Das Kunstfenster

1920

urn:nbn:de:hbz:466:1-70383

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER

DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 1 JAHR 1 25. 9. 1920

ZUR BEACHTUNG!

Von unsern Bildern (meist Holzschnitte) stellen wir auf besonders gutem Papier in der Regel Sonderdrucke her, und zwar beschränkte Anzahl, die zum Preise von Mk. 25,— von uns bezogen werden können. Bestellungen wolle man richten an unsere Geschäftsleitung, Herrn Edmund H. Grathes, Gartenstraße 113. Der Holzschnitt von Professor Ernst Aufseeser ist aus einer Mappe, die demnächst bei Flechtheim erscheint — in größerem Format —, von ihm erscheint kein Sonderdruck, wohl aber von dem Holzschnitt von Walter von Wecus. Der Herausgeber wohnt Wersten, Cölnerlandstr. 12.

Manuskripte bitten wir nur nach vorheriger Vereinbarung zu senden (ausgenommen unsere ständigen und eingeladenen Mitarbeiter).

Besuche beim Schriftleiter und bei der Geschäftsführung bitten wir nicht zu machen; es werde denn eine Zusammenkunft vereinbart.

Anfragen, Vorschläge bitte nur schriftlich. Allen Briefen ist Rückporto beizufügen.

Es mußte, bei der Fülle des Materials, mancherlei zurückgestellt werden zur nächsten Nummer: z. B. ein Theaterrückblick des Herausgebers, Bericht (Besprechung) über Plakatkunst, ein Rückblick auf die Spielzeit des Schauspielhauses unter der Leitung Henkels-Holl, eine knappe Würdigung des von Düsseldorf geschiedenen Paul Henkels und ein Beitrag dieses Künstlers usw. Man sieht, es ist in Düsseldorf sehr viel zur Kunst zu sagen. Es wird aber alles nachgeholt werden, an uns solls nicht liegen. —

Mitarbeiter.

U. a.: Professor E. Aufseeser, Intendant Dr. Becker, Erich Bockemühl, Hans Franck, Paul Henckels, C. F. Hempel, Eugen Keller, Professor Dr. Kötschau, Professor von Kunowski, Dr. Otto zur Linde, Rudolf Paulsen, Willi Pütz, Karl Röttger, Max Ströter, Ernst Suter, Walter von Wecus, Erich Wilking. . . .

Das Kunstfenster

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 1 Jahr 1 25. 9. 1920

TAGES-KALENDER:

Stadttheater

Sonntag nachm. 3 Uhr: Sondervorstellung Rigoletto, abends 7 Uhr Rigoletto. Montag: Bohème. Dienstag: Willis Frau. Mittwoch: Die Fledermaus. Donnerstag: Rose Bernd. Freitag: Sondervorstellung Der Wildschütz. Samstag: Bohème. Sonntag nachm. $2^1/_2$ Uhr: Sondervorstellung Der Troubadour, abends 7 Uhr: Die Fledermaus.

Schauspielhaus

Sonntag vorm. $11^1/_4$ Uhr, Morgenfeier: Kurt Heynicke, Vorlesungen a. eigenen Werken; nachm. 3 Uhr, Aufführung für den christlichen Metallarbeiter-Verband: Die Häuser des Herrn Sartorius; abends $7^1/_2$ Uhr: Die Häuser des Herrn Sartorius. Montag, Serie V: Salome, vorher: Valerie Kratina (Dresden-Hellerau) Tänze. Dienstag, Serie VI: Was ihr wollt. Mittwoch, zu kleinen Preisen: Eau de Cologne. Donnerstag, Serie VII: Die Wolken, vorher: Die alte und die neue Zeit. Freitag, Serie VIII: Salome, vorher: Sascha Leontjew, Tänze. Samstag nachm. $3^1/_4$ Uhr: Aufführung für die städt. Beamten- u. Lehrerschaft: Die Häuser des Herrn Sartorius; abends $7^1/_2$ Uhr, Uraufführung: Der Kreis von Kurt Heynicke. Sonntag vorm. $11^1/_4$ Uhr, Morgenfeier: Beethoven; nachm. 3 Uhr. Aufführung f. den Reichsb. d. Kriegsbesch. u. Hinterbl.; abends $7^1/_2$ Uhr: Der Kreis.

Immermann-Bund

27. 9. $7^1/_2$ Uhr, Ibachsaal: Kammermusik. 3. 10. 11 Uhr, Schauspielhaus: Paul Bekker: Beethoven.

Ibachsaal

26. 9. $4^1/_2$ Uhr: Zither-Konzert. 26. 9. $7^1/_2$ Uhr: Karl Blume, Lieder zur Laute. 1. 10. 8 Uhr: Tanzabend, Lise Abt. 2. 10. $7^1/_2$ Uhr: Lieder-Abend, H. van Helden. 3. 10. 8 Uhr: Tanzabend, Lise Abt.

Tonhalle

29. 9. 8 Uhr, Rittersaal, Mariarty: Weissagungen. 30. 9. $7^1/_2$ Uhr, Rittersaal, Klavierabend: Claudio Arrau.

Kunst-Ausstellungen

Kunstpalast: Große Kunstausstellung 1920. Kunsthalle: D. K. G. Gilde. Galerie Flechtheim: Arthur Kaufmann. Graphisches Kabinett: Wilhelm Morgner.

Varietees und Kleinbühnen

Apollo-Theater $7^1/_2$ Uhr, Varietee: Karl Kautz u. a. Groß-Düsseldorf $7^1/_2$ Uhr: Krone und Fessel. Corso-Cabaret 7 Uhr, Künstlerspiele: Wilma von Medgyassay u. a. Casino 7 Uhr, Künstlerspiele: Werner Caspary u. a. Jungmühle 7 Uhr, Künstlerspiele: Sessi Smironina u. a. Rosenhof 7 Uhr, Künstlerspiele: Otto Reutter u. a.

AN EINEN JEDEN

ist dies Wort zu richten: Was wäre dein Leben und was wärst du wert, wenn du nicht einige Male im Leben vermagst: dich ganz hinzugeben: einer Liebe, einem Schicksal, einer Landschaft, der Kunst oder was es sei. Was bist du wert, wenn du dich nicht erschüttern lassen kannst! Wenn du nicht, wann mal ein großes Werk im Theater, im Musiksaal, in der Ausstellung, vor dir aufsteht (ich weiß, daß es nicht oft ist) — wenn du dann nicht mit einem unendlichen Glücksgefühl heimgehen kannst —; daß es so etwas gibt!! Denn wenn du Kunst bloß von Gesellschaftswegen mitmachst, bist du nicht in der Gemeinschaft der „Menschen", sondern stehst draußen. Ein Ausgestoßener. Was bist du wert, und zu was soll dein Leben nütz sein, wenn du nicht dies in dir hast: Gut-sein, und Liebe zu Kind, zu Tier und Pflanze, zum großen Werk, der Schaffenden, zu der überzeitlichen Stimme des Künstlers oder des Propheten. K. R.

STADTTHEATER

Des Meeres und der Liebe Wellen.

Man hat so mehr oder minder bestimmtes oder auch unbestimmtes Gefühl, son Stück gehöre in die Kategorie, wo auch Iphigenie, Sappho stehn, vielleicht auch die Braut von Messina. Gewöhnung, falsche Scham, Schreck vor dem Oberlehrer wie vor dem Volksschullehrer (oder Rektor) verhindern: daß mancher Mensch seine innerste Meinung offenbart. Ich aber will es gleichwohl tun, denn dazu bin ich da; daß da Stofflichkeiten bearbeitet sind, die uns nie was angingen, daß es in einer Art geschah, die wir langweilig finden. Klassik? Das ist nicht d i e s! Nicht dies! Sonst müßt ich die Deutschen betrauern. Dieser verfluchte rückwärts gerichtete Blick in die „Antike", von der doch nie nichts stimmt. Bei allen Klassikern das! Dies Fatale, nein Böse. Ihre Größe steckt wo anders. — Auch gegen den herben, spröden Grillparzer will ich nichts sagen der einiges Große geschaffen hat, nur: son Stück ist zum Davonlaufen. Subaltern, ein Stück für den gebildeten Spießer, wenn er so tut als ob —. Aber er tut nur halb so, halb schläft er dabei. Ob einer darüber gerührt sein kann oder dabei weinen kann, das weiß ich nicht. Wenn, dann erklär ich ihn für einen

Heroen. Ich bin garnicht dagegen, daß im Theater geweint wird, oder daß einer sich erschüttern läßt. Nur lohne es. (Der Kitschdichter macht es euch leichter. Aber das mein ich auch nicht.) Ich meine die „wirklichen“ Erschütterungen. Die sind selten wies Gold. Ein bißchen kommt dies Stück vom alten Grillparzer auch aus dem Theatergeist der damaligen Zeit. Altalt und subaltern. Für Neues Raum.... Ich habe zwar nicht geschlafen, da ich die Darstellung sehen wollte; aber ich saß aus Pflicht. Dies ist noch altes Stadttheater, das vom neuen hoffentlich bald verdrängt wird. Freilich, was sollen die Darsteller machen, so ein Stück ist hoffnungslos. Sie haben sich redlich bemüht. Und immerhin muß man ihr Wollen loben, so alte Dinge noch lebendig zu machen; vor allem: Barleben als Priester und Frl. Wuttke als Hero. Auch Eberhardt und Viebach als Leander und Naukleros sollen gern genannt werden. Auch Doser als Tempelhüter. Im übrigen wollen wir über die Darsteller bei wichtigern Dingen sprechen. Aber: Das Szenische, die „Ausstattung“ ließ schon recht schön den neuen Geist sehen, den wir am Stadttheater haben. Und von dem wir nun bald mehr zu sehen hoffen dürfen. R.

Tanzabend der Ballettschule Käte Küpper. (Ibachsaal.)

Was will der Tanz? Letzten Endes als Resultet die Zielsetzung aller Kunst: Manifestation des Grundprinzips alles Lebendigen, der Bewegung. Jede Bewegung ist in Rythmus gefesselt, unterliegt seiner Gesetzmäßigkeit, seiner Zwangsordnung. Es gibt keinen Trieb ohne Wellenbildung. Der künstlerische Rythmus ist organische Gurppierung unter dem Diktat der Intuition. Er wird in der Plastik, im Pinselstrich des Oelbildes, dem Griffelzug des Graphikers momentan gebannt, er schwebt in der mufikalischen Formbewegung unräumlich, nur zeitlich begrenzt, dahin, um im Tanz reine Gestalt zu werden. — Im alten Ballett war der Tanz Gipfelleistung in der Körperbeherrschung. Als die gekrampfte Fußspitze, gelöst, in weichem Gleiten den seelisch redenden Körper führte, wurde aus dem Tanz die Gebärde, nur Gebärde. Das irisierende Kostüm verdeckte die körperlich-rythmische Impotenz. Da steht nun der Tanz. Auch die Ballettschule Käte Küpper leidet an dieser Krankheit. Das ehrliche Wollen soll nicht verkannt werden. Einige Winke nur: Musik und Tanz sollen eins sein. Nicht jede Musik eignet sich zur plastischen Umdeutung. Und wenn, dann nicht jede kleine

musik. Figur sklavisch festlegen, mehr aus dem allgemeinen Grundrythmus empfinden und nachschaffen. Voraussetzung ist gute Musik. Jakob Sebalds Stärke ist nicht der Rythmus, sonst würde er in dem Zwischenspiel, der Jagdétude von Liset, nicht aus den Achtelen zum Anfang Viertel gemacht haben. — Bei gründlichem körperlich-technischem Studium dürften die zum Teil hübschen Aufsätze von Aenne Martius und Käte Kurfürst und vielleicht auch der kleinen, allerdings stark dressierten A. Dompropst zu entwickeln sein. Suter.

SCHAUSPIELHAUS

Wilde's Salome.

Der Dichter ist zweierlei, der eine schrieb Salome, das Bildnis des Dorian Gray und angeblich auch der Priester und der Meßnerknabe. Der andere die Ballade vom Zuchthaus, die wundervollen Märchen und de Profundis. Der eine, der Aestnet, war ein schillernder, nach Sensationen hungernder Dichter (der freilich im Bildnis des Dorian Gray ein wichtiges Menschendokument gab — in Salome freilich nur eine perverse Dichtung) — der andere leitete seine etwas schiefe Menschlichkeit zur Weisheit und zur Tiefe . . . Ich habe gesagt: kratz den perversen Aestheten (hier mein ich nicht so sehr den Wilde) — so kommt ein Philister unter der Goldbronze heraus. Hat ihrer keiner sich noch in den perserven Blutmatsch hineinbegeben, von dem sie träumen — ausgenommen die großen Machtperversen des Altertums und der römischen Zeit. Wozu auch? Man sitzt davor, kühl bis ans Herz hinan, die Sensationen sind längst vorbei. Wozu also das Schauspielhaus auf derlei Altes zurück greift, weiß ich nicht! Vielleicht der Darstellung wegen. Aber die, bei aller Ausgeglichenheit, hatte nicht genug Größe. Helene Robert erschien mir diesmal sehr, sehr am Platze und der Figur der Herodias adäquat. Aber Burkart spielte den Herodes doch nur auf den Betrunkenen hinaus; man hätte manchmal einen Zug Größe dazwischen gewünscht, einen aus der Betrunkenheit aufblitzenden Strahl von Ueberwachheit. Salome: Dela Behren; zuerst noch zuviel Spiel mit den Gliedern; das ist nämlich hier garnicht nötig — — die Worte sagen ja alles; die Linie des Körperspiels wär einfacher und dadurch größer zu halten. Hinterher, von da an, wo der König kommt, fand ich sie recht gut. Begabt ist Hans Völcker,

der in den Monaten seither schon mehrfach Gutes bot. Hier: der Hauptmann der Leibwache; sehr maniriert ist Kardan, in allem, was ich bislang von ihm sah; hier: Page der Herodias. Etwas laut, aber doch außerordentlich stark in der Linie J. Gellner als Johannes. Als Juden waren ausgezeichnet Dornseiff und Keller, gute Gestalten auch Dittrich, Eggers-Kestner und Kranz als Soldaten. Die Musik zum Schleiertanz von Hempel der ein sehr tüchtiger Musiker ist. Regie: Otto Rampelmann, Bühnenbild, ansprechend in Linie und Farbe: Werner Schramm. R.

Tänze.

Im Schauspielhaus tanzt seit voriger Woche Valerie Kratina aus Hellerau (vor der Salome-Aufführung). Ich gestehe, ich ging voreingenommen hin — Hellerau und Dalcrozerei —? Vermutete bloßes Aesthetentum . . . Habe in den letzten 3—4 Jahren gesehn, was hier in Düsseldorf getanzt wurde, habe meine Meinung darüber in Kritiken ausgesprochen und gesagt, was nötig sei für eine Weiterführung der Tanzkunst: schöpferische Phantasie und vollendetste Beherrschung des Körpers. Trotz manches berühmten Namens: ich bin immer wieder enttäuscht worden. Hier bei Frl. Kratina zum ersten Male ein Hoffnungstrahl. Diese junge Dame mit dem fast kindlichen Gesicht scheint mir auf dem Wege zu sein. Was sie tanzt, ist nicht ganze Vollendung, hat aber die Richtung eines neuen Weges. Und darum soll man das, was sie macht, rückhaltlos anerkennen. Nicht immer völlige Adäquatheit von Musik und Tanz, Boshafte könnten sagen, das sei noch Kreuzung von Freiübung und Rythmik. Ich aber sage: es ist der Weg beschritten und wünsche der Tänzerin Glück. Sie hielt sich vom Kitsch fern — wer ist so blöd, sie darum kalt zu nennen? Heil ihr zu dieser Absage an all das „süße" Gemache, womit die andern die Herrschaften im Parkett zu „Beifallsstürmen" hinreißen (was so unendlich billig ist. Dies Talent soll reifen! Weiter brauchts gar nichts. R.

Morgenfeier im Schauspielhaus.

„Freiheit im Jenseits". Aus Notker, Bernhard von Clairveaux, dem hl. Ignatius, Augustin, Eccehart, Mechthild von Magdeburg, der Offenbarung. Gradaus gesagt: aus ehemals heiligen und z. T. noch heute heiligen Dingen ist buntes Allerlei gemacht. Ist Literatur gemacht, die das doch zuvor nicht war. Warum? Entweder sind den Menschen diese Dinge

allewege noch heilig — dann bedürfen sie nicht solcher Vermittlung zur Bildung . . . oder sie sinds nicht mehr, dann laßt sie ruhen. Glaubt daran oder nicht. Aber machts nicht zur Literatur. Wir wollen sehen, was als Gegenstück — Befreiung des Menschen im Diesseits — kommt. Da bin ich neugierig. Es geht auch nicht an, etwa Notker, Bernhard, Ignatius — mit Eccehart in einen Topf zu werfen. Eccehart ist „modern", ewig zeitgemäß . . . spricht zu uns wie nur einer. Und die Offenbarung steht ganz für sich! ist in dem, was Klimm (monumental) las: große Vision! Der Geist Augustins und der Märtyrer —: alte Welt entdeckt die Seele und projeziert sie — natürlich — ins Jenseits. Aber Eccehart ist dem so fern. Hat kein Dies- und Jenseits mehr. Hat die All- und Einsheit. Also stimmts schon mit der Zusammenstellung nicht. Von den Vorlesenden sprachen am eindrucksvollsten Klimm, Keller, Frl. Sparrer, Egon Wilden sang geistliche Lieder. R.

ENTLASSEN

von Hans Franck.

Man sollte es nicht für möglich halten und doch ist dem so: es werden weit mehr Menschen wegen zu großer Tüchtigkeit als wegen zu großer Untüchtigkeit entlassen. Es macht dabei nicht viel aus, ob einer in öffentlichen oder privaten Diensten steht, ob er als Beamter auf Lebenszeit oder als Angestellter für abgegrenzte Vertragsdauer seinen Unterhalt erwirbt. Zum Wesen eines Vorgesetzten gehört es nun einmal, daß er seinem Untergebenen, wenn auá in der verfeinertsten daß er seinem Untergebenen, wenn auch in der verfeinertsten von dem Höheren zugestanden wird — irgendwo und irgendwie ist er immer am Pflock der Gehorsamkeit angebunden, so daß jeder Untergebene dem Zicklein gleicht, das zwar die unbeschränkte Freiheit hat, überall in dem Kreise zu grasen, welcher ihm durch die Länge des Strickes an seinem Hals zugemessen ist. Nirgend ist diese unnatürlich natürliche Umkehrung so oft sichtbar geworden wie in der kleinen Welt des Theaters; und in der Welt des Theaters wiederum nirgends so schreierisch wie an der Wiener Hofburg, diesem theaterhaftesten aller Theater. Hier hat denn auch einer der Tüchtigsten seines Standes ein Rucken an dem Untergebenheit-Strick mit seienm Leben bezahlen müssen.

Als nämlich Joseph Schreyvogel, dem Titel nach als Hofsekretär, dem Amte nach als Dramaturg, dem Geiste nach als

Ernst Aufseeser — Zwei Menschen

überragende schöpferische Kraft so an die achtzehn Jahren das Wiener Burgtheater geleitet hatte, bekam er wieder einmal einen neuen Vorgesetzten. Dieser, ein Graf Czernin, konnte weiter keinen Zusammenhang mit der Kunst nachweisen, als daß er in seinem einundzwanzigsten Jahr ein Bändchen miserabler Liebesgedichte auf eigene Kosten hatte drucken lassen. Denn die Beziehungen, welche er nach und nach zu einer Reihe von Bühnendarstellerinnen unterhalten hatte, setzten eine andere als die künstlerische Potenz voraus. Dennoch begnügte der neue Intendant sich nicht, wie seine Vorgänger, damit, in die Theaterkutsche einzusteigen und Schreyvogel, der den Weg mit all seinen Hindernissen und Abschüssigkeiten, mit all seinen Krümmungen und Schlüpfrigkeiten aufs Genaueste kannte, wie bisher weiterfahren zu lassen. Nicht einmal daran tat er sich genug, daß er ihm sowohl die Ziele als auch die Zeit und Stunde, wann sie zu erreichen wären, generalsmäßig bestimmte. Vielmehr fiel er ihm, anmaßend und unverständig wie er war, in einem fort in die Zügel. Eines Tages, als der gräfliche Intendant durch die Verwerfung einer Anordnung Schreyvogels eine besonders große Dummheit machen wollte, sagte dieser — ohne alle Erregung, aber mit jener Bestimmtheit, zu welcher ihm sein besseres Wissen ein Recht gab: „Davon verstehen Sie nichts, Exzellenz."

Joseph Schreyvogel hatte nichts als die Wahrheit gesagt. Aber dieses eine wahre Sätzchen löste, wie ein unvorsichtig geworfenes Steinchen die Lavine, die Schicksalsballung aus, welche ihn erschlug. Noch am selben Tage, an dem Schreyvogel sich gegen die Subordination vergangen hatte, schickte ihm Intendant Graf Czernin einen niederen Hofbeamten, der ihm das K. K. Rescript vorlas, durch welches er seines Postens enthoben und aus seinem Amte entlassen wurde. Auf der Stelle sollte er seine sämtlichen Amtsgeschäfte seinem bisherigen Untergebenen, dem neuernannten Hofsekretär X. übermachen. Schreyvogel, mehr durch das, wie man an ihm handelte, als durch das, was man ihm antat, erschüttert, sagte einmal über das Andere: Ja — ja — ja —! Aber er vermochte nichts zu tun, was dieses Ja einlöste. Als sein Nachfolger, der, seit er dem Hofbeamten das Rescript, welches seine Rangerhöhung enthielt, aus der Hand genommen hatte, um mindestens zehn Zoll körperlich gewachsen schien, Schreyvogel wegen der Amtsübergabe bedrängte, bat dieser sich Frist bis zum nächsten Morgen aus. Da sie ihm abgeschlagen wurde, legte Schreyvogel mit zitternder Hand die Schlüssel stumm in

die hingehaltene Linke seines Nachfolgers und ging wie ein abgewiesener Supplikant aus dem Büro hinaus, in dem er als allmächtiger Herrscher in seinem Reich Hunderte von Supplikanten empfangen hatte.

Stufe um Stufe tappte Joseph Schreyvogel die hohe Freitreppe hinunter, die er tagaus, tagein hinaufgeschritten war, oft im Arbeiteifer eigenden Schrittes zwei, drei Stufen überspringend. Auf jeder meinte er, daß bis zur nächsten seine Kraft nicht ausreiche. Dennoch trugen ihn seine Füße ins Freie. Als ihm der Regen — es war an einem jener Maitage, deren Kälte einem der voraufgegangenen Wärme doppelt heftig anfällt — ins Gesicht schlug, gewahrte Schreyvogel, daß er ohne Hut und Mantel gegangen war. Er stapfte also, Stufe um Stufe, die Treppe wieder hinauf. Als er die Tür zu seinem Arbeitszimmer, gewohnterweise ohne anzuklopfen, öffnete, saß sein Nachfolger bereits auf seinem Amtssessel. Und nachdem er ihm bedeutet hatte, daß künftig er, der frühere Dramaturg Hofsekretär a. D. Schreyvogel, nicht mehr er, der jetzige Dramaturg Hofsekretär X. beim Eintritt in dieses Zimmer anzuklopfen habe, er, X., indessen Schreyvogel das diesmalige Versehen nicht anzuklopfen gern seinem begreiflichen Schmerz zugut halten wolle, entspann sich zwischen den Beiden das nachfolgende, wortwörtlich überlieferte Gespräch:

„X.: Was wünschen Sie, Herr Schreyvogel?

Schreyvogel: Meinen Schirm und Ueberzieher.

X.: Die sollen Ihnen nachgeschickt werden, wenn sie sich finden sollten.

Schreyvogel: Drüben in der Ecke sind sie.

X.: Das kann ich glauben oder nicht.

Schreyvogel: Fragen Sie den Diener. Ich werde mich auf den Tod erkälten.

X.: Daran liegt uns nichts."

Ohne Hut und ohne Ueberzieher wankte Ioseph Schreyvogel durch den strömenden Regen heim. Nach zwei Tagen war er krank. Nach zwei Monaten war er tot.

BILDENDE KUNST UND KIRCHE

. . . . Wir unterschätzen die Bedeutung der Kunst, wenn wir ihre Werke zu bloßen Illustrationen religiöser, politischer, philosophischer, moralischer Ideen herabwürdigen, Ideen, die erst von Priestern, Staatsmännern, Geschichtsforschern, Philosophen und Moralpredigern hätten erzeugt werden müssen, um

den ist ohne die Werke der Kunst, daß diese fähig und imstande ist, Religion auf eigene Faust zu erzeugen . . . . . .

Lothar von Kunowski.

MAX RAPHAEL: VON MONET ZU PICASSO*)

In das vielfältige Gewirr von Stimmen Berufener und Unberufener, die über die Entwicklung der Malerei in den letzten Jahrzehnten wie über ihre Theorie und das Endziel bald revolutionär, bald reaktionär, sich vernehmen lassen, tönt dieses Buch klar hinein.

Die Lage der Kunst ist die, daß der Mensch, der Subjektivismen müde, sich nach weiterer Umfassung sehnt. Das Gesellschaftliche und nur Zivilisatorische genügt uns an keinem Punkte mehr, die Geistreichigkeit und mit ihr alles Aesthetentum ist abgetan, weder Naturalismus noch Formalismus vermögen uns zu befriedigen: Wir haben Hunger nach großer Gestaltung.

Diese Situation beleuchtet R. schon in dem vorangestellten erkenntniskritischen Teil: „Versuch einer Grundlegung des Schöpferischen." Er stellt hier die ewige Spezialaufgabe der Kunst fest und sucht die Grenzen abzustecken. Das Schöpferische wird als ein ganz Besonderes, aber Urmenschliches, gegenüber der bürgerlichen Verwertbarkeit und dem „religiösen Quietismus" isoliert, wobei interessante Streiflichter auf die alte, von Kant begründete Aesthetik fallen.

Vorzüglich und sine ira et studio geschrieben ist die Kritik, des Impressionismus als einer Nivellierung auf das Mittelmaß, bei gleichzeitiger endloser Erweiterung des Stoffkreises, einer Anhäufung von Unnotwendigen, ohne Pathos und Erhabenheit. Es fehlt der organische Aufbau, das wichtigste, die Gestaltung des Raumes, ist überhaupt nicht versucht.

Van Goghs leidenschaftlicher Vitalismus verinnerlicht den Impressionismus, indem allem Lebendigen vom Leben des Malers mitgeteilt wird, aber eben damit gibt er „Raum-Dynamik statt Raum-Gestaltung", und der Ausgleich zwischen Objekt und Subjekt bleibt allzu individuell. Auch der Neo-Impressionismus vermag uns nicht zu erlösen, weil er gegenüber dem Zentralproblem, der Zusammenstimmung des dreidimensionalen Raumes mit der Fläche, versagt.

*) Delphin-Verlag, München.

dem Schaffen des Künstlers einen Inhalt zu geben. Moderne Aesthetiker haben das Falsche dieser Ansicht eingesehen, aber ihre Behauptung, Kunst habe mit Religion, Politik, Philosophie und Moral nichts zu tun, ist ebenso unrichtig. Die Kunst ist weder eine Magd anderer geistiger Gebiete, noch eine völlig isolierte Betätigung des Geistes. Vielmehr ist das Verhältnis so, daß Kunst auf der Höhe ihrer Entwicklung selbst religiöse, moralische, philosophische, ja sogar politische Ideen erzeugt, die durch kein anderes Mittel als durch Farbe, Erz, Stein und Griffel ausgedrückt werden können. Nicht jede Periode der Kunst hat das vermocht, wann es aber eine vermochte, war sie Herrin in allen Geistesgebieten, schloß sie das ganze Universum des Geistes in sich, nicht weil sie dessen Bestandtteile anderswoher entlehnte, sondern sie selbst neu hervorbrachte.

.... Das Papsttum vermochte nicht das römische Christentum allen Völkern aufzuzwingen, sondern büßte durch Luther einen großen Teil seiner Anhänger ein. Aber die viel reinere Fassung der religiösen Lehre in der sixtinischen Kapelle durch Michel-Angelo wurde von allen Völkern anerkannt, denn wer die Werke Michel Angelos bewundert, der ist Christ in seinem Sinne, der strebt, als Adam von einergöttlichen Macht zum Leben erweckt zu werden, aus dessen Innern tritt das Idealbild eines Weibes wie die Eva Michel-Angelos hervor — —der verliert das Paradies jugendlicher Unschuld, gelangt zur Erkenntnis, versinkt in Kummer, lauscht den Stimmen profetischer Männer und wird zu einem neuen Leben erweckt, indem er die Scheidung zwischen den Bösen und Guten wahrnimmt, indem er nach den Fingerzeigen des Michel-Angelo teilnimmt am jüngsten Gericht, das er zunächst über die Triebe der eigenen Seele abhält, um danach als gereifter, geläuterter Mann selbst ein Richteramt über andere zu übernehmen. Michel-Angelo ist nicht der Illustrator päpstlicher Dogmen, sondern der große Reformator des Christentums durch die Kunst, wie Luther durch das Wort. Die Madonna Holbeins hat nichts zu tun mit der Legende der Kirche, sondern ist eine neue Offenbarung über das göttliche Verhältnis zwischen Mutter und Kind und beider Umgebung.

Mancher wird einwenden, wie ich zu solcher Deutung der Gemälde des Michel-Angelo käme, woher ich das Recht nähme, die Darstellung äußerer Vorgänge als das Gewand eines seelischen Prozesses anzuschauen, der nicht mehr identisch mit dem Glauben der Priester zur Zeit Michel-Angelo ist. Aber... ich behaupte, daß die christliche Lehre nur zur Hälfte vorhan-

W. v. Wecus Junges Licht Originalholzschnitt

In knappen, prägnanten Vorträgen wird das Wesentliche gesagt, die Linie aus der letzten Vergangenheit gezogen, das Typische und Wesenhafte der Modernen Dichtung — bis zu den Jüngsten — gezeigt werden. Schauspieler und Schauspielerinnen werden aus den Dichtern vorlesen. Soweit möglich, wird Gesang und Musik damit verbunden werden. Die kurzen einführenden Vorträge sollen möglichst in wenigen Händen sein, um Einheitlichkeit zu wahren. Die Leitung glaubt damit einem Bedürfnis weiter Kreise zu genügen. Wer die Bekanntschaft mit der neuen Dichtung pflegen und erweitern will, sei darauf hingewiesen.

Graphisches Kabinett: Neumann — Wilhelm Morgner.

Das ist ein Zeichner! Echte wirkliche Kunst, junge Kunst! diese weißen, gelblichen, grauen Blätter, voll lebendiger Kunstarbeit! Welches Leben steht darauf, schöpferisch aus der Erde gegriffen, klar, sicher, geistig erfaßt, kühn formal hingeschrieben. Reichtum in jedem Blatt, bewegte Phantasie. Wenn man die kleinen Wände des Kabinetts mit diesen Zeichnungen sieht, so wird man von einer merkwürdigen Stimmung gepackt. Es ist eine Freude — ja — aber eine ernst ehrwürdige Freude, seine Kraft! Die Kunst spricht ihre reiche geformte, komponierte Sprache zu uns. Denn Morgners Zeichenkunst, die von einem so besonders starken Rythmus getragen ist, so viel Reinheit und Wahrheit birgt, stellt wirklich wertvolle Kunst dar. Eine Reihe köstlicher Skizzen, Buchblätter in feinen Gegensätzen von unseren Schwarz und Weiß, von dunkeln Flecken und feinen, spritzend bewegten Linien geben bunte Erlebnisse, bewegte Geschehnisse, große Blätter, Kompositionen, rythnisch kristallisierte Zeichnungen, zeigen biblische Motiven, Landschaften, Ziegeleien, Arbeitende. Darunter sind allerdings einige Arbeiten, die deutlich eine Beeinflussung van Gogs zeigen, was bei Morgner nicht ungünstige Gedanken gibt. Farbige, kleine, bewegte Aquarelle, leicht und launig sportan hingezeichnet und gepinselt und endlich mehrere rein figürlich-kompositionelle Blätter, die mir die Schwächlichsten scheinen. Dagegen sind wieder 2 einzelne Blätter, die rein kompositionelle Abstraktionen geben, unter den in dieser Hinsicht seltenen Arbeiten von Künstlern als ausgezeichnet zu erwähnen. Diese Gedanken über die Zeichnungen Morgners kann ich nicht bei seinen Malereien empfinden, sie erscheinen mir nicht gemalt, fast maniriert. Er ist eben ein voller Künstler in Schwarz-Weiß-Kunst.

Erst Cèzanne hat wieder die ganze Differenz zwischen „naturillusionistischem Raum und Kunstraum“ erkannt. Damit ist die bloße Optik erledigt, wenn auch nicht die Optik überhaupt. Die Gefahr, die in Cèzannes Kunst liegt, offenbaren seine expressionistischen Nachfolger, die nun gar nicht mehr mit dem Auge, sondern nur noch mit dem geheimnisvollen „Zentrum des Gedankens“ arbeiten und sich wiederum im Egozentrischen verlieren.

Zuletzt ist es Picasso, der um das Ziel der absoluten Gestaltung am heißesten gerungen hat; aber auch er ist nur zu einer „individual-psychologischen Methodologie“ des Raumes gelangt. – Rudolf Paulsen.

Das 66. Sonett.

Zu sterben müd — die Blicke möcht ich wenden:
Geht Adeltum verkannt in niedern Hüllen;
Die holen Nichtse werden angestaunt und blenden,
Die Lüge bringt zu Fall den reinsten Willen.

Reich, strahlend geht einher die Schande,
Erstickt im Schlamme reine Mädchenherzen;
Schwäche hält Kraft (verrucht!) in ihren Banden;
Vornehmer Sinn fühlt der Verachtung Schmerzen.

Kunst — Werk des Einzelnen — wird überschrien
Von vielen Mäulern; Unsinn auf dem Thron
Der Wissenschaft kann: Einfalt nicht erkennen —

Und sieh: der Böse hält den Guten in der Frohn....
Müd, ach zu sterben, strebt ich raumwärts hin:
Dürft ich mein Herz von dir, Geliebter, trennen.

Shakespeare.

Stadttheater.

Die Morgenfeiern des Stadttheaters sollen auf eine neue Grundlage gestellt werden. An Stelle der Zusammenhanglosigkeit soll genaueste Kontinuität der einzelner Veranstaltungen treten, eine Linie soll gezogen und festgehalten werden, die in vierzehntägigen Veranstaltungen (im ganzen etwa 12 bis 14) sich über das ganze Winterhalbjahr erstrecken. Der Kreis der Darbietungen soll so angelegt sein, daß er im nächsten Jahre sich zwanglos erweitern und vertiefen läßt. Und zwar ist geplant, unter sachkundiger Führung eine Einführung in das Wesentliche der modernen Dichtung zu geben. In die moderne Lyrik, die moderne Erzählkunst und in die moderne Dramatik.

Galerie Flechtheim.

Arthur Kaufmann — Morgner — Zwei Welten. Ich muß das schreiben, denn wenn man Morgners Arbeiten bei Neumann sah und geht dann in die Ausstellung Kaufmanns Malereien, so ist es fast nicht möglich, aus der Sprache dieser Arbeiten Kaufmanns reiche Eindrücke zu bekommen. Für mich ist da nur weniges über einige Arbeiten zu sagen, was meinem Gefühl ehrlich als „Ja" entspräche. Wenn der Wille zu stilfarbig malerischem Ausdruck, zu interessanter Komposition, auch bei den meisten Arbeiten nicht verkennbar ist, so gehe ich doch an den vielen Malereien oft groß enFormats vorüber und komme nur zu ein par kleinen Arbeiten, wo ich Interessantes finde. So ist mir das kleine Bild Paris in grauer müder Stimmung das beste, weil Echtheit und Sprache darin liegt. Das Bildnis Adolf von Hatzfeld ist wohl das, welches den stärksten Fingerzeig für Kaufmanns weiteren Weg gibt. Hier ist der Wille vor allem Seelisches aus der Persönlichkeit des Dargestelltem zu geben, ersichtbar. Das große Bild „Kinderland" zeigt trotz seines Riesenformats nichts weiter, als eine unfruchtbare Beeinflussung Steinens. W. v. Wecus.

Jeder Kritiker kopiert sich des Oefteren, und erst recht der denkende. Denn wenn er einmal über einen Gegenstand etwas sagt, ist es inhaltreich, treffend und einigermaßen abschließend. Was Besseres kann er tun, wenn dieser Gegenstand mal wieder an die Reihe kommt, als das beste kritische

Urteil darüber abzugeben, d. h. sein eigenes zu wiederholen. Und doch! Aendern Jahre des Intervalls garnichts an seinem Urteil, an seinem Standort, an seiner Umgebung, an seinem Objekte? Ist die Beleuchtung einer späteren Periode durch das Objekt oder ein neues Licht, welches auf das Objekt fällt, nicht von Einfluß auf das abschließendste Urteil? — Setzt für kopieren — variieren. Der echte Kritiker wird in wenig Fällen ein neues Urteil, in fast keinem das alte, aber in den meisten Fällen eine Variante des alten Urteils geben.

Wir alle haben moralische Operngläser. Das des Pharisäers ist ein Anschütz schwersten Kalibers. — Wir halten das dicke Ende vors Auge, wenn wir unsere eigenen Fehler betrachten. Durchs dünne Ende schauen wir, um ja recht deutlich des Nachbarn verborgenste Sünden zu erkennen.

Ein rechter Schuster macht seine Stiefel so gut, daß seine Frau sie beim Konkurrenten kaufen und ihm zum Geburtstag schenken könnte.

Tritt dir ein anderer mit neuen Ideen entgegen und hast du das Unglück, seine Ideen leidenschaftlich zu bekämpfen und kommst du zur Einsicht, daß du ihm Unrecht getan hast — schäme dich nur nicht allzusehr: ein starker Kämpfer sucht sich einen starken Gegner aus. Freue dich deiner Stärke, du wirst dem frühern Gegner ein um so wertvollerer Mitstreiter werden.

Otto zur Linde.

Bestellschein.

Unterzeichneter bestellt hiermit ..... Exemplar

„DAS KUNSTFENSTER“

für das 4. Quartal 1920 zum Preise von Mk. 15.—.

Der Betrag folgt durch Postanweisung.

Der Betrag ist zuzüglich Mk. 1.— Nachnahmegebühr durch Nachnahme zu erheben.

(Nichtzutreffeodes durchstreichen.)

Name: .....

Stand: .....

Wohnung: .....

DER DICHTER OTTO ZUR LINDE

Nach jahrelanger Verkennung steht die Gestalt dieses Philosophen, Dichters, Volkspropheten rein und groß da: seine Werke erschienen und erscheinen im Charonverlag Berlin-Lichterfelde.

Die Kugel, eine Philosophie in Versen Mk. 4,—, Bd. I.

Gesammelte Werke, Bd. I—V:

I. Thule Traumland.

II. Lieder der Liebe und Ehe.

III. Stadt und Landschaft.

IV. Charontischer Mythus.

V. Wege, Menschen und Ziele.

Jeder Band Mk. 4,—.

In Vorbereitung: Das Buch Abendrot.
Die Lieder von der Hölle und dem Paradiese.

Philosophie: Arno Holz und der Charon-Anfänge zu einer Psychologie der Dichtkunst.

Rudolf Paulsen schrieb über Otto zur Linde: Otto zur Linde, ein Kapitel aus dem Schrifttum der Gegenwart. Mk. 3,—.

Otto Fritz, Düsseldorf, Oststr. 13.

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER

DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 2 JAHR 1 2. 10. 1920

ZUR BEACHTUNG!

Von unsern Bildern (meist Holzschnitte) stellen wir auf besonders gutem Papier in der Regel Sonderdrucke her, und zwar beschränkte Anzahl, die zum Preise von Mk. 25,— von uns bezogen werden können. Bestellungen wolle man richten an unsere Geschäftsleitung, Herrn Edmund H. Grathes, Gartenstraße 113. Der Holzschnitt von Professor Ernst Aufseeser ist aus einer Mappe, die demnächst bei Flechtheim erscheint — in größerem Format —, von ihm erscheint kein Sonderdruck, wohl aber von dem Holzschnitt von Walter von Wecus. Der Herausgeber wohnt Wersten, Cölnerlandstr. 12.

Manuskripte bitten wir nur nach vorheriger Vereinbarung zu senden (ausgenommen unsere ständigen und eingeladenen Mitarbeiter).

Besuche beim Schriftleiter und bei der Geschäftsführung bitten wir nicht zu machen; es werde denn eine Zusammenkunft vereinbart.

Anfragen, Vorschläge bitte nur schriftlich. Allen Briefen ist Rückporto beizufügen.

Es mußte, bei der Fülle des Materials, mancherlei zurückgestellt werden zur nächsten Nummer: z. B. ein Theaterrückblick des Herausgebers, Bericht (Besprechung) über Plakatkunst, ein Rückblick auf die Spielzeit des Schauspielhauses unter der Leitung Henkels-Holl, eine knappe Würdigung des von Düsseldorf geschiedenen Paul Henkels und ein Beitrag dieses Künstlers usw. Man sieht, es ist in Düsseldorf sehr viel zur Kunst zu sagen. Es wird aber alles nachgeholt werden, an uns solls nicht liegen. —

Mitarbeiter.

U. a.: Professor E. Aufseeser, Intendant Dr. Becker, Erich Bockemühl, Hans Franck, Paul Henckels, C. F. Hempel, Eugen Keller, Professor Dr. Kötschau, Professor von Kunowski, Dr. Otto zur Linde, Rudolf Paulsen, Wilh. A. Pütz, Karl Röttger, Max Ströter, Ernst Suter, Walter von Wecus, Erwin Wilking. . . .

Das Kunstfenster

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 2 **Jahr 1** **2. 10. 1920**

TAGES-KALENDER:

Stadttheater

Sonntag nachm. 3 Uhr: Sonderv. Der Troubadour, abends 7 Uhr: Die Fledermaus. Montag: Sondervorst. Des Meeres u. d. Liebe Wellen. Dienstag: Fidelio. Mittwoch: Die Frau i. Hermelin. Donnerstag z. 1. Male: Kammermusik. Freitag: Der Troubadour. Samstag z. 1. Male: Dies irae.

Schauspielhaus

Sonntag vorm. 11 Uhr, Morgenfeier: Beethoven; nachm. 3 Uhr, Aufführung f. den Reichsb. d. Kriegsbesch. u. Hinterbl.: Die Häuser des Herrn Sartorius; abends 7½ Uhr: Der Kreis. Montag, Serie I: Der Weibsteufel. Dienstag, Serie II: Kameraden. Mittwoch, zu kleinen Preisen: Eau de Cologne. Donnerstag, Serie III: Kameraden. Freitag, Serie IV: Salome, vorher: Mathilde Buhr (Köln) Tänze. Samstag: Der Kreis. Sonntag vorm. 11 Uhr, Morgenfeier: Die Befreiung d. Menschen (2. Tag); nachm. 3 Uhr, Aufführung f. d. Bildungsausschuß d. freien Gewerksch.: Was ihr wollt; abends 7½ Uhr: Frühlingserwachen.

Immermann-Bund

3. 10. 11 Uhr, Schauspielhaus, Paul Bekker: Beethoven. 4. 10. 8 Uhr, Ibachsaal: van Gogh.

Ibachsaal

3. 10. 8 Uhr: Lise Abt: Tanzabend. 5. 10. 7½ Uhr: Frau Zegers de Beyl: Liederabend. 10. 10. 7½ Uhr: Robert Kothe: Lieder zur Laute.

Tonhalle

3. 10. 7 Uhr: Düsseld. M.-G.-V.: Konzert. 6. 10. 7½ Uhr: Voraufführung zum I. Festkonzert. 7. 10. 7 Uhr: Städt. Musikverein, Beethovenfest, I. Festkonzert. 8. 10. 7½ Uhr: Voraufführung zum II. Festkonzert. 9. 10. 7 Uhr: Städt. Musikverein, Beethoven-Fest, II. Festkonzert. 10. 10. 6 Uhr: Städt. Musikverein, Beethoven-Fest, Kammermusikabend.

Kunst-Ausstellungen

Kunstpalast: Große Kunstausstellung 1920. Kunsthalle: D. K. G. Gilde. Galerie Flechtheim: Ad. Uzarski. Graphisches Kabinett: George Grosz.

Varietees und Kleinbühnen

Apollo-Theater 7½ Uhr: Varieteeprogramm. Groß-Düsseldorf 7½ Uhr: Der ersten Liebe goldne Zeit. Bunte Bühne 7 Uhr: Corso-Cabaret, Rosenhof, Casino-Cabaret, Jungmühle.

Das ist eines Menschen kindliche Zeit:
Soviele Dunkelheit,
Und soviele Heiligkeit
Und so wenige Armseligkeit
Und alle Glückseligkeit. —
Das ist eines Menschen kindliche Zeit.

Das ist eines Menschen reifende Zeit:
Soviele Traurigkeit
Und soviele Vergeblichkeit
Und manchmal Glückseligkeit. —
Das ist eines Menschen reifende Zeit.

Das ist eines Menschen altgewordene Zeit:
Soviele Helligkeit,
Und soviele Kindlichkeit,
Und soviele Heiligkeit
Und eine leise Traurigkeit. —
Das ist eines Menschen altgewordene Zeit.

Julie Kruse.

VOM WESEN DER KUNST

Die Welt ist zweierlei: erstens der Alltag (den ich unwirklich nenne) und zweitens: Es dahinter (welches ich das Wirkliche nenne). Das heißt: der Alltag vergeht (der primitivste Menschenverstand macht doch diese Erfahrung immer wieder) — Es dagegen, dahinter, das bleibt. Die Menschen, im Irrtum, meinen es anders. Grad umgekehrt. Das ist merkwürdig.

Manchmal aber erleben wir, fast möcht ich glauben: Jeder, das Wirkliche — durch die Wände unseres engen Wohnens bricht es manchmal herein: eines Abends, wenn letztes Licht alle Welt verändert oder verklärt, eines Morgens in der Frühe, — Sommers oder Winters, oder eines Nachts in der Erschütterung eines Traums oder eines Erlebnisses — und wir staunen: ein großes, kosmisches Gefühl durchflutet uns ganz. Die Welt ist anders geworden . . . . . ist nicht von gestern, von heute — sondern von immer!!

Und wir begreifen: das Wesen des Märchens (wie aller Dichtung) ist nicht sein Stoffliches, sondern sein Gefühl, seine Wahrheit, die Stimme inner ihm. Sein Wesen ist die Erinnerung der Menschen an solche seltenen Stunden, wie ich sie beschrieb: da das große kosmische Gefühl aus Dort die Wände unseres Alltags und engen Wohnens durchbricht, durchscheint — und wir staunen und fühlen und sehen: die Welt ist anders als wir meinten. Anders als unser Alltag meinte. Dann aber wird der Alltag wieder mächtig und die Menschen vergessen das.

Warum also davon reden!? O doch! Auf daß: nicht alle, sondern einige in sich das seltene Gefühl, wie einen Funken oder eine Flamme bewahren . . . . immer bereit, aufzustehn, fort zu gehn: ins Namenlose, bereit, zu gehorchen, wo eine ferne Stimme ruft, wo ein Weinen lockt eines verirrten oder mißhandelten Kindes; wo die Stimme ruft einer Liebe, einer Not, eines Schicksals (nicht aus dem Alltag), wo ein Licht lockt aus der Nacht oder von Sternen. Karl Röttger.

SCHAUSPIELHAUS

Morgenfeier: Vorlesung von Kurt Heynicke

Der in Duisburg lebende Dichter ist aus dem Sturmkreis hervorgegangen. Ich habe meine Berliner Freunde schon vor langen Jahren hingewiesen auf die im „Sturm", dem Organ Waldens veröffentlichten Verse Heynickes als die Dichtungen, die neben denen der Lasker-Schüler im Sturm von Wert seien. Was ich damals und seither an seiner Lyrik schätzte (Heynicke ist nur Lyriker): der einfache, zum selbstverständlichen und damit klaren Ausdruck drängende Gang seiner Sprache, manchmal nur mit Reimen durchsetzt, eine ruhige Art, das Erlebnis in Wort umzusetzen, also, daß eine rhythmische Linie entsteht, nahe am Gesang aber nicht ganz Gesang; manchmal mehr nahe dem Pathos, dem aber der Dichter nicht allzusehr huldigen sollte, weil es die größte Verführung zur Unechtheit birgt; zumal bei solchen Naturen wie H., die — wie ich doch nun klarer sehe, ihr Dichten mehr noch aus dem Intellekt schöpfen als aus brennendem Fühlen. Und wenn es auch oft bei H. heißt — Mensch du und Bruder du, der du . . . so steckt doch mehr Intellekt dahinter als mancher meint.

