



THEATER-BERICHT

Eine verpfuschte Gelegenheit

Es wurde hier schon öfter festgestellt, wie sehr die Majorität der zeitgenössischen Künstler die wichtigen Probleme der Gegenwart ignoriert, sich vor eindeutiger Stellungnahme im Kampfe der Klassen und Weltanschauungen, vor dem verpflichtenden Bekenntnis zu einer politischen, sozialen, geistigen Überzeugung drückt. Wie sich die meisten Künstler vor einer Entscheidung in dem, was heut brennend ist, retten zur Feierlichkeit eines angeblich überzeitlichen Kunstkultes, zur Spaßmacherei, die sich prinzipiell die Ohren verstopft und die Augen verbindet für alles, was so dringend aus der Gegenwart heraus eine Antwort fordert, zum Kunstgewerbe, das um die gefährlichen Abgründe herumtändelt wie ein arglos törichtes Kind. Sogar diejenige Kunstgattung, die unmittelbar mit lebendiger Vorführung der Konflikte, mit allgemein verständlicher Sichtbarkeit sich auswirken kann: sogar das Drama verzichtet meist darauf, die aktuellen Zusammenstöße zu gestalten, leidenschaftlich auf irgendeine Art abzurechnen mit den gegenwärtigen Zuständen. In seiner Mehrzahl vermeidet es nicht nur, durch positiven Antrieb oder durch vernichtende Satire revolutionär zu agitieren, sondern geht eben überhaupt nicht auf Fragen von wirklicher heutiger Lebenswichtigkeit ein, deklamiert lieber auf einem Gebiet herum, für das jede Art Publikum zu interessieren ist und wo man sich rein platonisch radikal gebärden darf, auf der beliebten Sündenwiese des Sexuellen. Und was noch schlimmer ist: kommt ein Dramatiker doch einmal an ein wesentliches Thema, das aggressive, umstürzlerische Energien birgt, so erkennt er die explosiven Möglichkeiten seines Stoffes nicht, ist unfähig, sie rücksichtslos auszunutzen, oder die Erfolgsanbetung rät ihm, hübsch publikumsgefällig zu bleiben und das verfängliche Thema lavierend so zu behandeln, daß es dem Durchschnittsgeschmack wohl eingeht. Eine derartige Versündigung ist des tschechischen Autors Karel Capeks Drama „W.U.R.“, das im „Theater am Kurfürstendamm“ zu Berlin jetzt aufgeführt wird.

Capek war ein Dichter von einer intensiven besonderen Phantastik, der in schönen Novellen das Wunderbare blühen ließ und den machtsicheren Befehl tödlich traf. In diesem Stück enttäuscht er schmerzlich, weil er in unverantwortlicher Weise einen Fund vertut, eine unerhörte Gelegenheit versäumt, ja, was am meisten ärgert, nicht einmal so weit geht, wie er der weitherzigen, zynisch vielseitigen Quallennatur des heutigen bürgerlichen Theaterbetriebs entsprechend hätten gehen dürfen.

Der Grundeinfall ist nämlich außerordentlich: diese Geschichte von den Robotern, den Maschinen in Menschenform, hätte eine verheerende Satire von ganz überlegenem Swiftschen Format auf die menschenmörderische Profitbesessenheit des kapitalistischen Systems werden können und müssen. Gibt diese großartige Idee nicht das sinnfälligste, treffendste Gleichnis für die letzte Konsequenz einer Gesellschaft, die auf Ausbeutung beruht: die Welt beherrscht von den Wenigen, nur dem Genuß, dem Luxus, dem „kultivierten Nichtstun“ lebenden Menschen, indes alle Arbeit, alles Unangenehme, Grobe, Schmutzige verrichtet wird von automatischen Zweckgeschöpfen, fühllosem Material, prompt funktionierenden Fronmarionetten, an denen alles abgeschafft ist, was nicht dem Vorteil der Ausbeuter-nutzbar zu machen wäre und in ihrem Sinne Überfluß, Kraftvergeudung bedeutet! Ein Volk stupider, seelenloser Bedienter, keiner selbständigen Regung, keines eignen Gedankens, keiner freien Initiative fähig, behält bloß das, was man ihm eintrichterte in dem Grade, bis

