

## Völkische Nationenbildung

# Das Thingspiel

In der deutschen Literatur der 30er/40er Jahre figuriert das ‚Thingspiel‘ als eine besonders kuriose Erscheinung innerhalb eines insgesamt als anachronistisch eingeschätzten Schrifttums mit – um es zurückhaltend auszudrücken – dubiosen politischen Funktionen. Wenngleich es häufig als die genuine Theaterkonzeption des III. Reichs betrachtet wird, bleiben die germanistischen Darstellungen zu diesem Kapitel der deutschen Literaturgeschichte ziemlich knapp.<sup>1</sup> Solche Selbstbeschränkung dürfte vor allem der Ratlosigkeit gegenüber diesen Texten und den zu ihnen gehörenden theatralen Praktiken entspringen. So bleibt es meist bei konsensfähigen Geschmacksurteilen und politisch korrekten, manipulations-theoretisch fundierten Einschätzungen. Denn kann ein ästhetisches Urteil über eine (charakteristische) Passage wie diese anders als vernichtend ausfallen:

DIE CHÖRE DER ENGEL (*Preislied*)  
Herr über den Wolken,  
Herr über der Erde,  
Herr über Meeren und Sternen,  
Herr über Monden und Sonnen!  
Das Weltall ist deiner Größe Kleid  
Von Ewigkeit zu Ewigkeit

mit der Kurt Eggers (1905-1943) – Goethe kopierend und Gellert anzitierend<sup>2</sup> – sein Mysterienspiel vom leidenden Deutschen eröffnet;<sup>3</sup> oder welche andere als eine regimekonforme politische Bedeutung läßt sich einer Szene zuschreiben, in welcher auf der Versteigerung einer pleitegegangenen Kohlegrube plötzlich ein *Fremder* auftaucht, der den Auktionator mit einem flammenden Appell an Deutschland beiseiteschiebt und – heideggerisch<sup>4</sup> – nachlegt: „Ganz Deutschland war in Gefahr! Und wir sind aufgebrochen und haben uns in den Sturm gestellt! Nun rauscht ein harter Wind um uns, aber er treibt voran. [...] Jeder in Deutschland für ganz Deutschland, ganz

Deutschland für jeden Deutschen!“ Woraufhin alle Beteiligten im Gleichschritt das Spielfeld mit den Versen auf den Lippen verlassen:

Schließt die Reih'n!  
Ganz Deutschland soll es sein!<sup>[5]</sup>  
[...] Marschieret, wenn hell  
der Schwur erbraust:  
Und ist die Straße steinig,  
Bergauf geht unser Schritt, [...]  
Ganz Deutschland schreitet mit!<sup>[6]</sup>

mit welcher Kurt Heynicke (1891-1985) sein Thingspiel *Neurode* beendet.<sup>7</sup>

So liegt es nahe, sich auf die Rolle eines Chronisten zu beschränken, und sie zu erfüllen ist schon schwierig genug, denn die Frage, was überhaupt ein ‚Thingspiel‘ ist, läßt sich leichter stellen als beantworten.<sup>8</sup> Das war schon in den 30er Jahren der Fall.<sup>9</sup> Protagonisten des Kultur-establishments des (frühen) III. Reichs propagierten entsprechende Konzepte, so etwa der Theaterwissenschaftler Carl Niessen (1890-1969), der Reichsdramaturg Rainer Schlösser (1899-1945), der Leiter der Theaterabteilung im RMfVP und Präsident der Reichstheaterkammer Otto Laubinger (1892-1935), der Geschäftsführende Vorsitzende des ‚Reichsbundes zur Förderung der Freilichtspiele‘ Karl Wilhelm Gerst oder der Schriftsteller Eberhard Wolfgang Möller (1906-1972). Kennzeichnende Elemente des antiken Theaters, des mittelalterlichen Mysterienspiels und imaginierter Formen ‚germanischer‘ kollektiver Willensbildung formal aufgreifend und vom Impuls getragen, das naturalistische Theater zu überwinden,<sup>10</sup> entwarfen sie ein anti-illusionistisches und -individualistisches Theater, das sich eher an Versammlungsformen, die für Massengesellschaften charakteristisch sind, anlehnen sollte als an kommunikative Arrangements bürgerlicher Bildungsinstitutionen. Chorisches Sprechen, Massenauftritte, Schemata ritualisierter (‚männlicher‘) Bewegung,<sup>11</sup> Freilufttheater-Architektur,

