spannweite der Erfahrungen war nicht ganz gering: sie begann im Historischen mit Possart und endete etwa mit Piscator.

Im Jahre 1945 wurde ich Kultminister in Stuttgart. Jetzt schritten die Theaterfragen bedrängend auf mich zu – ich mußte wieder lernen. Es war eine problematische Sache, wie man nach 1945 wieder ein Theater in Gang brachte. Ach Gott, die Denazifizierungsgeschichte! Das Orchester konnte nicht mehr recht geigen oder flöten oder etwas ähnliches, weil der und der, gleichviel aus welchem Grund, PG gewesen ist. Es war ein schweres Ringen um die einzelnen Leute. Ich habe damals den Amerikanern gesagt: Bitte, macht uns das Leben nicht so schwer. Laßt die Leute ruhig weitergeigen und weiterflöten. Bei dem, der die Pauke schlägt, können wir vielleicht unterstellen, daß er in seinen Grundinstinkten ein „Militarist“ gewesen ist; für den finden wir schon einen andern. (Heiterkeit) Schließlich sind wir mit den Dingen zurechtgekommen.

Nun sollte also das Problem eines Staatstheaters in der Verkoppelung mit dem städtischen Anteil in die Hand genommen werden. Das ist ein großes Wort. Wir haben nicht lange herumgefingert und sind gleich an die Fragen, was Orchester heißt, was an dem Staatstheater „wohlerworbene Rechte“ der beamteten Künstler bedeuteten, was ein Ensemble und was ein Star ist, herangezogen worden. Ich weiß nicht, wie weit diese Dinge praktisch in Ihren Verhandlungen eine Rolle spielen. (Zurufe: O ja!) Ich habe dabei gelernt, daß sogenannte „Stargagen“ optisch etwas recht Ungeschicktes sind, daß sie aber innerhalb des Gesamtkontextes gar nicht zu Buch schlagen und daß man den Leuten klarmachen muß: Kinder, laßt den Mann, laßt die Frau in ihrem Vertrag, auch wenn das viel Geld kostet, denn ihr habt ja im Ganzen den Nutzen davon. Vielleicht sind sie damit nicht einverstanden. (Zurufe: Doch; sehr richtig!) Ich habe auch manchem Schauspieler gesagt: Warum liegt euch an dem Geld so viel? Der Staat nimmt euch von den erhöhten Sätzen doch wieder einen großen Teil an Steuer weg. Da merkte ich, es drehte sich wesentlich um das Prestige. Es wurde einfach eine bestimmte Gage gefordert, nicht eigentlich wegen des Geldes, sondern weil in einer Welt der Kunst und der Qualität auch diese Dinge einer tarifmäßigen Selbsteinschätzung eine ungeheure psychologische Rolle spielten und wohl noch spielen. Das ist, glaube ich, ein Element, das man in den Unterhaltungen, die Intendanten mit Stadträten und Stadtausschüssen zu führen haben, den Beteiligten klarmachen muß. Hier spielen bestimmte Imponderabilien in der beruflichen Selbstbewertung, wo man sie gar nicht sucht, eine unmittelbare praktische Rolle.

Die Theatersituation – wenn ich von meiner Bubenzeit her die Geschichte sehe – hat sich ja gewaltig geändert. Die Vielgestaltigkeit der deutschen Opernbühnen, von der wir eben gehört

