

DAS POLITISCHE THEATER

BLÄTTER DER PISCATORBÜHNE

NUMMER 1

JANUAR 1928

DRAMA UND GESCHICHTE

VON LEO LANIA

Geschichte? Uns? Was soll sie dieser Zeit bedeuten, die selbst zum Bersten gefüllt ist mit wichtigsten Problemen, merkwürdigen Erscheinungen und Schicksalen! Unsere Gegenwart bedarf nicht der Wiedererweckung toter Heroen, da sie mitleidlos die lebenden entgöttert hat und sich selbst nur als Spiegelbild eines Ringens sozialer Kräfte und Mächte erkennt, gigantischer und erbitterter, als alle Kriege und Kämpfe vergangener Zeiten. Wenn wir in diesem rasenden Wirbel des Heute stillstehen und rückwärts blicken, so nur deshalb, weil wir die Vergangenheit ebenso politisch sehen wie die Gegenwart: Das historische Drama nicht als Schicksals- tragödie irgendeines Helden, sondern als das politische Dokument einer Epoche.

Auf diese politischen Dokumente verzichten, würde bedeuten, die Erfahrungen und Erkenntnisse in den Wind schlagen, die Generationen vor uns mit Blut und unsäglichem Opfern erkämpft haben. Aber wir können uns auch nicht damit begnügen, die Historie nur historisch zu betrachten. Das Geschichtsdrama ist uns keine Bildungsangelegenheit: nur soweit es lebendig ist, vermag es die Brücke zu schlagen vom Einst zum Jetzt und die Kräfte freizumachen, die berufen sind, das Gesicht dieser Gegenwart und der nächsten Zukunft zu formen.

Wo hört die Historie auf und wo beginnt die Politik? In unserem historischen Drama gibt es diese Grenze nicht. Der Bauernkrieg, die französische Revolution, die Commune, 1848, 1813, der Aufstand der Oktoberisten — sie können uns nur in ihrer Beziehung zum Jahre 1927 Erlebnis werden. „Dantons Tod“ und „Florian Geyer“ — sie sagen ebensoviel über den historischen Stoff aus wie über die Zeit ihrer Entstehung. Wir aber wollen die Dokumente der Vergangenheit im Lichte der aktuellsten Gegenwart sehen, nicht Episoden aus der Zeit, sondern diese selbst, nicht Fragmente, sondern ihre geschlossene Einheit, Historie nicht als Hintergrund, sondern als politische Realität. X

Diese grundsätzliche Einstellung zum historischen Schauspiel bedingt die vollkommene Sprengung der bisherigen dramatischen Form; nicht der innere Bogen des dramatischen Geschehens ist wesentlich, sondern der möglichst getreue und möglichst umfassende epische Ablauf der Epoche von ihren Wurzeln bis zu ihren letzten Auswirkungen. Das Drama ist uns nur insoweit wichtig, als es dokumentarisch belegbar ist. Dieser dokumentarischen Erweiterung und Vertiefung dient der Film, dient die fortwährende Unterbrechung des äußeren Geschehens durch Projektionen und Szenen, die — zwischen die Akte und entscheidenden Wendungen der Handlung gestellt — zu Ausblicken werden, die der Scheinwerfer der Geschichte in das letzte Dunkel der Zeit schneidet.

Hier geht es uns nicht nur um Rasputins abenteuerliche Figur, nicht um die Verschwörung der Zarin, nicht um die Tragödie der Romanows. Hier soll erstehen ein Stück Weltgeschichte, deren Held ebenso der russische Wundermönch ist, wie jeder der Zuschauer im Parkett und auf den Rängen dieses Theaters. Sie waren doch auch in den Schützengräben am Stochod und in den Karpathen nicht bloße Zuschauer, sondern Gegenspieler im großen Drama des zaristischen Zusammenbruchs, sie haben die sozialen Kräfte mitbestimmt, aus denen das neue Rußland erwachsen ist, sie bilden eine geschlossene Einheit, ein Stück Weltgeschichte: die Theaterbesucher des Jahres 1927 und — „Rasputin, die Romanows, der Krieg und das Volk, das gegen sie aufstand.“