

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 8 (1936)

Artikel: Das Theater als völkerverbindender Faktor
Autor: Röbbeling, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986559>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Das Theater als völkerverbindender Faktor*

Sie erweisen mir die auszeichnende Ehre, hier vor Ihnen über ein Thema zu sprechen, für das ich bereits in Wien wiederholt um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit werben konnte. Es ist ein Thema, das sich an das **Gewissen der Welt** wendet. Ich bin mir bewußt, nur etwas auszusprechen, was Millionen von Menschenherzen fühlen und suchen, was die Sorge der Staatsmänner ist, die ihnen Tag und Nacht nachschleicht: den Weg zu einer friedlichen Verständigung der Völker untereinander.

Uns Theaterleute vereinigt der holde Wahn, es müßte sich doch die Welt der Sehnsucht einmal verwirklichen lassen, die Gerechtigkeit des Schicksals im All und die verpflichtende große **Wahrheit des Theaters** mehr als nur zum Wissens-, sondern auch zum Erlebens- und Tatgut der Menschheit werden.

Was ist es denn, das dem Theater diese Macht über die Menschen gegeben hat? Ist es seine unmittelbare Herkunft aus dem Schoße göttlicher Meisterschöpfungskraft? Ist es seine versöhnende Süße, die hinter allem Sterben die Ewigkeit zeigt, hinter dem Kampf den Sieg und die Unsterblichkeit aller aus der menschlichen Seele aufsteigenden hohen Lebensaufgaben?

Und kann es denn anders sein, als daß dem Theater hier die vorzüglichste Aufgabe gegeben ist, mit der Darstellung der Schicksale, mit der Erschütterung der Menschen zu helfen und zu heilen? Das Forum der Welt aller Zeiten zu sein? Fällt dem Theater nicht die große Mission zu, Verständnis für die Leiden und Freuden des Einzelnen zu erwecken, wie auch für ein ganzes Land und für ein Volk? Wenn aus diesem Verstehen eine Annäherung, eine Sympathie, ja eine Freundschaft erwächst, so sind wir schon mitten in meinem Thema, so erkennen wir schon die Sendung des Theaters zur Völkerverbindung.

Völkerverbindung — das Wort ist uns gerade heute Hoffnung und Beklemmung, weil die Ober- und Unterstimmen des politischen Mißklangs das Friedenshosiannah immer wieder ersticken. Was ist uns Völkerverbindung? Ein Wunschbild und eine Sehnsucht. Ein Idol, zu dem die besten Kräfte der Menschheit hinstreben, das uns planen, grübeln, kämpfen und suchen läßt, das unendlich viele, vergebliche Bemühungen sieht, um doch als Ziel in immer weiterer Ferne schließlich kaum noch erkennbar stehen zu bleiben. Ist es noch immer so, daß die Staatsmänner ihre Köpfe zergrübeln, um den Weg zur Völkerverbindung zu suchen, und daß sie ihn stets von neuem verschüttet finden? Verschüttet vom Geröll der Vorurteile, von Furcht, Neid und Mißtrauen eingengt und vom Zaun der Haßliebe umschlossen? Und wir, das

*) Vortrag am internationalen Theaterkongreß in Wien, September 1936.

Theater, sollten nun berufen und imstande sein, den Weg unter dem Geröll wieder zu entdecken, ihn freizumachen, ihn breit zu öffnen? Wo ist dieses Theater?

Vielleicht gibt die Geschichte des Theaters Antwort auf diese Frage. Und da geschieht es nicht von ungefähr, sondern aus dem Zwange, daß wir bei den Anfängen des Theaters eine kurze Zeit verweilen. In Hellas, im Umkreise der Akropolis, jenes heiligen Tempels der Schönheit auf dem Hügel bei Athen, wurde die Tragödie geboren. Ich habe nur nötig, wenn ich dieses Wort sage, Sie auf das einzigartige Werk Friedrich Nietzsches hinzuweisen, wo er von der Geburt der Tragödie spricht und wo er, das Land der Griechen mit der Seele suchend, zum Ursprung der Dinge vorschreitet, um in die Seele des Atheners von Sophokles zu Äschylos sich hineinzufühlen.

Was war es denn um diese Tragödie, um dieses Theater? Denn nicht nur Tragödie allein war es ja. Auch damals schon hatten wir den Kampf um die Scheidung der Geister, auch damals stand gegen Sophokles Euripides, auch damals hatte schon Aristophanes seinen behenden Witz und die Schlagkraft seines Geistes geübt an Sokrates, auch damals mußte das Geistesleben der Philosophen durch das Ätzbad des Satirikers.

