

## 7. "WEGE ZU EINEM DEUTSCHEN KULT" <sup>198</sup>

### Die NS-"Thingbewegung"

#### Ein Querschnitt durch ihre Entwicklungsgeschichte

"Wir wollten das Theater wieder lebendig machen und in eine unmittelbare Funktion bringen, Die Thingspiel-Bewegung hatte nicht den Zweck, ideologische Probleme an das Publikum heranzubringen. Es war eine Erneuerungsbewegung, die komplex zusammenfassen sollte, was es an theatralisch-dramatischen Problemen in der abendländischen Kulturentwicklung gab. Man wollte zu einem großen, nüchternen Stil kommen."<sup>199</sup> "Das Thingspiel war die einzig wirklich revolutionäre kulturelle Erneuerungsbewegung, die sich in unserem Jahrhundert wenigstens in einem kühnen Ansatz vollzogen hat."<sup>200</sup>

"Pompante Anlehnung an die Antike, wirkungsvoll zurechtgemachte Massenszenen, Besebelung der Zuschauerinne durch kolossale Aufmachung, riesenhafter Kulissenzauber, Regie des Dritten Reiches. Der Text geht dabei verloren, der Dichter wird erschlagen. Nur die Massenaufzüge kommen wirkungsvoll heraus, die feineren Szenen werden entstellt, vernichtet, und sehr bald geht das Geschrei der Schauspieler auf die Nerven. - Für diesen Versuch, klassisch griechisches Theater zur Verherrlichung des Machtstaates neu zu beleben, fehlen die Stücke, der Genius und vor allem das Publikum, das sich heute nicht mehr mit historischem Massenkrawall begnügt, sondern Gegenwart und Zeit-Theater sehen will. Die Verödung der 'Thing-Theater', auf denen sich auch 'neue Volkskunst' entwickeln sollte, spricht eine beredete Sprache."<sup>201</sup>

Zwei gegensätzliche Einschätzungen des widerspruchreichen Versuchs einer nationalsozialistischen Theaterreform, an der keine Geschichte des deutschen Freiluftspiels dieses Jahrhunderts vorbeikommt. Es muß im Rahmen dieser Arbeit, auch wenn dies andere Autoren schon umfassender getan haben<sup>202</sup>, wenigstens in geraffter Form darauf eingegangen werden, was diese "Thingbewegung" war, was sie wollte und letztlich bewirkte. Denn sie ging nicht nur in der Masse an Theoretikern der neuen Gattung quasi von Berlin aus, sondern zeitigte auch Auswirkungen auf das hiesige Freilufttheatertreiben, auf die noch näher eingegangen werden wird.

#### 7.1. ORGANISATION

Schon im Jahr der Machtergreifung wurden organisatorische Schritte nicht nur zur Zusammenfassung und Kontrolle der bestehenden deutschen Freiluftbühnen, sondern ebenso zum Ausbau dieses Theaterzweigs im Sinne der NS-"Revolution" ergriffen. Für eine Erneuerung des Theaters über die Naturbühne hatten sich kurz zuvor bereits die von Egon Schmid organisierten "Dramatiker und Naturbühnenleiter" auf zwei Tagungen 1932 und 1933 in Weissenburg ausgesprochen<sup>203</sup>. Dies Anliegen kann, wie wir von anderen Bühnenreformern nach der Jahrhundertwende bereits gehört haben, auf eine lange Tradition zurückblicken. Nun schlugen die in Weissenburg Versammelten eine zentrale Organisation der Theaterreform aus dem Freilufttheater vor.

Kurz darauf, im Juli 1933, wurde sie denn auch durch die formelle Neugründung eines "Reichsbunds der deutschen Freilicht- und

198 Untertitel von Gerst: Die Thingstätte, - 1934

199 Eberhard Wolfgang Möller, Thingspielautor und Mitarbeiter in der NS-"Reichsdramaturgie" in einem Interview 1972, Zit,n,Rühle 1980 (1974), Bd.VI, S.784.

200 Ders., in einem Brief an den Thing-Forscher Michael Dultz 1965, zit,n,Rühle 1980(1974), Bd VI, S.791

201 Deutschland-Berichte der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (Sopade), - 4. Jg., Nr. 11, November 1937 (Reprint Salzhausen-Frankfurt/M., 1980, S.1646); Dichtung und Theater im Dritten Reich, 3. Drama und Theater, -

202 Vor allem Stommer 1985 und Eichberg 1977, aber auch (jedoch nicht ganz so ergiebig) Kloss 1981 und Wolff 1985

203 Zu den Weissenburger Tagungen siehe Stommer 1985, S. 26ff sowie zur 1933er Tagung; x.; Tagung der deutschen Dramatiker und Naturbühnenleiter, - 1933, Siehe zu Schmid und der von ihm initiierten Tagung außerdem mein Kapitel III,1,1.

Volksschauspiele" in die Tat umgesetzt. Dies war ein bereits Ende 1932 von Wilhelm Karl Gerst angemeldeter Verein, der jetzt eine von NS-Kulturpolitikern durchgesetzte Führungsstruktur bekam: Otto Laubinger wurde Präsident (seit Ende März 1933 war Laubinger zugleich Präsident der gleichgeschalteten Bühnengenossenschaft, seit April Leiter in der Theaterabteilung des Propagandaministeriums; ab August dann noch zusätzlich Präsident der Reichstheaterkammer), Goebbels wurde weisungsbefugter "Schirmherr". Die treibende Kraft blieb in den ersten beiden Jahren wohl vor allem Gerst, der aus der katholischen Laienspielbewegung kam, Gründer und Generalsekretär des "Bühnenvolksbundes" gewesen war und von dort manche Ideen für ein 'Volkstheater im Freien' mitbrachte. Schon 1926 hatte Gerst einen "Reichsausschuß deutscher Heimatspiele", 1931/32 einen "Reichsausschuß für deutsche Volksschauspiele" gegründet, die beide in die nun vom Nationalsozialismus vereinnahmte Richtung gezielt hatten<sup>204</sup>.

Während es dem Verein satzungsgemäß zunächst nur um die (vorgeblich vereinsständisch freiwillige) Organisierung und Förderung bestehender Spielunternehmen ging, er also quasi als "Gleichschaltungs"-Instrument zwischen Propagandaministerium und den Freiluftspielen stehen sollte<sup>205</sup>, entwickelten sich daneben Aktivitäten in Richtung auf eine im Stil neue, nationalsozialistische Freilufttheaterkultur.

Im August 1933 veranstaltete der "Reichsbund" in Zusammenarbeit mit dem Kölner Theaterwissenschaftler Carl Niessen, der für das neue Wollen den germanentümelnden Begriff "Thing" einsetzte, eine "Akademische Arbeitstagung für Architekten", auf der man sich um eine - wenn auch dilettantische - erste Schulung der künftigen Erbauer von nationalen Freilufttheater- und Feiterräumen bemühte<sup>206</sup>.

Die ersten großen Zeremonien der NS-Partei nach der Machtergreifung, vor allem die erste Maifeier auf dem Berliner Tempelhofer Feld, aber ebenso die sich allmählich zu einem NS-"Feierjahr" verdichtenden Schaustellungsanlässe wie Reichsparteitag, Erntedank und zahlreiche kleinere und größere Feiern von lokaler Bedeutung, boten ein Muster für die massenwirksame, spezifisch faschistische Ästhetik, die man nicht zuletzt wegen ihres Erfolges auch der Ueberhöhung der NS-"Revolution" ins Theatralische zugrundelegen wollte. Julius Petersen beschrieb diesen Darstellungswillen, der eine populäre Ausdrucksweise zum Drama umarbeiten wollte<sup>207a</sup>, so:

"Aus der politischen Versammlung mußte unter freiem Himmel ein neues Schauspielhaus entstehen, dessen Mauern in den aufmarschierenden Verbänden, dessen Kulissen in wehenden Fahnen, dessen Anfangssignal statt des aufgehenden Vorhangs in Trommeln und Fanfaren, dessen Beleuchtung in Fackeln und Sonnenwendfeuer bestehen sollte und dessen chorisches Spiel aus der Gemeinschaft herauszuwachsen hatte."<sup>207b</sup>

## 7.2. EUPHORIE

Bezeichnenderweise ging man in der ersten Euphorie, aus den politischen Feiern einen Theaterstil schaffen zu wollen, den Kult in

204 Zu Gersts Tätigkeit und Gedankenwelt vor der Nazizeit siehe auch Gerst 1924 und Gerst 1928.

205 Zur Berliner "Gleichschaltung" durch den "Reichsbund" siehe mein Kapitel IV.2.2.

206 Siehe dazu detailliert: Protokoll 1933

207a So beschreibt Menz 1976, S. 334, das Prinzip des Thingspiels.

207b Petersen 1940, S. 44, Zur Mustergültigkeit des NS-Feierstils und des Massenspiels für das "Thingspiel" siehe meine Kapitel IV.8.1, und IV.8.2.