Massenpublikum, die Einbeziehung von Landschaft ins Geschehen sowie die Neudefinition des Verhältnisses zwischen Akteuren und Publikum sollten zu einer ‚Verwesentlichung‘, und das hieß zu einer Entsymbolisierung von Theater führen; davon versprach man sich eine transgesellschaftliche Fundierung gesellschaftlicher Strukturen. In einer paradoxen Gedankenbewegung beabsichtigten die Diskutanten die von Nietzsche konstatierte Trennung zwischen kultischem und ästhetischem Ritus<sup>12</sup> im Rahmen einer technisch-modernen Theaterpraxis mit dem Ziel zu überwinden, auch die Deutschen auf eine ihnen entsprechende Art zu dem zu formen, was die Völker des ‚Westens‘ schon waren: zu einer Nation.<sup>13</sup>

In den Jahren nach der Machtübergabe boomten die Aktivitäten. Lebhaftige Erörterungen füllten die einschlägigen Blätter,<sup>14</sup> Ermunterungen, entsprechende Stücke zu verfassen, erzeugten eine Flut (meist wenig brauchbarer) Texte, ein umfangreiches Bauprogramm wurde aufgelegt und z.T. in Angriff genommen, so daß schnell Anlagen mit Vorbildcharakter entstanden, etwa in den Brandenbergen bei Halle, am Heiligenberg bei Heidelberg<sup>15</sup> (die durch Erica Jongs *Fear of Flying* (1973) bekannt wurde) und vor allem die ‚Dietrich-Eckart-Bühne‘ am Berliner Olympia-Stadion (die heutige ‚Waldbühne‘), wo am 2. 8. 1936 unter der Regie von Matthias Wiemann und dem Spielleiter des ‚Deutschlandsenders‘ Werner Pleister der staunenden Weltöffentlichkeit E.W. Möllers *Frankenburger Würfelspiel* als Zeugnis der sich erneuernden Kultur Deutschlands dargeboten wurde.<sup>16</sup> – Daneben spielten auch handfeste Interessen eine Rolle, vor allem Bemühungen, die grassierende Arbeitslosigkeit unter den Bühnenangehörigen zu mildern,<sup>17</sup> und die Notwendigkeit, Großprojekte für den ‚Arbeitsdienst‘ zu finden.

Beim Publikum stieß das Projekt zunächst auf ein beachtliches Echo, erwies sich dann

aber bald – aus unterschiedlichen, teils auch undurchsichtigen Gründen – als ein Flop. 1936 wurde ihm die ‚Reichswichtigkeit‘ aberkannt, und danach wurde es peu à peu aus dem Verkehr gezogen (lebte aber in der HJ klandestin durchaus weiter).<sup>18</sup>

So weit, so geläufig. Das Thingspiel erscheint in solcher Perspektive als eines der vielen Dead ends des ‚Deutschen Sonderwegs‘. Selbstverständlich lassen sich die einschlägigen Texte als belletristische Aufarbeitungen von Hitler-, Goebbels-, Rosenberg-, etc.-Zitaten lesen und damit in den Horizont des III. Reichs einschränken. Aber ließe sich die Blickrichtung nicht auch umkehren und konstatieren, daß Hitler, Goebbels, Rosenberg etc. mit den Verfassern dieser Texte an einem gemeinsamen Pool von Vorstellungen, Bildern und Argumenten partizipieren, der aus älteren historischen Beständen stammt? Eine solche Umkehrung verletzt ein Tabu, indem sie den Panzer sprengt, der beruhigend um das III. Reich gelegt worden ist; sie macht es zu einem integralen Bestandteil unserer Geschichte, zum Bestandteil dessen, was wir zusammenfassend den ‚Prozeß der Modernisierung‘ nennen.

So steht das Thingspiel nicht allein – wie konsterniert festgestellt werden mußte<sup>19</sup> – im Kontext von Versuchen, in der Weimarer Zeit genuin linke künstlerische Ausdrucksformen zu konzipieren<sup>20</sup> (die übrigens in der frühen DDR noch einmal aufgegriffen wurden),<sup>21</sup> es erscheint vor allem an Debatten angeschlossen, die um 1900 über die Idee

eines Naturtheaters geführt worden waren;<sup>22</sup> in diesem Zusammenhang wäre z.B. an Georg Fuchs (1896-1949),<sup>23</sup> einen mittlerweile aus den Überlegungen zu einem nicht-repräsentativen Theater verschwundenen Theoretiker, zu erinnern oder an Peter Behrens (1868-1940). Im Thingspiel lebten Vorstellungen fort, in denen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts (etwa im Kontext der Schiller-Rezeption,<sup>24</sup> des Wagner-Kults<sup>25</sup> oder der Ideen für nationale Festspiele)<sup>26</sup> versucht worden war, dem engen Reglement des bürgerlichen Bildungstheaters zu entkommen.