So sehen wir, ich möchte sagen, in der kulturellen Anfangsgeschichte des Theaters auch schon alle Elemente seines Wesens und seiner Aufgabe deutlich ausgeprägt, die sich für alle Zeiten als unzerstörbar erwiesen haben.

In Hellas haben sich die Menschen die Götter nach ihrem eigenen Ebenbilde geformt. So wie es Goethes Prometheus gewaltig von sich als Menschenschöpfer sagt, so stark, daß er sein eigenes Leid vergesse: «Hier sitze ich und forme Menschen, Menschen, die mir gleich sind.» Aber der Grieche, der Tragiker, formte sich Götter, die ihm gleich waren. Und so ist die griechische Götterwelt das Sinn- und Abbild seines Theaters, so sind die hellenischen Künste, die Erhabenheit des Lebens in der Stoa lebendig gewordenes Schauspiel. Jene herrlichen Säulenhallen, jene Strenge und Weihe der dorischen Reihen, die Schönheit der Gebälke, die Erhabenheit der Standbilder, sie sind Wesen seines Theaters und seines Lebens. Wären die Künste Europas möglich ohne das hellenische Theater?

Ja, wir fühlen die Verbundenheit aller Menschen, in denen die Sehnsucht zur Gottverbundenheit lebendig ist, wenn wir noch heute die Werke der großen Atheniensischen Dramatiker über die Szene schreiten sehen!

Schon damals ist von Aristoteles, dem alles, was außerhalb Griechenland lag, die Welt der Barbaren war, erkannt worden, daß dem Theater die höchste Aufgabe zugefallen sei: in den Menschen das Bewußtsein der Gottähnlichkeit aufzuwecken. Und gehen wir nun folgerichtig einen Schritt weiter in der Geschichte, wenn wir die Mysterienspiele der Kirche betrachten. Auch hier wiederum, wenn auch mit einem andern Vorzeichen, die gleiche Sehnsuchts-erfüllung, das gleiche Streben, die gleiche ausbreitende, erhebende, die Seelen reinigende Kraft des Theaters, auch dann selbst, wenn es das Heiligste neben den Mummenschauz stellte. In unsere Zeit hinein reicht ja noch die Wirkung der Mysterienspiele, wenn wir nur die Passionsspiele in Oberammergau, das Welttheater in Einsiedeln und den «Jedermann» in Salzburg erwähnen. Wenn in diese Orte die Menschen aus aller Welt gezogen kommen, wenn vielleicht geschickte Propaganda und die Sucht zur Sensation

auch von hunderttausend neunzigtausend zieht, hier, vor der offenen Szene, werden sie alle erschüttert, werden die Völker verbunden von der großen Gottesidee, werden sie alle eins im Begriff der Menschheit. Hier, diese Szene, ja, nennen wir es ohne Scheu — das Theater, bannt und vereinigt sie, und macht in ihrem seelischen Erleben, indem es sie erschüttert bis in die letzten Tiefen, die politische und wirtschaftliche Grenzsetzung zu kümmerlichen Gebilden. Denn die Welt kämpft um Göttliches und Göttliches opfert sich für die Menschheit, daß aus Opferliebe Menschenfriede aufblühe. Gewiß ziehen wir von hier wieder in unsere Arbeitsstätten, zu unserem eigenen Kampf zurück, aber es bleibt etwas haften von dem Erlebnis, von dem Mysterium, das uns dieses Theater gegeben und geschenkt hat.

Aus den Mysterienspielen der Kirche erwuchs um die Wende des 16. Jahrhunderts das Drama, das klassische Drama, das noch heute den vollen Begriff Theater umfaßt. Und zwar war es das katholische Spanien mit den großen Dichtern Lope de Vega und Calderon und das puritanische England mit dem größten Dramatiker aller Zeiten, Shakespeare, die grundlegende Werke schufen und das Theater unserer Tage hervorbrachten. In Lope de Vega sehen wir den eigentlichen Begründer des spanischen Nationaldramas. Er verstand es, Sitten und Gewohnheiten, Denkungsart und Charaktereigentümlichkeit seines Volkes in größter Naturwahrheit poetisch zu gestalten. Und Shakespeare fand zum ersten Mal den Weg zum Drama des Individuums. Er beschränkte sich dabei nicht nur auf das nationale Stück, sondern schuf Gestalten, die für alle Länder und für alle Zeiten Gültigkeit haben. Die tiefsten menschlichen Probleme in allen ihren Leidenschaften, in ihren Höhen und Tiefen führte er uns in der höchsten poetischen Gestaltung vor Augen. Seine Werke wurden dann auch im Laufe der Jahrhunderte fast in allen Kulturländern der Erde aufgeführt. Hier sehen wir wohl am deutlichsten die tiefe sittliche und moralische Wirkung des Theaters, auch des heutigen Theaters, für alle Kulturmenschen. Und in dem gleichen Jahrhundert erscheint auch der größte Lustspielsdichter, Molière, und führt uns mit allem Humor die Laster und Schwächen der französischen Gesellschaft vor, die ein erschreckender Spiegel unserer heutigen Unzulänglichkeiten sind. Wir sehen verwandte Charaktereigenschaften im fremden Volk und fühlen uns mit ihm verbunden.

