

L. eleg. g. 233^{tb}



Von demselben Verfasser ist in Brakl's Rubinverlag München, Goethestrasse 64, Hof.Buch- und Kunsthandlung, erschienen und gegen Einsendung von 60 Pfg. (auch in Briefmarken) zu haben:

Victor Léon. Dramaturgisches Brevier. Ein populäres Hand- und Nachschlagebuch für Bühnen-Schriftsteller, Schauspieler, Kritiker und Laien. Excerpte aus sämtlichen dramaturgischen Schriften Lessings. Nach Materien geordnet und mit Erläuterungen versehen. Mit einem facsimilierten Briefe von Dr. Max Burckhard, Direktor des K. K. Hofburgtheaters in Wien. Nebst drei Bildern Lessings, gezeichnet von Leon Fanto. Brakl's Rubinverlag München, Hof.Buch- und Kunsthandlung. — 132 S. stark. Preis 60 Pfg.



ICH danke Ihnen sehr, lieber Léon, dass Sie mir erlauben, ein paar Worte zu Ihren »Notizen« zu sagen. Thun Sie nur nicht so bescheiden, Sie dürfen stolz sein: es sind keine Notizen, nein, es ist das Buch, das endlich einmal geschrieben werden musste. Lange gehegte, doch schon traurig verstummende Hoffnungen lässt es aufleben. Ich habe einmal an einer Broschüre von Paul Lindau den guten Willen gelobt, »eine Wissenschaft vorbereiten zu helfen, die uns fehlt: die Wissenschaft von der Regie«. Sie hat es aber nicht können, Ihnen ist es gelungen.

Alle Welt spricht ja jetzt über Regie und doch wissen die Leute nicht, was sie sich dabei eigentlich denken sollen; ja, sie glauben oft den Regisseur zu recensieren und merken gar nicht, dass sie ihn mit dem Maler, dem Maschinisten, dem Beleuchter, dem Schneider und dem Tapezierer verwechseln. Die meisten reden von Regie, ohne eine Ahnung zu haben, was sie denn ist, was sie will, was sie soll; und manche, erinnern Sie sich nur, manche schreiben auch so. Es war an der Zeit, endlich einen klaren Begriff von der Regie zu geben, da sie nun doch einmal in der Mode ist.

Es ist noch nicht lange her, dass man überhaupt nach dem Regisseur fragt, seinen Namen wissen will

und ihn neben die Schauspieler, ja neben den Dichter stellt. In der klassischen Zeit hatte er keinen Platz. Damals sollte das Theater das Bild zeigen, das der Dichter bei sich geträumt hat, ganz so, wie er es geträumt hat; das galt als das Amt des Theaters. Der Dichter war der Herr, der Schauspieler sein Diener. Vom Regisseur ist höchstens als einem Vermittler die Rede, der zwischen diesen Mächten verhandelt: er soll dem Schauspieler die Forderungen des Dichters, dem Dichter die Wünsche und Bedenken des Schauspielers sagen; er soll der Anwalt des Schauspielers beim Dichter sein, wenn dieser sich ins Unmögliche vergisst; er soll der Dolmetsch des Dichters beim Schauspieler sein, wenn dieser Fragen und Zweifel hat. So geht er zwischen dem Dichter und dem Schauspieler als ein Bote und Makler hin und her, der doch nie an sich selber denken darf. Das ist das klassische Verhältnis der Regie.

Erst in der romantischen Zeit fängt der Regisseur sich nach und nach zu regen an. Er ist es müde, immer nur der Commissionär der anderen zu sein. Es reizt ihn, selbst zu wirken. Behutsam schleicht er sich in das Drama ein. Von der Seite her sehen wir ihn listig kommen und die Pausen benützen, wenn der Dichter und der Schauspieler schweigen, um sich den Leuten zu zeigen. Als Decorateur, Tapezierer und Requisiteur tritt er allmählich leise vor. Noch muss er sich hüten; man will ihn noch immer nicht gelte lassen.

