

Betrachten wir klaren Auges und klaren Hirns, nicht historielastet und bildungsbepackt, den Tatbestand. Ein Teil des Publikums geht ins Theater, weil es diesen Gang seiner Bildung schuldig ist (also aus „Schuld“ statt aus Neigung), weil es erhoben sein will (da es sich nicht selbst erheben kann), weil es sehen will, wie, nicht was gespielt wird.

Die Hauptmasse des Publikums will sich entspannen, sich vergnügen, sein von engbezogener Arbeits- und Lebensbetätigung nur dürftig gefülltes Bewußtsein erweitern durch Welt, von der es weiß, die es aber nicht kennt — und kennenlernen will. Dies Publikum ist vielfach zu Kino und Revue abgewandert, als zu reichhaltigeren, konzentrierteren, temporascheren Möglichkeiten dieser Bewußtseinsfüllung.

Wir haben keine (oder nur vereinzelte) deutschen Stücke, durch die das Publikum erregt, entspannt und vergnügt wird. Deshalb importiert man massenhaft Auslandsschlager. Die aber schlagen hierorts nicht an, weil sich sprachlich Wirksames nicht ebenso wirksam von einer Sprache in die des anderen Volkes übertragen läßt; weil eine Handlung, die am Broadway und an den Boulevards zündet, in Deutschland, mangels gleicher Voraussetzungen, kaltlassen kann... und weil wir diese Stücke gar nicht spielen können: wir belasten, vertiefen die Reißer (wie es jüngst Reinhardt mit „Regen“ tat), oder unser Spiel wandelt Graziöses und Duftiges in Plumpes und Übelriechendes.

Bleibt das ernste Schauspiel, die Tragödie. Und hier dringen wir, wenn wir ehrlich sind, zum Kern. Die klassischen Stücke, immer dieselben, seit Generationen, seit unserer frühesten Jugend gelesen, gesehen, sind uns dennoch oder vielleicht gerade deshalb fremd geworden. Eine „Tasso“-Aufführung wirkt heute beinahe komisch, Hebbel als herzlose, hilflose Hirnakrobatik, Ibsen wie Parodie. Diese Probleme sind nicht unsere Probleme, diese Menschen nicht Menschen unserer Zeit und Art.

Stücke aber von gewissermaßen ewiger Lebensdauer (weil ihre Motive in ihrer Einfachheit immer in der Menschheit latent bleiben: gehemmte Liebe, Eifersucht, Machtwahn) werden durch das Theater selbst umgebracht, weil die Regisseure aus dieser einfachen Wirklichkeit entweder pathetisches „Theater“ oder detaillistisches Ausstattungsstück machen. Lebensfähige Theaterstücke, ob klassische oder neue, werden durch die Todesbazillen des Theaters lebensunfähig gemacht.

Das Theater gibt sich selbst den Anschein, als lebe es nicht mehr, als lebe es nicht mit, als lebe es nicht weiter. Es gibt sich den Anschein, als spiele es in der Zeit von Goethes Weimarer Hofbühne oder in der Atmosphäre des Brahmschen Berlin oder mittels der Summation blendender Reinhardtscher Regie-einzelheiten. Als wisse er nichts von unseren Nerven, nichts vom Rhythmus unserer Arbeit und unserer Lebensbetätigung, nichts von der Aufnahmefähigkeit und Differenziertheit unserer Sinne. So: als hätte der reife Goethe vor Rokoko-leutchen, oder als hätte Shakespeare vor Meistersingern gespielt.

Der freiere, schweifendere, unruhig-zukunftsblickende Mensch unserer Tage schleppt das Theater abgelaufener Epochen als Übel mit sich, das er für ein notwendiges zu halten gezwungen wird.

Aber das Theater ist schon tot. Es weiß das bloß selber nicht. Gerade der leidenschaftlichste Liebhaber des Theaters muß, weil er es liebt, bekennen, was er erkannt hat: Das Theater ist tot.

Ich ertrage es, zu hören, daß dies hier knapp, kraß und nüchtern Gesagte banale Selbstverständlichkeiten seien. Aber ich frage: wenn der Tatbestand