

würde gern die ganze Zeit bei Ihnen sein, es gibt so wunderbare Probleme, mit denen Sie sich beschäftigen und die auch für uns, und die auch für einen Kommunalpolitiker sehr lehrreich wären. Denn lernen müssen wir alle ununterbrochen, Sie und wir. Und von dem reichhaltigen Tagungsprogramm, das Sie, meine Damen und Herren, sich in unserer Stadt gestellt haben, sind besonders zwei Themen, die mich so stark interessieren würden, - das Thema, über das nach mir Herr Professor Dr. Friedrich Heer sprechen wird "Humanität und modernes Theater". Es scheint mir - das darf ich gerade am Rande des Eisernen Vorhanges sagen, ein Motto zu sein für diesen Kongreß. Denn alle Kunst und alle Wissenschaft sollen doch letzten Endes nicht nur Selbstzweck sein, als Selbstzweck dienen, sondern dem Ethos der Menschheit, ihrer moralischen Vollkommenheit und ihrer moralischen Vervollkommnung, also der Humanität dienstbar sein. Und das glaube ich müßte als Motto über all den einzelnen Teilfragen stehen, die Sie zu behandeln haben. Wenn ich Ihnen das hier sage, so sage ich Ihnen damit nichts neues, aber verstehen Sie, daß das aus einem vollen Herzen gesagt ist von einem Menschen, der die Jahre 1945 bis 1955 unter vierfacher Besetzung mitgemacht hat und der jetzt spürt, wie wichtig gerade unsere Arbeit hier am Rande des europäischen Kulturbereiches ist, wie wichtig es ist, gerade über eine Grenze hinüber zu sprechen. die, künstlich gezogen, Europa in zwei Teile zerschnitten hat, die aber nicht die Geister trennen darf und die Geister scheiden darf. Denn wir wissen hier, daß auch jenseits dieser Grenze Europäer leben mit vielen Sehnsüchten in ihren Herzen und zu uns herüberhören und jedes Wort als einen Trank in sich aufsaugen, der ihnen neue Kraft gibt, neue Hoffnung gibt auf eine Zukunft, die vielleicht doch eine bessere Welt mit sich bringen wird. Sie können sich denken, daß ich gerade aus diesen Gefühlen heraus Ihren Kongreß, Ihre Beratungen den allerbesten Erfolg wünsche. Mögen Sie sich in den Mauern unserer Stadt wohl fühlen. Was wir dazu tun können, wird gern geschehen. Wir werden uns freuen, wenn Sie recht bald wieder zu uns zurückkommen. Herzlich willkommen!

(Beifall)

Prof. Dr. Friedrich Heer:

Ein Verehrer der Seligkeit, der Seligkeit des Daseins, wie er selbst es nennt, der Sproß von vier Generationen von Weinhändlern, der Urgroßvater hat persönlich den köstlichen Wein von Ungarn durch die österreichischen Lande nach Deutschland geleitet, Alfred Kempner, der vom preußischen Minister von Moltke 1911 die gesetzliche Erlaubnis erhielt, sich Alfred Kerr zu nennen, hinterliess im undatierten Nachlaß, er hat bekanntlich sein geliebtes Berlin nicht wiedergesehen, einen dreigliedrigen Spruch an die Schauspielkunst. Dieses Bekenntnis, ein gläubiges Bekenntnis eines großen Kritikers zum Theater, mag am Eingang dieser Skizze stehen. Also Alfred Kerr:

- I) "Du holde Kunst! ... ich danke dir!" sang einst Franz Schubert an seine Kunst, an die Musik.
Die deutschen Schauspieler sprechen in ihrem Geheg dasselbe schlichte, wunderbare Wort: Du holde Kunst!
Die hohe Kunst! Du, unsere Menschenkunst, - wir danken dir.

II) Laßt die Herrlichkeit nicht untergehn, bedroht aus allen Winkeln wirrer Tage. Wir hielten stand in Kleinmut und Zerklüftung: wir halten stand in Not und Niedergang. Bleibt hinter unsrem Wollen nicht zurück. Helft uns erhalten, was wir aufgebaut ... Laßt soviel Herrlichkeit nicht untergehn.