Jedoch: manches reife Gedicht, manche Schönheit und im Ganzen gesehen: der eigene Rhythmus eben dieses Dichters — in den Bildern noch manchmal mangelnde Kontinuität ; — Otto zur Lindes Ausführungen über die Eigenbewegung der Vorstellungen sollte heute keinem Dichter mehr unbekannt sein. Ich sagte, H. ist Lyriker, er steht als solcher am reinsten und klarsten da. Der Umkreis seines Erlebens ist nicht übermäßig groß; aber er hat das, was in unserer bloß „literarischen Zeit schätzenswert ist: Trieb seinen Ausdruck zu finden. Die Prosa liegt ihm weniger. Die Geschichte vom einsamen Menschen wie auch die vom Sappenposten hatte etwas Krampfiges in der Gestaltung — die Szene, wo die zwei baden gehn, ist auch etwas recht jung. Möglich aber, daß ihm aus seiner Lyrik das andere noch erblüht, die Erzählung und das Drama. Jedenfalls werde ich mit allem Interesse sein Drama am 3. 10. ansehn. R.

STADTTHEATER

Die Boheme I.

Oper in vier Bildern von G. Puccini.

Den Forderungen der Dramaturgie genügende Opernbücher sind bei den Italienern Seltenheiten. Die wirksame Szene ist ihnen wichtiger als die logische Gestaltung. Der Effekt wichtiger als die Entwicklung. Mehr Mosaik als Architektur. Die Musik versucht die verworrenen Fäden nicht zu lösen, die zerschnittenen nicht zu verknüpfen. Aber sie läßt uns bei Italienern vom Range eines Puccini den Mangel innerer Zusammengehörigkeit vergessen. Puccini beherrscht das Milieu. Er bevorzugt Pastell- und Filigrantechnik. Seine musikalische Sprache berührt heute nicht mehr so fremdartig und kühn wie zur Zeit ihres Auftauchens. Eine Reihe der Jüngsten hat seine Mittel — inwieweit bewußt oder unbewußt, sei hier nicht näher untersucht — mit großem Raffinement gesteigert und kompliziert. Ihr Gewand ist dadurch reicher geworden, doch infolgedessen oft auch überladen. Aber sie haben dadurch seine Durchsichtigkeit verloren. Den ätherischen Duft einer gewissen Primitivität. Als Sohn des Südens ist Puccini vor allem Melodiker mit dem nur diesen eignen Charme. Espritvoll, einlullend in der Süße seiner Lyrik, echt

südländisch in der dramatischen Geste. Und ganz besonders liebenswürdig. Tupftechnik. Leicht und flockig. Dabei über Duft und Glanz die berückende Schönheit des Melos. Und — nicht zu übersehen — ein Meister des Aktschlusses. Den besten Trumpf bis zuletzt unbeirrt in der Hand haltend. Eben durch seine Liebenswürdigkeit eine der erfreulichsten Erscheinungen.

Die szenische Gestaltung (Paul Trede) geschmackvoll. Der musikalische Teil unter Rudolf Tissor (abgesehen von einigen nicht hervorragenden Solisten und dem des öfteren unrein singenden Chor) ganz famos. Die Mimi Hildegard Ranczaks gesanglich und darstellerisch eine Leistung, die auch Namen von großem Klang zur Ehre gereichen würde.

Carl Heinzen.

Boheme II.

Also nun auch „Boheme", die zahmere, gemäßigtere (manche behaupten: poetischere) unter den veristischen Produkten des italienischen Bühnenrealismus. Zugestanden, den Wirklichkeitsschilderungen des Verismo schwingen Reminiszenten der Rauschmenschen der Renaissance im Blut. Nur stark profaniert, versinnlicht, weniger naiv, nicht im Tiegel einer lebendurchdringenden, lebenemporbildenden Kunst veredelt. Diese derbe, oft brutale Realistik zündet Blut an Blut. Und Puccinis kühn gebogene, schwärmerisch ungefesselte Linienführung wühlt durch ihre dynamische Spannung das Letzte, wortlich Ungefaßte an Diesseitstrunkenheit hervor. Diese Kunst will nur realistisch sein, ist darum manchmal grenzenlos oberflächlich. Ihre exaltierten Oktavparallelen schmekken nach Limonade und ihre gehäuften Ausbiegungen und parfümierten Ganztonaufdringlichkeiten nach Kriegsschlagsahne. Trotzdem. In der Vorstellung blieb ein ziemlicher Rest unverrechnet. Rudolf Tissor hatte sich mit Teilnahme und Wärme der Partitur verschrieben, ohne starke Schwankungen verhindern zu können. Hildegard Ranczak als Mimi fehlte etwas von der Durchsichtigkeit der Schwindsüchtigen, fand sich mit dem Stil der Musik, aber auch technisch, gut ab. Ihr Partner Dr. Lang als Rudolf verfügt über schönes Material, das aber noch zu sehr mit dem Technischen ringt und darum auch die Darstellung hemmt. Seine genialen Kumpane in einer leider durchaus ungenialen Dachstube fanden in Carl Bara als Marcell, Gustav Waschow als Schaunard, Erich Thieß als Colin entsprechende Darsteller. Aennchen Heyter als Musette gefiel. Alcindor (Ernst Bedau)

hätte allerdings mit dem Sekt freigibiger sein können. Ergebnis: manches gut gelungene, nur mehr Zusammenschluß, weniger innere Hemmung. Suter.

Willis Frau.

Frage mich niemand nach dem Inhalt dieses „Lustspiels" von M. Reimann und O. Schwartz. Denn Inhalt ist nicht da. Es sei denn: zirka drei Stunden Blödsinn. Immerhin „geschieht" allerlei — sei es auch nur, daß die Menschen sich so unmöglich benehmen, wie es eben nie vorkommt. Sodaß also zuletzt der Dreh so kommt, daß Willis, des Sohnes Frau, beim Vater irrtümlich als Hausdame eintritt. Die Verwicklungen, Verwechslungen, Mißverständnisse, Verirrungen . . . bis ins Unendliche variiert, fortgeführt — auf daß eine lachende Unterhaltung von drei Stunden zu stande kommt. Nach dem ersten Akt lag das ganze Stück sonnenklar vor mir, aber mich interessierte immerhin, wie die Verfasser das technische Kunststück fertig bringen, eine so sonnenklare Sache auf drei Akte zu bringen. Dies Kunststück bringen sie in der Tat fertig; das ist ihr Hauptwert. Es gibt „Beifalls- und Lachstürme". Ansonsten bietet das Stück nichts Neues — man kann darüber grübeln, ob sein Witz tausend oder zehntausend Jahre alt sei. Immerhin kann man sich auch als „anspruchsvoller" Mensch des Lachens gleichwohl nicht entziehen. Kurz: richtiggehendes „Theater". — Ein Fressen für die Schauspieler, die dankbaren Rollen. Und das ganze Haus ist für ein paar Stunden „berauscht". Herz, was willst du mehr! Duschak als Spielleiter hatte flotten Ton und Gang in das Stück gebracht, der der Wirkung gut zu passe kam. Hatte auch die Schauspieler gut in einander gebracht, sodaß ein hübsches Gesamtbild der Aufführung zustande kam, in dem die einzelne Leistung je am rechten Platz stand und doch genügend hervortrat. Einzig der Schimmelmann Kamnitzers war mir etwas zu blutleer. Sonst: ausgezeichnet der Gutsbesitzer Mayrs, der Baron Nepomuk von Wirth, der Rechtsanwalt von Fr. Helmuth — an der „Wirklichkeit" dürfen die Leistungen nicht gemessen werden. Sondern lediglich als „Rollen" genommen werden. — Eine sehr echte, nicht aufdringliche Leistung die Klara von Selma Wuttke, während Fräulein Wundtke für dramatische Gestaltung manchmal nur „Süße" (des quasi Backfisches) gibt. Sonst noch gut: Beuger als Willi, Hermann als Diener, Else Kittner als Kathrein, Borchardt als Briefträger. R.

Willi A. Pütz — ABEND — Originalholzschnitt

Immermannbund (Ibachsaal).

Wohlgesetzte Worte sprach bei den ersten Veranstaltungen des Immermannbundes Herr Ohle an Stelle des verhinderten Vorsitzenden. Eine Abwehr nach links und rechts und das Bekenntnis des Bundes zu jeder Kunst, wenn sie echt, Erlebnis, Qualität darstellt. Das konnte nun unterschrieben werden. Der stark angewachsenen Gemeinde wird in diesem Winter eine reiche Arbeit an Aufnahme, Bekennen und innerlichem Verarbeiten vorgesetzt. Darüber wird dauernd berichtet werden. Der Schubert-Kammermusikabend war der erste Beweis für die Ehrlichkeit des Bekenntnisses zur Qualität als einziger Voraussetzung der Kunst. Ueber Schuberts Musik ist kaum etwas Neues zu sagen. Sie ist Erfüllung ihres Zeitgefühls, wenn auch nicht immer Vollendung der Form. Ein leicht gewogenes Duo für Klavier, Geige (Karl Thoman und Hubert Flohr) das überwirkliche Trio in B-dur (Karl Klein, Cello) und das gern gehörte Forellen-Quintett (Max Berthold, Bratsche, Erwin Kabisch, Baß). Es war schade um die wenigen Proben, die am letzten Gelingen fehlten, schade auch um die vielen Versager auf Thomans Geige in den hohen Lagen, sonst hätte im Bunde mit Flohrs spielenden Fingern und Kleins wirklich „bezauberndem" Strich Schuberts tränenlächelnde Seligkeit wunschlos erquickt. Der melodische Sextenfall im Seitenthema des ersten Triosatzes ist und bleibt ein seliges Gottschauen. Suter.

WAGNER-LEGENDE

Als Richard Wagner den ersten Akt zum Parzival schrieb, wo es vom Jüngling heißt und vom Schwan, war in ihm unten ein Traurigsein, das noch fast ungewußt war, aber ihn zwang, die Feder hinzulegen.

Und dann saß er und sann, und schaute und spürte mit allen Sinnen: See. Ein Schwan flog auf, erst mühend, aber dann war sein befreites Fliegen im Raum wie blickentsendet, Blick nachziehend, und der Blick hing nun an ihm Und dann geschah etwas, daß des Schauenden Herztakt stockte: ein Pfeil schwirrte wie ein Absolutes und — traf.

Des Schwans Trompetenton und eines Menschen Ah-ruf mischten in eins. Und dann kam das göttliche Tier hinter dem Baum vor: auf den Zehen gehend, fein wippend in Knöchel-

und Kniegelenken, daß Wagner ein Zu-ihm-Hinblühen spürte: nie noch sah er so die gebenedeite Schönheit eines menschlichen Leibes: Schlankheit, Gliederspiel, Blick, Stirn und Blondhaar.

Wagners Blick folgte dem Parzivals und beider Blick stand nun am Schwan. Dem war schon Nebelung Angst um sein Fliegen geballt. Beider Kinder-Tierneugierde sah höchst aufmerksam hin. Seinem schwächerwerdenden Angstverflattern geschah erwartender Paralleltakt in ihren Herzen, sie spürten, wie ihn Schwere überkam, und dann klatschte er ab.

Er lag da, sie beugten sich herab um alles zu sehen. Glanzrot des Blutes stand auf Glanzweiß der Federn schöner als rote Rosen im Schnee. Letztes Verbluten war stumm, sanft abtropfend über die Federn wie ein sanfter Sommerregen von Dachziegeln tropft.

Und hier geschah im Tondichter der Ruck und kam ihm das Wissen, warum ehehin das Trauern in ihm heraufkam: Einen Schwan würde man töten, viele Schwäne würde man töten, weil man ihrer im Stücke bedarf. Seinem Werke zuliebe würde man sie töten, das von Mitleid sprechen sollte, und es war ihm wie Sünde, als er zur Feder griff.

Maximilian Maria Ströter.

REGIESTIL UND DICHTUNG

Von Intendant Dr. Willy Becker.

Will man die Regiekunst in ihrer Entwicklung darstellen, so wird man bald finden, daß ebenso wie in der Geschichte der bildenden Kunst auch hier der Stil jeder Entwicklungsstufe bedingt ist durch das Vorherrschen einer Einzelkunst, eines Einzelelementes. Spielt in der Malerei beispielsweise bald das architektonische, das plastische oder das malerische Prinzip die Hauptrolle, so hat das Theater als Kunstform mit drei Hauptelementen zu rechnen: dem Wort des Dichters, dem Schauspieler und der Szene, das heißt dem Bühnenbild. Das Vorherrschen des Wortes wird einen literarischen Charakter der Aufführung mit sich bringen, kann aber ebenso die Grundlage eines rein expressionistischen Regiestiles bilden. Tritt das Schauspielerische in den Vordergrund, so droht dem Dichterwort die gleiche Gefahr, die sich ergibt, wenn das Bühnenbild zur Hauptsache wird. Besteht im ersteren Falle

die Gefahr darin, daß die schauspielerische Einzelleistung sich um ihrer selbst willen in den Vordergrund drängt und der Aufbau eines Stückes völlig verschoben wird, so muß das Bühnenbild durch seine stark äußerlich wirkende Erscheinungsform und seine starken Fangarme, als da sind Farbe und Licht, noch erdrückender wirken, steht es unberechtigt voran.

Von einer Regiearbeit in unserem Sinne kann man eigentlich erst seit Heinrich Laube reden, der, wie bekannt, von 1849 bis 1867 als Direktor und als hervorragender Regisseur das Wiener Burgtheater leitete. Laube legte den Hauptwert auf das Wort; der sprachlichen Ausgestaltung, der Klarheit des Dialogs, dem Sinn der Rede galt seine Hauptarbeit, die Umwelt, das Bühnenbild, war ihm nichts, seine Szene zeichnete sich durch puritanische Einfachheit, ja oft Nüchternheit aus. Dingelstedt, ab 1867 Direktor der Hoftheater in Wien, bringt darin einen Ausgleich, das Bühnenbild kommt bei ihm wieder zu seinem Recht, ja, er verwendet besondere Sorgfalt auf die Stimmung seiner Dekorationen.

Einen zum ersten Male ganz ausgeprägten Inszenierungsstil schufen die Meininger. Kurz vor dem Rücktritt Laubes in Wien war mit Georg II. ein junger, sehr kunstsinniger und fein gebildeter Herzog auf den Thron Meiningens gekommen, der die künstlerische Wertlosigkeit des damals die meisten deutschen Bühnen beherrschenden Virtuosentums, das die Dichtungen zugunsten des schauspielerischen Erfolges vergewaltigte, mit sicherem Blick erkannte und bewußt sich eine wirkliche Regieaufgabe stellte. Unterordnung der Hauptdarsteller zugunsten einer Ensemblewirkung im Sinne der Dichtung, belebte, natürlich wirkende Massenszenen, historisch getreues Kostüm und historische Dekorationen waren die neuen Gesichtspunkte, die eine würdige Aufführung besonders der stark vernachlässigten Klassiker schaffen sollten.

Ein idealer Regiestil war freilich auch diese Meininger Inszenierungsart nicht, denn der Subjektivität der dramatischen Dichtung zwang man eine objektive historische Realität auf, man inszenierte mit anderen Worten nicht das Drama, sondern seine historischen Quellen. Und doch fordert eine große Mehrzahl historischer Dramen einen historischen Inszenierungsstil, um so dringender, je mehr das historische Element an der Motivierung der Handlung beteiligt ist. Das ist aber bei jedem Dichter verschieden, und ein künstlerisch berechtigter Regiestil hätte deshalb das historische Element eines Dramas nicht aus seinem Stoff, sondern aus seiner Gestaltung durch den

Dichter herauszukristallisieren, er hätte historisch getreu mit dem getreuen und unhistorisch mit dem unhistorisch denkenden Dichter zu sein.

Als Hauptgrundsatz eines historischen Regiestils könnte man also aufstellen: Es gibt für die Inszenierung historischer Dramen kein objektives, sondern nur ein subjektives (im Sinne des Dichters) historisches Milieu, nicht die historische Zeit an sich, sondern deren Gestaltung durch den Dichter bestimmt die Inszenierung.

Das naturalistische Drama schuf seinen eignen naturalistischen Darstellungsstil, der als Sensation ersten Ranges auftrat und Jahre hindurch die deutsche Bühne beherrschte und so manchem Dichter anderer Art zum Unstern wurde. Das Bühnenbild trat stark in den Vordergrund, ein möglichst echtes Milieu packte den Zuschauer oft mehr als das Wort des Dichters, das er des Dialektes oder der gewollt saloppen Aussprache wegen oft nicht verstand, was ja dem wirklichen Leben entsprach. Die schauspielerische Ausarbeitung legte das Hauptgewicht auf aus dem Leben abgelauschte Details, es entstanden hochinteressante schauspielerische Studien, freilich nicht immer im Zusammenhang mit den Intentionen des Dichters, besonders bei klassischen Dramen, bei denen der neue Stil ganz versagte.

Der Uebergang zum Gegenteil, zum expressionistischen Regiestil, vollzieht sich allmählich. Man braucht nur die Inszenierungen Reinhardts in Berlin zu verfolgen, die immer ein Gradmesser des Ausdruckswollens unserer Zeit gewesen sind, um klar zu sehen, wie folgerichtig die Entwicklung zur Betonung der inneren Werte, des inneren Erlebnisses in der szenischen Darstellung vor sich geht.

Das Wort tritt wieder an erste Stelle, der Schauspieler lernt wieder sprechen, der Vers kommt zu seinem Recht, und die realen Dekorationen vereinfachen sich mehr und mehr bis zum Reliefgrund, um mit einem Male neu zu erstehen als eine neue Umwelt, als ein Zauberreich irrealer Formen und Farben, als Projektion des inneren Erlebnisses der Dichtung. Und wie das Bühnenbild in diesem Sinne das Problem der Vereinigung von Raum und Figur äußerlich fast restlos zu lösen vermag, so ist auch der innere Zusammenhang von Dichterwort, Darsteller und Bühnenbild in höchstmöglichem Grade gewährleistet.

Im Extrem liegen auch hier die Gefahren. Wie in der Malerei, so erstarrt auch die szenische Darstellung, wenn die

Tonwerte des Lebens schwinden und völlige Abstraktion eintritt. Ohne Beziehung zum Leben werden Formen und Farben zu Hieroglyphen und die Menschen zu Schemen, zu denen wir ohne besondere Einführung keine Beziehung mehr finden. Und gerade das Theater kann niemals in diesem Sinn esoterisch sein, denn als wichtiger Bestandteil gehört zu ihm der Zuschauer als kunstgenießendes Objekt, und selten wird sich eine große Anzahl gleichgestimmter und gleichvorbereiteter Menschen gleichzeitig zusammenfinden.

Unsere Stellung zur Kunst und also auch zur Dichtung vergangener Epochen ist wandelbar, gerade für den Künstler bleibt sie subjektiv im höchsten Sinne, und es ist nicht zu vermeiden, daß ältere Werke und besonders die Klassiker bei moderner Darstellung ein neues Gesicht bekommen, das sich der Dichter kaum gedacht haben kann.

Aber gerade in diesem ewig Neuen liegt der besondere Reiz moderner Theaterkunst und deren Berechtigung. Denn der große Dichter schafft über seine Zeit hinaus viel Unbewußtes, das zu heben, erkennen und herauszuheben oft erst späterer Zeit, anders gearteter Geistesrichtung und Seelenstimmung, vorbehalten ist.

WIE DER TOD INS BETT GING

Es war spät, als der Tod sich in seine Haustüre drückte. Er wollte sich gleich zu Bett legen.

Im Hausflur nahm er seinen Kopf ab, hing ihn an den Huthaken, zog seine Hände-Handschuhe aus und legte sie dahin.

Dann ging er in die Kammer und machte Licht.

Er hatte immer auf Ordnung gehalten. So hing er denn seinen Brustkorb hübsch sorgfältig aus der Wirbelsäule aus und über einen Stuhl, wie man einen Rock drüberhängt, kunstgriffte die Wirbelsäule aus ihrem Standgrübchen heraus, und legte sie auf den Stuhlsitz.

Und was jetzt noch übrig blieb, nämlich Becken und Beine, hing er wie eine Hose an den Bettpfosten, kroch hinein und machte das Licht aus. Maximilian Maria Ströter.

VON DER KRITIK

Davon wäre zu reden. Zur Verständigung zwischen Publikum und Kritik, zwischen Künstler und Kritiker. Und überhaupt, zumal in erster Nummer einer Zeitschrift, die sich als Hauptziel gesetzt hat, eine Kunstkritik auf hohem und höch-

LUDWIG MEIDNER — Wilhelm Lehmbruck (Zeichnung)

Aus dem „Kunstblatt" mit freundl. Erlaubnis der Galerie Flechtheim Düsseldorf.

stem Niveau zu leisten. Sie aber so zu leisten, daß sie auch wirklich aller Seiten nützt.

Wer mich und meine Werke kennt, der ist orientiert; für die andern sage ich dies: Kritik kann sich nur rechtfertigen aus Zweierlei heraus: aus einem unerbittlichen Müssen des Kritisierenden heraus — und aus einem unzweifelhaften Können heraus.

Das heißt nun nicht, daß wir Kritik als eine auf dem Boden der Kunst gewachsene „Ueberkunst" ausgeben, wie das etwa der große Maulfatzke in Dingsda tut (der knallige großmächtige Wennmanbloßwollt- und möcht!) — sondern: Kritik werde mit derselben Inbrunst, Liebe, Sachlichkeit, Gewissenhaftigkeit — und aus gleich adäquater Kraft geleistet wie Kunst (große) geleistet wird.

Davon ist also garnicht zu reden: daß es ein namenloser und gewissenloser Unfug ist: Leutchen, der Schule entlaufen, Leutchen, die kein Tuten vom Blasen unterscheiden können — Kritik schreiben zu lassen.

Unreife oder Leute zweifelhaftester Wesensart hab ich in Zeitschriften und auch g r o ß e n Zeitungen „kritisieren" sehen ..... schlimm für die Leitung der Blätter, schlimm für die Zeit. Oder wars zur Vater Goethe's Zeiten auch schon so? Vielleicht! (Einen der Präperandie Entsprungenen weiß ich, der in einer der größten Parteien die Leitartikel für die Provinzpresse schreibt. Das nebenbei). — Ich habe seit langen Jahren dafür plädiert, daß die Künstler und Dichter s e l b e r auch kritisieren sollten. Es ist Quatsch, zu sagen, weil Liliencron ein unmöglicher Kritiker gewesen sei, folglich seien alle Dichter dasselbe. Namenloser Quatsch ist das! Alle großen Dichter sind durchaus fähige Kritiker und Denker gewesen. Denn in der Kritik muß beim Künstler das Denken zum Erleben hinzu kommen. Nicht aber ist es die Hauptsache. Innerlichstes Feingefühl braucht der Kritiker, äußerste Sachlichkeit, Gradheit, Unbestechlichkeit, Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit. Genaueste Kenntnis, der Materie, von der er spricht. Er muß einen Fond in sich haben, muß fest gegründet sein; er habe eine Religion oder eine Weltanschauung .... er kenne sein spezifisches Fach, etwa das des Dramas oder das der Lyrik, d. h. er wisse genau, was ein „Drama" sei und sein könne, was ein „Gedicht", was „Sprache" sei. Er muß m e h r noch leisten. Er muß sein, wie Proteus, immer neu, von einer enormen Wandlungs- und Erlebensfähigkeit. Denn anders bewältigt er seine Arbeit ja nicht. Denn er darf ja, wenn er ein neues Werk mißt, nicht

die Maßstäbe aus irgend einer Vergangenheit und Historie geholt haben — er muß vor jedem neuen Werk stehen — als sei dies das Erste Werk, das er bespricht. — —

Leistet er dies: so wird er immer dem Leser etwas bieten —; ihn zu lesen wird eine Freude sein, wie es eine Freude ist, das Werk eines Künstlers zu erleben. Kurz der Kritiker habe Charakter, habe Geist, spreche aus fester umrissener Kunst- und Lebensanschauung heraus — und wisse um die subtilsten Kunstfragen Bescheid. . . . .

Wenn er das alles erfüllt, alsdann macht es wahrlich nichts mehr aus — falls er mal — vorbei hauen sollte; ein Fehlurteil sprechen. Denn es darf wahrlich nicht von ihm gefordert werden, daß er sein Leben lang unfehlbar sei. Er wird euch dann schon immer was bieten . . . . Es kann garnicht fehlen, daß dann immer ein Gewinn aus seinen Worten hervorgeht. Den Leuten nach dem Munde zu reden, dazu ist nie einer da; der Kritiker am wenigsten.

Ein Wehe aber soll jeder, der mit der Kunst zu tun hat, rufen über den, der als Kritiker seine Arbeit schlecht macht; der sein Talent, sein Können oder seine Stellung mißbraucht, der ernste Künstler verlacht, verpöbelt, verreißt! — So sei die Arbeit des Kritikers nicht Kunst, wie der große Wennichwollt sagt, sondern gleichwertig der Kunst. Der Schaffende hat ein Recht, sein Werk mit Liebe und Sachlichkeit betrachtet zu sehen. Der Kritiker (der wirkliche) aber hat Recht und Pflicht sowohl zur begeistertsten Anerkennung — als auch zur rigorosesten Ablehnung — je nachdem das Werk im Zusammenhange der großen Ideen steht und in sich vollendet steht — oder nicht.

Laßt uns also großen Ideen dienen — — und auf die letzte Kunstvollendung achten. Karl Röttger.

DER ZWECK DER KUNST

„Die Kunst für die Kunst“ — ist die bekannte Formel, nach der die Kunst ohne Zweck ist. Es kommt darauf an, wie man das Wort versteht, ob es leichthin jede Verantwortung für die Kunst ablehnt, also, daß sie willkürlich sich absondernd ihre Regeln der Aesthetik aufstellt, nach der sie sich ausleben kann, wie es ihr gefällt — oder ob dies Wort, auf den Schaffenden, den Künstler selbst bezogen, bedeutet, daß er keinerlei äußere Verpflichtung habe, etwa dem Volke zu dienen, der Kirche, dem Staate — einer ethischen Zielsetzung — daß er

hingegen nur sich selbst verpflichtet sei, seinem eigenen Gewissen und dem urgründlich sich aus methaphysischen Zusammenhängen vollziehenden Formwillen. Im letzteren Sinne wäre die Forderung eines Expressionismus ausgesprochen, der sich nicht auf eine Theorie und Aesthetik, die zeitlich nur eine andere ablöst, um selbst einmal abgelöst zu werden, bezöge, sondern der Grundsatz und Urprinzip aller Kunst aller Zeiten ist. „Von innen heraus." Gestaltung inneren Schauens, inneren Erlebens. Ohne irgendwelche Einstellung auf Aeußeres. Also um die Kunst, die sich aus unbewußtem Erleben, das der Künstler selbst nicht zu bestimmen vermag, in die Sichtbarkeit ihrer Forderung erfüllt, würde es sich handeln. Und es handelt sich um irgendwelche Forderung bezüglich der Kunst immer um die einzige Forderung an den Künstler, ehrlich zu sein, d. h. das Formwerden in sich vollziehen zu lassen. In diesem Zusammenhang ist es zu verstehen, wenn Hebbel von der Kunst als dem „Gewissen der Menschheit" spricht. Der nur seinem methaphysischen Sein verpflichtete Künstler kann (wenn man so will) den reinen Willen der Gottheit offenbaren. Er erdenkt ihn nicht, aber er erschaut ihn in der Konzentration seines innersten Erlebens.

Jede Zwecksetzung für die Kunst wäre also eine Einschränkung. Wäre zugleich ihre Entwurzelung, ihre Abdrängung aus den unendlichen Beziehungen ins zweckhaft Menschliche.

Die Kunst hat keinen Zweck — sie ist wie die Natur, wie Gott — die dienen, indem sie sind. Die Forderung an den Künstler ist: Ehrlichkeit. Willenlosigkeit gegenüber dem ewigen Vollzug — dem schöpferischen Werden aus dem unstofflichen Nichts. — Alsdann ist die Kunst das Korrektiv — denn im Erleben des voraussetzungslosen Menschen gestaltet sie sich immer als reines Menschentum, in dem die etwa zu fordernden ethischen Qualitäten neu und in unendlicher, nicht kleinlich menschlich — beengter Perspektive gegeben sind. Die ethischen wie religiösen, wie nationalen Qualitäten — was eben die großen Kunstwerke aller Zeiten beweisen.

Je freier die Kunst im Innersten, um so kosmischer, um so größeres Weltgefühl und zugleich um so vertiefteres Erlebnis der Mensch-Bruderschaft — um so lebenswahrer — letzlich christlicher die Kunst. Denn dem hingegebenen Menschen tut sich immer kund das Wunder der unendlichen Güte der Welt.

Erich Bockemühl.

DER DICHTER OTTO ZUR LINDE

Nach jahrelanger Verkennung steht die Gestalt dieses Philosophen, Dichters, Volkspropheten rein und groß da: seine Werke erschienen und erscheinen im Charonverlag Berlin-Lichterfelde.

Die Kugel, eine Philosophie in Versen Mk. 4,—, Bd. I.

Gesammelte Werke, Bd. I—V:

I. Thule Traumland.

II. Lieder der Liebe und Ehe.

III. Stadt und Landschaft.

IV. Charontischer Mythus.

V. Wege, Menschen und Ziele.

Jeder Band Mk. 4,—.

In Vorbereitung: Das Buch Abendrot.
Die Lieder von der Hölle und dem Paradiese.

Philosophie: Arno Holz und der Charon-Anfänge zu einer Psychologie der Dichtkunst.

Rudolf Paulsen schrieb über Otto zur Linde: Otto zur Linde, ein Kapitel aus dem Schrifttum der Gegenwart. Mk. 3,—.

Otto Fritz, Düsseldorf, Oststr.13.

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER

DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 3 JAHR 1 9. 10. 1920

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf, Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus, Düsseldorf, Martinstraße 99.

Mitarbeiter:

U. a. Prof. E. Aufsesser, Intendant Dr. Becker, Erich Bockemühl, Hans Franck, Adolf v. Hatzfeld, Paul Henckels, C. F. Hempels, Eugen Keller, Prof. Dr. Koetschau, Prof. Lothar v. Kunowski, Dr. Otto zur Linde, Rudolf Paulsen, Willi A. Pütz, Hubert Pütz, Max Ströter, Ernst Suter. . . . .

Das Kunstfenster erscheint jeden Freitag und ist in allen Buchhandlungen, Zeitungskiosken und im Strassenhandel erhältlich. Abonnenten wird das Kunstfenster vom Verlag unter Kreuzband durch die Post zugestellt. Die Abonnementsgebühr beträgt Mk. 15.— für ein Vierteljahr (Bestellschein auf der letzten Textseite).

Von den im Kunstfenster veröffentlichten Originalholzschnitten stellen wir eine beschränkte Anzahl Luxusdrucke, vom Künstler signiert und numeriert, zum Preise von Mk. 25.— pro Stück auf besonders gutem Papier her. Bestellungen wolle man an den Verlag richten.

Manuskripte bitten wir nur nach vorheriger Vereinbarung zu senden. Anfragen, Vorschläge bitte nur schriftlich. Allen Briefen ist Rückporto beizufügen. Besuche beim Schriftsteller bitte nur nach Vereinbarung zu machen.

Verlag „Das Kunstfenster".

Eduard H. Grathes, Düsseldorf, Gartenstrasse 113.

TAGES-KALENDER:

Stadttheater

Sonntag nachm. 2½ Uhr: Sondervor. Rigoletto, abends 7 Uhr: Der fliegende Holländer. Montag abends 7 Uhr: Die Fledermaus. Dienstag abends 7 Uhr: Kammermusik. Mittwoch abends 7½ Uhr: Madame Butterfly. Donnerstag abends 7 Uhr: Willis Frau. Freitag abends 7 Uhr: Mignon. Samstag abends 7 Uhr: Sondervor. Willis Frau. Sonntag nachm. 2½ Uhr: Sondervor. Martha, abends 7 Uhr: Die Bohème.

Schauspielhaus

Sonntag vorm. 11 Uhr, Morgenfeier: Die Befreiung des Menschen (II. Tag): nachm. 3 Uhr, Aufführung für den Bildungsausschuss der freien Gewerkschaften: Was ihr wollt; abends 7½ Uhr: Frühlingserwachen; Montag, Serie V, abends 7½ Uhr; Der Kreis; Dienstag, Serie VI, abends 7½ Uhr: Die Frau vom Meere; Mittwoch abends 7½ Uhr: Was ihr wollt; Donnerstag, Serie VII, abends 7½ Uhr: Der Kreis; Freitag, Serie VIII, abends 7½ Uhr, zum ersten Male: Der Richter von Zalamea; Samstag nachm. 3 Uhr, Aufführung für die städt. Beamten und Lehrerschaft: Was ihr wollt, abends 7½ Uhr: Frühlingserwachen; Sonntag vorm. 11 Uhr, Morgenfeier: Paul Becker, Frankfurt a. M., „Beethovens Kammermusik"; nachm. 3 Uhr, Aufführung für den christlichen Metallarbeiter-Verband: Die Frau vom Meere; abends 7½ Uhr: Der Richter von Zalamea.

Immermann-Bund

11. 10. 8 Uhr, Ibachsaal: Buddha. 17. 10. 11 Uhr, Schauspielhaus: Paul Becker: Beethoven.

Ibachsaal

10. 10. 7½ Uhr, Rob. Kothe: Liederabend. 12. 10. 7½ Uhr: Mozartverein. 13. 10. 7½ Uhr, Lucy Kockerols: Lautenabend. 14. 10. 7½ Uhr: Gesellschaft der Musikfreunde. 17. 10. 7½ Uhr, Karl Blume: Heiterer Abend.

Tonhalle

10. 10. 6 Uhr, Städt. Musikverein: Beethoven-Fest, Kammermusik. 11. 10. 7½ Uhr, Rita Sacchetto: Tanzabend. 11. 10. 7½ Uhr, Lidus Klein: Violine. 16. 10. 7½ Uhr: Großes Orchester-Konzert.

Kunst-Ausstellungen

Kunsthalle: Gruppe Niederrhein: Galerie Flechtheim: Adolf Uzarski, Graphisches Kabinett: George Grosz.

Varietees und Kleinbühnen

Apollo-Theater 7½ Uhr: Varieteeprogramm. Groß-Düsseldorf 7½ Uhr: Der jungen Liebe goldne Zeit. Bunte Bühne 8 Uhr: Corso-Cabaret, Rosenhof, Casino-Cabaret, Jungmühle,

So tanze, meine Seele, vor dem Herrn.
Tanze, Du Seele, wenn der Abendstern
Als Gottes Auge über Dir sich baut.
Sieh, wie der Himmel über Dir erblaut.
Gott ist allein vor Dir und schaut.
Du bist allein mit ihm. Du bist sein Kind.
Tanze, Du Seele, tanze mit den tanzenden Rehen.
Tanze, Du Seele, tanze mit dem tanzenden Wind.
Gottes Auge lacht
Ueber den springenden Rehen,
Gottes Fröhlichkeit lacht über dem laufenden Wind.
So tanze, meine Seele, auf der einsamen Flur.
Tanze, Du Tänzer der Welt,
Tanz Dich ein in das Himmelszelt.
Sieh, Gott selber tanzt auf einsamer Flur. *)

Adolf v. Hatzfeld.

*) Die Werke Adolf v. Hatzfeld's sollen in der nächsten Nummer besprochen werden.

BEETHOVEN

Menschenbruderstimme in der Nacht
Klagt. O, wie klagst du so schmerzlich, wie bist
Du im Dunkel einsam, o, im tiefen Schacht
Der Traurigkeit, wo Verlassenheit dein Herz zerfrisst.
Menschenbruderstimme klagt. So irrt
Ein verlassenes Weinen durch die Welt.
Menschenbruderstimme klagt. Da wird
Tönend Licht geboren, das erhellt
Nacht und Einsamkeit . . . Erinnern weiss
Von ertrunknen Sternen, die in namenlosen Fernen standen.
Deine Klage, Menschenbruderseele, schmerzlich leis,
Weint die Schönheit über die nachtschwarzen Lande.
Aber noch ist Nacht. Und Dunkel und
Schweigen, das der Klage nicht antworten will.
Still —
Da beginnt des Zornes Mund
Aus der Tiefe und zerbricht die Räume.
Brüllt ins Echolose und zerreisst
Aller Weltnacht hüllende Schleier; an die Säume
Unerfahrner Fernen rast Musik und kreist

Laut in Wirbeln; dumpfanrollend Meer,
Ueberstürzend Gischt und weisse Schäume. —
Einer Sehnsucht schmerzversengte Träume, —
Einer Menschenseele zorniges Begehr —
Und sieht auf und sieht nun: Sterne strahlen
In die Erdnacht — und der Schmerz wird sanft und gut —
Breitet Arme in die Nacht und fängt aus Qualen
Heilig, heilig an zu singen . . . rein und gut.
Rein und gut. — Und schwillt ins Süße, Blaue,
Schwillt ins hohe Rote. Seele hebt
Ihre Füße auf, — denn durch das graue
Morgendämmern brachs hernieder, schwebt:
Erstes Licht und Rot der Morgenfrühe. — —
Schreitest stolz und überwindend schon,
Menschenbruder du, über die glühe
Brücke hohen Morgenrots davon.

K. Röttger.

SCHAUSPIELHAUS

Der Kreis Ein Spiel über den Sinnen,
von Kurt Heynicke. (Uraufführung.)

1. Sehnsucht.

Ein Mensch erschiesst sich, um seine Seele loszulösen von Körper und Raum, die ihm zu eng sind. Er erschiesst sich aus Sehnsucht: Um das Gesicht, das er von Gott und von der letzten Vollendung des Menschen in sich trägt und das ihm das gebundene Erdenleben zu erschüttern droht, ganz zu schauen, um sich selbst restlos erfüllen zu können. Und auch aus Neugierde tut er es, auf das, was dann sein wird. — Soweit das Vorspiel, gedanklich klar, aber ohne innere, dichterische Ueberzeugung.

2. Sehnsucht.

Der erschossene Mensch mit dem Loch in der Schläfe wandert nun jenseits von Raum und Zeit seiner Erfüllung entgegen. Und seltsam: Er wächst in seine Erfüllung hinein durch Ueberwindung genau der gleichen Widerstände, wie wir sie hier unten auf unserer verdammten und gepriesenen Erde zu bezwingen haben. Glaubenslehre (Buddha, Christus), das Geld, die Ach und Wehs der leidenden Menschheit und sogar das Ewig-Weibliche umsummt ihn noch wie ein giftiges In-

sekt . . . im Jenseits, jawohl im Jenseits. Auf diesem Weg begleitet ihn der „Dunkle“ — sein alter ego, ohne den er einen Monolog in 14 Bildern sprechen müsste. Dieser Dunkle bringt ihn schliesslich zu der Erkenntnis: Es gibt keinen Gott ausser und über uns. Gott ist in uns selbst. Der Mensch ist ein Millionenteil seiner weltenbewegenden Kraft oder die Kraft zum Vollkommensein ruht in der Menschenbrust. — Mit dieser lezten Weisheit durchschreitet er das Tor der Wiedergeburt, um als Knäblein einer Menschenmutter wieder geboren zu werden. Erkennungszeichen: Ein Kugellochmal an der rechten Schläfe . . . So schliesst sich der Kreis, und man fragt ich immer wieder: Muss sich der Mensch erst gewaltsam aus den Wurzeln des Erdendaseins reissen, um zu diesem weltenstürzenden Tiefsinn zu gelangen?! . . .

3. Ergebnis.

Der Eindruck, den die Vorlesung Heynickes in der Morgenfeier in mir ausgelöst hatte, hat sich nunmehr fest geprägt: Eine rein intellektuelle Begabung ohne dichterische Urkraft, einer Zeitströmung sich geschickt anpassend. Ein Gestalter ohne innere Notwendigkeiten, so dass man nie von dem Gefühl, es ginge auch anders, loskommt.

Der Gedanke, ein philosophisches Erkenntnisdrama schaffen zu wollen, hat bei der Geburt des Spiels zweifellos Pate gestanden: Geboren aber wurde nur ein Spiel mit Worten, Vokabeln und Begriffen, die seit Jahrhunderten unter Menschen kreisen wie das Geld, in einer Sprache, die ohne seelische Bindung ist und die mehr als einmal auch an den Ton einer Abhandlung erinnerte. Ein Dialektiker ohne eine Tiefe, vor der das Blut stockt, oder eine Höhe, zu der man sich entwurzelt emporgerissen fühlt. So bleibt man nüchtern und wird noch mehr ernüchtert beim Lesen des Dichtervorworts auf der ersten Seite des Theaterzettels. Ich kann mir nicht helfen: Tant de bruit pour une omelette. Derartige Bekanntschaften haben wenigstens das Gute: Sie lösen Sehnsucht aus nach wahrhaft grossen und erlebnistiefen Erschütterungen.

4. Aufführung:

Der Mensch: Iulius Gellner, zu laut, zuviel Schrei, Bewegung und Gefühl im Zwei- statt im Einklang. Der Dunkle: Eugen Klimm: lobenswert, dichterischer als der Dichter, wenn der Ton seiner Stimme die Welt der Sinne überklingt. Gebärde: großlinig, monumental. Die Mutter: Helene Roberts: Eine Mutter im Schmerz. Der Uralte: Eugen Keller: ein-

prägsam. Das Bühnenbild: Walter v. Wecus. Bezwingend einfach, jenseits von Raum und Zeit, ganz von innen heraus erfasst: eine schmale, auf- und absteigende Strasse, die um den Weltenkörper kreist, kosmisch groß, ohne ergrübelte Mätzchen . . . Für mich das Stärkste, was ich bisher von ihm gesehen habe. Der Beifall war sehr laut . . .

Fritz Zimmermann.

MUSIKALISCHES DER WOCHE

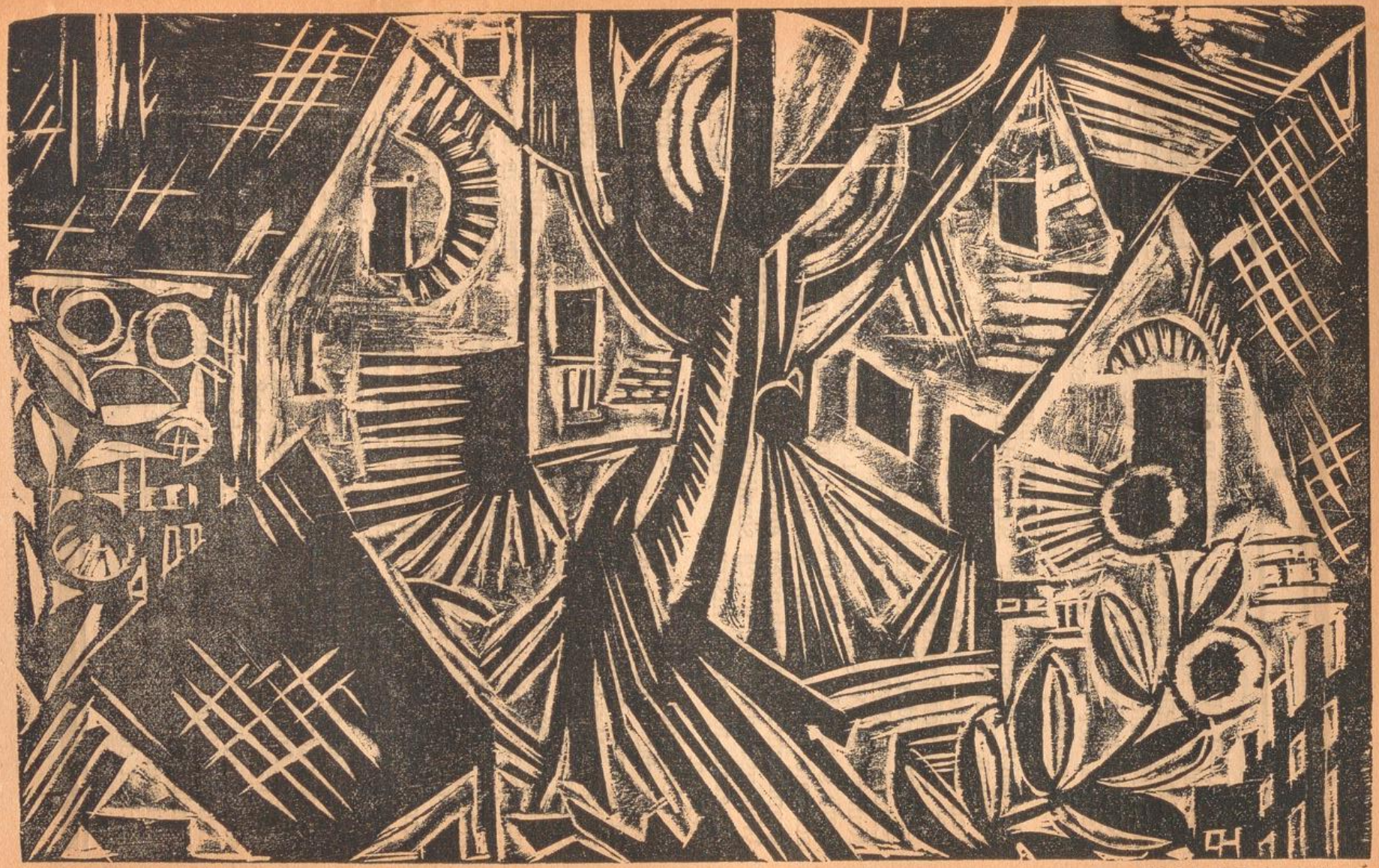
Von den Kniehosen zum Frack, von einer sorgfältig, weisen musik. Erziehung zum Ringen mit seiner künstl. Individualität. Das ist die Etappe vom Vorjahre, deren Weiser schöne Ziele grosser, technischer Bewältigung markieren. Das war alles noch aus einem reichen Fond natürlicher Anlage mit kluger Führerhand gehoben, zum Klavier als dem wesenentsprechenden Ausdrucksorgan geleitet. Nun zeichnet es für sich selbst und muss die Weiche an der Einfahrt zum toten Gleise der frühreifen, frühwelken Wunderkinder passieren. — Mein Urteil hat nur mit Einschränkung Geltung, Bach und Beethoven, die Prüfsteine bildhafter, um die Achse des Wesentlichen sich drehender Formgestaltung musste ich mir versagen. Die Formung musikalischer Romantik und Chopin's h-moll-Sonate war für die Freunde dämmernder Lichter durch farbige Gläser alter Kapellen eine Erbauung. Wer sich für Holzschnitte begeiserte, hätte an einem Chopin schärferer Zeichnung und härterer Linierung mehr Gefallen gefunden. Liszt geistreiche Welt orchestraler Klangwunder erstand in den Petrarka-Sonetten 123 und 124, poesievoll und technisch überlegen, vielleicht etwas „überlisztisch". „Au bord d'une source" und „Valse Impromptu" als geschliffene Facetten täuschten echte Brechungen vor. Auch ohne Balakirews „Islamey" einem oberflächlich — rein virtuos behandelten Stoff exotischer Färbung — konnte die Frage nach den Gestaltungsmitteln als restlos gelöst bejaht werden. Wird Arrau den Weg von der Impression zur Expression finden? Sein südlich gewärmtes Temperament äussert sich oft hemmungslos, wo statt des ausweitenden Tempo „rubato" beherrschende Sparsamkeit des tonlichen und rythmischen Materials am Platze wäre. Trotzdem: man hört ihm gern und immer interessiert zu. — Ein gleich gestimmtes Paar mit gesundem, nicht übersensiblen musikal. Qualitäten musiziert im Ibachsaal. H. v. Helden,

Bass-Barriton und H. v. Wesdehlen-Klavier. Beethoven, Brahms: „Adelaide“, „An die ferne Geliebte“ und „die vier ernsten Gesänge“ neben der „fis-moll-Sonate“ von Schumann zeigt das Programm. Man macht den Beethovenschen Gesängen den Vorwurf der Undankbarkeit. Warum diese Verschleierung des Eingeständnisses einer mit dem Problem hoffnungslos ringenden Schwäche? Gewiss. Dieses in titanischem Kampfe unter kosmischen Wehen einer mit sich selst unerbittlichen Seele abgerungene Bekenntnis ist herbe, unsinnlich, ganz Wesen, ohne verbindliche Geste und abprobierte Manieren, viel strenger als der so strenge Brahms. Es ist kosmisch wie die Streichquartette des Gürzenich-Quartetts in der Morgenfeier des Immermannbundes im Schauspielhaus, die auch versuchen, Beethovens methaphysische Rätsel aus der Welt des Ueberfasslichen in greifbaren Realitäten zu lösen. Versuche! Wer will dem letzten Gelingen den Oelzweig reichen, wo an der trennenden Kluft der Sehnsucht das Wollen zerknirscht und in selig unseligen Schauern dem zwecklosen Zerschlagen der Symbole Halt gebietet? — Grosse, durch Indisposition leider gehemmte stimmliche Mittel kann v. Helden bereitstellen. Geriet das Intime der ausserordentlich schwierigen Partien nicht immer nach Wunsch, so entschädigte dafür manche schön angelegte Linie in den ernsten Gesängen. Erfüllte Ensemblewirkung verhinderte die nicht überall harmonische Abstimmung der inneren Strömungen, ein Mangel, der auch beim Gürzenich-Quartett den suggestiven Eindruck nicht erheblich stören konnte. Die Glut Beethovenscher Gefühle leuchtet auch durch Shlacken. — H. v. Wesdehlens technisch saubere und korrekte Analyse hatte zwar die besten Qualitäten eines Holzschnittes, eine Uebersetzung Schumannscher Empfindungen ins Farbige; dürfte aber dem verschwimmenden Pastell näher liegen.

