

macht. Wie wenig weiß ein Mensch von seinem Nächsten, wie wenig von sich selbst! Pessimisten behaupten, daß jeder mit sich allein bleibt, aber als Zuschauer im Theater wird der Einsamste wissendes und verstehendes Mitglied der Gesellschaft. Geheimnisse werden ihm offenbart, die er in der Wirklichkeit nie erfahren würde. Er verfolgt die intimsten Regungen der Herrschaften auf der Bühne, ohne daß diese es ahnen und sich verstellen. Er schaut Franz, der Kanaille, mitten ins Herz, wenn sie den großen Monolog spricht, — der dazu da ist. Wann hören wir im Leben Einen ein aufrichtiges Wort mit sich sprechen?

Mit bewährten Kunstgriffen nützen die Dramatiker immer wieder die Wißbegierde des Publikums nach der unbekanntenen menschlichen Seele aus und spannen sein Denken und seine Nerven auf die angenehme Folter ihrer Dramaturgie. Vier Akte lang fragt Hamlet „Soll ich oder soll ich nicht“, nämlich den König umbringen, und tut es erst im fünften. „Soll ich oder soll ich nicht“, fragt Wallenstein, nämlich vom Kaiser abfallen, und als er sich endlich dazu entschlossen hat, beginnt sofort Max Piccolomini mit der Frage, ob er von Wallenstein abfallen soll oder nicht. Der Zuschauer darf mitüberlegen, darf wichtige Entscheidungen mitfällen, und erfährt erst im letzten Augenblick, wie ein anderer anders entscheidet. Erfahrungen, die ihm ein bescheidenes Leben verweigert, oder die ihm nicht deutlich werden, im Theater erlebt er sie.

Es gibt bewährte Methoden, die Spannung zu steigern. Personen treten auf, unscheinbar und nebensächlich, werden aber zu Hauptakteuren. Die kommende Verwicklung wird behutsam vorbereitet. Wir merken, daß jedes Wort Gewicht hat, aber wir verstehen den geheimen Sinn nicht. Dann kommt es anders als wir glauben. Ist der Konflikt gelöst, die Hochspannung entladen, das Stück fast zu Ende, dann wird nach altem Rezept noch eine letzte Spannung vor dem Fallen des Vorhangs eingeschaltet. Der

Zuschauer wird noch einmal aus seiner Erschütterung hochgerissen, um in eine noch tiefere geschleudert zu werden. Ein Musterbeispiel dafür ist die große Schluß-Szene von „Kabale und Liebe“. Das Stück ist schon zu Ende. Ferdinand und Luise liegen vergiftet auf dem Boden. Da verwandelt sich plötzlich und unerwartet der kleine Schurke Wurm in den Rächer der Toten und schreit seinen Fluch, der uns erschauern läßt, dem Präsidenten ins Gesicht.

Neben solch selten dichterischer Anwendung einer dramaturgischen Regel gibt es viele Requisiten, ohne die kein Stück auskommt. Verkleidungen, Schränke, die nur als Verstecke benützt werden, Gebüsche, hinter denen die Lauscher sich verbergen, Mißverständnisse und der spät, aber noch vor dem Ende auftretende Deus ex machina gelten zwar als veraltet, aber die modernsten Dramatiker verwenden sie, und das Publikum hat nichts dagegen. „Charleys Tante“ unterhält ausverkaufte Häuser, in „Reportern“ sitzt der von allen gesuchte, ausgebrochene Verbrecher, der natürlich unschuldig ist, — wo? In einem Schreibpult des Hauptquartiers seiner Verfolger, zwei Akte lang. Und Bert Brecht beendet, wenn auch in ironischer Drehung, die „Dreigroschenoper“ mit dem in letzter Minute eintreffenden reitenden Boten der Königin.

Wer Klavier spielen kann, ist noch kein Musiker; wer schreiben kann, noch kein Dichter; wer die Wirkung der Theatertricks kennt, noch kein Dramatiker. Sprache, Ideen und Einsicht in die Welt erheben den Kulissenreißer zum Kunstwerk. Aber auch jener unterhält uns. Der Mensch bleibt vor dem Schicksal ein unwissendes Kind und dem ewigen Schauspiel hingegeben. Trockene Snobs und blasierte Gähner, die immer neue Sensationen brauchen, sollten lernen, daß man mit einem Pferd, gelobt sei die Schöpfung, nicht Autofahren kann. Die Bühne ist das Leben. Unvollkommen und groß.