

Veröffentlichungen des Ungarischen Nationalen Ausschusses  
für internationale geistige Zusammenarbeit

---

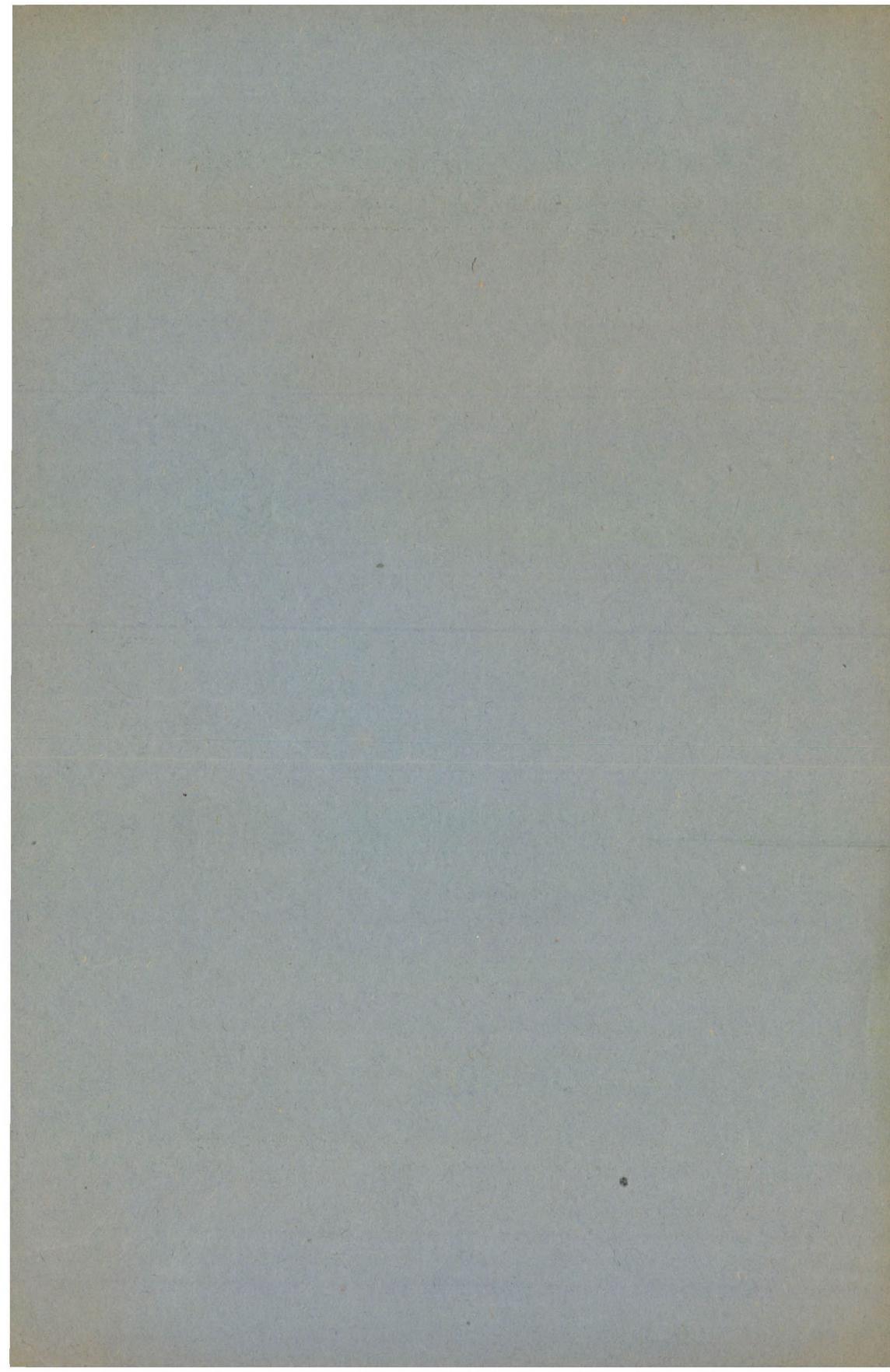
3.

DAS THEATER  
ALS VÖLKERVERBINDENDER  
FAKTOR

VON  
HERMANN RÖBBELING  
DIREKTOR DES BURG-THEATERS (WIEN)

---

UNGARISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN  
BUDAPEST, 1934.



Veröffentlichungen des Ungarischen Nationalen Ausschusses  
für internationale geistige Zusammenarbeit

---

3.

DAS THEATER  
ALS VÖLKERVERBINDENDER  
FAKTOR

VON  
HERMANN RÖBBELING  
DIREKTOR DES BURG-THEATERS (WIEN)

---

UNGARISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN  
BUDAPEST, 1934.

KERTÉSZ JÓZSEF KÖNYVNYOMDAJA, KARCAG.