haben, ist charakteristisch. Eine Voraussetzung dazu war: Diese Theater waren von Haus aus Hoftheater. Sie bildeten eine Ausweitung des höfischen Lebens und sind es von dort her geblieben, auch in der Zeit, wo diese Höfe es nicht mehr recht konnten; sie waren immerhin zum Teil etatmäßig innerhalb der fürstlichen Privatschule untergebracht. Das hat ein Traditionsgefühl über den Weggang der Höfe und Fürsten hinaus geschaffen, das heute in den einzelnen Städten als Anspruch lebendig geblieben ist. Das ist, glaube ich, mitzusehen; wenn man einmal solch ein Hof- oder Stadttheater gehabt hat, will man den Ruhm des Gewesenen nicht fahren lassen, kann man ihn nicht fahren lassen. Das ist eine gute Haltung. Wir selber wissen, daß dieses von den Höfen her Gestaltetwordensein dem deutschen Theater sehr gut und sehr schlecht bekommen ist, je nachdem, weil nun hier – ich brauche nicht den Meininger Herzog Georg als schöpferisch Figur herauszuheben – sehr viel an individuellem Geschmack oder Ungeschmack, auch an höfischer Intrige, an höfischer Patronage eine Rolle mitspielte. Es gab auch etwas wie eine Konkurrenz der Höfe untereinander oder der Hoftheater, eine zum Teil sehr seltsame Konkurrenz. Ich erinnere mich noch aus meiner Jugendzeit, da wollte Wilhelm II. den Wilhelm II. ärgern, aber der von Württemberg den von Preußen. Infolgedessen hat der Schwäbische dem Putlitz gestattet, daß bei uns Björnsons „Über die Kraft“ und Tolstois „Macht der Finsternis“ ihre Premieren hatten. Als Pennäler bin ich von Heilbronn nach Stuttgart gefahren, kolossal stolz, den Björnson dort mitapplaudieren zu können. Das waren Leistungen, die auf das individuelle Risiko und den Geltungsdrang der Höfe mitgestellt waren, wodurch auch eine gewisse Farbigkeit hineinkam.

Das Theater ist nach dem Wegfall der Höfe in eine andere Problematik geraten, weil nun das Problem der parlamentarischen Demokratie des Landes, der Stadtverwaltung, an die Stelle trat, treten konnte, mit Erfolg und treten konnte mit Mißerfolg – gar nicht nach dem System der Politik, sondern nach den Zufälligkeiten der Menschen, die hier oder dort die Geschichte in die Hand genommen haben. Es bleibt ein ewiges Problem, daß innerhalb der Kunst, jede Kunst – erschrecken Sie nicht, wenn das der Bundespräsident einer Demokratie sagt – das aristokratische Element entscheidend ist. Dessen Wesen trägt die persönliche Verantwortung. Abstimmungen aber sind in diesen Dingen nur eine technische Notwendigkeit. (Lebhafter Beifall) In diesen Dingen kann die individuelle Verantwortung nicht durch Abstimmung abgenommen werden. Es ist ganz gut, wenn sie hintergründig vorhanden bleiben, damit nicht das, was ich ein „aristokratisches Element“ nannte (und damit nur die Kunstleistungen und nichts anderes sagen will), daß sich dies unter der Kontrolle einer öffentlichen, einer sozialen, einer ökonomischen Verantwortung weiß, um im Volks- und Sozialkörper eine gesunde Funktion ausüben zu können. Ich rede nicht für die Hybris dessen, der glaubt, weil er jetzt Intendant ist und weil er Künstler sei, könne er das und das und das machen. Ich will das elementar Entscheidende der Kunst gesichert wissen.

Von dem Spielplan wird nachher noch etwas zu sagen sein, weil mir das bei Sattler (von 1950 bis 1952 Präsident des Deutschen Bühnenvereins) etwas zu kurz gekommen scheint. Auch hier muß die Verantwortung auf dem einzelnen ruhen, der siegt oder seine Niederlage einstecken muß. Denn mit der Kunst als „bürgerlichem Beruf“ sich einzulassen, ist immer ein Risiko gewesen. Wer auf sicher gehen will, der soll Beamter werden, er kann auch dort den Sinn seines Lebens fruchtbar erfüllen. In der Sphäre der Kunst sich zu bewähren ist immer ein Wagnis.

Was mich nun aber interessiert und wovon ich nachher im Gespräch mit Ihnen etwas lernen will, ist dies: wie stellt sich für den, der als Theatermann in der beruflichen Kunstdarbietung steht, das Problem dar, das im Laufe der letzten Jahrzehnte ein öffentliches Problem geworden ist (auch die Städte bestätigen sich dabei und die Länder nett und mit gutem Willen): das sogenannte „Laienspiel“. Darunter verstehe ich jetzt nicht die Vereinsstückle, die wir als Buben mitgespielt haben im Stenographenverein oder im Wanderklub oder sonstwo, sondern die Fälle, da das Laienspiel einen gewissen halb kultischen, halb vorgeschichtlichen Anspruch miterhebt.