III) Und ahnt in diesem Zeitenlabyrinth,
Bevor der Lebenskampf der Kunst beginnt,
Noch einmal, wer wir sind.

Wir sind der Lenz ... und der Hagelschauer.
Wir sind der Spaß ... und die Sterbetrauer.
Wir sind die Schar der tausend Antithesen.
Wir sind der Schelm, der aus der Tiefe schreit.
Wir sind die Ichzerspalter, Doppelwesen,
Das Nachten und das Leuchten einer Zeit.
Wir sind die Flamme ... und sind der Schatten.
Wir höhnen das Dasein ... und neigen uns ihm.
Wir sind die Hungernden ... und die Satten.
Wir sind Harpyen ... und Cherubim.
Wir sind Verschweiger ... und sind Verkünder.
Wir sind die Gier ... und der Verzicht.
Wir sind die Heiligen ... und die Sünder.
Die Sanftmut ... und das Strafgericht.
Wir sind bescheiden ... wir prunken und prahlen;
Wir fluchen, Donner und Doria!
Wir sterben in Schönheit ... witzeln in Qualen.
Wir sind die Magie und die Gloria.
Bald sind wir spröd ... bald können wir sprühen.
Bald sind wir Herbst ... bald grüne Flur.
Bald sind wir Glut ... und bald Verglühen.
Die Tausendfalt der Kreatur.
Bald sind wir gelähmt ... bald sind wir läufig.
Bald sehr gescheit ... bald sehr verrückt.
Und mit alledem haben wir häufig
Menschen beglückt, Menschen beglückt.

Der Mensch ... war uns zum Zielpunkt auserlesen
Auf jeder Jagd im irdischen Revier:
Der Unbekannte zwischen Gott und Tier.
Der Mensch ... ist unser Schöpferglück gewesen.

Du holde Kunst - wir danken dir.

Was wäre Theater in unserer Zeit, wenn nicht eine Brunnenstätte der Hoffnung des Menschen. Das bildet bei Ernst Bloch die innerste Achse der Spirale dieses Bedenkens einer gebildeten Hoffnung, einer geschulten Hoffnung, eben die Überzeugung, der unbekannte Mensch ist Anfang und Ende, ist Gegenwart und Zukunft aller Weltgeschichte, der unbekannte Gott, habe dies als seinen kostbarsten Kern und Inhalt und Gehalt, den unbekanntem Menschen, dieses offenbare und ganz verborgene Geheimnis Mensch. Für viele Menschen heute ist der einzige Gottesbeweis annehmbar als ein Menschenbeweis. Der Mensch also in der leuchtenden Macht seiner Erscheinung, so wie es uns eben Alfred Kerr

