



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Das Theater**

**Winds, Adolf**

**Dresden [u.a.], 1920**

Ad Spectatores

---

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

## A d S p e c t a t o r e s

Mit den Gesetzen der Bühnenwirkung geht es wie mit denen der Akustik, man glaubt sie zu kennen, ist aber in der Anwendung nie vor Überraschungen sicher. Vor seiner Aufführung dem Stück sein Schicksal prophezeien, ist der bekannte, oft gewagte Sprung ins Dunkle. Schlager wie Alt Heidelberg, Ehre usw. wurden für Nieten gehalten, Reißer von scheinbar strotzender Kraft verpufften wie naßgewordene Raketen. Der Aberglaube: ein Stück, das den Schauspielern auf der Probe gefällt, sei nie vor dem Durchfall sicher, hat seine traditionelle Kraft nicht verloren, wenn auch heute mimische Ansprüche anders lauten als ehedem; auch der Schauspieler will keine alten Zirkusgäule mehr, auch er verlangt feinnervige Kenner, wenn sie auch oft so klapprig sind, daß sie unter ihm zusammenbrechen; ihm, dem Phantasiemenschen von Beruf, ist der landläufige Irrtum in der Erfolgprognose eher zu verzeihen, als dem sorgsam sichtenden Dramaturgen, obwohl gerade dem Schauspieler der Publikumswind am fühlbarsten um die Nase weht. Er ist der Erste, der den Umschlag in der Stimmung zu spüren bekommt, man sollte meinen, ihm müßten nach den Gesetzen der Art-Entwicklung schneckengleiche Fühlhörner wachsen, mit denen er das gedruckte oder maschinengeschriebene Wort auf seine dies- und jenseitige Wirkung

sicher einzuschätzen vermag. Denn das Publikum ist immer ein Jenseits, wenn die Bühne ein Diesseits ist. Die Kunst des Dramatikers — wohlverstanden, das rein technische in ihr — besteht vornehmlich in dem Geschick, zwischen beiden Ufern Brücken zu bauen; bis zu einem gewissen Grad vermag dies auch die Kunst des Schauspielers, doch brechen seine Brücken leicht ein, wenn ihm die Dichtung die Pfeiler nicht genügend stützt.

Die Brücken, die da gebaut werden, sind mannigfacher Art. Oft schwindelnde Stege, oft massive, klobige Fuhrmannsschragen, bald von schwingendem Stahl, bald von klapperndem Holz, manchmal führt auch die farbige Wölbung des Regenbogens von einem Ufer zum andern. Aber selten. Den Wichtelmännern, die da am Werk sind, ist zwar der Streif von altersher geläufig, im übrigen sind sie unmodern, sie lassen sich nicht organisieren. Geheimnisvoll sind die Kräfte, die da mitunter gegeneinander walten, sie erheben, verlieren, verdichten sich in der Massenpsyche, die bekanntlich Wogen aufwerfen kann, die zum Himmel spritzen, ein andermal daliegt, träg, wie flüssiges Blei. Wie sehr nun die Raumverhältnisse in diesem Punkt von Bedeutung sind, weiß man in der Zeit der Kammerspiele und großen Schauspielhäuser ganz genau. Es ist ein anderes, ob ein Publikum vor dem wallenden Vorhang sitzt, oder wie bei Shakespeare und Molière mit auf der Bühne, ob das ragende Proszenium Spieler und Zuschauer voneinander scheidet, oder die Szene sich in das Parkett verliert. Neben den ide-