Was ist denn jene Kraft und jene Gewalt, die Völker verbinden soll und kann? Was anders denn, als das Sichverstehen, das Erkennen, daß jenseits meiner Grenzen Menschen von ihren bestimmten Lebensbedingungen, von ihren geographischen Zwangsmitteln, von der Gebirgswelt, vom Meer, von der Ebene oder Wüste gezwungen sind zu leben und zu handeln, wie sie leben und handeln müssen nach ihrer Weise.

Wenn es mir zum Bewußtsein kommt, daß alles zwangsläufig geschehe, dann ist das das Ende des Völkerhasses und Völkerneides. Dann ist der Weg breit aufgetan, auf dem die Völker, sich verstehend und vereinigend, zueinanderkommen. Und wann und wo könnte dies stärker und zwingender geschehen und bewirkt werden als durch das Theater?

Ein Beispiel: Vor einigen Jahren kam zum ersten Male in viele große europäische Theaterstädte ein japanisches Theater. Wir sehen den Japaner zwischen uns. Er nimmt an unserem gesellschaftlichen Leben teil. Er arbeitet an unseren wissenschaftlichen Anstalten. Er ist Mitglied der Staatenkonferen-

zen, er lebt wie wir, er kämpft wie wir, er stirbt wie wir. Und doch ist er uns fremd. Doch wissen wir nicht, was uns voneinander trennt. Es ist ein anderes Element, mit dem wir nicht verschmelzen können. Ja, warum ist es so? Wie groß ist die Gefahr, daß aus diesem Fremdsein, aus diesem Anderssein sich Abneigung, Haß, Feindschaft, Gewalttaten entwickeln?

Und nun kommt sein Theater zu uns, sein Schauspiel, die Abformung seines Lebens, seiner Geschichte, seine Sehnsucht, seine Hoffnung, alles das, was auf der Szene sich abzuspielen pflegt. Das Leben seiner Ritter, das Leben seiner kümmerlichen Menschen, seiner hoch und niedrig Geborenen, seiner Leidens- und Freudengenossen. Und wir sehen nun plötzlich deutlich, belehrt durch den Eindruck aus seiner Szene, daß nur die Leidensform von der unsrigen verschieden ist, das Lebensziel und der Lebenskampf in der Seele dem unsrigen gleichen. Da kämpft auch der Mann um die Frau, um die Existenz, um die Sicherheit seines Besitzes, da ist der Aufstieg von unten nach oben, Haß und Liebe dort wie hier, und aus diesem Erkennen, aus diesem Verstehen wird Menschenverbundenheit. Auch hier durch das Theater.

Sehen wir hier nicht deutlich die große Sendung des Theaters? Wenn ich jetzt vom deutschen Theater spreche, so versteht es sich von selbst, den größten Dichter Goethe voranzusetzen. Wir sehen im «Faust» das Weltgeschick vor uns ausgebreitet, wir erkennen in dem Drängen des suchenden und irrenden Menschen, der in die Geheimnisse der Aeonen hineingreift, sich mit dem Teufel verbindet, um Gott gleich zu werden, den Kampf der Menschheit selber. Und weil allen Menschen die Sehnsucht eingeboren wurde, zu werden wie Gott, darum bezwingt uns die Abschilderung dieses Schicksals und bezwingt uns doppelt hart und gewaltig, bezaubernd und mitreißend, weil sie uns das Theater gibt.

