

Rathaus-Korrespondenz

HERAUSGEGEBEN VOM MAGISTRAT. DER STADT WIEN. MAGISTRATSDIREKTION - PRESSESTELLE

WIEN I, RATHAUS, I. STOCK, TÜR 309 b - TELEFON: 42 801, KLAPPEN 2232, 2233, 2236

FÜR DEN INHALT VERANTWORTLICH: WILHELM ADAMETZ

Postleitzahl 1082

Samstag, 18. Juni 1966

Blatt 1903

Neue Einbahnen in Hernals und Währing

=====

18. Juni (RK) Im 17. Bezirk wurden neue Einbahnen geschaffen. Die Veronikagasse wurde von der Jörgerstraße in Richtung Ottakringer Straße zur Einbahn erklärt. Für die Alszeile wurde eine besondere Regelung getroffen: sie ist zur Hälfte Einbahn stadtauswärts, zur anderen Hälfte stadteinwärts. Die Teilung beginnt bei der Einmündung der Güpferlingstraße - das ist die Verlängerung der Sandleitengasse -, und zwar von der Güpferlingstraße nach links Einbahn stadtauswärts, nach rechts zur Richthausenstraße Einbahn stadteinwärts.

Im 18. Bezirk wurde die Kutschkergasse von der Staudgasse zum Währinger Gürtel zur Einbahn erklärt.

- - -

Wieder eine Hundertjährige in Wien

=====

18. Juni (RK) Wieder feiert eine Wienerin den 100. Geburtstag: Frau Theresia Putz begeht dieses große Fest heute im Altersheim der Stadt Wien in Lainz, wo sie seit 1964 lebt. Die Jubilarin, die in Stronsdorf, Niederösterreich, geboren wurde, ledig ist und von Beruf Hutmacherin war, muß zwar von Zeit zu Zeit das Bett hüten, ist jedoch geistig noch außerordentlich rege. Stadtrat Maria Jacobi gratulierte Frau Putz im Namen des Bürgermeisters und der Stadtverwaltung und überreichte ihr einen Blumenstrauß sowie die Ehrengaben der Stadt Wien. Die Glückwünsche der Hietzinger Bevölkerung überbrachten Bezirksvorsteher Dipl.-Ing. Josef Gerstbach und Bezirksvorsteher-Stellvertreter Eduard Popp.

- - -

Ehe- und Familienberatung im Sommer nur einmal wöchentlich
=====

18. Juni (RK) Die Ehe- und Familienberatung des Wohlfahrtsamtes der Stadt Wien, Magistratsabteilung 12, 1, Gonzagagasse 23, wird in den Monaten Juli und August ihre Beratungsstunden nur einmal wöchentlich, und zwar jeden Dienstag zwischen 16.30 und 18.30 Uhr, abhalten.

-- -- --

70. Geburtstag von Rudolf Kolisch
=====

18. Juni (RK) Am 20. Juni vollendet der Violinvirtuose Rudolf Kolisch das 70. Lebensjahr.

Er wurde in Klamm geboren und trat 1913 in die Wiener Musikakademie ein. Gleichzeitig befaßte er sich an der Universität mit musikalischen Studien. In der Folge wandte er sich der Kunstrichtung zu, dessen Hauptvertreter Arnold Schönberg war. 1922 gründete er das Wiener Streichquartett, das er als erster Geiger leitete und das in den nächsten Jahrzehnten als "Kolisch-Quartett" vor allem durch die Aufführungen modernster Kammermusik im In- und Ausland berühmt war. Zur Zeit des Nationalsozialismus verließ der Künstler Europa und siedelte sich in Amerika an, wo er seine erfolgreiche Tätigkeit fortsetzte. Rudolf Kolisch hat sich auch durch die Herausgabe der "Modernen Psalmen" aus dem Nachlaß seines Schwagers Arnold Schönberg verdient gemacht.

Bürgermeister Bruno Marek und Stadtrat Gertrude Sandner haben dem Jubilar in herzlichen Worten gehaltene Glückwunschsreiben übermittelt.

-- -- --

Rundfahrten "Neues Wien"
=====

18. Juni (RK) Dienstag, 21. Juni, Route 4 mit Erholungsgebiet Laxenburg. (Dauer etwa vier Stunden, aus technischen Gründen ist die Teilnehmerzahl auf drei Anröbusse beschränkt. Diese Route ist für gebrechliche oder gehbehinderte Personen nicht geeignet.)

Abfahrt vom Rathaus, 1, Lichtenfelsgasse 2, um 13.30 Uhr.

-- -- --

9. Europa-Gespräch der Stadt Wien:"Theater und Gesellschaft"

=====

Auszug aus dem Referat von Prof. Dr. Carlo Schmid

18. Juni (RK) Heute vormittag hielt Professor Dr. Carlo Schmid (Bundesrepublik Deutschland) im Rahmen des 9. Europa-Gesprächs ein Referat zum Thema "Theater und Gesellschaft", aus dem wir folgenden Auszug wiedergeben:

Wenn im Bereich der deutschen Sprache die Bestimmung des Theaters analysiert wird, wird immer das Wort Schillers von der moralischen Anstalt fallen, die das Theater sei. Dies ist ein oft mißverstandenes Wort. Spricht man von Moral, dann setzt man die Existenz einer Gesellschaft voraus. Gäbe es keine Gesellschaft, nämlich sich selbst regulierende Wechselbeziehungen zwischen Menschen eines territorialen Systems zur Ordnung ihrer Bedürfnisse, wäre Moral gegenstandslos. Zur Moral gehört das Normative, das von der besonderen Einstellung der Individuen Unabhängige und deshalb ist sie dem Leben des Menschen in der Gesellschaft zugeordnet. Ihre Spannweite ist groß. Sie reicht von Geboten, die ihre Wurzeln in dem sittlichen Bewußtsein der Menschen einer Epoche von der Bestimmung des Menschen in der Welt haben, bis zu den Spielregeln, deren Befolgung und das bestmögliche Auskommen mit dieser Welt, wie sie nun einmal ist, in Aussicht stellt.

