

Nicht wahr, das ist doch ein Lied, und ich denke, Sie haben, wie ich es vorlas, gar nicht bemerkt, daß es aus ganz unregelmäßigen Strophen besteht. Das ist auch etwas Merkwürdiges an Dehmels Kunst, wie er mit den alten Iyrischen Formen oft so willkürlich umspringt und doch Wirkungen erzielt, als fänge er in alten Weisen. Das macht: er hat die große Melodie, die der alten Tabulaturen, gegen die ich übrigens nichts gesagt haben will, denn sie bleiben immer schön, nicht bedarf; darüber wäre nun noch recht viel zu sagen, aber es ist besser, Sie lesen sich das selber aus dem Buche. Aber Sie müssen sich's laut lesen. Sie haben keine Papierlyrik vor sich. Richtige Lyrik erfordert überhaupt immer sinnlichen Klang. Denn sie gehört ja nicht bloß der Literatur, sondern auch der Musik an. Sonst wären die bald langen bald kurzen Zeilen ja bloß Typographie.

Der junge Mann hatte mich, aber besonders während ich die Gedichte las, aufmerksam angehört. Als ich fertig war, schwieg er erst eine Weile, dann sagte er:

Ich merke, daß Sie recht haben: Man kann das Iyrisch-Künstlerische nicht definieren. Ich hatte mir's immer ganz anders vorgestellt als wie bei Dehmel und ich weiß auch, daß es anders sein kann, denn ich denke an Gedichte von Rilencron, von Loris, von Ihnen, und doch hab ich's auch hier gefunden, und zwar so stark, daß ich fast meinen möchte, hier sei das Eigentliche.

Das gefiel mir an dem jungen Mann und deshalb gab ich ihm noch den Leitspruch aus Dehmels Weib und Welt mit auf den Weg:

Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen
Und nichts mehr wissen will als seine Triebe,
Dann offenbart sich ihm das weise Wesen
Verliebter Thorheit und der großen Liebe.

Schloß Englar im Eppan.

Otto Julius Bierbaum.

Regie.

Von Regie hört man jetzt viel reden, in den Zeitungen, unter den Leuten. Der Regisseur ist uns wichtiger als der Schauspieler geworden; ja es scheint: er ist uns bald so wichtig als der Dichter. Ein ganz neuer Begriff der Regie kommt in unserer Zeit auf.

In der alten Zeit hat man vom Regisseur kaum gesprochen. Auf der Bühne war der Dichter der Herr, der Schauspieler sollte sein Diener sein. Eine dritte Person ließ sich höchstens als Vermittler denken, der dem Schauspieler die Forderungen des Dichters, dem Dichter die Bedenken des Schauspielers bringt, als der Anwalt des Schauspielers beim Dichter, wenn dieser sich ins Unmögliche vergißt, als der Dolmetsch des Dichters beim Schauspieler, wenn dieser Fragen und Zweifel hat, als einer, der so zwischen dem Dichter und dem Schauspieler hin und her als ein Bote und Makler geht. Sonst, an sich war der Regisseur damals gar nichts; was sollte er auch sein? Erst unsere Zeit hat ihn aus dieser dienenden Stellung eines Commissionärs gezogen. Sie sieht den Regisseur nicht mehr als einen Handlanger an, nein, als einen Künstler, als den eigentlich dramatischen Künstler, der sich des Dichters wie des Schauspielers, der poetischen und der mimischen Kräfte, wie der Musik, wie der Malerei, wie der Schneiderei, als seiner Instrumente zum dramatischen Zweck bedient und den Chor aller Künste im dramatischen Takte tönen läßt. Wer zu allen Künsten den dramatischen Takt schlägt, den nennen wir den Regisseur und wir sind bereit, seit Laube und Wagner, ihn über alle anderen Künstler zu stellen. Auf ihn müssen alle mit Erwartungen schauen, er hat das dramatische Wesen in seiner Hand und an ihm ist es, dem Dichter, Schauspieler, Musiker, Maler und Schneider, allen Künstlern, zu bestimmen, wie sie seinem Geiste zu dienen haben. Als eine Skizze, eigentlich nur eine Intention, nimmt er den Text des Dichters vor, nun ruft er noch den Schauspieler her und beide sollen sich unter ihm zu einer neuen Wirkung verbinden, die mehr ist, als eine nur poetische Wirkung jemals sein kann, und mehr ist, als eine nur schauspielerische Wirkung jemals sein kann, die eben die dramatische Wirkung ist. Diese soll er verwalten.