Sie glauben gar nicht, wieviel Städte im Jahr 1250 gegründet worden sind oder das Stadtrecht bekommen haben oder annehmen, es damals bekommen zu haben. Ich habe ungezählte Einladungen in vergangenen Jahren zu 700-Jahrfeiern bekommen und schier überall war ein Heimatspiel mit dabei. Überall war irgendein Schauspieler da, der die Geschichte in die Hand genommen hat. Ich konnte mir aus zeitlichen Gründen die Besuche nicht gestatten, aber eines dieser Laienspiele habe ich mir angesehen und es war sehr nett. Ich weiß auch von früheren Gelegenheiten, daß sich in dieser oder jener Stadt oder Gemeinde Laiengruppen an gesicherte dichterische Werke mit starkem Eindruck gewagt haben. In Weilburg wird in nächster Zeit ein internationales Laienspieltreffen sein. Mich interessiert nun dies: Wird das Laienspiel von den Berufstheatern als eine Konkurrerung oder wird es als die Schaffung eines guten Willens zum „richtigen“ Theater angesehen? Ich glaube, man soll sehen, daß hier die Fernwirkung dessen, was „Jugendbewegung“ war, in eine sich technifizierende Zeit etwas hineingestellt wurde, das im Grunde genommen eine ursprüngliche Gegenbewegung gegen die Technifizierung gewesen ist mit sehr positiven individuellen Aspekten gegenüber Fernsehen und Rundfunk. Von diesen technischen Möglichkeiten will ich jetzt nicht reden, sie sind von Sattler vorhin als die Gefährdungen mittlerer Ordnung für das Theater charakterisiert worden. Im theatralischen Laienwesen steckt nach meinem Gefühl ein sehr positives Element, die Freude am Spiel, an der Selbstgestaltung, auch an der Selbsterhöhung, meinetwegen auch an Eitelkeiten, was in dieser technischen Welt etwas „Volkhaftes“, um das Wort zu gebrauchen, dem Theater mit zuwirft. Plötzlich werden Talente sichtbar. Es stecken merkwürdig viel schauspielerische Talente in unserem Volk. In jedem größeren Betrieb, in jeder ansehnlichen Behörde sind ein paar Kerle, die über Tag biedere Registratoren, Buchhalter, Sekretärinnen, auch Regierungsräte sind, und von denen man auf einmal entdeckt, daß sie abends Typen und Figuren darstellen können, bei denen etwas komödienhaft Sicheres und Lebendig-Lustiges herauskommt, was oft eindrucksvoller ist als das beruflich Gelernte und Gekonnte. Hier scheint mir auch ein Reservoir der Verlebendigung des urtümlichen Theatersinns vorhanden zu bleiben.

Wovon Sattler nicht sprach und was ich mehr als Frage stellen und nicht in den Pointen herauschälen möchte, ist dies: Wie verhält sich das deutsche Theater, vor allem also das Schauspiel, gegenüber dem, was an Dramen auf dem Wege ist oder nicht auf dem Wege ist? Nach 1945 habe ich als Kultminister eine große Anzahl von Schauspielen eingereicht bekommen – ich habe sie fast alle ungelesen weitergegeben. An die Einsendung war die Forderung geknüpft, ich solle anordnen, daß dieses oder jenes Stück jetzt am Staatstheater gespielt werden solle. Es ist, glaube ich, keines gespielt worden. Wahrscheinlich ist kein so

großer Verlust für die deutsche Literatur entstanden, wenn ich auch gekränkte Briefe hinnehmen mußte. Aber wie steht es denn mit dem deutschen Drama?