Zurück zu der Frage "Publikum und neue Musik". Die zitierten Briefe dürften, wie gesagt, in ihrem Inhalt einigermaßen repräsentativ sein, im Inhalt und auch in ihrer zufälligen Auswahl. Die Argumente sind seit Jahrzehnten dieselben. Nicht repräsentativ sind sie aber insofern, als sie überhaupt geschrieben wurden. Auffallend oft findet sich in der Post der Kollegen der Satz: keine oder wenige Besucherbriefe. Ich darf Herrn Dr. Hans Joachim Schäfer aus Kassel zitieren, der den Nagel auf den Kopf zu treffen scheint: "Zu Beschwerdebriefen kommt es kaum. Die Abonnenten reagieren ihren Zorn gegen moderne Werke untereinander oder an der Kasse ab. Auch hier weniger spezielle Äußerungen als eine dann allgemeine Ablehnung des Spielplans in Bausch und Bogen; Drohung mit Abonnementskündigung, die aber meist nicht gemacht wird, oder stille Duldung und stillschweigender Umtausch: Passiver Widerstand." Und das scheint mir die präzise Formel zu sein, die ich ja in anderer Weise schon vorausgenommen habe. Die moderne Oper ist nicht mehr umstritten, sondern sie wird stillgeschwiegen, sie wird verdrängt. Sie alle wissen selbst, wie die Reaktionen nach einer solchen Aufführung sind, wenn es sich nicht gerade um die Premiere handelt, wo oft sogar gepfiffen wird, was ich gar nicht schlecht finde. In den Reihenaufführungen sieht es dann so aus, daß man seine zwei, drei Anstandsvorhänge zusammenklatscht und dann stumm und verdrossen nach Hause geht. An den Abonnenten als den Stammesbesuchern des Theaters läßt sich das ganze Problem am deutlichsten beobachten. In beinahe jedem der 26 Briefe von Kollegen findet sich eine Variation des Satzes: "Von der Umtauschmöglichkeit des Abonnements wird bei modernen Opern in ziemlichem Umfang Gebrauch gemacht." So schreibt Bielefeld, mit der charakteristischen Fortsetzung: "Man drückt sich vor dem Besuch des König Hirsch oder Dantons Tod". Dazu seien hier noch zwei konkrete Zahlen genannt: In Wiesbaden tauschten bei der vorhin erwähnten "Julietta"-Aufführung von 5147 Abonnenten 1775 ihre Karten um, also etwa 33 %. In Berlin nimmt die Volksbühne bei modernen Aufführungen von ihrem normalen Kartensatz nur etwa 70 % ab. Es zeigt sich also - und das ist im Grunde genommen die schlimmste Erkenntnis des ganzen Materials, das ich hier durchgearbeitet habe -, die Leute gehen nicht hinein. Sie gehen nicht hinein, weil sie sich gar nicht erst ärgern wollen, weil sie sich überhaupt nicht erst ansprechen lassen wollen. Passive Resistenz, Ignoranz, Verdrängung.

Mit dem letzten Beispiel Berlin sind wir schon zu dem Thema Besucherorganisationen gekommen, wobei die Erfahrungen, ob die Organisation das Theater unterstützt oder ob sie ihm keine stützende Hilfe bei der Durchsetzung moderner Musik gibt, höchst unterschiedlich und widerspruchsvoll sind. Die knappe Hälfte aller Kollegen spricht von Unterstützung durch die Besucherorganisationen, durch die Volksbühne, Besucherringe, usw., die manchmal mit ihrer garantierten Kartenabnahme die moderne Oper überhaupt erst ermöglichen. In einigen Fällen profitiert das Theater auch von gewissen ideologischen Einstellungen. Beispielsweise kommt es dann vor, daß eine Theatergemeinde für christliche Kultur soundsoviele Aufführungen "Johanna auf dem Scheiterhaufen" abnimmt, so daß plötzlich die Aufführungszahl in die Höhe schnellte. Andererseits aber - und das überraschte mich - findet sich sehr häufig die Bemerkung (auch in Großstädten), daß die Organisationen die Moderne strikt ablehnen - was besonders auffällt, wenn es sich dabei um die Besucherorganisation der Gewerkschaft handelt, wie in einem Brief aus einer Millionenstadt ausdrücklich berichtet wird.

Die ganze Frage des Leistungsschutzes schien eine zeitlang ganz glücklich weiterzugehen. Nun wurde es heute schon erwähnt, daß eine gewisse Zurückhaltung eingetreten ist. Die Urheber wissen genau, daß sie mit der Einführung des Leistungsschutzes Mitesser bekommen am gemeinsamen Topf. Was macht man in so einem Fall? Man wehrt sie ab. Wie wehrt man sie ab? Man holt sich einen Juristen, Juristen sind immer gut. Man läßt einen Juristen feststellen, alles das, was über Leistungsschutz gesagt wird, ist in Wirklichkeit falsch, verkehrt und dgl. Wenn man genügend Geld hat, bekommt man im allgemeinen genügend Unterlagen wissenschaftlicher und juristischer Art. Anwälte, wenn Sie sagen, er muß es behaupten, daß der Mond oval ist, dann wird er ein Gutachten darüber abgeben können. **Es ist tatsächlich** im Lauf der letzten anderthalb Jahre eine sehr große Flut von juristischen Meinungen aufgetreten, die grundsätzlich gegen den Leistungsschutz Sturm laufen. Und zwar mit der Begründung: das ist ein Wahnwitz, das ist alles falsch, der Anknüpfungspunkt ist falsch und überhaupt ist es nur eine arbeitsrechtliche Frage.