zu dem im Interesse der Fabrikherrn Bildung für die Lohnsklaven erwünscht ist. Verbürgt die größtmögliche Ausnutzung seiner Arbeitskraft und kann eingestampft, zu neuem Werkzeug umgeschmolzen werden, wenn es in seiner ursprünglichen Gestalt nicht mehr brauchbar ist. Diesen Puppen hat man alle Empfindlichkeit, alle Scham und Menschenwürde so gründlich ausgetrieben, daß man sich in ihrer Gegenwart nicht mehr zu genieren braucht, sie wie totes Inventar ausprobieren und nach ihrer Leistungsfähigkeit abtasten, fremden Besuchern reklamehaft vorführen und in ihrem geheimsten Mechanismus entblößen darf! Figuren, die nur nach dem Nützlichkeitsprinzip geschaffen sind, für die es weder Freude noch Leid, weder Wollust noch Kunstgenuß, also keinerlei unbrauchbare Ablenkung, nicht auszubeutende Energieverzettlung gibt, äußerste Blüte des Taylorsystems, das Praktischste, Ergiebigste, Durabelste, was sich wünschen läßt!

Leider ist allein im ersten Akt des Dramas das Thema ungefähr in diesem Sinne behandelt, nachher wird es nicht nur zum durchschnittlichen Reißer zurechtgerückt, sogar unter diesem Niveau zu langweiliger, kitschiger Rührsal im primitiven Mittelstandsgusto mißbraucht. Mit den üblichen egoistischen Ausreden offizieller Beschwichtigung: wenn der eine Teil der Menschheit zur Arbeitsmaschine gemacht ist, die alles zuverlässig besorgt, wird der andere (freilich auf Kosten des entmenschten!) sich endlich ungestört, unbeschwert den Höhen des Daseins, der künstlerischen und intellektuellen Spekulation widmen können! Mit der üblichen Verklärung und Lossprechung auch der Mühsal, des Schuftens, der Schmerzempfindlichkeit, der Fruchtbarkeit, die des Menschseins Fluch fortpflanzt und den Stoff zu weiterer Mißhandlung Wehrloser nicht ausgehen läßt. Schließlich wird das Stück sogar — wenigstens in seiner Wirkung auf den durchschnittlichen Zuschauer — konterrevolutionär: die seelenlose Materie empört sich, siegt kraft ihrer zahlenmäßigen Übermacht und zerstampft mit dem denkenden Menschen den Geist, der imstande ist, sie ins Leben zu rufen. Das muß vom Kurfürstendamm-Publikum so verstanden werden: das Proletariat, diese stumpfsinnige, aus Eignem unfähige Horde, vernichtet in blinder, zerstörerischer Tücke die Klasse, die ihm erst einen Sinn und eine Lebensberechtigung gibt. Und von der Schmarotzersippe, die rings um mich begeistert klatschte, wurde es, weiß Gott, so aufgefaßt! Freilich ist alles in der Schwebe gelassen, einer der Fabrikherren wird als greinender Idealist geschildert, der sich selbst anklagt, durch Fabrikation der Roboter Unheil in die Welt gebracht zu haben, und in einem larmoyanten, überflüssig predigerhaften Schlußakt kommen plötzlich doch noch zwei mit „Seele“ begabte Roboter zum Vorschein, die in Aufopferungsbereitschaft wetteifern wie die unwahrscheinlichsten, absichtlichsten Tugendfexe tendenziöser Moralkolportage, und unvermittelt, unbegründet versöhnlich endet es rosenrot mit der Zuversicht: freiwillige Roboter sorgen für neuen, freiwilligen Roboternachwuchs.

Dieses (trotz mancher geistklaren ironischen Äußerung) schmählich im Stich gelassene Stück wird im „Theater am Kurfürstendamm“ auch darstellerisch recht dürftig bedacht. Bei den Hauptakteuren ist alles hohle Deklamation, Fassadenkunst. Im Gedächtnis haftet Erich Walters unheimliche Roboterrolle, der äußere Apparat des ersten Bühnenbildes (obwohl man solche technischen, auf Sensation berechneten Spielereien nicht überschätzen soll) und das Hereinfluten der Maschinenmenschen im dritten Akt (Regie: John Gottowt).

Max Herrmann (Neiße)