Eben diese Spannweite hat auch das Theater. Es steht, wie das Publikum, in der Gesellschaft dieser Zeit. Entweder sie scheitern an ihr oder sie brechen alte Zwänge und lösen damit Impulse aus, die der Lebensatem einer neuen Gesellschaft werden können, oder aber sie bestätigen konformistisch und selbstzufrieden, wenn auch ironisch, die Schematismen ihrer gesellschaftlichen Wirklichkeit. In diesem Falle kann das Publikum seine Gemütsbedürfnisse stillen, was durch Beifall oder Protest gleichermaßen geschehen kann.

Es gibt eine Art des Theaters, die nichts anderes will, als unterhalten, die Zeit vertreiben und entspannen. Im Gegensatz dazu steht das "andere" Theater. Dieses will nicht entspannen. Es will

im Gegenteil, uns die Spannung innerwerden lassen, in der wir zur Welt stehen, in dieser Welt, die uns vorgegeben ist oder die wir geschaffen haben, wie sie ist und die wir immer wieder im Verbande mit anderen, nach uns im Augenblick des Tuns unbekanntes Gesetzen neu schaffen - jene Welt, die selbst ein Spannungsverhältnis ist zwischen Hell und Dunkel, Freiheit und Unfreiheit, Himmel und Hölle - wie sie der Aufbau der Theaterbuden der Mysterienspiele des Mittelalters allegorisch auf die Bretter brachte.

Aber auch hier wirkt die List der Vernunft: selbst das unverbindlichste Unterhaltungsstück läßt die Moral der Gesellschaft durchscheinen und zweierlei erkennen, nämlich, was die Gesellschaft ausmacht, die solches hervorbringen läßt und was diese Gesellschaft durch diesen Entspannungsbetrieb an unbewußtem Leiden an sich selbst überlagern will und damit, ohne es zu wollen, in seinen Ursachen reflektiert. Auch hier stehen wir im Schattenkreis des Moralischen in der Gesellschaft.

So wie das Theater selbst, als einheitliches Phänomen betrachtet, in der Gesellschaft steht, eine Funktion derselben ist und unbewußt oder auch bewußt, durch Bildung formend, auf sie zurückwirkt, so ist es um jene bestellt, die das Theater in Bewegung halten: das Publikum, sowie jene, die die Stücke schreiben und jene anderen, die sie in der Zeit für die Zeit bewerten - die Kritiker.

Was das Publikum anlangt, so ist dieses "Gesellschaft" im reinsten Sinn des Wortes, freilich nicht die Gesellschaft, sondern jene Schicht derselben, der an der moralischen Anstalt liegt, oder deren Bedürfnis nach Zerstreuung fein - oder snobistisch - genug ist, um diese nicht in Sphären unterhalb des Theaters zu suchen. Das Publikum ist das Scherbengericht über das Stück. Seine eigene Qualität, sein auf bestimmte Weise "Zur-Welt-Stehen" bestätigt oder verwirft das Stück und stellt ihm damit sein Zeugnis über den Grad seiner rechten oder falschen Gesellschaftsbezogenheit aus.

Daneben aber übt das Publikum noch eine andere Funktion aus: die Art seines Urteilens entlarvt den Bildungsgrad der Gesellschaft selbst, ihren Reichtum oder ihre Armut an Denkbildern, Kriterien, Wissen von der Welt und Wissen um die Möglichkeiten der theatralischen Aussage.

So bestimmt das Publikum (die dem Theater zugewandte Antenne der Gesellschaft) das Niveau des Theaters, indem es eine Auswahl trifft, das heißt einem Autor den Weg zur Bühne öffnet und diesen einem anderen verschließt. Unter Publikum sind nur jene Theaterbesucher zu verstehen, die das Theater "aufsuchen", egal, ob sie nun Kenner oder nur Neugierige sind, wenn sie bloß einem eigenen Antrieb folgen.

Der Kritiker wiederum stellt am deutlichsten dar, wie sich Theater und Gesellschaft aufeinander bezogen fühlen. Lange Zeit hat er sich und hat man ihn als Inkarnation objektiver Theatervernunft betrachtet, zumindest aber als freiwaltenden, nur in sich selbst ruhenden Geist angesehen. Der Kritiker ist die Vernunft der Gesellschaft seiner Zeit. Ein Kritiker, der von außerhalb unserer Gesellschaft käme, wäre kein "Kritiker". Sein Urteil hätte als Kritik nichts zu bedeuten, so sehr es auch, "sub specie aeternitatis" betrachtet, Verdammung oder Seligsprechung bedeuten möchte. Kritiker ist man aus dem Geist des Selbstverständnisses der Gesellschaft dieser Zeit heraus. Die Aufgabe des Kritikers ist es, aufzuzeigen, wie das Rampenlicht dieses Selbstverständnisses immer neu durchleuchtet. Vor allem aber muß er bei Stücken der Gegenwart feststellen, ob sie aus echtem oder falschem Bewußtsein geschrieben wurden, also eine wirklichkeitsbezogene Problematik und Thematik aufweisen, oder ob sie nur virtuos ein falsch gestelltes Problem oder gar ein Scheinproblem behandeln. Geht es um Stücke aus der Vergangenheit, so haben die Kritiker zu klären, ob diese noch in unsere Zeit passen oder nur Kuriositäten oder Kostbarkeiten musealen Charakters sind. Wenn sie, was meist der Fall sein wird, aus anderem Bewußtsein geschrieben wurden, als dem in uns lebendigen, wird der Kritiker den Winkel berechnen müssen, in dem beide Bewußtseinsebenen aufeinanderstoßen. Dies scheint die hohe Funktion des Kritikers zu sein. Männer wie Fontane, Alfred Kerr und Karl Kraus haben in hohem Maße dazu beigetragen, in einer Zeit, die sich in verdeckenden Faltenwurf eines falschen Bewußtseins wohlfühlte, das Selbstbewußtsein der Gesellschaft zu reinigen.

./.

Wer schreibt nun die Theaterstücke?