Es ist ja sehr merkwürdig, welche Art von Bewegungen in der Bewertung des internationalen, des übernationalen Dramas wir erlebt haben. Wir hatten so in den 80er, 90er Jahren bis über die Jahrhundertwende die großen Skandinavier: Ibsen, Björnson, Strindberg. In Deutschland hatten wir etwas später Hauptmann, Sudermann, Halbe, Fulda und ein paar andere. Da gab es eine Reihe von - ich will es mal ganz trivial aussprechen - theaterläufigen Autoren, zu denen auch Max Dreyer und Otto Ernst gehörten. Wir hatten am Rande noch das französische Lust- und Gesellschaftsspiel, schon ein bißchen angestaubt.

Nun haben wir nach dem Kriege kolossal nachholen müssen, sollen, wollen, also amerikanische, also französische, auch englische Stücke noch und noch. Wir haben dadurch manches gelernt. Das war recht notwendig. Denn die Zeit der Nazi Herrschaft, die uns so abgesperrt hat von der Welt, hatte uns ein Gefühl dafür geraubt, was in der Welt selber eigentlich los war, künstlerisch, gesellschaftlich, geistig, philosophisch, auch bühnenmäßig. Das ist dann reichlich nachgeholt worden, nach meiner Meinung zum Teil etwas überreichlich. Es ist schnell so zusammengefaßt worden die Ernte von zwölf Jahren; dabei sind auch, wie mir scheint, eine Reihe von Talenten und interessanten Experimenten auf den Weg gekommen. Die Amerikaner sind in ihrer Literatur ein bißchen in die Situation getreten, in der vor 60 oder 70 Jahren die Skandinavier standen.

Gibt es deutsche Dramatiker? Ich weiß, es gibt den Carl Zuckmayer, der ein echter Dichter mit echtem Theatersinn ist und nebenbei ein liebenswerter und famoser Mensch. Aber gibt es neben ihm wesentliche Autoren? Ein Verein der Bühnenautoren - jeder soll sich den Verein aussuchen, zu dem er gehören will - beschwerte sich bei mir, daß seine Mitglieder nicht aufgeführt würden; ich konnte ihm, da ich nicht noch im Nebenberuf Dramaturg sein kann, geringen Trost geben. Aber ich glaube, es ist ein Stück allgemeiner Verantwortung, das auf Ihnen liegt. Sie sollen nicht schlechte Schauspiele aufführen, weil sie von deutschen Autoren geschrieben worden sind. Aber Sie müßten immerzu nach Begabungen Ausblick halten und eine Chance geben, wenn in Deutschland Talente sich regen, auch wenn sie nicht gesichert sind in ihrem Erfolg. Ich weiß nicht, was die Leute tauten und was inzwischen aus ihnen geworden ist, die in den zwölf Jahren die Premieren der deutschen Bühnen bestritten haben. Sie müssen mir das nachsehen. Ich bin in der Nazizeit kaum in einem Theater gewesen, weil ich mich dagegen wehrte und wehrte, Kunst und Propaganda in irgendeiner Weise verwechseln zu lassen. Das sind zwei sehr verschiedene Sachen. Aber es ist ein Stück Verantwortung, nicht für das Theater allein, sondern um in der zerrissenen deutschen geistigen Welt, wenn es möglich ist, wieder seelisch-geistige Bindungen zu schaffen. Dazu bedarf es nicht des aktuellen Gegenwartsstückes - das kann gut, das kann schlecht sein - sondern die Frage heißt: Wo gibt es in Deutschland, gibt es in Deutschland Talente, die herauszustellen sich lohnt, auch wenn es ein Wagnis ist? Ohne das Wagnis geht es nicht. Es ist eine Art von Appell, den ich an Sie richte. Ich kann keine Adresse geben, wo Sie jetzt gute Bühnenmanuskripte bekommen. Aber ich glaube, daß es notwendig ist um der geistig-kulturellen Verantwortung willen, sich hier nicht allein bei der Erfolgssicherheit gegenüber der Stadt- oder Landesparlamente aufzuhalten, sondern auch etwas zu wagen, damit nicht eine

Tradition untergeht. Die Theatertradition in Deutschland ist gut, aber sie lebte doch auch davon, daß wir deutsche Dichter hatten und daß aus der Substanz dieser deutschen schöpferischen Gestaltungskraft das Theater, der Intendant, die Schauspieler sich immer wieder vor einige neue Aufgaben gestellt sehen.