**Begrüßungsrede des Präsidenten Albert von Berzeviczy  
an Herrn Hermann Röbbeling, Direktor des Wiener Burg-  
theaters in der am 16-ten Februar 1934 abgehaltenen Sitzung  
des Ungarischen Nationalen Ausschusses der internationalen  
geistigen Zusammenarbeit.**

Es gereicht uns zu besonderer Freude, dass wir den verehrten Direktor des Wiener Burgtheaters in unserem Kreise begrüßen können. Wir sind ihm zu tiefem Dank verpflichtet für die glänzende Aufführung der *Tragödie des Menschen* von Emerich Madách im Wiener Burgtheater und diesen Dank können wir ihm nun unvermittelt zum Ausdruck bringen. Die allgemeine Begeisterung, mit der das Werk aufgenommen wurde, zeugt davon, dass sein kühnes Unternehmen in vollem Masse erfolgreich war. Zu meinem grössten Bedauern war ich persönlich gehindert der Erstaufführung selbst beizuwohnen, so dass ich mich an dem grossen Gelingen nur mittelbar beteiligen konnte. Mit um so grösserer Freude vernahmen wir die Absicht des Herrn Direktors nach Budapest zu kommen um auch der ungarischen Aufführung des von ihm mit liebevoller Sorgfalt in Scene gesetzten Meisterwerkes zu besichtigen und einen Vortrag zu halten. Sein Vortrag „*Das Theater als Völkerverbindung*“ hat jetzt hier — ausserdem, dass er ein Thema betrifft, dem der Nationale Ausschuss für Internationale Geistige Zusammenarbeit eine gesteigerte Empfänglichkeit entgegenbringt — einen höheren Sinn: er bedeutet die grundsätzliche Stellungnahme dazu, was unser verehrter Gast als praktischer Theatermann bereits für das Ungartum geleistet hat. Denn wir sind uns dessen wohlbewusst, was die Einführung von Madách's Werk in die anerkannt erste deutsche Bühne bedeutet. Sie ist der Eintritt einer ungarischen Geistesschöpfung in das europäische Theaterwesen schlechthin und man darf wohl die Hoffnung daran knüpfen, dass er der Beginn ihres europäischen Siegeszuges wird. Insbesondere hoffen wir, dass

das Beispiel des Burgtheaters zunächst die deutschen Bühnen anregen wird, und wir ersuchen unseren verehrten Gast seinen Einfluss auch in dieser Richtung geltend zu machen.

Zugleich ergreife ich die Gelegenheit in dieser höchsten Pflegestätte ungarischer Literatur auch dem Übersetzer der Tragödie des Menschen, Herrn Eugen Mohácsi unseren Dank auszusprechen. Er hat seine schwierige Aufgabe aufs beste gelöst und durch seine Übersetzung bleibende Verdienste um die Vermittlung ungarischer Literatur im Auslande erworben.

Die Aufführung der Tragödie des Menschen in Wien ist zugleich eine geistige Berührung zweier Völker, des Ungartums und des deutschen Volkes in Österreich und es ist kein Zufall, dass die glänzende Aufnahme der ungarischen Dichtung in Wien in eine Zeit fällt, in der diese beiden Völker voll neuer Hoffnungen und Erwartungen einander gegenüberstehen und zur Abhilfe gemeinsamer Not einander die Bruderhand reichen wollen. Jetzt, da kein staatsrechtliches Band die beiden Staaten aneinander kettet, können sich Sympathien von Volk zu Volk freier, ungehemmter auswirken.

Wir knüpfen an den Triumph ungarischen Geistes in Wien, an dem unser verehrter Gast den bedeutsamsten Anteil hat, die Hoffnung, dass das Ungartum seinen Platz inmitten der Völker in geistiger Beziehung trotz schmerzvoller Ungerechtigkeiten, die an ihm begangen wurden, behaupten wird. Der uns zwangsweise auferlegten physischen Abrüstung stellen wir eine über allen Wandel der Zeit erhabene geistige Rüstung entgegen. Zollschränken, durch die man uns wirtschaftlich zu erdrosseln trachtet, werden den geistigen Export nicht hemmen können. Selbst jene kleinlichen Massnahmen mancher Nachbarstaaten, die einem törichtem Hass und einer Eifersucht entspringend den freien Verkehr geistiger Güter unterdrücken wollen, vermögen das siegreiche Vordringen höchsten nationalen Bildungsgutes nicht verhindern.

Indem ich auch den in unserem Kreise erschienenen Herrn österreichischen Gesandten aufs wärmste begrüße und für sein Interesse danke, ersuche ich unseren verehrten Gast seinen angekündigten Vortrag zu halten.

## **Das Theater als völkerverbindender Faktor.**

Meine Damen und Herren !

Sie erweisen mir die auszeichnende Ehre, hier vor Ihnen über ein Thema zu sprechen, für das ich bereits in Wien 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, was die Sorge der Staatsmänner ist, die ihnen Tag und Nacht nachschleicht und die ihnen die Ruhe jeder Minute in Qual und Kampf verbittert. Ich selber kann auch hier nicht genau sagen, ob ich mit der Abhandlung „Das Theater als völkerverbindender Faktor“ in der Beziehung und Betonung des Theaters als Faktor vorzüglichster Bedeutungskraft immer recht habe. Ich meine nur, daß es daran sein vorläufiges Genügen haben könne, das Thema auch hier und gerade hier vor Ihnen auszusprechen. Möge es nicht mehr zur Ruhe kommen.

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, durch die Erschütterung der Menschen zu helfen und zu heilen? Das Forum der Welt aller Zeiten zu sein? Nicht nur in jener Welt, in deren Raum sich hart die Sachen

stossen, sondern auch der überzeitlichen, deren Ausstattung mit allen Herrlichkeiten die begnadeten genialischen Erkennen der Völker und Menschen, sich immer angelegen sein lassen, um das Wunderwerk Theater mit dem Leben zu durchstrahlen.

*Völkerverbindung*, meine Damen und Herren, das Wort ist uns eine Hoffnung und eine Beklemmung. Wir können nicht los von den Ober- und Unterstimmen des *politischen* Missklangs. 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.