E Suter.

STERNBILDER DER ANSCHAUUNG

Schneller wie schnell und kürzer wie kurz ist das Dasein der meisten Geschöpfe neben der Lebensdauer des Menschen. Einige werden älter als er; manche tuen es ihm gleich; viele leben nur wenige Jahre; einige nur einen Sommer oder gar einen einzigen Tag. Wenn der Berg millionen Jahre überdauert, der Riesenbaum tausend, die Schildkröte mehr wie hundert, schwindet dem Schmetterling und der Eintagsfliege die Lebenszeit pfeilgeschwind dahin. Aber die Schwalbe wie



Hubert Pütz — FISCHERDORF — Original Holzschnitt

der Käfer und die Biene erleben in kürzester Kürze nicht weniger als der Mensch, bergen in winzigem Leib hundertfache Kräfte, erfüllen die Stunden mit Ereignissen und Tätigkeiten von Monaten, nützen Sekunden wie Stunden in unerhörter Konzentration der Energie, welche der Berg in unermeßlichen Zeiten, der Baum allmählich in zahllosen Sommern sammeln oder entfalten.

Was solche Wesen ringsum uns leisten mit Formen und Organen tausendfältiger Art, indem sie Zeit und Raum mit Kräften, Wachstum und Bewegung erfüllen, ja sie erst eigentlich für unser Auge schaffen, ist so wunderbar und birgt ein oft so geheimnisvolles, fremdartiges Können, daß unsere empfangenden Sinne kaum ausreichen würden, Leben und Eigenart, Wille und Kraft, Ursprung und Absicht, Können und Kunst der Wesen neben uns zu vermitteln, wäre nicht unser Leib gemischt aus allen Stoffen und Kräften aller anderen Geschöpfe und daher für Verständnis stenographischer und telegraphischer Andeutungen empfänglich und gerüstet, also jeder Willensverbindung durch sinnliche Eindrücke fähig. als könne er zum tönenden Instrument der auf uns wirkenden Natur werden.

Dennoch würde der zarte Sinn, der Nerv von Ohr und Auge, das winzige Organ des im Lichte tastenden Geistes elend zu grunde gehen zwischen soviel Unergründlichkeiten, Erdkräften, Mächten des Lichts und der Finsternis, Strudeln von Sonnenstrahlen und Reflexen, wie Geräuschen und Tönen, elektrischen und magnetischen Gewalten in Berg, Luft, Licht und Sternenhimmel, wäre nicht alles, was uns umgibt in Erwartung möglicher Sinnesorgane und bewußter Geistestätigkeit entsanden und geworden.

Ist der Gesichtssinn von erstaunlicher Zartheit, Empfindsamkeit, Beweglichkeit und Gesetzlichkeit seiner Funktionen, so ist zugleich die Art vieler Wesen, auf ihn zu wirken, ein Wunder der Verfeinerung im Selbstausdruck durch organisierte Lichtstrahlen. In den Erscheinungen der Wesen ringsum werden Lichtstrahlungen von Oberflächen jeder Art zu geistigem Ausdruck. Licht und Geistigkeit, Physisches und Psychisches werden unterscheidbar, sodaß wir mit Wesen verschiedener Lebensdauer durch Lichtausstrahlung und feinste Lichtempfänglichkeit naturgesetzlich und geistig zugleich verbunden sein können, um ohne Grübeln oder gewaltsames Experiment das Ungeahnte mitzuerleben vermöge der Einstellbarkeit des Sinnesorgans, des Hirns und Herzens, des ganzen

Leibes wie der Seele auf geistige Lichtwirkung anderer Wesen. Auf Sternbilder der Anschauung stelle Dich ein; das heißt auf Geschöpfe, die das Licht an farbigen, beleuchteten, plastischen Oberflächen ebenso sicher und künstlerisch behandeln, wie das Auge befähigt ist, es zu empfangen, das Hirn es für seinen Aufbau zu verwenden, der Nerv sich von ihm bewegen zu lassen, der Geist bewußt zu erleben, was unbewußt von anderen Wesen ausgestrahlt wurde als Zeichendeuter und Mittler des Lebens zwischen sonst geschiedenen Kreaturen.

Sternbilder der Anschauung auf Erden sind Leitsterne des Genies, Fixsterne unter Planeten, Genies der Selbstdarstellung und Offenbarung. Der geniale Kopf begegnet ihnen auf allen Gebieten der Natur. An ihrem Anblick entbrennt der junge Genius. Ohne sie erwacht er nie zum Schaffen. Später erinnert er sich solcher ersten Begegnungen, ihres Schauers, Grauens und erweckenden Macht, die schmerzlich und beglückend zugleich ist. Sie gaben ihm den Blick für das Leben in jäher, blitzartiger Berührung, weil er des Staunens und Erstaunens, also der Verwunderung fähig war. 'Folge Deinem Sterne!

Gewaltiger als viele Tiefdenker der Menschheit erhebt sich im Morgengrauen der Baum aus Wurzelkrallen, windet seinen Leib, regt und reckt gigantische Glieder, schauert im Diamantengefunkel des Morgentaus, läßt sich von Sonnenstrahlen durchdringen, denen er sich entgegendreht. Spielend scheidet er Schatten von Licht und mischt sich selbst seine Farben. Heerscharen dunkler Blättermassen entsendet er nach Norden, goldgrüne nach Süden, aber im Osten und Westen, morgens und abends, läßt er sie rötlich erglühen. Herr seiner Völkerscharen, der Blätter, Blüten, Früchte, steht er als Gesetzgeber und Organisator unvergleichlich da. Kaum ein Hammurabi, Moses, Cäsar, Napoleon schufen Verfassungen von ähnlicher Klarheit, kaum ein Weltreich von Gesetzgebern oder Eroberern beglückte so jedes Mitglied des Volks. Du siehst keinen dürren Zweig, kein kränkliches Blatt, keine unfruchtbare Blüte, keinen Teil, der nicht wüßte, wohin er gehört, keine arbeitslosen Horden. Du siehst nichts als Gesundheit und solche Ueberfülle, daß Milliarden Insekten obendrein Nahrung finden, Vögel in den Zweigen nisten und der Wanderer im Schatten geläuterte Luft atmet und Geistesklarheit empfängt, — eine Philosophie der Wirklichkeit, eine verwirklichte Philosophie des Raums, der Zeit und der Bewegung.

Nur seltene Denker, Dichter, Musiker können sich mit dem Denken, Dichten, Malen, Bilden, Bauen, symphonisch harmonischen Musizieren dieses Weltalldeuters vergleichen; daher die größten Genien der Menschheit Baumverehrer waren wie Beethoven und Goethe. Bäume können Leitsterne sein, Sternbilder der Anschauung. Wer sie übertreffen will, muß in ihrer Verfassung gelebt haben.

Lothar von Kunowski.

BACH-LEGENDE

Kein Mensch leidet unter dem Bös-sein der Menschen und unter der Hölle des Daseins mehr als der Künstler. Keiner auch bejaht gleichwohl mehr das Leben. Und dies heisst „Frömmigkeit". — Johann Sebastian Bach war in Leipzig kaum von einem erkannt als der Grosse, dessen Haupt fast bis an die Sterne stiess. Ward vielmehr geplagt von der Spiesser und Neider und Boshaften Unvernunft. Also, dass er sich oft hinwegzugehen sehnte — irgendwohin. — Und eines Frühlingstages ging er hinaus vors Tor ins Feld und setzte sich auf einen Stein und grübelte. Müde, wie einst Elias am Bache Krith, da er sprach: Herr, nimm meine Seele dahin. Und der Tag war grau, trüb — mit verborgenem Weinen. — So im Grübeln über des Daseins Elend und Schmerz hörte er das erste schüchterne Stimmchen eines Vogels. Und zugleich fiel ihm ein, dass einmal eine Stunde wohl sein Leben heiter und schön gewesen sei, da er nämlich als Kind bei seinem Bruder jenen Traum hatte von dem himmlischen Mädchen — das aus Himmeln herabstieg und ihn „berief" zur Kunst. Aber hernach sei doch alles Leben schwer und mühsam gewesen. Danach fiel ihm ein, auch jener Tag in der Kirche zu Arnstadt sei schön gewesen, da die erste Geliebte, Barbara, während ihres Singens und seines Spielens ihm ihre Liebe im Lächeln geoffenbart . . . Und grübelte wieder. Bald darauf fiel ihm ein, des ersten Kindes Lächeln in der Wiege — das sei auch ein schönes Stündchen gewesen . . . Und bald darauf — auch aller anderen Kinder Lächeln! — Und dann: auch die Stunden, da er die ungeheuersten Melodien aus Gott und Ueberwelt erhielt — die Stunden seien auch schön gewesen . . . Und grübelte noch lange in sein Leben, das schwer war und ihn müde gemacht hatte und das doch — je mehr er grübelte — neben aller Schwere und Müdigkeit im Rückschauen ihm so manche leuchtende Stunde zeigte — wie Sterne im Dunkeln.

Also, dass er zuletzt aufstand, sich reckte und gelobte, nicht mit Gott zu hadern, da ihm beides gegeben worden sei — das Leid und das Glück des Gross-seins und der Liebe. — Der Abend war gekommen — noch grau — aber im Westen stand hinter dem Grau ein Licht, gelbrot hindurchscheinend, und da atmete er tief auf. Denn es begann leise in ihm zu singen. Und ging heim mit dem Wissen, dass, wer demütig sei vor Gott und dem Schicksal, den Schmerz des Seins ertrage wie einst Elias und nun auch er.

Karl Röttger.

Dr. Hartlaub-Mannheim über Vincent van Gogh.

Ich kann mir sehr wohl denken, dass die granitene Tragik im Leben Vincent van Goghs einem beseelten Menschen zum Erlebnis wird. Das so tief gräbt, so bis ins Letzte aufwühlt, dass die, denen davon mit mühsam suchenden Worten aus dem Innersten heraus erzählt wird, erschüttert nachempfinden: Diesen ungeheuren, gigantischen Kampf zwischen „Mönch und Maler", dieses um den Verstand bringende (wie es tatsächlich geschah) Ringen um die Erkenntnis: Was ist das Höhere? Einem dogmenlosen Naturreligionsgefühl in Bekenntnis und Tat, oder der Kunst, gebunden an Formen, leben? . . . Dieser zerreibende Zwiespalt in dem proletarierhaft kärglichen und grausam-strengen Mönchsleben Vincent van Goghs musste letzten Endes zu der fragenden Sehnsucht führen: Wie ist es möglich oder ist es überhaupt möglich, dass ich Beides zu höchster Auswirkung vereinige? . . . Dieses Schicksal eines kämpfenden Menschen müsste ein Vortragender aus eigenstem Nacherleben für die Hörenden ehrfürchtig, ja heilig zu gestalten wissen. Das sollte das wahre Ziel solcher Abende sein.

Dr. Hartlaub-Mannheim liess gerade nur einen Duft davon erblühen: „pathetisch-elegant" (mit seinem eigenen Ausdruck), Worte tänzelnd, glatt-korrekt, im Ton: militärisch-schneidig und gesellschaftlich-nasal. Darum äusserlich im Seelischen. Die Lichtbilder-„Erklärungen": (O, Vincent van Gogh, du Mann, du Kerl!): Ermüdende Wiederholungen von ganzen und halben Sätzen. Hier die Bemerkung: Ein innerlich bewegter Mensch findet immer eigene Sprach-Bilder und Vergleiche.

In seinem Schlusswort der zweistündigen Ausführungen appellierte der Vortragende an das Gewissen der Defaitisten, die den Rückfall der letzten, geistigen und seelischen Revolution i nder Malerei in das Alte, Gewesene predigen und prophezeien!

Dazu dürfe es ebensowenig kommen wie zu dem Ruf: „Zurück zu van Gogh“, dem großen Anreger der Jüngsten; die Losung müsse vielmehr sein: „Im Zeichen van Goghs“.

Diese Mahnung kann man nur unterschreiben.

Fritz Zimmermann.

BÜHNEN-MUSIK

Die Zusammenfassung aller Künste in der gleichwertigen Einheit des Gesamtkunstwerkes ist weder von der Antike, noch von dem Musikdrama Wagners verwirklicht worden. Bei den Griechen des Altertums war die Musik noch zu wenig entwickelt, um den anderen Künsten gleichberechtigt zu sein, im Musikdrama Wagners ist die Musik die Herrscherin, trotz aller Bestrebungen, auch die Malerei, das Wortdrama und vielleicht auch die Architektur zu einem Kunstwerk zusammen zu fassen. Ist eine dieser Künste ganz stark, dann kann sie auf die Unterstützung einer Schwesterkunst verzichten. Ein Bild von Tizian, Goethes „Ueber allen Wipfeln ist Ruh“, die Venus von Milo und die „Eroica“ bedeuten Höhepunkte innerhalb der ihnen gegebenen Schaffenselemente und bedürfen nicht der Zutaten einer mit anderen Mitteln arbeitenden Kunst. Je mehr eine Kunst sich auf ihre Vorbedingungen beschränkt, desto reiner wird sie sich uns darstellen.

Das lyrische Element ist die Brücke vom Wort zur Musik. Aus einem lyrischen Gedicht die verborgene Musik heraushören, und sie im Ton dem Worte verschmelzen, ergibt das Lied. Die Bühnenmusik wird sich also darauf zu beschränken haben, genau den Angaben des Dichters zu folgen, und dort die Musik zur Unterstützung heranzuziehen, wo die Handlung es unbedingt verlangt. Auch wird sie zur Untermalung rein lyrischer Szenen zu verwenden sein. In der Reinhardtschen „Romeo und Julia“-Aufführung wird die erste Liebesszene zwischen Romeo und Julia durch eine banale und ausserdem zu laute Tanzmusik vollkommen zerstört. Die schönsten Bühnenmusiken sind zu Goethes „Egmont“ und zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ geschrieben worden. Allerdings gehören die Klärchenlieder mehr in den Konzertsaal. Immerhin ist Beethoven der einzige, der die „Faust“-Musik hätte schreiben können. So müssen wir uns denn mit Herrn v. Weingartner begnügen, der uns wenigstens zeigt, wie man es nicht machen soll. In seiner „Faust“-Musik bekommt sogar das

Morgener † Tierdresseur (Kohle) 1912

Mit freundl. Genehmigung der Galerie Flechtheim, Düsseldorf

Schweifwedeln des Pudels sein bestimmtes Motiv! Innerhalb einer stilisierten Bühne die Musik zu naturalistischen Handlangerdiensten herabzuwürdigen, ist als durchaus unkünstlerisch zu verwerfen. In einer Berliner Aufführung von Strindbergs „Rausch“ wurde versucht, den Lärm der Grossstadt mit tiefen Harmonium-Akkorden nachzuahmen. Wer aber nicht hinter jeder Szene dieser Dichtung das unruhige, lauernde Paris empfindet, dem helfen die paar armseligen Harmoniumakkorde auch nicht. Und was soll diese Mischung von Stilisierung und Naturalismus. Glaubt ein Dichter nicht an die Kraft seiner Worte, dann ruft er nach Musik. Ein bischen Klavierspiel hinter der Szene wird wohl noch immer seine Wirkung auf naive Gemüter ausüben, und gar eine Sterbeszene mit Harmoniumbegleitung, wie rührend! Die Art, wie ein Dichter die Musik für sein Drama verwendet, kann beinahe als Gradmesser für den Wert seiner Worte gelten. Darum also, lieber Dichter, und verehrter Herr Theaterdirektor, sage mir, wie du mit der Bühnenmusik umgehst, und ich sage dir, wer du bist!

Hans Ebert.

LOTHAR VON KUNOWSKI

Durch Kunst zum Leben. Band I: „Ein Volk von Genies“, von Lothar von Kunowski. Verlag von Eugen Diederichs. — Es ist nur gerecht, wenn wir die Werke markanter Düsseldorfer Persönlichkeiten und besonders auch der Mitarbeiter anzeigen. Bei Kunowski aber ist es einfach Pflicht, und wenn man „ein Volk von Genies“ gelesen hat (ich zeige heute nur diesen Band an, die andern in den nächsten Heften) — so fühlt man wohl etwas wie schlechtes Gewissen. Denn man ist überrascht über so vieles, was dieser Mann vor zwei Jahrzehnten schon — vorweg genommen hat. Vorweg genommen so manche Ideen, die heute im Bewußtsein der geistigen Menschen kreisen. Ist das nun Freude für ihn, oder ist auch ein Tropfen Bitterkeit darin? Wohl auch dies. Denn ich weiß wohl, wie er, am meisten hier, angefeindet worden ist und noch angefeindet wird. Es ist bedauerlich, daß das Leben in solchen Kunststädten sich nicht ohne Gehässigkeit vollziehen kann. Anderseits: welche fest umrissene Persönlichkeit möchte ganz ohne Feinde dastehn? Ist das Vorhandensein von Feinden nicht ein Zeichen, daß einer etwas ist? — „Die Heimat“, — „Uebermensch, Naturmensch, Kulturmensch“, „das

romanische Reich der Sichtbarkeit und Kunst", „neue Sittlichkeit durch Luther, Goethe und Beethoven", „Warum sind wir das Volk der Unsichtbarkeit"? „Kunst soll aus Teilmenschen Persönlichkeiten formen", „Christus als Künstler", „Vom Dasein zum Leben", „Staat, Rasse, Volk" . . . . . das sind so einige der Kapitelüberschriften. Und das Ziel von Kunowski ist durchaus klar, heute sogar anerkannt — wenn er etwa sagt „eine neue Kunstlehre wird eine neue Lebenslehre sein müssen und umgekehrt, eine neue Auffassung des Lebens wird wurzeln müssen in einer verjüngten Kunstlehre". Und weiter, wenn er von dem „ungeheuren Aufstand der genialen Geister gegen die Despotie fachmännischer Köpfe in Deutschland" sprach: „Setzt das Genie an Stelle des Fachmanns in allen Gebieten" — Wenn er etwa Wesentliches seines Buches so zusammenfaßt: „Geistige Fruchtbarkeit ist niemals dem isolierten Geiste möglich, sondern Folge von Seelenverbindung, wie leibliche Fruchtbarkeit Folge leiblicher Verbindung." Er will eben alles, das Leben und die Kunst vertiefen, neu gründen. Er liebt Heimat und Volk, erlebt die tiefe Verwandtschaft des künstlerisch Genialen mit dem religiös Genialen. „Durch Beethoven hörten wir seit Dante zum ersten Male wieder den Aufschrei einer Seele, die fähig war, den Tod zu erleiden, ohne zu sterben" — „Wehe dem Spezialismus, der nicht den Universalismus jedes Einzelnen bezweckt, wehe dem Universalisten, der

Ausschneiden, ausfüllen, in Umschlag stecken und als Drucksache einsenden an

Herrn

Eduard H. Grathes

Verlag „Das Kunstfenster"

Düsseldorf

Gartenstraße 113.

den Spezialisten verachtet, durch den er wird, was er ist.“ Und er weiss, dass ohne die Liebe und das Gute der Menschen untereinander kein Fortkommen ist und kein Wachsen wahrer Kultur. Dass alles Grosse nur dadurch hervorkommt. „Ethisch wirken heisst, ein unsichtbares Ideal sichtbar machen“ — sagt Kunowski. „Ethos ist bewusst gewordene Natur,“ sagt Otto zur Linde. Und weiter Kunowski: „Was heisst denn erlöst werden? Es heisst aus blossem Dasein zum Leben erweckt werden“ (in Christus als Künstler.“) „Für jeden ideenlosen Menschen ist der Ausspruch mystisch, wenn nicht gar sinnlos („nicht mein Wille, sondern dein Wille geschehe.“) Wir aber wissen heute, dass die grösste Kunst immer nur nach diesem Satze geschaffen wurde . . . Ich möchte das ganze Kapitel des Buches hersetzen. Denn was kann man über solch ein Buch sagen? Nur wenig. Es sagt sich ja selber am besten. Mag einiges darin sein, bei dem nicht jeder mitgeht — was tuts? Es ist das Buch eines Menschen, der gelebt, gedacht, gerungen und gefunden hat. Dem man aber auch mit der Achtung gegenüber treten sollte, die solches Sein und Tun verdient. Den vor allen Dingen man auch lesen sollte. Schon um seines grossen Ideenreichtums willen, wie auch um seiner schönen Natur- und Erdverbundenheit willen. — Ueber seine anderen Werke muss noch geschrieben werden. Auch über seine Kunstbestrebungen. K. R.

DER DICHTER OTTO ZUR LINDE

Nach jahrelanger Verkennung steht die Gestalt dieses Philosophen, Dichters, Volkspropheten rein und groß da: seine Werke erschienen und erscheinen im Charonverlag Berlin-Lichterfelde.

Die Kugel, eine Philosophie in Versen Mk. 4,—, Bd. I.

Gesammelte Werke, Bd. I—V:

I. Thule Traumland.

II. Lieder der Liebe und Ehe.

III. Stadt und Landschaft.

IV. Charontischer Mythus.

V. Wege, Menschen und Ziele.

Jeder Band Mk. 4,—.

In Vorbereitung: Das Buch Abendrot.
Die Lieder von der Hölle und dem Paradiese.

Philosophie: Arno Holz und der Charon-Anfänge zu einer Psychologie der Dichtkunst.

Rudolf Paulsen schrieb über Otto zur Linde: Otto zur Linde, ein Kapitel aus dem Schrifttum der Gegenwart. Mk. 3,—.

Otto Fritz, Düsseldorf, Oststr. 13.

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER

DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 4 JAHR 1 16. 10. 1920

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf, Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus, Düsseldorf, Martinstraße 99.

Mitarbeiter:

U. a. Prof. E. Aufseeser, Intendant Dr. Becker, Erich Bockemühl, Hans Franck, Adolf v. Hatzfeld, Paul Henckels, Eugen Keller, Prof. Dr. Koetschau, Prof. Lothar v. Kunowski, Dr. Otto zur Linde, Rudolf Paulsen, Willi A. Pütz, Hubert Pütz, Max Ströter, Ernst Suter. . . . .

Das Kunstfenster erscheint jeden Samstag und ist in allen Buchhandlungen, Zeitungskiosken und im Strassenhandel erhältlich. Abonnenten wird das Kunstfenster vom Verlag unter Kreuzband durch die Post zugestellt. Die Abonnementsgebühr beträgt Mk. 15.— für ein Vierteljahr (Bestellschein auf der letzten Textseite).

Von den im Kunstfenster veröffentlichten Originalholzschnitten stellen wir eine beschränkte Anzahl Luxusdrucke, vom Künstler signiert und numeriert, zum Preise von Mk. 25.— pro Stück auf besonders gutem Papier her. Bestellungen wolle man an den Verlag richten.

Manuskripte bitten wir nur nach vorheriger Vereinbarung zu senden. Anfragen, Vorschläge bitte nur schriftlich. Allen Briefen ist Rückporto beizufügen. Besuche beim Schriftleiter bitte nur nach Vereinbarung zu machen.

Verlag „Das Kunstfenster".

Eduard H. Grathes, Düsseldorf, Gartenstrasse 113.

Heft 4 Jahr 1 16. 10. 1920

TAGES-KALENDER:

Stadttheater

Sonntag vorm. 11¼ Uhr: Morgenveranstaltung, nachm., Sondervorstell.: Martha, abends: Die Bohème. Montag abends 7 Uhr: Sondervor. Rigoletto. Dienst. abends 7 Uhr: Kammermusik. Mittwoch abends 6½ Uhr: Lohengrin. Donnerstag abends 7 Uhr: Der Biberpelz. Freitag abends 7 Uhr: Der fliegende Holländer. Samstag abends 7 Uhr: Die Fledermaus. Sonntag vorm. 11¼ Morgenveranst., nachm. 2½ Mignon, abends 7 Uhr: Mignon.

Schauspielhaus

Sonntag vorm. 11 Uhr, 6. Morgenfeier: Paul Becker, Frankfurt a. M., Beethovens Kammermusik; nachm. 3 Uhr, Auff. für den christl. Metallarb.-Verband: Die Frau vom Meere; abends 7½ Uhr: Der Richter von Zalamea. Montag, Serie I: abends 7½ Uhr: Der Richter von Zalamea. Dienstag, Serie II, abends 7½ Uhr: Zum 1. Male: Die Versuchung des Diogenes. — Der junge Achilles. — Brautschau. — Lottchens Geburtstag; Mittwoch abends 7½ Uhr: Frühlingserwachen; Donnerstag, Serie III, abends 7½ Uhr: Der Richter von Zalamea; Freitag, Serie IV, abends 7½ Uhr: Der Kreis; Samstag nachm. 3 Uhr: Aufführ. für den allgem. Beamten-Verein: Was ihr wollt; abends 7½ Uhr: Die Versuchung des Diogenes. — Der junge Achilles. — Brautschau. — Lottchens Geburtstag; Sonntag vorm. 11 Uhr: 7. Morgenfeier: Die Befreiung des Menschen (III. Tag) Die Ueberwindung; nachm, 3 Uhr, Aufführ. für den Gewerkschaftsverb. der Angest.: Iphigenie; abends 7½ Uhr. Die Versuchung des Diogenes. — Der junge Achilles. — Brautschau, — Lottchens Geburtstag.

Immermann-Bund

17. 10. 11 Uhr, Schauspielhaus: Paul Becker, Beethoven.
18. 10. 8 Uhr, Ibachsaal: Das deutsche Volkslied.

Ibachsaal

17. 10. 7½ Uhr, Karl Blume, Lieder zur Laute. 19. 10. 7½ Rhein. Streichquartett; 21. 10. 7½ Uhr. Ges. d. Musikfreunde, Karl Friedberg; 22. 10. 7½ Uhr, Lotte Wiet, Lieder zur Laute ;23. und 24. 10. 7½ Uhr, Senff Georgi, Zwei lustige Abende.

Tonhalle

18. 10. 7½ Uhr, Volkskunstabend der Stadttheatermitglieder; 19. 10. 7½ Uhr, Ruth Schwarzkopf, Tanzabend; 20. 10. 7½ Uhr, 1. Meisterabend.

Kunst-Ausstellungen

Kunsthalle: Gruppe Niederrhein. Galerie Flechtheim: Uzarski, Topp, Graph. Kabinett. George Grosz.

Varietees und Kleinbühnen

Apollo-Theater 7½ Uhr: Varieteeprogramm. Groß-Düsseldorf 7½ Uhr: Der jungen Liebe goldne Zeit. Bunte Bühne 8 Uhr: Corso-Cabaret, Rosenhof, Casino-Cabaret, Jungmühle,

Spruch.

Sieh nur voraus: Zukunft hat keinen Tod.
Wer rückwärts sieht, sieht immer Abendrot,
Sieht immer Untergang, sieht immer Not.
Sieh nur voraus: dort flattern Morgenfahnen,
Die dich erwecken aus dem Eis der Zeit.
Dort sind die lichten Brückenbahnen
Zu Blütengärten in der Ewigkeit.

Rudolf Paulsen aus „Im Schnee der Zeit".

Der Künstler.

Hergewandert und einsam gehn
In den Dingen der Zeit — verlassen stehn
Ist Leid der inbrünstigen Seelen,
Ist ewiges Heimwehquälen
Zurück in die Ewigkeit.
Alle Dinge sind Kleid
Und es ist nicht: Entschälen
Ihrer Seelen Kern.
Und ist so nah kein Stern
Im Glanz sich zu verklären.
Hergewandert aus der Unendlichkeit
Und heim zu begehren
Und dennoch in Liebe sich selbst zu verklären
In der Dinge dunkler Traurigkeit —
O zu verklären ins Heimbegehren
Aller Dinge dunkle Traurigkeit.

Erich Bockemühl.

SCHAUSPIELHAUS: MORGENFEIER

Die Themastellung hieß: Die Befreiung des Menschen; Freiheit im Diesseits. — Einige Tage vorher gab eine Notiz in der Tageszeitung an: Deutsche Revolution des 16. Jahrhunderts. — Aha! Reformation, Bauernkrieg, Kleist's Kohlhaas und dergleichen wohl. Bühnenausstattung: die Tiefe der Bühne durch dunkelfarbenes Tuch verhangen, ein schmalhoher, rechteckiger Ausschnitt darin gab Durchblick auf beleuchtetes Aufruhr-Rot, vor dem der Tisch stand. Die einleitenden, kurzen Worte vom Leiter des Morgens Herbert Kranz. Daß die Blickstellung der Menschen nach Diesseits oder Jenseits gewesen sei, stimmt ja für den ersten Augenschein. Sonst:

nicht glückliche Etikettierungen. Ueberhaupt, was haben wir armseligen Pflasterhüpfer dieser Zeit für eine Einsicht in jener Erlauchten Ein-Sicht!? Luther gab dem zweiten Morgen die Prägung. Eingangs wurde seine Rechtfertigungslehre erwähnt. Denkbarst jenseitig! Das menschliche Werk, das Diesseits (ob Askese oder nicht) ist nichtig, der „Glaube" macht die Kraft aus dem Jenseits frei. Welcher Jenseitsbezug in allem: Luther, 12 Artikel der Bauern, Thomas Münzer! Wenn solche Dinge nun einmal „drankommen", dann kann der Redner die Hörer ruhig einen Augenblick länger bei der Stange halten. Noch nicht mal ein Backfisch geht tot, wenn er einen Augenblick ins „trockene" Element des Denkens gehoben wird. Die Zeit wäre zu schildern gewesen, deren Last größer ward als vorher: Städte, Händlertum, Geldmacht, Aufhören der Naturalwirtschaft usw. Zur Vorlesung! Die sonderbar brüchige Sprache von Huttens: „Ich hab's gewagt" ist schwierig und nicht sehr „dankbar" zu lesen. (Eggers-Kestner) Klug war es, die 12 Forderungen von drei Herren lesen zu lassen, da keulte jede neu. (Lüdemann, Dornseiff, Eggers-Kestner) Ein Volkslied ist keine dramatische Angelegenheit, zu der es Fräulein Daub machte, die gute stimmliche Mittel zu haben scheint. Keller las in seiner ruhigen Art, Klimms „Götz" gab Sprechmusik einer männlichen Stimme. Ströter.

STADTTHEATER

Ilgenstein „Kammermusik".

Residenzatmosphäre der einstigen kleinen Länder. Nur: so schmeckt die Atmosphäre jeweils uns in solchen „Lustspielen". War in Wirklichkeit doch echter. Ist hier nur Vorwand für ein ganz geschicktes Lustspiel, das im Niveau immerhin besser ist, als was heutzutage geschrieben wird. Und der bornierte Graf Prillwitz, dessen jedes dritte Wort „fabelhaft" ist — ist nicht — der einzige Witz des Stückes. Vielmehr gelingt es in der Tat dem Verfasser, das Interesse bis zum Schluß wach zu halten. Eine eingehende Besprechung des Stückes muß sich aber erübrigen. Herr Spielleiter Duschak weiß sich recht gut damit abzufinden. Ebenso die Darsteller: es ist ja eben „Theater", und da sind Schauspieler immer wieder gern dabei. Also: recht flott das Ehepaar von Niemayer: Viebach und Frl. Wundtke (zwischendurch Bruder und Schwester mimend), natürlich darf das Spiel nicht an der „Wirklichkeit" gemessen werden, sondern ist Sache des

„Theaters“ für sich. Als solches aber schon „richtig“ und erheiternd. Kamnitzers Intendant und Helmuths Prinz waren ganz hübsche Lustspielfiguren. Sonst sind noch zu nennen Frl. Hawelka als Herzogin-Witwe und Frl. Heber-Rosen, Frl. Gumprecht und Frau Kittner als famoses Dreigestirn vom „Bunde der Legitimen“. Als würdige Lakaien Doser, Borchardt und Marwitz. Hermann machte eine hübsche Oberkellnerfigur. K. R.

BEETHOVEN

Ernst Suter.

Ein Januskopf, doppelschauend, Ausgang und Eingang im Zeitenring schließend, steht der große rheinische Sohn, aus Not und Elend geboren, mit dem fressenden Heimweh ungestillter Sehnsuchtsgewalten im weichen Gemüt.

Er ist, rückschauend, Epochenabschluß, höchste Zusammenfassung aller im Zufallsgrunde aufwachsenden Erscheinungen — Verschmelzung künstlerischer Stilelemente zum gehobenen Einheitsgedanken im Tiegel einer heißen, flammenden Seele — Fortführung engster Persönlichkeitswerte aus zeitgewobenem Gewande modischer Formgebarung. Sein Leben ist Kampf.

Tränen und Seufzen einer gemarterten Kinderseele — Ringen mit ungezügelten Gesinnungsmächten — Unerfülltheiten quälender Liebespein — angstvolles Sorgen im Mühen um Menschen und Dinge — Titanenlast eines drohenden Geschicks, eine Welt kreisender Ideen im Busen zu fühlen, deren Geburtsstunde nie schlagen wird, die Musik der Welt in rauschenden Offenbarungsklängen im innern Ohre zu vernehmen und sie nie in sinnenthüllenden Klang ausströmen zu können — Verzweiflungstoben im Banne qualbeendender Selbstvernichtung — Stillehalten in müder Resignation — Aufschwung und aufbauendes Stirnbieten höhnenden Grundgewalten im Zwange eines dämonischen Kunstwillens. — Umbiegen nagenden Kummers in schaffende Kraft —: Triumphgeschrei der Freude und apotheotischer Ausbruch seligen Gottschauens.

Musikalische Formung aus diesen Erschütterungen und Erhebungen, diesem Schöpfertaumel und Schöpferweh, aus Lächeln und Tränen: das ist Beethovens vorwärts gerichtetes Zeitgesicht. Musik ist Beichtmedium, ist unwirklicher Schauplatz letzter Auseinandersetzungen, ist höchste Subjektivi-

tät geworden.

Unter dem Kennwort Beethoven erwachen aufs Neue alte Menschheitsforderungen der Gedanken- und Gewissensfreiheit. Der schaffende Geist ist sich selbst Gesetz. Er gebietet aus dem tiefsten Verantwortungsgefühl die Achtung vor der pflichterfüllenden Hingabe an die göttlichen Forderungen. Sein Richtstern ist das Ethos.

Damit steht dieser große Geist einsam im Entwicklungsgeschehen, modern in umfassender Bedeutung, von Zeitnotwendigkeit. Aus der Erkenntnis der Unzulänglichkeit alles Dinghaften müssen wir emporwachsen an ihm, einem überragenden Felsen mit seinen Ausblicken in die unendlichen Fernen der Gottheit. E. Suter.

Beethovenfest!

Dieses Fest wollte mehr sein als ein bloßes Erinnern an das historische Ereignis der Geburt eines Großen. Es wollte eine gläubige Gemeinde als andächtige Beter sammeln, die fern allem Unterhaltungsbedürfnis mit heiligem Ernst den Werken seines tiefgründigen Menschentums lauscht. Wird der gewaltige Urton seiner Stimme die trägen Herzen aufrütteln? —

Missa solemnis: Dieses kirchlich-unkirchliche Werk ist Beethovens Glaubensbekenntnis. Der Messetext ist nur das Gerüst, die musik. Sprache ist unkirchlich, jenseits aller Tradition. Hat je ein frommes Gemüt so eigenwillig (barock) heftig-bewegt, vulkanisch-leidenschaftlich und doch auch wieder so inbrünstig flehend mit seinem Gott Zwiesprache gehalten? — Panzners vorwiegend dramatische Begabung und Neigung gestaltete die gewaltigen Ausbrüche der Tonmassen, den Chor der jubelnden und beschwörenden Stimmen mit erhabenem Schwung und innerer Größe. Diese Sphäre ist sein ureigenstes Element. Da findet er seine größte Intensität und suggestive Auswirkung. Im Kampfe mit den verborgenen Schätzen in Beethovens verschlossener, einsamer Seele bleibt er nicht immer sieghaft. Trotz manches unerwünschten Verzichts auf klare plastische Gliederung, architektonische Durchdringung der B-dur Fuge, blieb ein ungemein starker Eindruck vorherrschend. In das begeisterte Bekenntnis der Gemeinde mischten sich die flehenden und resignierenden Stimmen des Soloquartetts: A. Neugebauer-Ravoths strahlender Sopran, M. Philippis pathetischer Alt, Waldemar Henkes für eine Messe zu „weltlich-profaner" Tenor und Albert Fischers seriöser Baß. —

Der zweite Tag begann mit der Leonoren-Ouverture II, der dramatischern und originelleren im Gegensatz zur umgearbeiteten III. Hier verdienen die Einleitung mit dem Gesang Florestans (Takt 10—14) und die großen Atemzüge der klanglichen und rhythmischen Entwicklungen uneingeschränktes Lob. Das Werk war ein gelungener Guß. — Zum Höhepunkt des Abends, der „Neunten" leitete das Tripelkonzert. Für dieses mehr konzertante Werk (es war die Achillesferse des großen Programms) dessen gesangvolle Adagioüberleitung in E-dur zwischen zwei Sätzen in C-moll steht, setzten W. König, Klavier, K. Thomann, Geige, und K. Klein, Cello, ihr bewährtes Können ein. — Ueber die Neunte mit ihren metaphysischen Gründen und ihrer überirdisch-ekstatischen Einmündung aus finstern Nächten, innig gläubiger Versenkung in den himmelstürmenden Aufschrei der Freude — ist schon zuviel philosophiert worden. Auch Panzners Auffassung ist bekannt. Der Chor hielt sich wacker. Was bedeutet dieses Soloquartett bei bester Besetzung in dem Sturm der dionysisch wogenden Gefühle: ein hilflos Stammeln, das sich bei den Textworten: „wo dein sanfter Flügel weilt" zu überwältigender Höhe steigerte. Viel Beifall und wohlverdiente Ehrung dem jugendlich-begeisterungsfähigen Leiter. —

Das Fest kulminierte mit der — Cavatine aus dem B-dur Streichquartett op 130. Das klingt paradox. Ueber die außerordentliche Leistung des Busch-Quartetts unter seinem jungen, temperamentvollen Führer kann aus Raummangel nicht ausführlich berichtet werden. Erfreulicherweise gab es den Originalschlußakt von op 130, die große B-dur Fuge (op 133) — Waldemar Henke mit dem Liederkreis „An die ferne Geliebte" hatte, von W. König vorzüglich begleitet, zwischen den beiden Quartetten einen harten Stand. Geschmack und Stimmkultur reichen bei Beethoven nicht aus. Außerdem unterliegt der Konzertgesang andern Gesetzen als der Operngesangstil. Ergebnis: Viel berechtigte Begeisterung, Feststimmung und Beifall. Beethoven soll und darf nie in unserm Musikleben zu kurz kommen. Nun aber auch dasselbe Maß von Opfersinn, Fleiß, Hingabe an die Kunst unserer Zeit. E. S.

DÜSSELDORFER KÖPFE

1. Henckels.

Schied von Düsseldorf, das ihm nicht mehr Raum bot. Enormer Gestaltungs-Künstler in Wort und Geste.

Original-Holzschnitt Großstadt Fritz Levy

Reich — ich sage nicht vielseitig. Doch mit großem Radius des Könnens. Großer Pendelschwingung. Zwischen dem „Sohn“ in Strindbergs „Scheiterhaufen“ etwa und dem „Schrittmacher“, einer seiner glänzendsten tragikomischen Rollen. — Und dann ein Spielleiter außerordentlichen Geschicks, enormer Einfühlung ins Dichterische! Ein Weg, den er ging: stark und sicher, vom Schüler des Schauspielhauses 1905 bis zum Leiter des Hauses. In mancher Rolle aber unlöslich mit Düsseldorf verknüpft. W. Friedrich.

DAS THEATER

1. Es ist so. 2. Es kann so sein. 3. Es muß so sein.

Die Dreiteilung des Untertitels stammt von Hebbel. Er brauchte sie nicht in dieser Aufeinanderfolge, auch nicht mit Bezug auf das Theater, sondern meinte, jedes Kunstwerk müsse so sein, daß als Kritik nur der dritte Satz anwendbar, nur dies „es — muß — so — sein“ die Daseinsberechtigung und den Namen Kunstwerk rechtfertige. — Es ist der Ton, der die Musik macht; als Mann des gesprochenen Wortes und der ausgeführten Geste bitte ich die Leser, die drei Sätze einmal ruhig in Verbindung mit dem Theater zu überdenken und dann laut vor sich hinzusprechen (das sollte man mit gedruckten Worten, besonders mit Versen, übrigens viel öfter tun, die furchtbare Taubheit der Menschen für Klang und Rhythmus würde leichter schwinden).

„Es ist so“: schwere Resignation. Man ist versucht, die Arme etwas zu heben, um sie tatenlos schlaff wieder fallen zu lassen. Ein unfruchtbares Beginnen.

„Es kann so sein“: das ist der Kompromißler, der mit wiegendem Kopf und leicht umreißender Handbewegung sich die Sache vorstellt, wie sie ist, aber, im Geiste ein Schönfärber, sich daran genügen läßt. Auch ein unfruchtbares Beginnen.

„Es muß so sein“. Und hier muß der experimentierende Lautleser schweigen, denn das kann er mit Fug und Recht vom Theater, wie es ist, nicht sagen: es muß so sein! Nein, so muß es nicht sein, sondern: Es müßte so sein, wie es fast in allen seinen Teilen heute nicht ist! Und nun kommen Forderungen, Forderungen und nochmals Forderungen, die, wenn sie auch dem Realpolitiker (der übrigens der ärgste Kunstfeind auf der Welt zu sein scheint) das „Reich Utopia“ und der „himmelblauste Optimismus“ und der „uferloseste Idealismus“ dünken mögen, immer wieder und immer wieder gestellt wer-

den müssen, bis Verwirklichung winkt — wenn auch erst lange nach uns. Und diese Verwirklichung wird, dessen bin ich gewiß: diese Verwirklichung wird eine so unsagbar große Beglückung in sich tragen, daß es ganz unfaßlich scheinen wird, wie Jahrzehnte, ja Jahrhunderte an dieser Beglückungsmöglichkeit, diesem Hochschwung im Freud- und Leiderlebnis so achtlos vorübergehen konnten. Beglückung nicht etwa nur für die Leute vom Theater, für die selbstverständlich auch, nein, für alle Welt und jedermann.

Wenn die Dreiteilung in „es ist", „es kann" und „es muß" anfänglich eine gesonderte Betrachtung dieser Phasen zu verlangen schien, so glaube ich über die ersten beiden als Leitworte eines schier unerträglichen Zustandes kurz hinweggehen und dem letzten kategorischen „Es muß so sein" alle Kraft leihen zu müssen.

Wie es ist, das Theater? — Blickt euch nur um rings in Deutschland und im Ausland. Es probiert ein jeder, was er mag. „Er" ist der Direktor, der am liebsten volle Häuser mag. Aber „Er" ist auch das Publikum, das — angeblich — nur die leichte Kost „mag". Angeblich — denn das stimmt nicht; wir haben Gegenbeweise! —

Kann es so sein, das Theater? — Von der höchsten Warte aus gesehen kann es so nicht sein, darf es so nicht sein und bleiben. Dies Monstrum aus Kunstwillen und Unkunst, aus egozentrischem Ehrgeiz und Geschäftsmacherei, aus Vertrustung und Versklavung.

Wie muß es denn sein, das Theater? Frei! muß es sein, und zwar in jeder Beziehung, einmal frei von allen Fesseln und weiter frei für alle die, die es genießen wollen.

Wie ist das zu machen? Von Staats wegen, von Gemeinde wegen und — — von der Begeisterung wegen. Es müßte — jetzt kommen: Utopien, Optimismus und der himmelblaue uferlose Idealismus! — von Staats wegen verboten sein, mit der Kunstausübung Geld zu verdienen (das gilt für alle Kunst). Sie müßte uns zu hoch stehen, um mit dem Schweiß des Verdieners, des Verdienenmüssens beschmutzt werden zu dürfen. Ein Gesetz müßte lauten: Es ist nicht erlaubt Theateraufführungen gegen Entgelt zu veranstalten! — Ja, nun aber, das ist doch stark, ist ja lächerlich, höre ich von allen Seiten (nein, nicht von allen Seiten) schreien. — Aber bitte — kann ich entgegnen — wir haben ja lebendige Beispiele für die Möglichkeit solcher Gesetze: wer würde es wagen dürfen, Gottesdienste gegen Entgelt zu veranstalten? Was hier infolge der immanenten großen geistigen Idee, die dahinter steht, möglich

ist, nämlich eine Organisation von Staats, von Gemeinde und — — von der Begeisterung wegen, ist heute — ich verschließe mich durchaus nicht den Schwierigkeiten und den großen Bedingungsunterschieden zwischen Gottesdienst und Kunstdienst — heute noch nicht möglich. Aber gesagt muß es immer wieder und gedacht und mit aller Wunschkraft herbeigesehnt werden. Mit der Kraft des Wünschens, die sobald sie rein ist von egoistischen Wünschen, alles erreicht, sogar eine kunstfrohe Menschheit, die in Freiheit genießt, was freie Menschen ohne Sorgen und Qualen, getragen vom eigenen Glauben an ihre Mission und getragen vom Glauben der andern an diese Mission, schaffen. Frei von der Vertrustung und frei von der Versklavung. —

Ja, wo ist denn die große immanente geistige Idee, die dahinterstehen könnte? Ich sagte sie schon, d. h. es ist nur ein kleiner Teil der großen bewegenden Kraft, der sich im Worte „Kunstdienst" zusammenfaßt. Wenn wir vom Kunstbetrieb zum Kunstdienst gelangt sein werden, dann gibt es keine Kinos und keine Kabaretts, keine Operetten- und keine Amüsiertheater mehr, dann gibts aber auch keine barbarischen Tierquälereien in dressierten Raubtiergruppen und Schaustellungen elend gepeinigter Hunde, Katzen und sonstigen Sadismen, die nur eine verrohte Menschheit als „schön" empfinden kann, eine Menschheit, die noch auf dem Standpunkt Roms steht, das sich an den Menschenschlächtereien der Gladiatorenkämpfe ergötzte. — Hier ist ja schon eine Entwicklung festzustellen, Gladiatorenkämpfe sind ein überwundener Standpunkt — warum soll nicht in Jahrhunderten die Barbarei der bezahlten Kunstausübung — dieser Gladiatorenkampf mit geistigen Waffen — zu überwundenen Standpunkten zählen?

Die geistige Idee, die als Agens dahinter steht, ist da, so wie vor zwei Jahrtausenden das Christentum da war und überwand, was seinem Weg entgegenstand. Die geistige Idee ist die „Ergriffenheit vor den Wundern der Natur". Diese Ergriffenheit, aus der und nur aus der heraus das Kunstwerk geschaffen, vermittelt und wiedererlebt, d. h. genossen werden darf. —

Was dem alles entgegensteht — mir ist es zutiefst bewußt, aber die Hoffnung und Zuversicht blüht. Unsere Kunst, im besonderen die Theaterkunst ist ein Kind des Materialismus. Und der ist auf seinem Gipfelpunkt angelangt. Höher hinauf — oder besser: tiefer hinein in die Unkultur geht es nicht mehr. Wir sind im Tiefpunkt des Tales, jetzt muß es — wenn auch sehr, sehr langsam, bergan gehen. — Paul Henckels.