Die Sinnfälligkeit des Geschehens, die Zusammenballung der Handlung vom Anfang bis zum Ende, das ist es, was dem Geschehen im Theater die ungeheuerliche Macht gibt. Das ist es, was uns während einer kurzen Spanne von wenigen Stunden bezwingend glauben läßt, eine Epoche und den Kampf der Menschheit innerhalb dieser Epoche mit aller Intensität miterleben zu können. Und indem die ganze Welt sich vor dem Genie Goethe beugt, huldigt sie dem Theater, und in ihrer Huldigung liegt der Keim ihrer Völkerverbundenheit.

Es liegt nichts näher, als in diesem Zusammenhang auch den ungarischen Faust, Madachs «Tragödie des Menschen», Polens «Ungöttliche Komödie» von Krasinski und Ibsens «Peer Gynt» zu erwähnen, Werke, die in der Faustischen Emanation gipfeln und in denen wir unser eigenes Schicksal erkennen.

Wenn ich hiebei Friedrich Schiller erwähne, so tue ich es, um zu zeigen, wie sehr sich auch ein Dichter in die Seele des anderen Volkes und seiner Mitmenschen versetzen kann. Wie seltsam ist es, daß Schiller, der verhaftet blieb in seinen kleinstaatlichen Wohngrenzen, die Sehnsucht des französischen Volkes verstand und so gut verstand, daß er dieser Sehnsucht den stärksten Ausdruck geben konnte in der «Jungfrau von Orléans». Wo ist zum zweiten Male der Freiheitsdrang eines Volkes gegen Knechtung besser, bezwingender dargestellt worden als im «Wilhelm Tell»?

Auch an Österreichs Dichter Grillparzer, Raimund, Nestroy möchte ich denken, die mit ihren Stücken das Volk im Lachen und Weinen, im Trauern und

Jubeln darzustellen wußten, und die damit in die Seelengründe des Volkes tief hinabgriffen. Wie stark muß überall, wo Menschen sich vor dem Schauspiel erfreuen, das Gefühl gewesen sein und noch immer sein, daß man weitab vom Schauplatz des Wiener Erlebens auch heute diese österreichischen Dichter an allen Bühnen Großdeutschlands nicht vergessen will.

Und neben dem Schauspiel ist auch die Schwesterkunst, die Musik, von jeher ein völkerverbindender Faktor von größtem Ausmaße. Man braucht nur einige Namen zu nennen: Mozart, Beethoven, Wagner, Verdi, Smetana, um den großen Anteil festzustellen, den diese Weltsprache der Empfindungen im Verstehen der Völker untereinander einnimmt.

Auch die Operette darf nicht unerwähnt bleiben. Gewiß ist sie die leichte Kunstform, die Beschwingtheit, die alle ernsten Dinge des Alltags auf den Kopf stellt. Aber sie darf sie auch auf den Kopf stellen. Sie will nicht gefesselt sein vom Kampf des Tages, sie will über die Wellentäler und Berge gleiten, leicht und beschwingt, und den Menschen ein Ausruhen von der Unrast des Lebenskampfes bieten. Und wenn das in so schöner, heiterer, beglückender Weise geschieht, wie es nun einmal in den alten Operetten von Strauß, um diesen einen nur zu nennen, und in neueren Werken von Lehar, um auch seiner zu gedenken, geschieht, dann sind wir berechtigt zu sagen, daß mit dieser Musik und mit dieser Szene den Menschen eine überall verständene und beglückende Sprache ertönt. Man sollte glauben, daß die durch das Theater so vielseitig ausgestreuten Kultursamenkörner einmal doch zu einem Baum heraufwachsen müssen, auch wenn der Samen langsam sprießt und wächst.

Und wenn in Zeiten starken Niedergangs, wo Mensch und Volk im Dickicht der Leidenschaften, der Habgierde, des Hasses so fest verstrickt zu sein scheinen, daß kaum ein Ausweg noch offen zu sehen ist, dann gibt nur eine Kraft die Zielsetzung zur Befreiung der Welt: das Drama und das Theater.

Das Schauspiel, die Tragödie mit ihrer reinigenden, erlösenden Kraft ist allein bestimmt, die Befreiung aus der Wirrnis zu erwirken, sie ist die Lehrmeisterin der Menschheit, der Völker. Die Tragödie und ihr eigener naturgemäßer Lebensraum, das Theater, ist die geistige Stütze, an der sich die Menschheit aufrichtet, die Leidenschaft zur Tat werden läßt. Denn alles, was auf der Bühne geschieht, alle Kraft, alle Schönheit, die Abspiegelung des Lebens aus seinen Tiefen und seinen Höhen, die Ausweitung aller menschlichen Willenskräfte, alles Schaffensvermögens, verjähren nie. Und darum ist es die Mission der Bühne, den Menschen aufzuraffen, das Volk stark zu machen, seines Wertes sich bewußt, und die Völker zu verbinden.