Wir haben folgenden Fall: Eine amerikanische Gesellschaft kaufte ein bespieltes Band für 4 Dollar pro Spielminute. Dieses Band wanderte nach Amerika. Es wurden 125.000 Langspielplatten von diesem Band gemacht und natürlich, wer hat gemeutert? Furtwängler oder die Philharmoniker! In Frankreich wurde der erste Prozeß geführt. Der war einfach. Die Franzosen sagten: Wir können uns gar nicht vorstellen, daß jemand widersprechen kann, daß es überhaupt möglich ist, 125.000 Schallplatten zu pressen, wenn Furtwängler keine Zustimmung gegeben hat und die Wiener Philharmoniker. In Österreich haben wir ein Versäumnisurteil erwirkt. Das ist blitzschnell gegangen, 14 Tage. In Amerika aber mußte rasch ein Vergleich geschlossen werden, damit man den Prozeß nicht verliert. Warum? Weil in Amerika erklärt worden ist, wir verstehen das nicht. Er hat doch gekauft das Band, 4 Dollar hat er bezahlt, warum soll er mit diesem Band nicht machen, was er will? Wenn ich mir einen Stuhl kaufe, dann kann ich ihn zersägen und kann ihn in den Ofen hineinstecken, ich kann ihn auch vermieten für einen Tag. Aber wieso kann ein Mensch auf die Idee kommen, daß ich, wenn ich etwas kaufe, nicht damit machen kann, was ich will? Sie sehen also, das sind die verschiedenen Ansichten auf dem Gebiete des Leistungsschutzes. Und nun soll eine internationale Unterhaltung darüber stattfinden, ein internationaler Entwurf entstehen. Der eine Entwurf war also abgesprochen von allen internationalen unmittelbaren Interessenten. Das sind also die ausübenden Künstler, das sind die Schallplattenhersteller und die Rundfunkanstalten. Das zweite war natürlich, daß man einen anderen Entwurf machte. Alle Regierungen haben gemeutert. Der dritte Entwurf ist momentan im Haag entstanden.

Was soll das ganze bedeuten? Der Leistungsschutz der ausübenden Künstler muß kommen. Er wird auch kommen. Auch der deutsche Ministerialentwurf sagt, der Leistungsschutz wird kommen, die Österreicher haben da schon was gemacht, es ist immer ganz gut gegangen. Die Österreicher haben's nicht erfunden, ich will das nicht sagen, ich war zwar bei dem Gesetz als kleiner Mitarbeiter dabei, aber wir haben das wiederum genommen von einem gemeinsamen Entwurf, der zwischen Österreich und Deutschland im Jahre 1932 ausgearbeitet worden ist. Dann aber angesichts der politischen Verhältnisse zwischen 1932 und 1938 nicht mehr zur Auswirkung kam. Also es ist eine Idee des deutschen Rechtskreises.

mannsthals Vorstellung zu dem Gesamtphänomen Theater ist die Begegnung mit Djaghileff und dem russischen Ballett, und der frühe Hofmannsthal hat schon unter seinen Entwürfen eine Pantomime. Er schreibt über Pantomime auch in vielen Dialogen, wiederum wo man es gar nicht erwarten würde, in einem erdachten Gespräch, dann in der Begegnung mit Grete Wiesenthal macht er sich noch einmal Gedanken über den Tanz, und es lohnte heute, dem nachzugehen, was an Ballettentwürfen da ist und vielleicht auch in Straus keinen kongenialen Partner gefunden hat. Ich meine jetzt gar nicht allein "Josephslegende", ich meine allein den herrlichen Entwurf "Triumph der Zeit". Und eine ganze Reihe anderer, die ja eigentlich erst aus dem Nachlaß zu uns gekommen sind. All das zeigt also immer wieder, daß auch für ihn, den Mann des Wortes, daß das Theater darin nicht erschöpft ist, und ich finde, anders könnten wir gar nicht arbeiten, auch in der Zukunft nicht.