Das sind zunächst die Dichter im strengsten Sinn des Wortes, die, die nach dem Worte Hölderlins "stiften, was bleibt". Auch der Dichter wirkt aus einer bestimmt gearteten Gesellschaft und aus deren Bewußtsein heraus und er wirkt auf diese zurück. Der Dichter "verdichtet" in seinem Stück als einfühlsamer Erleider aller Widersprüche seiner Zeit den Kampf des Menschen mit den Dämonien und Genien des Daseins. Er verwandelt die Widersprüche von Aufschwung und Kraft der Schwere in Polaritäten, deren Spannungsbogen Licht in das Dunkel der Existenz bringt und neue Kräfte weckt und ertet.

Neben dem Dichter steht der Schriftsteller unter den Stückeschreibern. Er wird vor allem die Mechanismen unserer Gesellschaft enthüllen. Er wird das Verlorensein der Menschen darin oder ihre Abhängigkeit von den Launen des Augenblickes zeigen. Er wird uns den Menschen darstellen, wie er sich müht, das Gewebe dieser entfremdenden Mechanismen zu zerreißen oder durch seine Maschen zu schlüpfen. Er wird festhalten, wie der Mensch scheitert, wenn er vermeint, das Glück erheischen zu können, manchmal auch, wie er siegt, wenn er in die Ausweglosigkeit jenes Dschungels eine Lichtung für eine Hütte schafft. Letztlich wird er uns verkünden, was Bacon seiner Zeit verkündete - jener Zeit, da die Moralisten begannen, das Rätsel des Menschen in der Gesellschaft aufzuschließen - "natura non vincitur, nisi parendo".

Die Moralisten haben entdeckt, wieviel "Gesellschaft" noch in unseren Individuellsten steckt. Sie sind darin die Nachfahren des Theophrast, dessen "Charaktere" ein Katalog der Seinsformen menschlicher Existenz im Gefecht einer Gesellschaft sind. Sie haben jahrhundertlang als Vorlage für Komödie und Tragödie gedient: der "Parasit" ist Parasit, weil es eine Gesellschaft gibt, er ist es in jeder Gesellschaftsform. Darum können wir den großen Molière heute noch spielen, ohne uns in die Gesellschaft jener Zeit zurückversetzen zu müssen.

In diese Reihe gehört auch der Schalk. Hans Wurst ist der älteste Moralist unserer Bühne. Wenn der Schalk für das Theater schreibt, formt er literarisch, was Hans Wurst aus dem Stegreif bot.

Wie wirkt die Gesellschaft auf all diese schöpferischen Menschen "in" ihr, die ihr doch auch "gegenüberstehn", ein? Sie zeigt ihnen, was fragenswert ist, sie bietet Stoff an, sie fordert sie heraus, in ihr mehr zu erkennen, als nur sie selbst. Immer wieder fordert sie die Lösungen der Rätsel der Sphinx "Was ist der Mensch?". "Ist der Mensch in mir an seinem rechten Ort? Habe ich ihn mir, der Natur entfremdet? Wie kann der Mensch mit den Bedingungen, die ich für seine Existenz aufrichte, fertig werden? Wo fängt das Ja zu mir selbst an, Schuld zu werden, wo das Nein?"

Das eine Mal wird die Stimme der Gesellschaft die Frage aus dem Gefühl skeptischer Ausweglosigkeit stellen. Manchmal wird die epikurische Melancholie einer Gesellschaft, die das Wissen um ihr moralisches Gefüge verloren hat, die Frage aufwerfen: "Was ist Wahrheit überhaupt?" Gelegentlich wird die stoische Unbeirrbarkeit einer Gesellschaft vorherrschen, die im Herzen des Menschen stärkere Kräfte sieht als im Auf und Ab der Verhältnisse. So manche Frage wird lauten: "Ist diese Welt richtig verfaßt? Wohin müßte sie aufbrechen, wenn anders diese Gesellschaft menschlich werden soll? Bestimmt der Mensch sich darin selbst? Bestimmen ihn die Kausalitäten seiner gesellschaftlichen Existenz oder Mächte jenseits der Gesellschaft? Gibt es Reinigung von der Schuld des Daseins in dieser Welt - die von uns fordert, was wir nicht geben können - nur in der freien Entscheidung des Gewissens zu tragischem Untergang, die das gesellschaftlich Gebotene transzendiert und damit zur Reinigung der Welt führt?"

Für uns Europäer liegt auch auf dem Gebiete der Theatergeschichte aller Anfang in der griechischen Antike.

In der klassischen Zeit ist das Theater kultisch, weil die Gesellschaft selbst sich als Gegenstand heiliger Geschichte empfindet. Auf der Bühne standen die Götter wirklich, und was dort agiert wurde, hatte für die Zuschauer im Augenblick des Spieles durchaus die Gültigkeit des Wirklichen. Indem der Bürger

von Athen dem Kampf der Götter und Dämonen, der Wehklage der Troerinnen, der Entsühnung des Orest durch die Stiftung des Areopag beiwohnte, erlebte er mit, was Athen zu seinem Athen hatte werden lassen. Die Katharsis, die sich auf der Bühne vollzog, sprang auf die Zuschauer über. Aber die Spannung war ohne Ableitung nicht auszuhalten, und so ironisierte sich das Heilige selbst in Satyrspiel. Damit schlug es die Brücke vom Bewußtsein des Einzelnen, in die Heilsgeschichte verstrickt zu sein, zum Bewußtsein der Gesellschaft, daß man nun zu sich selber zurückkehren könne, ohne zu entweihen, was vorausgegangen war. Neben diesem sakralen Theater stand der Mimus, die Posse, in deren Parodien mythischer Vorgänge die Gesellschaft nicht so sehr das "amusement" suchte, als die Möglichkeit, sich auszutoben wie beim Mummenschanz. Bemerkenswert für diese Zeit ist, daß in der klassischen Komödie die Gesellschaft versucht, sich gegen die Auflösung ihrer herkömmlichen Ordnung durch den Intellektualismus der damaligen "Modernen" zu schützen. Letztere wollten die Gesellschaft nicht als Produkt göttlichen Entschlusses verstanden wissen, sondern als ein Geschöpf des Willens, der die Gesellschaft vom Nutzen her baute und immer weiter baut.