Und nun sage ich vor Ihnen hier, *das Theater ist ein Faktor der Völkerverbindung*. Nichts läge näher, als nun mit der Frage zu kommen, ja, meine Damen und Herren, was ist denn Theater? Und wenn gerade ich vor Ihnen diese Frage aufrolle, ich, der mein Leben lang im Theater stehe, dem die würdigste und bedeutsamste Stelle im europäischen Theaterleben zu treuen Händen anvertraut ist, wenn ich frage, was ist Theater, so dürfen Sie mir sagen, wie sollen wir es beantworten können, wenn Du *selber* noch fragst? Ist es nur die Abspiegelung des Lebens, wie es uns in jeder Sekunde unseres Daseins zum Bewusstsein kommt, ist es die phantastische Ausweitung unseres Verlangens, ist es die Erfüllung unserer Wünsche und unserer Sehnsucht?

Vielleicht gibt die Geschichte des Theaters Antwort auf diese Fragen. Und da geschieht es nicht von ungefähr, sondern aus dem *Zwange*, daß wir bei den *Anfängen* des Theaters eine kurze Zeit verweilen. Freilich nur dort, wo wir wirklich schon vom Theater in der Ausdeutung seines natürlichen Sinnes sprechen können.

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 greisen Atheners von Aeschylos zu Sophokles 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 und die Scheidung der Geister, auch damals stand gegen Sophokles—Euripides, auch damals hatte schon Aristophanes seinen behenden Witz und die

Schlagkraft seines Geistes probiert an Sokrates, auch damals musste das Geistesleben der Philosophen durch das Aetzbad des Satyrikers.

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* vergisst: „Hier sitze ich und forme Menschen, Menschen, die mir gleich sind.“ Aber der *Griecher*, 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 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. Ja, das ist doch Völkerverbindung im schönsten und tiefsten Sinne des Wortes. Und ist es etwa weniger Völkerverbindung, wenn wir einen Schritt weiter in der Geschichte gehen, wenn wir die *Mysterien-Spiele* der Kirche betrachten? Auch hier wiederum, wenn auch mit einem anderen Vorzeichen, die *gleiche Sehnsuchterfüllung*, das gleiche Streben, die gleiche ausbreitende und ausweitende Kraft des Theaters, auch dann selbst, wenn es das Heiligste neben den *Mummenschanz* stellte. In unsere Zeit hinein reicht ja noch die Wirkung jener Mysterienspiele, wenn wir nur das eine Wort Oberammergau erwähnen. Wenn in dieses oberbayrische Dorf 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 und seien sie über alle Ozeane hergezogen, kämen sie aus den Weiten Amerikas, aus den Märchengefilden Asiens, aus den heissen Sonnenländern Afrikas.

Hier, diese Szene, ja, nennen wir es ohne Scheu — das Theater, bannt und vereinigt sie, und macht mit ihrem seeli-

schen Erleben, indem es sie erschüttert bis in die letzten Tiefen, alle politische und wirtschaftliche Grenzsetzung zu kümmerlichen Gebilden. Gewiss ziehen sie von hier wieder in ihre Arbeitsstätten, zu ihrem eigenen Kampf zurück, aber es bleibt etwas haften von dem Erlebnis, von dem Mysterium, das ihnen das Theater gegeben und geschenkt hat.

Aber, so werden Sie weiter fragen, das sind die hohen Gipfel des Theaters, von denen hier gesprochen wird. Was hat das Theater *unserer Tage* mit jener grossen Idee noch gemeinsam von der Völkerverbindung? Wir wissen, daß der Franzose, seinem Naturell folgend, die elegante Diktion liebt, daß das Spiel seines Lebens zwischen Pathos und Spott liegend, doch nur Abbild seiner eigenen Wesenheit ist. Was bedeutet es uns, daß es uns mit ihm verbinden könnte? Wir kennen die Werke der Skandinavier, jener Menschen aus dem Norden, wo die Einsamkeit der Berggipfel und die Stille der weiten Landschaft die Menschen zur Schweigsamkeit, zur stillen Besinnlichkeit erzogen haben. Die Skalden unserer Tage, Björnson, Ibsen, Strindberg, was haben sie getan, um die Völker zu verbinden?

Ja, meine Damen und Herren, können Sie mir sagen, daß im Leben und Schaffen dieser erlauchten Geister auch nur eine Minute lang etwas versäumt wurde, um nicht mit stärksten Mitteln und Kräften *dieses Ziel der Völkerverbindung* zu erringen und zu erreichen? Ja, selbst das kleine Frauenschicksal der Nora ist Schicksal aller Frauen aus allen Himmelsstrichen. Und im *Baumeister Solness* erkennen sich die nach oben strebenden Menschen wieder.

Wollen wir weiter fortschreiten zu *Peer Gynt*, zu jenem Phantasten, zu jenem glückseligen Lügner und Heiligen, zu jenem weisen Narren, den der Dichter durch die ganze Welt reisen läßt? Diese ganze Welt vereinigt er zum Schluss in der Erfüllung und in der Erlösung seines Daseins. *Völkerverbindung! Wo kann sie je stärker und größer gestaltet sein?*

Warum haben diese Werke ein Menschenleben, überall, wohin sie gebracht wurden? Und warum haben sie, wo sie auf der Szene das Spiel des Lebens tragierten, die Menschen in den Bann geschlagen? Weil sie *völkerverbindend*, weil sie *völkerverstehend* waren und *geblieben* sind.

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 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.

Wenn es mir zum Bewusstsein kommt, daß dies 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 sich vereinigend, zueinanderkommen. Und wann und wo könnte dies je stärker und zwingender geschehen und bewirkt werden, als durch das Theater?