Ich wundere mich, wenn von Freunden wie Herrn Schulze Vellinghausen, so sehr extrem nur dem modernen Spielplan das Wort geredet wird. Ist denn das so? Das müssen wir uns immer wieder fragen. Es gehört hinein! Meiner Meinung nach auch nicht in das Studio, darin hat Sellner glaube ich den größten Schock seinen Abonnenten versetzt. Alles, was Sellner gemacht hat, ist durch's Abonnement gegangen, ob die Leute den Ionesco haben wollten oder nicht. Da fängt ja aber die Erprobung der Sache eigentlich erst an. Wenn ich für dreimal ein Nachtprogramm mache, das ist noch kein Gewinn für das Theater. Ich glaube, daß wir dahin kommen werden, daß eben Audiberti und Ionesco usw.usw. ins Repertoire gehören. Zur selben Zeit aber hätten wir uns doch folgenden Gedanken zu machen: Worin liegen die großen Anziehungskräfte für eine unvorbereitete Masse heute, wenn sie der Kunst begegnet in den großen Ausstellungen etwa, wie sie in München gemacht werden. D.h. also, wir könnten und müßten sogar in diesem Sinne, das Theater, den Spielplan, das Repertoire als ein Museum betrachten, Museum hat ja mit den Musen zu tun. Und wir müßten heute gerade gegenüber vollkommen neuer, in das Theater drängender Schichten mehr tun. Es gibt kein anspruchsvolleres Publikum als das junge Publikum!

Übrigens habe ich Strindberg ganz vergessen als einen der großen Lehrmeister Hofmannsthals. Der Strindberg der Briefe an das Intime Theater und der Briefe zur Zeit der Kammerspiele und frühen Stücke ist der produktivste europäische Dramaturg und ihm verdanken wir das gesamte moderne Theater inclusive Pirandello und allem anderen, was danach gekommen ist, auch vom Bühnenbild her.

Zurück zu dem Gedanken, wir müßten natürlich viel stärker als früher Musterstücke im Sinne des musischen Museums im Spielplan haben. Weniger als wir heute haben, aber intensiver probiert, als sie heute sind. Das Schiller-Jahr hat uns ja beispielsweise gezeigt, wie wir eigentlich durch Schiller mattgesetzt werden. Da gab es großartige Versuche. Ob einer davon wirklich im Sinne Schillers gültig gewesen ist, bleibt vermutlich zu bezweifeln - ich würde das selbst meinem Freunde Stroux im Gespräch sagen, so sehr viel mir der "Tell" da Neues gezeigt hat. Aber im Ganzen: wir sind da vor eine Aufgabe gestellt, die wir gar nicht als eine Aufgabe erwarten konnten früher, und daran werden wir auch am meisten scheitern, weil wir falsch denken vom Besetzen her. Heute sagt ja doch schon der Intendant

schule als solcher ist an sich ein faustischer, ein überaus eindrucksvoller, dramatischer Raum, auf dem zu spielen es entzückend ist. Ich gebe selber zu, daß mir das liebste Spiel in diesem Raum, das auf einem Podium aufgestellte Spiel "Der Diener zweier Herren" war. Also auf der "Pawlatschen", wie der Wiener sagt. Es ist ja sehr erfreulich, daß dieses Pawlatschen-Theater, ich darf bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam machen, hier in Wien wieder auflebt und daß wir an Samstagen und Sonntagen dieses Theater in verschiedenen Bezirken wieder sehen können und es sich einer großen Beliebtheit erfreut.

Jan Schlubach:

Die Überbewertung des Visuellen heute, des Optischen, die uns vorzexeziert wird in den Illustrierten und im Kino, und die ein Nicht-mehr-Mitdenken so sehr stark fördert, finde ich außerordentlich gefährlich. Das Freilichttheater ist in den Jahren, von denen Sie sprechen, in den Reinhardtschen Jahren, wunderbar gewesen. Heute, finde ich, ist es eine große Gefahr. Es lenkt von dem Wesentlichen des Theaters ab. Wo sind heute in einer Zeitströmung, die derartig vom Optischen her bestimmt ist, daß wir da in dieses Horn nicht noch hineinblasen sollten. Das muß man im Auge behalten und die Verantwortlichkeit die man als Theatermensch dem Theater gegenüber hat.

Prof.Dr.Clemens Holzmeister:

Unsereiner ist halt eben eine alte Figur aus dieser Zeit ...

