

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Dramaturgische Blätter

Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der
Regiekunst und der Theatergeschichte

Aus der Praxis der modernen Dramaturgie

Kilian, Eugen

München, 1914

Der Regisseur im Kasten

[urn:nbn:de:bsz:31-93234](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-93234)

Der Regisseur im Kasten.

Man hat es von jeher als einen Mißstand empfunden, daß die Tätigkeit des inszenierenden Regisseurs mit der letzten Probe beendet ist. An der Aufführung selbst und an den Wiederholungen des Stückes, das durch seine Inszenierung aus dem Halbdunkel der Studierstube in das lebendige Licht der Bühne gerettet wurde, hat er keinen oder doch nur sehr bedingten Anteil mehr. Wenn sich der Vorhang über dem letzten Akt der Generalprobe gesenkt hat, legt der dirigierende Regisseur den Taktstock aus den Händen; er sieht sich genötigt, das Fahrzeug, das er bisher mit sicherer Faust durch die Stürme und Untiefen der Proben geleitet hat, mehr oder minder seinem eigenen Schicksal zu überlassen. Dieses Schicksal aber ist nach der Generalprobe noch nicht entschieden. Das geschieht erst in der ersten öffentlichen Vorstellung, die auch der Darstellung erst ihr endgültiges Gepräge gibt. Mag eine Aufführung durch die Proben noch so peinlich und gewissenhaft bis in alle Einzelheiten ausgearbeitet sein: ein Faktor fehlt, ihr den Charakter absoluter Fertigkeit zu geben, das ist die Mitwirkung des Publikums.

Es ist bekannt, welch bedeutenden Einfluß die Mitwirkung des „verflucht geschiedten Kerles“, wie eine optimistische Laune Laubes das Publikum einmal genannt hat, auf das künstlerische Aussehen einer Vorstellung ausübt. Teilnahmslosigkeit und Interessenlosigkeit drücken lähmend auf die Leistungen der Darsteller; ein verständnisvolles Mitgehen des Hörers, das sich keineswegs immer in lauten Beifallsstürmen zu äußern braucht, wirkt anfeuernd und belebend auf die Kunst des Schauspielers. Besonders stark sind die Spuren, die die Mitwirkung des Publikums bei allen Stücken des heiteren Genres hinterläßt. Die Laune des Schauspielers ersticht, wenn sie keinen Widerhall im Auditorium findet. Laute Heiterkeit dagegen besüßelt den Humor des Spielers und steigert seine Aus-

drucksfähigkeit zu einer Höhe, die keine Probe bisher ahnen ließ. Das helle Gelächter aber, das bei der Vorstellung befreiend und erlösend sich vernehmen läßt, beeinflusst den Charakter der ganzen Darstellung. Dieser Einfluß ist vielfach solcher Art, daß selbst der erfahrenste Regisseur damit nicht zu rechnen vermag. Jede erste Aufführung eines Lustspiels ist für Spielleiter und Darsteller eine Art von Überraschung. Stellen, von denen sich der Regisseur eine sichere Wirkung erhoffte, bei denen er nach Laubes erprobtem Rezept eine vorsorgliche „Lachpause“ einlegte, gehen eindrucklos vorüber, und die vorgesehene Pause erweist sich als ein toter Punkt. Andere Stellen, wo niemand auf der Probe eine besondere Wirkung erwartete, rufen Ausbrüche stürmischer Heiterkeit hervor. Das Tempo und der Charakter der Darstellung werden in merklicher Weise beeinflusst.

