

Dichtkunst ein Spiel der Sinnlichkeit, geordnet durch den Verstand, nennt, so könnten wir umgekehrt die Wiedergabe eines theatralischen Kunstwerks als ein Spiel des Verstandes, geordnet durch die Sinnlichkeit, bezeichnen, wobei der Gesichtssinn vor dem Gehörssinn sein Vorrecht behauptet. Eben deswegen nennt man den Besucher einer Theatervorstellung Zuschauer, nicht Zuhörer. Aber wie durch die übermäßige Beanspruchung eines Sinnes der andere leidet, so geschieht es auch im heutigen Theater, daß das Optische das Geistige zurückdrängt, daß der Kunstverstand des Zuschauers durch den Augengenuß eingeschlafert wird.

Wie der Film, der Tonfilm dem Theater, so hat sich das Theater in den letzten Jahren zu sehr dem Film genähert. Auf den ersten Blick scheint das sogar erfreulich, man wagt gar nicht, dagegen zu reden, in Erinnerung der öden expressionistischen Manier, die um 1920 darstellende Geometrie statt Darstellung auf der Bühne bot. Erfreulich ist also die Ablösung des Abstrakten durch die Anschaulichkeit, nur sollte die Anschaulichkeit die Welt-Anschauung nicht ersetzen. Viele junge Autoren von heute zerbrechen sich den Kopf, wie sie eine dünne Handlung auf möglichst viele und bunte Schauplätze verteilen könnten, um das Auge des Zuschauers zu blenden. Die musikalische Revue scheint im Niedergang begriffen, aber ihre Formen hat sie dem Schauspiel geliehen: die letzte Konsequenz dieser Bewegung ist der Auftakt ernster Theaterdirektoren an ernste Dichter, revuehafte Dramen zu schreiben.

Ein Blick auf den Spielplan des letzten Berliner Theaterwinters erweckt weniger Erinnerungen geistiger Art als optische Visionen, Bilder und Bilder. Man erinnere sich vergleichsweise eines Ibsen-Stückes, eines Dramas von Gerhart Hauptmann: Sofort fällt einem das Motiv, die Idee, die Gestalt jenes Stückes ein. Man vergegenwärtigt sich ein Stück

wie Bruckners „Verbrecher“ (ein gutes Beispiel also) oder Ungers „Menschen wie du und ich“ oder Elmer Rices „Straße“ — man schaut im Geiste den Aufbau des Mietshauses. In den meisten Fällen bleibt von dem Eindruck eines Theaterabends nichts anderes als die optische Erinnerung zurück. Fetzen von Szenen, die in einem Auto, auf einem Motorrad, in einem Flugzeug spielen, flattern in unserem Gedächtnis. Wenn aber der Ort nach der Handlung verlangt und nicht die Handlung nach dem Ort, wenn der Schauplatz die Idee entwickelt und nicht die Idee den Schauplatz wählt — so ist der Effekt der gleiche wie bei einem Gedicht, in dem der Reim den Gedanken heranbringt, einem leeren Gebilde also.

Wir werden die Eroberung der sichtbaren Welt durch das heutige Theater bejahren und uns der Fülle sinnlicher Eindrücke freuen, die aus den vielen Verwandlungen strömen, unsern Alltag zu verwandeln. „Im echten Mann ist ein Kind, das will spielen“, sagt Nietzsche. Das Spielzeug einer Eisenbahn auf der Bühne bezaubert uns, als wären wir Kinder; der Autobus auf der Bühne ist viel schöner, zierlicher, graziöser als der, den wir täglich benutzen, ohne ihn mit den Augen zu streicheln. Wie blitzt und blinkt das Instrumentarium eines Zahnarztes, dem wir uns nicht ausliefern müssen! Jedoch die Zauberei des Theaters, das nicht die Identität der Dinge, sondern nur ihre Andeutung gab, wird bei fortgesetzter Tendenz zur „Echtheit“ ihren wahren Charakter verlieren. Die Phantasie des Zuschauers wird in dieser Entwicklung bald ihre Funktion einstellen müssen, sie hat ja dann nichts mehr zu deuten, hinzuzudichten, mitzuschaffen.

Was aber das „originelle Milieu“ anlangt, um das sich die heutigen Dramatiker bemühen, so gilt dafür das Gleiche wie für die „Stoffe“, die manche von ihnen in Archiven aufstöbern wollen: der wahre Dramatiker sucht sie nicht, er *hat* sie.