Jan Schlubach:

Nein, nein ... es war eine so großartige Zeit. Wir bauen ja auf der Tradition dieser Zeit auf.

Prof.Dr.Clemens Holzmeister:

Diese Zeit muß natürlich verteidigt werden von uns, denn wir haben darin gelebt und sind an diesen Dingen groß geworden. Heute haben wir daraus den Schluß gezogen. Wir haben das neue Haus in Salzburg gebaut mit jenen Möglichkeiten, die erlauben, das große Spiel, an das sich das Publikum nun schon sehr gewöhnt hat, sei es der "Jedermann" oder der "Don Giovanni" in einem Haus zu spielen, das alles wegnimmt, was uns heute beim Freilichtspiel im Wege ist, die Wetterunsicherheit und die Natur, die uns da nicht ganz hereinzupassen scheint. Das sind Entwicklungen, die sich eben in den letzten Jahren ergeben haben.

Dr.Beinl:

Ich hätte die große Bitte etwas zu hören über die künstlerische Einheit der Konzeption des Bühnenbildes, das mir sehr wesentlich für die dramaturgische Funktion erscheint. Ich habe jetzt im Ausland eine Inszenierung zu machen gehabt, mit einem Maler, der nie auf diesem Gebiet arbeitete, es wurde mir vor die Nase gesetzt. Zwei Bilder waren expressionistisch, im Stil dieses Herrn, drei Bilder waren museal und zwei waren naturalistisch. Es mag richtig gewesen sein im Sinne dieses Herrn, wir verlangen aber heute eine einheitliche Konzeption für ein gesamtes Stück, und nicht für eine einzelne Szene.

Friedrich Schultze:

Meine Damen und Herren! Es ist eine Ehrenpflicht, zu Beginn einer Mitgliederversammlung derjenigen zu gedanken, die im Laufe des vergangenen Jahres von uns gegangen sind. Unsere Mitglieder Herbert Graf, der Musikschriftsteller, Prof. Josef Haas, der Komponist, Hans Henny Jahnn, der bedeutende, nicht hinreichend gewürdigte Autor, Ernst Stahl-Nachbaur, der Schauspieler, Helga Müller, eine junge Dramaturgin aus Cuxhaven, und der Senior unserer Mitgliedschaft, der ehemalige Intendant Otto Maurenbrecher. Ferner sind verstorben der Intendant des Senders Freies Berlin, Walter Geerdes, der seinen Sender als Mitglied korporativ in unsere Gemeinschaft geführt hat, und drei Herren, die nicht formal Mitglieder waren, aber in der Arbeit uns nahegestanden haben und an unserer Arbeit mitgewirkt haben: Die Herren Prof. Wolfgang Kayser, Göttingen, Egon Vietta und Dr. Hans José Rehfisch.