Nicht in demselben Maße wie in dem Lustspiel, aber doch immer in fühlbarer Weise macht sich auch in der Tragödie der Einfluß des Publikums bemerkbar. Auch hier steht der Regisseur bei jeder Erstaufführung zahlreichen Überraschungen gegenüber. Die begreifliche Erregung des Darstellers am Premierenabend, das Streben, sein Bestes zu geben und um jeden Preis zu wirken, verführt ihn vielfach zu einem unschönen Zuviel, zu einer Sorcierung in Ton und Geste, zu Ausschreitungen und Extravaganzen, von denen keine Probe etwas vermuten ließ. Das künstlerische Maß, das diese glücklich gezeitigt hatten, geht in der Hitze des Gefechtes vielfach verloren; an Stelle des einfachen und natürlichen Ausdrucks tritt ein übertriebenes Schwelgen im Gefühl, jenes unechte, tränenfelige Theater-sentiment, das der Tod aller echten Kunst ist. Selbst neue, unrichtige Betonungen überraschen das Ohr des Spielleiters. Alle solche Entgleisungen, vor denen auch eine gut disziplinierte Künstlerschar nicht völlig gesichert ist, werden durch die Erregungen der ersten öffentlichen Vorstellung, durch die Mitwirkung des Publikums und ihre Folgen verschuldet.

Erst nach den Erfahrungen der Premiere läßt sich die Vorstellung eines Stückes endgültig in ihren Einzelheiten festlegen. Vom idealen Gesichtspunkt müßte nach jeder Erstaufführung noch einmal eine gründliche Probe des Stückes gehalten werden, die alle Erfahrungen des ersten öffentlichen Abends verwertet, die alle Entglei-

sungen der ersten Vorstellung wieder einrenkt. Dazu wird in der Hetzjagd des heutigen Theaterbetriebes leider keine Zeit gefunden. Der Regisseur vermag nur durch Winke, Ratschläge und Ermahnungen, mit denen er auf die einzelnen zu wirken sucht, die Darstellung in der Richtung zu erhalten, die ihm die richtige zu sein scheint.

Der unheilvolle Einfluß, den die erste öffentliche Vorstellung eines Stückes auf seine künstlerische Gestaltung ausübt, steigert sich durch die Wiederholungen; je größer deren Zahl ist, desto mehr häufen sich die Gefahren, die der Vorstellung drohen. Äußere Umstände, die Stärke des Besuches, die Haltung des Publikums, vielfach auch Stimmung und Laune des Darstellers üben ihre Rückwirkung auf den Charakter der Vorstellung. Leider fehlt es vielfach an dem Geiste einer strengen künstlerischen Selbstzucht, der die einzige Garantie dafür bietet, daß sich eine Vorstellung auch bei zahlreichen Wiederholungen auf der ursprünglichen künstlerischen Höhe erhält. Allzu häufig ist die Erscheinung, daß eine Vorstellung dadurch nicht, wie es sein sollte, an Vervollkommnung gewinnt, sondern in ihrem Niveau immer mehr herabsinkt. An einer Stelle werden die Tempi überhastet, an der anderen gedehnt und geschleppt. Der Darsteller lebt nicht mehr in der Gestalt des Dichters, er beginnt mit ihr zu spielen und steht über der Rolle, anstatt in ihr aufzugehen. Die Naivität und die Wahrheit der künstlerischen Darstellung geht verloren. Der Komiker, gereizt durch den Beifall des Publikums, beginnt zu übertreiben, sucht nach neuen Nuancen und verstärkt die erprobten Wirkungen in unkünstlerischer Chargierung. Der Regisseur steht einer solchen Entwicklung, falls ihm nicht gerade die Möglichkeit gegeben ist, durch neue Proben dem drohenden Verfall zu steuern, in vielen Fällen machtlos gegenüber.

Er schielt in diesem Falle mit neidischem Auge auf die Tätigkeit seines Kollegen in der Oper, auf die des Kapellmeisters, hinüber. Um wieviel besser ist doch dieser daran! Wie souverän steht der musikalische Dirigent dem von ihm geleiteten Kunstwerk gegenüber! Er legt den Taktstock niemals aus den Händen, er bleibt der Herr der Situation, auch wenn er zum hundertsten Male in demselben Werke am Pulte steht. Auch er ist in dem Gelingen seiner Arbeit selbstverständlich manchen Zufälligkeiten unterworfen. Indessen —