VON DER EINSAMKEIT

Wie ein Lied ist die Einsamkeit, süß-schmerzlich und leise ausklingend, verschwebend und doch unendlich, das Rauschen des Raumes und der Zeit. Und sie war am Wege, wo du auch gewandert bist; sie ging mit, sie stand mit dir, sie ist um dich als dunkler Mantel und liegt in dir als leuchtender Stein. — Als du den ersten Schritt tatest zur Zweisamkeit, da stand sie neben dir, deine große Liebe hüllte sie ein, als du zweifelnd standest am Scheideweg, senkte sie sich süß-schmerzlich dir in die Seele. Deine Wiege ist sie und dein Grab, dein Tag und deine Nacht. —

Und da das Kind von dir war und sein Auge dem Licht auftat, groß, ernst und unbewußt der tausend Dinge, da suchte deine große Liebe und fand tief im Grunde des Kinderauges alles Lebens tiefes Rätsel, alles Werdens Geheimnis: Die große Einsamkeit! Einsam dein Kind im unermeßlichen Weltraum, einsam du, da du dein Kind von dir tatest. Und du nimmst deine Liebe wie ein Tuch und legst sie um dein Kind und legst die Arme um dein Kind und hältst es noch an deinem Herzen und möchtest es wieder einhüllen mit deinem Leib, daß du nicht die große Einsamkeit siehst in seinem Auge. Dein Herzblut nahmst du ihm, da du es geboren hast, du bist nicht mehr eins mit deinem Kinde, von fernen Welten kam seine Seele und sieht dich an aus dem Kinderauge, tief, ernst, unergründlich. Keine Frage an dich, keine Antwort an dich — nur: ein neues Sein! —

Deine Liebe aber ist doch heilig. Und du siehst deinem Kinde in die Augen und bist fromm und wartest. Und weißt: es fühlt dein Suchen wie es deinen Arm fühlt, der es hält, und seine Seele wird dich einmal suchen, wie sein Mündchen die Brust sucht — und du bist fromm und wartest. Bis das Rauschen des Raumes zum Liede wird, bis der Blick deines Kindes von weit, weit zurückkommt zu dir. Alles Lebens Bestes tut sich dir auf — und dein Kind lächelt!

Franziska Otto

IMMERMANNBUND

Indien und wir: Morgenland und Abendland, zwei sehr wesensverschiedene Kulturen. Die jüngere, abendländische wurzelt im empirischen Erleben und strahlt letzten Endes in abstrakter Weisheit (Philosophie) vom Begriff der Dinge aus.

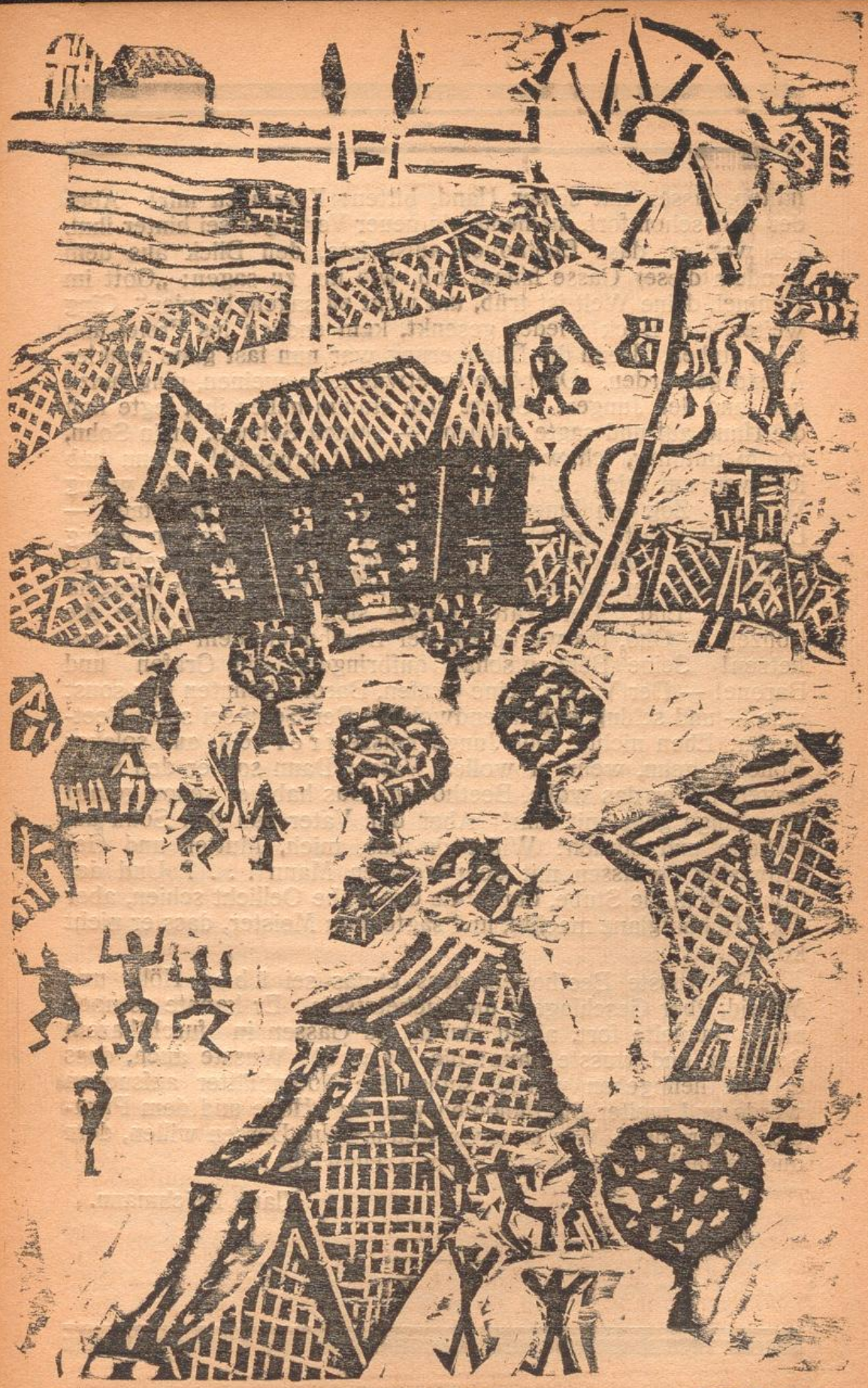
Die ältere, morgenländische ruht im Schoß einer reinen, unerlebten und schlußfolgernden Anschauung, in die sie sich leidend versenkt. Dieses Leid trachtet sie zu überwinden mit dem Ziel „Ewigkeit“ oder, der erlöste Mensch! Dies ist Buddhas, dessen bewundernswertes Menschentum im Ueberüberhaupt nicht gibt.

Dr. Wollf-Dresden erzählte von dieser Welt aus intimster Kenntnis heraus, freiredend, in einer menschlich warmen und klingenden Sprache: Legende und Historie in traumhaft schönen Bildern und Gleichnissen von bezwingend einfacher Größe mit einander verwoben. Als Unterlage für das Relief Buddhas, desen bewundernswertes Menschentum im Ueberwinden und Verzichten kraftvoll und scharf hervortrat. Der Vortragende widersprach der oft vertretenen und immer wieder auftauchenden Auffassung vom Nirwana als dem großen, absoluten Nichts und setzte dagegen seine Auslegung für ein Aufgehen in das höchste, vollkommenste Wesen (die Seligkeit) ein. Die wiederholten Versuche der letzten Jahre, den Buddhismus im Abendlande einzuführen, lehnte er als aussichtslos und auch nicht förderlich ab, vor allem, weil der Buddhismus, aus dem Niedergang einer Kultur hervorgegangen, nicht das Heilmittel für unsere religiös-vibrierende, chaotische Zeit sein dürfe.

F. Z.

BEETHOVEN-LEGENDE

Mitten im Schaffen, im Komponieren, überfiel es Beethoven — der Schmerz über die Misere des Daseins, das Leiden an der Enge, an der Atemraumenge, die sich auch in der Unschönheit seines Wohnens — verschlissenes Zimmer, knarrende Stiegen — — — manifestierte — fast, daß ihn Ohnmacht und Wut zu Tränen brachten, ihn, der aus der Unendlichkeit kam, der dies wusste, weil er ja die unendlichen Melodien mitbrachte; er schmiss einen Pack Notenblätter mitten ins Zimmer, nahm Hut und Stock und rannte hinaus. — Draussen ging Frühherbsttag zur Neige. Dumpf, triebhaft, rannte er durch die Strasse. Lief fehl, mündete in engen Gassen, obwohl er ins Freie wollte. Sah Kinder einmal, kleine Mädchen, im Kreis spielen, es rührte ihn und tat wohl wie Streicheln der Hand. Rannte weiter, immer noch irre, kam durch dunst-stinkende Gassen, hörte, wie ein Kind geschlagen ward — da! Und dort noch einmal! — Ein Junge rannte ihn fast um, da er aus dem Haus stürzte, der schnapsdunstende Vater hinter ihm. Er wollte den Jungen



Original-Holzschnitt Amerikanisches Gefangenenlager Ernst Schmidt

halten, fassen mit seiner Hand, bitten: Komm zu mir! Aber der war schon fort, meinend, ein neuer Verfolger sei hinter ihm. Da war es, dass Beethoven aufseufzte, den Blick aus dem Brodem dieser Gasse hinauf hob, wie um zu sagen: „Gott im Himmel, deine Welt ist trüb, um nicht zu sagen, bespien". Ging weiter, den Blick wieder gesenkt, kam endlich ins Freie, und blieb stehen. Denn die Dämmerung war nun fast ganz dunkler Abend geworden. Da hörte er etwas leise weinen, ging hinzu und fand den Jungen. Setzte sich stumm neben ihn, legte ihm die Hand auf und sagte endlich: — „Mach Schluss, mein Sohn, komm mit mir, ich werde dich nicht prügeln!! Dann hab ich wen um mich . . ." Bat, streichelte, aber mit wenig Worten. Zog den Jungen hoch. Ging mit ihm in die Stadt. — Der Vater hatte zu Abend gegessen, den Rausch ein wenig verdunstet. Sah die zwei in der Tür stehen. Den Beethoven fuchtelnd, — er werd den Jungen mitnehmen — das Prügeln habe ein End. Der Vater reckte sich hoch! Er hole die Polizei! — Oho, die werde er, der Beethoven, dem Vater aufhetzen! Seine Bekanntschaft aufbringen, die Grafen und Barone! — Der Vater: Seine Grafen, Barone könnten ihm sonst was — und schlug sich irgendwohin. Der Sohn sei sein! Beethoven: Eben nicht. Der Junge müsse frei sein, aus solcher Hölle zu gehn, wenn er wolle. Vater: Dann soll er den Sohn fragen, ob er das wolle. Beethoven: Das habe er schon getan! Der Junge gehe mit ihm! Aber der Vater sah den Sohn an, lächelte und sprach: Willst du uns, mich, Mutter und Geschwister verlassen mit dem fremden Mann . . . ? Und der Sohn sah in die Stube, durch die das trübe Oellicht schien, aber doch Heimatglanz machte, und sagte zum Meister, dass er nicht könne . . .

Da wusste Beethoven, dass etwas sei über Hölle und Mitleid, über Geschlagen- und Gehetztsein. Er kannte es noch nicht, taumelte fort, allein, durch die Gassen in furchtbarem Schmerz und wusste dann: die Treue! Wusste auch, dass er nun heimgehen werde, selbst die Notenblätter aufsuchen werde und weiter die Melodien von der „Hölle und dem Paradies" schreiben. Wie er zuvor getan. Um Dessen willen, dem auch er anheim gegeben — dem Treuewillen . . .

Klaus Reichmann.

ADOLF V. HATZFELD

. . . . . Jetzt ist mir alles grau,
das Auge blind, weil es zu sehr erschrak
vom Schaun der Seele und von einer Frau,
vom Krampf und Schrei und unerlöstem Tag.

(Selbstportrait 1913).

Nachdem die Welt des Scheins in ihm versunken, kann der Dichter Adolf v. Hatzfeld nunmehr ganz seinen inneren Stimmen leben. Und diesen in letzter Beseelung bis zu Verzückung hingegeben, hat er den schmerzlich schönen Roman „Franziscus" und die sinnlich-übersinnlichen Gedichte „An Gott" geschaffen: dämonisch-umzückt, natürlich begabt mit einem grausam-scharfen Erkennen und Wissen um die Sinnlosigkeit unseres irdischen Daseins, aber ohne die Kraft, seine Kunst der Erkenntnis von alledem, in einen lebensmöglichen Ausgleich zum robusten Sein zu bringen. Daher selbstkritisch bis zur Zerfleischung und aus dem gleichen Grunde: Nur-Lyriker. Ein Gotteskind, der seinen Gott zu tiefst erlebt, ihn niemals ergaukelt. . . .

Sprachlich oft von einer überirdischen Schönheit, in den Visionen weltenfüllend groß, chaotisch-schöpferisch, in der Form bis ins Letzte ausgeschliffen, ohne je dabei kunstfertig zu sein: Jeder Satz vielmehr erlebt und benervt, glühend warm in Form, darüber oft ein Spiel dämonischer Lichter.

Die Gefahr, allmählich in eine kunstfarbige Manier zu verfallen, diese Gefahr, der die meisten unserer jüngsten egozentrischen Ich-Dichter nicht entgehen, ist trotz der natürlichen Begrenzungseiner Kunst für Hatzfeld nicht zu befürchten: Einmal ist er äußerst sparsam und streng in seinem Schaffen, das andere Mal — und das ist für mich der zwingendste Beweis: In der letzten beiden Gedichten der Sammlung „An Gott" (das eine haben wir im vorigen Heft abgedruckt) spiegelt sich bereits der Widerschein einer nahenden, frohmachenden Weisheit.

Ich möchte mit einer persönlichen Erinnerung an einem der schönsten Immermann-Bund-Abende den Umriß schließen: Man muß ihn aus seinen Dichtungen sprechen hören: Aufrecht stehend, die Fingerspitzen auf den Tisch gestützt, so als wolle er sich in den Stromkreis seines Lebens als sein Künder

einschließen: Mit verhaltener Inbrunst, schmucklos, tief aus dem Innern hervorholend, zu weilen stockend vor Bewegung, so setzt er seine Worte. Und man fühlt erschüttert die kostbare Seltenheit: Ein Mensch. . . . Fritz Zimmermann.

GRAPHISCHES KABINETT

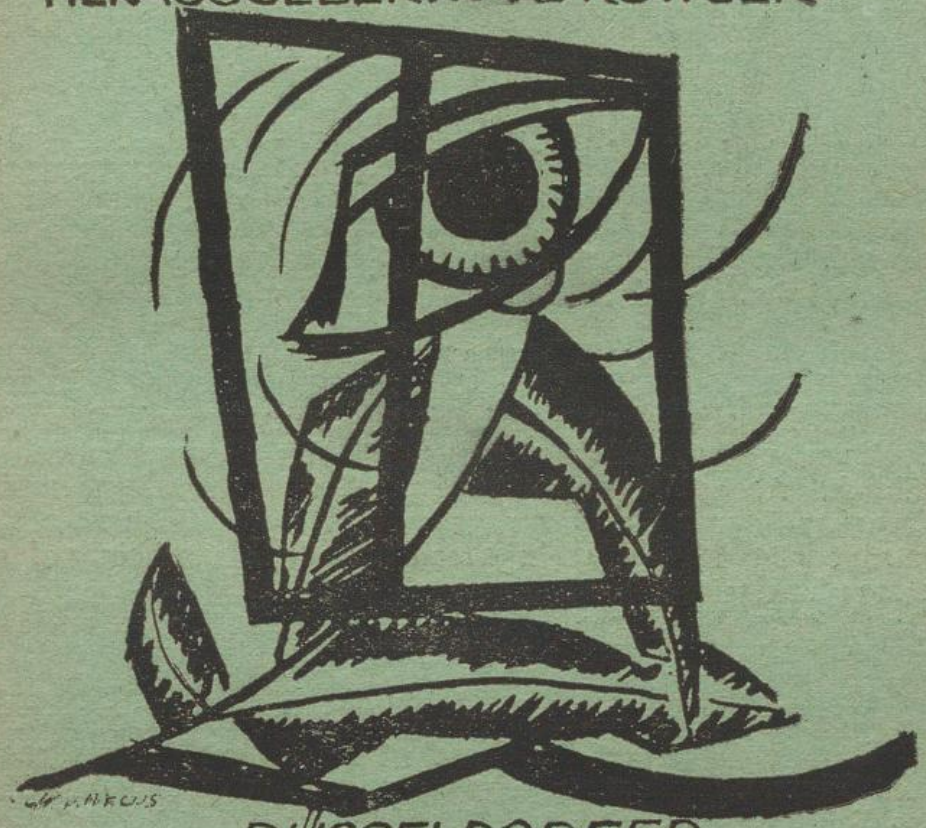
Betrachtungen über Georg Groß.

Eine Peitsche ist die Zeichenkunst von Groß, die er geistreich mit feinem Hieb und scharfem Knall über die Laster der Menschen schwingt. Es ist ein besonderer Typus Kunst. Die Schönheit seiner Arbeiten ist ein Ergebnis ähnlich der Schönheit technischer Konstruktionen. Mit vollem Bewußtsein, aus rein geistiger Auseinandersetzung mit den Themen, die Groß meist erregen und bewegen: Dirnenkneipen, Großstadtstraßen, Fabriken, Bettler und Krüppelvolk, Verbrecher, innerlich verkommene Bürgertypen u. s. w. entstehen seine äußerlich primitiven Zeichnungen. Es ist raffinierteste Arbeit, mit Willen naiv-kindhafte Art, Formen und Farben, als höchsten Kontrast benutzt für den tollsten Gegenpol: die entstellten Fratzen verkommener Menschen. Und so folgen Arbeiten auf Arbeiten und ergeben einen festen klaren Großstyl und Rhythmus, der nicht mit irgendwelchen anderen Arbeiten neuester Künstler zu verwechseln ist. Mit seiner Linie geht seine Farbe Hand in Hand. Das Groteske, Primitive, das Harte, Schiefe zeigen auch die Farben, eben als reines Ausdrucksmittel des von ihm bevorzugten Milieus. Groß' geistreiches Künstlerauge scheidet, wie Röntgenstrahlen Fleisch von Skelett trennen, den Plunder der Gutbürgerlichkeit und zeichnet dahinter mit rücksichtsloser Wahrheitsliebe, die nicht kontrollierbare Prostitution. Die Arbeiten, in denen freiere, bewegtere, skizzenhaftere Schreibweise vorherrscht, sind gegenüber seinen disziplinierten Arbeiten die schwächeren, die bewußte Willenskonstruktion seiner Kunst läßt nach, während er an einigen einfach und bewegt hingeworfenen Aktstudien anderseits wieder sein freischöpferisches Können beweist. Groß ist in seiner Steigerung Dadaist, aber ein Dadaist, der logisch aus seinen Prinzipien mit Recht dieser Kunstgruppe Werte gibt. Durch seine Konsequenz und Eigenart hat Groß sich von dem eben gesagten Standpunkt aus, seine festumrissene Künstlerpersönlichkeit geschaffen. Walter v. Wecus.

Otto Fritz, Düsseldorf, Oststr. 13.

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER



DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 5 JAHR 1 23. 10. 1920

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf, Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus, Düsseldorf, Martinstraße 99.

Mitarbeiter:

U. a. Prof. E. Aufseeser, Intendant Dr. Becker, Erich Bockemühl, Hans Franck, Adolf v. Hatzfeld, Paul Henckels, Eugen Keller, Prof. Dr. Koetschau, Prof. Lothar v. Kunowski, Dr. Otto zur Linde, Rudolf Paulsen, Willi A. Pütz, Hubert Pütz, Max Ströter, Ernst Suter. . . . .

Das Kunstfenster erscheint jeden Samstag und ist in allen Buchhandlungen, Zeitungskiosken und im Strassenhandel erhältlich. Abonnenten wird das Kunstfenster vom Verlag unter Kreuzband durch die Post zugestellt. Die Abonnementsgebühr beträgt Mk. 15.— für ein Vierteljahr (Bestellschein auf der letzten Textseite).

Von den im Kunstfenster veröffentlichten Originalholzschnitten stellen wir eine beschränkte Anzahl Luxusdrucke, vom Künstler signiert und numeriert, zum Preise von Mk. 25.— pro Stück auf besonders gutem Papier her. Bestellungen wolle man an den Verlag richten.

Manuskripte bitten wir nur nach vorheriger Vereinbarung zu senden. Anfragen, Vorschläge bitte nur schriftlich. Allen Briefen ist Rückporto beizufügen. Besuche beim Schriftleiter bitte nur nach Vereinbarung zu machen.

Verlag „Das Kunstfenster".

Eduard H. Grathes, Düsseldorf, Gartenstrasse 113.

Aber als Letztes beginnt doch immer ein Lied. —
Als die Seele von Urseele schied,
Nahm sie mit auf ihres Weges Weiten
Ein Erinnern an die Dunkelheiten,
Nahm sie mit in ihres Auges Brennen
Ein Erkennen und ein Wiederkennen,
Und ein Stimmchen nahm sie mit, daß in der Not der Ferne
Sie Heimfindelied noch wisse .... oder lerne ....
Denn des Wortes Lüge ist im Singen
Ausgelöscht. Die Melodien bringen
Alles wieder heim (im Wiegekahn
Leisen Rhythmus'): wo es einst begann.

Karl Röttger.

SCHAUSPIELHAUS

Der Richter von Zalamea v. Calderon de la Barca.
Deutsche Nachdichtung von Herbert Kranz.

Wenn im September 1835 Karl Immermann mit seiner Neubearbeitung der Griesschen Uebersetzung des „Richters von Zalamea" in Düsseldorf einen starken Erfolg erfochten und nachhaltiges Interesse erweckt hatte, so braucht das Gleiche noch lange nicht der Fall zu sein, wenn im Herbst 1920 eine Nachdichtung von Herbert Kranz aufgeführt wird, die den großen Vorzug hat, knapp und wesentlich zu sein. Aber wir haben wahrhaftig nach Anderem Verlangen als nach der grellen, äußerlichen Theatralik Calderons. Die Not unserer Tage sitzt tief in uns und ruft laut aus unserer Zerrissenheit heraus nach letzter seelischer Bindung, nach Formulierung von bisher kaum Geahntem und mystisch Erfühltem. Wir müssen wieder zu dem Kern unseres Wesens kommen. Dazu haben wir die Kunst nötig, die, zwecklos wie das Leben, der aufrichtende, emporführende, rettende Teil unseres Seins ist. Calderon kann uns dabei am wenigstens helfen. Der war für das 16. Iahrhundert zweifellos geniehaft, für uns ist er nur noch kulturliterarisch wertvoll. Wir sollten uns vor allem auf Hebbel und auch Kleist besinnen, solange der große Erneuerer nicht gekommen ist.

Die Aufführung im Schauspielhaus war sinngemäß, bei kluger Regie Kellers. Im Stil einer Berliner Klassiker-Aufführung im Schiller-Theater: polternd laut und derb. Darüber standen Klimm als Crespo — mehr Künstler als Bauer —, ver-

schlagener als treu, und Eugen Dumont, meisterhaft in der Episodenrolle des Dieners Nuno. Eggers-Kestners herbe Männlichkeit tat mir leid in der Zwangsjacke des Verführers. Hedwig Sparrers Isabel bleibt am besten verschwiegen. Werner Schramms Bilder waren sehr reizvoll.

Fritz Zimmermann.

Berichtigung: In Zimmermanns Bericht über Immermannbund war der letzte Satz entstellt; er muß lauten: „Das ist Buddahs Welt, in der es eine Philosophie in unserm Sinne überhaupt nicht gibt."

Einakterabend Schmidtbonn: Die Versuchung des Diogenes und der junge Achilles.

Wo Schmidtbonn ernste Probleme ernst gestaltete wie im Grafen von Gleichen, auch noch in Hilfe, es ist ein Kind vom Himmel gefallen, konte man ihn noch gelten lassen (wenngleich schon in seiner Legendensammlung „der Wunderbaum" eine krankhafte Betonung des Sexuellen war). Die kleinen Lustspielchen — das griechische Gewand ist nur Verkleidung — sind letztlich Neuheidentum, das aber (und dies ist das Schlimme) eine papierne, eine bloß „literarische" Angelegenheit ist. Nicht mal auch nur im bescheidensten Sinne eine blutwarme Herzensangelegenheit des Dichters. Und darum total kalt — wohl für ein Stündchen ein wenig erheiternd, wenn man sehr anspruchslos ist (denn die Erfindung ist sehr mager), und hinterher, folgenden Tags: wie weggeblasen, wie fern verweht . . . Das Beste solcher Abende ist immer die gediegene, geschmackvolle Arbeit des Schauspielhauses. Selten spüre ich nach solchen Abenden des Schauspielhauses das Bedürfnis, die Darsteller zu kritisieren. Warum auch? Sie gehen ja alle mit soviel Liebe da heran, die Schauspieler, die Schüler und die Schülerinnen. Und ihr Talent gewährleistet bei strenger Regie ja ein Gesamtbild mit Niveau. Dornseiffs Regie betonte das Satirische im ersten Stück diskret, im zweiten nicht zu stark. Margarete Köppke ist sehr begabt; hier als Mädchen noch stark „Schule" spüren lassend, aber ihr Talent wird das überwachsen. Dieses selbe gilt auch von Kranz (Pöas). Welchen Kerl Klimm auch auf die Beine stellt, (hier Diogenes), er steht schön da. Ein reifer Künstler. — „Der junge Achilles", der in ein Mädchenpensionat sich verkleidet einschleicht: ist wohl kein rechter Grieche und kein rechter Achilles. Werner

Lüdemann spielte ihn stark als sentimentalen Jüngling; was, nach dem Dichter, dessen Stück hier einen Bruch hat, stimmt. Aber — aber! Im ganzen dies das witzigste Stück, vor allem aber durch das ausgezeichnet komische Spiel von Frau Dalands (Schulvorsteherin) und Olga Reinecke (Bäurin). Die Mädchen: Frl. Tinter, Sparrer, Nolden, Thiele, Behren, Wentzel.

Karl Röttger.

Brautschau und Lottchens Geburtstag v. Ludwig Thoma.

Diese Art Einakter gleichen photographischen Momentaufnahmen von irgendwelchen spaßigen, ulkigen, auch grotesken Augenblickessituationen. Von einem „Dichter" (hier Ludwig Thoma) in ein Milieu gebracht, behäbig breit vorbereitet, mit Wortwitzen überspritzt bis zu explosivartigen Entladung . . . Mit Kunst hat das soviel gemeinsam wie der artistische Trick mit einem sterbenden Menschen.

Das Schauspielhaus (seit langem schon kommt mir Heines Lied von der Lorelei nicht mehr aus dem Sinn) setzte sich für die Sächelchen ein. Die Brautschau: Walter Kosel und Olga Reineke waren glaubhaft im Bauerntum und im Dialekt. Alles andere: Salon.

Lottchens Geburtstag: Eugen Dumont als Professor: sehr belebt, eine Ueberzeichnung der Karikatur taktvoll vermeidend. Als seine Frau Olga Reinicke: natürlich, herzlich-frisch, nur zu jugendlich für eine zwanzigjährige Tochter. Die Tochter: Margarethe Köppke: die junge Dame ist mir schon zu fertig im Ton und zu stilsicher. Man wird oft an gutes Kabaret erinnert . . . Die Köchin Babette: der Milya Goormann hatte Leben.

Fazit: Wie wenn man in alten Jahrgängen des Simplicissimus blättert. . . .

Fritz Zimmermann.

STADTTHEATER

Ueber die literarischen Morgenfeiern des Stadttheaters lasse ich nicht referieren, wennschon das mein gutes Recht wäre. Ich spreche dort selbst ein paar Einführungen, und darum lasse ich nicht darüber berichten. Ich gebé aber sachlich den Inhalt der Morgenfeiern an: Sie sollen alle im Zusammenhang mit einander stehen und eine Einführung in die moderne Dichtung, — bis zu den Jüngsten — sein, vom Natura-

lismus an. Das Ganze soll sich in drei Zyklen aufbauen. Der erste Zyklus führt in die moderne Lyrik ein, der zweite in die moderne Erzählungskunst und Epik, der dritte in die moderne Dramatik. Das Ganze soll etwa 10 Morgenfeiern umfassen. Neben diesen literarischen Morgenfeiern laufen die musikalischen Morgenfeiern des Stadttheaters her. K. R.

MUSIKALISCHE RUNDSCHAU

Hochkonjunktur des musikalischen Lebens. Angebot und Nachfrage balanzieren unter ständigem Druck. Auf diese Entwicklung hat die Kritik keinen oder nur geringen Einfluß — Selbstregulierung — Naturgesetz. — Ihre Aufgabe ist die Kontrolle der Nennungen und der Kursschwankungen. — Als Epilog zum Beethovenfest das erste große Orchesterkonzert mit den „Prometheus-Szenen", der „Adelaide" und der Eroica. Beethoven-Dämmerung? Das Letzte ist und bleibt nacht-verhüllt. Der Wellenschlag seines Wirkens zittert in unsere Zeit. Wer wagt es, dem Seherblicke auszuweichen? — Die Prometheus-Scenen sind verwaiste Musik zu einem verloren gegangenen Stoff. Tiefe, beziehungsreiche programmatische Untersuchungen interessieren hier nicht. Ein musikfreudiges Opus im Raumgebiet prometheischer Indeen. Von diesen zu dem ersten Markstein instrumentaler Entwicklung zur Eroica. Irgend ein Heldentum, menschliches? göttliches? (nicht Napoleon oder sonst wer.) Kampf und Sieg! Begrabene Hoffnungen, Selbstentäußerung, Kompromisse, Schöpferwonnen (Prometheusgedanke). Darüber wäre ein Mehreres zu sagen und richtig zu stellen. Feststehend erschien das Werk in dem heldenhaften Ringen seiner doppelgipfeligen Durchführung — „unerhört" die schreienden Sekunden — fein die Ueberleitung zur Reprise mit dem ungeheuerm Mut.: Es-dur Thema gegen Tremolo as-b — Todesunerbittlichkeit im Trauermarsch — der dritte Satz nicht ohne Schwankungen — strukturelle Klarheit und thematische Reinheit der Schlußvariationen. Heldentum der Ausklang des Festes der Ausklang eines titanischen Ringens. — Egbert Tobi sang die „Adelaide". Seine immerhin kleine — aber weiche, nicht immer solide gestützte — aber schmiegsame Tenorstimme ist an der Linie des Konzertgesangs geschult. Das ist keine Alltäglichkeit. „Stimmwütige" wollen im Klangmaterial baden, die verwechseln Volumen mit seelischer Intensität. Singen ist Strom der Seele im Symbol des strömenden Atems. Nur atemfundierte, absolute Bindung gibt den

Formgliedern Bogenspannung. Davon war etwas zu spüren, wenn auch Ueberlegenheit und unbewußtes Müssen noch mangelten. Prof. Panzner am Flügel gewinnt auch im Klavierton Beethoven persönliche Seiten ab. — Ein Sekles-Abend bei den „Musikfreunden" charakterisierte den Komponisten der „Scheherazade" als musikalisch hellhörige, mit fremdvölkischer Mentalität vertraute Begabung. Seine starke, melodische Neigung gibt sich ungesucht einfach leicht-eingehend und sparsam exotisch parfümiert. Mehr Zeichner als Kolorist. Die Linie mehr rhythmisch pikant als leidenschaftlich bewegt, nicht sehr brechungsempfindlich, weil weniger harmonisch-farbig unterbaut. Ein tüchtiger Kontrapunktiker, nicht stürmisch fortschrittlich, mehr besinnlich-eigen, ein gewandter Anwalt seiner Lieder. Das Rhein. Streichquartett mühte sich bestens um eine Passacaglia mit Fuge. Frau Bergmann-Krefeld half mit sympathischer Stimme zum Erfolg. — Ein tüchtiges Können, gute Schulung, technische Beherrschung und Ausdrucksbegabung für sein Instrument zeigte Lidus Klein (Geige). Ich hörte kleine, anspruchslose altholländische Stücke, das schwierige Werk Corelli's „la Folia" und Regers trockenes Andante und Fuge (Solovioline). Wilhelm Scholz am Flügel war ein zuverlässiger Begleiter. — Es gibt ein Mignon-Publikum in der Oper, das nur auf das „Kennst du das Land", auf einige tränenweiche Tenortöne und der kleinen Verlassenen romantisch sentimentale Wiederherstellung wartet und die Augendrüse in Tätigkeit setzt. Auf solche romanisch-musik. Vergewaltigung eines empfindungsfremden Stoffes kann nur Boykott die einzige Antwort sein. Kapellmeister Rohr hielt den ersten Akt mühsam zusammen, bewies im Uebrigen eine durchaus musik-rhythmisch interessierende Begabung. Annchen Heyter war eine einwandfreie Mignon, Nolte als W. Meister noch etwas unbeholfen und schulungsdedürftig mit schönem Tonmaterial. Die Aufführung konnte die innere Ruhe gefestigter Durcharbeitung nicht immer beweisen. E. S.

Ich hörte einen Vogel aus dem Paradies,
Der sang mit süßer Stimm:
Seele, dein Erwachen ist dies,
Keine Winternacht ist so schlimm,
Schlimmer ist der Traum und Verlassenheit.
Aber ein schneeweiß Kleid
Zieh an und streu du Blumen. . . .

Otto zur Linde, aus „Thule Traumland".

Das sind die Lichter, die in Reihn geleiten
Den Marsch der Straße durch die dunkle Nacht —
Der Häuser Heerschar droht zu beiden Seiten,
Die Nachgeschwader, deren Lichter streiten.
Es stehen Phalangen und es steht die Schlacht —
So kann der Lichtheerzug inmitten schreiten
Und eskortiert die Straße durch die Nacht.

Otto zur Linde „Stadt und Landschaft".

DICHTER UND DICHTUNG

(Aus dem Buche „Arno Holz und der Charon, Anfänge zu einer Psychologie der Dichtkunst".)

Jeder Mensch hat in sich ein Tiefverborgenes, das, wenn es an den Tag kommt, ihm zu großem Lobe angerechnet wird, aberschließlich weiter nichts ist als seine richtunggebende Magnetnadel. Jeder Mensch hat, ebenso wie er ein Gottbedürfnis hat, darum einen Kanon nötig für sich. Hat etwas nötig, woran er sich messen und wonach er sich richten kann. Wo soll es der wahre Dichter als Dichter (wovon ich bei ihm hier allein rede) anders finden als: in sich? Er kann wohl lernen an den großen Kunstwerken der Vergangenheit und Gegenwart, er lernt an der Natur, mindestens ebensoviel am Leben, er lernt überhaupt niemals aus. Aber wie wäre er ein Dichter anstatt Nachahmer, wenn nicht er selbst sein eigenes Maß wäre?! Alle Kunst ist doch immer nur „der echte Künstler", nicht mehr und weniger, und bedarf keines anderen Maßstabes, denn ihrer Vollendung in sich, nicht: durch sich. Also ist sie: sie selbst, ohne ihrer selbst wegen da zu sein. Darum ist die Kunst niemals Selbstzweck, wie so falsch gelehrt wird, sondern etwas viel Bescheideneres und darum viel Echteres, nämlich: eine Betätigung des Künstlers . . . . . .

Genius ist höchstes Unvermögen, das ist eine durchaus richtige Erfahrung, denn welcher hat je gesagt: er mache sein Werk? Willenlosigkeit des Künstlers. Sein Wille dient. So daß er das Werk werden läßt, indem er alles diesem Werke feindliche fern hält. So nur ist das „Gottgetrieben" zu verstehen. Die Pflanze muß wachsen, so bald sie nur die Möglichkeit dazu hat, kann aber den Wurm ebensowenig von sich fernhalten wie sie Regen machen kann. Das Sein des Dichters beim Dichten (ob er da das Gedicht auch niederschreibt, ist nebensächlich — weshalb ein vollkommener Leser auch ein

Original-Holzschnitt „Aufstieg" Egon Wilden

Dichter ist) ist ein bewußtes Pflanzendasein. Der Leser hat dafür wiederum die Möglichkeit, fast bis zum richtigen Pflanzendasein in der Aufnahme des Gedichts zu gelangen. Der Dichter hat die Möglichkeit, den Wurm zu verscheuchen und in den Regen zu gehen (die hat natürlich der Leser auch). Das auch unterscheidet doch sehr scharf die Hervorbringung eines Gedichtes von Weibes Gebären: der Dichter ist selbst Schooß und Befruchter, Geburtshelfer und Gebärender — ja er kann sein irgendwie mißlungenes Gedicht wieder in sich hinein tun und es neu und vollkommen gebären . . . . . .

Otto zur Linde.

GLOSSEN ZUR KRITIK

Von Hans Franck,

I.

Dem Deutschen ist die Kritik gemeinhin etwas Negatives. Der Kritiker hat zu sagen: Das und das ist nichts, ist wieder nichts. Das Wort, das er am häufigsten zu gebrauchen hat, heißt: nicht. Denn der Durchschnittsdeutsche will, wenn er bei einer Tasse Kaffee, seiner Zigarre sein Blatt liest, um alles in der Welt nicht aufgeregt werden. Einen Augenblick lang darf der Kritiker ihn in Spannung halten. „Sollte . . . diesmal . . . doch? — — Gott sei Dank! Es ist nichts!“ Nicht neu, nicht originell, nicht gut, nicht bedeutend, nicht, nicht, nicht . . . . .

Allenfalls darf es noch heißen: Dies hätte so sein müssen, und das und jenes so. Was im Grunde auch nichts anderes als Negation des Vorhandenen ist. Nur nichts loben, nichts bewundern, nichts preisen, nicht Hymnen anstimmen. Das müßte man lesen, kaufen. Ein großer Kritiker hat „Nein!“ zu sagen, und nochmals Nein! und immer wieder Nein! Wer sich schnell als Kritiker einen Namen machen will, hat nur nötig, alles, womöglich etwas recht Hochgeschätztes, konsequent zu verreißen. „Welch ein Kritiker!“ sagt man bewundernd, beugt sein Urteil willig dem Gestrengen und geht beruhigt von seinem Blatt zu seiner Hantierung.

Publikus sieht gerade beim großen Talent am liebsten den Kritiker die Peitsche schwingen. Denn nichts ist ihm unangenehmer, als zur Ehrfurcht vor einem Könner übergehen zu müssen. Er will empfinden und sagen: „Siehst Du, der ist auch nicht besser, als die andern alle.“

Ein Kunstwerk ist zum Genießen da. Nicht zum Urteilen. Auch für den Kritiker. Mit einem Urteil — einem Denkprozeß

also — hat die Kunst nichts zu tun. Der Gefühlsvorgang, den sie auslöst, ist das A und O ihres Zweckes. Kritik ist nichts weiter als die lebendige Darstellung dieses Gefühlsvorganges; allenfalls noch ein Ausspüren der Gründe, die seinen Verlauf bestimmen.

Kritik ist vorgemachtes, vorgelebtes, dargestelltes Genießen. Eine schier unbegrenzte Genußfähigkeit — nicht zum Schlechten hin möglichst weit vorgeschoben, sondern nach der Seite widerstrebender Eigenheiten hin — macht vor allem den Kritiker aus, nicht das Wissen, nicht das Kennen, nicht das Urteil. Daß zu ihr noch die Gabe hinzukommen muß, das Empfundene lebendig darzustellen, ist eine solche Selbstverständlichkeit (oder sie sollte es doch für jeden Kritiker sein) daß man sich scheut, es noch besonders zu erwähnen.

Weil dem so ist, gibt es für die Einschätzung des Kritikers (einen Kritiker kann und muß man beurteilen, ein Kunstwerk nicht) keinen wichtigeren Moment als den, ihn im Zwiespalt zwischen Erkenntnis und Erlebnis, zwischen seinem Denken und seinem Gefühl zu sehen. Gemeinhin pflegt der Kritiker sein Fühlen durch sein Wissen zu korrigieren. Nur Große im Lande der Kritik sagen: „Wissen hin! Wissen her! So hats auf mich gewirkt. Damit basta!“ Für sie sind nicht Wissen und Kennen, sondern das Fühlen bestimmend.

Nur von dem Kritiker habe ich etwas, der mir rücksichtslos, unverhüllt, sein Fühlen vor Augen stellt. Noch mehr, wenn das meine dem seinen widerstrebt, als wenn es mit ihm zusammenklingt. Denn im ersten Falle wird das meine in viel höherem Maße befestigt, und dadurch auch für die Ferne wirksamer als im letzten. Was soll es uns helfen, wenn ein Kritiker urteilt und uns die Gründe seines Urteils vordoziert?

Aber, höre ich, gibt es denn das überall, „eine Darstellung des Gefühlsvorganges“? Können Worte Gefühle aufzeigen und weitergeben? Bei Gott, nein, das gibts, glücklicherweise, nicht. Mit Hermann Bahrs Worten: „Je verschwenderischer man glühende Adjektive, leuchtende Metaphern verstreut, desto ärmer und hilfloser stammelnd kommt man sich nur immer vor und spürt nur wieder, daß kein Wort jemals die Kraft hat, ein wirkliches Gefühl zu nennen.“ Aber ist es denn in der Kunst im Grunde anders? Hat sie der größte aller Kunsterkenner nicht „Sprache des Unaussprechlichen“ genannt? Darin gerade beruht das mit der Kunst Verwandte der Kritik, das Recht, von künstlerischer Kritik, der Kritik als Kunstwerk zu reden, daß auch sie Unaussprechbares aussprechen, Unlösbares loslösen,

Nichtweiterzugebendes weiter geben will und muß. Man mag das mitten im Ringen, im Affekt, in der Erschlaffung aus Kurzsichtigkeit beklagen. Sieht man genauer zu, so wird der Mund voll rühmens sein. Noch immer hat der Mensch da das Größte geleistet, wo er einem Unmöglichen zustrebte, noch immer das Meiste erreicht, wo es sich nur um eine Annäherung an das ferne Ziel handelte, nicht da, wo er es wirklich oder eingebildetermaßen erreichte. Ziele, die man erreichen kann, sind nicht wert, daß man ihnen auch nur einen Fußbreit zustrebt. Erst die unlösbare Aufgabe reißt die Kraft des Menschen über sich selbst hinweg. Der Kritiker, der meint, er könne, was er volle, ist ein Narr oder ein Dummkopf. Die Großen, die am weitesten vordrangen, erkannten noch immer am schärfsten des Zieles Ferne, das die Kleinen dicht vor ihrer Nase wähnen.

(Ein zweiter Teil folgt.)

D A S W U N D E R

Und Jesus kam in eine Stadt, und als er schon ein paar Straßen gegangen war, kamen durch eine Straße, wo der König wohnte. Und der König stand auf dem Balkon hinter den Gittern von grünen Ranken und Blättern. Unten auf der Straße aber stand ein Kind in einer Hausecke und weinte sehr. Und der König oben sah herab auf das Kind und überlegte, wie er ihm helfen sollte, und seine Tränen still machen; ob er es heraufrufen sollte in seinen Palast oder einen Boten schicken, der das Kind frage, was ihm fehle; oder ob er ihm gleich Kuchen und Aepfel bringen lassen solle. So überlegte der König und das Kind weinte. Da kam Jesus, sah das Kind, erschrak ein wenig und blieb stehen. Dann blickte er um sich und vor sich. Da lag eine Blume im Straßenstaub, die war verwelkt, zertreten und schmutzig. Die nahm er auf und sie wurde strahlend schön in seiner Hand. Und Jesus ging hin zum Kinde und hielt ihm die Blume vor die weinenden Augen. Da sah das Kind zu ihm auf, lächelte, als hätte es ihn erkannt und nahm die Blume mit einem leisen Erröten aus seiner Hand. Und Jesus nickte und ging. Das Kind aber sah ihm lange mit großen Augen nach.

Dies alles war geschehen ohne Worte. Der König aber hatte alles mit angesehen und hatte ganz atemlos gestanden. Als Jesus nun schon eine Weile gegangen war, und das Kind ihm nachsah, vergaß er alle seine Würde und schrie: Heda! Mann! Halt! Halt! Warte ein bißchen, ich muß dich sprechen.

Jesus sah sich um, nickte freundlich, winkte mit der Hand und ging. Und verschwand.

Da lief der König die Treppe hinab. In einigen Sätzen sprang er die Treppe abwärts und lief auf die Straße. Aber Jesus war schon fort. Und das Kind zeigte: Er ist da um die Ecke gegangen. Da ging der König traurig zurück ins Haus, rief Knechte und sprach: Suchet mir den Mann . . . . .

Karl Röttger.

ZUM ANGRIFF SCHREINERS GEGEN RÖTTGER

I.

Vielleicht ist es noch nicht zu spät, zu diesem für Düsseldorf wie für das ganze Deutschland typischen Vorfall einige Worte zu sagen. Angriffe und Erwiderungen solcher Art sind immer schlecht, da sie nicht ins Schwarze treffen, weil nie von von der Sache, sondern immer nur von Personen und Persönlichkeiten gesprochen wird. Weshalb redet man immer von sich und nie von der Sache? Weshalb ist ein Unternehmen mißkreditiert, wenn der Herausgeber einer Zeitschrift manchem Menschen nicht genehm ist? Sollte man nicht jeden Versuch begrüßen, der in einer Stadt unternommen wird, die Kunst zu fördern, und wenn die ersten beiden Hefte „dürftig und leer" find, sollte man nicht mithelfen, daß die folgenden angefüllter und wertvoll sind, zumal wenn man weiß, wie schwer es ist, in Düsseldorf überhaupt das Publikum zu interessieren? Hat der Kritiker der „Düsseldorfer Nachrichten" recht, wenn er in der Besprechung des übersinnlichen Spiels von Kurt Heinicke den Erfolg des Stückes „dem im Schauspielhaus geschickt verteilten Freundeskreis des Dichters" zuschreibt und das „Lächeln" eines in einer solchen Stunde wohl immer frohen Autors dazu benutzt, es in die Sache seiner Kritik höhnisch herabzuziehen? Was könnte dies menschliche Lächeln dessen, der zum erstenmal in seinem Leben von die Rampe gerufen wird, wohl mit dem Stück zu tun haben? Wäre es nicht richtiger gewesen, zu zeigen, daß, nachdem man zwei Jahrzehnte nichts als Ehegezänk und Sexualität auf den Brettern sah, auf einmal die furchtbaren Fragen nach Gott, Freiheit, Seele und Ewigkeit auf der Bühne stehen? Wäre es nicht Sache des Kritikers zu erklären, aus welch innersten Gründen die Ideen jonischer Naturphilosophen in den Seelen unserer Zeit wieder erstehen und dem Schauspielhaus seine Anerkennung nicht zu versagen, daß es solche Dichter zu Worte kommen läßt, ohne

zu fragen, ob es dem für diese Fragen heute nicht sonderlich gestimmten Publikum gefällt? Wenn Kasimir Edschmid in einer menschlich unschönen Weise sein eigenes Werk „die achatenen Kugeln“ in einer von ihm selbst inspirierten Zeitschrift lobt, hat sich der Kritiker von diesem unsympathischen Zug beeinflussen zu lassen, oder hat er nicht die Arbeit mit Ernst zu lesen, und wenn Edschmid in jener Anpreisung seines Romans den bewundernswerten Willen zur Unbedingtheit zu einem absolut Neuen selbstgefällig ausdrückt, wenn auch in der Erkenntnis, daß die alten Formen zerschlagen werden müssen, um die neue Form des deutschen Romans zu erkämpfen, koste es, was es wolle, hat dann der Kritiker nicht allein aus dem Roman heraus festzustellen, ob Edschmid auch das Erbe, das er zerreißen will, genügend besitzt, um es vernichten zu können? Ist es vielleicht recht, wenn sich das zweite Heft des Düsseldorfer Aktivistenbundes gegen die Person des Kunsthändlers Alfred Flechtheim wendet, und dadurch, daß es ihm vorwirft, Getreidehändler gewesen zu sein, die Sache, die er jetzt vertritt, verderben will? Sollte man nicht jeden Mann begrüßen, der in Düsseldorf für neue Kunst eintritt, dem es als Händler leichter würde, Geld zu verdienen mit Achenbachs, Gebhardts, Clarenbachs und den tausend Professoren, die dort in Mode sind? der sich jedoch für die Jüngsten einsetzt, Heuser, Nauen, Kaufmann und die vielen anderen?

Was gemeint und gewollt wird, ist deutlich. Es stehen genug ernste Sachen in Düsseldorf zur Verhandlung. Kritiker, Literaten, Künstler sollen ihre Schuldigkeit tun, ihre Personen dem männlichsten Dienst weihen, den es gibt, der Hingabe an die Sache, Schreiner, Röttger, Kötschau, Wollheim, Roeber, Dumont-Lindemann, Kamlah, Nauen und die tausend anderen, die ungekannt da sind. Sie alle wollen im Grunde ihres Herzens dasselbe, in Pflichterfülung, in heißem Kampf an dem einen Gedanken mitwirken, daß aus unserer zerrissenen Zeit der Anfang entstehe zu einer neuen Höhe der Kultur in unabsehbarer Ferne.

München, 16. 10. 20. Adolf v. Hatzfeld.

II.