Man kann sagen, dass das bis Laube so gewesen ist. Seit Laube ist es anders. Durch Laube ist es anders geworden und das scheint, wenn wir heute sein Wirken betrachten und die Summe ziehen wollen, seine That zu sein; durch sie wird er am Leben bleiben. Wir dürfen doch heute gestehen, dass er kein Dichter war; seine Dramen haben keine Kraft mehr und sind

schon verstorben. Wir vermuten auch, dass er die Schauspielkunst nicht immer gefördert hat; guten Neuerungen ist er hinderlich gewesen. Den Dichtern ist er wie ein Schauspieler vorgekommen, den Schauspielern wie ein Dichter und, indem er von jedem ein bisschen und doch etwas anderes war, ist er mehr als ein Dichter und mehr als ein Schauspieler geworden. Er ging mit dem Dichter so weit, als es das Theater brauchen kann, und er ging mit dem Schauspieler, so weit es das Theater brauchen kann. Was das Theater braucht, war immer sein Gedanke. Das Vermögen der Bühne kennend und das Bedürfnis des Publikums verstehend, hat er getrachtet, Eines gegen das Andere zu tauschen. Auf das Publikum hat er wirken wollen; der Dichter, der Schauspieler sind ihm, wie der Decorateur oder der Tapezierer, alle nur Instrumente gewesen. Auch den Text des Dichters betrachtete er wie die Kraft des Schauspielers oder die Hilfe des Musikers, Malers und Maschinisten immer nur als ein Mittel zum dramatischen Zweck. Nach seinem Gefühle war das Theater nicht da, um das Bild, das ein Dichter träumt, noch um das Können eines Schauspielers zu zeigen, sondern die Vision der Dichter sollte sich mit der Kraft der Schauspieler zu einer neuen Wirkung verbinden, die mehr ist, als eine poetische Wirkung jemals sein kann, und mehr ist, als eine schauspielerische Wirkung jemals sein kann, die eben die dramatische Wirkung ist. Durch diesen Begriff des Dramatischen als eines Wesens, das sich der Poesie wie der Schauspielkunst, auch der Malerei und der Musik, zu seinen Zwecken bedient und im Chore alle Künste nach seiner Weise tönen lässt, scheint mir Laube gross geworden; den haben wir von ihm abgenommen. Seitdem ist der Regisseur in die Höhe gekommen, als derjenige, der das Drama nicht mit poetischen noch mit mimischen

Absichten, sondern auf seine Wirkung hin ansieht, ein Verwalter des dramatischen Wesens, über dem Dichter und dem Schauspieler und, wenn es sein muss, auch gegen sie.

Der Dichter schaut ein Bild im Traum. Sein Zweck ist, es aus dem dahinfließenden Traum zu ziehen und für sich zu bewahren. Sein Mittel ist das Wort; der Magie der Sprache vertraut er seine inneren Schätze an. Der Maler will dasselbe, nur sein Mittel ist anders. Dasselbe will der Musiker, dasselbe die anderen Künstler. Aber das Theater will mehr. Im Theater tritt eine Kunst zur anderen, alle verbinden sich, werden verwegen und wollen vom Künstler weg in die Menge, unter das Volk gehen, im Theater wollen sie wirken. Hier genügt es nicht, dass ein Künstler ausdrückt, was in ihm lebt, sondern er soll sein Leben mitteilen. Alle anderen Künste sind einsam, sie sind eigentlich nur für den Künstler da, aber das Theater ist die Kunst für die anderen. Darum muss hier über dem Dichter, über dem Schauspieler, über allen Künstlern immer ein idealer Richter stehen, der alles mit den Sinnen und Gefühlen des Publikums prüft. Dieser ideale Richter ist der Regisseur.

Bei jener Broschüre von Paul Lindau habe ich geschrieben: »Regie ist die Kunst, das vom Dichter Gedachte erscheinen und wirken zu lassen. Sie beginne damit, aus dem Texte die Idee zu entnehmen, die lebendig werden soll, so zum Besitze des Ganzen zu gelangen und aus ihm die Werte der Teile, alle vorbereitenden und ausführenden Kräfte zu verstehen. Hat sie den Kern, die letzte Absicht des Stückes, seinen sens exact aus dem Texte gefunden, so wende sie diesen Sinn zunächst zur Prüfung des Textes an, von Wort zu Wort, Satz zu Satz, Rede zu Rede untersuchend, ob