'Kultur' umformen zu wollen, nicht vornehmlich von dramaturgisch-inhaltlichen Gesichtspunkten aus, sondern vielmehr vom rein Baulichen. Man stützte sich wiederum auf den im modernen Freilufttheaterwesen verbreiteten Grundirrtum, daß zunächst die bauliche Form dasein müsse, um dann daraus die dichterische und dramaturgische Gestaltung des neuen Theaters ableiten zu können. "Erst nach dem Erlebnis der Thingstätte," so formulierte es der sächsische NS-Propagandaleiter Walter Tießler, in dessen Amtsbereich der erste offizielle Thingplatz in den Brandbergen bei Halle/Saale eingeweiht wurde, könne "der Dichter das Thingspiel gestalten (...). Man schafft nicht zuerst die Munition und dann die Kanonen, sondern umgekehrt."<sup>208</sup>

Diese Umkehrung in der Genealogie der Theaterentwicklung führte zu einer Entwurfs- und Baubegeisterung ungeheuren Ausmaßes, der die anderen Entwicklungsschritte der neuen 'Bewegung' nicht in gleichem Tempo zu folgen vermochten. Ziemlich schonungslos wurde das daraus sich ergebende Dilemma schon 1937 von Felix Emmel im Rückblick auf eine inzwischen abgeflaute Thingspielbewegung entlarvt:

"Architekten entwarfen - in Anlehnung an die Form des griechischen Theaters - die Thingstätten. Man muß gestehen, einige von ihnen sind als Freilicht-Architektur von großer Schönheit. Leider fehlte die dramatische Dichtung, die solche Thingstätten von innen her notwendig gemacht hätte, vollkommen. (...) Man nahm daher Hörspiele und paßte sie - so gut es ging - den Thingstätten an. Einige versuchten auch unmittelbar für sie zu dichten. Aber die Thingstätten, die als Massenschauplätze gebaut waren, widerstanden allen Dichtungen beharrlich. Damit das dichterische Wort überhaupt verstanden werden konnte, mußten umfangreiche Lautsprecheranlagen eingebaut werden. Die Einzeldarsteller erschienen übermäßig klein und verkürzt, nur die Aufmärsche von Massen wirkten. So mußte man seine Zuflucht zu Beleuchtungseffekten nehmen. Die Technik wurde also zwischen Kunst und Volk, zwischen Landschaft und Gemeinde weitgehend eingeschaltet, sehr auf Kosten einer wahren inneren Anteilnahme der Zuschauer. So wenig Dichtungen es gab, die auf den Thingstätten möglich gemacht wurden, so zahlreich schossen die Thingspiel-Theoretiker aus dem Boden. Sie verkündeten das Thingspiel als 'Aufmarschtheater', das Thingspiel als 'dichterisch nachgestaltete Wahlrede', das Thingspiel als 'chorisch völkisches Theater' (...). Aber die Dichtungen, die solchen Forderungen entsprachen, blieben völlig aus. Die Theoretiker, die ein neues chorisches Drama in der Retorte erzeugen zu können glaubten, blieben unbestätigt durch die schöpferische Dichtung."<sup>209</sup>

Wenn Laubinger im Sommer 1933 anlässlich der Eröffnung einer programmatischen Ausstellung "Deutsche Freilichtbühnen" in Köln "die Massenversammlung zur Hinnahme einer theatralischen Schau" als "eines der wichtigsten Instrumente zur Erfüllung <der> völkisch kulturellen Aufgabe" hinstellte, dann versuchte er das zwar, wie fast alle Freiluftspiel-Theoretiker, mit der Konstruktion vom "Niedergang des deutschen Theaters" und dessen Errettung durch die "undeutsche Keime" tötende Freiluft als eine ästhetische Notwendigkeit hinzustellen<sup>210</sup>. Letztlich kam es ihm als Schauspieler, der selber 1925 bei den Heidelberger Festspielen seine erste Freiluft-Spielerfahrung gemacht hatte, aber vielmehr auf die arbeitsbeschaffenden Aspekte der Freilufttheaterreform an. Sigmund Graff berichtet dazu in seinen (im übrigen mit Vorsicht zu genießenden) Memoiren sogar:

"Als ich Laubinger einmal fragte, was er sich von der Sache versprache, antwortete er, für ihn sei das Wichtigste, daß man bei jedem Thingspiel zusammen mit der Statisterie rund 100 Schauspieler unterbrächte. Es ging ihm um Arbeitsbeschaffung, und ich halte es für möglich, daß die ganze »neue Kunst« überhaupt nur zu diesem Zweck angekurbelt wurde."<sup>211</sup>

Tatsächlich kommt auch Stommer nach detaillierterer Betrachtung der

208 Tießler 1934

209 Emmel 1937, S. 23

210 Laubinger, 7. Juli 1933; zit. n.; Theater von A-Z, - 1934, B1, XI d 1, 1 ff.

211 Sigmund Graff; VON S.M. zu N.S., , Erinnerungen eines Bühnenautors (1900 bis 1945), - München/Wels 1953, S. 145.

Entwicklung zu dem Ergebnis, daß der Aspekt eines Arbeitsbeschaffungsprogramms im Vordergrund gestanden habe - und das nicht nur für die vom Sommerloch noch über die ohnehin hohe Arbeitslosenquote hinaus betroffenen Schauspieler. Vor allem die vielen ungelerten Hilfskräfte des "Freiwilligen" Arbeitsdienstes bekamen hier neben den "Reichsautobahn"-Projekten ein Betätigungsfeld, das nicht nur beschäftigungspolitische, sondern auch baulich repräsentative Ergebnisse zeitigte. Die Beschäftigung von Spezialisten wie Architekten oder Bauingenieuren fiel dagegen kaum ins Gewicht - allerdings profitierte oft auch die lokale Bauwirtschaft von der Tatsache, daß keineswegs alle Arbeiten von Hilfsarbeitern mit Spaten und Schubkarre geleistet werden konnten. Insoweit ist der Bau neuer Freiluft-Schauanlagen beinahe vergleichbar mit den Notstands-Baumaßnahmen der Weimarer Republik. Ein Merkmal eines davon abgesetzten, neuen Stilwillens ist es allerdings, daß es nun nicht mehr Gartengestalter waren, die die Planungen der Schauräume übernahmen, sondern (Hochbau-) Architekten.

Ueber das reine Bauprogramm hinaus strebte man zur Verbesserung der Arbeitsmarktsituation im Theaterbereich auf Laubingers Betreiben hin zusätzlich die Gründung von "Spielgemeinschaften für nationale Festgestaltung" in allen Bezirken des Reiches an, um "an die Stelle der gelegentlichen Erwerbslosenvorstellungen und ähnlicher Notstandsmaßnahmen grundsätzlich neue Formen schauspielerischer Betätigung zu setzen (...)." <sup>212</sup> Diese Gruppen von Schauspielern sollten nun ein neues chorisches Spiel entwickeln und pflegen und zugleich zur Ausgestaltung "nationaler" (politischer) Feiern beitragen - im Winter in großen Ausstellungshallen oder anderen Versammlungsräumen, im Sommer auf den neuzuschaffenden Thingplätzen oder auf bereits vorhandenen Freiluftbühnen. Sie waren sozusagen der spielpraktische Teil der Reform, der aber neben dem forcierten Bauprogramm kaum ins Gewicht fiel und bald dahinter zurückblieb.

Im Januar 1934 stellte Laubinger seinen Plan vor, allein in diesem Sommer 60 Thingstätten fertigzustellen. Insgesamt sollten über das ganze Reich verteilt etwa 400 solcher Plätze entstehen, "für je 150 000 Einwohner ein solcher festlicher Versammlungsort für die sommerlichen Tagungen und Spiele". Ihr Fassungsraum sollte "zwischen 3-10 000 Besuchern beim Spiel und 5-20 000 Besuchern bei der Kundgebung betragen (...)." <sup>213</sup> Tatsächlich entstanden aber im Sommer 1934, wie Laubinger später selber zugeben mußte, nur zwei Thingplätze; weitere 18 waren nach seinen Angaben zu diesem Zeitpunkt im Bau <sup>214</sup>. Stommer hat herausgefunden, daß im Zuge der Baueuphorie zum Teil großartige Spatenstichfeiern für Stätten begangen wurden, deren Bauplan noch gar nicht vorlag und deren Ausführung noch gar nicht definitiv gesichert war <sup>215</sup>. In seinem ausführlichen Katalog der Thingplätze <sup>216</sup> führt er insgesamt 32 tatsächlich im Verlaufe der gesamten Nazi Herrschaft fertiggestellte Anlagen aus dem offiziellen Bauprogramm auf; für weitere 33 Anlagen sind nach Stommer wenigstens

212 Die Spielgemeinschaften für nationale Festgestaltung.- Amtliche Verlautbarung vom 29.7.1933; zit. n.; Theater von A-2, - 1934, Bl. XI b 1 ff.

213 Laubinger 23. Januar 1934; zit. n.; Theater von A-2, - 1934, Bl. XI d 2, 19

214 Laubinger, 28. Juli 1934; in: Der neue Weg, - 15. August 1934

215 Stommer 1985, S. 56

216 Stommer 1985, S. 191 ff.

Baupläne vorhanden oder ist ihr Baubeginn überliefert. Von den 'inoffiziellen' Thingplätzen - solchen, die in keinem nachweisbaren Zusammenhang mit dem Bauprogramm des "Reichsbundes" standen - sind mindestens weitere 21 Anlagen fertiggestellt worden.

