

und subtil ausgearbeitete mise-en-scène auf die Probe zu kommen. Trotzdem soll aber der Regisseur nie glauben, wenn er auch mit dem feinst ausgearbeiteten Regiebuch kommt, daß er ‚fertig‘ sei mit dem Stücke. So wenig wie der französische metteur-en-scène dies glaubt. ‚Fertig‘ ist man eigentlich nie; man muß nur ‚fertig‘ sein nach der Generalprobe, weil man eben muß.“

Nun werden die Proben geschildert, von der „Stell- oder Arrangierprobe“ bis zur „Generalprobe“. Der Autor warnt vor der deutschen Sitte, auf der leeren Bühne zu probieren. „Der Regisseur sagt dem Schauspieler nur: dort steht ein Sessel, da ein Tisch, hier ein Piano und da ist eine Thüre und dort eine Treppe u. s. w. und überläßt alles weitere der Phantasie und dem Gedächtnisse. Das ist von Uebel und eine Erschwernis. Der Schauspieler soll sich vielmehr gleich auskennen. Er hat sich so viel zu merken, daß die Belastung mit einem Plus an Arbeit höchst zweckwidrig ist. Weiters ist es Gepflogenheit an vielen Bühnen, bei den Stellproben Möbel und Coulissen zu ‚markieren‘, z. B. dieses Holzstockerl da stellt ein Clavier vor und diese Bank eine Staffelei u. dgl. und merkwürdigerweise sucht man immer die dem wirklichen Gegenstand unähnlichsten Gegenstände aus. Das gibt allerdings oft zu lachen; aber das ist doch schließlich nicht der Zweck einer Probe. Nur an sehr wenigen Bühnen werden bei der Stellprobe gleich entsprechende Decorationen und entsprechende Probemöbel (ich verlange ja durchaus nicht die ‚schönen Sachen‘, die ‚am Abend spielen‘) gestellt. Und doch ist gerade das sehr wichtig. Es erleichtert die Arbeit dem Regisseur wie den Darstellern. Und nicht nur die Bühne soll bei den Stellproben bereits möglichst complet sein, auch die wichtigsten Requisiten müssen gleich her. Und dann soll der Souffleur nicht am Regietische auf der Bühne sitzen, wie’s häufig Brauch ist, sondern hübsch unten in seinem Kasten . . . . Das bei den Stückproben Decorationen stehen und die Möbel und Requisiten so genau, als es irgend thunlich ist, markiert werden müssen, halte ich für äußerste Nothwendigkeit. Der Schauspieler muß durch die unablässige Ausführung bei den Proben so weit kommen, daß er Niedersetzen, Aufstehen, Requisitemuance u. s. w. mechanisch macht, daß er mit dem Spielgegenstande — ich möchte sagen, bis zur Gewohnheit vertraut wird, daß man ihm die so störende Absichtlichkeit, das ‚Gemachte‘, nicht mehr anmerkt, daß er sich nicht erst bei der betreffenden Stelle erinnern muß: ‚Aha, jetzt muß ich mich setzen‘ oder ‚jetzt muß ich das machen‘ u. s. w. All’ dies soll ihm in Fleisch und Blut übergehen.“

Dann läßt er uns ins Detail vieler Fragen sehen. Wo soll der Regisseur sein, auf der Bühne oder im Parterre? „Bei den weiteren, der künstlerischen Ausarbeitung bestimmten Proben lege der Regisseur nun hübsch sein Regiebuch weg, wie ja auch die Darsteller bereits ohne Rollen probieren müssen. Jetzt lasse er das Stück in seinen Details auf sich wirken, und damit er ja der Wirkung auf sich selbst nicht verlustig werde, trachte er sich geistig und räumlich — so gut er es eben kann — mit dem Zuschauer, dem Publicum zu identificieren. Er schiebe den auf der Bühne placierten Regietisch beiseite, lasse sich die ‚Brücke‘ ins Parket aufstellen (eine Communication, die überall eingeführt werden sollte) und leite die Proben von verschiedenen Seiten des Zuschauerraumes aus. Man sieht und urtheilt von da aus ganz anders und weitaus besser, als wenn man sich — wie’s die schlechte Gepflogenheit ist — neben den Souffleurkasten hinplanzt, was den Darsteller meist geniert. Man kann auch lediglich vom Zuschauerraum aus beurtheilen, ob alles auch von allen gesehen werden kann, ob der Ton zu laut, zu leise und dergleichen.“ Soll man mit oder ohne Souffleur probieren? „Bei den Stückproben ist es auch empfehlenswert, längere Soloreden oder solche Dialoge, die starkes Tempo verlangen, ohne Souffleur machen zu lassen. Sie gewinnen dadurch an Intensität und Natürlichkeit. Ach Gott, wenn man den Souffleur nur ganz abschaffen könnte! So sehr sich die Schauspieler auch bemühen, ein gewisses Kokettieren mit dem eckigen Kasten da vorne wird nie ganz vermieden. Es ist auch natürlich, daß es kaum vermieden werden kann, es ist durch die Proben, bei denen man ja den Souffleur so sehr braucht, zur Gewohnheit geworden. Auch das leidige ‚Vornspielen‘, das Immer-um-den-Souffleurkasten-herum ist eine Folge von dessen niederträchtiger Existenz. Kann man auf deutschen Theatern den Souffleur nicht missen, weil es (im Vergleiche mit Frankreich und im Vergleiche mit dem in dieser Beziehung rühmlich zu nennenden Residenztheater in Berlin, wo man souffleurlos spielt) an der nöthigen Anzahl von Proben gebricht, die eben eine absolute Wortsicherheit verschaffen, so wäre es doch sehr gerathen, den Souffleur etwa in der immer freien ersten Coullisse unterzubringen. Dadurch profitiert man, daß der abscheuliche Kasten dem Publicum und den Darstellern aus den Augen geschafft wird (von den Gallerien und Ranglogen sieht man mitunter direct in das Buch des Souffleurs), ferner daß der Souffleur im Auditorium nicht mehr so gehört wird, daß weiters das unerträgliche Liebängeln der Schauspieler mit ihm nicht gar so augenfällig wäre, ja mit der Zeit ganz wegfiele, und endlich, daß man aufhören würde, so viele Scenen immer ‚vorn‘ zu spielen, die eigentlich ganz anderswo gespielt werden müßten.“ Wie ist es mit der berühmten Tradition? „Der Entwicklung der Regiekunst ist in vielen Fällen die Tradition hinderlich, das Hergebrachte, das Ueberkommene, das ‚Wir-haben-das-inmier-so-gemacht‘. Es ist merkwürdig, wie conservativ in dieser Hin-