Solche Rückbindungen lassen das Thingspiel – mit dem Titel einer neueren theaterwissenschaftlichen Studie<sup>27</sup> – näher an der „wahren Wiege unseres modernen Theaters“ stehen, als uns lieb sein mag. Das III. Reich ist eben doch nicht in dem Maße das ‚ganz Andere‘, wie wir das wünschen. Zu ähnlichen Thesen geben auch die Anstrengungen Anlaß, technikgestützte Kommunikationsformen einer Massengesellschaft zu finden, in denen die Aura des ‚Ereignisses‘ nicht in der Distanz verloren geht, welche die technische Vermittlung (und Reproduktion) schafft. (Daß dieser Versöhnungsversuch schon aufgrund der damaligen technischen Möglichkeiten mißlang, war lediglich eine der äußeren Ursachen für das Scheitern der Thingspiel-Bewegung. Am Ende setzte sich in der Konkurrenz der Medien das Radio,<sup>28</sup> vor allem aber der Film durch, vom massenkommunikativen Event des kulturindustriellen Entertainments erst gar nicht zu reden.)

Walter Benjamins sprichwörtlich gewordene Bemerkung, der Faschismus betreibe eine Ästhetisierung der Politik (während der Marxismus die Kunst politisiere), hat ausgerechnet die liberale Blindheit für Fragen der ‚Macht‘ und ihres ‚in die Erscheinung Treten‘ gerechtfertigt. Das Thingspiel läßt sich aber – und das wäre vielleicht seine interessanteste Seite – in die lange Reihe von Versuchen stellen, nach dem Verlust der philosophischen Grundlagen der Re-Präsentation in der Frühen Neuzeit ‚Macht‘ (nicht ‚Gewalt‘!) – so oder so – sichtbar zu machen.

Uwe-K. Ketelsen

Jg. 1938, Professor Dr. phil. Studium der Germanistik, Geschichtswissenschaft und Philosophie in Göttingen, Berlin (FU) und Kiel. Dissertation zur Dramentheorie im Dritten Reich. Habilitation zur Rezeption der New Science in der Lyrik der deutschen Frühaufklärung. Lehrtätigkeit in Kiel, Köln und Bochum. Themenschwerpunkte: Aufklärung; konservative Literaturtradition seit ca. 1770; Theater. Zahlreiche Veröffentlichungen, zuletzt: Eine Stadt und ihr Theater. Die Geschichte des Stadttheaters Bochum (Köln 1999). Aufsätze zum „Gretchenabenteuer“ im 5. Buch von Goethes Dichtung und Wahrheit (Goethe Yearbook 2004); zur Ostkolonisation im deutschen Roman (in: M. Dabag u.a. (Hg.): Kolonialismus, Kolonialdiskurs und Genozid. München 2004); zur rechtsnationalen Exilliteratur (in: M. Spalek u.a. (Hg.): Handbuch zur Exilliteratur. USA. Bd. 4. München 2003); über Alfred Kleinbergs Die deutsche Literatur, 1927 (in: R. Wild u.a. (Hg.): Und sie leben doch. Heidelberg 2003).

1 Vgl. etwa Jutta Wardetzky: Theaterpolitik im faschistischen Deutschland. Berlin 1983, S. 90-99; Bogusław Drewniak: Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933-1945. Düsseldorf 1983, S. 227-229; Horst Albert Glaser (Hg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 9. Reinbek 1983, S. 288-290.

2 Vgl. Christian Fürchtegott Gellert: Die Ehre Gottes aus der Natur. In: Gesammelte Schriften. Bd. II. Hg. v. Heidi John u.a. Berlin 1997, S. 115, das sich seinerseits an die Psalmen anschließt. Die Deutschen über den Namen Hiob in einen biblischen Kontext zu stellen, war nach dem verlorenen Krieg eine beliebte Redefigur.

3 Kurt Eggers: Das Spiel von Job dem Deutschen. Ein Mysterium. Berlin 1933, S. 10.

4 Vgl. Martin Heidegger: Die Selbstbehauptung der deutschen Universität. Hg. von Hermann Heidegger. Frankfurt a.M. 1983, S. 11 ff.

5 Auch dieses ist ein bekanntes Zitat: Ernst Moritz Arndt: „Des Deutschen Vaterland“. In: Werke. Hg. von August Lesson. Bd. 1. Berlin 1912, S. 126-127, von 1813 – einer der Vorläufertexte zu Hoffmann von Fallerslebens „Lied der Deutschen“ – endet in der refrainartig wiederholten Forderung: „Das ganze Deutschland soll es sein“.