Während wir nun vor dem Theater unserer Tage stehen, arbeiten die Wissenschaftler, die Techniker und die Erfinder an der Auswertung des Theaters zur Wirkungsunbedingtheit, zur Gleichzeitigkeit über Raum und Zeit hinweg. Sie verstehen, daß ich nun zum Kinde unserer Zeit komme, zum Rundfunk.

Ich habe gelesen, daß im vorigen Sommer 295 Sender Salzburger Festspiele mit 1200 Vorstellungen in die Welt hinausgeschickt haben. Wenn wir nur die ganz bescheidene Zahl von 100,000 Hörern für jede Vorstellung annehmen, so haben 120 Millionen Menschen Salzburger Festaufführungen gehört. 120 Millionen haben Mozart'sche Klänge und Beethovens «Fidelio» in sich aufgenommen. Kann das ohne Wirkung bleiben? Müssen wir uns damit

nicht die Sympathien von Millionen Menschen in der Welt gewonnen haben? Ich glaube kaum, daß man die universelle Sendung des Theaters besser und schlagender beweisen kann. Und wenn nun der Rundfunk, der heute nur der Akustik dient, morgen noch die zweite Sinnesdimension, die Optik, zu seiner Dienerin macht, dann fallen die Grenzen der Staaten und auch der Völker.

Wer will heute Grenzen aufrichten gegen die Wellen, die den Erdball umkreisen? Wer will an jenem Tage, an dem Akustik und Optik, die stärksten Mittel des Theaters, den Aufschrei der gequälten Menschheit über die Welt bringen, wer will dann Grenzen ziehen und sagen: Wir wollen euch nicht mehr hören! Dann, fürwahr, wird das Theater die Herrscherin nicht nur im Reiche der Geister sein, dann wird es Herr über die Völker werden und sein Befehl, der Befehl zum Frieden, wird Geltung haben.

Aber das sind Wünsche und Hoffnungen für das, was morgen sein wird. Liegt nicht etwas anderes noch viel näher im Thema, wenn wir sagen, daß das Theater ein Faktor der Völkerverbindung sei?

Die Sendboten der Kulturvölker kommen seit Jahren in Genf zusammen. Und hier versuchen sie, die Schäden der Welt auszugleichen. Es ist ein Anfang, dieser Völkerbund, es ist ein Versuch. Gar viele hegen Zweifel darüber, ob es möglich sei, daß Menschen, die mit vorgefaßten Meinungen und Programmen in einen Konferenzsaal kommen, willens oder gar imstande seien, auch die Meinung des andern zu hören und sich im eigenen Willensentschluß von der gehörten Meinung des anderen beeinflussen zu lassen. Das vermag wohl überhaupt keine politische Programmreihe, das vermöchte nur eine andere Kraft zu erreichen, die Kraft der höchsten Geister, an die die ganze Menschheit glaubt.

Und nun komme ich mit einem Vorschlag heraus. Die Völkerbundsversammlung, der Völkerbundspalast, nun, auch sie müssen vorhanden sein, aber das Völkerbundtheater, das fehlt. Man Sorge dafür, daß alle Zusammenkünfte ihre Weihe bekommen durch Festspiele.

Wo in aller Welt sitzen Menschen, die, nach Genf geschickt, hart bleiben könnten, wenn ihnen zur Weihe der Stunde von den besten Künstlern aller im Völkerbund vereinigten Völker, unter dem Szepter eines genialen Regisseurs, das schönste Spiel der Dichter vorgeführt würde? Wer ginge nicht in sich und besänne sich auf die Verantwortung vor der Menschheit, wenn er, erschüttert vom Spiel des «Jedermann», Aug' in Aug' mit seinen Mitmenschen zusammensäße. Wer vergäße nicht die Kleinlichkeit des Alltags, wenn seine Seele sich angefüllt hat mit den Klängen der Eroica oder der Neunten, wer bliebe hart und abweisend vor der großen Passion, die Johann Sebastian Bach, in demütiger Verklärung und Zerknirschung vor der Allmacht Gottes sich aus seiner bewegten Seele herausgeschrieben hat?

Fürwahr, der Klang und der Sang «Seid umschlungen, Millionen», würde gehört werden und es könnte und würde Frieden auf Erden sein — und wenn die Welt voll Teufel wäre.

Hermann Röbbeling,
Direktor des Burgtheaters in Wien.