Noch ein Beispiel: Vor nicht langer Zeit kam zum ersten Mal nach vielen großen Theaterplätzen, nach Frankreich und England, ein japanisches Theater auch nach Deutschland. Nichts ist in unserer Sinnenwelt, in unserer kritischen Betrachtung, in unserer künstlerischen Entzückung so verwirrt, wie das Bild des Menschen aus dem fernen Osten. Wir sehen den Japaner zwischen uns. Er nimmt an unserem gesellschaftlichen Leben teil. Er arbeitet an unseren wissenschaftlichen Anstalten. Er ist Mitglied der Staatenkonferenzen, er lebt wie wir, er kämpft wie wir, er stirbt wie wir. Er führt Kriege mit den Mitteln, die die europäische Wissenschaft ersonnen hat. Er lenkt Luftzeuge, er baut Kriegsschiffe, er hat eigene Universitäten, alles dort wie hier, und doch ist er uns fremd. Doch wissen wir nicht, was uns von einander 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.

Es fällt uns schwer, aus den Zeugnissen seiner künstlerischen Welt ihn zu verstehen. Alles ist fremd und anders, und wir finden nicht die Synthese der Vergangenheit und Gegenwart des Mannes aus dem fernen Osten. 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 Freundschaftsgenossen. Und wir sehen, daß nur die Lebensform 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 Menschheitverbundenheit. Auch hier durch das Theater.

Welche Welt offenbaren uns unsere Grenznachbarn nach dem Osten, die Russen? Man hat gesagt, und das mit Recht, daß ein

*zwanzigjähriges Leben in Russland selbst* den anderen Europäern nicht so vielen und so reichen Aufschluss über das Leben des Russen zu geben vermöchte, wie ein Werk *Dostojewskis* allein, Und wieviel stärker und richtiger ist diese Behauptung, wenn wir vom russischen Theater sprechen? Bleibt uns auch nur eine Frage nach der Psyche unbeantwortet, wenn wir Gogols Werke über die Szene gehen sehen. Und wie im Schauspiel, so in der Oper. Weil das Theater die tiefsten *Aufschlüsse* über das Wesen der einzelnen Völker gibt, darum verbindet es auch die Völker wieder.

Aber Sie werden es nicht verstehen, wenn ich damit den Anteil des russischen Theaters an der völkerverbindenden Aufgabe schon verlassen wollte, wenn ich ihn als abgeschlossen betrachtete. Für mein Thema spricht das russische Theater noch stärker, indem es die Werke der Weltliteratur darstellt aus dem Wesen und der Erkenntnis des Russen selber, als wenn es uns die Kenntnis der Werke russischer Autoren vermittelt.

Wie furchtbar, und noch immer wirksam auch das Schicksal gewesen ist, das die große, gewaltige, kriegerische Umwandlung über ganz Europa gebracht hat, wie ungeheuerlich die Umwandlung der alten russischen Welt zu etwas, was ununterbrochen noch im Werden, im Keimen ist, *das russische Theater hat sich nicht gewandelt, es konnte sich nicht wandeln weil es aus dem tiefsten Quell der russischen Seele gespeist wird.*

Jedes neue Stil-Element, jede neue Form bekommt auf der russischen Szene die russische *Eigenprägung*. Stanislawskys Künstlertheater ist *heute, wie es vor Jahrzehnten* war. Alles, was auf dem russischen Boden erwuchs, was sich zur Szene bei ihm gestaltete, ist so eminent russisch geblieben, das deutsche, das französische, das italienische Schauspiel, es bekommt das *russische Gesicht*, es zeigt und lehrt uns russisches Denken, das mit der Gewalt seiner eigenen Kraft alles zu durchdringen vermag. Alles ist russisch und bleibt russisch, alles wirbt für die Seele dieses Landes, für seine Menschen, für ihr Tun und Lassen! Es spricht zur übrigen Welt; seht, das sind wir, und so sind wir, versteht und erkennt uns und Ihr werdet *Teil unseres Lebens* und wir werden Teil *Eurer* Welt. Ja, meine Damen und Herren, ist das nicht Völkerverbindung?

Kommen wir jetzt zum deutschen Theater.

Die ganze Welt ehrte vor zwei Jahren mit besonderer Betonung Goethe. Ich sage die ganze Welt und bin mir bewusst, damit durchaus nicht zu viel zu sagen. Dies- und jen-

seits der grossen Meere huldigt die Menschheit dem grossen Genie Deutschlands. Es ist nicht die Macht der Suggestion, die zu solchem Tun, zu dieser Huldigung die Menschheit mitreisst, sondern es ist das Verlangen, aller in Not, Elend, in Sorgen und Kümernissen verstrickten Menschen, sich unter dem durchglühenden und leuchtenden Gestirn Goethes ihrer eigenen besten Ideen und Hoffnungen wieder zu erinnern.

Gerade weil wir alle in der faustischen Emanation des Genies Goethe, die in einem reichen, langen Leben sich offenbarte, unser eigenes Schicksal erkennen, geben wir uns bedingungslos dieser Huldigung hin. Wir sehen im Faust das Weltgeschicksal 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 selbst. 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.