6 Auch dieses Bild schreibt den Text in einen weitläufigen patriotischen/chauvinistischen Zusammenhang ein. Seit 1812/13 ließen die Dichter – ein geläufiges antikes Motiv aufgreifend – den Heeren gern allerlei Genien als Repräsentanten der Nation vorausfliegen, sei es etwa in Gestalt der Königin Luise (so 1813 Theodor Körner: „Aufruf“). In: Leyer und Schwerdt. Neu hg. von F.M. Kircheisen. Berlin 1913, S. 39), sei es in Gestalt der Toten der Schlacht von Langemarck.

7 Kurt Heynicke: Neurode. Ein Spiel von deutscher Arbeit. Berlin 1935, S. 53, 56.

8 Vgl. Egon Menz: Sprechchor und Aufmarsch. Zur Entstehung des Thingspiels. In: Horst Denkler u.a. (Hg.): Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Stuttgart 1976, S. 330-346; William Niven: The birth of Nazi drama? Thing plays. In: John London (Hg.): Theatre under the Nazis. Manchester 2000, S. 54-95.

9 Vgl. Rainer Stommer: Die inszenierte Volksgemeinschaft. Die ‚Thingbewegung‘ im Dritten Reich. Marburg 1985; Konrad Dussel: Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen. Bonn 1988, S. 121-131.

- 10 Hier spielte besonders Paul Ernst (*Der Weg zur Form* (1906) und *Erdachte Gespräche* (1921)), dessen Klassizismus Anfang der 30er Jahre eine Renaissance erlebte, eine gewisse Rolle.
- 11 Vgl. Elisabeth Nehring: Im Spannungsfeld der Moderne. Theatertheorien zwischen Sprachkrise und ‚Versinnlichung‘. Tübingen 2004, S. 60-75 (wo – bezeichnenderweise – von dem hier behandelten Zusammenhang keine Rede ist).
- 12 Vgl. Manfred Frank: Vom ‚Bühnenweihfestspiel‘ zum ‚Thingspiel‘. Zur Wirkungsgeschichte der ‚Neuen Mythologie‘ bei Nietzsche, Wagner und Johst. In: Poetik und Hermeneutik XIV. München 1989, S. 610-638. (Trotz der zu bezweifelnden Interpretation der Schlußphase der geistesgeschichtlichen Entwicklung ist Frank m.W. bislang der einzige, der das Thingspiel in einem weiteren historischen Zusammenhang sieht.)
- 13 Diese Vorstellung war innerhalb der ‚Konservativen Revolution‘ weit verbreitet. Vgl. Berthold Petzina: Erziehung zum deutschen Lebensstil. Ursprung und Entwicklung des jungkonservativen „Ring“-Kreises 1918-1933. Berlin 2000.
- 14 Quellennachweise finden sich bei Joseph Wulf: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt a.M. 1983, S. 178-188.
- 15 Vgl. Meinhold Lurz: Die Heidelberger Thingstätte. Die Thingbewegung im Dritten Reich. Kunst als Mittel politischer Propaganda. Heidelberg 1975.
- 16 Eberhard Wolfgang Möller: Frankenburger Würfelspiel. In: Günter Rühle (Hg.): Zeit und Theater. Bd. 3. Berlin 1974, S. 335-378, 777-793 (Kommentar).
- 17 Vgl. Wolf-Eberhard August: Die Stellung der Schauspieler im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung der Kunst- und Gesellschaftspolitik in einem totalitären Staat am Beispiel des ‚Berufsschauspielers‘. Masch. Diss. Köln 1973.
- 18 Vgl. z.B. Hans Baumann: Konradin. Weihepiel mit Chören der Jugend. Jena 1941.
- 19 Vgl. Henning Eichberg: Thing-, Fest- und Weihepiel im Nationalsozialismus, Arbeiterkultur und Olympismus. Zur Geschichte des politischen Verhaltens in der Epoche des Faschismus. In: ders. u.a.: Massenspiele. NS-Thingspiel, Arbeiterweihespiel und olympisches Zeremoniell. Stuttgart 1977, S. 10-180.
- 20 Vgl. Rainer Noltenius (Hg.): Illustrierte Geschichte der Arbeiterchöre. Essen 1992.
- 21 Es wäre etwa auf Brechts *Herrnburger Bericht* oder Hedda Zinners *Ravensbrücker Ballade* zu verweisen.
- 22 Vgl. Rolf Köhn: „Lieber tot als Sklav!“ Der Stedingeraufstand in der deutschen Literatur (1836-1975). Oldenburger Jahrbuch, Bd. 80, 1980, S. 1-57; Bd. 81, 1981, S. 83-144; Bd. 82, 1982, S. 99-157; Uwe Puschner: Deutsche Reformbühne und völkische Kultstätte. Ernst Wachler und das Harzer Bergtheater. In: ders. u.a. (Hg.): Handbuch zur „Völkischen Bewegung“ 1871-1918. München 1996, S. 762-796.
- 23 Vgl. Brigitte Ruhwinkel: Georg Fuchs – Theater als völkischer Ritus. In: Uwe Puschner u.a. (Hg.): Handbuch zur „Völkischen Bewegung“ 1871-1918. München 1996, S. 746-761.
- 24 Vgl. Rainer Noltenius: Dichterfeiern in Deutschland. Rezeptionsgeschichte als Sozialgeschichte am Beispiel der Schiller- und Freiligrath-Feiern. München 1984; Claudia Albert: Schiller im Spannungsfeld von wissenschaftlicher und populärer Rezeption. In: Lothar Ehrlich u.a. (Hg.): Das Dritte Weimar. Klassik und Nationalsozialismus. Weimar 1999, S. 75-88.
- 25 Vgl. Veit Veltzke: Vom Patron zum Paladin. Wagnervereinigungen im Kaiserreich von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. Bochum 1987; Hildegard Chatellier: Wagnerismus in der Kaiserzeit. In: Uwe Puschner u.a. (Hg.): Handbuch zur „Völkischen Bewegung“ 1871-1918. München 1996, S. 575-612.
- 26 Vgl. Peter Sprengel: Die inszenierte Nation. Deutsche Festspiele 1813-1913
- 27 Gerhard Przytulski: Die wahre Wiege unseres modernen Theaters. Religiöse Elemente im Theater Max Reinhardts. Trier 2004.
- 28 Einige Thingspiele wurden auch als Hörspiele realisiert. Vgl. Reinhard Döhl: Das Hörspiel zur NS-Zeit. Darmstadt 1992, S. 52-55.