Der Hellenismus löst nach dem Alexanderzuge diese Gesellschaftsordnung auf. Der gesamte Erdkreis wird nun als einzige Gesellschaft angesehen, die Ökumene. Die Menschen sind wie Blätter und Zweige eines und desselben Baumes. Daneben entsteht der rationale Staat, in dem nicht das Heilige das Ordnungsgefüge bestimmt, sondern die Zweckmäßigkeit. Die Mythologie wird vom Symbol zur Allegorie degradiert, wie dies in jeder glaubenslos gewordenen Gesellschaft der Fall ist.

In einer sich also begreifenden Gesellschaft wird das Theater den Menschen auf die Bühne bringen - zuweilen in Gestalt von Halbgöttern - der in den Versuchungen der Welt steht, mit ihnen ringt, sie überwindet oder ihnen erliegt. Oder aber der Mensch erscheint als Spielball seiner Anlagen, die Dämonen werden in seine Brust verlegt. Die Gesellschaft hat erkannt, daß es psychologische und soziologische Gesetzmäßigkeiten gibt.

So ist der Tenor des Theaters tragischer oder komischer Gattung jener Zeit fast immer: "Du magst die Natur mit der Gabel austreiben, sie wird immer zurückkehren."

Das literarische Theater in Rom entstand zu einer Zeit, da unter Augustus eine vornehme Bildungsschicht sich in der damaligen Gesellschaft abgezeichnet hatte, der Staat allmächtig wurde und die Gesellschaft ganz und gar in moralische Anarchie geriet. Dies aber wirkt sich dahin aus, daß dem Individuellen ein weit höherer Rang zugeordnet wird als dem Allgemeinen.

Wie sehr hatte sich doch das römische Publikum gegenüber dem griechischen Vorbild verändert! Auch das Theater war in den Katalog der Circenses eingereiht, Massendarbietungen zur Ablenkung der Bewohner überbevölkerter Städte aus Neureichen und Pöbel vom ewigen Dilemma der Freiheit. Es gehörte mit zu den Einrichtungen, die dem Wort des römischen Schriftstellers Tacitus vom "ruere in servitium" der Gesellschaft seiner Zeit recht geben.

Jene freilich, die den Blick vom Staat nicht abwenden wollten, mußten die ganze zerstörende Macht seiner Allgewalt, auch jener der entfesselten Triebe, verspüren. Ein Seneca versuchte auf dem Theater, die Würde der Pflicht zu retten. Der Mensch, der sich ganz auf sich selbst stellt, befreit sich aus den Banden der Versachlichung, die ihn entwürdigt: wenn man das Leben nur haben kann, indem man auf das, was ihm Sinn und Wert verleiht, verzichtet, ist es besser, es wegzuwerfen.

Nichts unterscheidet sich von der klassisch-griechischen Zeit so sehr wie das christliche Mittelalter, und doch ist sein dürftiges Theater dem klassisch-griechischen im Grunde ähnlich. Auch die Gesellschaft jener Zeit empfindet sich als Gegenstand der Heilsgeschichte. Zwar gibt es irdische Zwecke, die zu verfolgen erlaubt ist: aber alles Irdische ist nur Durchgang zum Ewigkeitsziel. Himmel und Hölle sind das Ende des Erdenlaufs. Beide spielen im Mysterienspiel mit. Daneben gibt es auch das Satyrspiel, mit dem das Theater seinen heiligen Ernst ironisiert und Himmel und Hölle auf die Erde holt.

Die Renaissance spaltet die Gesellschaft auf und zwar von der Bildung her. Es gibt nun die höfische Gesellschaft, die gelehrte bürgerliche Gesellschaft und die der Ungebildeten. Jede dieser Gesellschaftsgruppen wollte ihre Welt in dem ihr eigenen Spiegel erkennen - auf der Bühne. Die Bildungsgesellschaft stellte das antike Bildungsgut auf die Bretter, die kleinen Leute wollten dort ihre eigene kleine Welt sehen. In deren Persiflage und Typisierung fanden sie den Trost, daß der aufgeblasene Gimpel der "anderen" Gesellschaft immer hereinfällt und sich in den Schlingen der Künstlichkeit verfangt. Die "commedia dell'arte" geht hieraus hervor.

Kann man einen Genius wie Shakespeare in kausale Verbindung mit etwas bringen, das nach Gesellschaft aussieht? Man kann es und muß es sogar! Er konnte ja nicht anders, als für sein Publikum schreiben. Dieses hätte ihm Stücke nicht abgenommen, durch die es sich nicht in seiner Vorstellungswelt angesprochen gefühlt hätte. Im Elisabethanischen Zeitalter lebte man zwischen Königsgepränge und Richtblock. Alle hatten erfahren, wie kurz der Weg von den Stufen der Thrones zum Tower ist und wie vor den Dämonien der Macht Menschlichkeit und heilige Bindung in Nichts zerrinnen. Wie mußte die Zeitgenossen das Wort Richard II. treffen: "Und ich beschloß, ein Bösewicht zu werden..."

Aber die Gesellschaft jener Zeit öffnete sich ein Ventil zum Lichte hin: im Märchenspiel ließ sich die blutige Wirklichkeit verdecken und in der Heiterkeit der Komödie lebte Arkadien auch in Thule. Worauf es Shakespeare ankam, beziehungsweise auf wen es ihm ankam, verriet er uns im Henry V., wo er vor der Schlacht von Agincourt den König zu seinen Getreuen sagen läßt, daß dieses ganze blutige Spiel um Sieg und Ruhm letztlich da sei für "the few, the happy few"... Diese aber sind nicht die Gesellschaft der Stehplatzbesucher im Parterre.

Spanien erreicht um diese Zeit ähnliche Höhepunkte. Mit Calderons Mysterienspielen und den Komödien, die er zur Unterhaltung gut zahlender Kunden schrieb, wurde das Theater in Spanien zu einem wichtigen Element.