So weit kam man im wichtigen Bereich der szenischen und spielerischen Verwirklichung gar nicht erst. Im Sommer 1934 waren erst zwei der geplanten 13 Spielgemeinschaften gegründet worden - die zentrale Organisation einer stilstiftenden Bespielung der neuen Bühnenanlagen durch Thingspiel-Spezialisten ließ also auf sich warten. Nur wenige Spielgemeinschaften wurden über den organisatorischen Apparat hinaus auch tatsächlich aktiv und boten damit, wie es ja die ursprüngliche Intention des ganzen Thing-Unternehmens gewesen war, Beschäftigung für arbeitslose Schauspieler. Als einer der wenigen Vorreiter hatte die "Rheinische Spielgemeinschaft", die von der Kölner Theaterwissenschaft unterstützt wurde, immerhin schon im Winter 1933/34 in den Kölner Messehallen eine Musterinszenierung von Kurt Eggers' Spiel von "Job dem Deutschen" vorgeführt. Deren Stil orientierte sich aber mit dem ihres Regisseurs Hanns Niedecken-Gebhard eher am Opern- und Oratorienstil des Massen-Musiktheaters, als daß er etwa eine gänzlich neue Ästhetik vorgegeben hätte<sup>217</sup>.

Was das Thingspiel nun eigentlich genau sein sollte, wurde weder daraus noch aus der diffusen Theoriebildung klar, die im Laufe des Jahres 1934 einsetzte. Und die Hoffnungen auf umfangreiche Arbeitsbeschaffung für im Sommer arbeitslose Schauspieler verwirklichten sich auch allenfalls durch die Zurückdrängung der Laien-Freiluftspielunternehmen, die jetzt, wenn sie weiterspielen wollten, Berufsschauspieler in ihre Reihen aufzunehmen hatten oder auf eine bestimmte Aufführungszahl festgelegt wurden. Schon wenige Vorversuche hatten zudem gezeigt, daß selbst dort, wo für die neuen Spiele zusätzliche schauspielerische Kräfte benötigt wurden, keineswegs gerade die arbeitslosen Theaterleute die für den neuen Spielstil geeigneten waren - so hatte man in Köln auf bereits anderswo engagierte, gastierende Kräfte, darunter namhafte Berliner Schauspieler, zurückgreifen müssen. Eigentlich mangelte es allen Darstellern an Erfahrung mit den erstrebten riesenhaften Formen. Dies erkennend forderte Laubinger dann auch bald einen speziellen Ausbildungsgang für "Spielpfleger" und eine dauernde Schulung für Mitglieder der zu schaffenden Spielgemeinschaften<sup>218</sup>. Solche Fortbildungskurse kamen aber schließlich genausowenig in Gang wie die spielerische Entwicklung in den Spielgemeinschaften insgesamt.

### 7.3. BAUFORM

Zu einer wirklich effektiven Arbeitsbeschaffung durch das Thing-Programm kam es nur kurzfristig im Bereich der Neubauten, wo eine größere Anzahl meist unausgebildeter Arbeitsloser beschäftigt werden konnte. Diesbezüglich hatte der "Reichsbund" einen Exklusivvertrag mit dem "Freiwilligen Arbeitsdienst" (später: "Reichsarbeitsdienst") über die Bereitstellung von Arbeitskräften für zunächst 20 Bauten

217 Zu Niedecken-Gebhards Kölner Musterinszenierung siehe mein Kapitel IV,10,2.

218 Laubinger 23, Januar 1934; zur zu schaffenden "Spielpfleger"-Ausbildung siehe; Pleister 1934

abgeschlossen. Der "Bauberatungsstelle" des "Reichsbundes" war nicht zuletzt dadurch das Monopol für die Lizenzierung von Neubauplänen gesichert, weil nur über den "Reichsbund" eine für die Gemeinden kostengünstige Baudurchführung mit Arbeitsdienstkraften gewährleistet war. Durch eine formelle Anordnung gegenüber den Gemeinden versuchte man zusätzlich zu verhindern, daß 'inoffizielle' Thingplätze entstanden, die nicht den Stilprinzipien des "Reichsbundes" entsprachen<sup>219</sup>.

Zwar gab man keine allgemeinverbindliche Norm für das Bauliche aus, sondern betonte zum Beispiel in der "Arbeitstagung" 1933 den Wert des selbstschöpferischen Vorgehens in einer "Idealkonkurrenz der freien Architektenschaft"<sup>220</sup>. Aber durch die zeitweilig alleinige Genehmigungskompetenz Gersts, der selber ausgebildeter Architekt war und die Entwürfe durch seine enge Zusammenarbeit mit den meist jungen Architekten ebenso wie durch seine Einflußnahme auf die jeweils betroffenen Gemeinden persönlich entscheidend mitbestimmt haben dürfte, gerieten die 'offiziell' genehmigten Plätze in ihrer Grundstruktur doch alle relativ ähnlich.

Zentrale Gestaltungskriterien waren, orientiert an Hans Brandenburgs Thesen auf der "Akademischen Arbeitstagung für Architekten" 1933<sup>221</sup>: Die Akzentuierung der baulichen Einheit von Zuschauer- und Spielraum (z.B. durch eine ausladende Vorbühne, den Fortfall der Rampe und eine zusammenfassende architektonische Umschließung). Ferner die Tiefenbetonung der Bühne, die durch die Möglichkeit einer Spielbewegung vom Zuschauerraum in die Tiefe der Bühne zusätzliche Verbindungen zwischen den einzelnen Räumen schaffen sollte. Und letztlich die Dreigliederung des eigentlichen Spielbereichs in eine Ebene für den Chor, eine Mittelbühne für die Solisten und "eine letzte Erhöhung, die der Weihe vorbehalten bleibt und auch sinnbildlich Erhöhung ist"<sup>222</sup>; dies korrespondiert im Prinzip mit der kirchlichen Raumaufteilung in Volks-, Priester- und Allerheiligsten-Bereich.

In der Standortwahl der Thingplätze offenbart sich eine Weiterführung der Stadtfeindschafts-Ideologeme der Jahrhundertwende, die schon für das "Zurück zur Natur" der frühen Freilichttheater dieses Jahrhunderts ausschlaggebend gewesen waren. Diese Bemühung, sich aus dem Dunstkreis der Städte zu lösen, um wieder dem 'völkischen' und 'nationalen' Boden nahe zu sein, umkleidete man auch gerne mit Germanentümeleien, indem auf die Ortseinheit der NS-Thingplätze mit germanischen Kultstätten verwiesen wurde, die aber in den wenigsten Fällen historisch wirklich fundiert war. Diese versuchte man zusätzlich in einzelnen Gestaltungsmerkmalen zu bekräftigen, so etwa im Bezug der architektonischen Anlage auf "heilige" Naturdenkmäler (Eichen und Hügel etc.) und in der - jedenfalls verbalen - Vereinnahmung von strukturellen Übereinstimmungen mit germanischen Kulträumen: der Einhegung des Platzes, dem gemeinsamen optischen Bezug aller Teilnehmer zum Mittelpunkt. Das Schmücken mit vorgeblich germanischen Merkmalen ging so weit, daß man Vergleiche zwischen der

219 Thingplätze - Anweisung des Reichsbundes vom 21. April 1934; zit. in: Stommer 1985, S. 272/273

220 Begriff von Laubinger, 23. Januar 1934; zit. n.: Theater von A-Z, - 1934, Bl. XI, d2, 17

221 Komplet in Brandenburg 1934, referiert in Protokoll 1933

222 Brandenburg 1934, S. 10

damaligen "Kultgemeinschaft" und der gegenwärtigen, im Nationalsozialismus aus der gemeinsamen "Weltanschauung" gewachsenen, zog und noch dazu auf die darin "artverwandten" Griechen als Vorbilder verwies.

Nach den NS-Pseudoforschungen zum Germanentum waren schon dort die einzelnen Kultstätten durch ein astronomisches Liniensystem miteinander verknüpft gewesen - an dessen Ortungspunkten wollte man nun die gegenwärtigen NS-Thingplätze errichten<sup>223</sup>. So sollte die große, nationale Kultgemeinschaft nicht nur ideell, sondern direkt räumlich erfahrbar werden. Ueber das Gemeinschaftserlebnis auf einer einzelnen Anlage hinaus wollte man die große, feiernde "Volksgemeinschaft" zudem durch das 'Zusammenschalten' der einzelnen Stätten deutlich machen - etwa durch den Blickkontakt von Sonnenwendfeuer zu Sonnenwendfeuer, was eine lange Tradition in den nationalen Feiern des 19. Jahrhunderts hat, oder durch den Einsatz moderner Elektroakustik, die parallele Kundgebungen und Feiern mit demselben Ton (z.B. derselben "Führerrede") versorgt<sup>224</sup>. So wollte man durch ein das ganze Reich umspannendes Netz von Versammlungsstätten die flächendeckende Erfassung der Bevölkerung durch gleichartige Zeremonien gewährleisten und eine überregionale Erlebnisgemeinschaft herstellen, die selbst von den Massenmedien in einer so direkt beteiligenden Form nicht vermittelt werden konnte.