nichts fehlt, nichts ungehörig ist, und ihn danach so lange bald reinigend, bald ergänzend, bis alles Wesentliche da ist und nichts Unwesentliches mehr da ist. Nun versuche sie, alle Worte in Geberden zu verwandeln, und nehme sich vor, das ganze Stück ohne Worte, als Pantomime zu spielen. Hat sie es so einmal für das Ohr, einmal für das Auge gestellt, so dass auch ein Blinder doch das Ganze mit dem Gehör, auch ein Tauber doch das Ganze mit dem Gesicht vernehmen könnte, ohne einen Rest zu vermissen, dann gehe sie daran, die zwei Darstellungen, jene wörtliche und diese bildliche, so innig zu verbinden, dass sie eine neue, eben die dramatische, geben. Jetzt hat das Stück seine Form und jetzt mag sie trachten, dieser Form auch noch jenen Schein von Laune, Zufall, ja Willkür zu leihen, den die Bühne nicht entbehren will, nach dem Worte des Otto Ludwig tiefste Absicht gern hinter scheinbar vollständiger Absichtslosigkeit versteckend, und mag jetzt auch trachten, die besonderen Farben zu finden, die diese Linien zur besten Geltung bringen, ob sie das Stück durch rote oder lieber durch grüne Gläser zeigen will. Wer das alles recht bedenkt, darf in diesem Sinne sagen, dass bei guter Regie es überhaupt schlechte Stücke nicht geben kann, und immer, wenn ein Stück fällt, der Regisseur zu tadeln ist. Kein Dichter will ja Unwahres, Unschönes. Er meint damit immer Schönes, Wahres. Nur seine Kraft reicht freilich nicht immer, es auch zu gestalten. Da ist es denn nun am Regisseur, dem Dichter, wenn er strauchelt, zu helfen, indem er hinter dem Unwahren, Unschönen, das da ist, das Wahre, Schöne zu sehen versteht, das eigentlich gemeint ist, und die Mittel, die Kräfte wissen und bringen muss, aus jenem dieses zu ziehen. Dazu ist der Regisseur da, und wer nicht auch aus einem schlechten Stücke, wo-

fern es nur von einem Dichter ist (und andere soll er lassen) ein gutes zu machen weiss, verdient diesen Namen gar nicht. Das verlangt nun freilich, dass er das dramatische Wesen sehr lebendig und unanfechtbar inne hat. Er muss selber ein romantischer Künstler sein. Man kann Regie weder lehren noch lernen. Man kann ja auch Verse machen nicht lehren, aber es gibt doch eine Metrik und so möchte es wohl auch eine Wissenschaft, eine Lehre von der Regie geben können, die allerhand Maximen, die man gewahr wird, verzeichnen, aus der Erfahrung Regeln, ja Gesetze ziehen und in ein System bringen sollte. Ein Handbuch, ein Compendium der Regie, trocken, sachlich, in Paragraphen registrierend, wie man Handbücher der Botanik oder Chemie hat, wäre zu wünschen.«

Dieses Compendium haben Sie jetzt geschrieben, lieber Léon, eine Grammatik der Regie.

Lassen Sie mich den ersten sein, der Ihnen dafür dankend die Hand drücken darf.

WIEN, im Oktober 1896.

Hermann Bahr.



Ein Wort voraus!

DER Deutsche liebt die graue Theorie. Er abstrahiert, wo Abstraktionen irgend zulässig erscheinen. Jeglichem Ding schenkt er eine eigene lehrhafte Litteratur, die sogenannte einschlägige. Alle Künste und Kunstfertigkeiten sind dieses Segens teilhaftig oder auch: sie leiden darunter. Um so verwunderlicher, dass man die Kunst des Inszenierens bislang die Heerstrasse ziehen liess, unangefochten vom Schrifttum. Ihre Entwicklung dankt sie lediglich der Tradition von Mund zu Mund. Wer sie kennen lernen wollte und will, kann und konnte dies nur auf dem Wege der Praxis. Vom gold'nen Baum des Lebens musst' und muss er sich die Früchte pflücken. Nicht Brücke, nicht Krücke ist da . . . kein Hilfsbuch, das dem werdenden Regisseur dienen könnte. Mühsam und tappend muss er sich eigenkräftig jene gewissen Fertigkeiten und Kunstgriffe zu eigen machen, die vielleicht rasch sein sicheres Gut würden durch wenige Worte.

Diese wenigen Worte will ich nun zu sprechen versuchen; ich will es versuchen, mit dem vorliegenden Büchlein so etwas zu stande zu bringen wie ein Vademecum für Regisseure, die künstlerische Absichten haben, eine Methodik für solche, die das Inszenieren lernen