mögen die Sänger, mit denen er arbeitet, gut oder minder gut bei Stimme sein, mögen sie größere oder geringere Intelligenz an den Tag legen: das Wichtigste, das musikalische Ensemble, bleibt in den Händen des Kapellmeisters. Er braucht vor verkehrten Tempi, vor einer Gefährdung des Ensembles durch die Willkür des einzelnen, vor einer völligen Zerstörung seiner Intentionen nicht zu bangen, wenigstens lange nicht in dem Maße wie der Leiter des Schauspiels. Er hält das Schicksal des Abends in seiner Faust. Er ist in der glücklichen Lage, einer jeden Vorstellung seinen persönlichen Willen, das individuelle Gepräge seiner besondern Persönlichkeit aufzudrücken. Darum ist die Verschleppung einer Vorstellung auf musikalischem Gebiete unendlich seltener als auf dem Gebiete des Schauspiels.

Der Regisseur hat allen Grund, nach der Tätigkeit des Kapellmeisters mit einem gewissen Neide hinüberzuschielen. Man kann es ihm nicht verargen, daß er sich danach sehnt, auch im Schauspiel bei jeder Wiederholung des Stückes noch Herr der Situation zu bleiben, in ähnlicher Weise wie es der Kapellmeister in der Oper ist. Diese berechtigte Sehnsucht macht es begreiflich, daß man in der Tat schon einen Weg zu finden suchte, auch dem Regisseur einen gewissen direkten Einfluß auf die Vorstellung des von ihm einstudierten Stückes zu sichern. Weshalb sollte nicht auch das Schauspiel eine Art von Kapellmeister haben? So wurde von wohlwollender und ernster fachmännischer Seite einmal der Vorschlag gemacht, für den Regisseur in ähnlicher Weise wie für den Souffleur einen Kasten an der Rampe zu errichten, der es ihm ermöglicht, sichtbar für den Darsteller, der ganzen Vorstellung anzuwohnen und aus der Tiefe seines verborgenen Ortes — dem Kapellmeister gleich — eine gewisse dirigierende Tätigkeit auszuüben. Er soll von hier aus durch Winke und Zeichen die Tempi regulieren, er soll bei Verschleppungen den Darsteller befeuern, vor Überhastungen ihn bewahren; auch die Stärke des Tones soll er überwachen, überstarke Ausbrüche dämpfen, allzuleise oder undeutliche Sprache verhindern. Auf die Einsätze, auf das ganze Ensemble soll er — dem Kapellmeister ähnlich — seinen Einfluß üben. Ob seine dirigierende Tätigkeit sich auch darauf erstrecken kann, falsche Betonungen zu ver-

hindern und unechte Gefühlstöne auszuschalten: war in jenem Vorschlage noch nicht ausgesprochen. In den Einzelheiten war das Programm für die Tätigkeit des Regisseurs im Kasten noch nicht geordnet.

Der Gedanke hat unzweifelhaft etwas Verlockendes. Welche vielverheißende Aussicht für den Regisseur, durch seine Tätigkeit im Kasten die Vorstellung überwachen, sie vor Entgleisungen bewahren und seine eigensten Intentionen in ihr zeigen zu können!

Schade nur, daß der schöne Gedanke seine theoretische Abstammung nicht zu verleugnen vermag! Daß seiner Verwirklichung, zum Gewinne der Kunst, bedenkliche Schwierigkeiten entgegenstehen. Daß er vor allem mit einem sehr wichtigen Faktor nicht rechnet: mit der Psyche des Schauspielers.

Jener Vorschlag verkennt den großen Unterschied zwischen dem gesungenen und gesprochenen Wort. In der Oper und im musikalischen Drama ist enge Sühlung zwischen dem Kapellmeister und den Sängern auf der Bühne unumgänglich notwendig. Gewiß ist es in dem Kunstwerk Richard Wagners und im ganzen modernen Musikdrama wünschenswert, daß der Sänger sich von der Abhängigkeit vom Kapellmeister nach Möglichkeit befreie. Aber das kann doch immer nur in bedingtem Sinne geschehen, höchstens scheinbar. Der Zusammenhang zwischen Dirigent und Sänger darf an keiner Stelle zerreißen. Schon aus phonetischen Gründen gelten für den Sänger, seine Stellung, seine Beziehung zu Orchester und Publikum vielfach andere Gesetze als für den Schauspieler.

