

Kleine Theatergeschichte. Ein Schnelldurchlauf

John von Düffel

Die deutsche Kleinstaaterei des 18. Jahrhunderts hatte bekanntlich viele Nachteile. Doch sie führte auch dazu, dass sich in den einzelnen Fürstentümern ein starkes Bewusstsein für die Besonderheit von Land und Leuten ausprägte. Sie schärfte den Sinn für die regionale Identität. Und eines der wichtigsten Instrumente für die Selbstdarstellung einer Region und ihrer Geisteshaltung war das jeweilige Theater.

Die deutsche Theaterlandschaft in ihrer Vielfältigkeit und Dichte ist aus der Kleinstaaterei des Feudalismus und damit aus einer föderalen Struktur hervorgegangen. Die meisten Theater waren Hoftheater. Sie dienten der Repräsentation des Fürsten. Ein Hof ohne Theater galt als kulturlos und politisch nicht satisfaktionsfähig. Die Abgesandten und Besucher anderer Staaten konnten sich in dem jeweiligen Hoftheater von der Fortschrittlichkeit und Weltoffenheit ihres Gastgebers überzeugen. Bis in ihre Architektur und Ausstattung galten die Theater als Prestigeobjekte. Schon damals gab es zwischen den Höfen eine heftige Konkurrenz um die prominentesten und besten Künstler, vom Baumeister bis zum Ballettmeister, vom Komponisten bis zum Sänger.

Die dominierende Kunstform dieser Zeit war die Oper. Sie eignete sich am besten für repräsentative Zwecke. Nur wenige Bühnen indessen boten auch Sprechtheater. Das Schauspiel, wie wir es heute kennen, steckte noch in den Kinderschuhen. Schauspieler waren oft fahrende Gesellen, die mit dem berühmt-berüchtigten Thespiskarren durch die Lande zogen und ihre Bretterbühnen auf den Jahrmärkten aufstellten. Was dort geboten wurde, hatte vielfach den Charakter von Hanswurstiaden und Stegreifspielen. Nur wenige Wandertheater wie das der Neuberin beschäftigten sich mit ernsthaften, verbrieften Stücken. Einzelne Theater übernahmen eine Vorreiterrolle. In der Hansestadt Hamburg engagierte sich Gotthold Ephraim Lessing für ein stehendes Schauspiel mit festem Ensemble und verfasste als Dramaturg des damaligen Theaters am Gänsemarkt seine richtungsweisende *„Hamburgische Dramaturgie“*. Am Nationaltheater in Mannheim sorgte die Uraufführung von Friedrich Schillers *„Die Räuber“* für Furore. Und am Hoftheater in Weimar, das niemand geringerer als Johann Wolfgang von Goethe leitete, wurde der ernsthafte klassische Stil kultiviert.

Das Schauspiel indessen sollte eine gewichtige Rolle beim Wandel von der feudalen zur bürgerlichen Gesellschaft übernehmen. Waren Oper und Ballett die repräsentativen Kunstformen, in denen der Hofadel sich gespiegelt sah, so begann das Bürgertum *„getrieben von jungen, ehrgeizigen Literaten und den Werten der Aufklärung“* sein eigenes Selbstbewusstsein auf den deutschen Sprechbühnen zu formulieren. Schillers *„Kabale und Liebe“* geriet zu einer bewegenden Anklage der inhumanen und intriganten Adelherrschaft. Lessings *„Nathan der Weise“* plädierte für Toleranz zwischen den Religionen und Kulturen. Goethes *„Faust“* setzte einen Meilenstein der bürgerlichen Selbstbeschreibung zwischen Erkenntnisdrang und Verführbarkeit. Nicht zu unterschätzen sind indessen die zahllosen anderen Werke, die es nicht in den Rang von Klassikern geschafft haben, denen es aber in ihrer Fülle und Vielfalt gelang, ein neues Wertebewusstsein zu formulieren und zu verankern. Dabei war der Wirkungsgrad der Theater schon damals nicht nur auf den Kreis ihrer Zuschauer beschränkt. Dass etwas gesagt worden war, dass auf der Bühne Einspruch erhoben wurde oder in Form einer Komödie über Missstände gelacht werden konnte, war Stadtgespräch. Die Theater wurden, weit über den Kreis ihrer Zuschauer hinaus, zum Spiegel und Sprachrohr der Bürger einer Stadt.

Das Schauspiel ist die bürgerliche Kunstform schlechthin geblieben: von der Klassik zur Romantik, von den Bewegungen des Vormärz bis hin zum Naturalismus sowie in den realistischen und experimentellen Formen des 20. Jahrhunderts. Versuche, das Sprechtheater zu proletarisieren und zur Agit-Prop-Bühne umzufunktionieren, sind gescheitert. Es bleibt das Medium bürgerlicher Selbstreflexion und Selbstkritik, auch wenn sich das Theater immer wieder Grenzen nähert, mit denen auch die Grenzen der bürgerlichen Welt beschrieben sind. Anders als sämtliche Massenmedien ist es ein identitätsstiftendes, nicht zu vereinnahmendes Forum zur Selbstverständigung des urbanen bürgerlichen Lebens.

Die deutsche Theaterlandschaft ist diesbezüglich einzigartig und mit dem Leben der jeweiligen Städte eng verbunden. Anders als die zentralistischen Theaterstrukturen in Frankreich und England ermöglicht ihr föderaler Ursprung ein urbanes, selbstbewusstes kulturelles Leben jenseits der Fixierung auf eine einzelne Hauptstadt. Gerade in Zeiten der Globalisierung, in denen sich kulturelle Identitäten aufzulösen drohen, ist die föderale, vielfältige deutsche Theaterlandschaft mehr als nur ein Standortfaktor. Sie ist Ausdruck des geistigen und kulturellen Lebens der verschiedenen deutschen Städte und damit vielleicht das Letzte, was hiesige Fußgängerzonen noch von denen in anderen Ländern unterscheidet.

In: Theater muss sein. Fragen. Antworten. Anstöße. Hrsg. Deutscher Bühnenverein, Köln 2003.