Selbstredend gebe ich der Stimme Ad. v. Hatzfelds gern Raum und selstredend hat er bezügl. der vergleichsweise heran gezogenen Beispiele recht; wenn auch seine Ausführungen mir und meiner Sache nicht ganz nahe kommen. Wie wars? Ich, dessen dichterisches Schaffen seit etwa einem Jahrzehnt vor breitester Oeffentlichkeit sich vollzieht, gründe mir ein eigenes

Original-Holzschnitt „Franziskus“ Hanns Heinz Lück

Organ. Schreiner schreibt im „Bürger“ eine Kritik, in der ich schon nach flüchtigem Hinblick drei Unrichtigkeiten resp. Unwahrheiten feststelle und schließt mit einem Vergleich, der mich mit einem schwindelhaften Jahrmarktsbudenbesitzer in Parallele stellt. Nicht gegen eine Kritik des Blattes habe ich mich gewehrt, wie ich mich nie gegen eine abfällige Kritik meiner Werke wehrte .... aber das ist ja offenbar, daß es sich hier um anderes handelte und handelt. Es darf sich ein Mensch, der öffentlich schreibt, nicht außerhalb der Moral (im besten und tiefen Sinn) stellen, außerhalb dessen, was vornehm, gerecht und aufrichtig ist. Tut ers doch, gibt er dem andern das Recht, ihn mit den schärfsten Mitteln zurechtzuweisen. Auf mein zorniges Zurückweisen hat dann Schreiner abermals in sehr langen Worten, z. Tl. mit Unrichtigkeiten, ja offenbaren Unwahrheiten, geantwortet. Auf der Basis kämpfe ich nicht mit. Ich bin kein Preisboxer, kein Tierbändiger oder sonst was. Wie gearbeitet wird: Ich soll mit der Mitarbeiterliste Schwindel getrieben haben. Wer mich kennt, weiß, daß das Unsinn ist. Aber es sei hier festgestellt, wer auf der Liste steht, ist aufgefordert worden und hat zugesagt! Auch C. F. Hempel, der zweimal gefragt worden ist und Mitarbeit zugesagt hat; die betreffende Behauptung Schreiners ist, wie andere seiner Behauptungen, unwahr. Entweder Schreiner oder Hempel sagt in dem Punkte die Unwahrheit, und zwar glaube ich, daß es an diesem Punste Hempel ist, der bewußt die Unwahrheit sprach. — „Dürftig und leer“, das sagte Schreiner. Man sehe ohne Leidenschaft die Hefte durch und frage sich, was darin von Wert. Ich warte in Gelassenheit. Ich sagte im vorigen Hefte über Kunowski, daß das Leben in solchen Kunststädten sich nicht ohne Gehässigkeiten vollziehen könne, sei traurig. Einer kann den anderen „nicht riechen“, und so kommt es, daß alle daran schuld sind, daß die Kultur solcher Städte nicht fortschreitet. Heynicke, der oben erwähnt wird, mit dem ich nie in meinem Leben die leiseste Berührung hatte, den ich aber in meinem Kreise als Sturmdichter bekannt machte, hetzt gegen mich seit langem in übelster Weise. Ich könnte manche Intrige gegen mich noch andeuten. Der Weg solcher „Kämpfe“ ist immer derselbe: man verunglimpft die Person, deren Arbeit einem unbequem ist. Antwortet der Angegriffene darauf, heißt es flugs: er sei ... persönlich geworden! — Ob Schreiner die Kunst will, wie Herr von Hatzfeld annimmt? Er hetzt gegen einen Dichter, von dessen großem Schaffen er zugestandenermaßen kein Buch las.

Das empfinde ich als verantwortungslos . . . .

Kurz, man fragt sich, warum die Menschen so wild gegeneinander rennen, wo die sachlichen Interessen — nämlich die Kunst, die neue Kunst — so parallel laufen sollten. Und ich finde nur: die Menschen sind krank an sich selber und wissen nicht, was sie tun. . . .

Karl Röttger.

IMMERMANNBUND

Geheimrat Dr. Friedländer-Berlin über das Volkslied.

Da stand ein alter Herr auf dem Podium und sprach, nein erzählte, noch besser plauschte vom deutschen Volkslied: Mit herzlicher Hingabe, mit gründlichster Sachkenntnis, wortreich und zuweilen fein-ironisch, wie alte Herren sein können. Dazwischen sang und rezitierte er, sodaß man seine helle Freude hatte, die mit kindlicher Fröhlichkeit von Zuhörer zu Zuhörer ging. An ausübenden Beispielen zeigte er den Unterschied zwischen Gassenhauer und Volkslied. Die Blüte des Volkslied als tiefste Aeußerung einer noch nicht zersplitterten Volksseele: das 12. Jahrhundert bis zum 30jährigen Krieg. Aus der nachfolgenden Epoche war sehr interessant die Abwandlung des geistlichen Liedes zum Volkslied und auch umgekehrt, die gezierte, unnatürliche galante Zeit, die entseelende Industrie mit dem tantiemelüsternen Operettengassenhauer . . . Die vorbildliche, jugendliche Beweglichkeit des alten Herrn wirkt in unserer Zeit geradezu erfrischend . . . Ihm sei Dank. F. Z.

TANZABEND RUTH SCHWARZKOPF

Trotz mehrerer vorangegangener Tanzveranstaltungen eine mindestens mittlere Anzahl von Gästen (mehr Gästinnen!) der Name R. Schw. ist nicht mehr und nicht minder einprägenswert als der berühmterer Schwestern. Knabenschlanker Körper! Diszipliniert! Bewegung manchmal am Ort wie flammig erwachsend. Kurzes Kittelgewand am vorteilhaftesten! Einfach! dann am sympathischsten. Leicht kitschig ihr Erschreckgetue, wenn der Vorhang (zugehend) sie berührt. In „Carneval“ für mich am wenigsten ansprechend. Viel Beifall! Unschuld machte sich manchmal das Privatvergnügen, die Tänzerin hervorzuzwingen: noch einmal! Am Flügel Hans Ebert. Beide nicht so ganz aneinandergewöhnt. Ihm ward Teil am Danke.

M. M. Str.

Der Dichter produziert nicht, er ist Produkt. Darum auch Wechsel zwischen quellendem Ausströmen und stagnierender Rezeptivität. In solchen Stadien der Relaxation fließen in den ausgedörrten Teich die kleinen und kleinsten Flüßchen hinein und füllen ihn langsam. Und wenn der Teich wieder voll ist, beginnt von neuem die Fontäne der Poesie zu springen.

Cosmopolitus der Gummimann
Wohl siebenundzwanzig Sprachen kann.
Vieler Herrn Länder hat er bereist,
An vieler Herrn Tische gespeist;
Vieler Herrn Meinung vernommen,
Ist doch zu keiner Meinung gekommen.

Sei so, daß falsches Wissen
Dir niemals schädlich ist.
Wissen ist Gewissen
Nicht erst wenns richtig, aber wenns redlich ist.
Mit Vorsicht forschen. Heißt das nun:
Du sollst nur sehen hinter dich, auch seitwärts,
aber nie nach vorn?

Erst denke, was du siehst,
Dann denke, ob du richtig sahst.

Wem mein geistiges Gesicht mißfällt, der mag mir aus dem Wege gehn. Ich habe doch wahrlich nicht nötig, seinetwegen die Maske der Phrase zu tragen.

Otto zur Linde.

TAGES-KALENDER:

Schauspielhaus

Sonntag vorm. Siebente Morgenfeier: Die Befreiung des Menschen (3. Tag), Martin Buber: Die Ueberwindung; nachm. Aufführung für den Gewerkschaftsbund der Angestellten: Iphigenie; abends 7½ Uhr: Die Versuchung des Diogenes, Der junge Achilles, Brautschau, Lottchens Geburtstag. Montag, Serie V: Der Richter von Zalamea. Dienstag, Serie VI: Kameraden. Mittwoch: Eau de Cologne. Donnerstag, Serie VII: Die Versuchung des Diogenes, Der junge Achilles, Brautschau, Lottchens Geburtstag. Freitag, Serie VIII: Die Frau vom Meere. Samstag nachm. Aufführung für die städtische Lehrer- und Beamtenschaft: Der Weibsteufel; abends: Der Richter von Zalamea. Sonntag vorm. Achte Morgenfeier: Beethoven (Gürzenich Quartett, Köln); nachm. Aufführung für den Reichsbund der Kriegsbeschädigten und Hinterbliebenen: Iphigenie; abends: Die Versuchung des Diogenes, Der junge Achilles, Brautschau, Lottchens Geburtstag.

Immermann-Bund

25. 10. 8 Uhr, Ibachsaal: von Münchhausen: eigene Werke. 31. 10. 11 Uhr, Schauspielhaus: Gürzenich-Quartett: Beethoven.

Ibachsaal

24. 10. 7½ Uhr, Senff-Georgi, Lustiger Abend; 26. 10. 7½ Uhr, Egbert Tobi, Liederabend; 30. 10. 7½ Uhr, Rhein. Trio, I. Abend; 31. 10. 7½ Uhr, Hans Müller-Schlösser, eigene Werke.

Tonhalle

26. 10. 7½ Uhr, Bergmann, Liederabend; 27. 10. 7½ Uhr, Voraufführung IV. Musikvereins-Konzert; 28. 10. 7 Uhr, IV. Konzert des Städt. Musikvereins, Cornelius, Barbier v. Bagdad.

Kunst-Ausstellungen

Städt. Kunsthalle: Gruppe Niederrhein. Galerie Flechtheim: Ad. Uzarski-Topp. Graph. Kabinett. George Grosz.

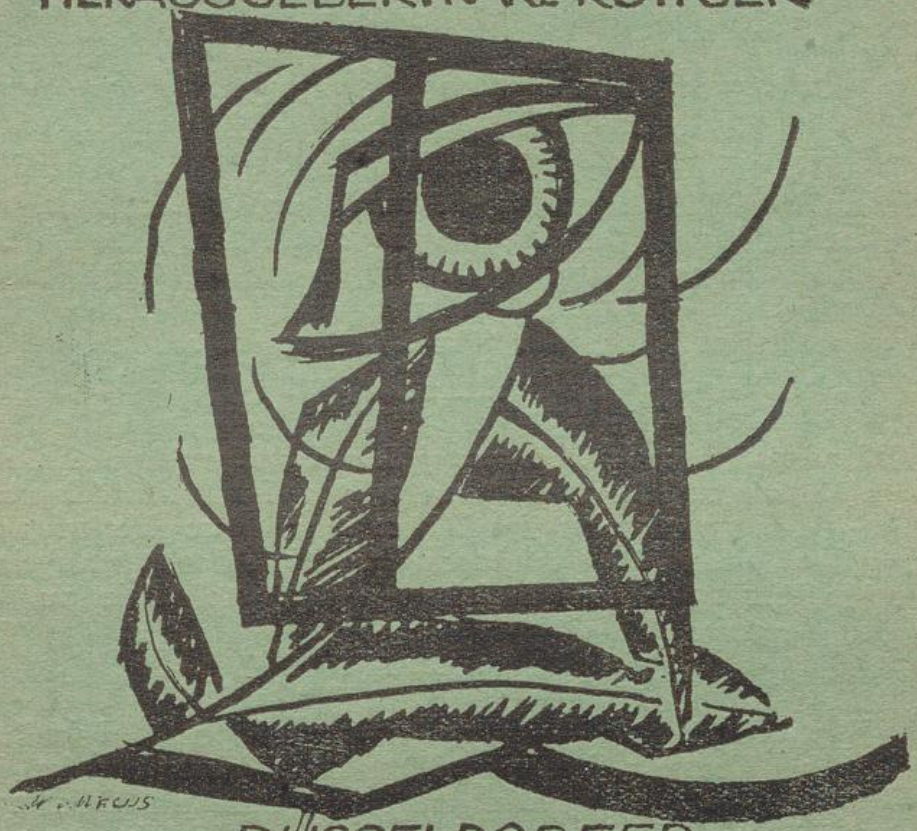
Varietees und Kleinbühnen

Apollo-Theater täglich 7½ Uhr: Varietee. Groß-Düsseldorf täglich 7½ Uhr: Der jungen Liebe goldne Zeit. Bunte Bühne täglich 8 Uhr: Casino-Cabaret, Corso-Cabaret, Jungmühle und Rosenhof.

Otto Fritz, Düsseldorf, Oststr. 19.

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER



DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 6 JAHR 1 30. 10. 1920

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf, Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus, Düsseldorf, Martinstraße 99.

Mitarbeiter:

U. a. Prof. E. Aufseeser, Egon Aders, Intendant Dr. Becker, Erich Bockemühl, Hans Ebert, Hans Franck, Adolf v. Hatzfeld, Paul Henckels, Eugen Keller, Prof. Dr. Koetschau, Prof. Lothar v. Kunowski, Dr. Otto zur Linde, Rudolf Paulsen, Willi A. Pütz, Hubert Pütz, Max Ströter, Ernst Suter. . . . .

Das Kunstfenster erscheint jeden Samstag und ist in allen Buchhandlungen, Zeitungskiosken und im Straßenhandel erhältlich. Abonnenten wird das Kunstfenster vom Verlag unter Kreuzband durch die Post zugestellt. Die Abonnementsgebühr beträgt Mk. 15,— für ein Vierteljahr (Bestellschein auf der letzten Textseite).

Von den im Kunstfenster veröffentlichten Originalholzschnitten stellen wir eine beschränkte Anzahl Luxusdrucke, vom Künstler signiert und numeriert, zum Preise von Mk. 25,— pro Stück auf besonders gutem Papier her. Bestellungen wolle man an den Verlag richten.

Manuskripte bitten wir nur nach vorheriger Vereinbarung zu senden. Anfragen, Vorschläge bitte nur schriftlich. Allen Briefen ist Rückporto beizufügen. Besuche beim Schriftleiter bitte nur nach Vereinbarung zu machen.

Verlag „DAS KUNSTFENSTER“
Düsseldorf, Gartenstraße 113.

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 6 Jahr 1 30. 10. 1920

Weite der Nacht und kleine Sterne gelegt
In die Weite, da sacht sich ein Atem bewegt —
Blau umwölbt die dunkelnde Tiefe; entweicht
Immer tiefer und blauer! — So leicht
Schweben die zierlichen, fernen, reinen
Leuchtenden in der Flut, zittern und scheinen,
Flackern im Wind wie Lichter und stehn
Wieder strahlend da im Weitergehn . . . .
Leise ist stiller Sterngang. Langsames Gleiten
Vor dem Tiefenblau samtener Ewigkeiten . . . .
Und im Aufschaun zum reinen, unermessnen
Licht haben die dunklen Seelen sich selber vergessen.

Lausche —! Ich entzünde
Dir die Sterne der Nacht.
Hauch nehm ich und ründe
Was die Tiefe gedacht.

Nehm es. Im Feuer ballte
Ichs mit bebender Hand.
Werf es hinaus. Die kalte
Nacht ist über dem Land.

Wieder. Ich ründe und ründe
Werfe hinaus. Die Pracht
Leuchtender (die ich entzünde)
Reiner Sterne der Nacht.

Worte wie klares Funkeln
In des umhüllenden Nichts
Kaltem herzleeren Dunkel —
Schwimmende Inseln des Lichts.

Lausche! In die Leere
Werf ich Gesang. Und die Nacht
Hängt voll bunten schweren
Singens, voll tropfender Pracht.

Karl Röttger.

LOTHAR VON KUNOWSKI

„Unsere Kunstschule".

„Herr Merker, was doch solch ein Eifer?
„Was doch so wenig Ruh?!
„Euer Urteil, dünkt mich, wäre reifer,
„Hörtet ihr besser zu!

Ruhe tut not. Polemik dient dem Schwatzbedürfnis.

Es gibt bekanntlich so etwas wie einen „Fall Kunowski". Das ist ziemlich unbestritten. Davon kann man ausgehen. Es ist immerhin nützlich, wenn irgend etwas in der Welt feststeht, eine gewisse, wenn auch noch so schmale Verständigungsbasis gegeben ist. Man redet sonst immer aneinander vorbei.

Worin besteht der Fall Kunowski? Zunächst: er kommt in zwei verschieden gelagerten Schichten vor, einer oberflächlichen und einer tieferen. Die erstere ist rein lokal-Düsseldorf'scher Art. Man weiß nämlich hier nicht, daß die Bestallung Kunowski's als Leiter der staatlichen Zeichenlehrerkurse eine einigermaßen äußerliche und zufällige Station seines Lebensweges ist, — durchaus mit Enthousiasmus von ihm erfaßt und mächtig wirkend ausgefüllt, aber keineswegs adäquat seiner musisch organisierten, kosmisch vielgestaltigen Geistesanlage, noch weniger repräsentativ für sein längst abgeschlossen vorliegendes Lebenswerk und dessen längst feststehende öffentliche Geltung. Daß Kunowski, ehe er eine grau in grau getönte Düsseldorfer Amtsperson wurde, in Florenz, in Rom, in München, in Berlin, große eigene Kunstschulen unterhalten hat, daß diese Schulen durchaus nichts mit Zeichenlehrertum und Amtlichkeit zu schaffen hatten, vielmehr freieste unakademischste Hochschulen der Kunst waren, durch die eine Generation von Künstlern gegangen ist, daß Kunowski in diesem Sinne seit Jahrzehnten ein Vorkämpfer der Moderne und Führer der Jugend war und auch allerwärts dafür bekannt ist, — das weiß man in Düsseldorf nicht. Will es auch nicht wissen. Spricht ein Ahnungsloser, von außerhalb kommend, hierorts über diese Dinge, so fährt man dem Verblüfften als angeblichen Parteigänger eines Ideologen und Aufschneiders über den Mund. Spricht Kunowski selber gar davon, beispielsweise von Liebermann und Tschudi, als von Leuten seines Niveaus, mit denen er gelebt und gekämpft hat, so wendet sich der Düsseldorfer Zeitgenosse peinlich berührt ab . . . . Das ist der Fall Kunowski

Düsseldorf'scher Observanz, die oberflächlich gelagerte Schicht des Problems, nicht eben sehr wichtig zu nehmen, aber als Etappe der Verständigung erwähnenswert.

Die zweite Schicht liegt tiefer. Und hier ist der eigentliche, der wirkliche und ernste Fall Kunowski zu suchen.

Die Sache ist nämlich die, daß neben der offiziellen fachlichen Geltung, die Kunowski außerhalb Düsseldorfs tatsächlich genießt, noch eine andere inoffizielle, äußerlich unsichtbare Form der Bewertung einhergeht, mit der jene öffentliche, sichtbare nicht Schritt hält. Diese, soweit sie aus Pressestimmen und gesprächsweisen Äußerungen prominenter Personen zu entnehmen ist, äußert sich (im Gegensatz zu Düsseldorf) zwar durchaus respektvoll, aber immerhin doch ganz im Rahmen der normalen und zünftig-üblichen Lobesvokabulatur. Jene aber, die andere, die unsichtbare, geheime und anonyme Wertschätzung, spricht stärker, spricht durch Taten .... Sie schmuggelt Kunowski's Buch auf Hintertreppen in die Ateliers moderner Meister, wirft verschwiegene Malkittel über das betriebsam aufgeschlagene Buch, wenn der indiskrete Blick eines unerwartet eintretenden Besuchers darauf fällt ... und speist aus hundert unterirdischen, fein verzweigten Quellen die Gehirne berühmter Eigentöner. Die Inkonsequenz zwischen diesem eigentlichen, dem geheimen Ruhm Kunowski's (der von großer akustischer Tragkraft ist) und dem öffentlich eingestandenen (der von einem unsichtbaren Ring in künstlichen Grenzen gehalten wird) macht den wirklichen, den ernsten Fall Kunowski aus: man lobt den Mann in ausweichenden, bekenntnisfeigen Ausdrücken zu Tode, um ihn als anonyme Erben ausplündern zu können. Daß man in Düsseldorf zufällig weder das Eine noch das Andere tut, ist lediglich eine Kuriosität ohne weitere Bedeutung.

Diese verschiedenen Spielarten des „Fall Kunowski" muß man säuberlich auseinander halten. —

Allerlei Wesentliches, was über Kunowski's Buch zu sagen wäre, ist in dieser nach Lage der Sache unbedingt notwendigen Vorrede vorweg genommen. Das Referat steckt indirekt darin. Im Übrigen kann das im Sinne einer zünftigen Buchbesprechung „Inhaltliche" hier des Raummangels wegen doch nur auf eine ganz kurze Formel gebracht werden. Die zu finden ist schwer genug. Von überzeugungswütigen Räsonneuren sind alle Superlative verausgabt. Was tun? Soll man die Posaunen von Jericho aus ihrem Grabe hervorholen und Hosianna

blasen? Oder muß man gar Harakiri machen, um sich Gehör zu verschaffen? Treten wir außer Konkurrenz mit diesen nachgerade allzu billigen publizistischen Methoden und versuchen wir's mit ein paar sachlich-ruhigen Feststellungen, für jeden Unbefangenen sichtbar und nachprüfbar:

Kunowski's Buch ist gut geschrieben. Klar, stark, männlich. Eines der bestgeschriebenen Bücher in deutscher Sprache. Der Stil ist der Mensch. Wie könnte ein Mensch und seine Sache konfus, verrannt, doktrinär, verstiegen sein, wenn der Stil so klar, einfach und großzügig ist, die Terminologie so leuchtend präzise? Als wovon sich Jedermann überzeugen kann.

Die Terminologie ist die einzige dieses Gebietes, die für Praktiker nicht lächerlich ist. Die technische Ausdrucksweise auch bedeutender Kunstgelehrter hat für den praktisch schaffenden Künstler meist einen Beigeschmack von Lächerlichkeit. Oft nur leise, bang fragend, unter der Bewußtseinsschwelle, oft laut und grell, gelächterhaft, angewidert von völliger Ahnungslosigkeit und skrupellos mystifizierender Empfindelei. Kunowski's zuchtvoll geprägte Fachausdrücke sind wie „scharfe, gefiederte Pfeile, die schwirren und treffen und bebend im Schwarzen sitzen," sind feinste sprachkünstlerische Essenzen, goldklar durchgegorener Wein, in eigenem Erdreich gewachsen, selbst gezogen, gekeltert, gepflegt. Diese Synthese von praktisch schwingendem Werkgetriebe und sprachkünstlerisch lehrender Abstraktion ist ein Unikum. Ein Unikum das ganze Buch. Vom Expressionismus nimmt es viel vorweg. Und weist noch ein gut Stück des Weges weiter. Seine anonyme Verbreitung und verschwiegene Lehrkraft aber sind das stärkste Argument der Qualität.

Egon Aders.

AUS DEN MÄRCHEN VON DER TRAURIGKEIT.

2.

Das zweite Märchen von der Traurigkeit klingt anders . . . Ein Bild steigt auf. Ein großes rotes Haus. Zwischen der Kirche und diesem Haus ist ein Platz, auf dem spielen Kinder. —

Und eines Tages stand Theo an der Hand der Mutter neben der Kirche und sah das Spielen. Er faßte die Hand der Mutter

etwas fester. Denn ihm wurde ein wenig schwindlig vor dem großen Platz und den vielen, vielen laufenden, jagenden, rufenden, schreienden Kindern — zwischen denen große dunkle Gestalten ernst und würdevoll auf und ab gingen. Und als er eine Weile geschaut hatte, fragte er seine Mutter und zog ein wenig an ihrer Hand: Was ist das? Darauf sagte die Mutter, über seinen Kopf hinweg und auch den großen Platz mit den vielen Kindern anschauend: Das ist die Schule, mein Kind.

Er fragte aber noch einmal: Was ist das? Und die Mutter sagte abermals: Die Schule, mein Kind, wo die Kinder lernen: lesen, schreiben, singen . . . Da aber läutete die Glocke, und die Kinder liefen zusammen und strömten in das große, rote Haus. Er aber sagte leise vor sich hin: die Schule.

Mutter und Kind standen noch eine Weile. Es war ganz still geworden auf dem großen Platz und auch im roten Haus. Aber aus den offenen Fenstern klang es dann hervor: die Stimmen von Kindern, die Stimme von Männern, oder der Chor der Kinder, sprechend, auch singend. Und dann auf einmal eine ganz kurze, scharfe Stimme, eines Kindes weinerliche Antwort; und dann: ein Schlag, klatschend wie eine Peitsche, wie eines schnellen Donners Klang hinter kurzem Ruckblitz, wie eines unvermuteten Regens Klatschen ins Grüne . . . Und noch ein Schlag. Und dann eines Kindes Aufheulen und Weinen . . . Man sah n i c h t s. Und es ist vielleicht dem Kinde wie ein Spuk gewesen, mitten im Sonnenschein und unterm Rauschen der Bäume. Man sah nichts. Hörte nur. Hinter den Mauern des großen roten Hauses. Das ist die Schule? fragte Theo atemlos und mit einem Zittern im Hals. Langsam fragte er und im Zittern war ein Fürchten und eine große Trauer. Ja, sagte die Mutter, die Schule . . .

4.

Theo war noch nicht ganz zwölf Jahre alt, als vor dem Hause seines Vaters an einem sonnigen Morgen im Herbst ein Wagen hielt. Ein Diener sprang hinten ab und öffnete die Wagentür, während der Kutscher steif auf dem Bock saß, die Peitsche steif in der Hand . . . und nicht zur Seite sah. Und sieh: es stieg ein Mädchen heraus, jung und schön, in langem Kleid, mit einem hellen Hut auf dem Kopf, ging den Weg zwischen dem Gärtchen vor dem Hause hinauf, und unter rauschendem Kleid sahen Lacksiefel mit hohen Absätzen hervor. Sie ging schnell, mit einem schönen Lächeln um den Mund, und war bald im Haus verschwunden. Theo war an die Seite getreten, hatte sie groß

angesehen, und da war sie schon drinnen. Er sah danach die Blätter des Baumes im Wind zittern, als sei es von ihrem Schreiten. Er sah hinauf in den blauen Himmel . . . Oben im Giebel des Hauses stand das Fenster der Werkstube auf; es war ja ein sonniger, schöner und milder Herbstmorgen; er hörte ihre Stimme und hörte den Vater sprechen . . . hörte danach wieder den Schritt auf der Treppe, auf der Hausdiele; die Tür ging auf, sie schritt wieder zwischen den zwei Staketen herunter an die Straße; setzte den Fuß in den Wagen, zog den andern nach; der Diener klappte die Tür zu, sprang hinten auf — und schon fuhr der Wagen . . . .

*

Er hatte das Gefühl, einen Blick getan zu haben in ein Märchen. Er stand unter dem Baum und fing der bunten Blätter ein paar auf, die da herab fielen, betrachtete sie mit einem feinen Lächeln und ging dann langsam dem Hause zu.

Aber er wagte am Mittag (zwischen Neugierde, Scheu, Scham) nicht zu fragen, wer das Mädchen gewesen sei . . .

Karl Röttger.

GLOSSEN ZUR KRITIK

Von Hans Franck.

II.

Ein paar Worte von den Mitteln.

Wenn uns ein Künstler oder einer, der es gern sein möchte (was ja in sich schließt, daß er es nicht ist, denn wer Künstler ist, ist es gezwungen und möchte in 99 von 100 Fällen lieber Schuhflicker oder Hosenfabrikant sein, wenn er es nur sein könnte) — wenn ein Künstler von einer Person sagt, sie sei gut, von einer andern, sie sei böse, von einer dritten, sie sei geizig, von einer vierten, sie sei rechthaberisch, so verschlägt das garnichts bei uns. Es dauert nicht solange, alles geht durcheinander. Wir sehen den Geizhals da, wo er den Starrkopf haben will und setzen den Engel gar an die Stelle des Teufels. Jedermann weiß ohne weiteres, woran es liegt. Zeigen, vor Augen stellen, schauen lassen soll er, dann braucht er es uns nicht umständlich zu sagen. Dem Kritiker aber nimmt man es in der Regel nicht übel, wenn er mit dürren, direkten Worten sagt, das Buch ist gut, das recht gut, das genügend, das 1—2, das 4, das 5. Nein, man fordert

Bildnis des Dichters Adolf von Hatzfeld

Egon Aders — Handzeichnung

es gar von ihm. Kann es einem doch passieren, wenn man mit ganzer Hingabe eine Kritik geschrieben hat, in der jedes Wort das grundlegende Gefühl atmet, aus der die Stimmung, die das Buch hinterließ, nur so heraus schlägt, hinterher angerempelt zu werden, man habe nicht gesagt, wie man über das Buch denke. Denke! Es ist zum Verzweifeln. So sehr ist man an den Unsinn gewöhnt, daß man ihn geradezu als das Richtige begehrt. Und hinterher wundert man sich noch, daß man sich durchaus nicht erinnern kann, daß einem alles durcheinander geht, daß man beim besten Willen sich nicht mehr erinnert, ob A. dieses Buch hochstellte und jenes niedrig, oder umgekehrt und B. dieses niedrig und jenes hoch oder umgekehrt.

Nicht der Hirnkasten des Genießers hat daran Schuld, sondern der Kritiker. Wie in der Kunst ist in der Kritik die direkte Charakteristik nicht einen Pfifferling wert; wie dort ist sie das sicherste Zeichen der Impotenz. Nicht sagen, dies ist so und jenes so, soll der Kritiker, zeigen soll er, daß es so ist, schauen, erleben lassen. Man kann Kritiken erleben lassen und erleben. Wege dahin gibts tausende und noch einige. Aber der gerade, große, breite, vielbegangene, der vorgibt, geradewegs in Kürze zum Ziel zu bringen, lügt; er endet bald an einem Abgrund, über den auch der beherzteste Sprung nicht hinwegträgt. Die aber, die erst als Umwege sich anließen, bringen uns hinterher mit einer Wendung überraschend schnell ihm nahe.

Wer kann das Licht, wer kann die Nacht wiedergeben? Was kann es helfen, wenn einem gesagt wird, das habe ich so und jenes so gesehen, hier fühle ich dies, dort jenes und da gar nichts? Was sollen die toten, abgegriffenen Worte? Man kann nur Fleckchen neben Fleckchen, Punkt neben Punkt, Farbe neben Farbe setzen. Und wems gelingt, es so zu tun, daß aus den vielen, flimmernden Zügen plötzlich im Auge des Beschauers (wer will sagen wie?) ein Bild aufleuchtet, daß die Sonne des Werkes ihm ins Auge scheint, die Nacht ihn mit ihren Fittichen berührt, daß Gestalten wandeln, Augen glänzen, Hände beben, wems gelingt, daß es aus wirren Flecken zusammenrinnt: der eben ist ein Kritiker. Wem nicht: ein elender Patzer.

Nebenbei eine Selbstverständlichkeit: Ich weiß sehr wohl, daß die kurze Nachrichtenkritik, die es mit dürren, zensierenden Worten genug sein läßt, in unseren Tagen, in denen so entsetzlich viele Bücher erscheinen, nicht zu entbehren ist. Ich wollte aber

nicht von den Vorkritikern und ihren Produkten, nicht von den Kärrnern, sondern von dem Meistern am Bau reden.

APHORISMEN VON M. M. STRÖTER.

Zum Malen schön! — Da steckt unterbewußt der Irrtum, als handele es sich in der Kunst um photographische Wiedergabe eines „ästhetischen Objektes".

Wenn Sie jemandem ein Schimpfwort zurufen, zeigt der Mann Sie an. Wenn mich ein ganzer Großstadt-Friedhof voll Unkunst anschreit, kann ich nichts machen.

Ein Bildhauer, der über den Friedhof gehen muß, kann Schmerzensgeld verlangen.

Wann wird das Echtheitsgefühl für Kunst so empfindlich sein wie das Ehrgefühl!?

Kitschige Kunstwerke können in einem Teil der Betrachter allerechteste Auslösungen haben.

Wenn einer ein kitschiges Kunstwerk liebt, muß man ihn sehr vorsichtig herumkriegen, sonst findet er nachher aus Bildung den Kitsch als Kitsch und Kunst als Kunst. Aber sein Herz spricht anders.

Wie sehr das der Fall ist, daß schlechte oder nicht gute Werke echteste Auslösungen haben können:

Ein Dichter wollte nicht haben, daß ich mir die Zeitung mitnähme, um eine Sache von ihm zu lesen. Es war von ihm aus betrachtet und hart geurteilt „ein Schmarren". Und mich hat es am anderen Tage fast zu Tränen gerührt.

WELCHE KUNST MEINEN WIR?

Die Kunst stirbt, hieß es schon vor dem Kriege. Damals wehrte ich diese Behauptung ab. Heute sehe ich, daß sie richtig ist, nur in dieser Form: die kapitalistische Kunst, die Kunst der kapitalistischen Gesellschaft stirbt. In geläufigen Romanen, erotischem Kitsch und sentimentaler Lyrik ächzt sie sich gewaltig aus.

Welche Kunst stirbt aber nicht? Oder wo lebt schon wieder Kunst? Ganz gewiß nicht da, wo ängstliche Literaten angesichts des Krieges ihr pazifistisches und angesichts der Revolution ihr soziales oder gar sozialistisches Herz entdeckten. Ganz nette aufreizende Sachen sind da geschrieben worden, Aufrufe und Manifeste. Aber Kunst?

Wenn die Kunst noch lebt oder wiederkommt, so nur da, wo der Klassenkampf durch individuales Ethos überwunden ist oder doch sich in sehr gemäßigten Formen betätigt.

Wir Menschen sind Doppelwesen: politische und göttliche. Auf der göttlichen Seite unseres Wesens liegt auch die Kunst.

Den Kampf um die wirtschaftliche Seite des Lebens, um die gerechte Verteilung der Güter, um die Verfassung usw. führt unser politischer Mensch.

Der künstlerische Mensch sieht alles einfach, aus der Perspektive seiner Religion. Die diesseitige Ebene interessiert ihn nur innerhalb der Grenzen knappster Notdurft. Wie könnte es sonst noch heute in der Zeit der Organisation hungernde Dichter geben!

Der Streit um den Staat interessiert diese Dichter gar nicht. Was sie suchen, ist das Volk. In sich haben sie es, aber sie suchen es außen. Was suchen sie da? Religion!

Was geben sie ihrerseits? Religiöse Kunst.

Da sie selbst fast nichts beanspruchen, haben sie das Recht, statt politischer, zuletzt also doch wirtschaftskämpferischer sogenannter Kunst echte, religiöse Kunst zu geben, Kunst ohne Klasse.

Diese religiöse Kunst ist nicht Verteidiger des kapitalistischen Staatschristentums, sondern des offenen Volkschristentums Verkünder.

Mit der Kunst der kapitalistisch-religionslosen Gesellschaft ist es ex!

Ob man nun praktisch-politisch den Kapitalismus beseitigt oder nur durch Gesetze seine Auswüchse, das tiefste Problem lösen wir damit noch nicht.

Erst mit der Religion kehrt Kunst (als Kultur im weitesten Sinne) wieder.

Religion und Kunst sind hier ohne Enge gemeint. Aber sie werden einander bestimmen und durchdringen. Nur dann ist Volksleben ohne Klassenkampf möglich.

Daß die Religion die Kunst durchdringen soll, heißt nicht, daß wir nur noch Kirchenlieder dichten und Altargemälde malen werden. Aber alles, was wir tun, soll von einem heiligen Atem durchweht sein. Selbstverständlich ist das Liebesgedicht erlaubt, nur das kapitalistisch-erotisch entartete ist dann verpönt.

Deutsch meine ich es. Die Künstler der Zukunft werden dem Staate, der ja doch unvermeidlich ist, geben, was des Staates ist, aber darauf verzichten, sich als Lenker im Wirtschafts- und Klassenkampf zu betätigen, also die Muse zur Amme der Politik zu erniedrigen. *Rudolf Paulsen.*

DAS ZWEITE ERWACHEN.

Er war ein Dichter und wußte es nicht. In den einsamen Stunden: grau lag das Land und der Himmel war grau und die Heide weit und eine Birke neigte ihr Haupt im Sturm — in den einsamen Stunden: Sonnenlicht über den Bergen und eine Wiese stand bunt in Blumen und ein Frühlingsstrauch stand weiß in Blüten wie vom Licht gesegnet und gebenedeiet — in den einsamen Stunden der Nacht: der Mond — durchglühter Güte Blick und der Sterne Lied — in den einsamen Stunden: Ein Kind am Wege weinend, ein Greis wankend am Stab, eine Mutter, die ihr Schicksal durch die bunten Straßen trug, ihr graues Schicksal — — in den einsamen Stunden, da er die Welt wie aus anderen Augen sah, da ihm ein großes Erkennen ward, der Verschwisterung mit allen Dingen, allem Leid, aller Freude — da ihm im großen Weltgefühl und Weltverstehen das Dunkle seines eigenen Ich, seines eigenen Ichs dunkles Unbegreifbares aufwuchs — — ward es, daß er Worte stammelte, Rhythmen singend sprach, Bilder schaute wie aus anderem Sein geworden, selbst bestaunend, selbst bezweifelnd: daß er scheu und furchtsam vor den andern abseits stand und versunken war im Wunder seines Seins.

Und aus tiefem Sinnen ward ihm dies: Erkennen der Unabwendbarkeit, einer Bestimmung gleich. So waren Blumen, Bäume, Vögel in die Welt gewachsen — Blumen, die blühen, und Früchte reifen, Vögel, die singen, Bäume, wie Harfen, rauschen in dem Wind der Ewigkeit. — — Und dieses war sein zweites Erwachen: Daß er Verkünder sei, Prophetenstimme, Ethosstimme — — — unendliche Verantwortung, Schicksal zu

tragen — auf daß er einen Willen tue, größer als seiner: Und er wanderte, welterlösungsstark, und warf sein Wissen in den Sturm der Zeit. Und wölkte dunkles Drohen in die Menschentage . . . und sang, als man vom Weg her ihn verlachte, sang und sang im Garten an der großen Straße Lieder, wie die Vögel sangen . . . und seine Seele war, wie eine Blume blüht — — — es war der große Gottestag erwacht, darin die großen Bäume dunkel rauschten in den Wind der Welt, und da die Blumen blühten und die Vögel sangen. — Er war ein Dichter — und er wußte es.

Erich Bockemühl.

STADTTHEATER

König Nicolo oder so ist das Leben v. Wedekind.

Beckers erste Regieleistung am Stadttheater hatte Linie und schon ein Gesicht: dieser Wert ist umso höher anzuschlagen, als vor allem zu bewältigen war: Die völlige Umformung eines Kunstkörpers, der jahrelang durch höfische Theatralik so entseelt und gegenwartsfremd verspielt war, und seine Einstellung in eine neue, illusionsarme, mehr als je nur auf Wort und Geist gestützte Bildumgebung. Wenn da noch nicht alles so gar gekocht ist, was tut es? Der Wille ist da und auch die Kraft. Am Erreichten gemessen, ist sie sogar größer, als ich es erhofft hatte. Hier ist mit den gegebenen Mitteln sehr starke Arbeit geleistet worden.

Von dem bisher deklamatorisch gespielten Schiller und dem hohlpathetisch aufgefaßten Goethe zu dem bis zum Tode unbefreiten und schreienden Wedekind ist ein Sprung wie der Worttrunkenheit im siebenten Himmel in die Wortnüchternheit einer schmerzdurchwühlten Hölle. Und gerade deshalb mag Becker mit diesem Spielermaterial dieses Schauspiel gereizt haben als ein Wagnis, das nur dem, wenn auch nur halbwegs, gelingt, der die Kraft dazu in sich fühlt. Denn rein dramatisch-dichterisch ist dieser Wedekind steppenhaft dürr. So ist das Leben, besser, so ist mein Leben: der König-Dichter wird von der rauhen Wirklichkeit eines Schlächtermeisters (Wedekind ist vor der Revolution gestorben!) vertrieben und ersetzt. Sauhirt — Schneidergeselle — politischer Verbrecher — Gaukler, sind seine

Holzschnitt — Kind und Welt — Willi A. Pütz

Erlebnisstationen, um als Hofnarr des gleichen Schlächtermeisterkönigs zu enden und dort vor Qual an seinem verkannten Königtum zu sterben. Ein Wedekindsches Selbstbekenntnis in seiner Sprache: papierdeutsch und trocken, nur zuweilen lebendig, boshaft, selbstionisch, blitzartig erhellt: Ein unerlöster Schrei aus einer Menschenkehle.

Paul Barleben (eine starke Hoffnung) als Dichterkönig: ohne den Sarkasmus, sprachlich und in der Geste noch nicht befreit, wuchs stark am Schluß, ohne letzte Erfüllung. Elisabeth Wundtke als seine Tochter: anfangs sehr schwach, später besser, Höhepunkt als Weibchen im Gaukelspiel. Ludwig Mayr als Metzgermeisterkönig: überzeugt einfach und einheitlich. Die Nebenrollen (Schneider), Gesellen, das Gericht) teilweise sehr fein. Als Massenszene am lebendigsten erfaßt: das Lager der Schauspieltruppe.

Das Bühnenbild: einfach, niemals ablenkend, frei von Geschmacklosigkeiten. *Fritz Zimmermann.*

MORGENFEIER IM SCHAUSPIELHAUS.

Martin Buber — Die Überwindung — Ein Gespräch.

Buber begründet den Niedergang unserer Kultur mit dem Zusammenbruch der christlichen Welt. Der Riß im Christentum beginnt seiner Meinung nach schon mit Paulus (Wollen und Vollbringen als Zweiheit), setzt sich fort in Augustinus (Seligkeit und Verdammnis), vertieft sich in der staatlichen Unterordnung der Kirche, und führt in unserem technischen Zeitalter zum offensichtlichen Bruch. Oder mit Bubers Ausdruck: Der Es-Mensch (Gott als Sache, Ding) hat den Du-Menschen (die unmittelbare Verbindung zwischen Gott, Geist und Mensch) abgelöst. Gleichzeitig und abhängig davon ging der Zerfall des Gemeinschaftslebens vor sich, das sich im Mittelalter noch am reinsten widerspiegelt. Der unberührte kosmische Geist wird vom Intellekt vergiftet, die ungeheure Fülle des Materials dringt auf die Menschheit ein und zersprengt sie und hat schließlich und endlich zum Chaos unserer Tage geführt.

Die Befreiung daraus kann Buber nach seiner eigenen Versicherung nicht geben, wohl aber den Versuch machen, bis an die

Schwelle zur Überwindung zu führen: Als hoffnungslose Mittel zur Geburt des Einheits- oder Zentralmenschen bezeichnet er: Die Wiederbelebungsversuche der Vergangenheit (an die Renaissance erinnernd), die Aufhaltung der Zersetzung durch Kompromisse mit der Zeitströmung, das gewaltsame Eindringen einer fremden Kultur wie beispielsweise der östlichen (auch in Rußlands Gebärwochenkrisen sieht Buber keine Befreiung, sondern Auflösung), den Glauben an den Historizismus mit seinem periodenhaften Auf- und Abstieg, den Fatalismus, den Dualismus und den wissenschaftlichen Scheinmonismus, nicht zuletzt den zu befürchtenden Verfall in eine kraftlose und feige Romantik. Wir dürfen uns nach Buber nicht mit Vergleichen aus der Geschichte trösten, denn dieser Zusammenbruch ist unvergleichlich und darum traditionslos. Für Buber ist die Krise keine nur europäische, vielmehr eine planetarische. Was bleibt also zu tun? Rückkehr aus eigener Kraft zu unserem Selbst. Ichüberwindung, Revolution des reinen Geistes gegen Material und Intellekt. Trost gibt uns nur im tiefsten Tal des Abgrundes das Bewußtsein unserer eigenen Stärke und eine Erscheinung, die über und neben jeder Kulur ist: ein dogmenloser, urreligiöser Faktor, der für Buber noch nicht da ist . . .

Martin Buber ist ein außergewöhnlich starker geistiger Analytiker von feinstem Reiz, durchströmt von einem wahrhaft tiefen und seltenen, mystischen Glaubensgefühl. Ich wurde das Bild eines jüdischen Priesters, der sich noch im Fluß der Sprache einfühlend vertieft, nicht los. Aber eins bleibt ihm versagt, die auf andere überströmende und beseelende Kraft der Übertragung, weil letzten Endes der Geist in ihm der Stärkere ist. Für die allein notwendige Begeisterung zu Überwindung, die er für sich schon gefunden hat, scheint er mir zu weise, um allen, die ringend darum stammeln, helfen zu können. Und da liegt, wie eingangs gesagt, die Entscheidung.

Fritz Zimmermann.

MUSIKALISCHE RUNDSCHAU.

Elly Ney spielte zum Abschied Brahms f-moll Sonate und Beethovens d-moll Sonate op. 31, 2. — Elly Ney ist der Typus eines ausgeprägt dionysisch gerichteten Künstlertums. Sie besitzt die dämonische Besessenheit des Genies, die wie der Duft einer exotischen Blume den ganzen Menschen mit narkotischem

Rauch füllt und die tiefsten Grundkräfte seiner Seele aufwühlt. Ihre Ehrfurcht vor den Formgesetzen entspringt weniger der Einsicht bewußter Notwendigkeit, sie folgt mehr einem instinktiv sich auswirkenden Ökonomiebedürfnis, dem die Widerstandsausschaltungen der Gesetze neue Antriebe zur Kraftentfaltung geben. Elly Ney schafft nicht gleichmäßig. Lassen unerhörte „Genieblicke" in die Abgründe einer überfließenden Seele schauen, so entgeht sie andrerseits nicht immer der Gefahr gefühlvoller Überschwenglichkeit und der Vernachlässigung formeller, sie weniger interessierender architektonischer Bindungen. Zu Beethoven zog sie wohl auch der allerdings mehr verborgene romantische Charakter. Friedrich Brodersens Material hat den Höhepunkt überschritten. Seine künstlerische Formung atmet letzte Reife. Er gehört zu den verhältnismäßig wenigen Vertretern seines Faches, denen die Stimme zum willig-brauchbaren Organ sich gefügt hat. Sieglinde Brodersen begleitete verständnisvoll.

Eine hoffnungsvolle Begabung stellte die „Gesellschaft der Musikfreunde" im 1. außerordentlichen Konzert in dem jungen Münchener Baritonisten Alfred Jerger vor. Mit den gesanglichen Problemen findet er sich schon gut ab. Sein Organ verfügt über eine seltene Schönheit und quellfrische Jugendkraft. Neben nicht oft gehörten Liedern von Brahms und Wolf bot er mit den „Galgenliedern" Morgensterns in Paul Graeners Vertonung eine ebenso interessante wie starke Leistung. Man hat von dem „kosmischen Humor" dieser Lieder gesprochen und damit ihr Wesen nicht schlecht getroffen. Sie geben „Letzt-Menschliches" in primitivsten Kleide, zu dem auch die Musik nur urhaft klanglich den Weg findet. Man lacht wohl auch darüber. Wer dünkt sich hier weise zu sein? Kapellmeister J. Neyses war ein feinfühlender Begleiter.

An demselben Abend spielte Carl Friedberg sechs Präludien des Schweizers Emile Blanchet und eine Klaviersonate Fis-dur in einem Satz von Scriabine. Über Friedbergs bekannte pianistische Kunst soll bei späterer Gelegenheit ein Mehreres gesagt werden. Dieser modernen Musik kommt seine analysierende Neigung glücklich entgegen. *E. S.*

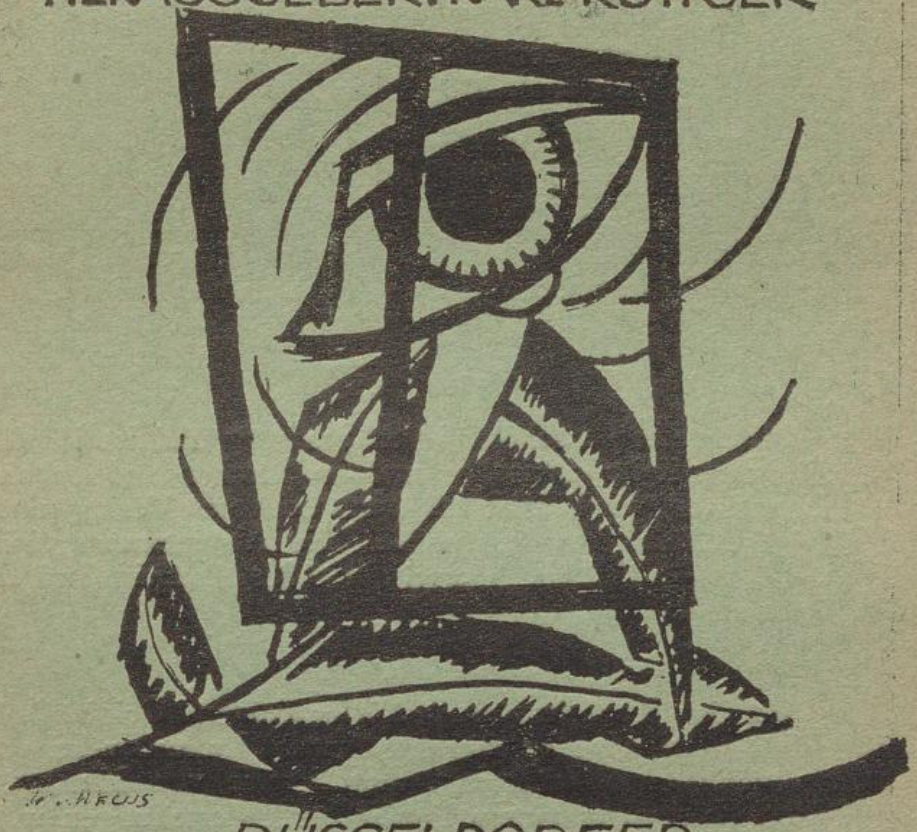
Berichtigung.