alen Brücken, die die Kunst des Dichters, gelegentlich auch die des Schauspielers baut, stehen die realen der Raumverhältnisse; davon war schon die Rede; Freilichtbühnen, Guckkastenbühnen, antikisierende Bühnen haben durchaus verschiedene Resonanzböden; eine Brücke aber, die von der Szene herab zum Zuschauer führt, wird heutzutage selten betreten: die Wendung des Schauspielers ad Spectatores. Goethe bedient sich beispielsweise dieser Form, wo er den Mephisto sagen läßt: „Am Ende hängen wir doch ab von Kreaturen, die wir machten.“ Raum aber wird mehr ein Darsteller diese Spielanweisung befolgen. *Vieux jeu*. Man respektiert die Grenzen der unsichtbaren vierten Wand, man rückt von Theaterwirkungen ab; eine der schlagendsten aber — erlaubt und unerlaubt — ist das unmittelbare Ansprechen des Publikums. Das wußte man schon im antiken Theater, in dem der Chor eine Art mitsprechendes Publikum war; in den Mysterienspielen fehlte nie der Engel oder der Herold, der sich von Beginn mit den Zuschauern auseinandersetzte und die Spieler vorstellte. Was war die vornehmste Wirkung des seligen — ach, noch immer lebendigen Hanswursts? Dies, daß er sich unmittelbar mit dem Publikum unterhielt. Wie schwer ist es dem seinem Haupt entwachsenen Komiker gefallen, von der Art des Ahnherrn zu lassen; verbot ihm die Ensemblezucht das Wort ad spectatores, so schielte doch oft genug der Blick hinunter; das ehemalige „beiseit,“ was war es anders als eine Zwiesprache mit dem Publikum, was ist der Prolog anderes? Shakespeare hat ihn angewandt und

Wedekind; weil man sich im Theater kunstbeflissen beschränkt, nahm das Kabarett das alte bewährte Mittel auf und schuf den Conferencier.

Es sei dies alte Mittel nicht auf seine ästhetischen Qualitäten untersucht — sie sind zweifelhaft — nur auf seine psychologischen. Dem reinen Kunstgenuß ist es ein Störenfried, tritt der Augenblick ein, wo man im Theater die bekannte Stecknadel fallen hört, dann wird es zum Illusionsriß. Nicht immer aber geht der Auftrieb in wolkige Höhen, es gibt auch Niederungen, wo das Publikum sich geschmeichelt fühlt, wenn man von seiner Anwesenheit Notiz nimmt; sollte die zündende Wirkung des Couplets nicht auch zum Teil auf diesen Umstand zurückzuführen sein? Die Illusionsbereitschaft ist nicht immer die gleiche, ja sie wird nach Verschiedenheit der Kunstwerke verschieden geweckt und aufrecht erhalten; mitunter sitzt man regungslos, mitunter ist ein Schaukeln angenehm, ein Pendeln zwischen Illusion und Wirklichkeit; wie denn die Art der Einfühlung in das Kunstwerk auf jedem Gebiet eine mannigfaltige ist, auf dem des Theaters aber eine doppelt ungleichartige, weil hier Massenempfinden und Einzelempfinden sich beständig durchdringen.

Die Wendung ad Spectatores verursacht in kleineren oder größeren Maßen ein Umstellen in der Psyche des Zuschauers; deutlich läßt sich der Vorgang beobachten, wenn beispielsweise bei einer unvorhergesehenen Unterbrechung der Vorstellung der Regisseur mitteilend oder entschuldigend vor die Rampe tritt, ein Summen geht dann durch den Raum, als ob ein

Bienenschwarm ausflöge; erhebt sich aber ein Theater-  
skandal, oder gar ein Wortwechsel zwischen Schau-  
spieler und Publikum, dann gleicht das aufgeregte  
Haus einem Ameisenhaufen, in den hineingestochen  
wurde; der Übergang vom Illusionszustand zur Wirk-  
lichkeit vollzieht sich jetzt mit der Gewalt eines Sturzes.  
Ereignisse dieser Art beweisen, welche Kraft dem jähen  
Wechsel in den Empfindungs- und Aufnahmebe-  
dingungen zugrunde liegt, selbst wenn der Vorgang  
innerhalb der künstlerischen Grenzen bleibt; wie diese  
Umschaltung dort, wo sie zulässig ist, in richtigem  
Griff zum Hebel werden kann, der zum Erfolg ver-  
hilft, oder umgekehrt den Erfolg gefährdet.

Heute, wo die Ästhetik sich mehr und mehr auf  
psychologische Grundlagen stützt, lassen sich neben den  
Schaffens- auch die Aufnahmebedingungen röntgen-  
artig durchleuchten, freilich, ganz läßt sich die Sphinx  
Publikum ihres Schleiers nicht berauben.