Es liegt nichts näher als in diesem Zusammenhang Madáchs „Die Tragödie des Menschen“ zu erwähnen. Nicht in der Form ist hier ein Vergleich zu ziehen, nur in der Idee. In der Sehnsucht des Menschen zu werden, wie Gott. Die Ausführung der Idee weicht wesentlich von der des Goetheschen „Faust“ ab. Wir sehen bei Madách den Urvater der Menschheit Adam den Sinn und Zweck des Daseins ergründen. Wir sehen ihn den Leidensweg der Menschheit durchheilen, um schliesslich die tröstenden Worte Gottes zu vernehmen: ich sage dir Mensch, kämpfe und vertraue. Diese Worte könnten auch am Schluss des Goetheschen „Faust“ stehen, denn sie enthalten den ganzen Kern des menschlichen Daseins. Keinem anderen Werke der dramatischen Weltliteratur wurde in so knappen Worten der Gotteswille eingepreßt.

Und dann die Sinnfälligkeit des Geschehens, die Zusammenballung der Handlung in jedem einzelnen Bild, das ist es, was diesem Werk auf dem Theater die ungeheuerliche Macht gibt. Das ist es, was uns während einer kurzen Spanne von wenigen Stunden bezwingend glauben lässt, ganze Epochen und den Kampf der Menschheit innerhalb dieser Epochen mit aller Intensität miterleben zu können. Und wenn die ganze Welt sich vor dem Genie Goethe beugte, wird auch das Genie Madách den ihm gebührenden Ehrenplatz in der Weltliteratur einnehmen. In dieser Huldigung Goethes und Anerkennung Madáchs durch das Theater liegt der Keim der Völkerverbundenheit. Es liegt in der Natur der Sache hier auch

Friedrich Schillers zu gedenken, Deutschlands grösstem Theaterdichter. Er hat mit Madách gemein, daß er verhaftet blieb in seinen kleinstaatlichen Wohngrenzen, doch mit seinem Geist und seiner Sehnsucht hinausgriff über die Bezirke seines Landes. Wie seltsam ist es, daß Schiller die Sehnsucht des französischen Volkes verstand und so gut verstand, das er dieser Sehnsucht den stärksten Ausdruck geben konnte in der „Jungfrau von Orleans“. Dass heisse Verlangen nach Recht, den Glückstaumel über die Erfüllung, wo sind sie stärker ausgedrückt als im Schauspiel und im Trauerspiel der Jungfrau von Orleans. Wo ist zum zweiten Male die Freiheitssehnsucht eines Volkes gegen Knechtung und Ungebühr des Siegers gegen die harte, tyrannische Macht besser, bezwingender dargestellt worden als von Schiller in „Wilhelm Tell“?

Niemals hat er die Schweizer Berge gesehen und dennoch verspürte er den lebendigen Atem der Freiheit, die auf den Gipfeln im Glanze schneeiger Firnen und unter dem Strahl der Sonne lebt und stark bleibt.

Auch Madách hat seine Tragödie in stiller Einsamkeit geschrieben, kaum über Ungarns Grenzen hinausgekommen, schuf er Bilder wie die französische Revolution und in seinem Phalansterakt gestaltete er mit seherischem Geist eine Zeitepoche von erschreckender Wirklichkeit.

Ich kann hier unmöglich alle dramatischen Dichter erwähnen, die im Geiste der Völkerverbindung geschaffen haben, möchte aber an zwei ungarischen modernen Autoren nicht vorübergehen, die mit ihren Werken die Welt erfreuen: Franz Herczeg und Franz Molnár. Ihre Stücke haben in vielen Sprachen Millionen Menschen beglückt und ihnen Frohsinn und Zerstreuung geschenkt. Auch hier haben wir Völkerverbindung im höchsten Sinne des Wortes.

Lassen Sie mich noch kurz Österreichs Dichter gedenken: Nestroy, Raimund, Grillparzer, Anzengruber, um nur einige zu nennen. Nestroy, der mit der Volksposse das Volk zum Lachen und Weinen, im Trauern und Jubeln darzustellen wusste und der damit in die Seelengründe des Volkes tief hinabgriff. 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 Nestroy an allen Bühnen Großdeutschlands nicht vergessen will. Wie stark wirkt noch immer die Auseinandersetzung, die Nestroy selber als Gegner Raimunds gegen die Vermischung von Tragik und Sensation vorzubringen hatte.

Nennen wir diese beiden Dichternamen, so können wir auch an Grillparzer nicht vorübergehen, in dem sich gleichfalls

das Schicksal aller Dichter erfüllt, daß sie in ihrer Zeit stark sind und wirken, daß sie *kommende* Generationen dann zu vergessen und toltzusagen pflegen, um am Ende zu erkennen, daß das Werk des Dichters *nie sterben kann*.

Meine Damen und Herren, das Schicksal auf Menschenhöhen ist ja nicht zeitlich gebunden. „König Ottokars Glück u. Ende“ auch dieses Werk ist immer unvergessen. Medea, Sappho, die Ahnfrau, die Jüdin v. Toledo, Gestalten und Schicksale, die aus dem Welterleben gegriffen sind, zeitlich, örtlich unbegrenzt, überall erlebt, überall empfunden, überall verstanden. Das ist *Theater*, das ist die Sprache, die jedermann, unter welchem Himmelstrich er auch lebte, verstehen müsste, das ist *Völkerverbindung*.

Und neben dem Theater ist auch die Schwesterkunst, die *Musik* von je her ein völkerverbindender Faktor. Man braucht bloß die Namen Mozart, Beethoven, Schubert, Franz Liszt, Richard Wagner zu nennen, um auch hier Weltsprache der Empfindungen zu kennzeichnen.

Nicht unerwähnt möchte ich den Siegeszug der Meininger lassen, den Theaterfürsten Herzog Georg, der mit seinem vorzüglich geschulten Ensemble deutsche Kunst in alle Lande trug.