So denken wir uns den Regisseur jetzt. Wir verlangen also zwei Dinge von ihm: in ihm soll das dramatische Wesen lebendig sein und er soll sich auf die Mittel verstehen. Jenes muß einer eben haben, dieses kann er lernen. Wer nicht zum Regisseur geboren ist, wird es in der besten Schule, mit allem Geschmack, bei allem Eifer nicht werden, gerade, wie man durch keine Lehre und keinen Fleiß zum Maler oder Dichter werden kann. Aber wer zum Regisseur geboren ist, den drängt es, sich im Praktischen seiner Kunst zu unterrichten. Ihn verlangt es nach einer Wissenschaft, einer Lehre von der Regie, wie es den Dichter nach einer Metrik verlangt, nicht als ob er lernen wollte, wie man Verse macht, sondern weil er über sein Metier ins Reine kommen, die Erfahrungen der anderen benützen und sich Experimente ersparen will. Ein Handbuch, ein kurzes Compendium, eine erste Grammatik der Regie oder wie man es nennen will, möchte er haben.

So ein Compendium haben wir jetzt bekommen.*) Wir verdanken es einem jungen Wiener. Herr Victor Léon ist der Glückliche, der das Bedürfnis der Zeit verstanden und uns das Buch gegeben hat, das wir so lange schon erwarten. Man weiß, welchen stillen Weg

dieser bescheidene Autor gegangen ist. Unter der Literatur, sozusagen vor der „Knie“, hat er angefangen, als Lieferant von Operetten, die eben nur den Haufen amüsieren wollten. Nach und nach ist er, redlich arbeitend, in die Höhe gestiegen, bis ihm dann jene Gebildeten Menschen gelangen, ein so kluges, anständiges und literarisches Stück, wie das heutige Theater nicht viele hat. Nun ist er sogar verboten worden, er wird also wohl bald ganz berühmt sein. Das Theaterwesen kennt er genau. Als Dramaturg der Josefstädter Bühne hat er sich im Inszenieren üben können, wir durften damals den Geschmack, den Takt, den Eifer seiner Regie oft loben. Dann haben wir ihn im Raimundtheater inszenieren gesehen und diese Vorstellung wurde so rund, so glatt, daß sich alle Praktiker wunderten. Doch hat er das Theoretische nicht versäumt: er ist ein Kenner Lessings und sein dramaturgisches Brevier*) aus Citaten von Lessing ist ein nützliches Lexikon kritischer Weisheit. Er müßte eigentlich, sollte man denken, einen gar nicht üblen Director geben. Vielleicht hat er sich mit dieser neuen Schrift als Director habilitieren wollen.