# I M P R E S S U M

## Kritische Ausgabe Zeitschrift für Germanistik & Literatur

ISSN: 1617-1357

### Herausgeberin:

Studentische Kulturgruppe  
»Kritische Ausgabe«  
an der Rheinischen Friedrich-  
Wilhelms-Universität Bonn

**Chefredakteur:** Marcel Diel

**Redaktion:** Frank Auffenberg, Alexander Brehm, Crauss,  
Andreas Jüngling, Susanne Koch, Sonja Lenz, Marko Milovanovic,  
Anna-Lena Scholz, Benedikt Viertelhaus

**Layout:** Frank Auffenberg, Susanne Koch

**Anzeigenakquise:** Hanne Knickmann, Büro für  
Branchenkommunikation, Schilbachweg 8, 64287 Darmstadt,  
<http://www.hanne-knickmann.de>

**Auflage:** 500 Exemplare

**Druck:** Winddruck (Siegen)

### Beilage in dieser Ausgabe:

Philo & Philo Fine Arts GmbH (Berlin)

**Rechtliches:** Namentlich gekennzeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Alle Rechte liegen bei den AutorInnen der jeweiligen Artikel und literarischen Texte bzw. den UrheberInnen der Abbildungen! Wiederabdruck nur mit Genehmigung des/der betreffenden Autors/Autorin!

**Profil:** Die Kritische Ausgabe erscheint zweimal pro Jahr, jeweils themengebunden. Sie präsentiert vor allem literatur- und kulturwissenschaftliche Themen sowie literarische Texte. Beiträge stammen sowohl von Studierenden als auch von Lehrenden (nicht nur der Universität Bonn) und im Kulturbetrieb tätigen Personen.

### Redaktionsanschrift:

Kritische Ausgabe,  
c/o. Germanistisches Seminar der Universität Bonn, Am Hof 1d,  
D-53113 Bonn, E-Mail: [redaktion@kritische-ausgabe.de](mailto:redaktion@kritische-ausgabe.de)

**Ausblick:** Die nächste Kritische Ausgabe erscheint im Juli 2005 zum Thema »Rausch«. Manuskripteinsendungen sind erwünscht, ihre Veröffentlichung ist jedoch nicht gewährleistet. Redaktionsschluss ist der 30. Mai 2005. Honorare können nicht gezahlt werden!

**K.A. virtuell:** <http://www.kritische-ausgabe.de>