Es ist der Zufall des Todes, daß diese Liste der Verstorbenen einen Querschnitt durch unsere ganze Mitgliedschaft, durch den Kreis unserer Mitglieder anzeigt. Herbert Graf, eine skurrile, sehr nonkonformistische und eigenwillige Persönlichkeit, dem der Ruf eines großen Querulanten voraufging, wird auch uns fehlen, obgleich er sich nie bei uns zu Worte gemeldet hat, aber sehr oft, wo er mich nur erwischen konnte, mir seine Vorwürfe, seine Ausstellungen gemacht hat. Und auch dies ist fruchtbar. Ich möchte daran erinnern, daß Herbert Graf zu den Begründern der Musikzeitschrift "Melos" gehörte und seine Arbeit in diesem Rahmen fortwirkt. Zu Josef Haas, meine Damen und Herren, braucht ich nichts zu sagen, Sie alle wissen, wer er ist. Und ebenso Hans Henny Jahnn. Wir haben die Absicht, ihn noch einmal zu einem gegebenen Zeitpunkt, den ich heute noch nicht fixieren kann, besonders zu ehren, und möglichst auch - und das ist wohl die beste Ehrung für einen Autor - etwas zur Aufführung seiner Werke zu tun. Ernst Stahl-Nachbaur, der auch in Wien Schauspieler gewesen ist, wird auf der Bühne ebenso fehlen wie in unseren Kreis, und daß eine junge Dramaturgin, die sich für unsere Arbeit brennend interessiert hat, so früh von uns gehen mußte, ist besonders schmerzlich. Bei Prof. Wolfgang Kayser war es tragisch. Wir hatten vor, auf dieser Tagung über Gerhart Hauptmann und sein nachgelassenes Werk zu sprechen. Herr Prof. Kayser, der mit der Herausgabe des vollständigen Gerhart Hauptmann-Werkes betraut war, hatte mir geschrieben: Diesmal endlich komme ich zu Ihnen, diesmal werde ich dabei sein, und ich freue mich darauf. Und vierzehn Tage später war sein Leben zu Ende. Egon Vietta hat deshalb für uns eine Bedeutung, weil er auf der allerersten, noch sehr bescheidenen Dramaturgentagung vor acht Jahren einen Eröffnungsvortrag gehalten hat und auch später mir uns noch in Verbindung war. Was Hans José Rehfisch angeht, so wissen Sie alle, daß er eine schwierige Persönlichkeit war. Er hat uns zweimal in unseren Diskussionen genützt und durch seine Agressivität gefördert. Er war leider mit vielen verfeindet, dies nicht zu sagen, wäre nicht recht. Er hat uns manchen Kummer bereitet. An der Bahre schweigt alles dies, und es bleibt der Mann, der der deutschen dramatischen Literatur zumindest zwei zauberhafte moderne Märchen geschenkt hat: "Wer weint und Juckenack" und "Nickel und die 36 Gerechten". Ich bitte Sie, allen denen, die von uns gegangen sind, ein gutes und ehrendes Andenken zu bewahren, so, wie wir dies auch tun.

Meine Damen und Herren, wir haben eine Mitgliederversammlung in Wien. Das ist ein Novum, und wir haben prüfen müssen, ob das überhaupt recht-

Vorbemerkungen der "Dramaturgischen Gesellschaft"
zu dem geplanten Gespräch über die "Breitenwirkung
der darstellenden Kunst".

Das Vordringen der technischen Medien bringt es mit sich, daß, gemessen an vergangenen Zeiten, heute die darstellende Kunst eine Ausstrahlungskraft und eine Zuhörer- oder Zuseherschaft hat wie niemals zuvor. Es scheint eine dramaturgische Aufgabe zu sein, die noch unzureichend erkannt worden ist, sich mit diesen Möglichkeiten, die die Technik uns in die Hand gegeben hat, auseinanderzusetzen. Selbstverständlich weiß jeder auf seinem eigenen Fachgebiet mit diesen Dingen Bescheid, aber ein Gespräch der verschiedenen Formen der darstellenden Kunst durch ihre berufenen Vertreter untereinander ist noch nicht zustandegekommen.

Es ist nicht die Absicht, das Phänomen des Publikums und seine Verhaltensweise, seine Ansprechbarkeit und Beeinflußbarkeit zum Gegenstand des Gesprächs zu machen. Selbstverständlich werden diese Dinge bei einem solchen Gespräch eine gewisse Rolle spielen, sie sind aber nicht der Hauptgegenstand dessen, was hier beabsichtigt ist. Vielmehr soll Gegenstand des Gesprächs die Rückwirkung sein, die diese völlig veränderte Struktur und vergrößerte Zahl des Publikums auf die einzelnen Gebiete der darstellenden Kunst hat.

Die Hauptfrage lautet:

Was fängt die darstellende Kunst in ihren verschiedenen Sparten mit der Technik und mit dem vergrößerten Publikum an.

Daran schließen sich Nebenfragen wie etwa:

Soll die Vielfalt der Möglichkeiten der darstellenden Kunst zu einer Spezialisierung der Stoffe führen,

oder:

Hat man Gefahren darin zu erblicken, daß sich der dargestellte Gegenstand nunmehr sichtbar macht für eine weitgehend unvorbereitete Publikumsschicht,

oder:

Wie wirken die einzelnen Darstellungsmedien in die Breite, statt wie zu früheren Zeiten in die Tiefe.