Glauben Sie nicht, daß ich Geringfügigkeiten hier einfüge, wenn ich in diesem Zusammenhang mit der Musik auch die Operette erwähne. 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 heiterer, schöner, beglückender Weise geschieht, wie es nun einmal in den alten Operetten von Johann Strauß, um diesen einen nur zu nennen, geschieht, dann sind wir berechtigt zu sagen, daß mit dieser Musik und mit dieser Szene den Menschen eine überall verstandene und beglückende Sprache ertönt.

Ja, alles das zugegeben. Und dennoch, oder gerade deshalb, meine Damen und Herren, können, werden Sie mich fragen, wirkt dieses Theater, wirken diese Mysterienspiele, wirkt Oberammergau, wirkt Bayreuth nicht schon seit Jahrz hnten? Kamen nicht früher auch, vor jenem grossen Einschnitt in die Geschichte die Menschen aus aller Welt in Strömen, in Massen, um die Erschütterungen der Passionspiele auf sich wirken zu lassen, waren nicht Völkerwanderungen nach Bayreuth, zu den Festspielen, wo immer sie in deutschen Gauen geboten wurden, und wo spüren wir etwas von Völkerverbindung?

Widerspricht die Tatsache nicht der kecksten und geschicktesten Formulierung, ist das Thema nicht ein Rattenfänger, dessen Schalmei wir folgen, um schliesslich in der Berghöhle elend zugrunde zu gehen?

Es könnte reizen, mit Ihnen die Resignation einer solchen Frage und einer solchen Behauptung zu teilen, es scheint vieles dafür zu sprechen, Ihnen zuzustimmen, indem Sie so fragen. Aber nein, meine Damen und Herren, es ist anders. Dürfen wir nicht auch sagen und fragen, ob nicht alles um so vieles furchtbarer noch gewesen wäre, ob wir überhaupt je aus dem Wirrsal, aus den Blutbädern wieder einen Weg in die Freiheit und ins Freie hätten finden können, *wenn nicht in den Menschen eine Ahnung als ein Samen eingepflanzt wäre, daß die Menschen zueinander kommen wollen und kommen müssen?*

Fragen Sie doch Menschen, die die Weihen auf dem Festspielhügel in Bayreuth erlebt haben! Fragen Sie sie, ob sie nicht des Glaubens sind, daß die hier ausgestreuten Kultursamenkörner *einmal doch* zu einem Baum heraufwachsen müssen, auch wenn der Samen langsam sprosst und wächst! Ja, einmal wird unter der Weltesche Yggdrasill Gottheit und Menschheit zusammenwohnen. Es kann nicht anders sein, denn die beseligenden Erschütterungen, diese Wellen, die uns durchwühlen, können nicht verloren gehen. Hier ist das Gesetz von der Erhaltung der Kraft tausendfältig bewiesen. Ja, es ist die *Mission des Theaters, völkerverbindend zu sein.*

Es ist das Größte und Schönste, wenn die Festspiele in Salzburg die Menschen glücklich machen, oder wie es bei unserer Madách-Premiere im Burgtheater war, wenn die Zuhörer und Zuschauer aus dem Theater kommen und ihnen das Lächeln der Gottheit im Gesicht geschrieben ist, daß sie fühlen und empfinden, wir haben das Schöne von Angesicht gesehen, wir haben es erlebt, wir sind Gott nahe geworden. Wie kann so etwas je verloren gehen, wenn es auch nur eine Sekunde lang gewirkt hätte? Diese Gedanken möchte ich noch weiter ausführen und möchte auf einen Vorschlag kommen, der im ersten Augenblick vielleicht etwas absurd erscheinen könnte, von dem ich aber doch wünschen würde, daß er von der ganzen Welt gehört und daß er von den besten Geistern bedacht würde, um ihn auszuführen. Ich habe zu Anfang meines Vortrags gefragt, was ist denn das Theater? Und ich habe mit der Gegenfrage, die ich Ihnen in den Mund legte, mich, vielleicht hatten Sie das Empfinden, um die eigentliche Verantwortung ein wenig gedrückt.

Ja, und nein, meine Damen und Herren. Zeit wollte ich

gewinnen, um antworten zu können. Sie wollen nicht von mir hören, daß ich das Theater nur die, um *eine* Dimension verkürzte Wirklichkeit heisse, die uns von der erhöhten Estrade, durch den weiten Ausschnitt von der Wirklichkeit des Zuschauers entfernt, eine Lebensspiegelung gibt. Nein, der Kampf ums Dasein, um Lebensglück des Individuums, um Macht, Ruhm, um die Größe der eigenen Sippe, des eigenen Landes, dargestellt durch das Genie des Dichters, befreit von den Hemmungen der tausendmal tausend Zufälligkeiten des Lebens, das, meine Damen und Herren, ist erst Theater, wahrhaftiges Theater.

Und wenn in Zeiten starken Niederganges, wo Mensch und Volk im Dickicht der Leidenschaften, der Begierde, 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, in bacchantischer Lust und in dionysischer Seligkeit, um mich Nietzsches Formeln zu bedienen, die er in der Geburt der Tragödie so unvergleichbar schön festgelegt hat, die Befreiung aus der Wirrnis zu erwirken. Diese Synthese des Bacchantischen und Dionysischen, die Tragödie, 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 zu erhöhen, das Volk stark zu machen, seines Wertes sich bewusst, und die *Völker zu verbinden*.

