

Stück aus." Wenn die Regie ihre Pflicht thut, ist das Stück vollkommen auf der Bühne stehen, ohne daß man ihm in bestimmten etwas geben oder nehmen kann. Es ist dann auf seine wesentliche Form gebracht und so natürlich, selbstverständlich, unabänderlich muß es wirken, daß man nirgends eine Mühe der Regie vermuten und überhaupt an den Regisseur gar nicht denken darf. Es liegt im Begriffe der echten Regie, daß sie über ihre Schöpfung vergessen wird. Das paßt nun manchen Regisseuren nicht. Sie ziehen es vor, neben den Dichter und neben den Schauspieler zu treten und auf eigene Rechnung zu schalten. Sie wollen um jeden Preis selber geizen, genannt, gepriesen werden. Man soll merken: hier hört der Dichter auf und es ist das Verdienst der Regie. Sie wollen sich namentlich zeigen. Scenische Hälter der dichterischen Gedanken zu sein genügt ihnen nicht. Sie verlangen mehr. Sie verlangen ihre Geltung für sich, vom Dichter und Schauspieler geschieden. Die Achtung der Hörer vom Spiele, vom Stücke weg und auf sich allein zu ziehen ist ihre Begierde und nie sind sie stolzer, als wenn es am Ende heißt: das Stück ist ja elend, aber inszeniert war es herrlich! So grübeln sie in jeder Scene immer nur, was denn da etwa wohl zu machen wäre, das alle verbüßten müßte, unempfindlich für die Absichten und Triebe der Dichtung. Das Stück mag verderben, wenn sie sich nur brüsten können. Sie dienen nicht dem Dichter. Der Dichter soll ihren Klünsten dienen. Nicht sein Sieg, sondern ihr Ruhm ist ihr Ziel. Herr Barnay hat die Ehre, der Erfinder dieser Regie zu sein. Nach Wien hat ihre Caricatur Herr Wachtel gebracht.

Herr Wachtel ist ein Arrangeur von Bildung und Geschmack. Jaray könnte keinen besseren Schiffsen finden. Portieren zu drapieren, Teppiche zu legen, Blumen, Bronzen, Klüsten zu stellen weiß er trefflich. Er kennt alle Arten der Perspective, alle Art der Beleuchtung, alle Risten der Maschinerie. Auch kann er Massen hergeben, Statisten üben,züge, Gruppen, Tänze führen. Für den Propheten oder Erretter oder die Eitelheit wäre er der rechte Mann. Aber es ist ihm verlag, je in den Geist einer Dichtung zu dringen und, was der Dichter will, zu fühlen. So wird er in die Mitte der dramatischen Bewegung, wenn alles vorwärts und nach Handlung drängt, gemüthliche Kalleten schieben, die wichtigste Scene durch decorative Scherz stören und am Ende ungern in verwundert sein, wenn man nicht loben und bewundern will, was doch eine riesige Mühe gekostet hat. Mühe, Dinge zu machen, die sonst noch nie gemacht und unsäglich schwer zu machen sind, Fleiß scheint ihm um und auf der Regie. Was eine Scene im Gange der Handlung, zur Führung der Gestalten, im Dienste des Gedanken gilt, ahnt er gar nicht; jede bunt zu tapezieren ist immer sein einziger Wunsch.

Zwei Fälle mögen zeigen, was ein Regisseur thun müßte und was dieser Arrangeur thun.