Gemäß der Orientierung an NS-Feierformen spielten auf den neu zu gestaltenden Thingplätzen Fahnen, Feuerstätten und breite Aufmarschflächen eine wichtige Rolle. Mit dem Einsatz von Fahnen, die den Raum umschließen und gegen die Umgebung abschirmen, konnte außerdem eine große bauliche Geschlossenheit der Thingplätze erreicht werden. Daß diese Wendung nach innen durchaus einem programmatischen Wollen entsprach, zeigt eine Äußerung Niessens<sup>225</sup>, in der er den Ring der "Volksgenossen" als Ausdruck innerer Geschlossenheit und einer geistigen sowie körperlichen Front gegen die Außenwelt deutete. Dennoch wurde aus - nicht eingestandenen - romantischen Motiven und einer Verklärung der Landschaft zum historischen, ja mit der germanischen Herleitung auch zum kultischen Ort gleichzeitig ein Einbezug der umgebenden Natur gesucht, der immer wieder germanentümelnd verbrämt wurde.

Man sprach vom freien Himmel über dem eingehegten Platz der Freien - vom Kult im heiligen Raum der Ahnen. Tatsächlich war aber für die Auswahl der Naturkulisse oft viel weniger eine reale Geschichtlichkeit, sondern vielmehr der Effektwert des Landschaftlichen ausschlaggebend (z.B. in Bad Segeberg die Monumentalität des in die Thingstätte einbezogenen Kalksteinfelsens). Von Bedeutung dürfte auch die Anknüpfung an Stätten gewesen sein, die schon vor 1933 für völkische und NS-Feiern gedient hatten, die also eine ebenso "kultische", aber doch wesentlich jüngere Partei-Tradition besaßen. Gesucht wurde schließlich der 'volkstümliche' Ort: traditionelle Ausflugsgebiete genauso wie Lager- und Feuerplätze der Jugendbewegung.

223 Hansel 1934 stellt die germanischen "Thingstätten" in dieser Weise als Vorgänger der nazistischen hin; ferner dazu; Holmgren 1934 und Richter 1935.

224 Von einer solchen auf den Thingstätten angestrebten nationalen Volks- und Feieryemeinschaft durch elektronische Zusammenschaltung oder auch durch parallel aufgeführte gleichartige Spiele spricht etwa Bachmann 1935.

225 Niessen 1933/34, S.100

Nicht ohne Hintersinn sprach Laubinger von einer

"Volksschule des Theaters (...), die in ihrem Inhalt und in ihren Darbietungen auch dem letzten unserer Volksgenossen verständlich ist und die an Orten dargeboten wird, die ihm nicht fremd sind, sondern vertraut und heilig, zu denen es ihn hinzieht, zu denen er gern kommt, wenn der Ruf an ihn ergeht,"<sup>226</sup>

#### 7.4. SPIELFORM

Die weitgehend wenigstens in Grundkomponenten übereinstimmende architektonische Form der Thingstätten (jedenfalls der 'offiziellen', d.h. der vom "Reichsbund" abgesegneten<sup>227</sup>) findet in den Ueberlegungen zur ästhetischen Form des Thingspiels keine einheitliche Entsprechung. Noch am Konkretesten brachte es der "Reichsdramaturg" Rainer Schlösser in seiner vielbesprochenen und oft publizierten Rede vor dem ansonsten nie initiativ gewordenen "Dichterkreis" des "Reichsbundes" am 26. Januar 1934 zum Ausdruck, was das Thingpiel eigentlich sein wolle oder werden könne, indem er die verschiedenen Vorbilder beim Namen nannte:

"Erstens das O r a t o r i u m, will heißen ein Programm aus Chören und Einzelsprüchen, zweitens die P a n t o m i m e - die Allegorie, lebende Bilder, Fahnenweihe, Festakte -, drittens der A u f z u g - Paraden, Festzüge, Versammlungen - und viertens der T a n z - Ballett, Ausdruckstanz, Gymnastik, Sportfeste."<sup>228</sup>

Danach wäre das Thingspiel eine Kombination von Stilmitteln der Parteifeiern (Parade, Fahnenweihe, Aufmarsch etc.) mit oratorischen und bewegungschorischen, ja tänzerischen und sportlichen Elementen; also die Verbindung von Statik und Dynamik, von Bild, Wort und Musik in einem möglichst abwechslungsreichen, eklektizistischen Gesamtkunstwerk. Damit hatte Schlösser zwar eine formell-dramaturgische, nicht aber eine stofflich-dramatische Annäherung an das Stilproblem gefunden. Zwar bemerkte er durchaus richtig, daß es vielen bisher vorliegenden Entwürfen zu Thingdramen noch an einer einheitlichen dramatischen Fabel, an Spannung und an Interesse hervorrufenden Handlungen fehle<sup>229</sup>. Aber etwa auf mögliche Stoffe wollte er sich und damit die angesprochenen Dichter nicht restriktiv festlegen - er äußerte nur vage Vorstellungen von einer "neuen Linie des Heroismus und der stählernen Romantik"<sup>230</sup>. Ein Dramenstoff werde eben nicht "gemacht", sondern er "wachse" so wie in der Natur.

Stoffliche Bestimmungen nahm Schlösser - und darin stimmte er mit den meisten Thing-Theoretikern überein - in der Hauptsache negativ vor: Die Dichter sollten das Zeitgemäße nicht in äußerlicher Zeitnähe suchen, warnte er vor allzu lauten nationalistischen Tönen und einer allzu oberflächlich verherrlichenden Darstellung der jüngsten NS-Geschichte<sup>231</sup>. Bisherige Versuche wie Eggers' "Job der Deutsche" lehnte er wegen ihrer Nähe zum Mysterienspiel und zum "Faust"-Stoff ab. Im Gegensatz zum Mittelalter, dessen Gestaltungen noch ganz auf der biblischen Themenwelt beruht hätten, sei als "heutiger Erlebnis-

226 Laubinger 23. Januar 1934; zit. n.; Theater von A-Z, - 1934, Bl. XI d 2, 23 (Unterstreichung hinzugefügt). Ausführlich zur Architektonik der Thingstätten äußert sich im übrigen Stommer 1985, S. n 165 ff.; weitere Aspekte zu den Bauvorgängern liefert mein Kapitel IV, 8, 4.

227 Zu den inoffiziellen Thingplätzen siehe; Stommer 1985, S. n 187 ff.

228 Schlösser 1935, S. 53

229 Ebd., S. 55

230 Ebd., S. 60

231 Ebd., S. 61 f.

raum" der Nationalsozialismus anzusehen<sup>232</sup>. Wie sich diese Ideologie nun aber positiv in eine Dramenpraxis umsetzen sollte, erläuterte Schlösser freilich nicht, womit seine Theorie im Grunde genau an dem von Emmel später kritisch bemängelten Punkt krankt, der auch einer der Gründe für das gesamte Scheitern der stark baulich orientierten Thing-Reform sein könnte: am fehlenden Vorstellungsvermögen eines neuen, diesen Bühnenräumen angemessenen NS-Dramas.

In der Tat hatte man ja, wie Emmel kritisierte, als die ersten Plätze fertig und keine rechten Thingspiele zur Hand waren, zunächst im Hörfunk erfolgreiche Bekenntnisspiele auf der Freiluftbühne oratorisch nachgestellt, mit Aufmarsch, Sprech- und Bewegungschor und einer reichen Effektmaschinerie. Das konnte auch zunächst beeindrucken; als dauerhafte Form überzeugte es aber weder die Kritiker der neuen Gattung noch das von solcher Parteilyrik bald gesättigte Publikum. Vor dieser Gefahr, daß die Spiele in bloßer Monumentalität, in ungenügenden und auf der Massenbühne unverständlichen Lyrismen untergehen könnten, ohne ein darüber hinausgehendes, inhaltliches Interesse zu wecken, hatte auch Schlösser schon gewarnt, "weil sich ein bloß monumentaler Eindruck des Chores bald in einer ermüdenden Monotonie verfangen würde."<sup>233</sup>

Genau diese Befürchtung stellte sich in der ersten Saison 1934 bereits als berechtigt heraus - so etwa bei der Eröffnung der offiziell ersten Thingstätte bei Halle an der Saale mit Kurt Heynicks "Neurode" und bei der schiefgegangenen Bemühung um die Fertigstellung eines Thingplatzes in Heidelberg, die zur Folge hatte, daß das ehemalige Hörstück und jetzt Thingspiel "Deutsche Passion 1933" von Richard Euringer auf dem dafür völlig ungeeigneten Schloßhof aufgeführt werden mußte<sup>234</sup>.

A. Brodbeck berichtete vom Eröffnungsspiel auf dem Hallenser Thingplatz:

"Im Grunde kann er <der Regisseur Günther L. Barthel> mit diesen Massen nicht viel anfangen. Er bewegt sie auch nicht genügend. Es hätte prachtvolle Möglichkeiten gegeben, das Bild da unten zu beleben. Indessen beeilt sich der Spielleiter immer wieder, die Massen wegzuschieben, beiseite zu stellen, um mit desto grösserem Nachdruck die Dialoge zu pflegen. Hier, an dieser Ecke, scheint das Problem des Thingtheaters zu liegen (...)"<sup>235</sup>

Schon hier zeigte sich also, daß sprachliche und bildliche Wirkung bei den enorm vergrößerten Dimensionen der Spielorte in eine Konkurrenz zueinander gerieten, die sich nur unter Vernachlässigung eines der beiden Elemente auflösen ließ. Entweder konnte man unter Zurückdrängung der Bewegtheit die Konzentration auf die ideologischen Texte richten, womit man aber optisch den Eindruck des Stillstandes erzeugte - oder aber man schuf durch die Bewegung von Massen zwar ein optisch ansprechendes, aber inhaltlich unkonkretes Schaubild, das von der sprachlichen Aussage nurmehr ablenkte. Die Thing-Bemühungen im ersten aktivistischen Jahr 1934 zeigten also, daß Eberhard Wolfgang Möller, Mitarbeiter der Reichsdramaturgie und Autor des später in Berlin erfolgreichen "Frankenburger Würfelspiels", Recht hatte, als er noch im Mai 1934 im Gefolge von Schlössers Rede davor warnte, ins

<sup>232</sup> Schlösser 1935, S.55

<sup>233</sup> Ebd., S. 59/60

<sup>234</sup> Siehe dazu mein Kapitel IV, 10, 2.