Ferner wäre zu fragen, ob die Strukturveränderungen im Publikum zu einer Veränderung des Stiles der darstellenden Kunst führen soll oder muß, und welche Wirkungen heute von der darstellenden Kunst im Zeitalter der Massen ausgehen können.

Besonders wäre zu denken an die Problematik der darstellenden Kunst, die sowohl im Drama wie auch im Darsteller stets vom Einzelnen und seinem Einzelschicksal ausgeht und heute, anders als früher, nicht mehr auf eine beschränkte Gesellschaftsschicht einwirkt, sondern auf die Gesamtheit des Volkes. Darüber hinaus wäre zu untersuchen, welche Möglichkeiten der Breiten- und Tiefenwirkung die verschiedenen Sparten der darstellenden Kunst heute haben.

Um es schlicht zu fragen: Was wirkt?

Dr. Günther Anders:

Ich wollte Herrn Szondi fragen, wen er sich als Finanzier seines Zeitungsprojektes vorstellt. Ich könnte mir vorstellen, daß einmal als höchstseriöse Fastnachtsausgabe eines Revolverblattes es vielleicht einmal erscheint und das wäre dann wirklich ein anprangendes Modell der Zeitung, wie sie heute gemacht wird. Aber ich könnte mir nicht vorstellen, daß ein Blatt in einer solchen Massenaufgabe täglich erscheint, so daß die anderen Blätter daneben absurd werden und schließlich wirklich diese Blätter armselig verkümmern und Konkurs anmelden müssen.

Friedrich Schultze:

Ich habe es als ein Symbolum verstanden, nicht als einen konkreten Vorschlag.

Dr. Peter Szondi:

Es war vielleicht kein konkreter Vorschlag, aber ich glaube, das Geld könnte man schon finden. Ich erinnere zunächst an die Existenz von sogenannten Anzeigenblättern - ich weiß nicht, ob das in Deutschland auch bekannt ist, in der Schweiz gibt es in einzelnen Städten Zeitungen, die sehr billig sind, etwa vierzig Seiten Anzeigen haben und dann wenige Seiten Text. Es gibt sogar in St. Gallen ein Blatt, es gab eines, dann wurde es von den übrigen Zeitungsherausgebern verhindert, dieses Blatt wurde jedem gratis ins Haus geschickt -

Dr. Günther Anders:

Das landet sofort im Papierkorb, man liest nur, wofür man zahlt -

Dr. Peter Szondi:

Das glaube ich nicht. Die zweite Möglichkeit ist, daß man die Verlage und Stiftungen, die sonst literarische Zeitschriften finanzieren, die von ganz wenigen Leuten gelesen werden, daß man dieses Geld für eine solche Zeitung verwenden würde. Denn bis jetzt ist ja auch schon in Aufsätzen auf die Struktur der Sensationspresse und der Wochenschau hingewiesen worden. Ich erinnere an eine Analyse der Wochenschau in den Frankfurter Heften oder an Enzensberger Spiegelanalyse; nur amüsiert das immer nur die Leute, die ohnehin -

Friedrich Schultze:

Ich denke, Sie lesen den SPIEGEL nicht?

Dr. Peter Szondi:

- und dadurch werden eigentlich keine Leser diesen Zeitungen abspenstig gemacht, das amüsiert nur uns.

Dr. Hans Joachim Schaefer:

Natürlich!

Friedrich Schultze:

Und das ist ja gerade das Schöne an dem Beruf! Daß es die Überraschungen gibt!

Dr. Günther Anders:

Ich habe das Gefühl, daß so lebendig nach allen Seiten Motive aufgenommen sind und Ergänzungen und ganz selbständige Dinge hineingekommen sind, daß es fast unmöglich wäre, nun das Gespräch zu reproduzieren und so zu tun, als wäre nun ein ganz bestimmtes Resultat da. Es ist das Gebiet unserer Probleme beleuchtet worden, wir haben sehr viele Dinge, die wir vorher vielleicht nicht mit der Prägnanz gesehen haben, neu gesehen, aber es ist nicht möglich, nun drei oder vier bestimmte Antworten schwarz auf weiß nach Hause zu tragen. Aber es ist das Gebiet sichtbar geworden.