Im Schauspiel herrscht das Gesetz der Intimität. Was auf der Bühne vor sich geht, ist eine Welt für sich. Diese Welt sucht den Anschein zu wecken, als ob sie nicht wisse, daß sie von der vierten Bühnenseite her in ihrem Tun und Gebaren beobachtet werde. Höchste Intimität und absolute Emanzipation von dem Publikum war von jeher — nicht bloß heute — das Ziel jedes guten Schauspiel-Ensembles. Eines der gefährlichsten Hindernisse für eine intime Schauspielkunst war zu allen Zeiten der ominöse Kasten an der Rampe, in dem ein bedauernswertes Männlein oder Fräulein soufflierenderweise sein Handwerk treibt. Die Aufmerksamkeit, die der Schauspieler notgedrungen und leider allzuhäufig, jenem ein-

blasenden Wesen im Kasten zuwenden muß, übt auf die künstlerische Leistung des Darstellers einen sehr verhängnisvollen Einfluß. Es ist kaum zu glauben, wieviele und wie verschiedene Sünden in der Leistung des Schauspielers ihren letzten Grund in seiner textlichen Unsicherheit haben, in seiner Abhängigkeit vom Souffleur. Erste Bedingung für eine vollwertige schauspielerische Leistung ist und bleibt die souveräne Beherrschung des Textes und eine völlige Emanzipation von dem Mann im Kasten. Die vollendetsten Ensemble-Vorstellungen der Theatergeschichte waren solche, wo ohne Souffleur gespielt werden konnte. Dieses Ziel bleibt freilich bei dem heutigen Theaterbetriebe mit seiner nervösen Überhastung ein unerreichbares Ideal. Es fehlt die Zeit und die Ruhe, um so zu probieren, daß die Hilfe des Souffleurs entbehrlich wird. Der Schauspieler, und zwar nicht bloß der sogenannte Schwimmer, wie der Theaterjargon den bösen Lerner zu bezeichnen pflegt, ist auf die Unterstützung des Männleins im Kasten angewiesen; er hat sich wohl oder übel mit der Tatsache abzufinden, daß er ihm seine Aufmerksamkeit in größerem oder geringerem Maße zuwenden muß.

Der Übelstand indessen, den die Mitwirkung des soufflierenden Wesens im Kasten für die künstlerische Leistung bildet, wird durch jene Tatsache nicht gemindert. Wie würde sich dieser Übelstand aber verdoppeln und verzehnfachen, wenn sich zu dem Souffleur noch ein zweites Wesen im Kasten gesellen wollte, ein zweites Wesen, dem der unglückselige Spieler seine Aufmerksamkeit zuwenden müßte. Das zappelnde Regiemännlein im Kasten, das mit Zeichen, Winkeln und Gebärden die Vorstellung dirigieren wollte, würde den an sich schon nervösen und aufgeregten Schauspieler voraussichtlich zur wahren Verzweiflung treiben. Man denke sich in die Lage des armen Spielers! Statt ganz und gar in seiner Rolle aufzugehen, statt nur in dem Ensemble zu leben, das seine Umgebung bildet, soll er unaufhörlich nach dem dirigierenden Männlein im Kasten hinunterspielen, um zu beobachten, ob dessen Mienen freundliche Zustimmung oder Ablehnung bedeuten. Er soll, während er seine ganze Seelenglut in seine Worte zu gießen sucht, auf die Winke achten, die ihn auf technische Mängel seiner Kunst hinweisen. Und wehe