<sup>235</sup> Brodbeck 1934

dramatische Jahrhundertwendepathos zurückzufallen oder aber leere Allegorien der Gegenwart, praktisch ein "lebendes Bild" des Nationalsozialismus zu kultivieren, das nichts Dramatisches, aber auch nichts theatral Ueberhöhdendes mehr an sich habe<sup>236</sup>.

Das gesamte Problem der praktischen Verwirklichungen des Thingspiels auf den verschiedenen, neueingerichteten Plätzen kann hier nicht ausführlich behandelt werden. Dies tut auch Rainer Stommer bereits vorbildlich, auf dessen Monographie nur immer wieder verwiesen werden kann. Auch literarisch sind verschiedene vorbildliche Thingspiele in der bisher vorliegenden Forschung hinlänglich untersucht worden, weswegen eine erneute philologische Bemühung hier unterlassen werden kann, da sie kaum zu neuen Einschätzungen kommen könnte<sup>237</sup>.

### 7.5. THEORIE

Auf die ersten, noch nicht recht geglückten Thing-Versuche wurde ein Widerstreit theoretischer Einzelpositionen laut, der in seiner Widersprüchlichkeit weder der damaligen Praxis noch der heutigen Betrachtung des Phänomens nützlich ist und sein konnte. Forderte der eine Theoretiker die Dynamik des Spiels "aus der Bewegung zur Bewegung", den Bewegungschor, der die Zuschauer emporreißt und zum Mitmarschieren bringe<sup>238</sup>, so lehnte dies der andere ab:

"In dem Moment, wo der Chor beweglich zu spielen beginnt, hört er auf, Chor zu sein, widerspricht er seiner Funktion als Träger, als Basis, als Verkörperer einer ideellen, überprivaten und übergruppierten Gemeinschaft!"<sup>239</sup>

Unklare Bestimmungen des Thingspiels als "Architektonisches Theater"<sup>240</sup> oder als entrückende, gesteigerte Erlebnisform mit einem "Pathos der Uebermenschlichkeit", für die "das Tageslicht, die Öffentlichkeit des Ganzen, die Gemeinschaft" eine "festliche Ueberhöhung" bedeute<sup>241</sup>, geisterten durch die öffentliche Diskussion der nächsten zwei Jahre, ohne daß sich die Selbstsicherheit der Theorieproduktion in irgendeiner Weise auf die parallel laufende Praxis niedergeschlagen hätte.

Einigermaßen instruktiv sind, jedenfalls in ihrer scharfsichtig begründeten Ablehnung der meisten bisherigen Thing-Leistungen, allenfalls die Äußerungen der kulturellen Fraktion um Alfred Rosenberg. In deren Kulturzeitschrift "Bausteine zum Deutschen Nationaltheater" brachten die Autoren, allen voran Wolf Braumüller, "Thingspielreferent" in der "NS-Kulturgemeinde", ihre Ablehnung der von Goebbels 'beschränkten' Bemühungen nicht nur aus ihrer fraktionellen Voreingenommenheit, sondern auch mit ungewöhnlich klaren Analysen des Verfehlten auf den Punkt. Was sie jedoch selber als positive Vision eines besseren Thingspiels dagegengesetzt verstanden, ist nicht viel konkreter als das, was die von ihnen Kritisierten äußerten.

236 Möller, Mai 1934

237 Muster-Analysen einzelner Stücke finden sich u.a. bei: Sauer/Werth 1971, S.159ff.; Rühle; Das Frankfurter Würfelspiel, - 1980 (1974), Bd.VI., S.777-793; bei Eichberg 1977, S.41-52 (zu Euringers "Deutsche Passion 1933", zu Heynicks "Neurode" und zu Möllers "Frankfurter Würfelspiel"); Wolff 1985, S. 193 ff. versucht schließlich, einzelne thematische Schwerpunkte und Topoi der Thing-Dramen an verschiedenen Beispielen herauszuarbeiten.

238 Dietzschmidt 15. November 1934

239 Marek 1935

240 U.a. bei Razum 1935

241 Möbius 1935

So spricht Braumüller noch dem heutigen Leser aus der Seele, wenn er die völkischen Entgleisungen der von der Goebbels-/Laubinger-Fraktion sanktionierten Thingtheorie im Buch Wilhelm von Schramms ("Neubau des deutschen Theaters", 1934) als "verworren und verwirrend" ablehnt und bekundet:

"Die dabei aufgestellte These vom blonden und vom schwarzen Schauspieler ist eine solche Blasphemie am Wesen der Kunst und Kultur und von solch tiefender Salbaderei, daß man das Buch empört weglegt."<sup>242</sup>

Wilhelm v. Schramm geht von der strengen Zweiteilung des Theaterwesens aus, wobei er dem Theater im geschlossenen Hause ("individualistisches Theater") die Befähigung abspricht, das große "kultisch-heroische" Drama bieten zu können. Dies sei allein der "wahren Oeffentlichkeit" im Freiluft- (d.h. Thing-) Spiel vorbehalten. An diese Grundunterscheidung knüpft Schramm dann eine völlig abstruse, völkische Rassentheorie:

"Der blonde, helle, politische, kühler veranlagte, auf militärische wie staatliche Gemeinschaft gerichtete Deutsche muß selbstverständlich der m ä n n l i c h e n Richtung des Thingspiels den Vorzug geben, während der dunklere, mehr nach innen gewandte, seelisch wärmere, auf individuelle Bildung bedachte bürgerliche Deutsche mehr dem Innentheater und Kammerspiel zuneigen wird. (...) Während im Winter vor allem der bürgerliche Deutsche (...) im behüteten Umkreis seine Kräfte entfaltet, ist es im Sommer der neue Typ des Naturdeutschen, lichterhaft, körperfroh und auf Gemeinschaft und Kameradschaft gerichtet, der sich im Freien, im Lichte der Sonne darstellt."<sup>243</sup>

In Anbetracht solch zweifelhaften Eiferertums muß wohl auch die Bedeutsamkeit der von Schramm entworfenen, in der Forschungsliteratur gern zitierten tabellarischen Gegenüberstellung von Charakteristika des "individualistischen" und des "chorisch-völkischen" Theaters in Frage gestellt werden. Denn in dieser völkisch-rassistischen Einseitigkeit steht Schramm doch selbst unter den oft germanentümelnden Thingtheoretikern allein. Die von ihm aufgestellten Begriffs-Gegensatzpaare sind zudem teilweise sehr weit interpretierbar und nicht in allen Fällen tatsächlich auf die Thingpraxis zu beziehen; einige bleiben zudem eher unklar<sup>244</sup>.

Schramms Theoriebildung ist für die heutige Forschung vielmehr dort von Wert, wo sie die uneingestandenene Vorbilder der Thingbewegung ungewollt und mit schlecht verhohlenen Neid beim Namen nennt. Schramm erwähnt neben den Passionsspielen, neben der Jugend-, Laienspiel- und Freilichttheaterbewegung vor allem Max Reinhardts Freiluftspiele in Salzburg und seine Arena-Spielform im Berliner "Großen Schauspielhaus". Auch die Revue gilt ihm bezeichnenderweise als Vorbild für ein "künftiges Aufmarschtheater"<sup>245</sup>.

Wenn nun auch, um den Gedanken von weiter oben wieder aufzunehmen, Braumüllers Ablehnung der eifernden Theorie von Schramms anzuerkennen ist, scheint seine dagegen gesetzte positive Umschreibung eines neuen Stilwillens kaum eine brauchbare Alternative zu sein; er vertauscht lediglich die Vokabeln und favorisiert gegenüber den "Thingplätzen" mehr dem Bodentümelnden verhaftete "Landschaftsbühnen", die er aber nicht hinreichend mit neuen Inhalten und Formen füllen kann. Ähnlich wie bei Braumüller steht es auch mit anderen programmatischen

242 Braumüller; Buchbesprechung, - Mai 1935

243 Schramm 1934, S. 45

244 Schramm 1934, S. 42-43

245 Schramm 1934, S. 36/37, Zur Stilübereinstimmung mit der Revue siehe auch; Klooss/Reuter 1980,

Äußerungen in den "Bausteinen zum deutschen Nationaltheater". So hat Bruno Haken sicherlich Recht, wenn er nach seiner "Erfahrung an Thingspielmanuskripten" erklärt, "daß unter 100 Thingspielmanuskripten 90 dilettantische sind - armseliger, entfesselter, undisziplinierter, jeglicher Selbstkritik barer Dilettantismus (...)." <sup>246</sup>. Diese Tatsache bewies sich ja zum Beispiel im Ergebnis des 1933 von der Deutschen Arbeitsfront veranstalteten Massenschauspielwettbewerbs, bei dem unter 489 eingesandten Arbeiten zwar "förderungswürdige" Talente, aber keine spielbaren Stücke entdeckt wurden, weswegen man auch keinen ersten Preis vergab <sup>247</sup>.

