



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Theater

Winds, Adolf

Dresden [u.a.], 1920

Das volle und das leere Haus

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71809](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71809)

Das volle und das leere Haus

Was ist das Theater in seinem innersten Wesen? Ob im Freilicht oder im Logenhaus? Stimulans des Lebens. Ein Befreier der Phantasie, die vor der grauen Wirklichkeit in die letzten Winkel der Seele geflüchtet war. Im Schein der Rampen regt sie sich, sie, die das Fliegen schon verlernt zu haben glaubt, und tummelt sich in der Bläue eines Horizonts, der im Alltag voll dunklen Gewölkes war. Ihr die Schwingen zu lösen, bedarf es stimulierender Mittel, es sind nicht immer die gleichen. Das Feuer des Weines ist Stimulans, der Duft einer Zigarre, für Schiller war es der Geruch von Apfelschalen. So ist auch im Theater, ehe der Vorhang sich hebt, das Rauschen der Menge, wenn Parkett, Logen und Rampe erwartungsvoll gefüllt sind, ein Stimmungsreiz wie Meeresrauschen; beim Anblick eines vollbesetzten Hauses — dies hat das geschlossene Theater dem Naturtheater voraus — umfängt den Eintretenden eine Art von Behagen, er braucht darum weder der Kassierer noch der Direktor noch der Autor zu sein. Das Festliche, das im Zusammendrängen einer Menge liegt, einer Menge, die im Genuß des Spiels für ein paar Stunden den unruhigen, begehrenden Einzelwillen ausschaltet, ergreift auch den, der noch mit beiden Füßen im Alltag steht. Beginnt das Spiel,

geht der Einzelwille im Gesamtwillen auf, dann wird das zusammengedrückte Publikum zum Engel, wenn ihm etwas gefällt, und zum Teufel, wenns ihm mißfällt. Im vollen Hause jauchzt man, aber man pfeift auch ebenso leicht.

Anders im leeren Haus. Schon der Eintritt ernüchtert. Im vollen Hause sieht man frohe Mienen, man hört lachen, scherzen, im leeren Hause ist es still, jeder glaubt sich von dem anderen beobachtet; die gegenseitige Musterung, die im vollen Hause vor dem Heben des Vorhangs mit Behagen vor sich geht, weckt im leeren Hause Mißbehagen. Selbst die Stühle klappen im vollen Haus anders als im leeren; dort sind sie ein freudiger Aftakt, im leeren Haus ein unangenehmes Geräusch. Im vollen Haus kannst du das Opernglas kühn auf die Dame im ersten Rang richten, die dir gefällt; sie wird sich geschmeichelt fühlen, du bist dann ein Teil der Menge, die ihr huldigt; starrst du sie im leeren Hause an, dann bist du ein einzelner, der sie fixiert. Im vollen Haus kannst du dir vom Nachbar ruhig den Theaterzettel ausbitten, er wird ihn dir mit freundlicher Miene reichen und höchstens denken, du habest beim Logenschließer keinen mehr bekommen; im leeren denkt der darum Gebetene: warum lauft sich der Schubiaf nicht selber einen. Im vollen Haus wartet man auf das Aufgehen des Vorhangs in gehobener Spannung, im leeren zieht man die Uhr und stellt fest, daß es bereits drei Minuten nach sieben ist.

Im vollen Haus wendet sich das Spiel an die

Gesamtheit, im leeren an den einzelnen; die Lücken, die im Parkett zwischen den Personen klaffen, sind wie Gletscherspalten, aus denen Eislust aufsteigt; springen im vollen Haus elektrische Funken von Reihe zu Reihe, so ist im leeren die Leitung unterbrochen. Vermag im vollen Haus ein durch die Gewalt des Spiels hervorgerufenes Schluchzen auch das Auge des Nebenan zu feuchten, so rückt er im leeren weit von dir weg, weil er meint, du habest den Schnupfen und steckst ihn an. Gib acht, du lachst im vollen Haus herzhafter als im leeren, zum mindesten lachst du nicht allein, es lacht alles mit dir; im leeren kann es geschehen, daß dein Nachbar dich vorwurfsvoll ansieht, weil ihm der losgelassene Witz nicht behagt.

Kann man sich da wundern, daß auch der Schauspieler das leere Haus nicht mag? Das Luftschiff, das ihn tragen soll, hat dann keinen Auftrieb; er kommt sich vor wie einer, der zwar in den Wolken schwebt, aber nasse Füße hat. Er soll suggestiv auf ein Publikum wirken, das nicht da ist, denn Vereinzelte sind kein Publikum. Ihm ist nur wohl, wenn er es schwarz vor den Augen sieht, wenn er in der Fülle der Gesichter Nase und Mund nicht mehr unterscheiden kann, wenn sie alle ineinanderfließen, die lauschenden Mienen, die gespannten Müstern, die gereckten Hälse; wenn statt der tausend Augen nur ein einziges auf ihn starrt, wenn Tausende von Menschen nur mit einem einzigen Ohr hören. Dann kommt sich der Schauspieler vor wie ein Bändiger, der den Löwen bezwingt, der sich gezähmt zu seinen Füßen legt, der

sich duckt; kein Hauch regt sich, kein Räuspern, kein Husten krächzt, die Suggestion wird zur Hypnose, die mit dem Geist auch die Körper in Fesseln schlägt. Mitunter erhebt sich auch der Sturm, dann rast der See und will sein Opfer haben.