sicht die Schauspieler und die Regisseure sind. Ursache: zumtheil ein Stück Pietät (meist geheuchelte), gemischt mit einem großen Quantum des so verderblichen Autoritätenglaubens. ‚Der große A hat das auch so gemacht und der berühmte Z auch!‘ Das selbe ist aber nicht zu allen Zeiten das selbe. Aeltere Stücke sollten darum nach einer gewissen Zeit auch immer neu insceniert werden, zeitgemäß. Viel Verdruss hat man allerdings dann mit älteren Schauspielern, die ehemals in den Stücken spielten und noch immer alles so machen wollen, wie sie’s ehemals machten, die Träger und Vermittler der Tradition. Die Tradition in allen Ehren; sie ist aber kaum mehr als ein ziemlich tief sitzender Grundstein. In den Künsten muß jeder immer von vorn anfangen, jeder immer von neuem bauen. In den Fertigkeiten und Manieren kann man sich zuweilen auf das Herkommen stützen, da hat der Vater hie und da für den Sohn gesorgt. Aber speciell in der Schauspielkunst hat selbst der Allerbeste auch nur ‚immer seiner Zeit genug gethan‘. Das will nicht sagen, daß der Allerbeste von ehemals der Gegenwart nicht auch genug thun könnte, aber er würde es entschieden in anderer Weise thun, wie ehemals, in einer den künstlerischen Abklärungen der Zeit angepaßten, in einer modernen Weise. Somit ist das ‚Der hat das so gemacht‘ nicht nur ohne fördernden Wert, es ist geradezu entwickelungshemmend, die Individualität unterdrückend, kunstschädigend.“ Wozu ein Satz von Lessing citiert wird, den der Director des Burgtheaters seine alten Herren auswendig lernen und täglich aufsagen lassen sollte: „Das Publicum wächst täglich an Einsicht und Geschmack, aber viele Verfasser (auch Regisseure und Schauspieler) bleiben zurück, und wehe dem, der es auch nicht einmal fühlt, daß er zurückgeblieben und eitel genug ist, noch immer auf den Beifall zu rechnen, den er vor zwanzig Jahren erhalten zu haben vermeint.“

In dieser ruhigen und einfachen Weise finden wir alle Sorgen der Regie hier besprochen. Vor unsern Augen wird ein ganzes Stück aufgebaut, aus dem Nothen sehen wir es Gestalt annehmen. Es mag sein, daß man nicht immer zustimmen kann, manche Bedenken melden sich an und leicht ist es, sich das Werk in besserer Ordnung, systematischer zu denken; aber man freut sich doch, daß endlich einer den Muth gehabt hat, einen so schönen Anfang zu machen.

Hermann Vahr.

## Die Woche.

### Politische Notizen.

Die Dispositionsfondsdebatte im Budgetausschuß hat mich lebhaft an eine Geschichte aus der „goldenen“ Kinderzeit erinnert.

\*

## Confisciert!

\*

Seit seinem Regierungsantritt hat der Ministerpräsident es wohl verstanden, jeder öffentlichen politischen Erörterung auszuweichen und sich durchwegs auf private Unterredungen zu beschränken. Beim Dringlichkeitsantrag Lewakowski z. B. machte er so, als ob er den an ihn persönlich ergangenen Aufruf überhört hätte, und ließ den Herrn Simonelli antworten. Beim Dringlichkeitsantrag Hauck wurde er so deutlich aufgerufen, daß er aufstehen mußte. Da schloß er aber ein allerdringlichstes Bedürfnis — die Budgetberathung — vor, und so entging er abermals der politischen Prüfung. Doch bei der Dispositionsfondsdebatte gab es kein Entweichen mehr. Dieses Examen mußte abgelegt werden, und dafür wurden denn auch alle erdenklichen Vorbereitungen und Vorsichtsmaßregeln nach bekanntem Muster getroffen.

\*

Wochenlang vor der Prüfung, das ist vor der Dispositionsfondsdebatte, lief der ängstliche Papa, Herr Hofrath Salban Ritter von Blumenstock, bei allen möglichen Mitgliedern des Budgetausschusses herum, um sie dem Candidaten günstig zu stimmen. Einer der Prüfer, der alte Schulmann Hofrath Beer, war — man sagt für ein Gericht, nicht ein Rinsen — natürlich,