Auch dieses Theater ist Bildungstheater, jedoch auf der Grundlage einer anderen Bildung als jene der italienischen Renaissance: es ist theologische Bildung, um die es hier geht. Die spanische Gesellschaft fühlt sich in ihrem Bewußtsein von sich selbst ganz umrissen von der Spanne zwischen Kreuz und Gruft und den drei Worten, die Maurice Barrès für sie fand: "le sang, la volupté et la mort". "Die Welt ist kein Entwurf des Menschen, die Gesellschaft weiß, daß sie nicht das Produkt ihrer selbst ist. In diesem spanischen Theater wird eine Gesellschaft offenbar, die vor den Gewalten, die sie über und unter sich fühlt, abdankt. Das ist wohl der entscheidende Grund, warum Spanien erst so sehr viel später als andere Staaten Europas zu einer bürgerlichen Gesellschaft gekommen ist.

In Frankreich der noch ganz feudalen Zeit der ersten Renaissance war das Theater eine feudale Angelegenheit. Der Adel wollte auf der Bühne ein idealisiertes Bild von sich selbst sehen, wie er es im Ariost und im Tasso hatte lesen können, nicht, wie in "Sommernachtstraum", in der Wahrheit des Herzens, sondern in der Verlogenheit eines falschen Bewußtseins. Doch dann entstand eine geschlossene Gesellschaft am Königshof. Diese Hofgesellschaft wurde im Laufe der Zeit in ihren Ordnungen und Tugendkatalogen zum Gesetzgeber der französischen Gesellschaft überhaupt. Was am Hofe lebendig war, sickerte in die unteren Schichten ein. Die Gesellschaft empfand sich als den Unterbau, auf dem das stolze Gebilde der Monarchie im Gepräge des "Schöne Lebens" sich entfalten konnte. Es ging dabei nicht nur um Macht, sondern auch um Tugenden, von denen Pflicht und Ehre die obersten waren. Ohne Beherrschung seiner selbst geht Herrschaft überhaupt zugrunde. Corneille hat den Anfang gesetzt. El Cid läßt in uns die gleichen Gefühle lebendig werden wie in den Zeitgenossen, wenn gleich wir sein Pathos nicht in unsere bürgerliche Welt umsetzen können. Doch in Hebbels sehr bürgerlicher "Maria Magdalena" ist noch einiges von Corneilles Pathos zu finden.

An diese Heroische Phase der höfischen Gesellschaft schließt Racine an. Er läßt seine Helden nicht im Kampfe gegen stärkere Feinde sich bewähren, er setzt sie nicht allein dem Kampf zwischen Pflicht und Neigung aus.

Er läßt auf seiner Bühne in antikem Gewande die höfische Gesellschaft selbst auftreten und dort das höfische Leben darstellen, mit seinen Konflikten und Intrigen, vor allem aber mit der Leidenschaft, das Leben voll auszuschöpfen. Voltaire, der Aufklärer und Sprecher eines Bürgertums, das sich durch die Reduzierung aller Konflikte auf Vernunftprobleme zu emanzipieren beginnt, führt seinen Zeitgenossen auf dem Theater vor, wie Vernunft und Humanität der Übel Herr werden, die die Fesselung des freien Geistes durch Dogmen und Vorurteile den Menschen gebracht hat. Die Gesellschaft im bürgerlichen Sinn beginnt nun, sich des Theaters zu bedienen, um die Welt zu ändern.

In Deutschland herrschte bis zum 18. Jahrhundert Hans Wurst, und dies hatte seinen Grund. Die Wirren des dreißigjährigen Krieges hatten ein Chaos zurückgelassen, das die Bildung einer ihrer selbst bewußten Gesellschaft nicht zuließ. Es gab ein Bildungstheater im katholischen Süddeutschland, das Jesuitentheater als Mittel der Gegenreformation. Im protestantischen Norddeutschland zog man sich lieber in die Innerlichkeit und auf die Musik zurück.

Doch im 18. Jahrhundert entstand auch hier eine bürgerliche Gesellschaft. Ihr Selbstbewußtsein erhielt sie in den Geheimgesellschaften der Logen. Der Mensch sollte künftighin nicht verjährten Dogmen und Privilegien unterworfen sein, sondern ausschließlich den Geboten der Vernunft, die nicht nur das innere Leben, sondern auch Handel und Wandel regieren sollten. Das Theater dieser Gesellschaft tritt ganz und gar in den Dienst ihrer Emanzipationsbestrebungen.

Da gab es den "Sturm und Drang", den Protest gegen die bestehende vernunft- und tugendwidrige Ordnung. Dieser Protest sollte den Weg der Emanzipation freimachen. Als Beispiel für diese Zeit des Sturm und Drang seien erwähnt: Lenz' "Soldaten" und Schillers "Die Räuber" und "Kabale und Liebe".

Mit dem Sturm und Drang begann das "philosophische" Theater seinen Siegeszug. Lessing ist hier in erster Linie zu nennen. Das philosophische Theater war weltbürgerlich - wie die Gesellschaft - aber auch national, wie die Gesellschaft es auch war. Das Theater konnte vielen ein nicht gelebtes, wohl aber erträumtes und erdachtes Leben ersetzen. Was einem die Gesellschaft verwehrte, wollte

man, wenn man es schon nicht leben konnte, so doch - und sei es auch nur als Zuschauer im Theater - erleben.

Diesen Weg ging das Theater der Klassik weiter. Die napoleonischen Kriege und was darauf folgte, hatten der Gesellschaft in Deutschland und Österreich größere Räume geschaffen. Aber die Bedeutung der Höfe für das Theater war nicht zurückgegangen. Das Repertoire der Hoftheater war freilich recht bunt. Immerhin, die "Iphigenie", der "Tasso", vor allem aber Schiller wurde gespielt, und gerade von Schiller sind ungeheure Impulse auf die Ideale ausgeübt worden, in denen die Gesellschaft Deutschlands und Österreichs sich zu begreifen und zu integrieren bemühte. Der Geist war frei geworden und konnte eine Macht werden, weil eine freie Gesellschaft entstanden war, die sich stark genug fühlte, dem rationalen Staat als ein lebendiger Organismus gegenüberzutreten. Die Gesellschaft trat vor dem Individuum zurück, wo es um die Ausprägung der Persönlichkeit ging. So wurde das Theater zu einer Illustration des Wortes, daß das höchste Glück der Erdenkinder die Persönlichkeit sei. Grillparzer ist einer der großen Namen der Humanität, und Mozarts Opern verliehen dem Theater neue Würde.