Man hat neulich da draußen die „Ärztlichen Verwandten“ von Benedix gespielt. Das Stück ist nicht mehr ganz jung und ein bißchen stark in seinen Zumuthungen an den leichten Glauben, an die Bescheidenheit der Hörer. Sie sollen Figuren hinstimmen, Wendungen dulden, über Späße lachen, die heute schaal und albern wirken, und ein Regisseur müßte die Gefahr gewahren, daß sie ärgerlich protestieren würden: wir sind nicht dumm genug, uns das bieten zu lassen! Das war bedenklich: denn nichts verzeihen sie schwerer als Zweifel an ihrem Verstande. Dumm mag ein Stück sein; das schadet nicht; ja sie lieben es, sich gescheitert zu fühlen. Aber das Stück, das in den Verdacht kommt, sie für dumm zu halten, ist verloren. Das war die Gefahr, daß die Leute sagten: der Director muß aber eine schöne Meinung von uns haben, daß er uns das zu bieten wagt! Dem müßte der Regisseur entgegen. Wie? Was thun? Streichen? Das konnte nicht helfen, weil doch die Beleidigung nicht in ein paar Worten, sondern in dem jämmerlichen und abhurden Geist der ganzen Fabel war. Es galt, das Stück so zu drehen, daß die Leute sich amüsieren durften, ohne sich schämen zu müssen. Das geschah sofort, wenn es gelang, es deutlich als ein Stück der Väter zu markieren, als aus der guten alten Zeit. Das wendete die Sache gleich. Dann brauchten sie sich nicht mehr zu ängstigen, dumm zu scheinen, sondern staunten mit Vergnügen, wie sich doch unsere Väter Dinge gefallen ließen, die man mit uns heute nicht mehr wagen dürfte, und lächelten geschmeichelt, wie herrlich weit wir es gebracht, und das Stück war gerettet. Man müßte es historisch spielen, als Document seiner Zeit, und ihm gestillt seinen Geruch von vor vierzig Jahren geben: Kostüm der Fünfzigerjahre, spitze weigliche Figuren und eine enge, kalte, stille Stube, die jeden an eine steife alte Tante mit Papilloten, die schnupfte, gemahnte. Alle Gefahren wurden dann stillen des Stückes. Wo zu fürchten war, daß man sich über den Autor ärgern würde, freute man sich dann über die lieben guten Väter, welchen er gefiel. Gerade seine Fehler konnten dann die besten Wirkungen bringen. Das müßte ein Regisseur thun. Was that Herr Wachtel? Herr Wachtel fragte nicht: was braucht das Stück? Herr Wachtel fragte wieder nur: wie kann ich mich zeigen? Und so stellte er das schlichteste und leise Stück der kleinen Stübchen von gestern in den lauten, bunten, üppigen Salon eines Berliner Bankiers von heute, mit Teppichen, Blumen, Büsten, in eine Decoration von Soboms Ende, ohne zu merken, wie wunderbar es klang, in diesem neuesten Luxus von Mabilie und dem Chateau des fleurs und lauter so verschönerter

Herrlichkeit zu hören. Aber was fra... das Stück verdirbt? Er hat doch wieder gezeigt, wie prächtig er zu tapezieren weiß!

Der andere Fall. Hero, vierter Aufzug, letzte Scene. Die Situation ist sehr einfach. Hero schläft ein. Der Priester läßt oben die Lampe. Dem Tempelstiller wird bange. Der Priester kommt wieder und ruft die Stätter an. Das spielt sich von selber. Es braucht nichts als Ruhe und Dunkel. Die Bühne muß finster sein und der Priester muß langsam, fest und leise sprechen. Dann kann die Furcht im Hörer wachen und er wird die Stillschheit des Stückes vernehmen. Was thut Herr Wachtel? Er läßt, bevor noch Hero schläft, indem sie noch den Monolog spricht, einen fürchterlichen Sturm los, der ungeheuer wächst. Das braust und heult und tobt, daß man kein Wort mehr hört. Das ist gegen den Sinn der Dichtung: denn dann schwimmt jeder nicht fort und Hero schläft dann nicht ein und die Strafe der Himmlichen ist nicht möglich. Dann ist es gegen das Wort des Dichters, der den Stiller von den Fächern sagen läßt: „sie meinen, es gibt Stürme“ — das meint man nicht, wenn der Sturm schon da ist, sondern wenn sich kaum die ersten Zeichen regen. Endlich ist es gegen die Wirkung der Scene, weil sie im Lärm die letzte Rede des Priesters verliert. So wird die Fabel des Stückes unauflöslich und der Geist des Ganzen wird unverständlich. Aber Herr Wachtel hat wieder gezeigt, wie er stürmen kann, und die Galerie denkt: das Stück ist nicht ganz klar, aber dieser Wachtel ist doch ein famosier Regisseur!

