Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 20 (1951)

Artikel: Regie und Kritik
Autor: Pohl, Helga
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986573

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

REGIE UND KRITIK

Von Dr. Helga Pohl, Wien

Die Problematik moderner Dramen und ihrer Aufführungen ist schon von vielen Seiten beleuchtet worden, besonders gerne unter dem Schlagwort «Krise», das zu nichts verpflichtet, bequem zur Hand ist und unter dem man alles zusammenfassen kann, was sich nicht leicht erklären läßt. Außerdem ist es ein Wort, an das sich der Leser der Zeitungen schon gewöhnt hat wie an ein Narkotikum. Es ist auch für den Leser bequem. Vermutlich ist es deshalb so beliebt. Die Krise selbst schiebt der eine dem andern in die Schuhe und die Verantwortung dafür rollt so gemächlich durch die Zeit, als ob es nicht endlich einmal darauf ankäme, den Grund dieser «Krise» zu finden, die Wurzeln des Versagens zu erkennen und von dort aus zu urteilen und zu verbessern. Das Verhältnis Regie und Kritik bedarf einer Überprüfung. Hier ist ein Punkt festzuhalten, von dem aus so manches Mißverständnis und manches Versagen erklärlich werden könnte.

Die Schlüsselstellung zwischen Publikum und Theater, die der echten, aufbauenden und mitarbeitenden Theaterkritik zusteht, ist durch die Ungunst der Zeit und das Versagen der Kritiker verlorengegangen. Das Fehlen einer großen Theaterzeitschrift von Rang und höchstem Niveau betont diesen Verlust deutlich. Für wirklich eingehende, den Aufführungen gerecht werdende Besprechungen ist in den meisten Tagesjournalen zu wenig Raum. So kommt es, daß wohl Inhalt, Form und Darstellung der aufgeführten Stücke besprochen werden, die Leistungen der Regie aber meist höchst summarisch am Schluß des Berichtes in eine knappe, meist unverbindliche Formel gebracht werden, für die es erprobte Muster gibt, deren man sich nur zu bedienen hat. Es ist schon viel, wenn man der Leistung der Regie mehrere Sätze widmet. Das ist dann der Fall, wenn es sich um Festaufführungen, klassische Stücke oder Gastregisseure aus dem Ausland handelt.

Meistens heißt es etwa: «Die Aufführung war einfach und sinnvoll inszeniert.» Oder: «Der Regisseur hat eine optimale Wirkung des Poetischen erzielt.» Manchmal ist es eine «einfühlende Spielleitung», manchmal eine «virtuose». Es gibt eine «vorzügliche», «hinreißende», «nuancierte» Regie, aber auch eine «brave», «entgegen-

kommende», «saubere». Manchmal lobt man die «echte Atmosphäre» oder die «besondern Laut- und Lichteffekte» und es ist schon viel, wenn gesagt wird: «Die Regie arbeitete die Linien des Stückes heraus», wobei man sich fragen darf, was der Kritiker darunter verstanden haben mag und man wäre neugierig, diese «Linien» auch zu erfahren.

Die Liste farbloser Ausdrücke, mit denen die Leistungen der Regie gerade noch erwähnt werden, könnte man lange fortsetzen. Jeder kann sie sich leicht aus den Theaterberichten der vergangenen und kommenden Spielzeiten zusammensuchen.

Man verlangt mit Recht von einer guten Theaterkritik, daß sie von der Gesamtleistung ausgeht. Aber es ist der Regisseur, der den Dichter interpretiert und dabei versteht oder mißversteht, verfälscht oder an den wesentlichsten Punkten vorübergeht. Es ist der Regisseur, der den Ton der Aufführung festlegt, die Darstellung bestimmt, das Tempo vorschreibt und die Akzente setzt. Er kann aus einem Lustspiel eine Posse machen, aus einem Gegenwartsdrama ein historisches Schauspiel, aus einem Mysterienspiel ein Zaubermärchen. Er ist es, der über Tod und Leben des Schauspiels entscheidet. Sein Atem, künstlerisches Wollen und Können wandelt das gedruckte Wort in Ton, Gebärde, Gestalt um. Er vollendet den Traum des Dichters. Er gibt der Dichtkunst die höchste Vollendung. Nicht nur Ab-Bild des Lebens zu sein, sondern das Leben selbst. Wie oft hat er dem Dichter geholfen, noch während der Probenarbeit sein Stück zu verbessern, zu klären, zu intensivieren durch Streichungen. Und wie oft hat er den Dichter mißverstanden! Und wie sehr versagt heute oft die Regie dem modernen Drama gegenüber. Ein Beispiel gibt es dafür, das für viele stehen möge. Die Inszenierung des Stückes von Thornton Wilder: «Wir sind noch einmal davongekommen.»