Das Theater war der Ort, an dem man im Bilde sein und tun konnte, was man in Wirklichkeit weder zu sein noch zu tun imstande war. Da man die Wirklichkeit dieser Welt nicht verändern konnte, wollte man sie wenigstens in sich einbeziehen, indem man sie in der Wahrheit des Theaters begriff. Die Selbstbestimmung aus freiem Willen, die man politisch nicht erringen konnte, wollte man durch Bildung ersetzen: der Stolz, eine Nation geworden zu sein, weitete sich zu einem Sendungsbewußtsein aus.

Fortan kann man theatralisch nur mehr von einer "europäischen" Gesellschaft sprechen. Trotz aller nationalen Unterschiede ist diese in den Bewußtseins-elementen überall gleich. Sie ist auf der einen Seite voller Selbstbewußtsein, auf der anderen, infolge der industriellen Revolution, tief unter Selbstentfremdung leidend.

Sie glaubt an ihre Kraft und hat Angst vor den Konsequenzen ihrer Tüchtigkeit, die die Welt immer mehr anfüllt und die Menschen immer mehr entleert. Leben heißt fortan "sich durchsetzen". Noch schreibt man "Bildung" groß, aber Bildung ist zur Ausbildung geworden, zur Meisterung der Technik des Lebens. An die Stelle der Idee ist die Ideologie getreten, Herrschaftswissen zur Domestikation der anderen und zur Beruhigung seiner selbst.

Das Theater stimmt in diesen Jubel der Gesellschaft über sich selbst nicht mit ein. Es wird dezidiert gesellschaftskritisch und hält der Gesellschaft einen Spiegel vor.

So wird das Theater zu dem eigentlichen Ort der Entideologisierung der Gesellschaft. Dies beginnt schon früh: Die "Kleinstädter" Kotzebues, die "Journalisten" Gustav Freytags und Nestroy bilden den liebenswürdig-harmlosen Anfang. Der Prozeß wächst zu großem Stil auf durch Ibsen, durch den Naturalismus Gerhart Hauptmanns, durch Strindbergs Seelenanalyse und das kritische Theater einiger Amerikaner. Die Hoftheater bleiben zwar übrig, werden aber stark verändert. Daneben entstehen immer mehr unabhängige Theater. Die Berliner Volksbühne und einige Theater in Wien schaffen einen neuen Theaterotypus, der sich als das Theater einer Welt, darin der vierte Stand den Auftrag der Geschichte vollstreckt, begreifen will.

Daneben verlangt die Gesellschaft freilich in zunehmenden Maße das Vergnügungstheater, die Operette, aber auch die geistreiche Komödie, die entlarvt, ohne weh zu tun (wie bei Oscar Wilde).

Schließlich läßt ein Weltkrieg diese Gesellschaft zusammenbrechen, ihre Selbstgewißheit liegt zerschmettert am Boden. Alle Bande lösen sich, nichts ist mehr sicher, jeder Tag öffnet neue Abgründe und wirft neue Fragen auf, auf die keiner eine Antwort weiß. Genauso wie über den breiten Massen der Enttäuschten, so rollte auch auf der Bühne der Donner der Revolution.

Dasselbe wiederholte sich nach dem zweiten Weltkrieg. Man experimentierte, wie auch die Gesellschaft an sich herumexperimentierte. Bert Brecht ruft das Theater auf, die alten Ordnungen niederzureißen, um Platz für den Menschen zu schaffen, der die neue, menschlichere Ordnung schaffen soll.

Die Welt des Ostens hat ihre Schatten weit über das deutsche Theater gebreitet und die Gesellschaft hat dies akzeptiert, nicht, weil sie gehorchen will, sondern weil jeder in ihr glaubt, nicht er, sondern der Nachbar sei gemeint ...

Letztlich kommt eine Gesellschaft, die nicht mehr weiß, was sie ist, die nur weiß, daß sie an einer Wende steht, die aber nicht den Mut hat, sich auf den Weg zu machen oder auch nur ein Bild von dem zu entwerfen, was sie zum Ausdruck dieser Zeit - des Atomzeitalters - machen könnte. Diese Gesellschaft kam folgerichtig dazu, vom Theater das Absurde zu verlangen. Wo stehen wir heute? Müssen wir da stehen bleiben? Wir brauchen und dürfen es nicht. Es gilt, die Voraussetzungen dafür zu schaffen, daß das Theater nicht das Privileg schmaler Schichten und Ausnahmehenschen wird. In "richtiger Verfassung" wird unsere Gesellschaft erst sein, wenn die Kultur schlechthin, und damit das Theater, ein Lebenselement derer werden kann, die durch die Atomisierung der Lebensverhältnisse der Industriegesellschaft der Gefahr der Selbstentfremdung ausgesetzt sind. Einrichtungen, die diese Menschen auf die Kunst hinführen, erfüllen eine menschheitliche Aufgabe höchsten Ranges. Organisationen können zwar nicht Kultur machen, aber sie können dort, wo Geistiges und Schöpferisches zur Entfaltung drängt, von Nützlichkeit sein. Sie können dazu beitragen, daß gesund ans Licht komme, was ans Licht treten will.

Die Theaterbesucher müssen begreifen lernen, daß sie im Theater mit einem Urphänomen der Menschheit konfrontiert werden, bei dem es um die Idee des Menschen geht, kurz, daß sie eine "moralische Anstalt" besuchen. Schiller hat den Begriff "Theater" am besten definiert: "Das Theater ist der Ort, an dem Gesellschaft und Nation sich ihrer selbst in Bilde der Kunst ihrer Zeit bewußt werden, der Ort, an dem sie sich dem Gericht der in uns selber immer neu erscheinenden Idee des Guten und Schönen stellt, um sich immer wieder selbst finden zu können - nicht in Begriff und Abstraktion, sondern im Spiegel des Menschenbildes, das die Dichter entwarfen." Das Theater soll uns im Erleben seiner Wahrheit bewußt machen, welches die Ordnungen des Allgemeinen und Persönlichen sind.