Bei der Lektüre mancher "genehmigter Thingspiele" stimmt man Haken heute noch zu, wenn er die darin vorherrschende primitive Symbolik, die nur aus schlechten Kopien des politischen Alltags bestand, ebenso bemängelt wie die übertriebene Bemühung von symbolhaften Handlungen, die nicht einmal mehr für die Mitspielenden und also erst recht nicht für die Zuschauer verständlich seien. Doch bleibt es fraglich, ob denn Hakens positive Umschreibung eines Spiels im Freien als "die große Ode vom Land, dem Meer, den großen Städten", dem "Menschheitsmärchen-Spiel" mit Wichten, Gnomen und Drollen und "Erden-Geistern der deutschen Landschaft" eine neue und wirkungskräftigere Spielform für die überdimensionierten Thingplätze hätte sein können.

Die einzige nennenswerte praktische Verwirklichung, die sich aus der Opposition gegen Goebbels' Thingbewegung im Kreis um Alfred Rosenberg als feste Institution im Freilufttheaterbereich entwickelte, wies unübersehbar zurück auf die Tradition historischer Schauspiele im Freien. Die "niederdeutsche Gedenkstätte Stedingsehre", ein eigens zu Theaterspielzwecken errichtetes, wirklichkeitswahrscheinlich nachgebildetes mittelalterliches Bauerndorf vor Tribünen für 7 800 Zuschauer, wo alljährlich dasselbe Historienspiel von August Hinrichs gespielt wurde, das an den Freiheitskampf des niederdeutschen Bauerngeschlechts erinnern sollte, war nichts anderes als eine in Stein gebaute, verfestigte Volksfestspielbühne, wie man sie auch schon zur Kaiserzeit in dieser Form gekannt hatte. Die Ablehnung der stilisierenden Bühnen- und Spielformen auf den "Reichsbund"-Thingstätten führte hier also wieder zum geschichtsnachbildenden Illusionstheater im Freien zurück, das sich vom Theater im geschlossenen Hause nur noch durch seinen ungewöhnlichen, vorgeblich authentischen Ort und die massenhafte Breite der Schau unterschied <sup>248</sup>.

Aber auch außerhalb der 'Rosenberg-Fraktion' trafen die meisten Thing-Theoretiker ihren Gegenstand allenfalls ex negativo und zumeist ohne viel Auswirkungen auf eine daraus zu schöpfende Spielpraxis. Dies gilt auch für die viel zitierten "Thingspiel-Thesen" des Schriftstellers Richard Euringer <sup>249</sup>, der darin in der Hauptsache klarstellt, was Thingspiel für ihn *nicht* sei und ansonsten einigermaßen schwülstig kulttümelnd und unkonkret bleibt. Nur wenige Aufsätze zum Thema sind in ihrer Polemik gegen das Bestehende ebenso wie in ihrer Vision eines

246 Haken, Mai 1935

247 Siehe dazu Indefrey 1934 und Völkischer Beobachter 130/131, 10./11. Mai 1934

248 Zu "Stedingsehre" siehe u.a.; Ramlow 1935; Die Stedinge (Programmheft 1937) mit Inhaltsangabe des Spiels, Fotos und Bühnengrundriß; Stommer 1985, S. 115 ff. und 238/239.

249 Euringer 1934

Neuen originell und schöpferisch, wie es mir all seiner Verschrobenheit zum Trotz etwa derjenige des Schriftstellers Maxim Ziese zu sein scheint<sup>250</sup>.

Unter dem Motto: "Freilichttheater. Der Wunsch ist gut. Die Ziele sind unklar" legt Ziese zunächst seine Ablehnung der "vielen Berufenen und Unberufenen" unter den Thing-Theoretikern dar, deren Grundirrtum sich in epigonaler Nachfolge der Griechen äußere und deren Erfolge sich in der architektonischen Bemühung erschöpft hätten, "die Zuschauer zum Sitzen zu bringen und ordnungsgemäß mäuschenstill als Beschauer auf ihrem Platz zu halten". Das ideale Freiluftspiel kennt aber nach Zieses Ansicht weder Bühne noch Zuschauer. Es soll ein Mitmachtheater sein, von dem er eine kühne Vision entwickelt: ein Schlachtenspiel in einer Talmulde rund um eine riesige, Licht- und Tontechnik enthaltende Barlach-Kolossalfigur herum; ein Spiel, bei dem es keine Zuschauer, sondern nur durch im Gelände verteilte Instrukteure angeleitete Teilnehmer gibt, die in Gruppen mit- und gegeneinander marschieren und sich schließlich zur großen, siegreichen "Volksgemeinschaft" um die aus Scheinwerferaugen blitzende Mammutskulptur sammeln.

Freilich ist dieser explizite Entwurf eines neuen Theaters auch ein wenig absonderlich; aber er will als einer von wenigen wirklich Neues und nicht nur verbrämtes Altes:

"Nicht ideenlose Nachahmung des attischen Kolosseum-Freihimmeltheaters, nicht sklavisches Verlegen des dramatischen Spiels aus dem geschlossenen Innentheater ins Freie, sondern allein die seelisch und handlungsmäßig den einzelnen nicht mehr zuschauend, sondern mitspielend erfassende Gesamthandlung kann hier zur Klärung führen",

meinte Ziese mit Blick auf die bisherige Entwicklung der Thingbewegung.

Wenn man den oft selbstgestellten Anspruch der Schaffung einer neuen Kultgemeinschaft, eines volksgemeinschaftlichen Theaters, in dem jeder seine mitwirkende Stellung habe, tatsächlich ernst genommen hätte, wäre in der Tat nur eine von Aktionen durchsetzte wie die von Ziese vorgeschlagene Form sinnvoll gewesen und kein neues Zuschauetheater. Aber letztlich ging es in ideologischer Hinsicht eben auch nur um die scheinbare Beteiligung der Zuschauer an den Ereignissen, um die Vortäuschung einer realen Bewegung der bestehenden Verhältnisse durch die Spiel-Bewegung.

#### 7.6. UMSCHWUNG

Trotz dieses Ungenügens an theoretischer Durchdringung, trotz der unkonkreten Vorstellung vom Thing als ästhetischer Form, war der Wille zur theatralischen Selbstdarstellung in den Reihen der Partei doch so groß, daß noch über die 'offizielle', gelenkte Thingbewegung hinaus Spiele dieser Art in ganz Deutschland mit wachsender Begeisterung ausgerichtet wurden und manchem Spielort und -Text auch einfach nur der inzwischen werbewirksame Name "Thing" angehängt wurde.

Die Konjunktur an einschlägigen Texten, vor allem an sprechchorischen "Weihespielen", wurde so groß, daß sich "Reichsbund" und Propagandaministerium bald genötigt sahen, den Namen "Thing" vor "den

Schreiern, den Ueberlauten, Aufdringlichen, den allzu papieren Kriegerrischen und den papieren Sentimentalen, Thingspiel-Narren und Dichternaseweisen"<sup>251</sup>, kurz: vor "der Hochflut dieser Konjunkturschreiberei"<sup>252</sup> zu schützen. Um vor allem die sprechchorische Praxis nicht ins Unerträgliche auszuweiten, da doch inzwischen schon beinahe jede kleinere Parteifeier als "politisches Thing" empfunden wurde und sich nach dem Muster größerer Spiele und Feiern dieser Stilform meist ohne rechtes Können bediente, wurde am 23. Mai 1936 schließlich der Gebrauch von Sprechchören in Partei feiern untersagt.

Man darf Goebbels' Sprechchorverbot jedoch keinesfalls so verstehen, als habe er damit der ganzen Thingbewegung quasi offiziell den Todesstoß versetzt (wie es noch Hildegard Brenner deutete, wenn sie glaubte feststellen zu können: "Goebbels blies die Thing-Bewegung 1937 offiziell ab."<sup>253</sup>). Richtig ist vielmehr, daß zu diesem Zeitpunkt überhaupt erst viele der 1934 begonnenen Neubauten von Thingplätzen fertig wurden und offiziell eingeweiht wurden - zum Teil sogar in Goebbels' persönlichem Beisein, wie etwa in Bad Segeberg am 10. Oktober 1937. Es hätte ja auch einen recht großen Prestigeverlust der NS-Kulturpolitik bedeutet, wenn man die angefangenen Bauten, um die zunächst ein so großer publizistischer Wirbel gemacht worden war, nun einfach unvollendet hätte verfallen lassen.