ihm, wenn er die Winke und Zeichen, die er erhält, unrichtig deutet oder sie am Ende gar nicht versteht! Welche Unruhe, welche aufregende Unsicherheit würde sich seiner bemächtigen! Es mag vereinzelte Fälle geben, wo der Darsteller für einen solchen Wink aus dem Kasten dankbar wäre. Vielleicht wenn er in Verkennung der räumlichen und akustischen Verhältnisse allzuleise oder undeutlich wird — gerade das wird freilich der Regisseur im Kasten am wenigsten beurteilen können. In den weitaus meisten Fällen aber würde der Darsteller durch eine solche Mitwirkung nur beunruhigt und in seiner Leistungsfähigkeit schwer geschädigt werden. Vor allem aber würde die Zumutung, auf das Regiemännlein zu achten, die Intimität des Spielers auf das schlimmste gefährden. Das ganze Streben jedes wirklichen Künstlers geht dahin, ganz und gar in seiner Rolle aufzugehen; so völlig in ihr und dem Ensemble zu leben, daß ihm die Emanzipation von der vierten Bühnenseite, vom Publikum und — Souffleur zur zweiten Natur wird. Und nun wird ihm eine zweite Macht vor die Nase gesetzt, die jenes löbliche Streben hindert und unterbindet, die ihn von neuem zwingt, seine Aufmerksamkeit einer verkehrten Seite zuzuwenden. Es würde durch diese unwillkommene Mitwirkung aus der Tiefe eine Unruhe und Erregung in das darstellende Personal kommen, die für das Ensemble stellenweise zur Katastrophe zu werden drohte.

Nein, nein — es ist nichts mit dem Regisseur im Kasten, es ist nichts mit dem verlockenden Zukunftstraum, der dem Regisseur die Möglichkeit einer tatsächlichen Mitwirkung an der Vorstellung vor Augen gaukelt. Der Regisseur im Kasten ist nichts als eine schillernde Seifenblase, die in der groben Atmosphäre der realen Bühnenluft sofort zerstiebt. Der Regisseur muß wohl oder übel darauf verzichten, es dem Kapellmeister gleichzutun. Er muß sich resignierten Herzens mit der Tatsache abfinden, daß seine Tätigkeit mit der letzten Probe im wesentlichen beendet ist.

Um eine Vorstellung auf ihrem ursprünglichen Niveau zu erhalten, um sie im einzelnen zu verbessern und zu vervollkommen, um zu verhindern, daß sie durch häufige Wiederholungen der sog. Verschlammlung entgegengeht, bleibt ihm nur ein Mittel: der Vorstellung so oft als möglich anzuwohnen, scharf zu beobachten, ein-

reisende Mängel und Vernachlässigungen sofort zu rügen und abzustellen, durch Winke und praktische Hinweise vor der Vorstellung den Darsteller in der künstlerischen Ausreifung seiner Leistung zu fördern. Er wird, wenn dies in sachlicher und überzeugender Weise geschieht, dabei meistens offene Ohren finden. Freilich ist diese Aufgabe nicht immer leicht und dankbar. Sie wird ihm nur durch eines erleichtert: durch eine Erstarfung der künstlerischen Disziplin im darstellenden Personal selbst. Wenn jeder einzelne von dem Gefühle einer strengen Verantwortung durchdrungen ist, wenn er so viel künstlerische Selbstzucht besitzt, daß er, ohne sich durch persönliche Stimmung und Laune, durch beifällige oder ablehnende Haltung des Publikums beirren zu lassen, auf dem einmal als richtig erkannten künstlerischen Weg ausharrt, wenn er sich, ohne nach dem Publikum hinüber zu blinzeln, einzig von dem Gesetze künstlerischer Wahrheit und künstlerischer Schönheit bestimmen läßt: dann ist am sichersten die Möglichkeit geschaffen, daß sich eine theatralische Vorstellung auf der ursprünglichen Höhe erhält, auch ohne daß sich der Regisseur — in oder außer dem Kasten — dirigierend an ihr zu beteiligen braucht.