Dort erfährt der Mensch Kategorien und Kriterien, die ihn lehren, sein Individuelles mit den Imperativen und Ordnungen des Allgemeinen in Einklang zu bringen. Auf diesen beruht die Möglichkeit fruchtbareren Zusammenlebens freier Menschen in einer Gesellschaft, die sie aufnehmen soll, ohne ihnen ihr "Selbst" zu nehmen.

Bei dieser Gegenüberstellung aber dürfen die Menschen sich nicht isoliert auf sich allein gestellt sehen.

Freilich müssen wir heute mehr als die Menschen zu Schillers Zeiten uns bewußt werden, was an unserem Fühlen, Wollen, Denken gesellschaftsbezogen ist. Wir sind analytisch geworden. Wir zerlegen das Erlebte und setzen die Elemente in unserem Bewußtsein wieder zusammen. Wie finden wir das Ganze wieder? Wir zerlegen auch dieses Bewußtsein, das jenes Erlebte aufnimmt und wertet, um zu bestimmen, was darin aus unserer Stellung im Gefüge der Gesellschaft unserer Zeit kommen mag. Wir leben in einer Welt der Technik, die ihre eigene Gesetzmäßigkeit hat. Zu dieser gehört, das Schöne und Gute in der Zweckmäßigkeit zu suchen. Aber von lauter Zweckmäßigkeit umgeben, wird die Seele steril. Fruchtbar wird sie nur aus der Kraft des Herzens. Darin finden wir das Ganze wieder!

Wir müssen diese unsere Gesellschaft kennen, um sie zu meistern. Nur so können wir mit uns selbst innerhalb ihres Kräftefeldes fertig werden. Dies erschließt Kraftquellen, Substanzen und Kriterien, die uns helfen, im Tun des Notwendigen auch innerhalb der Bindungen der Gesellschaft frei zu sein.

Der isolierte Mensch wäre heute hilflos der Vermassung preisgegeben, wenn er nicht von einer Gemeinschaft aufgenommen würde, die ihm hilft, sich in dieser Gemeinschaft zu behaupten. Dazu bedarf es unter den heutigen Umständen der Organisation. Aber auch durch sich selbst kann man nur innerhalb einer Gesellschaft leben und man kann nur in der Auseinandersetzung mit den Kräften ihrer Lebensordnungen schöpferisch werden.

Vielleicht wird das neue Publikum einmal seine Aufgabe begreifen. Dann wird das Theater wieder seinen Sinn bekommen. Dann wird es nicht mehr nur die Absurdität des Daseins, sondern dahinter auch einen Sinn aufdecken, für den zu leben sich lohnt.

Abschluß des 9. Europa-Gespräches der Stadt Wien:

Der Einzelne auf der Suche nach echter Gemeinschaft
=====

Stadtrat Gertrude Sandner sprach das Schlußwort

18. Juni (RK) Heute mittag wurde das 9. Europa-Gespräch der Stadt Wien mit einem Vortrag von Professor Dr. Carlo Schmid und einer Schlußdiskussion beendet. Die Schlußansprache hielt Kulturstadtrat Gertrude Sandner. Sie führte aus:

"Im vergangenen Jahr hat die Stadt Wien zum ersten Mal ein Ost-West-Gespräch im Rahmen der Europa-Gespräche abgehalten, das den Gemeinsamkeiten zwischen Ost und West gewidmet war. Der Erfolg dieser Veranstaltung hat uns nicht nur ermutigt, heuer ein zweites solches Gespräch durchzuführen, sondern auch in der Thematik dieser Veranstaltung mehr zu wagen: anstelle der Gemeinsamkeit zwischen Ost und West waren es diesmal vielfach die Differenzen zwischen beiden Polen, die zur Sprache kamen. Ich hoffe, daß Sie empfunden haben, daß dadurch das Gespräch nicht nur schwieriger, sondern auch lebhafter geworden ist.

Nun, da es zu Ende geht, haben wir die Gewißheit, daß das Thema des heurigen Jahres - "Der Einzelne und die Gemeinschaft" - nicht immer nur als Problem, ja als Konfliktstoff aufgefaßt wurde. Prof. Pusic hatte in einer historischen Analyse zwar dargetan, daß sowohl im Osten wie im Westen die Entwicklung zu einer starken Spannung zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft geführt hat, in der er lebt und mit deren Forderungen er nicht immer einverstanden sein kann. Die Beiträge von Prof. Djuric, Prof. Heer und Dr. Jungk illustrierten uns diese Problematik in der mannigfaltigsten Weise.

Ja, Prof. Langer führte uns dasselbe Faktum noch drastischer vor Augen, und zwar durch den Hinweis auf den Entwurf der UNO zu einem Pakt über die Menschenrechte und über die Mittel zu deren Garantierung, der seit 18 Jahren als Entwurf liegen geblieben ist. Man hat sich über die Deklaration dieser Rechte des

Individuums geeinigt. Aber der Pakt über die Mittel, sie auch durchzusetzen, blieb eine Idee, ein Wunsch, eine Hoffnung! Ohne Zweifel scheint damit ein höchst drastischer und unübersehbarer Beweis dafür erbracht zu sein, daß die große Gemeinschaft des Staates, der Organisationen, der bürokratischen Apparate zwar diese Rechte zu deklarieren, aber nicht zu respektieren bereit ist. Also Feindschaft zwischen dem Individuum und der Gemeinschaft!

Und doch war es mir als Frau doppelt lieb, von der einzigen Frau dieses Gesprächs, Agnes Heller, aus Ungarn, zu hören, daß in der grenzenlosen Vereinsamung des heutigen Menschen nach ihrer Meinung das Gegenteil nicht nur möglich, sondern auch nötig sei: der Mensch will heraus aus seiner Isolierung, der Mensch von heute sucht wieder Gemeinschaft, wenn es echte Gemeinschaft ist.