Der Verfasser des Holzschnittes Franziskus in Nr. 5 heißt H. H. Luck (nicht Lück).

DOBLER, DÜSSELDORF 21

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER



DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 7 JAHR 1 6. 11. 1920

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf, Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus, Düsseldorf, Martinstraße 99.

Mitarbeiter:

U. a. Prof. E. Aufseeser, Egon Aders, Intendant Dr. Becker, Erich Bockemühl, Hans Ebert, Hans Franck, Paul Henckels, Eugen Keller, Prof. Dr. Koetschau, Prof. Lothar v. Kunowski, Dr. Otto zur Linde, Rudolf Paulsen, Willi A. Pütz, Hubert Pütz, Max Ströter, Ernst Suter. . . . .

Das Kunstfenster erscheint jeden Samstag und ist in allen Buchhandlungen, Zeitungskiosken und im Straßenhandel erhältlich. Abonnenten wird das Kunstfenster vom Verlag unter Kreuzband durch die Post zugestellt. Die Abonnementsgebühr beträgt Mk. 15,— für ein Vierteljahr (Bestellschein auf der letzten Textseite).

Von den im Kunstfenster veröffentlichten Originalholzschnitten stellen wir eine beschränkte Anzahl Luxusdrucke, vom Künstler signiert und numeriert, zum Preise von Mk. 25,— pro Stück auf besonders gutem Papier her. Bestellungen wolle man an den Verlag richten.

Manuskripte bitten wir nur nach vorheriger Vereinbarung zu senden. Anfragen, Vorschläge bitte nur schriftlich. Allen Briefen ist Rückporto beizufügen. Besuche beim Schriftleiter bitte nur nach Vereinbarung zu machen.

Verlag „DAS KUNSTFENSTER“
Düsseldorf, Gartenstraße 113.

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 7 | Jahr 1 | 6. 11. 1920

Herbst-Gebet.

Da nun die Trauben süß-rund reifen,
Wird nun der Gesang mir auch reif?
Hoch über feingesiebtem Staub,
Auf Türme in die Abendstunde steigend
Sah ich das Laub noch lange leuchten.

Daß einmal Reife voll mich erfüllte!
Wohl drängt schwer mir der Saft ans Herz,
Heißdurchglühte Sinnen-Seligkeit,
Das Flammen-Wissen liebender Allumarmung . . .
Aber mein Haupt bleibt noch kalt.

Immer doch wieder verneinen des Hirnes
Zu kühle Worte melodisches All-Gefühl.
Selig zuvor gebadet bis an die Brust
Im unbenannten Strom
Einsamer, allsamer Herbstdithyramben,
Steh ich armselig hernach und benenne die Dinge.

Daß einmal doch mir das Wort auch schmölze!
Aus der Haft zu Saft gereift:
Daß wie eine Sonne mein Lied
Im Lichte des Morgens, im Dämmer des Abends
Fügeinte alles Entfügte!

Rudolf Paulsen.

Aufstieg.

I.

Nun will ich langsam heimwärts finden,
Wo tausend Wege münden,
Da steht mein Tor.
Nun will ich eins zusammenbinden,
Was irr sich tausendfach verlor.
Ich will nur noch empor,
Bruch oder Moor ist alles hinten,
Neue Winde künden, Gott bin ich Ohr.

II.

Ich sehe alle Dinge weiser,
Weil alles Ding mir Wege weist.
Ich sehe alle Wesen tiefer,
Weil alles Wesen tief versteckt.
Ich sehe alle Menschen hohler,
Weil meinem Blick nichts mehr verhüllt.
Ich sehe alle Himmel ferner,
Weil ich die Ferne finden will.

III.

Nun streicht noch einmal mit flüchtger Hand
Verspätete Sonne nach trübem Tag Blatt und Stamm
Nun ein Wehn abendweich rührt sacht matten Glanz.
Ich bin so nah, als sei ich ganz hineingetaucht in Leuchten
und Wehn.
Es ist nichts Fremdes, ich bin so verwandt, alle Dinge stehn stiller
und näher,
Alle Töne sind eng umschlossen in Melodie, nichts ist einzeln,
meine Seele hat alles ausgesöhnt,
Meine Seele singt jetzt die große Nähe, Nähe zwischen den Dingen,
große Ferne ist um uns umspannend der Mantel.

Alfred Bienzeisler.

DAS URAUFFÜHRUNGSTHEATER *)

Von *Carl Röttger.*

Wenn die — „Kulturstaaten" ihre geistigen Aufgaben begriffen haben werden, wird es auch das Uraufführungstheater geben.

Was soll das sein? Könnte das sein? Muß das sein?

Man hat den „Versuchsbühnen" das Wort geredet. Etwas davon wird das Uraufführungstheater sein.

Man hat den rein dichterisch-literarischen Bühnen das Wort geredet, auch das wird das Uraufführungstheater sein. Darüber hinaus aber noch viel mehr.

*) Kapitel eines Buches, „Zum Drama und Theater der Zukunft", das in Kürze bei Erich Matthes, Leipzig, erscheint. — Dieses Kapitel wurde im Frühjahr dieses Jahres geschrieben.

Die Versuchsbühne, das literarische Theater, das Kammerspielhaus, kommen in ihren Absichten, in ihrem Wollen vom Dichter her, basieren auf dem Grund des Helfenwollens (dem Dichter) oder Propagierung einer besonderen, vielleicht neuen Stilart des Dramas.

Das alles wird die Uraufführungsbühne auch in sich beschließen: sie soll neuen merkwürdigen und in der Wirkung auch noch zweifelhaften Dramen und Dichtern zur Sichtbarkeit verhelfen, sie soll es wagen mit Dramen, die dem sogenannten „Theaterfachmann" (man weiß, welch ein Unfug mit diesem Wort getrieben wird) wider den Strich gehen. Dramen „ohne genügende Handlung", aber mit dichterischen Qualitäten, Dramen mit völlig neuem Stil, mit neuer Weltanschauung usw., werden versucht werden, — wie sie sich auf der Bühne ausnehmen. Man wird vielelicht oder ganz gewiß bei manchem Werk seltsame Entdeckungen machen. Wird von Dramen mit wenig Außenhandlung vielleicht stärkste Wirkungen ausgehen sehen . . . . . Man wird die Sestsamkeit neuer Dichter bewundern, die ganz neues finden. Denn der Staat wird sich dies leistenkönnen. Vielmehr: er wird sich das leisten müssen: da er begreifen wird, in den hunderten Dramen, die bislang bis jetzt völlig ungenügend geprüft liegen bleiben, stecken zwei oder drei, die großen Erfolg sicher bringen . . . . Und wenn, um die zwei oder drei zu finden, von hundert sogar 10—12 geprobt werden, wird es sich lohnen.

Aber ich meine mehr. Die Uraufführungsbühne, wie ich sie meine, kann nur in eine große Stadt gelegt werden. In eine der größten. Sie bedarf feinsinniger Dramaturgen, Spielleiter und Leiter; bedarf geistiger Schauspieler. Denn es gilt ja, im Sinne dieses Buches, bei jedem Drama den ihm gemäßen Stil der Aufführung zu finden. Es gilt ja nicht nur, einen neuen literarischen oder dramatischen Stil auszuprobieren, es gilt nicht nur, einem Dramatiker Weg zu bahnen, so nötig das oft sein mag, es gilt ebenso sehr —: neuen Bühnenkünstlern, neuen Inszenierungskünstlern eine Stätte zu geben, wo sie ihr Können zeigen: neuen, für Inszenierungen begabten Malern, Schauspielern nud Spielleitern mit ganz neuen Intentionen.

Es muß eine Stätte geben, — wo man das Aeußerste an Ausdruck erreichen will. Das Letzte der Wirkung. Wo keine Rücksichten zu nehmen sind — als allein die Rücksicht, daß das.

was gemacht wird, nicht aus dem Rahmen dieses Dramas heraus fällt.

Ich bin gewiß, das Theater würe sein Publikum haben . . . . Ein ständiges „Premieren-Publikum“ vielleicht.

Und es könnte und würde etwas leisten. Nicht käme es darauf an, jeden Anfänger, der nicht grad zu lächerlich mit einem Hohenstaufendrama daher kommt, auf die Bretter zu helfen . . . . auch am Uraufführungstheater möchte ich nur Sachen mit hohem Niveau aufgeführt sehen.

Aber es gibt so unendlich viele Dinge, die nie sichtbar werden.

Selbst unter den heutigen bekannten Dramatikern ist fast nicht einer, der nicht seine Schmerzenskinder hat, die er auch einmal sehen möchte, und an die er nicht minder glaubt, als an die andern, die zum mehr oder minder großen Erfolg kamen. Ja, auch Uraufführungen älterer Dichtung kämen in Frage. Und von den Klassikern müßten dem Theater die selten oder nie gewagten gestattet sein!! Das muß und wird ein Arbeiten geben. Das wird Dinge ans Licht fördern! Denn ich sage es hier noch einmal Das Drama auf der Bühne ist mehr als eine bloß dichterische Angelegenheit — es ist: „Das Gesamtkunstwerk“, Nicht das Wagnersche, aber eins, das einmal mehr Bedeutung noch haben wird als das Wagnersche. Es gilt die Gestaltung des „tönenden singenden Raums“. Es gilt die Zusammenfassung aller bei einer Aufführung mitwirkenden Faktoren in äußerster Vollendung.

SPIEL UND ÜBERZEUGUNG

Von *Friedrich Märker.*

In den Berliner Bühnen hat sich heute ein Stil festgesetzt, dessen bewußter Wille dahin geht: nur zu sprechen. So werden z. B. die Aphorismen, die der Dichter seiner Gestalt in den Mund gab, um sie zu charakterisieren, aus der Rolle herausgerissen und wie philosophische Vorträge ins Publikum gesprochen. Man ist nicht mehr Mensch, nicht mehr Charakter, sondern spielender Kritiker. Die Grundgeste des Schauspielers, ob er nun den beherrschenden Willensmenschen oder den leidenden Sonderling spielt, ist Erhabenheit. Erhabenheit über die Rolle, Erhabenheit über das Menschliche der Rolle. Wie auf der Durchsprechprobe,

wo der Schauspieler nur die Töne und die Bewegungen einer Leidenschaft, nicht aber die Leidenschaft selbst zu geben braucht, so will man in Berlin heute vor dem Publikum spielen. Der Regiewille sagt: zeige, daß du um alle diese Empfindungen weißt, aber hüte dich, ihnen zu verfallen. Empfindung zu haben, mag die Angelegenheit veralteter Zeiten gewesen sein! wir sind Hirn, wir wissen; wir denken!

Der frühere Schauspieler riß sich auf und zeigte: Was der Dichter vom Menschen Menschlichstes aussagte, ist wahr; denn auch in mir leben diese Empfindungen und auch in Dir, Zuschauer, lebt das Menschlichste, lebt das Reinste und das Verdorbenste.

Mag sein, daß einer allzu bornierten Bürgerlichkeit verächtliche Abneigung gegen den Schauspieler zum Teil aus dem widerwilligen Hochmut stammte, sich wie der Schauspieler zum Menschlichen zu bekennen. Aber, was schadete dem Künstler des Bürgers Verachtung, — im Gegenteil, sie machte ihn frei in sich, sie gib ihm den hemmungslosen Mut, sich in alles Menschliche — unbehindert von Konvention — zu werfen.

Heute aber wurde der Schauspieler, wurde überhaupt die Kunst müde, ins Chaos zu steigen. Der Künstler wurde Bürger. Er lernte die Hemmung vor dem Menschlichen. Er wurde überdrüssig, Empfindungen, Leidenschaften zu haben: Er lernte Konversation zu machen. Er lernte, den Ton im übrigen Mund, statt im Herzen zu bilden.

Dadurch wurde das Theater zum Zirkus, die Kunst zur Artistik, — zur Prostitution.

Denn Prostitution ist es nicht — Leidenschaften zu zeigen, Prostitution ist es, sich ohne Leidenschaft zur Schau zu stellen. Prostitution ist es, wenn das Kleid der Sängerin siegt, und Prostitution ist es, wenn des Schauspielers Mund Töne einer Leidenschaft bildet, deren er sich schämt.

Scham ist ein relativer Begriff. Die Natur verbietet uns nicht, uns nackt zu zeigen. Aber wen wir uns von der Nacktheit schämen und uns doch enthüllen, so sind wir „schamlos".

Darum — Schauspieler, wenn ihr Widerwillen und Überdruß empfindet, Menschliches darzustellen, — so gehet ab von der Bühne und werdet ganz zu Bürgern!

Und ihr, Dichter, seid keine Gefühlsakrobaten — damit die Bühne kein Recht habe — zum Varieété zu werden.

Fragen wir uns einen Augenblick: Wie ist es gekommen, daß die Schauspielkunst zur Artistik wurde?

Die ältere Schauspielschule mit ihrem selbsterzeugten Pathos war um die Jahrhundertwende lächerlich geworden, weil man den Zweiklang zwischen den oft banalen Worten und dem stets bedeutungsvoll erhabenen Ton hörte. Man wollte echt sein; man wollte jedem Wort nur so viel Ton und so viel Bedeutung geben, als ihm tatsächlich zukam.

Die Gefahr dieser naturalistischen Schauspielkunst war jedoch, daß sie allzusehr darauf horchte: mit welchen Tönen drückt sich dieser Schmerz, diese Freude im Leben aus, statt daß der Schauspieler in sich horchte: welche Töne habe ich in mir für diesen Schmerz, für diese Freude. Der Schauspieler lernte aus seinem Vorrat an Beobachtungen, statt aus seinen Erlebnissen heraus zu gestalten. Er gewöhnte sich, Nachahmer der Natur, statt schöpferischer Mensch zu sein.

So wurde der Schauspieler vom Menschengestalter zum Menschennachahmer und vom Menschennachahmer — zum Affentalent.

*

Aber in manchen Köpfen regt sich bereits der Widerstand.

Eine Kunst der Überzeugung wird, in richtiger Erkenntnis des Notwendigsten, gefordert. Nur verwechselt man allzuoft die künstlerische mit der tendenziösen Überzeugung.

Für den Anfang, für die Zeit des Kampfes zwischen dem jungen Expressionismus und dem absterbenden Naturalismus mag dieser Irrtum hingehen; aber für die Zukunft muß man sich darüber klar sein, daß künstlerische Überzeugungskraft nichts mit politischen Überzeugungen zu tun hat.

Man mag die Bühne, die zum Variété und zum Zirkus wurde, zunächst ruhig zur Tribüne und den Schauspieler, damit er die Notwendigkeit der Überezeugung einsehe, zum Redner machen — aber man muß sich dabei bewußt bleiben: zwar verlangt die Tribüne den Redner, die Bühne aber verlangt den Darsteller.

Der Redner versteht das Menschliche; er überzeugt durch Vernunftsgründe. Der Darsteller aber miterlebt alles Menschliche und überzeugt durch die Wahrheit und die Tiefe seines Erlebnisses.

Der Redner ist um so überzeugender, je mehr er sich vom Bedingt-Menschlichen in eine absolute Wahrheit löst; der Darsteller ist um so überzeugender, je inniger er auch den kleinsten menschlichen Zug erleben und darstellen kann.

Bildnis des Dichters Herbert Eulenberg
Egon Aders Handzeichnung

DIE SCHULD UND DIE WALLUNG DER GÜTE

Wir haben den Schriftsteller C. besucht. Der Dichter K. und ich.

Wir saßen in seinem Arbeitszimmer: Bücher, Bücher, Büchergestelle die ganzen Wände voll bis unter die Decke.

Und er zog Manuskripte heraus und kam ins Lesen und las und las. Ihr Körnchen Geistiges schütten sie zu unter Wüsten von Worten.

Wir sollen durch alles durch.

Ich habe ihn als feindlich empfunden. Er schafft da hinauf auf die Bücherbretter.

Ich habe mir Brutalität gewünscht, ihm alles zu sagen. Brutalität gewünscht, wegzugehen und ihn sitzen zu lassen.

Unrast war in mir und Haß gegen mich, daß ich nicht ging. Haß gegen ihn, der las und las, Angst in mir und Erlebnis des Umfallens der Bücherwände und des Herniederprasselns dieser Unzahl von Bänden.

Und dann schwieg er still und guckte fragend auf, ob's gut sei.

So viel vertrauender Blick löschte meines Auges spitze Haßlichter aus und machte Beschämung.

Und weil er nicht mehr las, und weil niemand sprach, war ein horchendes Stocken.

Im Hausflur weinte eins seiner Kinder.

Da wellte Güte aus mir hin zu ihm, und mein Herz bat um Vergebung.

Was hätte ich für ihn zu tun vermocht, der ich in seiner Schuld war?

Nichts konnte ich tun, als schnell zu sein, ihm Feuer für seine Zigarre zu reichen. *Maximilian Maria Ströter.*

IMPROMPTUS

Adagio.

Akkorde reifer Trauben hängen in der Melodien wunderbar verschlungenem Weinlaubgerank.

Licht spiegelt sich in dunklen Scheiben, liegt in Farben bunter Tönung in dem leise windbewegten Blättergrün,

Daraus aus offenem Fensterflügel ein mildegütiges Gesicht — von Sonnenlicht und Glanz im goldnen Haar gekrönt — aus dunklen Augen lächelnd niederschaut.

Larghetto.

Nebel wehend durch die Weidenbäume — Wind kräuselnd dunkelhelle Wellen... Wanderer der grauen Ferne läutet, und der Fährmann fährt hinüber (im Dorf schlägt eine Uhr) — — — Leises Rauschen, monotones Träumelied der Wellen.

Vogellied singt auf, schwebt — — — verschwebt, singt wieder und verschwebt — — — singt immer wieder süße Melodie.

Nebel schwindend — Sonnenschein hernieder, taldurchglühend: Gold glänzt in Murmelwellen, in Melodien, tönend-heller-freudiger verschlungen — Kinderstimme klirren ... in des Morgens aufgewachte Schönheit.

Wolken wandern — Fluß und Wolken schwinden fern in Nebelgrau und Traum:

Weiße Schwäne fahren durch die kühle Dunkelheit von fernen Eibenhainen: Die Welt ist wunderbar, ist Traum und rätselhafte Schönheit.

Schauernd-selig fühlst du einer guten Seele fernes An-dich-denken.

Erich Bockemühl.

JUBILÄEN, KONZERTE UND PUBLIKUM.

Aus Leipzig kommt die Nachricht, daß der Dirigent Arthur Nickisch anläßlich seines 60. oder 70. Geburtstages — oder war es ein alle fünf oder zehn Jahre wiederkehrendes Künstlerjubiläum — von den Spitzen der Behörden, von der Presse und vom Publikum ausgiebig gefeiert worden ist.

Er wurde zum Ehrendoktor ernannt und seine Büste wurde irgendwo aufgestellt. Daß einem Mann wie Nickisch, dessen Wirken stets von ernstestem, reinstem Wollen durchglüht war, unser Dank gebührt, ist selbstverständlich. Aber, nun laßt ihn und uns in Ruhe! Die Feiern sind ja doch nur für Euch da. Kümmert Euch wieder etwas um die Schaffenden; oder wenn Ihr nur Anektodenkram nachgehen könnt, nicht den Bedingungen, unter denen sie Euch die Werke, die Euch Genuß bereiten, schaffen — kümmert Euch lieber nicht um sie. Aber ver-

geßt wenigstens nicht, daß hinter Allem, was Ihr in der Kunst seht und hört, vor allem der Schaffende steht. Gewiß, Ihr braucht einen Blitzableiter für Eure Begeisterung, und ich will Euch zugute halten, daß Ihr den Schaffenden meint, wenn Ihr den Ausführenden ehrt, denn schließlich — Beethoven ist tot, und Nickisch ist Euch erreichbar. Und da die wenigsten Menschen still genießen können und zeigen müssen, wie begeistert sie sind, so mag Euer Lärm sich immerhin über den Ausführenden entladen. Aber Beethoven war nur einmal, Nickisch aber wird noch öfter auf die Welt kommen, wenn auch unter anderen Namen; ja, er lebt schon in so und so viel Persönlichkeiten. Denkt an Weingartner, Muck, Panzner, Abendroth, Fiedler, Bruno Walter.

Also tröstet Euch, tut nicht so aufgeregt! — Vor mir liegt ein Verzeichnis der Konzerte, die uns in diesem Winter erwarten. Daß auch einige Konzertgeber darunter sind, die gleich zwei oder drei Abende ankündigen, also ihrer Bedeutung sicher zu sein scheinen, mag uns ein Lächeln abzwingen, denn wir kennen sie ja schon. Ihr Sänger, spart Euch die Unkosten, studiert noch eine Zeit lang. Es ist so lieb von Euch, daß Ihr Schumann und Wolf singt, singt sie aber zu Hause, bitte! Das Publikum aber halte sich an die Panznerkonzerte, an die Veranstaltungen unserer ausgezeichneten Kammermusikveranstaltungen, des Rheinischen Trios, des Rheinischen Quartetts, und die Konzerte des vortrefflichen Koznertmeisters Thomann. Wenn die Kritik nicht zur bloßen Berichterstattung herabgesunken, und es dem Publikum um das Werk zu tun wäre, würden wir in diesem Winter nicht wieder so viel öffentliche Familientage mit Gesangsvorträgen erleben. Wenn man an die großen Konzertunkosten denkt und dann die Ausbeute sieht: zwei oder drei Kritiken, die zur Reklame für das Gesangsinstitut des betreffenden Sängers ausgeschlachtet werden, kann man das graue Elend kriegen. Ach ja, die Kunst! Für die meisten ist sie eine geduldige Kuh. Was melkt nicht alles an ihr herum, und für jeden gibt sie noch einen Tropfen, wenn es auch nur Magermilch ist!

Hans Ebert.

GLOSSEN ZUR KRITIK

Von Hans Franck.

Man schaut bei uns Kritiken, insbesondere, wenn sie in einem Bande gesammelt sind und mit dem Anspruch auftreten, länger

als ein paar Tage leben zu wollen, gemeinhin über die Achsel an. Es ist nur zu begreiflich, wie wir dazu kommen. In wievielen war denn Leben, als sie zur Welt kamen? In Spiritus gesetzte Leichenteile gehören aber nicht gerade zu den erfreulichsten Anblicken. So sehr das Urteil also dem Einzelfall gegenüber im Recht ist, so verkehrt ist es in seiner Verallgemeinerung. Die wertvollsten ästhetischen Erkenntnisse haben uns noch immer an konkrete Fälle angeschlossene Ausführungen, nicht in den Höhen schwebende, philosophierende Erörterungen gegeben. Julius Bab macht einmal darauf aufmerksam, wie die drei großen Grundwerke der deutschen dramaturgischen Erkenntnis, Lessings Hamburgische Dramaturgie, Hebbels Tagebücher und Ludwigs Shakespearestudien durchweg an bestimmte Einzelwerke, immer an einen bestimmten Fall anknüpfen, vom kritischen Geist durchweht und durchaus unverbunden in der Form sind. Da sprühen die Funken der Erkenntnis; mit den philosophisch-ästhetischen Walzern lockt man keinen Hund vom Ofen. Was sind tausend Seiten in einer Ästhetik eines Philosophie-Professors gegen eine Seite Hebbels, eine Analyse Ludwigs? Aus ihnen springt mehr ästhetische Erkenntnis auf uns über, als aus hunderten von prätentiösen Abhandlungen, Untersuchungen, Systemen und sonstigen Fleißprodukten.

CALDERON-FESTSPIEL

Das geistl. Spiel bei uns Deutschen (und bei den anderen Völkern wohl auch) ist aus einer Sinnfälligmachung des Evangelientextes entstanden, daß man meinetwegen am Weihnachtstage Maria und Josef mimte.

Das Kind wiegte, und die Leute sangen „Laßt uns das Kindlein wiegen“ und alle die anderen Lieder von jener wahren, deutschen Geistigkeit. Bei Calderon war's so: er liegt (sagen wir mal) fast ein Jahrtausend später als die Anfänge, das Drama war in Spanien in hohem Maße kultiviert worden, er war durch Stand und als „Luchs der Gelehrsamkeit“ in weltlichen und mystischen Dingen herausgehoben und gab aus seiner Höhe an zu Belehlehrende. Er verfaßte dieser Fronleichnamsspiele ein Stücker 70.

Hier ein Spiel über „Die Geheimnisse der Messe!“ Verpersönlichungen treten auf: Unwissenheit, Weisheit, Judentum, Heidentum. Dazu Personen der Bibel, auch Christus selbst. Sie unterlegen der Messe, Abbild und Verdichtung des Geschehens

vom Anbeginn bis zum letzten Gerichte zu sein. Man spürt die Klaue des Löwen oft: im Gedanklichen und im großgearteten Wurf der Sprache, trotz Übersetzung. Bühnenaufwand kannte das spanische Drama nicht. Am Hofe fing es aber an damit. Gut bei dieser Aufführung: man gab einen unörtlichen Ort. Der Palmenschwingerei war noch etwas viel, etwas Zugeständnis war's, passender zu einem heidnischen Spiel. Die Spieler waren wohl nicht Berufsschauspieler, obwohl niemand ein Plakat darüber anhängen hatte, noch auch über das Maß des angewandten Eifers, also der Schulung. Ist's zudem nicht gerade eine Sensation von Oberammergau, daß „Christus" Schuster oder Schneider ist? Und sind nicht Spiele schließlich zum Spielen da?! (Was nicht etwa den Ernst ausschließt!) Solange aber ist's Spiel, als einer es nicht zum Beruf (mit Mühsal, Durchquerungen Sorgen) hat. (In Spanien spielte das letzte Dorf, meist im Dorf verfaßte Stücke.) Durchaus gut, insbesondere, wo vom Erhabenen zum Lächerlichen bloß Haaresbreite war. Auch alle anderen Mitwirkenden gaben ihr Bestes.

Maximilian Maria Ströter.

VON HATZFELD

Von Herrn von Hatzfeld erhalte ich dieses Schreiben:

„Sehr geehrter Herr Röttger! Ich sehe bei meinem vorübergehenden Aufenthalt hier in Düsseldorf, daß Sie meine Zuschrift, die den Titel trug „Zum Streite Schreiner — Röttger" in ihrem Sinn und zu Ihren Gunsten dadurch wesentlich verändert haben, daß Sie den Titel in „Zum Angriff Schreiner gegen Röttger" verkehrten. — Ich bedaure daher, fernerhin für Ihr Blatt nicht mehr mitarbeiten zu können und bitte, mich aus der Liste der Mitarbeiter zu streichen.

Mit vorzüglicher Hochachtung.

Adolf von Hatzfeld."

Ich bemerke dazu, daß ich das Schreiben nicht ernst nehmen kann, falls es so gemeint ist, wie es da steht — oder Herr von H. hat einen andern Grund für die Aufgabe seiner Mitarbeiterschaft. Mag er's halten, wie er will! — ich muß mir nur Unterstellungen wie die im Brief sehr höflich, aber bestimmt, verbitten. . . . Ich habe nichts zu meinen Gunsten verkehrt, absolut nichts. Ich habe lediglich

Aus dem Cyklus „Musik"

Franz Marten

Originalholzschnitt

— da Herr von H. nicht gesagt hatte, was zwischen Schr. und mir vorgefallen war und ich das in einem zweiten Artikel selber sagen mußte — einen gemeinsamen Titel für unsere zwei Artikel genommen, selbstredend unter Fortlassung des Hatzfeldschen Titels, von dem ich nicht einzusehen vermag, daß er wesentlich zu den Hatzfeldschen Ausführungen gehört (man lese selber nach!). Es mußte doch mindestens die Tatsache erwähnt werden, daß ich angegriffen war (noch dazu in ziemlich roher Weise). Diese Tatsache spricht freilich zu meinen Gunsten und die Tatsache bringt die Überschrift zum Ausdruck, weiter nichts! Ich entnehme aus dem Briefe von v. H., daß er nicht wünschte, daß das Festhalten der Tatsache zu meinen Gunsten spräche. Das sagt genug!! Indeß, sie spricht nun einmal zu meinen Gunsten (mit oder ohne Ihre Erlaubnis, Herr von Hatzfeld!) Ich kann Herrn von Hatzfeld diese Antwort nur öffentlich erteilen, man wird sehen, warum! Aber ein kleines Wort an Sie persönlich, Herr von H: der Mensch offenbart sich in den kleinsten Handlungen für den, der zu schauen versteht, auch im Briefschreiben; in dem, was und wie einer schreibt. Nun wohl, ich möchte einem Dichter der mir nichts zuleide tat, nie etwas Derartiges ins Haus geschickt haben, was Sie mir schicken! Es wird nicht unwesentlich sein für Sie, ob Sie einmal zu der Reife kommen, dies einzusehen. — —

Der Brief von Hatzfelds war auf einem Briefbogen, mit Firmenaufdruck der Buchhandlung E. Ohle, Inhaber Fritz Worm, getippt und stak auch in einem Geschäftskouvert, ebenfalls mit Firmenausdruck derselben Firma. Ich habe nichts dazu zu sagen. Das Urteil hat der Leser. Karl Röttger.

OKTOBER-AUSSTELLUNG IN DER STÄDTISCHEN KUNSTHALLE

Die Ursache zum Zusammenschluß dieser Gruppe war mehr eine wirtschaftlich-praktische als eine gleiche künstlerische Artung. Obwohl man, überblickend, das Gefühl einer gewissen Einheitlichkeit hat. Bei Kristillisierungen zu Gruppen sind ja auch immer wohl beide Ursachen wirksam. 24 Künstler stellen 165 Werke aus. Eine Besprechung kann nur streifen und muß sich um Zusammenfassungen bemühen. Eine beginnende Frühling-

haftigkeit in der Kunst ist jedem Organbegabten erspürbar. Auch hier Teilhabung am Saftstrom, oder doch Bewußtsein, daß es gut wäre, daran teilhaben zu können. Unbeteiligtes, unnotwendiges Abmalen (den letzten Generationen die Regel) wird als „zu wenig" empfunden. Selbst in den naturalistisch gearteten Bildern eine Zunahme an Klang in den Farben. Ich denke an die Stilleben der Ibing (solche mit Äpfeln gern!) Kronenberg (Blumen, rein sinnlich wohltuend), Lindemann (zwei einprägsam mit beruhigenden Abendfarben). Kruchen mosaikt seine Stilleben aus Farbteig — leicht Unruhleben (selbst auf ziemliche Entfernung) im Widerspruch zu den Farbwerten. Viel religiöse Vorwürfe, aber in der seelischen Chemie stimmts noch nicht. Mehr malerische Versuche als religiöse Farbdichtung! Man denke an Bell, mehr noch an Kronenberg, an Pauly-Hagen, die (doch wohl eine Frau) etwas abhängt, Demmler mit einem Franziskus, das Bildnis kommt schlecht weg. Burmann (eine bedeutende Begabung, in der seelischen Verfassung ein weniges Literat). Fleischhacker (Bildhauer, weniger tiefe Kunst als vielmehr für den Gebrauch). Gobiet (anscheinend vornehmlich Landschafter weicher Farben), Hansen (liebwert!), Hergarden (voll Ernst und Zähigkeit des künstlerischen Ringens, Sprache zu finden, um Mutterschaft, Alter oder eine andere Eingebung auszusagen), Marx (Landschaften, nicht viel gebend), Reibmayr (2 Bilder mit Lichtwirkungen), Ritzenhofer (in Kommunionkinder, ein Bild mit ernstem Wollen, Landschaften wenig kräftig), Tschech (etwas krampfig in den Themen, stofflich aktuell), Wolf (Tiere, naturalistisch geneigt, fängt aber zuweilen Stimmung ein).

M. M. Str.

DIE VERGREISUNG DES KÜNSTLERISCHEN NACHWUCHSES

Soweit wenigstens sind Kriegs- und Revolutionspsychose abgeebbt, daß der Begriff „Jugend" nicht mehr mit völliger Unbedingtheit an den Furor und die wildgenialische Geste der physischen Jugend allein gebunden erscheint. Man sage nicht: Dies war doch nie! Und ob das war! Es ist auch heute noch! Kaum erst, soeben, brühwarm sozusagen kann jetzt der Augenblick ergriffen werden, um diese dunkle Wolke aufzuzeigen, die über der modernen Kunstbewegung hing und noch hängt. Einen Augenblick vorher war noch kein Gehör dafür zu finden. Der Nimbus der ganz grünen, selbstsicheren

Krakehler war so unantastbar, — gestern noch —, daß die in Arbeit und Leiden gestählte, täglich wiedergeborene Jugend pubertätsjenseitiger Männer verkalkt und bremsend erschien. Jetzt erst, nachdem die Impotenz der Allzujungen sich in menschlichen Plattheiten und Geschmacklosigkeiten symptomatisch untrüglich verraten hat, kann es einen mehr als polemisch-räsonnierenden, kann es einen praktische Aufklärungsarbeit leistenden Sinn haben, die ganze Wahrheit herauszusagen: die Wahrheit nämlich, daß diese Spezies von Nur-Jugend im geistigen Sinne gar nicht jung ist, daß sie vielmehr alle klinischen Merkmale vorzeitiger Vergreisung aufweist.

Man stelle einmal den ratternden Motor der Intellektmaschine ab. Man lese einmal die Manifeste, Programme und Streitschriften jener geistigen Onanisten. Da wird man dessen inne werden, daß sie, die vor innerer Glut zu bersten scheinen, in Wahrheit eiskalt sind. Daß ihre Kühnheit Frechheit ist. Und daß sie nicht einmal in ihrer Frechheit echt sind. Denn auch das ginge noch an! Echte bluthafte Frechheit kann immerhin Kraft bezeugen. Wer einem ganz groß-stiligen „laisser vivre" huldigt, wem Toleranz im geistigen Kampfe zutiefst angeborene Lebensnotwendigkeit ist, der geht mit der Jugend durch dick und dünn, auch bis dahin noch, wo sie frech wird. Aber echt muß sie sein! Hier ist sie's nicht. So klug ist sie, diese arme alte Jugend, so erbärmlich klug, daß sie ihre eigene geradgewachsene Frechheit als irgendwie nicht mehr genügend polemisch zugkräftig empfindet, daß sie selbst dieses letzte kümmerliche Restchen Natur abstreift und sich einen grotesk - salbadernden, apostelhaften Feierstil anschminkt, der aber nun ganz übel ist.

Dies ist die Demaskierung.

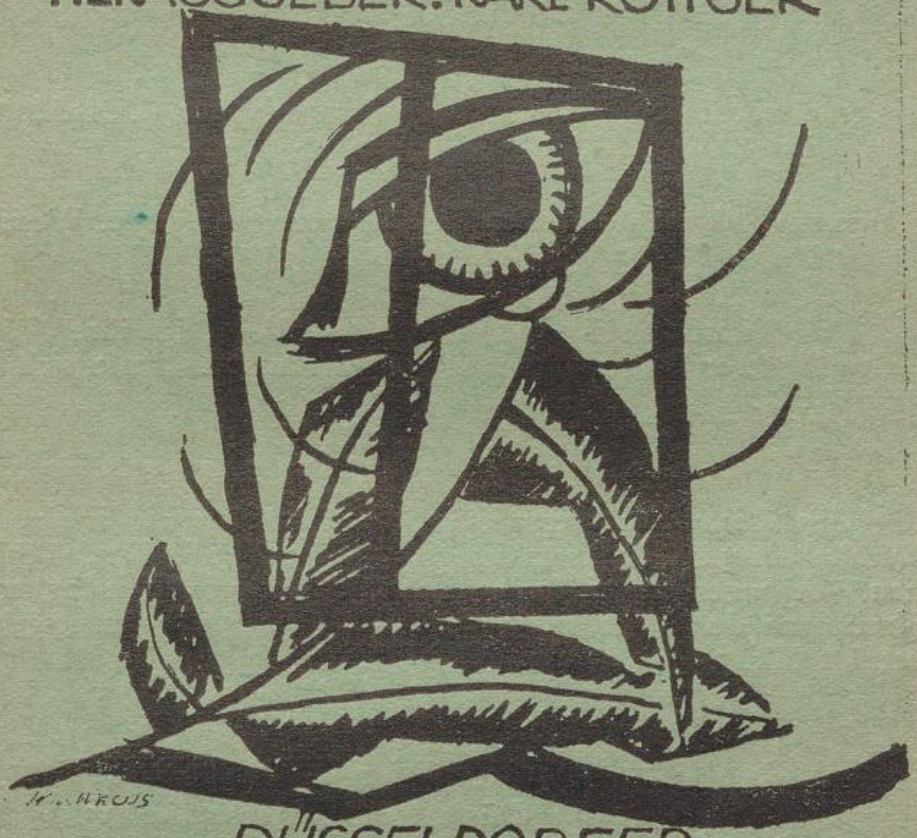
Wer sich die Mühe nimmt (und keiner mag sich zu weise dafür halten) auf der Spur dieser diagnostischen Fährte der fiebernden Zeit den Puls zu fühlen, wer sich durcharbeitet bis dahin, wo er den dünn zappelnden Herzschlag dieser armseligen Pubertätsrevolutionäre abhören kann, wer den Mut hat, auszubrechen, kurzerhand herauszuspringen aus dem Karussell der Intellektmaschine und, wieder auf seinen zwei ehrlich gewachsenen Beinen stehend, die Bilanz zieht, der ist erlöst und wiedergeboren. Er kann an's Werk gehen. An's Werk der wahren Jugend, die ein blutendes Trotzdem ist aus berghafter Seele, die „still und mit der Zeit sich um ihn legte wie ein Feierkleid", die „steht im Jahreswehn und sich aus sich empfängt". . . .

Der geht an's Werk, sage ich, und glaubt den intellektualistischen Machern kein Wort mehr. Kein Wort und — erst recht keine Bildform mehr. *Egon Aders.*

DOBLER, DÜSSELDORF 21

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER



DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 8 JAHR 1 13. 11. 1920

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf, Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus, Düsseldorf, Martinstraße 99.

Die Mitarbeiterliste öffnet hiermit freiwillig ihre Türen. Kein Tapferer soll mehr drum bitten müssen. Rette sich wer kann . . . .

Das Kunstfenster erscheint jeden Samstag und ist in allen Buchhandlungen, Zeitungskiosken und im Straßenhandel erhältlich. Abonnenten wird das Kunstfenster vom Verlag unter Kreuzband durch die Post zugestellt. Die Abonnementsgebühr beträgt Mk. 15,— für ein Vierteljahr.

Verlag „DAS KUNSTFENSTER“
Düsseldorf, Gartenstraße 113.

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 8 Jahr 1 13. 11. 1920

BADENTSTIEGENE.

Rankende, du Badumflossene,
Blume, die sich löst und läßt und bändigt,
Spreitest Haar und stehst Entsprossene
Deinem Haar, das goldher schweift und in dir endigt.

Bild umseelt, du in dich Eingebogene,
Gotisch überspitzst, verspitzt du dich in Haar und Hand,
Silberst dich ins Wolken-überflogene,
Himmel-überflaggte Meer und Land.

Füße fesseln deinen Schritt, du Schreitende,
Kleid nicht, Schuh nicht, nur Gelenk und Knie
Messen dich, du sanft Entgleitende
Deinem Bad, das Wellenlinie
Deinem Leib entlieh.

Robert Janecke.

Einmal glitten wir über das Land.
Einmal saßen wir Hand in Hand.
Einmal Aug in Aug verloren
Einer da den andern fand.
War ein Traum in uns geboren.

Doch weiter schreitend übers Feld
Ward eine Mauer rings gestellt,
Dahinter ahnten wir andere Welt.
Und schritten schwer atmend die Mauer vorbei,
Ob keines der Tore offen sei.

Und suchten lange. Doch keiner fand
Das Tor, das für uns offen stand.
Ich hielt noch immer Deine Hand . . . . . .
Doch anders schon . . . . . ich fühlte nun
Wir hatten uns doch nicht gekannt.

Irmgard Kneist.

Ersehnte Reinigung und schöne Wendung,
Wenn einst die Erde in die Sonne saust!
Noch vor der Nacht, noch vor der Blendung
Sind wir ins Nichts des Lichts verbraust.

Wir Ahnungslose lebend totgewirket
In reinen Stoff, der sich nicht weiß,
Urmutter Leibe eingezirket
Ein Tröpfchen ihres heißen Breis.

Kein Grab, kein Kreuz und keine Träne,
Wir sind nichts mehr und waren nie.
Die Welt hat keine Aas-Hyäne,
Die uns entschaert zu neuer Hysterie.

Noch träumt uns Gott und diesen Stern,
Doch kommt er näher seinem Morgen;
Noch eh er aufwacht, sind wir räume-fern:
Sonn-Licht-verflammt und eingeborgen.

Rudolf Paulsen.

OFFENER BRIEF AN ADOLF VON HATZFELD

Sehr geehrter Herr von Hatzfeld! Ich schrieb Ihnen vor drei Wochen nach München, daß ich mich der Mitarbeiterschaft des „Kunstfensters" angeschlossen hätte und bat Sie, mitzuhelfen, daß dieses kleine, aber tapfere und reinliche Fähnlein hochgehalten werde. Während mein Brief vermutlich in München lag, tauchten Sie vorübergehend hier auf, und es kam Ihre bedauerliche Absage zustande.

Wie sie zustande kam, darf nicht unerörtert bleiben. Dieser Vorfall hat eine weit über das „Kunstfenster" hinausreichende Bedeutung. Er beleuchtet mit einem grellen Schlaglicht die morasthaften Zustände des sogenannten geistigen Düsseldorf, — Zustände, die zwar allen Eingeweihten bekannt sind, aber niemals ausgesprochen werden.

Das soll endlich einmal geschehen.

Daß ich es gerade bin, der sich diese Mission anzieht, ist auf Ehre keine Angelegenheit persönlicher Ambition. Wie Sie wissen, stehe ich nur noch mit einem Fuß in meiner Vaterstadt. Ich

befand mich hinsichtlich Düsseldorfs schon jenseits von Gut und Böse, als ich mich entschloß, noch einmal, unbekümmert um das blöde Hohngelächter, in die Kerbe „Kunowski" zu hauen und bei der Gelegenheit gebeten wurde, auch weiterhin beim „Kunstfenster" mitzutun. Es war das, entgegen den Verleumdungen der Feinde, überraschend reinliche Gebahren der Kunstfensterleute, was mich bewog, inkonsequent zu werden und aus meiner seit zwei Jahren geübten publizistischen Zurückhaltung herauszutreten. Ich war nämlich der erste, der damals (zur Zeit der Revolution aus dem Lazarett entronnen), den Gedanken einer Düsseldorfer künstlerischen Wochenschrift propagierte, in wiederholten beweglichen Presseaufrufen einen dünkelhaft belächelten Feuereifer an den Tag legte und bei allen geistigen Würdenträgern Düsseldorfs damit hausieren ging. Umsonst. Inzwischen trat das „Feuer" auf den Plan, bei dem mir die ständige Mitarbeiterschaft angetragen wurde. Aber ich hatte keine Lust mehr. Besonders nachdem es sich erwiesen hatte, daß man schreibende Bildner hierorts mit dem Makel unschöpferischer Kunstintelligenz zu brandmarken pflegt.

Kann es also, wie mit unwiderleglicher Logik hieraus hervorgeht, keinesfalls eine Angelegenheit persönlichen Ehrgeizes sein, wenn ich die heutige Mission mir anziehe, so ist um so schlagender damit dargetan, daß es eine ernste und aufrichtige Sache ist, die mir hier obliegt.

Sie dürften sich entsinnen, Herr von Hatzfeld, daß Sie in den Wochen, während deren Sie im Frühling dieses Jahres häufig mein Atelier besuchten, mich wiederholt ein wenig über die Düsseldorfer Verhältnisse anbohrten, von mir ein paar Tips erbaten, wie diese und jene Düsseldorfer Persönlichkeit, unter vier Augen gesprochen, zu bewerten sei, welche Strömungen und Gruppen es hier gäbe und wie sie zueinander stünden. Da Ihnen nicht alle Informationsmöglichkeiten anderer Menschen zur Verfügung stehen, da gewisse Imponderabili en selbst Ihrem mystischen Spürsinn verschlossen bleiben müssen, fand ich Ihren Wunsch ungemein verständlich. Dennoch hielt mich eine letzte, ganz in der Tiefe liegende Anständigkeit davon ab, Ihrem Wunsche in mehr als andeutender Weise zu entsprechen. So tiefinnerlich ich auch von den mir klar bewußten Verhältnissen überzeugt war, so widerstrebte es mir dennoch, die gewisse Ausgeliefertheit, die Ihnen (verzeihen Sie, wenn ich etwas unzart sein muß), nun doch einmal anhaftet, durch eine solche, immerhin subjektive, Information zu — mißbrauchen..!

Dies aber — und es ist eine Schweinerei — ist nun von der Gegenseite geschehen. Dort war man weniger bedenklich! Wer es getan hat, das ist nicht mit sicheren Indizien zu belegen. Es ist — leider — nicht herauszukriegen. Sachlichkeit, die uns nie und in keiner Lage, verlassen möge, Sachlichkeit und nicht Drückebergerei ist es, wenn ich es unterlasse, einen Verdacht mit Namen zu nennen. Es frommt kein Name. Es ist keine einzelne Person gewesen. Es sind auch nicht mehrere Personen gewesen. Es sind imponderable Dinge, die Stickluft des Cliquenwesens ist es, die jene unsachlichen Waschweiber ausdünsten, die als Usurpatoren die geistige Führung Düsseldorfs im Dunkeln betreiben.

Sie werden, sehr geehrter Herr von Hatzfeld, natürlich jede derartige Beeinflussung entschieden und scharf in Abrede stellen. Das weiß ich vorher. Lege auch meine Hand dafür ins Feuer, daß Sie subjektiv die reine Wahrheit sprechen. Aber das tangiert mich nicht. Auch das überzeugteste, entschiedenste Inabredestellen Ihrerseits kann nie und nimmer etwas beweisen hinsichtlich dessen, was unter der Schwelle des Bewußtseins vor sich gegangen ist. Gerade bei Ihnen! Es hat keinen Zweck, da den Kopf in den Sand zu stecken. Ihr subjektives Zeugnis kann in solchen Fällen nicht den objektiven Wert haben, wie bei anderen Menschen. Also Ihr Dementi, mag es nun erfolgen oder nicht, ist hier ohne Belang.

Ich weiß Bescheid. Und ich sage es heraus. Amen

Vor kurzem brachten die „Düsseldorfer Nachrichten" aus der Feder Otto Albert Schneiders einen Artikel, in dem die bevorstehende definitive Erledigung Düsseldorfs als Kunststadt angekündigt wurde. Als Ursachen wurden, wie schon so oft, wie immer und ewig und immer wieder, der falsche behäbige Lokalpatriotismus namhaft gemacht, der sich verstockt der neuen Zeit verschließt. Da lagen die Ursachen wohl einmal. Aber da liegen sie längst nicht mehr ... Von diesen Mauern stehen ja längst nur noch Ruinen. Da liegt er nicht, des Pudels Kern! Im Cliquentum liegt er, das — ich kenne andere Städte — nirgends in solch menschlich minderwertiger Fasson sein Unwesen treibt wie hier. In der vorlauten Schnodderigkeit gefühlsarmer Vernünftelei, in der pauvren Halbheit, die unfähig ist jeder geistigen Demut und Güte. In einer Lieblosigkeit, die zum Speien ist.

Egon Aders.

SELBSTBEKENNTNISSE ÜBER BILDER VON 1920

Von *Walter Ophey.*

Elegie. Die Linien laufen in großen, starkbetonten, sanften Kurven, die Farben ganz zurückgedämpft bis zum Schwarz, müde und verträumt wie das Haar einer glatt frisierten Frau von 1830.

Sumpflandschaft; nach einer Zeichnung gemalt. Vor meinem geistigen Auge steht ein Kästchen mit Korallen, farbigen Glasstückchen, etwas blind und verstaubt. Mit aller Liebe für den Quadratzentimeter farbigen Lebens gemalt, bis leiser, giftiger Hauch in dem Bilde drin saß und alle Linien fest und doch haltlos im Raume verschweben.

Schwickershausen. Seit wie langen Jahren zum erstenmal wieder an der Feldstaffelei draußen; alles Leid, aller Krieg und Revolution vergessen. Die Sonne brennt, die grüne Wiese wird zum flammenden Gelb, der graue Weg kocht in Rot, die Bäume wie böhmisches Glas, ich jauchze und male und male. Bunt will ich heute malen, flatterbunt, viele Töne, aufgelöste und feste Formen. O, ihr Herren, scheltet mich nicht darum, den einen Tag bin ich froh, den andern eckig, ich male wie die Lerche da oben trillert: unbekümmert um gestern und morgen, ich liege in dem Blau, ich will singen, ich singe meine Bilder, ich bin glücklich, grenzenlos, ich bin jung, weiß sind meine Schläfen.