Richtig ist allerdings auch, daß mit dem Sprechchorverbot ein entscheidendes Stilmittel des Thing ausgeschaltet worden war - wenn man sich auch mit gesungenen Chören oder gänzlich bewegungschorischen Formen behelfen konnte. Richtig ist zudem, daß der Begriff "Thing", nachdem er zunächst gegen übermäßige und mißbräuchliche Benutzung per Verordnung für die Produkte des "Reichsbundes" monopolisiert worden war, schon im Oktober 1935 in Ungnade fiel und als Begrifflichkeit verboten wurde<sup>254</sup>. Nicht zuletzt die Schwärmereien der Thingtheorie vom "kultischen Theater" und von der "religiösen Feier", die bald aus der kleinsten Versammlung eine "Kultfeier" machten, dürften für diese Entscheidung den Ausschlag gegeben haben - und auch die Begriffe "Kult" und "kultisch" sollten, laut Anweisung, nicht mehr in Verbindung mit der Partei benutzt werden<sup>255</sup>. Goebbels notierte 1937 in sein Tagebuch:

"Rosenberg (...) ist ein sturer Theoretiker und vermässelt uns die ganze Tour, Wenn er zu sagen hätte, gäbe es kein deutsches Theater mehr, sondern nur noch Kult, Thing, Mythos und ähnlichen Schwindel."<sup>256</sup>

Diese Äußerung deutet darauf hin, daß die in der Forschung zuweilen geäußerte Vermutung, das Thing-Sterben sei mit einem kulturpolitischen Widerstreit der verschiedenen NS-Fraktionen in Verbindung zu bringen, nicht ganz abwegig, wenn auch im Detail schwer nachweisbar ist.

Doch mit dem neu verordneten Sprachgebrauch veränderte sich das Thing faktisch nicht sonderlich. "Thingstätten" mußten sich jetzt

251 Haken, Mai 1935

252 Braumüller; Freilicht-und Thingspiel,- 1935, S.33

253 Brenner 1963, S.106

254 Siehe dazu; Bestellung aus der Pressekonferenz vom 23.10.1935, Anweisung Nr. 1761, sowie Bestellung aus der Pressekonferenz am 22.November 1935, Anweisung 1863; zit.bei Kloss 1981, S.75 ff.

255 In diesem Sinne äußerte sich im übrigen auch, die Diskussion abschließend, Hitler in seiner Nürnberger "Kulturrede" am 7.Sept. 1938; zit. u.a. in; Völkischer Beobachter 251, 8.Sept. 1938,

256 Goebbels 13.April 1937; zit.n.Fröhlich; Tagebücher,- 1987, Bd.3, S. 109

"Feierstätte" oder schlicht "Freilichtbühne" nennen; die "Thingspiele" wurden jetzt - meist unter Beibehaltung des entwickelten oratorischen Stils - zu "Weihespielen" oder "anerkannten politischen Chordramen" umbenannt. Die Aufführungen nach dem Abflauen des Thing-Elans und dem Aussetzen der offiziellen Förderung der Spiele in den späten dreißiger Jahren - etwa Henrik Herses "Schlacht der weißen Schiffe" in der Segeberger "Feierstätte" 1938 und 1939 <sup>257</sup> oder Hans Baumanns Nibelungenspiel "Rüdiger von Bechelaren" auf der "Feierstätte" in Passau 1939 <sup>258</sup> - weisen in vielerlei Einzelmerkmalen beachtlich große Ähnlichkeit zur Thing-Ästhetik vor 1936 auf; beispielsweise im Einsatz von Sprech- und Bewegungschören, von Massenaufmarsch, Fanfaren- und Lichteffekten. Auch ließ sich etwa der Sprechchor de facto als Ausdruck der Gemeinschaft in einigen Parteiorganisationen gar nicht verbieten und wurde beispielsweise in der Hitlerjugend weiter rege praktiziert. Dialogisch in Gemeinschaft gesprochen wurde auch weiterhin bei den Feiern des Arbeitsdienstes auf den Reichsparteitagen <sup>259</sup>. Auf allen diesen Gebieten sind also Goebbels Begriffs-Verordnungen nicht als eigentliche Zäsur in der ästhetischen Entwicklung nationalsozialistischer Darstellungsformen anzusehen.

Dennoch ist es unbestreitbar, daß es - zeitlich anzusiedeln in etwa nach der feierlichen Eröffnung und den Aufführungen auf der Berliner "Dietrich-Eckart-Bühne" im August 1936 - ein deutliches Abflauen des frühen Thingspiel-Elans gegeben hat, der sich durch einige personelle Entwicklungen im Freiluftspielbereich und durch einige kulturelle Entwicklungen der NS-Zeit insgesamt erklären läßt.

Da sind zunächst die personellen Veränderungen, die der zentralen Thingorganisation seit 1935 ein anderes Gesicht gaben. Der Geschäftsführer des "Reichsbundes", Wilhelm Karl Gerst, oft auf eigene Faust Motor der überzogenen Neubaupläne, wurde 1935 von seinem Amt entbunden, wofür vermutlich seine Eigenmächtigkeiten in Planung und Durchführung von Bauprojekten verantwortlich gewesen sind, die oft zu Mißstimmungen zwischen den mit übertriebenen Versprechungen gelockten Baurägern und Gemeinden und den offiziellen Stellen führten <sup>260</sup>. Ende des Jahres, am 29. Oktober 1935, starb zudem der Präsident des "Reichsbundes" Otto Laubinger, der sich allerdings schon lange Zeit vorher aufgrund schwerer Krankheit in seinen kulturpolitischen Funktionen hatte vertreten lassen müssen. Er hatte im "Reichsbund" massiv den Gedanken des Freilufttheaters als Beschäftigungsmaßnahme für arbeitslose Schauspieler vorangetrieben. Als er sich nicht mehr dagegen wehren konnte, wurden dann die zu diesem Zweck gegründeten "Spielgemeinschaften", nachdem sie sich als nicht praktikabel erwiesen hatten, aufgelöst; damit war der Aspekt der Arbeitsbeschaffung durch die Thingbewegung, der ohnehin ja nur für eine sehr kleine Gruppe von Schauspielern, Architekten und Arbeitsdienstleuten zum Tragen gekommen war, gänzlich aufgegeben. Daraus ergab sich dann langfristig auch wieder eine Lockerung der Einschränkungen für das Laienspiel.

Daneben muß man einen gesamtgesellschaftlichen Strukturwandel für

---

257 Siehe dazu Dittmer 1985

258 Siehe dazu Backert 1939

259 Dies dokumentieren die Beschreibungen von Scheller 1935-1937.

260 Siehe dazu Stommer 1985, S. 74-76 und S. 99

die veränderte Einstellung zum Thingspiel verantwortlich machen. Spätestens mit dem "Röhm-Putsch" (30.6.1934) war die gesellschaftliche Umbauphase zur neuen, nationalsozialistischen Gesellschaft beendet; die Machtverhältnisse konsolidierten sich und die NS-Freilichtliturgie, speziell der Sprechchor, der ursprünglich ein Ausdruck politischen Veränderungswillens gewesen war, konnte nun nur noch das vorgeblich Erreichte bekräftigen. Ähnlich stand es mit dem Thingspiel: Menz setzt das Ende der Thingspielbewegung mit dem Ende der Illusion von einer "zweiten Revolution" gleich, deren Ausdruck die Thingspielbewegung in ihrer ersten Phase gewesen sei<sup>261</sup>. In seiner zweiten Phase habe das Thingspiel dann nur noch eine Ersatzwelt für das mangelnde politische Mitspracherecht darstellen können, wo vorgebliche Entscheidungen über die Vergangenheit gefällt werden konnten, jedoch keinerlei Entscheidungsmöglichkeit für die Gegenwart eröffnet wurde. Das "Drama als politische Tat" sollte zwar die Funktion des Theaters zu derjenigen eines "Gerichts" aufwerten, verwies aber in ihrem nur illusionistischen Charakter zugleich die Tat in den Bereich der Fiktion.

Auch in der gesamten NS-Kulturpolitik war zur Zeit des Thingspielschwinds die aktive Umgestaltungsphase vorbei. Der politische Aktivismus der ersten NS-Jahre war nun im kulturellen Leben deutlich gedämpft. Es machte sich eine Periode der Restauration breit, die im Theater ein Zurück zum Klassikerdrama und vor allem zum Unterhaltungsstück bedeutete. Selbst in den führenden kulturpolitischen Stellen sah man jetzt die "Notwendigkeit, zur rechten Zeit auch im Theater durch leichtere Kost Erholung und Entspannung zu bieten"<sup>262</sup>.

Ob in diesen Jahren, in denen Film und Rundfunk als ästhetische und wirklichkeitsabbildende Vermittlungsmedien eine immer dominierendere Stellung unter den Beeinflussungsinstrumenten der Nazis einnahmen, deren Konkurrenz oder die Konkurrenz der großen Parteiversammlungen ausschlaggebend für ein Dahinschwinden der Thingspiel-Popularität gewesen ist, bleibt ungewiß<sup>263</sup>. Sicherlich machte der "Volksempfänger" den Gemeinschafts-Empfang und damit die überregionale und massenhafte Beteiligung an Parteifeiern jetzt auch außerhalb der Thing- und Versammlungsplätze für viele "Volksgenossen" möglich, ohne daß es dazu eines Netzes von nationalen Kultstätten bedurft hätte. Und die Formen des Massenaufmarsches und des kultischen Feierns könnten den Nazis letztlich für die Bekräftigung der eigenen Sache so wichtig erschienen sein, daß sie sie für den politischen Selbstaussdruck monopolisierten, damit die Wirksamkeit 'echter' Feiern nicht durch eine theatralische Konkurrenz abgenutzt oder geschmälert würde.