Suche und Drohung

In dieser Spannung entwickelte sich unser Gespräch: auf der einen Seite die Suche nach echter Gemeinschaft, auf der anderen Seite die Drohung vor Übergriffen der Gemeinschaft. Es war naheliegend, daß die konkretesten Aspekte dieser Problematik von Wirtschaftsfachmännern aufgezeigt werden konnten: Prof. Baade hat uns die internationalen Perspektiven, Prof. Nemschak darüber hinaus auch noch die österreichischen eröffnet, und ich danke ihm für das von ihm gebrauchte Wort, daß wir selbst in diesen handgreiflichen Dingen der Wirtschaft zunächst nur versuchen sollten, uns zu verstehen und nicht uns gegenseitig zu bekehren.

Daß im Geistigen das Zusammentreffen von Ost und West ein noch viel heikleres Problem darstellen würde, war uns von Anfang an klar. Die Naturwissenschaft, die am Anfang dieses Gespräches von Prof. Weisskopf behandelt wurde, kann dabei noch am ehesten die Rolle einer Brücke spielen. Aber schon wenn es um ihre Anwendung in der Technik geht, taucht das Problem auf, daß der Mensch damit ein Mittel zur Beherrschung, aber nicht immer zur Veredelung der menschlichen Natur in die Hand bekommt (wie Prof. Schischkoff ausführte). - womit wir, anders ausgedrückt, vor allem ein moralisches, ethisches, weltanschauliches Problem vor uns haben.

./.

Gerade in diesem Zusammenhang möchte ich denjenigen Referenten danken, die uns geholfen haben, eine Ost-West-Begegnung diesmal auch in derart schwierigen Themenkreisen zu versuchen. Was die Herren Professoren Konstantinov und Mitrochin aus der UdSSR, oder Professor Markiewicz aus Polen dazu beigetragen haben, war uns für das Gelingen dieses Wagnisses nicht weniger eine Hilfe als etwa die gründlichen Beiträge von Magnifizenz Bochenski und die entschiedenen von Professor Wetter. Ich möchte der Mahnung zum Humanismus von Professor Filipovic hier nicht weniger gedenken als der Aufforderung von Chefredakteur Lambilliotte, bereit zum Dialog zu sein.

Liliput und Gulliver

Wer endlich wäre berufener gewesen, die Spannung zwischen Individuum und Gemeinschaft aufzuzeigen, als alle jene, die hier zur Frage der Kunst Stellung genommen haben. Wer könnte mehr als der Künstler diese Spannung erleben, - der Künstler, der doch das sublimste, sensibelste Gewissen unserer Gesellschaft verkörpert. Er, der der Übermacht dieser Gesellschaft gegenüber nur allzuleicht einem "Liliputkomplex" unterliegt, sieht nach dem Wort von Minister Zólkiewski in ihr umgekehrt nur allzubald einen gigantischen "Gulliverdämon."

Die geistvollen Worte von Präsident Carlo Schmid brachten uns zu dieser Frage ebenso willkommene Aspekte wie die markanten Bemerkungen von Direktor Hofmann. Wenn ich dies alles nochmals in unsere Erinnerung rufe, dann nicht, um Professor Kogon zu wiederholen, der uns bereits eine profunde Zusammenfassung dieses Gesprächs gegeben hat, sondern um Ihnen allen, meine Damen und Herren, zu danken für den Mut zum Versuch, im Gespräch das festzustellen, was Nationalrat Czernetz schon bei der Pressekonferenz und später noch Präsident Neugebauer und Direktor Klimpt verlangt haben: nämlich eine saubere ehrliche Grenze zwischen dem, was Ost und West trennt oder vereint.

Dafür, daß Professor Kogon es wieder auf sich genommen hat, den oft schwankenden Kurs eines solchen Gesprächs einer

großen einheitlichen Linie anzunähern, sind wir ihm besonders verbunden. Es ist eine Aufgabe, die Courage, Wissen, Diplomatie und Ausdauer zugleich verlangt. Daß er sich ihr mit Erfolg unterzogen hat, danken wir ihm alle herzlich. Wir sind dazu umsomehr verpflichtet, als ich gehört habe, daß der Arzt Herrn Professor Kogon vorgeschrieben hat, in Frankfurt zu bleiben und zu liegen. Er hat es sich trotzdem nicht nehmen lassen, ins Flugzeug zu steigen und zu uns zu kommen. Dies und allein schon die physische Anstrengung, ein solches Gespräch fünf Tage hindurch von früh bis abends zu leiten, verpflichtet uns ihm sehr.

Ein Wort des Dankes will ich bei dieser Gelegenheit auch meinen Mitarbeitern sagen, die um die Organisation dieser Veranstaltung bemüht waren und so in der organisatorischen Leitung zu leisten suchten, was Professor Kogon in der geistigen zu erreichen wünschte: ein gutes Gelingen des 9. Europa-Gespräches der Stadt Wien.

Verschiedenheit und Gemeinsamkeit

Ehe ich nun in Vertretung unseres leider verhinderten Herrn Bürgermeisters dieses Gespräch abschließe, erlauben Sie mir noch, einen persönlichen Eindruck von der Veranstaltung wiederzugeben, der mir bestimmend und vielversprechend für das nächste Europa-Gespräch zu sein schien. Was immer auch die einzelnen Referenten an Lösungen für die gestellten Probleme vorschlugen, mag von Person zu Person ganz verschieden gewesen sein. Aber daß die Gemeinsamkeit der Problematik zwischen Ost und West sich als so weitreichend erwiesen hat, war mir allein schon ein Beweis dafür, daß eine Grundvoraussetzung eines jeden Gespräches hier erfüllt war: nämlich ein gemeinsames Anliegen zu haben, - ein Anliegen, von dem ich hoffe, daß ihm auch im kommenden Jahr wieder ein Europa-Gespräch dienen wird.

So danke ich Ihnen nochmals, meine Damen und Herren, daß Sie aus Ost und West zu uns gekommen sind, ich danke Ihnen für Ihre Gesprächsbereitschaft, danke den Dolmetschern, die Ihre Worte in musterhafter Arbeit zu übersetzen bemüht waren, und danke vor allem auch dem Publikum für das Interesse, das es an diesem Gespräch gezeigt hat.

Hiemit erkläre ich das Europa-Gespräch 1966 für abgeschlossen."