Egon Vietta berichtet über eine Aufführung an der Havard-Universität. Er urteilt: «Wir spielen Wilder falsch!» Sein Bericht wird besonders dadurch aufschlußreich und gültig, weil Wilder selbst an der Inszenierung mitarbeitete.

«In Deutschland ist aus dem Stück ein Weltuntergangssymbol geworden. Bei Wilder ist es ein Symbol der amerikanischen Durchschnittsfamilie, die alle Weltuntergänge überstanden hat.»

Welch eine Verkehrung der Vorzeichen!

Wer aber setzt die Vorzeichen? Der Regisseur! Und wer hat zu beachten, ob die Vorzeichen von der Regie falsch oder richtig gesetzt sind? Die Kritik.

Regie und Kritik haben sich zu ergänzen. Und es ist eine Grundbedingung der Theaterkritik, die geistige Leistung der Regie zu werten und zu beachten und zwar im Hinblick auf das jeweilige Buch und die Absichten des Autors. Es geht nicht um Einzelheiten, Einfälle, geglückte Effekte, die aus dem Zusammenhang der Leistung herausgegriffen werden, weil sie besonders auffallend waren, sondern es geht darum, ob die Regie richtig oder falsch interpretiert hat, ob sie das Stück zum Leben erweckt, vollendet hat, oder ob die Aufführung eine Totgeburt ist.

«In der deutschen Aufführung Wilderscher Stücke», schreibt Vietta, «wird es kaum deutlich, daß er ein volkstümlicher Autor ist, der um den amerikanischen Menschen und die amerikanische Familie kreist. Aber was bei uns ein Stück von Anzengruber geworden wäre, wird vor dem amerikanischen Hintergrund ein Spiel um den gegenwärtigen Zivilisationsbürger, wie auch Wilders früheres Stück: ‚Ein kleine Stadt' ein Spiel um die zeitlose Dauer des Durchschnittsbürgers war. Beide Stücke verewigen mit jenem leisen Hauch humorvoller Ironie — ein Paradox, das bei Wilder aber Güte meint — den Bürger. Beides sind tänzerische Spiele, Verwandlung der südlichen Commedia dell'arte in die amerikanische Commedia und daher so locker, so luftig und so schwerelos aufzufassen, wie Nietzsche allen Lebensernst dargestellt wissen wollte. Tanzend. Beide atmen das Flair optimistischer Heiterkeit.»

In den europäischen Aufführungen zerfiel das Stück in einen dreifachen Weltuntergang: In Eiszeit, Sintflut und Krieg. Die Betonung lag auf der drückenden Atmosphäre, die den Katastrophen vorangeht, auf der Fülle von Angst, Schrecken und Duldertum, das dem Menschen auferlegt ist. Die drohenden Urmächte standen im Vordergrund. Der Mensch wurde von ihnen zermalmt.

In Amerika war der «bürgerliche Urmensch», der seine Entwicklungsgeschichte aus dem naturhistorischen Museum gelernt hat, in den Mittelpunkt gestellt, jedoch ohne Pathos und ohne pathologische Züge. Der Mensch, der heil durch die Katastrophe gekommen ist, der Sieger, der Überwinder und unermüdliche Neubeginner. Ein optimistischer Sisyphos.

Wilder sprach von «viel zu schweren fast hysterischen Aufführungen» seines Stückes in Europa. Und Egon Vietta fand die Aufführung der Studenten der Havard-Universität «wie eine Offenbarung des Wilderstiles, der unsere Aufführungspraxis von Wilder widerlegte.