Was immer wir auch sehen als Zuschauer jedes Geschehens, verschwindet, wenn die Erinnerung verblasst. Die Eindruckskraft verliert sich, *aber wenn sie vom Theater ausgeht, dann wird sie gesteigert im Quadrat der Entfernungsweiten*.

So war es und so ist es, während wir nun vor dem Theater *unserer Tage* stehen. Jetzt aber, meine Damen und Herren, sind wir Zeugen eines neuen Geschehens und eines noch größeren neuen Werdens. Wie weit auch immer wir die Ausdehnung eines Theater-Raumes hinausziehen, sie ist immer begrenzt für einen gewissen kleinen Kreis von Menschen. Das ist ihre Bedingtheit. Aber nun arbeiten die Wissenschaftler, die

Techniker und die Erfinder an der Ausweitung des *Theaters* zur *Wirkungsbedingtheit*, zur *Gleichzeitigkeit über Raum und Zeit hinweg*. Sie verstehen, daß ich nun zum Kinde unserer Zeit komme, zum Rundfunk.

Wir bewundern den technischen Hochstand des Rundfunks. Heute ist der Rundfunk nur relativ Theater, denn er vermag lediglich mittels *einer* Sinnesdimension mittels der Akustik, zu wirken. Morgen aber wird der Rundfunk auch die zweite Sinnesdimension, die *Optik*, zu seiner Dienerin machen und 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 bringt, wer will *dann* Grenzen ziehen und sagen: Wir wollen Euch nicht mehr hören. *Dann*, fürwahr meine Damen und Herren, *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?

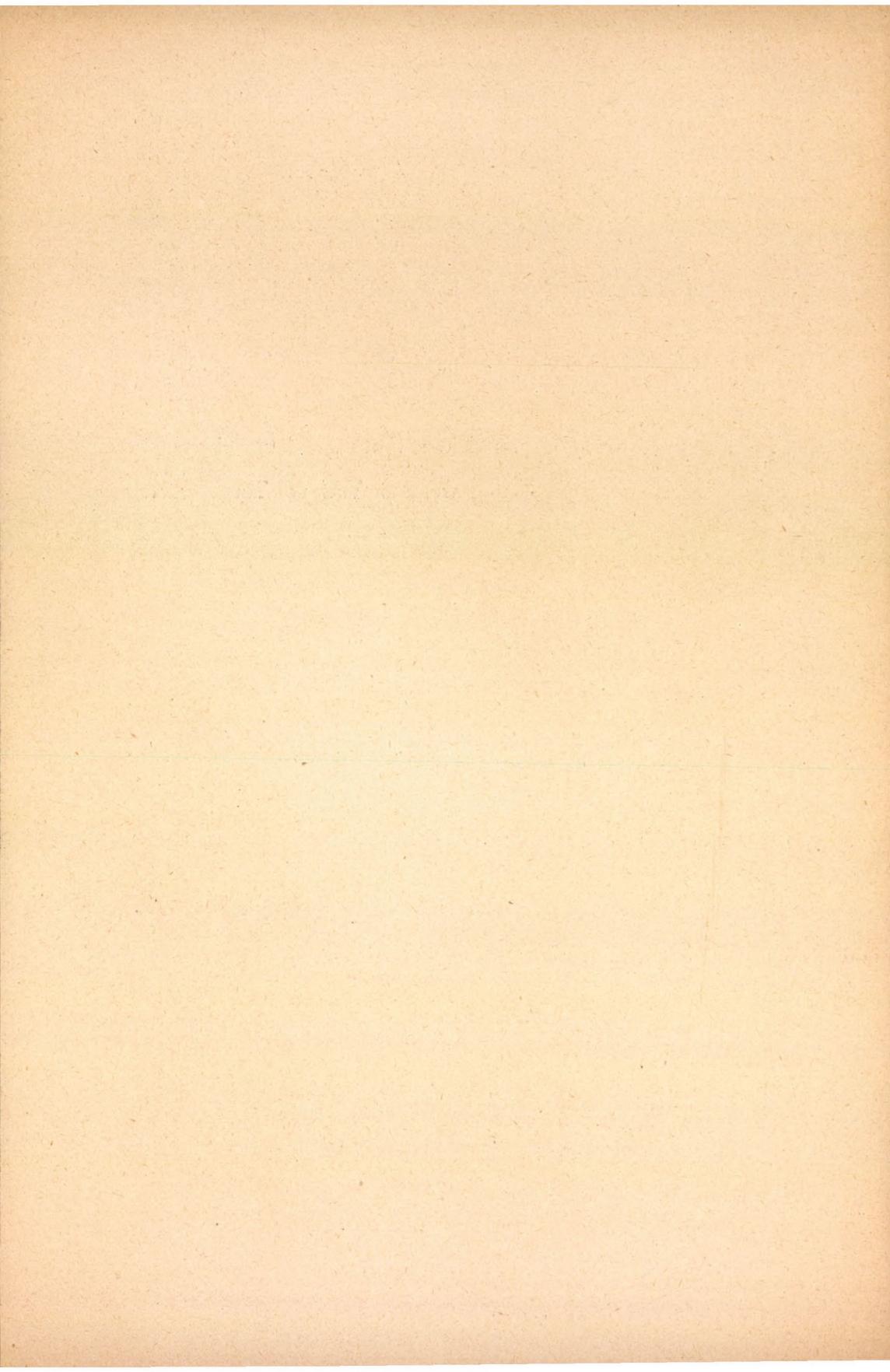
In jedem Jahre kommen die Sendboten der Kulturvölker nach Genf zusammen. Und hier versuchen sie, die Schäden der Welt auszugleichen. Es ist ein Anfang, dieser Völkerbund, es ist ein Versuch. Gar viele, es sind nicht die Schlechtesten, hegen Zweifel darüber, ob es möglich sei, daß Menschen, die mit vorgefassten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

