



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Bodisco, Theophile von: Die Geburt des neuen Zuschauers : ein Eindruck

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

muß mit Gewalt gelöst werden.“ Die „Politika“ schrieb am 6. Februar 1909: „Entweder muß Europa unseren Ansprüchen nachgeben oder es wird zu einem schrecklichen, blutigen Krieg kommen.“ Die Zeitschrift „Biemont“, die der serbische Offiziersverein (die schwarze Hand) eigens zu dem Zweck gegründet hatte, reizte seit 1910 die Serben und Kroaten der Monarchie systematisch zu Attentaten gegen Persönlichkeiten in leitenden Stellungen auf. Sonst betrieb die Zeitschrift, wie schon ihr Name sagt, die Propaganda für die Befreiung Bosniens, Dalmatiens, Kroatiens und der anderen serbischen Gebiete vom österreichisch-ungarischen Joch. Schließlich sei noch erwähnt, daß der serbische Konsulatsbeamte Zemowitsch 1916 in Odessa mit Genehmigung der russischen Zensur ein Buch „Der Friede und die nationale Gleichberechtigung“ erscheinen ließ, in dem er für Serbien den unvergänglichen Ruhm in Anspruch nimmt, daß es als schwacher Kleinstaat durch langjährige beharrliche Arbeit den Weltkrieg zu entfesseln vermochte.

Danach mag man die Frage beurteilen, ob und für wie lange es möglich war, 1914 durch weitere Nachgiebigkeit den Krieg zu verhindern. Man kann sich nicht des Gefühls erwehren, daß weitere Nachgiebigkeit Oesterreich, das von seinen Gegnern ohnehin schon damals totgesagt wurde, bei Feind und Freund um jede Achtung gebracht hätte. Der Staat wäre ein Spielball seiner Gegner und der Irredenta geworden und hätte als Bundesgenosse alle Bedeutung verloren.

Diese Anschauung scheint auch 1914 die überwiegende gewesen zu sein. Erst die Entwicklung seit 1918 hat die Erkenntnis getrübt.



## Die Geburt des neuen Zuschauers

### Ein Eindruck

Von Theophile von Bodisco



ie unterirdisch wühlenden Wandlungsprozesse einer Zeit drücken sich in allem Geformten aus, im Staatswesen, in der Kunst, in der Wissenschaft. Sie geben dadurch gewissermaßen Signale. Wir stehen in einer zitternden Zeit. Wohin wir auch schauen, sehen uns neue Gesichter an. Ohne daß wir uns dessen bewußt sind, wandelt es sich auch in uns. Die Beziehungen werden andere.

Auch das Große Schauspielhaus ist solch ein Ausdruck, solch ein Signal. Was soll es? Ist es nur die pomphafte Gebärde eines Einzelnen, ein Versuch, Altes zu beleben? Oder ist dies überlieferte Schema nur der vorläufige Anhaltspunkt, kämpft sich hier nicht in Anlehnung — alles wurzelt irgendwie, da alles in Kontinuität steht — ein neues Werden durch? Stellt sich hier nicht vielleicht ein Problem hin, in dem ein neues Leben verborgen ist, das zu uns strömen will?

Zuerst tritt es als Raumproblem, das zugleich ein Zeitproblem birgt, auf. Neue Zeiten künden sich oft durch eine andere Beziehung zu diesen Problemen an. In diesem großen Theater sollen Zeit und Raum für uns zu etwas anderem

werden. Zugleich soll der Schauspieler aus dem Relie fzustand in den der Plastik treten. Drittens aber soll eine neue Beziehung des Zuschauers zum Spiel und zum Schauspieler geschaffen werden.

Ursprünglich im Kult waren ja Spieler und Schauer noch nicht geschieden. Es war Spaltung, Gegenüber. Die berühmte vierte Wand fiel — es entstand Theater. Das griechische Theater stand noch dem kultischen Urspiel nahe. Die unsichtbare Götterhand war noch überall zu spüren. Im Entwicklungsgang des Theaters drückt sich eine beständige Wandlung der Beziehung zwischen Schauer und Spieler aus. Das Gegenüber wurde immer ausgeprägter, bis schließlich die Bühne ein vollständiges Eigenleben gewann. Sie stand da mit den drei Wänden, eine Welt für sich, in die man hineinsah und von der die Illusion in den Zuschauerraum strahlte. Die Distanz wurde allmählich so groß, daß die Schaustellung, um aufzufallen, oft die bunten Farben und die Gebärde einer Dirne annahm, die locken mußte. Immer mehr und mehr ward das Wie wichtig, Technik, Routine. Immer lockerer ward die Beziehung zum Zuschauer, und allmählich wich die schöpferische Urkraft aus dem Spiel.

Nun soll mit einemmal aus solcher Ferne wieder Nähe werden? Ich nehme es vorweg: es könnte nie wieder schöpferische Nähe werden, wenn es nicht schon verborgen in uns vorbereitet wäre, das neue Theater löst ja nur den neuen Schauer in uns aus, der schon wartet.