Wilder gilt als einer der besten Kenner des spanischen Barocktheaters. Seine besondere Liebe gilt Lope de Vega und man vergißt «daß er an der Datierung seiner Barockstücke interessiert ist, also Sinn für das fast improvisierte Spiel hat».

Der Autor hatte also die Absicht, eine echte Komödie zu schreiben, ein «Welttheater», in dem der Mensch im Kampf mit der Natur als Überlebender sich des Lebens auch unter schwierigen Umständen noch erfreut. Und es ist das Verdienst der amerikanischen Gegenwartsdramatik im allgemeinen, daß das einfach Menschliche, der «kleine Mann» in seiner Schwäche und in seiner Größe gezeigt wird ohne falsche Sentiments, ohne großartige Handlung. Seine Fehler werden verständlich und seine Sünden verziehen. Das gilt vom Bürger Antrobus, vom «Handlungsreisenden», der seinem Tod entgegenreist, von der «Straßenbahn mit dem Namen Sehnsucht».

Das Amt der Kritik ist ein Wächteramt. Wenn schon die Regie dem modernen Drama gegenüber versagt, sollte wenigstens die Kritik wissen, um was es geht. Hier zeigt sich eindeutig, daß weniger die moderne Dramatik versagt, sondern die Regie und mit ihr die Kritik.

Es kommt heute nicht mehr darauf an, daß ein Stück nur theaterwirksam ist. Und man darf um der Theaterwirksamkeit willen nicht den geistigen Gehalt der modernen Dramatik verfälschen. Außerdem ist es ein Irrtum, wenn man meint, daß nur Katastrophenstücke und Inszenierungen, die seelische Vivisektion, die Betonung der Verzweiflung und Angst auf der Bühne zeigen, Erfolg versprechend sind.

Die amerikanischen Gegenwartsautoren haben einen Weg eingeschlagen, den man begrüßen muß, den man als Wendung zum Positiven bezeichnen darf. Diese Wendungen lassen sich aber auch an europäischen modernen Dramen nachweisen. Jean-Paul Sartre schreibt nicht allein.

Hätte die Kritik im Falle Wilders das Stück durch die falschen Inszenierungen hindurch erkannt, wären gewiß nicht sämtliche europäische Inszenierungen den einmal gegebenen Vorbildern gefolgt. Theaterkritik muß mit der Kritik an der Regie beginnen.

Man darf den Autor nicht für die Mißverständnisse und das Unverständnis des Regisseurs verantwortlich machen. Die Forderung heißt: Werktreue Regie!

Die Voraussetzung dazu ist die Zusammenarbeit des Theaters mit dem Autor. Er darf erwarten, daß man sich zumindest die Mühe macht und sich fragt: Was wollte der Autor eigentlich? Und daß man nicht über ihn hinweg inszeniert, als wäre er jenes Übel, das man zwar benötigt, aber weiter nicht sonderlich schätzt. Die Theaterkritik aber ist das Zünglein an der Waage. Ist das Verhältnis Autor und Regie, beziehungsweise Autor und Theater gestört, und das ist es heute eigentlich, dann muß ihm wenigstens die Kritik zu seinem Recht verhelfen.

Hier schließt sich der Kreis. Die Kritik hat die Forderung nach werktreuer Regie zu stellen und darüber zu wachen, ob diese Forderung erfüllt wird oder nicht. Die Regie wird weniger fehl gehen, wenn sie die Autoren mehr zu Rate zieht, wenn sie der Kritik mehr *Raum* zu schöpferischer Mitarbeit auf dem Theater gibt. Das Theater ist ein Ergebnis vieler Kräfte. In einer Zeit der großen Wandlungen, Berichtigungen, Umwertungen ist es nötig, voraussetzungslos die einzelnen Wirkungsfelder und ihre Bedeutung neu abzugrenzen. Das Amt der Regie ist nicht weniger verantwortungsvoll als das Amt der Kritik. Von beiden aber darf der Autor fordern, daß sein Wille und Werk respektiert wird.