Ich kann nicht übersehen, wie sich das Problem der Konkurrierung des Theaters durch die Television darstellt, wovon Sattler sprach. Ich habe noch nie eine Television-Vorführung gesehen, also bin ich ein vollkommen unerfahrener Mann auf diesem Gebiet. Ich möchte die Television für eine großartige Sache halten – weil man sie ausdrehen kann, diese herrliche Eigenschaft teilt sie mit dem Rundfunk, über den ich weiter nichts sage, sonst meinen die Leute, ich sei gegen ihn.

Wir haben die Technifizierung bestimmter Sparten unseres gesellschaftlichen Lebens als Gegebenheiten hinzunehmen, ganz gleichgültig, ob der eine sie als „Fortschritt“ preist oder der andere sie schmäht. Mir scheint aber, daß diese Technifizierung unseres Lebens dem Theater sein Entscheidendes überhaupt nicht nehmen kann. Was ist denn dies beim Theater, gleichviel, ob es sich um ein Lustspiel, einen Schwank, eine Tragödie, ein Schauspiel oder sonst etwas handelt? Doch dies, daß es, wenn es gut ist, gemeinschaftsbildend wirkt auf die Menschen, die dort beisammen sind, ohne daß diese es selbst spüren. Sie werden in den Kreis der anderen aufgenommen, die irgendwie von der Leistung des Dichters, von der Leistung des darstellenden Künstlers gefaßt, geprägt, bezwungen werden. Dabei denke ich an die gute Aufführung, in der man nicht mit humoristisch-ironischen Gefühlen drinsteckt. Sowas gibt es ja auch und hat dann einen Erinnerungswert, nicht einen unmittelbaren Genußwert. Schließlich ist ja auch das ganz nett, davon erzählen zu können, wie das und das damals gemacht worden ist.

Diese Dinge werden durch die Technik nicht abgelöst, weil zwar ein Film etwas unerhört Interessantes sein kann und der naive Mensch ihn vielleicht auch so hinnimmt, wie ich den „Götz von Berlichingen“ hingenommen habe und ihn für richtig hielt. Aber sehr bald scheint, mir, wird das so ein Gewohnheitsbetrieb, Filme anzusehen und so seine Lieblinge und seine besonderen kritischen Vergnügungen zu haben. Das wird eine Gewöhung, während die Theaterleistung immer wieder – fast hätte ich gesagt, einmalig, doch dem Wort weiche ich aus – neu ist. Jede Theaterraufführung ist eine neue Leistung und ein neues Wagnis und, was bei dem schöpferischen Schauspieler, der nicht bloß maschineller Routinier ist, mitzuspüren ist, ein Geschenk des ausübenden Künstlers an den aufgeschlossenen Zuhörer. Dies gibt weder die Television, noch das Band des Radios, noch der Film. Hier, glaube ich, liegt ein Ewigkeitswert im Theater. Hier scheide ich nicht zwischen der großen Tragödie und dem leichten Schwank; sie haben beide das gleiche Lebensrecht nebeneinander; die Leute kann ich schon gar nicht leiden, die von fröhlichen Stücken sagen, daß sie „seicht“ seien und nur dazu da, die Kassen zu füllen. Laßt sie ruhig die Kassen füllen; die werden nämlich dann auch von selber leer, wenn dieses „leichte“ fröhliche Stück schlecht gespielt wird. In einer guten Schwankaufführung kann eine unerhörte Kunstleistung, eine feine Differenziertheit liegen, die das schlechte Stück zu einem großen Kunstwerk erheben kann. Und das, glaube ich, bleibt die sicherste Gewähr der Lebenskraft des Theaters, die Gewißheit, daß es immer Leute geben wird, die gern Theater spielen, die „Komödianten“ sind und dem Wort Komödianten das

Läppische und Lässige nehmen, um ihm den tiefen Sinn zurückzugeben, daß das Leben in seinen Ungereimtheiten im Spiel einen Reim findet.