Wie anders im leeren Haus. Greignet sich da ein Durchfall, dann sind eben die paar Leutchen, die unten sitzen, Raffen.

Blickt der Schauspieler durch das Guckloch im Vorhang und sieht statt Menschen nur Bänke, dann fühlt er erst, daß auch die Bühnenbretter von Holz sind. Vordem hat er den Tritt nicht gehört, mit dem er über sie hinwegschritt; jetzt klingt er ihm dumpf, hohl. Die Physiognomien, die er vereinzelt ihm Zuschauerraum erblickt, gefallen ihm nicht; einer macht ein gelangweiltes Gesicht, der andere ein spöttisches, ein dritter gähnt, ein vierter schläft sogar. Das mag Einbildung sein, Einbildung des Schauspielers, der unwirsch durch das Guckloch sieht, persönlich gekränkt, daß nicht mehr Gäste der Ladung gefolgt sind. Kein Büttchen, das ihm vom Zuschauerraum aus die Segel schwellt; ihm ist zumute wie dem Schiffer in der Windstille. Die Selbstentäußerung gelingt nicht, war er im vollen Hause der Tell, der die Schweiz befreit, so ist er im leeren — im Grollwinkel seines Bewußtseins — ein Affe, der den Leuten was vor-macht; drückt er im vollen den Mitspieler als Stauffacher an die geschwellte Mimenbrust, so ist er ihm im leeren der mißgünstige Kollege, der selber gern den Tell spielen wollte. Das volle Haus verfehlt Darsteller

und Publikum in die freundliche Wärme eines Sommertages, das leere mahnt an die Kühle eines Herbstmorgens.

Wie steht es nun damit auf der Freilichtbühne, auf dem Naturtheater? Die Unendlichkeit des Raumes ist hier durch keine Menschenmasse zu füllen, anderen Gesezen sind hier Spieler und Publikum unterworfen. Das war schon im antiken Theater der Fall; dort konnten die Kraniche des Ibykus sogar die Bösewichter entlarven ohne jede polizeiliche Mitwirkung, die im geschlossenen Theater mitunter nicht zu entbehren ist.

Resonanz! Das volle Haus hat die Resonanz, die dem Leeren fehlt. Wie bei den verschiedenen Instrumenten die Resonanzböden verschieden sind, so auch bei den unterschiedlichen Arten der Theater. Zu Molières Zeiten, als die Zuschauer, was die fürnehmen waren, zum Teil mit auf der Bühne gesessen haben, mögen die Resonanzverhältnisse andere gewesen sein als jetzt. Im Theater, dem der Vorhang fehlt, in dem Szene und Zuschauerraum ineinander übergehen, treten andere Wirkungen ein als im Logenhaus, wo Spieler und Publikum durch das Proszenium getrennt sind. Die elektrische Spannung ist nicht auf der gleichen Höhe. Die Augenbrauen, mit denen sie gelassen dasitzen, die Zuhörer, und gern erstaunen möchten, sind nicht in dem Maße hochgezogen, als wenn die Herrlichkeiten, die sich begeben sollen, erst durch den Schleier des Vorhangs verhüllt werden. Ein Steckenbleiben wirkt im geschlossenen Raum wie eine Katastrophe, eine unfreiwillige Pause, nur zehn

Sekunden lang, ist atembeklemmend, im Naturtheater merkt man sie kaum.

Man will nun im neuen Theater, dem der Dreitausend, alte Wege gehen, aber die alten Wege modern und eigenartig schmücken. Statt des dekorativ naturalistischen Bühnenbildes soll das Auge ein Farbenrausch umfassen, Gruppierung und Gebärden spiel sollen mehr als auf der Guckkastenbühne Formen des Ausdrucks sein, vor allem aber soll der Zuschauer wieder ohne Gage mitspielen, dadurch, daß er zu einem Teil des Ganzen wird. Seine Phantasie wird eingeladen, sich aktiv zu beteiligen, die Massenpsyche wird durch Mittel ins Schmelzen gebracht, die nicht völlig dieselben sind wie auf der Guckkastenbühne; man denkt da an alte Volksspiele, wo Publikum und Spieler eins waren, an die alten Inder, wo sogar ein König vom Streitroß stieg und das Musenroß schirrte. Freilich waren in solchen uralten Zeiten nicht nur Publikum und Spieler eins, auch das Stoffgebiet umspannte in Eintracht Hörer und Geber, man ließ Spiel und Dichtung wirken wie milden Regen; mit der zunehmenden Trennung von Publikum, Stoff und Spiel erhob sich eine bis dahin unbekannte Macht: die Kritik. War vordem der Hörerkreis ein geschlossener Komplex, so spalteten kritische Regungen das Massenempfinden in Individualempfinden, am ehesten aber im leeren Haus.

So ist denn das volle Haus für das Theaterspiel das schöne Wetter, das leere das — schlechte. In das schlechte Wetter jagt man bekanntlich keinen Hund hinaus, ins Theater geht dann — um im Bilde zu bleiben — keine Katze.