Aber es ist weder erwiesen, daß die Nazis das gesamte Thing-Unternehmen 'abbliesen', noch daß der Publikumszuspruch bei den Thing-Veranstaltungen tatsächlich nachließ - obwohl doch eine gewisse Ermüdungserscheinung angesichts der ästhetischen Ununterscheidbarkeit von Partei- und Theater-Feiern eigentlich normal gewesen wäre (gesicherte Publikumsdaten dazu gibt es jedoch leider nicht). Der Elan der Jahre 1934 bis 1936, der ja von oben sogar noch gebremst werden

261 Menz 1976, S.341

262 Goebbels 1937; zit.n.; Stommer 1985, S.151

263 Die Theorie der Verdrängung durch die Film- und Rundfunk-Konkurrenz äußert Petsch 1976, S.119, ohne sie jedoch belegen zu können.

mußte, damit er keine allzu bunten Blüten trieb, spricht zunächst einmal für eine breite Popularität der sich entwickelnden Formen, die ja nicht nur zuschauerseitig eine große Beteiligung sicherten und effektvolle Spektakel versprachen, sondern auch unzählige 'Partei-genossen' in 'darstellenden' Rollen einbanden - und sei es nur als effektvolle Menschenmassen-Kulisse. So konnte vielen 'Mitwirkenden', ebenso wie den "Arbeitsdienst"-Leuten, die die Thingstätten gebaut hatten, das Gefühl einer sehr persönlichen Beteiligung am großen Ganzen vermittelt werden; so entstand ein in doppeltem Sinne zwingendes Gemeinschafts-Erlebnis, das für die breiten Massen schon allein in seinem Spektakelwert attraktiv war und in ihnen noch lange nachwirkte, wie begeisterte Zeitzeugenberichte noch heute beweisen<sup>264</sup>.

Stommer sieht denn auch die Thingbewegung nicht eigentlich als gescheitert an<sup>265</sup>. Seiner Ansicht nach könnte man allenfalls sagen, daß der Versuch einer zentralen Kontrolle und Lenkung der vielfach von außerhalb der Partei herangetragenen Impulse und Ideen, daß ihre vollständige Indienstnahme unter einheitlichem Vorzeichen nur unzureichend gelang. Der Erfolg ihrer Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus war jedoch immerhin, daß ganz unterschiedliche kulturelle Interessengruppen - darunter zum Beispiel die Gruppe der katholischen Laienspielbewegung um Gerst - bis hin zu Abweichlern aus Jugendbewegung und Arbeiterlaienspiel mit der Thingbewegung an das Propagandaministerium und die Reichstheaterkammer gebunden und von grundsätzlicher kulturpolitischer Opposition abgehalten werden konnten; dies gilt etwa auch für die extrem völkisch-nationalen Kreise der Heimatspielbewegung. Als die erste Publizität von Arbeitsbeschaffung und ersten groß annoncierten Bauerfolgen schließlich nicht von Dauer war, als zudem inhaltliche Kontroversen zum Grundsatzstreit zwischen den verschiedenen NS-Kulturfraktionen wurden, gab man die Förderung seitens des Propagandaministeriums auf und überließ die Bewegung sich selbst. Die Impulse von 'innen' waren zu diesem Zeitpunkt aber nicht mehr stark genug, die hypertrophen Anfangsplanungen weiterzuführen und sich weiterhin auf dem ungeklärten Terrain einer neuen Stilform zu bewähren. Also kehrte man in der Thingbewegung, wie auch sonst im Theaterwesen, weitgehend zum Traditionellen zurück, spielte etwa schon 1936 auf der Heidelberger Thingstätte den "Tell", ein klassisches Naturtheaterstück (wenn auch "nationalen" Inhalts) - obwohl die "Feierstätten" oft noch einer zentralen "Thingplatzbewahrung" unterstellt waren, die keine 'profanen' Nutzungen zuließ<sup>266</sup>.

Gescheitert war die Thingbewegung freilich in ihren Größenordnungen: in der Ausdehnung der Plätze, in deren stadtentfernter Lage, in deren überzogener Anzahl. Daraus ergaben sich so vielfältige technische und ästhetische Probleme, die von der verkehrstechnischen Anbindung der Stätten für ein Massenpublikum bis zur akustischen Verständlichkeit reichten, daß es - wenn man noch zusätzlich die theoretische Diskussion um das Thing und die dort zutagegetretenen Mängel bedenkt - gar nicht allzusehr verwundern kann, daß in der Schiene der Anfangszeit nicht mehr weitergefahren werden konnte. Der

264 Vgl. die Zeitzeugenberichte bei Stommer 1981; einer davon wird zitiert in meinem Kapitel IV,9,1.  
265 Stommer 1985, S. 154 ff.  
266 Vgl. dazu Schlosser 1935

Mangel an Dynamik im Spiel, der Mangel an Dichtungen, die mangelnde Unterscheidbarkeit ästhetisch überhörender Thing-Spiele und realer politischer "Things" waren Probleme, die im Zeichen des Rückzuges in die Unterhaltungs-Idylle nicht mehr gelöst werden konnten.

### 7.7. FEIERABEND

Organisatorisch fand im "Reichsbund" nach 1936 nur noch eine Mängelverwaltung statt. So stellt es jedenfalls im Rückblick der Nachfolger Laubingers, Franz Moraller, ganz glaubhaft dar:

"In dieser Zeit <zu Beginn seines Amtsantritts als Geschäftsführer des Reichsbundes im Juni 1935 ! F.D.> befand sich das ganze Unternehmen bereits in einer schweren Krise, z.B. war der Thingplatz in den Brandbergen bei Halle nicht nur architektonisch sehr dürftig geraten, er erstickte auch in erheblicher Schuldenlast. In Koblenz war der Vorplatz des Schlosses in wenig glücklicher Lösung umgestaltet und mit einer riesigen, elektrisch geblasenen Lure ausgestattet worden; das 'Festspiel' war eine unmögliche Häufung von Symbolik und Mythologie, sogar die 'Stimme der Ungeborenen' erscholl vom Schloßdach, und es wollte nur so von alten Germanen, Jungfrauen etc.! Also nationaler Kitsch in Reinkultur. Vor allem aber konnte die Frage, was nun da gespielt und aufgeführt werden sollte, nicht beantwortet werden. Natürlich wurden Thingspiele genug verfaßt, aber es gab einfach nichts Brauchbares. Das einzige, was auf den Plätzen gut herauskam, waren Sonnenwendfeiern und ähnliche Veranstaltungen, die aber mit 'Thingspielen' nichts zu tun hatten. So blieb mir nichts anderes übrig, als die ganze Sache zu liquidieren und die Plätze, wo sie gesignet waren, für Freilichtspiele zu verwenden." <sup>267</sup>

Man kam von offizieller Seite im Freiluftspiel allmählich zurück zum Konventionellen, bis schließlich die programmatischen Äußerungen<sup>268</sup> nur noch von "positivem Lebensgefühl", "Friede, Entspannung, Erhebung" durch das Freilufttheater sprachen, also jeglichen theaterreformerischen oder auch ideologischen Impuls verloren hatten und einen entpolitisierten Kulturkurs in Richtung Feierabendfreude fuhren. Diese neue alte Auffassung des Freiluft- als des Unterhaltungsspiels für den fröhlichen Wochenendausflug gipfelte in einer "Reichsbund"-Werbebroschüre von 1939 <sup>269</sup>. Darin präsentierte sich, so Brigitte Schöpel, anstelle des lautstarken Aufbruchs der frühen Dreißiger jetzt der stillschweigende Rückgriff auf die Tradition in einem "süßlichen Bild der unbeschwerten, idyllischen Sommer- und Wanderlust der Deutschen" schon auf dem Titelblatt<sup>270</sup>.

In dies Bild passt es denn auch, daß die unter Laubinger so verfeimten Laienspielunternehmen wieder mehr Luft bekamen und auch eine allmähliche Aufwertung des Volks-, also des zuvor noch als "Dilettantentheater" geschmähten Freiluftspiels vonstatten ging<sup>271</sup>. Die kulturpolitischen Fraktionen des NS, die für das Volks- und Brauchtümliche zuständig waren, bekamen jetzt in weiten Bereichen des Freiluft-"Volksspiels" die Oberhand - mit ihnen kehrten auch manche der jugendbewegten "Spielpfleger" wieder ans Ruder zurück. In einem vom Brauchtümlichen beherrschten "Alphabetischen Suchbuch Volksspiel und Feier" von 1938, das aus diesen Kreisen stammt, klingen die Stichworterläuterungen zu Begriffen wie "Freilichtspiel" oder "Heimatspiel" dann schon fast wieder wie aus der Zeit vor 1933 genommen.

Freiluftspiel galt nun wieder eher als eine harmlose Sommerunterhaltung und war keine "reichswichtige" Kult-Angelegenheit mehr.

267 Moraller in einem Brief an Dultz vom 18.10.1965; zit.n. Stammer 288, Anm.155

268 Etwa Moraller 1938 und 1939

269 Deutscher Freilichtspiel-Sommer, - (1939)

270 Schöpel 1965, S. 116/117

271 Siehe dazu z.B. Moser 1938