Das sind zwei Fälle von vielen. Man erinnert sich an das Ballet und die Revolution mit Must im Fiesco. Jede neue Vorstellung bringt neue Beweise, daß diese Regie nie an den Dichter, sondern immer nur an sich selber denkt.

Ich schwärme nicht für Herrn Kadelburg. Seine Regie ist keine Regie. Sie verdammt alle Pflichten. Sie wirft den rohen Stoff der Dichtung hin und die Arbeit, die dem Regisseur gehört, läßt sie dem Hörer. Aber ich ziehe sie immer der Regie des Herrn Wachtel noch vor, welche fremde Stiller auf die Dichtung schiebt, die mühsam der Hörer erst wieder trennen muß: der Hörer muß sich dann erst lange plagen, um den Stoff der Dichtung aus den Fälschungen des Herrn Wachtel zu scheiden und am Ende so weit zu sein, wie bei der Regie des Herrn Kadelburg, daß er die ganze Arbeit der Regie aus sich selber thun muß. Da ist denn keine Regie immer noch besser als falsche Regie.

Hermann Vahr.

Modernes Kunstgewerbe.

Eine moderne Literatur hätten wir; eine moderne Kunst auch; nur eine moderne Kunst-Industrie fehlt ganz. Und doch hängt Kunst und Kunstgewerbe so innig zusammen. So war's wenigstens in allen großen Kunstepochen. Wenn man einen Leonardo betrachtet, und dann eine Fayence des Subbio, oder eine Goldarbeit des Polajuolo, so weht ein Geist in diesen verschiedenen Werken, eine Empfindung ist ihnen gemeinsam. Derselbe Impuls ist es, der ein Bild von Watteau, eine Kiste toudie aus Sedre und ein Silberstück des St. Germain entstehen läßt.

Wir aber stecken im Impressionismus, im Naturalismus, im Mysticismus drin — dichten, malen und bildhauern in dieser neuen Tonart — aber unser Kunstgewerbe copiert noch immer fleißig Renaissancemuster und äßt Rococo-Vorlagen nach. Und wie wird das jetzt behandelt! Ein Schnörkel links hinauf, ein Schnörkel rechts herunter — das nennt man Rococo — diesen Ausdruck des heiteren Geistes einer grazienumwobenen Zeit! Da haben die Franzosen wieder einmal gezeigt, daß sie künstlerisch fühlen.

Die japanische Kunst wies ihnen den Weg; durch ihren Einfluss lernten sie die Beobachtung der Natur und ihre aphoristische Wiedergabe, lernten sie die Überwindung aller technischen Schwierigkeiten.

Leute wie Desbois, Bassier, Carrier, Valgrön, Chaplet, bekannte Maler und Bildhauer versuchten sich in den verschiedensten Arten des Kunstgewerbes. Sie erfannten neue Techniken, sie rangen nach neuen Ausdrucksformen. Unruhig tastende Versuche, neue Conceptionen, Vibration und Effecte zu schaffen. Alljährlich im Champs de Mars, dem Schlachtfelde der „Jungen“ wird gleichzeitig und in denselben Räumen Malerei, Bildhauerkunst und Kunstindustrie ausgestellt. So stehen diese Künste im innigen Contact, und der Zusammenhang der Ideen ist unzerrenbar.

Doch auch reizvolle, lang vergessene Techniken wurden wieder aufgenommen. So der Bleiguss. Desbois, Bassier und Charpentier stellen Krüge, Schüsseln und Tafelauffüge aus. Und da sieht man, daß gerade der Bleiguss sich für die impressionistischen, verschwimmenden Contouren, für die nur angedeuteten fluctuierenden Linien wunderbar eignet. Das weiche Metall erhält förmlich die leiseste Absicht des Künstlers.

Ein Tafelauffug von Charpentier stellt Wogen dar, auf welchen Rigen schaukeln, untertauchen, hervorlugen. Und dieses Verschwinden und dieses Verhulften kommt in der fetten molligen Materie zu herrlichem Ausdruck. Valgrön macht nicht nur reizende Vasen, er versucht sich auch in anderen Gattungen. So sehen wir von ihm Thürklopper, Krügen und Thürkänder. Endlich einmal ein Thürklopper, der nicht einen stylisirten Löwentopf darstellt, sondern ein frisches Bauern-