Hölzerne Peter. Meine Feldstaffelei steckt fest im Boden, ein frischer, feuchter Wind weht um mich. Dutzendmal hatte ich den Berg in den Jahren vorher mit dem Schloß und Dorf gezeichnet. Nun beginne ich die Zeichnung auf der Leinwand — ich bin frei — die Berge werden höher und blauer, die Häuser lagern sich anders, eine große, rote Sonne steht weich in einem dumpfen Rot, überall tauchen farbige Dinge, von allen Seiten begegnen sich runde, weiche Formen mit eckigen. Alles steht mit einem Ruck fest vor meiner Seele und der Bauernbreughel klopfte mir sachte auf die Schulter — irgendwo lehnte ein Mann in einem engen Fensterrahmen; er hat eine rote Jacke und ein rosenrotes Gesicht mit blauen Augen, eine Farbe stellt sich der andern entgegen und alles sinkt in rubinrote Tiefen.

Landschaft in Schwarz. Der Morgen war stürmisch, ich wühlte recht und schlecht in der Apassionata herum, einige Teile gelangen, ich weinte vor Glück. Am Nachmittag ging ich den kleinen Weg nach Gevelinghausen etwas traurig mit einer Leinwand; ich griff zuerst zum Schwarz; aus der Mischung von Schwarz und hellem Chromgelb entstand der Grundakkord, zwei schmutzigschwefelige Häuschen hingen da oben im Berg, sie waren nicht da, vorn wölbte sich der Boden in drei, vier Kurven wie ein paar alte Messingteller. Am Morgen wollte ich das Bild vernichten. Die Sonne strahlte so und das schwarze Ding stand da oben neben der Hutschachtel — aber ich lief in den Garten und pflückte die letzten Nelken.

ALTE WINKEL*)

Von *Karl Roettger.*

Ich weiß nicht, woher mir der Blick kam. Er muß von Anfang an in mir gewesen sein. Ich liebte das Kleine, das Unscheinbare. Die geringe, arme Schönheit. Ich habe das Prächtige nicht weniger geliebt, die großen Gärten, die Parks mit den hohen, alten Bäumen und den Villen mitten im Garten. Aber die Winkel mit dem wenigen grünen Rasen, den kleinen armen Gärtchen, die kleinen freundlichen Häuser haben mich mehr als andere gerührt.

Am „Wall", nahe am Bergtor, stand ein ganz altes, graues Haus, das war ganz mit Efeu bewachsen und dabei war ein winziger Garten mit einem kleinen Rasenfleck, mit ein paar Blumen, und in der Mitte mit einem hohen alten rauschenden Baum. Ich glaube, ein Lindenbaum, es kann aber auch eine Kastanie gewesen sein. Das alles mußte ich immer ansehn, wenn ich da vorbei kam, jedesmal. Ich wäre gar zu gern einmal drin gewesen, im kleinen Garten, unter dem dunkel wehenden Baum, in der kleinen Stube mit den Blumenfenstern, die so niedrig waren, wo die Geranien und Fuchsien in roten Tontöpfen, auf weißen Untertassen standen. Aber ich wagte es nie, meinen Schulkameraden Heilmann, der in der Schule immer einen Platz über mir saß, darum zu bitten. Denn wenn wir auch in der Schule freundlich miteinander verkehrten, so kamen wir außerhalb der

*) Aus einem Buche „Die fernen Inseln".

Der Düsseldorfer Komponist Hans Ebert
Handzeichnung Egon Aders

Schule nie zusammen. Aber immer ist das Häuschen, der kleine Garten, die Blumenfenster, der dunkle Baum, eine heimliche Liebe meiner Kindheit.

Wie so manches andere. An manchen Straßen hatten die Leute hinter ihren Häusern noch Höfe und Gärten. Ich erinnere mich an einige, darin war ich ein paarmal mit Schulkameraden. Es war mir meist ein Erlebnis. Ungepflegte Beete mit einem halben Dutzend Stachelbeersträuchern .... ein Plätzchen mit einem Birnbaum; ein Hof mit einem Ziehbrunnen, an dem ein alter Hollunder wuchs. Ich weiß nicht recht, lag es an meiner Augen, an meiner Seele, daß mir das alles so als eine ganz reiche Schönheit vorkam. Daß ich das „Namenlose" fühlte und immer ein ganz klein wenig still stehen mußte und hinsehen.

Auch die ganz engen Straßen, durch die ich ganz selten kam, mit den alten Häusern, in denen ich nie gewesen bin, gehören dazu. Diese alten Häuser, alle einstöckig, grau, mit Kalkverputz, manchmal schief, mit alten schiefen Fenstern, darauf keine Farbe mehr zu sehen war — und auf den Fensterbrettern standen wieder in roten Tontöpfen die Blumen. Und vor der Haustür lag ein Stein oder zwei Steine — statt einer Treppe. Das Pflaster der Straße und des ganz schmalen Trottoirs war schlecht, und zwischen den Steinen wuchs Gras.

Alle diese Winkel waren mir eine fremde Welt. Ich sah sie mit einer fremden Freude ein wenig ängstlich an. Und dann noch vor den Toren der Stadt die Gärten, die Gemüsegärten, und zwischen ihnen die staubigen, schmalen Wege, die nur schwer oder gar nicht befahren werden konnten. Da waren Hecken an den Wegen: von wilden Rosen, Jelängerjelieber; mit einzelnen Stachelbeersträuchern dazwischen, mit Hollunder, Hainbuchen und Weißdorn. Und an den Hecken zogen sich Streifen von Gras, Labkraut, Hahnenfuß, Vergißmeinnicht, Leberblumen hin. Und im Frühling konnte man da, wenn man gut suchte, Veilchen finden. Das war auch so vergessene Schönheit, die ich als Kind lieb hatte.

Ich habe manchmal erstaunt, furchtbar erstaunt stehen bleiben müssen, wenn ich eine besondres schöne Heckenpartie fand, wo etwa ein Baum aus einer Hecke wuchs, und unten an seinem Fuß die Marienblümchen besonders dicht wuchsen. Oder wo ein Loch in der Hecke war, durch das man die kleinen Gärten sah, wo das Gras in den schmalen Gartenwegen wuchs und wo die Erbsen und Bohnen blühten. Oder wo der Jelängerjelieber mit seinen schwanken Zweigen im Winde wehte, sich neigte, sich

überwölbte, fast wie eine Laube, und der Duft so stark, so voll war . . .

Und noch heute, in kleinen Städten, in Dörfern finde ich wohl solche Winkel mit der Schönheit der Armut; die kleinen Gärten; wild wachsendes Gras zwischen Steinen. Vergessene Winkel, kaum gesehene Schönheit. Und muß sie so gerührt ansehen — wie einst das Kind.

ÜBER DIE KUNSTKRITIK

Der Kritiker ist eigentlich der unglückseligste Mensch: weder auf das Geschaffene, noch auf das entstehende Werk kann er irgendwelchen Einfluß ausüben. Der Künstler kann den Kritiker entbehren, der Kritiker aber lebt vom Werk des Schaffenden. Die Daseinsberechtigung des Kritikers liegt in der Aufgabe, das Publikum zu lehren, Echtes von Unechtem zu unterscheiden, sich zum Führer des Publikums zu machen. Tut er das nicht, dann entscheidet letzten Endes doch wieder der Künstler und — das Publikum.

Der Wagnergegner Hanslick wurde schließlich vom Werk des Künstlers und dem Publikum beiseite geschoben. Der umgekehrte Weg, den die Kritik jetzt geht, die Bewegung sofort mitzumachen, dabei zu sein, wird nur Erfolg haben, wenn es sich um bleibende Werte handelt und das Publikum mitgeht. Über manche Größen, die uns von der Kritik aufgeredet wurden, ist die Zeit längst hinweggegangen.

Der Künstler ist auch der bessere Kritiker. Der Berufskritiker v e r wirrt, der Künstler e n t wirrt. Die Kritik unserer Schaffenden ist immer von größerem Einfluß auf die Kunst gewesen, als die der Berufskritik. Man denke an Lessing, Herder, E. J. A. Hoffmann, Robert Schumann, Wagner und Hugo Wolf.

Während der Kritiker gegen eine niedergehende Kunstgattung noch eifert, ist, ohne daß er es ahnt, im Hirn des Künstlers das Werk entstanden, das neue Wege weist.

Zu dem Vorwurf, daß der Künstler zu einseitig in seiner Kunstauffassung befangen, daß er von sich zu sehr eingenommen sei und zu leicht dem Konkurrenzneid verfalle, ließe sich sagen: Auch die Kritiker sind einseitig, auch sie haben ihre bestimmten Götzen, die sie anbeten: wenn es nicht Mahler oder Strauß ist, dann ist es der Chefredakteur oder ihre eigene Unfehlbarkeit.

Der ernste Künstler ist sich seines Wertes bewußt, aber nicht mehr von sich „eingenommen", als es seine Selbstkritik zuläßt. Der Berufskritiker kann ihm weder im Guten, noch im Bösen zu nahe treten, weil der Künstler selbst sein strengster Kritiker ist. Wer erst durch den Kritiker erfahren muß, daß er auf dem falschen Wege ist, sollte lieber von der Kunst lassen. Aber vielleicht können es die Kritiker besser machen? Ach ja, sie haben ja alle ihre Dramen, Gedichte und Lieder im Schreibtisch zu liegen! Nur immer heraus damit, auch Ihr seid ja so froh, wenn Ihr einmal aufgeführt werdet! Wie viele Kritiker sind nicht aus Mangel an Gestaltungskraft zu ihrem Beruf gekommen und nun erinnern sie immer ein wenig an den Fuchs mit den sauren Trauben.

Das Geheimnisvolle des Schaffens wird ihnen ewig verschleiert bleiben. Würde es sich ihnen enthüllen, dann könnten sie ja selbst schaffen. *Hans Ebert.*

SCHAUSPIELHAUS

Ein Geschlecht — Tragödie v. Fritz von Unruh.

Der Krieg hat uns wenigstens ein lebendiges und hochwertiges Erlebnis geschenkt: Den Dichter Fritz von Unruh. Der hat die Jahre menschlich-wahnsinniger Verirrung mit inbrünstiger Leidenschaft in sich hinein gefressen, hat sich in schonungsloser Hingabe umgepflügt, hat sein eigenes Unkraut mit heiligem Ernst ausgejätet, hat sein Ich zurückgestellt, um darüber hinaus in übermenschlich-menschlichen allegorischen Gleichnissen dem aufbauenden Weltgedanken zu dienen. Das ist die Tat Fritz v. Unruhs, hier ist der Anfang des Neulandes, das wir brauchen . . .

In allegorischen Gleichnissen: So will auch seine Tragödie „Ein Geschlecht" verstanden und erfühlt sein: Inmitten kriegerischer Zersetzung gebiert sich hier eine neue Welt, aufkreisend aus dem tollen Widersinn: Menschlichkeit und „geheiligter" Mord. Auf dem einsamen Bergesgipfel eines Kriegerfriedhofes. Vor ihm und in ihm. Die Mütter: der menschengebärende Schoß der Welt als Scheitelpunkt. Ihre Kinder: Wir Kinder dieser Erde . . . Der in Pflichterfüllung gefallene Sohn. Der feige Sohn: der feige Furchtmensch. Vor Qual verstummt. Gewissen und Angst lassen ihn zuweilen tierisch aufschreien.

Gejagt und gehetzt . . . Der älteste Sohn: Empörer aus Sinnlichkeit, lodernd in Bränden, ungestümer Welterneuerer ohne die Kraft, die Zeit der Reife abzuwarten, sich zerrasend gegen die Fesseln der Tradition und die Bande des Blutes, ohne sie abschütteln zu können. Daher Haß dem Mutterschoß, Fluch dem Mutterschoß. Die Tochter: Im Zwiespalt zwischen Hinneigen zur Mutter und der triebhaften Sinnlichkeit zur weiblichen Ergänzung des Mannes. Die Sinne, von Bruderhand angezündet, siegen. Mit dem ältesten Bruder zusammen als Geschlecht: Mann und Weib flammt beider Haß in Worten bis zur Tätlichkeit gegen die Mutter hoch empor. Der jüngste Sohn: Das Kind der Mutter, der lebendige und tragende Märzkeim des neuen Geschlechtes: „O Mutterleib . . . aller Greuel tiefster Anlaß erst, du sollst das Herz im Bau des Weltalls werden und ein Geschlecht aus Deiner Wonne bilden . . .“ Mit diesen letzten Worten der Mutter im Herzen, die von der Soldateska erstochen wird, wird er auf den Schultern von Soldaten, die von dem Mutterwillen bezwungen, ihre Waffen fortgeworfen haben, froh und hoffnungsneu zu Tal getragen . . . .

Diese Symbolik ist glühend heiß (nicht kopfkühl berechnet) zu organischem, herbem Kristall verschmolzen. Sprachlich: kleistverwandt, bildlich: klar, aus dem Innersten aufbrechend, ich möchte, ohne mißverstanden zu werden, sagen: neu, nein ganz klassisch. Im Blute. Heiß, zischend, an Shakespeare erinnernd. Eine seltene Kraft formaler Bindung, ohne daß dadurch die Leidenschaft geschürt wird . . . Nichts zeugt mehr für die schöpferische Kraft Unruhs als das restlose Freisein von einem üblen Gefühl des Ekels, der bei Geringeren aus der Sinnenliebe zum Bruder und beider Haß gegen die Mutter aufdünsten müßte. So groß und so hoch — bei aller Leidenschaft — ist das Sinnbild seiner Tragödie, daß nichts mehr daran rührt. Das letzte Geheimnis seiner Kraft offenbart sich erst dann, wenn man sich beim Lesen seiner Tragödie ganz still für sich in ihn vertieft, sich in ihn mit allem Willen hineinzwingt. Man muß hingebungsfähig in ihm graben wie im Stein nach der Goldader. Dann strahlt er von Innen heraus. Auch die beste Aufführung wird ihn kaum restlos ausschöpfen können. Es ist für das Ganze nebensächlich, wenn er sich im Haß der beiden Kinder gegen die Mutter zuweilen gedanklich-abstrakt verästelt. Die große, erlebnistiefe Wohltat bleibt dabei ungetrübt: Das Wissen um eine außergewöhnlich starke dichterische

Kraft, die völlig frei ist von den krankhaften Erscheinungen unserer jüngsten Literatentypen: des vom Kapital verhätschelten Zärtlings und des aufgeblasenen, anmaßenden, hohlen Dialektikers . . .

Jung-klassisch: So war auch die Aufführung unter Lindemanns straffster Regie. Sie hatte den großen Wurf alter Tage. Das Bekenntnis freut mich ehrlich und herzlich nach den vielen Enttäuschungen. Publikumswirksamer wäre sie zweifellos bei heißerem Zupacken gewesen. Nebensache. Luise Dumont als Mutter: großangelegt mit sparsamen Gesten. Sie hat den rythmisch klingenden und skandierenden Ton einer Theaterkultur, die verblüht ist. In der Hauptsache mied sie die Klippe: Deklamation. Darin steckt bei ihrer Natur strengste Selbstdisziplin. In der Erscheinung wundervoll beherrschend. In den Schlußworten zu kühl. Da suchte ich nach dem Ton der Else Lehmann . . . Der älteste Sohn: Eugen Klimm. Bei allem Haßgeschrei zutiefst ein ausgesprochener Gefühlston aus Liebe auch zur Mutter. Prachtvoll in der Gebärde: Zwischen kriechendem Erdenwurm und Himmelsstürmer Eggers-Kestner jüngster Sohn: herb wie erst nur schimmerndes Grün im frühsten Lenz. Die Tochetr Renée Strobawa: Sie empfand ich stilisiert, doch in der Erregung nicht ohne Wirkung. Herbert Kranzens feiger Sohn: sehr stark im stummen Spiel und im Schrei. Das Bühnenbild Wecussens: in der Wortunterordnung wesentlich schön . . .

Fritz Zimmermann.

OPHEY BEI FLECHTHEIM

Seit Ende Oktober sind herrlichste Gemälde — auch Aquarelle und Zeichnungen — von Walter Ophey bei Flechtheim zu sehen — ein Künstler, gegen den sich immer noch ein ziemlicher Teil des Publikums sperrt. Leider und bedauerlicher Weise, da es sich um einen ganz bedeutenden Künstler handelt, der sich ganz auf sich selber gestellt hat, der Gemälde von ganz reiner und suggestiver Gewalt geschaffen hat. Ich habe vor Jahren schon, gelegentlich seiner Bilder in der Kunstausstellung 1918 im Kunstpalast, meine Zuneigung zu ihm und seiner Kunst in längeren Ausführungen in einer Düsseldorfer Zeitung ausgesprochen. Was bei Opheys Bildern zunächst auffällt, das ist eine ganz wundersame Farbfreudigkeit und Farbschönheit. Er ist Symphoniker

in Farben; mit ganz intuitiver Sicherheit hat er die klingendsten Farbtöne zueinander gesetzt. Der vorschnelle Urteiler sagt freilich, Ophey stehe mit seinen Landschaften nicht nahe genug an der Natur; werfen ihn auch wohl zur expressionistischen Mode, mit der er aber garnichts zu tun hat. Es gibt nur wenige Maler der neuen Zeit, die so selbständig sind. Diese Ausstellung zeigt das Werden des Künstlers, der heute im Zeichen seiner Reife steht; zeigt seine Anfänge seit 1906 (er ist 82 in Eupen geboren, Werke von ihm sind in den Museen von Essen, Elberfeld, Barmen und Düsseldorf). In den ersten Bildern, 06 und 07, kündigt sich Eigenart leise an, wird schon 07 in „Sternennacht" sehr beglückend — 1909, 1910, bis 1912 ganz deutlich sichtbar, man sehe „Herbstblumen" und „Herbstrausch". Die spätern Bilder bis 1920 zeigen ein ganz großes und vor allem auch vielseitiges Talent. Er ist kein Maler, der eine Note seines Könnens, die Erfolg hatte oder Erfolg verspricht, fruktifiziert. Er hat einen Trieb, sich um Gottes willen nicht zu kopieren, einen Trieb, immer neue Schönheit zu gestalten. Denn das ist seine Arbeit: Schönheit gestalten. Und darum wird er einmal ganz durchdringen. Man hat wohl gesagt, selbst bei Bildern, die vor der Natur gemalt sind, sie seien in den Farben zu „unwirklich" und „phantastisch". Wer das sagt, vergißt, daß reine Naturnachahmung unmöglich ist; Ophey tut das einzig mögliche: er schafft ein Bildwerk mit einem Farbausdruck, der der Natur und ihrem Sinn adäquat ist, aber nicht identisch, d. h. er gibt in seinen Farben (die durchaus Ophey sind): eine Übersetzung der Natur und ihrer kosmischen Eindrücke und es sind in der Tat oft ganz große, z. T. auch entlegene (also romantische) Stimmungen, die er vermittelt. Als gewaltigste Bilder empfand ich vor allem: „Dorf auf Bergen", „Nebelsonne", „Sumpflandschaft", „aufgeblühte Tulpen", „Schwickershausen", „Dorf", „Dunkle Landschaft".

Karl Röttger.

DER DICHTER SPRICHT

Ich bin der, der die Mütter einstimmt in die Schwingungen eines Aufstieges, ein Wohltäter den Embryos und ein Wohltäter jedes Menschen, da jeder schwanger geht an sich selbst mit seinem mählich wachsenden Ego.

Und bin manchmal undankbar oder träge nicht mehr tragen zu wollen die Würde meiner, sehnend irgend einer zu sein, der treues Glied eines Bekenntnisses und einer Gemeinschaft ist und sein Tagewerk tut wie unterm Tuch eines Schlafs.

Maximilian Maria Ströter.

MUSIKALISCHES DER WOCHE

Wer von dem letzten Orchesterkonzert mit drei Uraufführungen eine sensationelle Beziehung zum Jenseits der Tonalität als dem Alleinseligmachenden erwartete, kam ebenso wenig auf seine Rechnung wie der extreme, unentwegte Verdammer aller tonalen Diesseitigkeit, der in ihr die Ausdrucksimpotenz für das moderne Empfinden sieht. Und wer in den weitenden Tonmaßen eines Orchesterkörpers oder einer Menschenstimme die Größe der musikalischen Gestaltung sucht, war auch fehl am Orte. — Was an H. Bischoffs d-moll-Symphonie interessierte, lag nicht in innigster Nachbarschaft mit Persönlichkeitswerten und musikalisch tieffundierten, ungerufen ausströmenden Ideen, hielt vielmehr nur auf gute verbindliche, nicht stark überzeugende, manchmal etwas gespreizte, aber tüchtig erarbeitete Haltung. Die wertet sich leider nur nach Augenblickserscheinungen und kämpft mit Mühen um Bestand vor dem Forum bereichernder Dauerqualitäten. — G. Bagier's Orchesterlieder liegen tiefer. IhreTextprobleme gleiten in verdeckten Bahnen des Symbolisch-Seelischen und reizen die gestaltschaffenden Stimmungs- und Schöpfungskräfte der Musik. Diese kristallisieren sich in Bagiers musikalischer Phantasie zu eigenartig aparten Melos und charakterisierenden Farben, verzichten auf beherrschenden Vortritt und führen im Dienste der ganzen Lebensgewinnung eine opferfreudige, Letztliegendes deutende Regie der Unsagbarkeiten, zu der Frau Dr. Bagiers weiche Stimme in außerordentlich geistig-zuchtvoller Linienführung die teilnehmende, menschliche Verbindung schuf. — Diese Musik beweist die Möglichkeit des eigenen Ausdrucksstils auch ohne bedingungslose Verpflichtung an einseitig extreme, atonale Mittel, wenn Persönliches in einer bewegten Seele zum Mitteilen drängt. — Gustav Erlemann's Bilder aus der Champagne sollten im ersten Teil: „Roma antike" Empfindungsrenaissance geben, von welcher schweren, eigentlich nur beschränkt mög-

lichen Aufgabe ein geringer Teil gelöst wurde. Auch das „Rom von heute“ blieb in gut geglätteter Formbehandlung und geschickten äußern Beziehungen stecken, ohne vom ästhetischen Schein zur Tiefe des Ausdrucks den Weg zu finden. *E. S.*

DAS REGENLIED

Der Regen singt, der Regen klingt
So süß in unsre Ohren;
Er spinnt uns ein. Sein Netz umschlingt,
Umschließt uns. —
„Weltverloren“
Sind wir uns selber wieder nah;
Es schlossen alle Tore
Der Himmel. Und die Nacht ist da,
Und leise in die Ohren
Singt immer noch das Regenlied,
Und klingt in Dächerrinnen
So kühl und dunkel, schwer und müd
Und traumhaft wie mein Sinnen.

Karl Röttger.

CHARONTISCHE SPRÜCHE

I.

Du sollst alles schaun, wie's ist —
Du sollst alles baun, wie's dir wird —
Du sollst vertraun, daß du bist —
Dir soll nicht graun, vor dem, was du wirst —
Sage du ja zu jedem Nein —
Türme du jedes Ja auf jedes Ja
Hoch, o dein Turm wird nicht falln —
Sondern mit deinem Arm hebst du ihn über dich.

2.

Sage nie schwarz auf deines Feindes Weiß,
Sage du weiß, weiß, weiß —
Er wird's nicht mehr sehn, versteint
Stiert sein Auge auf weiß. Und schwarz
Sinkt das Unverstehn schreckhaft auf ihn.

3.

Ist eure ganze Welt
Eine Stäubchenwolke,
Einmal von Gottes Haar gekämmt,
Fallend, nieder, zu Boden —

4.

Der Pendel geht
Hin — her —
Und immer enger.

Wenn aber senkrecht stille hängt der Pendel,
Dann rast in meinem Hirn die Welt
In unentwirrbar wildem Taumel.

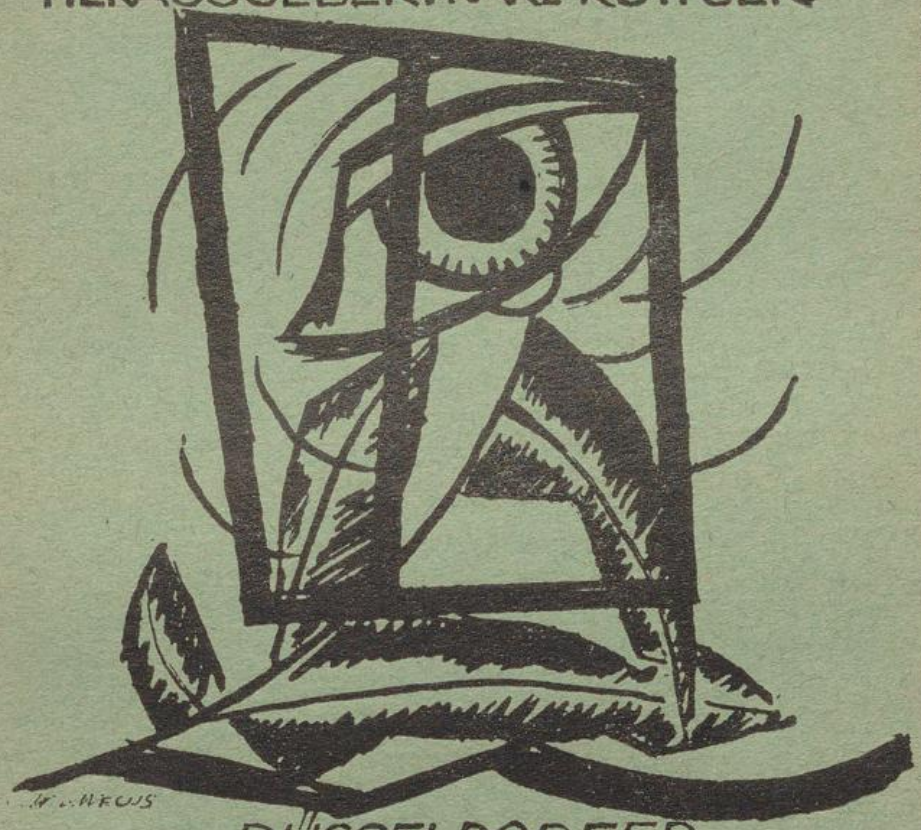
Kameel durchs Nadelöhr? O nein.
Wer aber zieht ein Haar lang durch die offne Tür
Und ist so gottstark, daß er dann die Welt
Noch in den Angeln fest zusammenhält!?

Otto zur Linde.

DÖBLER, DÜSSELDORF 21

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER



DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 9 JAHR 1 24. 12. 1920

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf, Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus, Düsseldorf, Martinstraße 99.

Das Kunstfenster erscheint jeden Samstag und ist in allen Buchhandlungen, Zeitungskiosken und im Straßenhandel erhältlich. Abonnenten wird das Kunstfenster vom Verlag unter Kreuzband durch die Post zugestellt. Die Abonnementsgebühr beträgt Mk. 15,— für ein Vierteljahr.

Verlag „DAS KUNSTFENSTER"
Zeitschriftenvertriebsgesellschaft, Hulbe, Blumenstraße 19

Berichtigung!

In Zimmermanns Bericht (Ein Geschlecht) in der vorigen Nummer muß es heißen: neu, nein j u n g klassisch (anstatt ganz klassisch) und: Eine seltene Kraft formaler Bindung, ohne daß dadurch die Leidenschaft gesch*n*ürt wird (anstatt geschürt wird).

Im Bericht „Ein Geschlecht" muß es heißen F r i t z Kranz (statt Herbert Kr.).

Eine Besprechung der letzten schönen Bücher von Anna Croissant-Rust: „Unkebunk" und „Kaleidoscop" folgt noch. —

Erklärung.

In einem hiesigen, wenig gelesenen Expressionistenorgan erdreistet sich, wie mir glaubwürdig berichtet wird, Schreiner zu schreiben: Ich habe Karl Röttger geohrfeigt. Das war für mich schmerzlicher als für ihn . . .

Diese Notiz ist in dieser Form unwahr. Schreiner hat mich feige von hinten angegriffen, nachdem er auf der Karlstraße einige Schritte neben mir gehend unter Drohung zu erreichen suchte, daß ich einen an mich gerichteten ungehörigen resp. frechen Brief abdrucke. Auf meine entrüstete Abweisung machte er den Anschein, zurück zu bleiben, schlug mich von hinten (einen Schlag) an den Kopf und erhielt darauf von mir mit einer Ledermappe zwei Schläge über den Kopf. Ob das für ihn schmerzlicher war als für mich, wird er selber am besten wissen . . . Für jeden anständigen Menschen — und die gibt es ja in Düsseldorf noch — ist durch Schreiners raudiemäßige Tat sein sachliches Unrecht nicht zum Recht geworden.

19. November 20. *Karl Röttger.*

19. Dezember: Ich muß lächeln. Kann aber Geschriebenes nicht ungeschrieben machen. Wie schnell sind tote Dinge mausetot. Wir wollen sie lassen und an neue lebendige Arbeit gehen. *Karl Röttger.*

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 9 Jahr 1 24. 12. 1920

Christkind im Schnee.

Weihnachtsglocken wandern über das Schneefeld —
Viel tausend Lichter hat der Sternenbaum aufgesteckt.
Hört ihrs knistern in der Winternacht?

Einsam geht ein Wandrer übers Schneefeld —
Aufrauscht der Sternenbaum, ein Wald von Lichtern
Umblüht die Finsternis. Der Schnee liegt weiß.

Ein Kind liegt heut in weißen Tüchern —
Geh, such's im Schnee, du einsamer Wandrer.
Daß uns nicht heut das Christuskind erfriert.

Was hör ich singen im Winterwind?
Der Sterne Lied ist süß, süßweh.
Hinter den Dünen wälzt ihr Leid die See.

Weihnachtsglocken wandern weit übers Schneefeld.
Weihnachtsglocken wandern weit auf die See —
„Heut liegt ein Kind im Schnee, im Winterschnee."

Aus Sternen tropft es glühend rot, die Tränen
Der Winternacht, nun blüht's im Schnee —
Der Weihnacht Blumenwiese unterm Sternenbaum.

Ein Kirchlein liegt nah an den Dünen,
Über See gehn Schiffe nach haus, über See —
Schiffe und Ackerleute singen in dem Kirchlein.

Sie singens aus den Büchern:
„Ein Kind liegt heut in weißen Tüchern",
Das liebe Lied. Die Mütter weinen.

Otto zur Linde (Gesammelte Werke, Bd. I).

DER ALTE GARTEN

Die Mondnacht ist hell wie der Tag. Nur magischer, zauberhafter. Etwas Betörendes und Verwirrendes geht von dem silbrigen Glanz aus, der über den alten Stadtmauern und Türmen, den spitzen Dächern und Erkern liegt.

In einem der alten Gärten, die zwischen den Stadtmauern und den hochgiebeligen Häusern liegen, sitze ich unter einem mächtigen Lindenbaum, der tiefschwarze Schatten um seinen Stamm birgt und mit den vielen wischenden Fingern seiner leis bewegten Blätter über die buchsumfaßten Wege greift. Das Haus, an das er sich lehnt, ist mein Wohnhaus, das Spukhaus, ein altes Kloster; mein Garten, der in dem schmachtenden Duft der Lindenblüten und Lilien steht, der alte Klostergarten.

Vor mir sehe ich die bizarre Form der Stadtmauer, von Türmen und Türmchen unterbrochen, bis sie am alten Tore endet, das seine Flanken ungefüg in die Mondnacht reckt.

Mit verschlafenen Augen blinzeln die Fensterchen der Turmwohnungen in die bläulich-weiße Nacht. Mein Haus liegt dunkel, stumm, mit steilem Dach und doch breit hingelagert hinter mir. Weite hallende Gänge hat es und breite kalte Treppen, auf denen ein eigener Geruch, eine Atmosphäre früherer Zeiten liegt, stille Zimmer, die nach dem verschwiegenen Garten gehen, und düstere stumme Winkel. Es ist das Haus der heimlichen Stimmen, der huschenden Schatten in den breiten Gängen, das Haus mit den zitternden Lichtern, die jäh erlöschen und in der Tiefe des Ganges wieder auftauchen, der ächzenden Bretter, des entschwebenden Gesanges, der verweht ist, ehe man ihn so recht hört. Nun liegt sein Dach mit dem Goldkreuz im Mondlicht, ein paar Fenster zittern im Perlmutterglanz, die Mauern stehen im tiefen Schatten der riesigen Lindenbäume, nur manchmal, wenn der Nachtwind in den Kronen rumort, tasten matte Lichter das dunkle Gemäuer ab.

Mir ist, als beginne, während ich in der Nacht im alten Garten sitze, das Haus sein eigentliches Leben, das sonst scheu vor mir verstummt. Alles um mich hält den Atem an, nur die Stimme des Windes spricht zart mit dem alten Hause, bringt den Duft der Wiese, den Klagelaut eines schlafenden Vogels, geheimnisvolle Botschaft von weit her. Alles wird zeitlos um mich. Die alten Häuser, die Mauern, die Bäume, das ungefüge Tor, alles wird unwirklich in dem bläulichen Gespinst des Mondlichtes.

Die rötlichen Turmfensterchen sind erloschen, nun herrscht nur die Mondnacht. Rings um mich ist es wie ein Lauschen, ein Abwarten.

Da tönen zwölf Schläge vom Turm der Martinskirche. Wie von hoch, hoch oben kommen sie durch die Nacht und hallen fort. Doch nun sind es nicht die Glocken, nun sind es Orgeltöne, die leis und immer lauter tönen. Jetzt sind sie wie ein gedämpfter Jubel, dann wie Trauer, und wieder ist ein Brausen in der Luft wie ein Triumph.

Vor mir sehe ich die breite Masse einer Kirche aufsteigen, ein altgotisches Tor, die Flügel weit geöffnet, mit krausem Zierat umrankt, eine hohe, feierliche, gotische Halle, alles in einem transparenten, milchweißen Nebel, der den ganzen Garten füllt und bis zum Hause geht. Auch dort ist die Pforte geöffnet. Aus dem Dunkel treten Gestalten in den Nebel, ziehen die Gartenwege entlang, kommen mir immer näher, ein langer Zug ists, über dem ein feines und hohes Tönen klingt, deutlich vernehmbar im Brausen der Orgel.

Nonnen sind es, singende Nonnen in weißen Gewändern, kaum zu unterscheiden von dem weißlichen Nebel, der sie zu tragen scheint. Doch sehe ich sie deutlich, wie sie an mir vorübergleiten. Ich höre keine Tritte auf den Gartenwegen, ihre Körper sind durchsichtig, ich sehe durch die alte Kirche, sie sind eins mit dem silbrigen Nebel und doch deutlich wahrnehmbar. Endlos ist der Zug der schwebenden Nonnen, von aller Erdenschwere sind sie entlastet, von allem Kummer befreit, fremd allem Irdischen. Nach oben heben sich ihre Augen, verklärte Augen in jungen blühenden Gesichtern, ihre Augen senken sich, Augen in alten friedvollen Gesichtern. Lilien tragen sie in den Händen, rote oder weiße Rosen und Zypressen. Bis zu mir kommt der süße und herbe Geruch. So schwebt der Zug der Kirche entgegen und immer ist dies selige Tönen über ihm, dieser unirdische, leise Gesang. Immer mehr dehnt sich der Garten aus, die Kirche und das Portal rücken ferner, ich sehe die vielen weißen Gestalten, wie sie über die Kirchenschwelle gleiten, verlöschen, zergehen wie ein Licht erlischt, noch sehe ich eine strahlende Helle in der Halle, sie wird matter und matter, die Orgel verstummt, der Gesang ist aus, die hohen Kirchenfenster werden dunkel, Portal und Kirche versinken.

Um mich ist die stumme Mondnacht, kein Laut, auch der Wind schweigt, und die weitgeöffnete Türe meines Hauses schaut schwarz in die stumme Helle. *Anna Croissant-Rust.*

AN FRAU CROISSANT-RUST

Mitte November 1920.

Liebe verehrte Frau Croissant-Rust!

Als ich jetzt darauf aufmerksam gemacht wurde, daß im Dezember Ihr sechzigster Geburtstag sei, wars einen Augenblick wie ein leises Erschrecken. Warum? Das muß man zu deuten versuchen. Nicht, daß ein Mensch solches Alter schon erreicht hat, denn jedes Lebensalter kann schön sein — aber daß Menschen wie Sie in Deutschland stehn, mit einer Arbeit und einer Schönheit des Schaffens, die allen oder vielen hätte sichtbar sein sollen — und es doch nicht ist! Es geschieht, liebe verehrte Frau, viel Unrecht in Deutschland, im neuen wie im alten. Unrecht, das seit mehr als einem Jahrtausend in unserm Volke geschah. Nicht meine ich, daß die Fixen, die Schnellmäuligen, was heute die Literaten und Literaturschieber sind, — daß die immer voran sind, den Tagesruhm auf sich und das Tagesgeld in sich lenken. Das mein ich nicht. Aber daß die, welche es wissen können und müssen, wer neben dem Literaturbetrieb als Dichter da ist . . . es dann doch nicht sagen, es nicht mit Inbrunst oder in Zorn oder edlem Pathos oder mit liebevoller Hindeutung zum Ausdruck bringen — das ist es. Und so kommt es, daß Dichter jahrzehntlang mit ihren Büchern da sind, aber das deutsche Volk lebt an ihnen vorbei.

Ganz so schlimm ist es mit Ihnen nicht. Es gibt schlimmere Fälle, Sie sind sogar, zur Zeit des Naturalismus als Ihre „Feierabend"geschichten erschienen, eine berühmte Dichterin gewesen. . . . Aber je reifer Sie als Dichterin wurden, umso ferner sind Sie dem Tagesruhm gewachsen.

Wir Dichter wollen nicht aufhören, die Schande unseres Volkes zu sagen (an der auch wir selbst noch ein wenig teilhaben, da man in der Hingabe und Liebe nie genug tun kann und tut): die Schande, daß es gerade die Echtesten darben läßt, sei es an Brot, sei es an Liebe, Die schnellfertigen Macher gehen mit Beiden, sich ins Fäustchen lachend, davon.

Ich entsinne mich Ihrer ersten Bücher, die ich von Ihnen las, des „Pimpernellche" und des „Winkelquartett". Wie ich, hingerissen, anfing, Ihr ganzes Schaffen kennen zu lernen, von den Feierabendgeschichten an, die anscheinend ganz „krasser Naturalismus" waren und in denen doch das gute Herz einer Dichterin schon schlug, die übrigens fast gleichzeitig neben diesen Feier-

abendgeschichten zarte Gedichte in Prosa schrieb. Ich lernte Ihre herrlichen Sammlungen „Aus unsers Herrgotts Tiergarten“ und „Arche Noah“ kennen. Ich las Ihre großen Romane „die Nanne“ und „der Felsbrunner Hof“ und sage nun dies: Sie sind, soweit ich heute sehe, aus dem Naturalismus der einzige epische Dichter großen Formats. Ich sehe nichts Wesentliches auf dem Gebiete der Epik außer Ihnen. Sie wissen, wie ich zum Naturalismus stehe. Er ist urnotwendige Bewegung gewesen; ebenso urnotwendig mußte er, nachdem sein Wesentliches in uns eingegangen war, überwunden werden. Sie wissen auch, ich selbst bin in meinen epischen Dichtungen romantisch, religiös, philosophisch durchsetzt (ohne aufzuhören. Epiker zu sein) und grad darum, weil ich fast antipodisch zu Ihnen stehe, liebe ich Ihre Werke, die so kostbar dinglich, gegenwärtig sind (auch wo Sie „reine Erfindung“ der Handlung geben); die soviel Liebe eines gegenwartsnahen und doch, scheint mir, einsamen Herzens offenbaren. War noch in den Feierabendgeschichten manches Gegenwartsstück ungeschmolzen in die Bücher übernommen —: war Ihr Dichtertum doch plötzlich in der Sonne des Humors reif geworden in „Pimpernellche“, in dem „Winkelquartett“, das in der deutschen Dichtung immer eine Perle humoristischer oder tragikomischer Dichtung sein wird. — Wer ist schuld, daß Sie nicht allein solcher Werke wegen schon nicht nur hochgeehrt, sondern auch tausendoft gelesen dastehen? Und heuer den Nobelpreis haben? Vielleicht wir alle. Ich weiß, Sie beklagen sich am wenigsten. Aber es sei dies alles einmal ausgesprochen. Die kostbaren Stücke in den zwei Novellensammlungen „Aus unsers Herrgotts Tiergarten“ und „Arche Noah“, denen Sie soeben nochmals eine Perle anreihen: das „Kaleidoscop“. Dazwischen die Romane, die ich oben schon nannte, Ihr reines Totentanzbuch mit den Bildern von Willi Geiger — Sie haben ein bedeutendes Werk geschaffen, sind einen guten Weg gegangen, sind sich treu geblieben! — (wo ist mancher Genosse aus dem Naturalismus schmählich gelandet?) haben in Erdennähe und doch nicht ohne Sterne zu Haupt Dinge geschaffen, mit denen zu leben den Deutschen besser wäre als die Sensationen hetzenden Literaten der Zeit. Wo sind sie hin, die von damals, — Arno Holz, die herbe tragische Gestalt, ganz still geworden, Johannes Schlaf einem rationalen Mystizismus verfallen, andere in die verlogenste Bürgerlichkeit versunken, andere in die archaisierende Stilkunst toter Jahrhunderte geflüchtet.

Sie haben die Fahne des Dichtertums hochgehalten, das da sagt: Hier und heute bin ich, wer ich bin, wandelnder Baum, Fuß an der Erde, Haupt im freien Raum. Nahe den Menschen und doch über ihnen; aber ihre Torheit in der Sonne meines Lächelns versöhnend . . .

Ich grüße Sie und wünsche Ihnen alle Schönheit und Stille einer reifen Zeit.

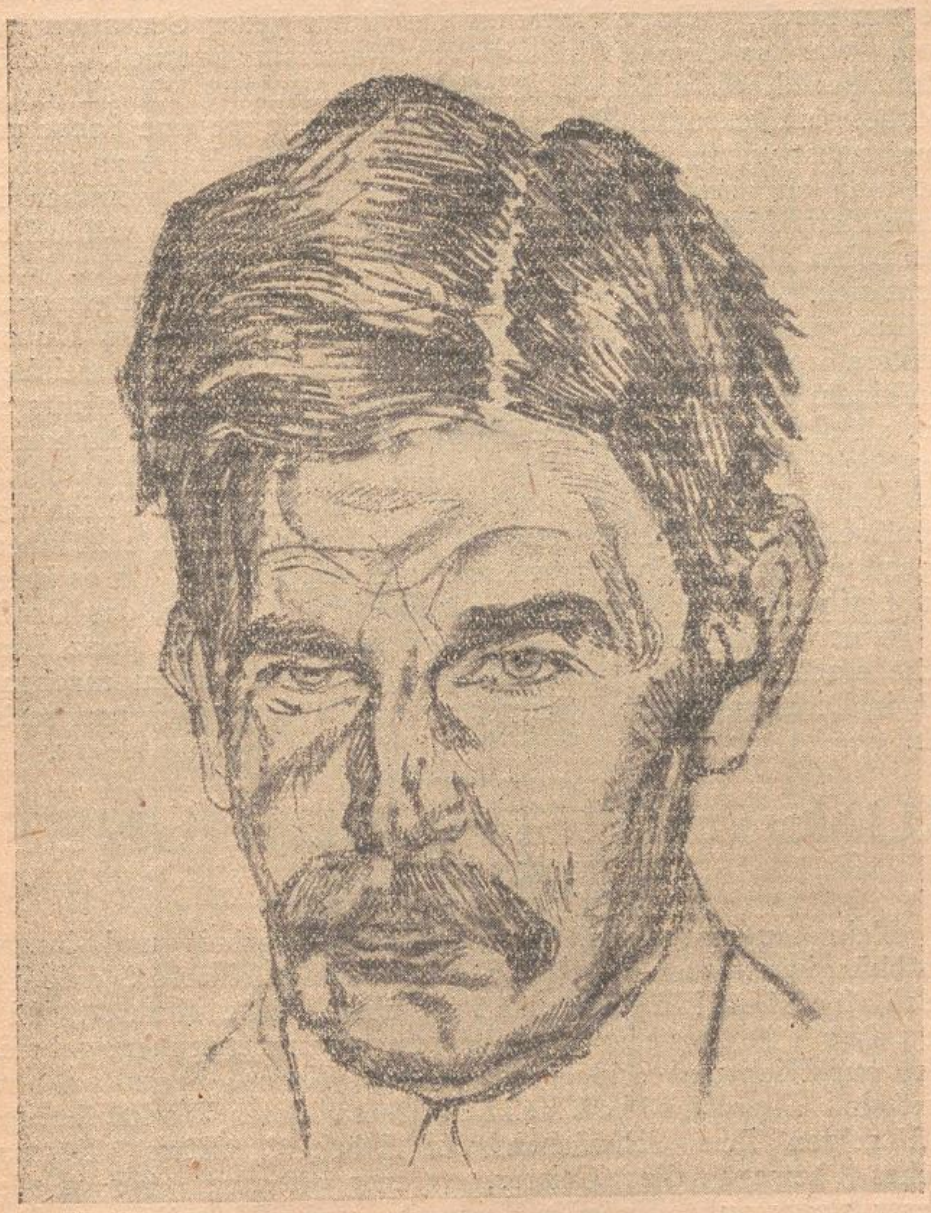
Karl Röttger.

ABRÜSTUNG

Nachdem, zur Abwehr unprovozierter Angriffe, auch an dieser als Freihafen gedachten Stätte persönlicher Kampf nicht hat vermieden werden können, ist es ein Bedürfnis, zusammenfassend und abschließend ein prinzipielles Wort zu sagen.

Es ist kein Zeichen starker Zeiten, wenn einzelne Künstler und Schreiber, wenn ganze Zeitschriften, ja ganze Künstlergruppen und Geistesbünde letzten Endes überhaupt vom Streite leben, dermaßen, daß sie ausgepumpt erscheinen, sobald, mangels geeigneter Gegnerschaft, ihre Kampfstellung hinfällig wird. Linkes Bein vor, rechte Faust geballt, knirschende Zähne Schaum vor dem Munde, stehen sie dann da, und erstarren unversehens zum Begasdenkmal, wenn man nicht mehr mit tut und sie einfach stehen läßt. Wir beabsichtigen also zu verfahren. Das Gröbste und Ärgste mußte ja, wenigstens versuchsweise, parliert werden. Aber nun sei es genug. Wir tuen nicht mehr mit. Und wenn man sich auf den Kopf stellt. Wir treten feierlichst außer Wettbewerb mit allem literarischen Preisboxertum. Wir lassen Euch die Stätte. Tummelt Euch weiter, erfindet das Absurdeste, schlagt das Rad, macht Spektakel, bis man Euch einsperrt: — es ist uns alles egal. Wir tuen nicht mehr mit. Das Niveau ist uns zu tief.

Soviel zum Thema in eigner Sache. Abseits davon ist auch sonst in Düsseldorf viel Streit. Es wäre ein ander Ding, wäre an und für sich wohl der Erwägung wert, ob man versuchen sollte, hier klärend und schlichtend zu wirken. Wir haben uns aber entschlossen, uns auch in diesem Falle draus zu halten. Und zwar aus demselben Grunde, der vordem in eigener Sache entscheidend war: Das Niveau ist auch hier zu tief. Menschlich zu tief. Man käme in zu schlechte Gesellschaft, wenn man sich einmischte. Womit nicht die agierenden Hauptpersonen gemeint sind. Das sind immerhin Leute wie Roeber, Koetschau, Uzarski — also Persönlichkeiten, Jeder auf seine Weise.



Prof. Lothar von Kunowski

Original-Handzeichnung Egon Aders

Deretwegen lohnte es sich schon, einzugreifen. Aber es schmarotzt auf beiden Parteien zuviel übles Volk und zieht das Niveau herab. Kleine Schreier, die hinter jeder Sensation her sind, wie die Hyänen hinter dem Verwesungsgeruch, gierig schnuppernd, ob nicht ein Kleckerchen „Ruhm" für sie dabei abfalle, gemütskranke Ehrgeiz-Epileptiker, die nie eine Sache um ihrer selbst willen tun. Diese Typen sich vom Halse zu halten, hat man auf beiden Seiten nicht verstanden. Festgebissen in einen Kampf auf Tod und Leben war man allzuwenig wählerisch und nahm als Spießgesellen wer immer sich gerade anbot. Das rächt sich. Dadurch wird es uns z. B. völlig unmöglich gemacht, Stellung zu nehmen, was, ohne den Aktionsradius des Kunstfensters irgendwie zu überschätzen, doch für die Allgemeinheit von einem gewissen Nutzen sein könnte. So bleibt uns nichts zu tun, als die Moral zu ziehen, die unsere Devise ist: die Mahnung zur Sachlichkeit. Sie ist das A und O, sie ist das Einfachste und Selbstverständlichste, aber auch das Schwerste. Eine unpopuläre, altmodische Tugend ist sie, aber eine rechte Männertugend und das untrüglichste Kriterium der Qualität, das es überhaupt gibt, das nie versagt. Gemeinplatz? Gott ja, das Große ist immer ganz einfach, nie kompliziert. Und das ganz Einfache erscheint Euch gemeinplätzig. Was ist da zu machen? Geh in Dich, raffinierter Zeitgenosse. Werde einfach und sachlich.