Sie versucht zuerst das Amt des Regisseurs in unserem Sinne zu definieren. „Der Regisseur hat ein Bühnenstück in Scene zu setzen, d. h. er muß es in lebendige Bewegung umsetzen, ihm die anschauliche Bühnengestaltung geben. Dabei muß er herausarbeiten: was in dem Stücke und in der Eigenart (dem Charakter, dem Genre) des Stückes, was in der einzelnen Rolle, was in dem Schauspieler und seiner speziellen Fähigkeit (seiner Individualität) steckt. Dies alles hat er zu harmonisieren, in Zusammenhang zu bringen“ . . . „er habe die Bühne in ihrer Totalität im Auge; er sei nicht nur um das Schauspielerische besorgt und bemüht, sondern auch um jede Decoration, jedes Möbelstück, jedes Costüm, jede Maske . . . Alles geschehe unter seiner Obhut, denn er hat für die Harmonie zu sorgen und darüber zu wachen, daß alles gut gestimmt und abgetönt sei und sich auch nicht die leiseste Dissonanz einschleiche.“ Er muß also Herr sein, aber er soll kein Tyrann sein. „Die persönliche Fühl- und Ausdrucksweise der Schauspieler soll nie ignoriert werden. Denn was dem Regisseur oft liegt, das liegt nicht immer dem Darsteller und dieser holt sich häufig seine Wirkungen in ganz anderer Weise als in der vom Regisseur angegebenen, in einer seiner Individualität entspringenden und entsprechenden. Und das ist dann die richtige und künstlerische Wirkung, die ‚aus sich‘ geholt und nicht auf dem Wege der Nachahmung mehr oder weniger mühsam gezüchtet wird. Der Regisseur soll aber fest sein und unbeugsam in seinen Anordnungen, die sich auf's Ganze beziehen. In dieser Hinsicht hat er allein zu reden.“ Um das zu können, muß er vor allem klar und mit sich in Ordnung sein. Er darf sich nicht auf den glücklichen Einfall verlassen, wie jene gemüthlichen Collegen, die es lieben, „auswendig“ zu inszenieren. „Diese Fallsregie ist mehr als zu verdammen; sie ist unkünstlerisch im höchsten Grade . . . der Regisseur soll sich schon vor der Leseprobe, resp. Arrangier- oder Stellprobe genauest mit dem Stücke befassen und ein so ausführlich wie möglich gehaltenes Regiebuch verfaßt haben. In demselben sollen nicht nur auf's präziseste die Decorationspläne enthalten sein, nicht nur auf's peinlichste die Stellung der Möbel, die Angaben der Beleuchtung u. s. w., nicht nur auf's klarste und faßlichste und plausibelste die Auftritte und Abgänge, die Stellungen und Stellungswechsel der Schauspieler u. s. w., sondern es sollen in dem Regiebuche auch enthalten sein: Vorbemerkungen für wichtige Betonungen, resp. für die Hervorhebung gewisser, für das Stück bedeutender Stellen (die der einzelne Schauspieler für sich und aus seiner Rolle oft gar nicht herausfinden kann), es sollen in dem Regiebuche ferner enthalten sein: Angaben der Pointen, der Pausen, der Tempos, manchmal auch Correctur eines schwer zu sprechenden oder unschön, d. h. unnatürlich klingenden Textes und vor allem die nothwendig erscheinenden Striche (Kürzungen), sodann: Vorschläge für Nuancen und spezielle Wirkungen, die sich aus Scene und Text möglicherweise schöpfen lassen, genaue Angabe der ‚zu spielenden‘ Möbel und Requisiten, wie und wo sich die Schauspieler derselben zur Ausführung und Verlebendigung des Spieles bedienen können (denn die Schauspieler selbst können es bei den Proben oft noch nicht wissen, welche anscheinend unnöthigen Requisiten sie auf den Tischen und da und dort bei der Generalprobe oder gar erst bei der Vorstellung finden, und können sich dieselben auch nicht oder nur zufällig zunutze machen. Und man weiß, wie das Spiel mit Gegenständen die Darstellung verlebendigt und vernatürlicht). Ein solch genauest abgefaßtes Regiebuch ist von einleuchtendstem Werte. Der Regisseur hat es ohne Hast und Eile abgefaßt, zunächst wenn er ‚inspiriert‘ war, er hat gesucht, verglichen, gefeilt, zunächst auf dem Papiere harmonisiert, er kommt auf die Probe und der Schauspieler sieht gleich, was der Regisseur ‚will‘. Momentanen Einfällen auf der Probe und Verbesserungen auf der Bühne ist hiebei der Eintritt durchaus nicht verboten. Sie sind dann noch ein Trumpf darauf. In Frankreich, dem Goldland der Proben, wo man es unter 40—60 répétitions nicht thut, und wo das Stück auf der Bühne immer erst ‚gemacht‘ wird, gibt es trotzdem keinen directeur de la scène, der es sich einfallen ließe, ohne eine fertige

*) Victor Léon: Dramaturgisches Brevier. Ein populäres Hand- und Nachschlagebuch für Bühnenschriftsteller, 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, Director des k. k. Hofburgtheaters in Wien. Nebst drei Bildern Lessings, gezeichnet von Leo Fanto. Bralls Rubiwerlag, München.

*) Victor Léon: Regie. Notizen zu einem Handbuch. Mit einem Geleitwort von Hermann Bahr. München 1897. Bralls Rubiwerlag.