Wir haben keine Distanz mehr zwischen Schauspieler und Zuschauer. Der Spieler tritt auf die Szene, in die Orchestra, mitten in die Menschheit hinein. Isoliert und frei steht er da, ganz Einzelercheinung, und doch, er ist nicht mehr so abgetrennt von uns. Dieser Vorgang des Unterunstretens symbolisiert eben ein vorhandenes Gefühl, eine Umstellung. Zwei Wände sind gefallen, das Spiel ist uns wie geöffnet. Zugleich aber ist aus jener letzten noch bestehenden Wand etwas ganz Neues geworden, ja sie hat sich uns zu etwas ganz Ungeheuerlichem gewandelt. Wir starren sie an wie die Kinder: hinter ihr liegt das Wunder, die Ferne, das Inkommensurable, ja, die Gottheit. Von ihr aus glauben wir, könnten die magischen Kräfte zu uns strömen. Sie hat eine ganz seltsame Distanz geschaffen, die nicht durch unser Verständnis geht, aber die unsere Phantastiekraft fühlt. Indem der Schauspieler seine Distanz wandelt, distanziiert sich die Wand ins Unendliche.

Farblos die ganze Szene. Auf einer Erhöhung der Schauspieler. Ist das noch ein Raum? Er ist wenigstens in nichts gebannt. Es kommt ein König mit Gefolge — sogleich haben wir einen Königsraum, denn er bringt seinen Raum mit sich, er strahlt ihn aus. Wir sehen unten Frauen mit Körben, sie reden eifrig — da ersieht ein Marktplatz vor uns. Wir müssen zum Maler werden, zum Vorsteller.

Die Einzelgestalt entfaltet sich in freier Bewegung, mit laut klingender Rede, aber um sie herum im fahlen Dämmerlicht, welch seltsam rosa-graue Kränze, die sich herumschlingen? Es sind dies die unendlich langen Ketten der Menschengesichter. Andeutungsweise, fast geisterhaft. Das Licht flammt auf. Kompakt reale Menschenmassen. Wir erschrecken. Wieder Dunkelheit. Da fühlen wir es: diese Menschheit hier spielt mit. Aus ihrer Mitte ist ja das geboren, was da seine Seele ausströmt im Konflikt des Erdenlebens. Die Rede steigert sich,

sie schwimmt, wie sollte dem echten Schauspieler nicht diese Menschheit ein mächtiges Pedal sein? Ein Gefolge, Menschenmassen in der Orchestra, unterscheiden sich kaum von all den Menschen, die da sitzen und zuschauen. Das stößt zuerst ab, dann frap্পiert es, schließlich wird es erlebt.

Ab und zu ein anderes Bild der Ferne auf der letzten Wand. Himmel — Sterne — vor allem Luft — der unendliche Raum, der hereinschaut. Über allem herrscht das Licht. Es zaubert einen kleinen, es zaubert einen großen Raum auf die Bühne. Soeben war es Tag, nun ist es Nacht. Raum und Zeit sind in diesem Licht verschmolzen. Kein Rumoren toter Gegenstände mehr. Kein Vorhang. Nur Dunkel oder Licht. Aus dem Dunkel auftauchend ist alles immer wieder wie neu geboren. Ein beständiger Schöpfungsakt dies „Es werde Licht“. Die Mahlheit der Szene wirkt phantastisch — denn haben wir und das Licht und der Spieler sie nicht schon tausendmal um und umgewandelt? Von wo kam der Spieler? Er ist mit einem Male da, mitten unter uns aufgetaucht. Wieder wie neu erschaffen. Die ganze Zeit über sind wir schöpferisch mittätig. Wir fühlen das Spiel im Wesentlichen, ziehen selbst die großen Linien mit. Es ist in das Spiel wie ein neuer Sinn gekommen durch unsere Aktivität. Wir sind mit eingeschlossen ins Geschehen. Pedantische Motivierungen fehlen. Wir schaffen selbst Bezüge.

Es ist wahrscheinlich, daß dies Schema genau in dieser Form noch verlassen, zu hoffen, daß es noch wesentlich schöner wird, daß das Licht zum Beispiel noch viel mehr Magie erhält, daß der Spieler plastischer wird usw. Das alles aber sind Nebensachen. Der Sinn ist die neue Beziehung des Zuschauers zum Spiel und zum Spieler und zur Menschheit. Das war ja schon alles da, es mußte nur irgendwie bewußt werden. Nun muß aus dem Zuschauer erst der Schauer geboren werden. Und ist dies geschehen, so werden wir auch wieder jenes göttliche Behen hinter der letzten geheimnisvollen Wand verspüren, jenes unfahbare Leben, um das ja letzten Endes das ganze Ringen unserer Zeit geht.

## Weltspiegel

**England und Amerika.** Bereits von der Tagespresse ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß das Londoner Wirtschaftsmanifest, soweit es von Frankreich nicht demoliert worden ist, keineswegs aus bloßer Menschenfreundlichkeit erlassen wurde. Der wahre Beweggrund Englands dürfte in seiner Erkenntnis liegen, daß bei der Durchführung der englischen Politik und der Einheimung der Früchte des Sieges auf amerikanischen Beistand nicht mehr zu rechnen ist. Nicht nur der Völkerbund und die amerikanischen Mandate über Kleinasien oder Konstantinopel sind völlig in Frage gestellt, auch der unpolitische Teil des amerikanischen Publikums beginnt sich immer mehr von den Geschäften der europäischen Politik und von der europäischen Wirtschaft, soweit selbstlose Unterstützungstätigkeit in Frage kommt, zurückzuziehen, während andererseits die amerikanische Schiffahrts- und Handelskonkurrenz mit jedem Tage deutlicher hervortritt. Der angelsächsische Bund besteht nur in der Einbildung französischer Rechtsblätter; tatsächlich sind Großbritannien und die Vereinigten Staaten politische Gegner.

Diese Tatsache ist während des Krieges vergessen worden, tritt aber jetzt wieder immer deutlicher hervor. Ein gewisses Mißtrauen gegen England hat in Amerika von jeher bestanden, und wenn auch die Aussage des Admirals Sims: man