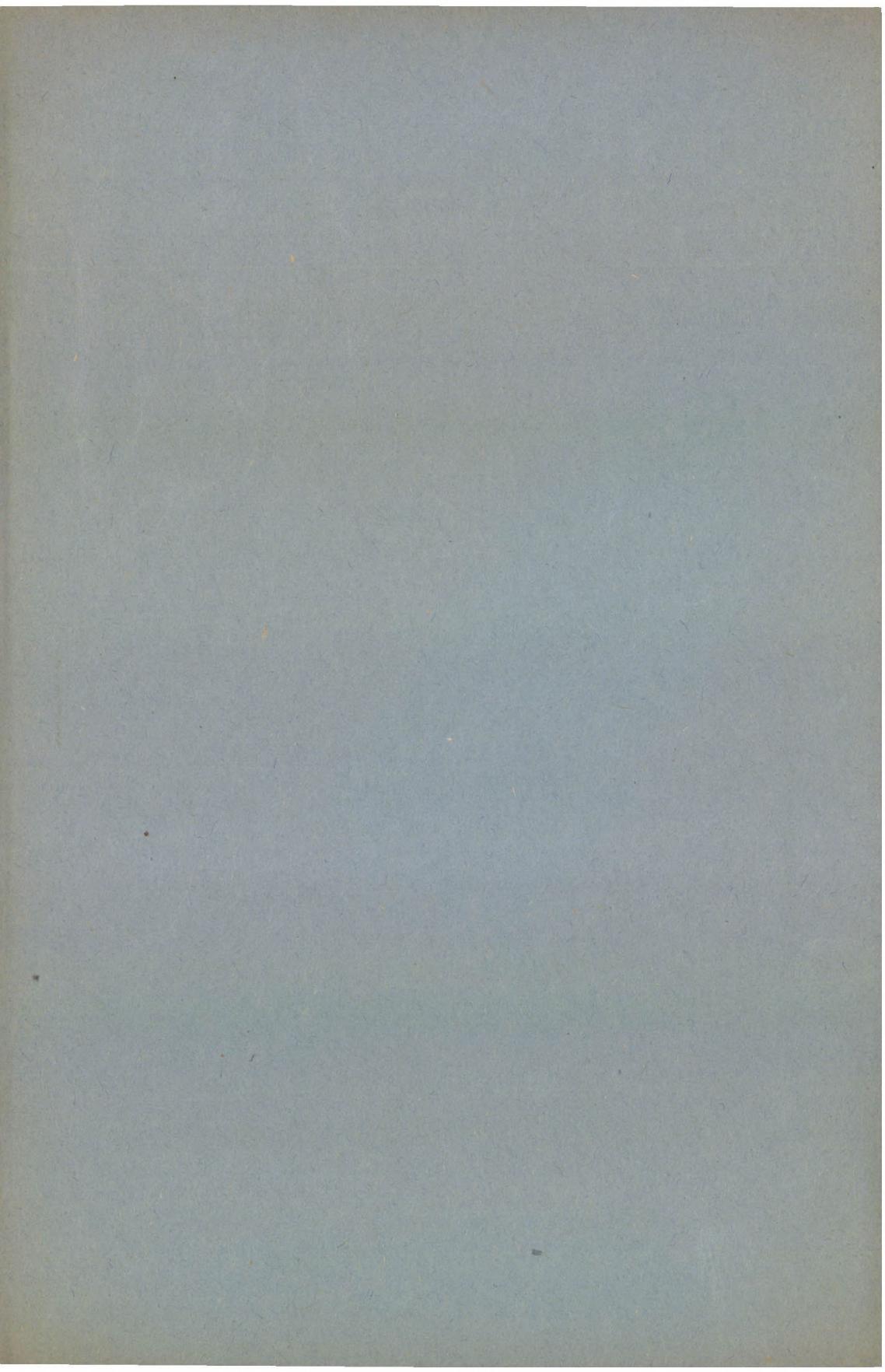
Und nun, meine Damen und Herren, komme ich mit meinem Vorschlag heraus, Sie werden schon ahnen, wohin er geht. Die Völkerbundversammlung, der Völkerbundpalast, je nun, auch sie müssen vorhanden sein, aber das *Völkerbundtheater, das fehlt*. Man Sorge dafür, daß alle Versammlungen und alle Zusammenkünfte ihre Weihe bekommen durch Festspiele.

Wo in aller Welt sitzen Menschen, die nach Genf geschickt, hart bleiben könnten, wenn ihnen zur Weihe der Stunden von den besten Künstlern aller im Völkerbund vereinigen.

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“ oder von der Tragödie des Menschen Aug in Auge 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 Symphonie wer bliebe hart und abweisend vor der grossen Passion, die der Meister aller Meister, Johann Sebastian, in demütiger Verklärung und Zerknirschung vor der Allmacht Gottes sich aus seiner bewegten Seele herausgeschrieben hatte?

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.





*Von den Veröffentlichungen des Ungarischen Nationalen Ausschusses für geistige Zusammenarbeit erschien bisher :*

1. Die Goethe-Feier der Ungarischen Akademie der Wissenschaften und des Ungarischen Nationalen Ausschusses für internationale geistige Zusammenarbeit. Budapest, 1932.
2. Ernst Kornemann: Die unsichtbaren Grenzen des römischen Kaiserreiches. Budapest, 1933.