Egon Aders.

KUNSTSTREIT UND KUNSTLEISTUNG

Kein Augenwackeln, pupillarische Sicherheit und innere Unabhängigkeit tuen not! Es gibt eine Kunst, die in gesicherter Lage schafft, und eine Kunst, die aus der Tiefe schreit. Wo sie zusammenprallen, geht es Hieb auf Hieb und Schlag auf Schlag. Kampf in jeder Form setzt ein. Persönlichkeiten treten hinter Werken hervor und zeigen ihre Schwächen wie Stärken. Etwas Dramatisches bewegt die Geister. Jener kommt zu Falle. Dieser steigt auf. Es gibt Triumph und Unterliegen. Das Menschliche erhebt sein Haupt, aber auch das Unmenschliche. Die Grundfesten der Kunstgemeinschaft werden erschüttert. Es fragt sich nur, ob sie neugegründet oder gänzlich vernichtet werden.

Wenn der Katalog der Galerie Flechtheim mitteilt, daß weitere Gesamtausstellungen von Künstlern infolge des Drucks der Luxussteuer sehr bald eingestellt werden müssen, so offenbart sich zugleich, daß es dem modernen Expressionismus in Düsseldorf an Freunden fehlt, einen ihm hauptsächlich dienenden Kunstsalon zu halten. Die Gegnerschaft scheint stärker zu sein. Nun schwebt aber über allen Kunstkämpfen die gute Künstlerleistung und der Regenbogen ihrer Anerkennung, auch wenn sie unterliegt. Er sollte darüber schweben. Die Galerie Flechtheim bot vor dem Krieg und nach dem Krieg reiche Anregung in wohlgeprägten Ausstellungen aus der Nähe und aus der Ferne. Jedesmal das zur Geltungbringen einer bestimmten Persönlichkeit von Wert. Auch Gegner solcher Richtung müssen die Arbeitsleistung dieser Galerie anerkennen.

Diese Ausstellungen waren keineswegs nur revolutionär. Hier traten Nauen, Campendonk, Morgner, Uzarski, Bretz, Gertrud von Kunowski, mehrere Sohn-Rethel, Heuser, Rohlfs, te Peerdt, von Wecus, Aufsesser, Lehmbruck hervor, wie kürzlich Ophey als lyrischer Künstler, dann Burchhartz mit rauher, primitiver Kunstdichtung. Aber auch die Altchinesen und ein Alessandro Magnasco kamen zur Geltung. Jedenfalls verlieren nicht nur die Galerie, sondern auch die Künstler eine Lebensmöglichkeit, wie die ganze Kunstgemeinschaft der Stadt einen Ort lebensvoller Anregung weniger haben wird.

Eine Ruhe des Absterbens hat für niemanden einen Wert, nur größere Ruhe im Urteil über alles Beunruhigende könnte erhofft werden, wie auch größere Ruhe im persönlichen Sturmlauf gegen nur und ausschließlich durch Leistung zu erschütternde Stockung oder Verstocktheit. Es muß eine gewisse Vertrauensbasis geben, die allein darin bestehen kann, daß auch Gegner vor guter Leistung der Gegner, welcher Art sie auch sei, die Fahne senken. Sonst werden sich bald alle schaffenden Künstler, Dichter, Organisatoren gegenseitig und dadurch die ganze Kunstgemeinschaft der Stadt kleingemacht haben, statt sich gegenseitig durch unbedingte Anerkennung fruchtbaren Wirkens gegen Haß und Zersetzung völliger Unfruchtbarkeit zu schützen.

In der Kunst gibt es nur eine Moral: „An den Früchten werdet Ihr sie erkennen". Sie sollte jedes andere moralisierende Toben ablehnen. Was unantastbar ist, das ist das geistige Verdienst in und um die Kunst in jeder Partei.

Davon muß aber auch dem, der es sich erworben hat, ein gewisser Schutz erwachsen, besonders gegen solche, die sich dessen nicht rühmen können. Sonst wird das Kunstleben zur Hölle in Neid und Streit, statt die gereinigte Luft, das Paradies der Kunststadt, selbst zu sein. Verliert sie dieses Ziel aus dem Auge, so hebt sie sich selbst auf. Sie würde ihren obersten Zweck verleugnen und gerade das Gegenteil von dem bewirken, wozu sie da sein sollte.

So ein rechter Schwerterschlag ist gut, sehr gut. Eine Geistesklinge recht fein durch die Luft pfeifend: wer hätte nicht seine Freude daran, Kämpfende wie Zuschauer! Aber doch nur, wenn auch der Kunststreit als Kunstleistung aufgefaßt werden kann, als ein kunstvolles, farbenbuntes Turnieren im Sinne von Wolfram von Eschenbachs edelster Kampfesregel, die er in seinem „Parsifal" allen Streitern empfahl, welche in Not und Tod zwischen Blumen im Gras und dem tiefblauen Himmel an das Wort glauben: „Der Gral speist seine Ritterschaft". Oder lügen wir uns die klassische Bildung nur vor? „Schwärmen" wir nur für das hohe Mittelalter? Wollen aber garnichts von alledem tun; wollen nur Ideale als „Wolkenkuckucksheim", aber nicht als die einzig wirkliche und wirksame Wirklichkeit ansehen und verwirklichen?

Lothar von Kunowski.

AUS TIEFER NOT

Der Mensch aller Zonen und Nationen kann nur geheiligt werden, wenn Kunst und Religion einander tragen, wenn in der Malerei Grünewald, in der Plastik die mittelalterliche Domfigur, in der Musik Bach, in der Dichtung Novalis in neuen Künstlern wiederkehrend neue Blüte entfalten. Wir Deutschen haben alles. Wir brauchen nur zu finden! Kein Untergang des Abendlandes, sondern eine neue Geistblüte Deutschlands! Selbstverständlich müssen wir unseren Acker bebauen, unsere politischen Verhältnisse ordnen; aber: in unsere Nationalökonomen und Staatsmänner muß künstlerische Gestimmtheit, muß religiöser Geist einziehen. Wir müssen uns ungeheuer tief vergeistigen, beseelen, begeistern! Wir können nicht alle Künstler des Kunstschaffens werden; aber: wir können alle schöpferische Geister werden: Liebende. Brot, Geld, Handel: all das muß geordnet werden. Wir können nicht alle grenzenloser Hingebung selig dichten, malen, bildhauen, musizieren; aber: wir können alle Rhythmus in unser Leben und Tun bringen. Religion, in Domen

und Gemälden und Musik sich allen sichtbare Symbole schaffend, kann alles deutsche Leben durchpulsen.

So muß es gotisch sein: Heilig lichter Strahl des Gemeinschafts-Heilszeichens muß die schmutzige Arbeit letzten Reinigers, Beiseiteschaffers der Gemeinschaftsabfälle vergolden, daß sie als heiliger Beruf begriffen werde. Wir können nicht alle tanzen oder Choral singen außer bei Festen; wird Werktagsarbeit nicht getan, ersticken wir im eigenen Abfall und verhungern! Arbeit muß geleistet werden; aber sie kann nur geleistet werden, wenn das Herz sie pulst!

Gemeinschaft darum! Menschentum! Deutschtum! Gemeinschaft ist von jeher deutsch!! Ist immer erstrebt, gepredigt, nur nie erreicht worden. Aber jetzt! Alles Individuum sei gespeist vom Mittelpunkt der Gemeinschaft, von Urvater und Urmutter, alles Individuum, wachsend, sich formend, strahle zurück in die Mitte! Jeder empfange, jeder gebe! Jeder mehre, jeder nähre sich! Klebt nicht an lausigen Scheinen! Wickelt nicht alles Erhabene in dreckige Kassenscheine! Handel, ja! Der ist nötig; aber kein Kuhhandel!

Zum Paradies ist ein weiter Weg. Ein arbeitsloses Paradies gibt es nicht!!! Wird es nie geben. Arbeiten oder verhungern! Aber gotisch arbeiten! Die Wirklichkeit ist eine Hölle! Aber auf ihrem Boden können sich Dome erheben! Uns ist gegeben, im Schmutz rein zu werden, in der Hölle himmlisch.

Durchpulst unser Herz unsere Arbeit, dann wählen wir immer das Rechte. Kein Staatsmann wird der Nordnadel des Aufstiegs entraten, kein Bauer, kein Straßenreiniger!

Seht euch doch Holbeins Totentanz an! Dann wißt ihr! Wille zum Wachsen und Demut des Wissens, wie langsam wir wachsen: beide unbegrenzt. Gotisch! *Rudolf Paulsen.*

DIE HIEROGLYPHE

Von Kunstmaler *Fr. Henning.*

Es gibt zwei Wurzelgründe der Hieroglyphe, einen historischen, als in der Zeit liegenden, und einen zeitlosen, als dauernd neben der Zeit vorhandenen. Die alt-ägyptische Hieroglyphe ist uns nur historisch vorhanden, da sie einmal als Schrift aus der Zeitlosigkeit ausscheidet, das andere Mal selbst als Bild durch die Zeit ihrer Entstehung uns historisch gelagert erscheinen muß. Es kann vorerst hier nur behauptet werden, daß wir so nur ihre Oberfläche kennen, daß sie aber nach allen Anzeichen ihrer Struk-

tur ursprünglich zeitlos war, also keine Schrift, keine Type, sondern manifestierter Sinn, also eine zeitlose Expression.

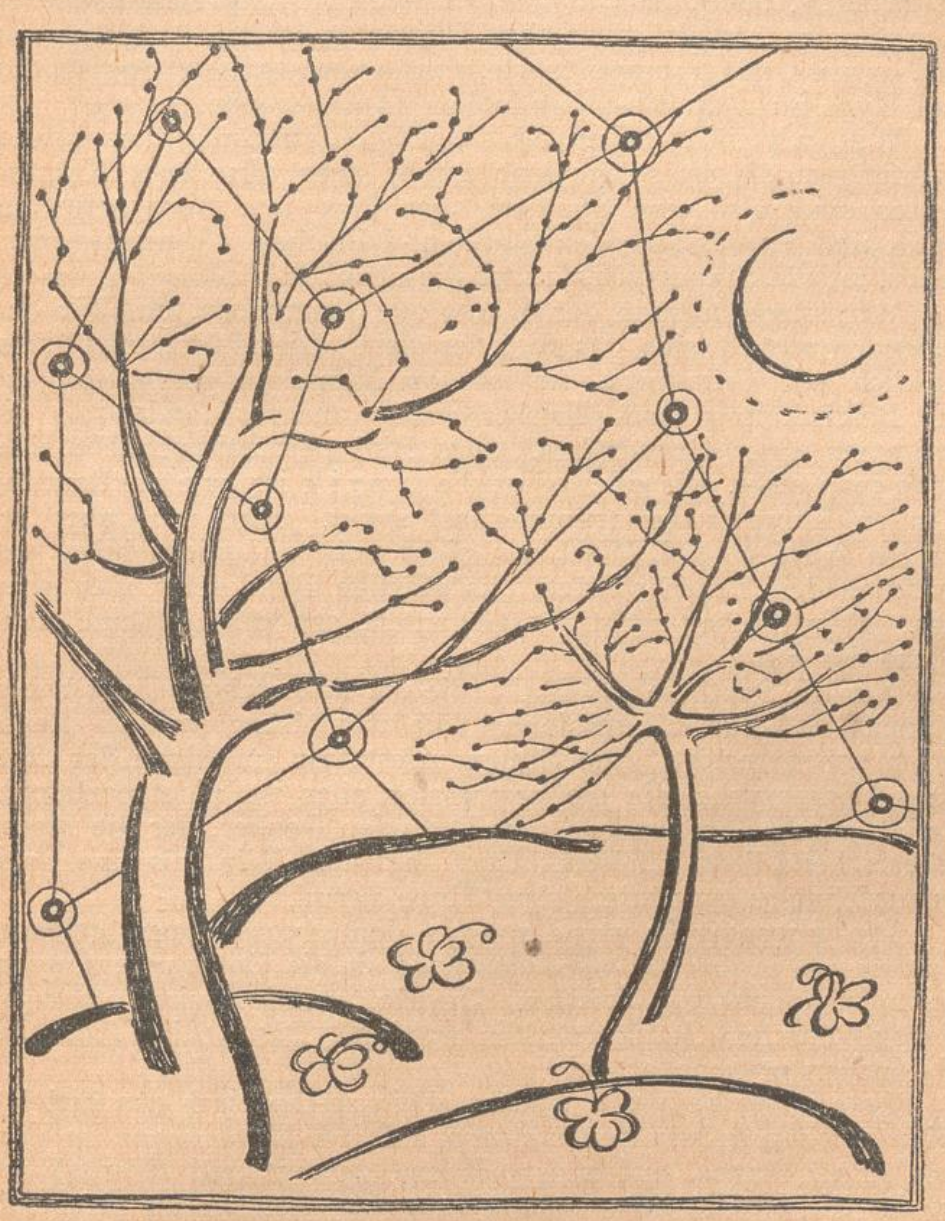
Die historische Hieroglyphe interessiert uns hier nicht, da sie aus der Kunst ganz ausscheidet, ja die zeitlose ist nur insofern hier wichtig, als sie den Ausdruck, wie die Möglichkeit seiner Erklärung, hergibt. Es kann hier nicht historisch bewiesen werden, daß die alt-ägyptische Hieroglyphe ursprünglich eine zeitlose Expression eines Sinnes war, ehe sie Type und Lauttype wurde, es kann nur gesehen werden, daß es so ist, da sich Expressionismus nur mit Expressionismus erschließen läßt.

Wichtig ist hier nur das Eine, daß es neben der Schrift, der daraus gebildeten Registratur, und der daraus wiederum entstandenen exakten Wissenschaft, einen Weisheitspfad gibt, der der Manifestation nicht zu entbehren braucht, man sei sich nur der Wegrichtung klar bewußt; also eine Manifestation des Sinnes im Zeichnerischen, die sich bis zur Hieroglyphe verdichtet, ohne jedoch es notwendig zu haben, den Weg der Type einzuschlagen.

Wichtig ist ferner, beide Wege klar zu erfassen, den des Sinnes und den der Type und zwar ohne jede Wertschätzung, da lediglich hier nur eins minderwertig sein kann, die Verwechslung beider. Die Type, die die Exaktität für sich hat, ist in dieser Weise ungeheuer sozial, aber ohne Tiefe; die expressionistische Manifestation ist tief ohne sozial zu sein, da sie aus eigener Hemmung sich der Breite verschließt.

Hier ist der Expressionismus, wie wir ihn haben, anzufügen, dessen augenblickliches Bild vollkommen ungeklärt ist, da lediglich eine Typisierung, die der akademischen Optik, endgültig als nicht zureichend erkannt wurde. Hierzu ist zu sagen, daß die optische Richtigkeit sich als Type erschöpfte. Die mit mehr oder weniger Geschick gegebene Type, die durch die Photographie unendlich erweitert wie unendlich typisiert war, reichte für die Bewältigung des Raumes nicht mehr aus, der seelische, gefühlsmäßige Teil konnte sich eben in einer zur Type gewordenen Technik nicht mehr ausdrücken. Hierbei ging er aber, — was viel zu wenig begriffen wird —, des sozialen Teils verlustig, er gewann zum größten Teil nur das an Tiefe, was er an Breite verlor, oder anders gesagt, er ist theoretisch vorzüglich, versagt aber praktisch.

Bleiben wir hier beim Bilde der Breiten- und Tiefenausdehnung, so ist zu sagen, daß eine Dimensionierung bisher nicht stattfand, da diese nie durch Revolution allein zu leisten ist, sondern nur durch synthetisch liebende Unterfangung der ehemaligen Basis. Durch Arbeit! Wir haben im Expressionismus



Knospender Baum — Fritz Henning

somit nur das Bild der zerbrochenen ehemaligen optischen Registratur und Type, samt ihrer zerbrochenen sozialen Breitenausdehnung, haben also in den vorhandenen expressionistischen Werken eine Atomisierung ohne Dimensionierung, da bisher nur eine polare Umlagerung erfolgte, von optisch-sozialer Registratur und Type zu räumlich-individuellen Expressionen.

Was wir nicht haben ist die Dimensionierung aus beiden Richtungen, die als solche klar erfaßt, eben räumische Komponenten sind, also eine Synthese aus Type und Sinn resp. aus Optik und Expression oder Statik und Freiheit. Was wir nicht haben, ist die Sinnmanifestation, die neue Statik.

Wir sitzen auch in der Kunst auf Trümmern, und für den Sehenden schließt sich das Bild der Zeit. Die „Merzkunst" baut wirklich mit Trümmern, sie ist von Menschen geschaffen, die zur Befriedigung ihres Triebes nichts anderes fanden als die Trümmer einer Brandstätte. Das Bild der Zeit schließt sich, wenn man sieht, wie unerledigt die Optik ist, wie sie dauernd in allen Expressionen trümmerhaft spukt. Eins muß aber begriffen werden, daß Mischung nicht geht und nicht hilft, daß zwischen den Teilen so stets das geistige Band fehlt, das leben läßt. Wir müssen nicht ins Gegenteil, sondern auf eine neue Ebene des Sinns.

Nur die Synthese aus Optik (die wir nur noch als Type haben können) und aus Expressionen (die wir bisher nur als Revolution haben) erlöst. Die Sinnmanifestation im Sinne der zeitlosen Hieroglyphe, die die Expression aller ist, nicht parlamentarisch geschaffen, sondern vom liebenden Denker, der die Masse beherrschend liebt, geleistet. Dort liegt das „Wir" als eine Breitenausdehnung synthetisch dem Sinne vermählt.

Die Hieroglyphe wird so aus den Expressionen geleistet werden und in ihrer Konsequenz wird sie die Optik unterfangen. Zeichnen kommt von Zeichen. Die Deformation wird von einer hieroglyphischen Statik gehalten werden. Das Soziale vom Individuellen untrennbar sein.

Es sei hier betont, daß nicht allein zeichnerisch das Ziel ist, Hieroglyphen zu schaffen, sondern, daß jede Konsequenz im Verfolg eines Sinnes, auf andere Ebene gelangt und Hieroglyphe wird. Sie ist die Zusammenraffung des Raumes zu einer Dimension, die als Form allseitig gerecht ist. An einem Beispiel erklärt: Das Flugzeug ist eine Hieroglyphe des Vogels, nicht durch verlängerte Optik erreicht, die also ähnlich dem Daedalus und Ikarus der antiken Sage den Vogelflügel optisch übernahm, sondern durch Verfolg des Sinnes in der Gegebenheit räumischer

Komponenten, wobei letzten Endes eine Form entstand, die nicht der optischen Form des Vogels entgegengesetzt ist, sondern diese durchaus unterfängt, ja sich ihr bis auf ein Stück Raumwachstum nähert, dem, daß man auch fliegen kann, aber nicht fliegen muß. Es ist wesentlich hier zu begreifen, wie die Typisierung der Optik durchbrochen ist, wie der Sinn geleitet ist und wie letzten Endes die Hieroglyphe nicht in einer Abwehrstellung gegen die optische Form des Ausganges beharrt, sondern diese unterfängt!

Die Hieroglyphe allein ist Nahrung im weitesten Sinne, die Kräfte und ihre Stadien sind nicht genießbar, da sie zwischen den Ebenen liegen, nicht Erde, erst Brot, nicht Stickstoff erst die Frucht kann gegessen werden. Arbeit aber heißt der Weg zwischen den Ebenen!

DIE UMGESTOSSENE STAFFELEI

Der alte Friedhof ist eine Art Park und hat Ruhebänke an den Wegen und Schilder an den Toren: wann zugemacht wird.

Ich hatte mich auf eine Bank gesetzt und schaute dem Maler zu, der da hinten an seiner Staffelei stand.

Es war schon immer so, daß ich entzückt war von der Eleganz der Pinsel und der Eleganz der Bewegungen der Hand beim Malen und den Bewegungen des ganzen Körpers des Malenden.

Da es leicht zu dämmern begann, arbeitete er erregter und erregter. Obwohl ihn seine Arbeit ganz einzunehmen schien, glaube ich doch, daß er sich so weit spaltete, um ein wenig verliebt in seine Bewegungen zu sein.

Aus grauem und grünem Hochüberwachsensein kam ein bißchen verrosteten Grabgitters und eine Ahnung von Grabstein.

Das Grab also malte er.

Zwei Jungen kamen an ihm vorbei, guckten einen Augenblick, und als sie sich satt gesehen hatten, gingen sie weiter.

Ein Sandhaufen lag da im Weg.

Einer setzte sich darauf und der andere setzte sich in den Rasen.

Nun begannen sie sich mit Steinchen und Grasklümpchen zu werfen.

Dann stand der vom Rasen auf und wollte den anderen packen. Da er weglief, kriegte er eine Faust Sand nach.

Da sah ich den Maler auffahren, seine Palette ins Gras werfen, ich sah den einen Knaben fliehen, den andern sich nach dem Maler umsehen, die Situation begreifen und auch fliehen.

Der Maler war hinter dem her, der nicht geworfen hatte, der ihm aber zunächst gestanden hatte.

Es ging quer über den Rasen und die fast verschwundenen Grabhügel. Als ihn der Maler hatte, war eine Unterhandlung. Der Junge beteuerte sicher seine Unschuld, der Maler gab ihm einen Klapps an den Kopf und ließ ihn laufen.

Als der Junge ein Ende weg war, begann er zu schimpfen.

In diesem Augenblick erscholl aus der Gegend der verlassenen Staffelei ein heller Ruf.

Ich sah sie umgestürzt daliegen und den anderen Knaben eilig zum Ausgang fliehen.

In diesem Augenblick mußte ich lachen; denn ich dachte an Kinder, denen ein Butterbrot fällt und die die Tücke des Schicksals feststellen: wieder auf die Butterseite.

Und so lag auch das Bildchen da: wieder auf der Butterseite.

M. M. Ströter.

STADTTHEATER: TURANDOT SCHAUSPIELHAUS: DORNRÖSCHEN

Mit sparsamen Mitteln wurden auf der Mitte zwischen Illusion und Stilisierung Stoff, Farben und Licht traumhaft schön auf große Flächen verteilt, für den rauschenden Wortfall Schillers manchmal zu süß in der Tönung. Die äußerst straffe Darstellung war sehr glücklich auf einen für das Tragische primitiv-menschlich grausamen Ton gestimmt. Für das Bühnenbild zeichnete Fritz Lewy . . .

Was Schillers Turandot am rein Märchenhaften fehlt, hat Karl v. Fellners Dornröschen schlechthin in Vollkommenheit. Ein Dichter, der noch viel zu wenig bekannt ist: glockenrein lyrisch, groß im Bild und offen im Symbol. Das ist nicht die übliche, notdürftige Wortunterlage für große Ausstattung, vielmehr ist hier die Sprache der fruchtbare Nährboden für bildgestaltende Phantasie. Das Schauspielhaus setzte sich mehr für das Wort als für das Bild ein und zwang so Üppigkeit in eine Stilbühne. Für die Großen war das vielleicht genug, für die Kleinen zu wenig im Gefühl und zuviel im Gedanklichen. Walter v. Wecussens Bilder in der Art großer Kinderspielsachen waren sehr hübsch, aber dem Kind, das in der Phantasie größer und in Form und Farben wärmer und blühender sieht, genügt das nicht, und es ist enttäuscht. In den gezogenen Grenzen war die Regie des jungen Spielleiters Adolph Rampelmann sehr bemerkenswert.

Fritz Zimmermann.

In unserm Verlage erschienen:

Karl Röttger, Christuslegenden
„ „ Der Eine und die Welt, Legenden
„ „ Das Gastmahl des Heiligen, Legenden
„ „ Die Allee, Erzählungen
„ „ Stimmen im Raum, Erzählungen
„ „ Die Flamme, Essays
„ „ Die Religion des Kindes, Essays
„ „ Haß, Drama
„ „ Gespaltene Seelen, Drama
Anna Croissant-Rust, Das Winkelquartett, Novelle
„ „ „ Arche Noah, Erzählungen
„ „ „ Der Felsenbrunner Hof, Roman
„ „ „ Unkebunk, Roman
„ „ „ Kaleidoskop, Erzählungen.

GEORG MÜLLER-VERLAG A.-G., MÜNCHEN.

In meinem Verlage erschienen:

Karl Röttger, Zum Drama und Theater der Zukunft. Mit Umschlag und Bühnenbildern von Walter von Wecus.
„ „ Die fernen Inseln. Aus den Tagen der Kindheit.
Erich Bockmühl: Mutter. Mit reichem Schmuck, Umschlag u. Titel v. W. v. Wecus.

In Kürze erscheinen:

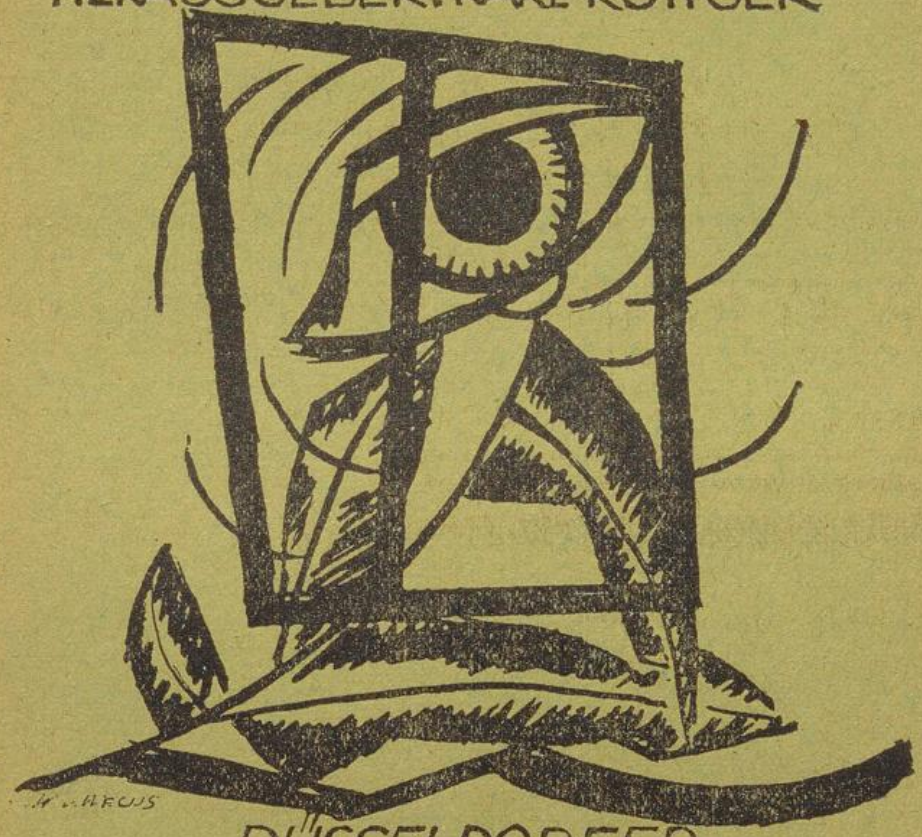
Karl Röttger: Der Schmerz des Seins. Drei Novellen
„ „ Das letzte Gericht, Drama
„ „ Da glühn die Lichter der Unendlichkeit, Gedichte
Erich Bockemühl: Jesus, Legenden.

ERICH MATTHES, VERLAG, LEIPZIG.

DOBLER, DÜSSELDORF 21

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER



DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 10 JAHR 1 31. 12. 1920

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf, Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus, Düsseldorf, Martinstraße 99.

Das Kunstfenster erscheint jeden Samstag und ist in allen Buchhandlungen, Zeitungskiosken und im Straßenhandel erhältlich. Abonnenten wird das Kunstfenster vom Verlag unter Kreuzband durch die Post zugestellt. Die Abonnementsgebühr beträgt Mk. 15,— für ein Vierteljahr.

Verlag „DAS KUNSTFENSTER"
Zeitschriftenvertriebsgesellschaft Düsseldorfer Buchhändler, G. m. b. H., Blumenstraße 10.

Berichtigung.

In Heft 9 sind einige Druckfehler stehen geblieben:
In Otto zur Linde's Gedichte muß Zeile 2 lauten:

„Viel tausend Lichter hat der Sternbaum aufgesteckt."

Die viertletzte Zeile

„Schiffer und Ackerleute singen in dem Kirchlein."

In dem Brief an Frau Croissant-Rust heißen die Titel der Romane:

„Die Nann" und „Der Felsenbrunner Hof".

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 10 | Jahr 1 | 31. 12. 1920

Heimwinter.

Nun tags schon Sonne überm Reif,
Und abends Winterweihnacht überm Wald.
Nun wieder leis im Heim beim Licht
Lieder zu singen, die Seele wird klar.
Wände umschließend umbauen, daß nichts
Trübe von draußen. Nun Sternenfahrt.

O nichts ist enger denn Sommerweit',
O nichts ist bänger, denn Frühlingsleid,
O nichts befreiter, denn sternüberhängt,
O nichts ist weiter, denn winterumengt.

Geht Tag durch dein Sinnen und Sonne ums Haus,
Liegt Mond in Gardinen und Wunder blüht auf,
Fließt Licht zwischen Wände und Worte sind weich,
O singen ohn Ende, o stille-umgeigt!

Alfred Bienzeisler.

Wunder.

Menschen sind blind.
Ist es kein Wunder, wenn aus winzigem Kern
Ein Apfelbaum wird?
Wenn die mächtige uralte rauschende Eiche,
Über der Jahrhunderte zogen,
Unter der unsere Urväter als Knaben spielten,
Ein Kern war wie ein Fingerglied,
Gelegt in die Mutter Erde.

Sind nicht Frühling, Sommer, Herbst und Winter
Ein Wunder?
Ist es nicht ein Wunder, wenn die Vögel wissen,
Der Winter kommt,
Daß die Bäume und Blumen wissen
Der Frühling kommt.

Ist nicht die kleinste Wiesenblume
Ein Wunder?
Wo ist der Mensch, der das geringste
Blümchen nachschaffen könnte?
Es sind Wunder!

Wunder blühen tagtäglich um uns her.
Ist die Menschwerdung nicht Wunder,
Wenn der Keim im Schoße der Mutter wächst,
Wenn das Kind seinen ersten Schrei tut,
Bis der Mensch sich zur Erde legt.
Es sind Wunder über Wunder.
Doch wir sind blind,
Laufen mit verbundenen Augen durchs Leben,
Doch unsern Kindern ist das Leben ein Wunder,
Sie schlucken alles mit hungrigen Augen,
Erleben tagtäglich Neues.

Herunter die Binde,
Das Leben ist mehr wie Arbeit und Schlaf.
Schaut mit den Augen der Kinder,
Neben Kampf, Not und Alltag
Wuchern Wunder um Wunder
Am Wege empor.

Karl Keßler.

DAS DEUTSCHE VOLKS-MÄRCHEN UND DIE BÜHNE

Von *Karl von Felner.*

Es war einmal ein Dichter, der erzählte den Kindern seiner Zeit ein einziges Märchen in endlos vielen Bildern, — vom Sommernachtstraum bis zum Sturm. Das war seine Flucht aus dem betäubenden Wirklichkeitschaos der Königshistorien: des verlogenen Weltgeschehens und des gemeinen Grauens in die wohlig durchsonnte Zauberordnung herzlicher Wahrheit. Er wußte sich als Verweser aller heimlichen tiefversunkenen Schätze, die das Meer der Volksseele in das weite Becken seiner Dichterbrust trug. Unter dem Dome seiner Formerhände häuften und ordneten sie sich zu Gnadenbildern. Er hätte schöpfen und bergen können sieben Lebensalter lang und darüber hinaus: dieses Meer bleibt unerschöpflich, unversiegbar wie seit

den Kindertagen der Menschheit, da Humor die Irrfahrten des Odysseus ersah.

Aber es kam eine Zeit heraus, in der seine Ufer versandeten, vereinsamten, verdorrten; auch seine reichsten, blühendsten, sonnigsten Buchten: das deutsche Volksmärchen. Es welkte in die Vergangenheit, bald nachdem zwei deutsche kindlich-männliche Menschen alle die Blumen, die dort blühten, zum Strauße gebunden hatten: es schien als würde das Buch der „Kinder- und Hausmärchen" zu einem Denkmal verstorbener Zeiten, und der leise Duft verwelkender Blumen steigt aus den Grimmschen Worten: „Es war vielleicht gerade Zeit, diese Märchen festzuhalten, da diejenigen, die sie bewahren sollen, immer seltener werden" . . . Das Märchen ward hinter den Ofen, in den Mund der Mägde verwiesen, ward und wird als seelenloses Puppenspiel vor die Komödienrampe gezerrt. Seine Engelsstimmen waren zu albernem Geplapper zerquetscht. Sein goldener Sinn überrostete im scharfen Hauche einseitiger Geistigkeit, ward endlich Lüge genannt von einem Wirklichkeitsgeschlechte, dessen harte Kehle den singenden Mund überschrie, dessen grober Tritt über die Gebilde aus Sonnenstaub stampfte. Das Märchen versank in der Besinnungslosigkeit, geriet unter den Taumel, verschüchterte hinter dem tierischen Ernste eines Erwerbslebens mit seinem scheinheiligen Wappenspruche „Kampf ums Dasein", der keine Nötigung hatte unter den Beziehungen des irdischen Völkerlebens, sondern ein gemeinsam ausgeheckter Verbrecherplan war, — ein grauenvoller Akkord aller Zungen: Krieg! . . . Am Ende nachtschwarzer Tage und brandroter Nächte, als jener Ernst zu Kampf und Verzweiflung sich verzerrte, erstarrte, erfror; als die künstlich grelle Feuersbrunst unserer geistigen und leiblichen Habe uns die Augen müdegeblendet, das Toben und Totschlagen um das Glück Anderer unsere Ohren taubgerissen, unsere Körper entnervt, unser Sein verarmt hatte: — da wachte das Märchen, als eine Knospe neuer Lebensblüte, wieder auf. Es weckt jetzt leise, die verschüchtert liegen, unter einer willkürlich machtgetürmten, machtzerschmetterten Wirklichkeit, steht lächelnd und schluchzend, verheißend und erfüllend vor ihnen. Lehrt sie wieder lächeln und weinen, wünschen und glauben: den Menschenfrieden. Sie wollen wieder Märchen hören.

Was ist das Märchen? Flucht aus der verwirrenden rastlosen Weltwirklichkeit in eine verklärte, unveränderliche Existenz innerer Glaubhaftigkeit.

Märchen wollen erzählt sein. Märchenerzählen heißt: Verworrenes entwirren, Wunderbares entschleiern. Es gehört ein keusches Herz, eine feste, milde Hand, ein geläuterter Mund zu diesem schönsten schweren Werke. Ein rauher Griff, ein unreiner Gedanke, ein falscher Ton, — und die Gebilde aus Lichtstrahlen zerknittern, entseelen. Als ob sie den Boden nicht mit ihren Sohlen berührten, als ob eine Luftschicht dazwischen bliebe, so erscheinen diese Märchenwesen wahrhafte, lebendige, schmerzbeschwingte, beseligte Geschöpfe: wir, die wir wären, — wenn wir uns vom Boden loslösen dürften; die wir sein möchten, — und allein im Willen zu diesem Sein geheiligt sind . . .

Erzählen heißt: mit allen Mitteln des Wortes und der Geberde im weitesten Sinn den dichterischen Gegenstand in die Phantasie stellen. Wer ist der beste Erzähler? Die Bühne. Denn sie verfügt über die reichsten Mittel dieser Kunst. Sie ist der gegebene Raum für dieses Erzählen. In ihm löst sich vom Worte die Gebärde Vieler, tausend Lichter, unendlich fließende Farben: alles in Einem nicht mehr und nicht minder als Berechnungswirkungen des dichterischen Wortes im festumgrenzten Raum, in seiner von tönenden und leuchtenden Schwingungen gesättigten Atmosphäre, — die für alle Sinne wahrnehmbare Emanation des suggestiven Wortes als bildnerisches Material, der volle sinnliche Akkord alles Fühlens, Wissens, Wollens: das blühende beseelte Spiel. In ihm will das Märchen nicht deuten, sondern darstellen; nicht belehren, sondern verkünden, nicht beanspruchen, sondern bestehen.

Wem erzählen wir Märchen? Den Kindern. Wer sind die Kinder? Das steht nicht in den Geburtsscheinen, sondern in den Gemütern; wird nicht bestimmt vom Alter der Köpfe, sondern von der Jugend der Herzen. So wünschte ich zu recht vielen zu reden, von ihnen allen verstanden zu sein.

Wie alles Sinnfällige drängt das Märchen letzten Endes zur Gestaltung aus dramatischen Mitteln, auf die Bühne. Hier wird in Lebensfreude aller Geist Sinn, aller Sinn Geist. Alle besten Säfte des Volkskörpers, aller Duft seiner Seele verdichtet sich zum schlanken regenbogenfarbigen Kristall. Und damit ist dem Märchenerzähler vor seinem tausendstimmigen Instrumente Bühne der Schlüssel zu den Registern, das Geheimnis der innerlichsten Wirkung in die Hände, auf seine Schultern die Bürde der Forderung und die Verantwortung seines Tuns gelegt; in

seine Seele die Seele der dichterischen Gegenstände gelegt, daß beide aneinander erwarmen und sich entzünden.

Jeder einzelne dieser Gegenstände trägt seinen durchaus eigenen Grundakkord als Klangelement eines gemeinsamen großen symphonischen Gewebes gebunden in sich. Bei den Brüdern Grimm ist es immer wieder der eine Ton, der in seiner Gleichheit, bei aller Liebenswürdigkeit und stillen Innigkeit, die Mannigfaltigkeit und Wesensverschiedenheit der Gegenstände umkleidet. Das Märchen von Froschkönig, von der Gänsemagd, vom Marienkind, von Rapunzel: es ist überall die gleiche heimelige Farbe, der selbe süße Ton, sind überall dieselben Wesen mit den nämlichen großen goldenen Augen. Vielleicht ist es die Objektivität des Gelehrten, der selbst kein Dichter, mit dem Darstellungsmittel des schlichten, beinahe sachlichen Berichtes im feinsten Taktgefühle sich persönlich zurückhält hinter dem großen Herzen seines Volkes, dessen Schläge in den Märchen donnern und zittern, klagen und jubeln: und er zeichnete mit Fleiß und Gründlichkeit die ewigen Spuren dieser Schläge nach und verzeichnete sie? Eben darum aber ist diese Bibel des Märchens Offenbarung der tausend Zungen desselben Herzens; es ist der Grundriß für das Wohngebäude der deutschen Märchenwesen, das Feld gleichmäßiger Maschen des Grundes, auf dem der Nacherzähler die ganze Fülle seiner Formenhaftigkeit und Farbigkeit auszubreiten vermag. Er findet die dichterischen Gegenstände im besten und fruchtbarsten Sinne verstofflicht. Und das Wunder der Konsekration: das Fleischwerden des Geistes, hält hier Gottesdienst heiliger Arbeit.

Aber da bin ich schon mitten in den Geheimnissen des Werdens, das selber Märchen ist, — in Geheimnissen, die, fürchte ich, sich vor dem Verstande verflüchtigen, wenn sie von ihm belauscht werden. Ich kann nur andeuten, wie der Weg läuft. Aber ich darf mit festem Finger hinaufzeigen an sein Ende: dort steht hinter einer goldenen Pforte, zu der der Dichter einen hartgeschmiedeten Schlüssel mit sich trägt, ein tiefer weiter Garten. Darin spielen in der Sonne nackte, schöne Wesen, — lauter Königskinder. Und das sind die Märchen: Sonnenspiegelungen unser selbst auf der Schaubühne besseren Bewußtseins, durchleuchtet vom Gefühle einer Gottmöglichkeit.

DIE FACKEL

Der Dichter K. spricht: Da alle Manuskripte zurückkamen, wie zehnmal verkaufte Tiere, und die Not kam, bin ich meiner Mutter unter die Flügel gekrochen.

Sie, die selbst wenig hatte, hat mir doch mitgegeben. Ich wollte mir „eine Tasse Kaffee trinken gehen". Sie sagte: Du könntest sie doch aber hier trinken. Aber an Kaffee war mir nichts gelegen: ich liebe in einem Kaffeehause zu sitzen. Da rieselt Lichtstaub und Lärmstaub und Buntstaub und rieseln kühl, daß meiner zappelnden Unrast Innentier sich sanft niederlegt.

Stunden, da ich ganz gestillt bin und auf das Lärmkarussel eines Kaffeehauses sehe, wie ein Mönch gestillt auf den Jahrmarkt sieht.

Dies sind die Stunden der Meditation, Stunden bewußten Adventes, denn meine Seele hat immer Advent, immer Frauschaft und ist immer gewärtig, auf das nicht Gottes Wort gehe tauben Ohren vorbei.

Und da die Kellnerin kam, Kaffee und eine Zeitung zum Lesen brachte, und unterm gütigen Frauenhantieren und Plaudern ihre schwesterliche Kühle mir nah war, erschwang das ruhende Rund meiner Seele unter den ersten Vibrierungen christusgesäten Winds.

Und da die Musik pauste und Abendessenszeit war, und die Leute gingen, und die Kellnerinnen in der Ecke zu Abend aßen, und ich gehen wollte, die eine herzu kam, mir beim Überziehen anziehen zu helfen, sehr dienend und wie eine Freie fröhlich dienend war, und mir liebe Worte sprach, jedes von ihnen ein Licht, mitgegeben auf einen Nachtweg. — — — — — — — — da war ich entbrannt, mein Wesen raste, ich bin durch alle Türen gebrochen, ich habe die Fackel vom Wissen um Christus durch den grauen Fluß vieler Straßen gestemmt in die dunkle Kammer im Hause meiner Mutter. *M. H. Ströter.*

SKIZZE

Von *Franziska Otto.*

Sie waren zwischen den Gärten hingegangen bis dorthin, wo die neuen Straßen zwischen den Feldern lagen, und gingen nun auf den nassen Straßen langsam nebeneinander her, der

Der Dichter Karl Röttger

Handzeichnung Egon Aders

Mann und das Mädchen. Es war nach einem Streit, und in ihnen klangs noch bitter nach, aber sie schwiegen nun und gingen nebeneinander her in den Sonnenschein.

An einer der Straßen, die seitwärts ins Feld gingen, trennten sie sich. Das Mädchen ging gradaus weiter, halb und halb noch zögernd, als hätte sie etwas vergessen, dann rasch und rascher, bis sie von der Höhe der etwas bergan gehenden Straße das kleine Dorf sehen konnte. Der alte Holzturm der Kirche war von der Sonne beschienen, um die kahlen, hohen Bäume standen klar gegen den blauen Himmel.

Sie stand still und sah sich um, hinüber über das Feld und die Straßen, an denen noch kein Haus stand, bis dorthin, wo sie den Mann noch gehen sah. Er ging mit raschen festen Schritten und war fast schon an der Mauer, wo die Straße abbog und er dann nicht mehr zu sehen sein konnte. Und das Mädchen stand still und sah ihm nach und dachte: und wenn ich wollte . . . ich würde dich nicht mehr einholen; und wenn ich dir sagen wollte, was in mir so schwer liegt . . . ich könnte es nicht. So bleibt es ein ewiges Nichtverstehen und Mißverstehen und wir finden nicht zusammen. — Und sie ging weiter durch das Dorf, nach den einsamen Straßen dahinter, und dachte nach über diesen Streit und über frühere. Und suchte sich die freundlichen Stunden zusammen, die wenigen Tropfen Glück in dem schweren Leben. Und sie ging weiter und wußte nicht, daß sie ging; sie dachte nach über ihr Leben, wie der Glanz gekommen war, das Märchenhafte, Unwirkliche ihrer Liebe, und wie sie mit frommem Staunen gestanden hatte — wie ein Kind vorm Weihnachtsbaum, und wie sie gestanden hatte unter den Sternen und gebetet hatte wie ein Kind: Lieber Gott, mach mich fromm. Und leise lag doch schon die Angst darunter, daß der Glanz einmal erlöschen würde, daß es einmal wieder grau sein würde, daß sie einsam sein würde. — Und langsam, ganz langsam, war das Glück Alltäglichkeit geworden, ein leiser Staub legte sich darauf, all das Häßliche des kleinen Lebens, und sie wußte oft nicht: liegt noch ein Glück unter all diesem Quälen und Sorgen, unter diesem Mißverstehen? Bis einmal eine Hand an den Staub rührte, dann leuchtete es wieder und für eine Weile war der Glanz wieder in ihren Seelen. — Und nun hatte der Streit wieder all das Schöne gelöscht, und schwer und bitter lag der Weg vor ihr. Warum quälten sie sich gegenseitig und warum machten sie nicht ein Ende, wenn sie doch nicht zusammen gehörten! — Ein Ende machen! — Langsam

kroch es zu ihrem Herzen und krallte sich da fest. Ein Ende machen. Ein Ende! Gibt es das? Und sie blieb stehn und sah sich um in Angst. „Du sollst deine Hand legen an die Wurzel eines Baums und er wird fallen“ — „Und dann ist ein freier Blick — aber keine Krone in den Himmel! Dann ist kein Schatten Dir auf dem heißen Lebensweg, kein leises Blätterrauschen am Sommerabend — „Du sollst die Hand legen an die Wurzel eines Baums —“, aber es ist Sünde. Sünde an dir, Sünde am Baum. Und ihr Herz saß fest in den Krallen. Sie fühlte es zucken und schmerzen und mußte doch den Gedanken zu Ende denken: ein Ende machen! Dann wirst du still morgens aufstehn und deinen Tagweg gehn und wird kein Sturm kommen, dich zu schütteln; dann wirst du dich still am Abend zur Ruhe legen und kein böser Traum wird deinen Schlaf stören. — Dann wird dein Schritt leise sein und dein Leben — „Du sollst die Hand legen an die Wurzel eines Baums, aber im Stürzen wird er dich erschlagen.“ — Da ließen die Krallen langsam los, und tief atmete sie in der kühlen Luft: kein Ende, aber ein Anfang. Fromm sein und pflanzen und pflegen! Und ihr war, als müßte sie ihm, der nun ging, sie wußte nicht welchen Weg, abbitten was sie gedacht, als wäre sie treulos gewesen. Und sie ging weiter den Weg, wo aus den Häusern die ersten Lichter in den sinkenden Abend sahen.

AUSGLEICH

Wer das vermochte —: jenseits sich hinaus
Zu retten in das Leere . . . (denn es ist
Ein Türlein auf aus jeglichem Geschehn:
Hinaus, hinweg . . . aus allem Leid und Liebe,
Aus allem Schmerz, aus Qual und aus Verzweiflung:
Ins Nackte . . .) Wer vermochte wegzugehn:
Weiß: alles Leben ist das Letzte nicht . . .
Und alle Liebe, Glück das Letzte nicht,
Und keine Not und Angst das Lezte nicht . . .
Das Letzte ist der Ausgleich und der stille,
Der tiefe Atemzug — Ruh, Nacht — Vorbei —

Begreift dein Ohr das Lied nun, und dein Blick die Flamme?
Jenseits des Lieds die Stille des Verhülltten —
Jenseits der Flamme: Nacht und nichts — —!
O wie so wohl den wehen, wachen Sinnen

Der kühle Tod, das freundliche Vergessen;
Und mehr als das: der Blick darüber weg: ins Wesenlose.
Und wem die Scham schlug ins Gesicht, daß rot
Das Blut steigt — wer getreten ward, und wer
Christi Verlassenheit erfuhr — mag horchen
Dem Lied des Ausgleichs, das unsichtbar geht,
Unsichtbar weht, unhörbar gleitet, schwebt —
Damit nichts unvergolten bleibe dort und hier —
Und keinem Glück und keinem Schmerz das Letzte fehle:
Das alles klar und leicht, alles unendlich
Beseligt macht . . . . . daß sichs begreift.
Des Menschen Not schuf nicht den Glauben, nicht
Die Angst das Jenseits. — Nichts schuf Not und Angst, es ist
Alles Erkenntnis von Tatsächlichem. Also
Erkannten Tiefstgequälte, Angstversehrte:
Den Weg hinaus aus jeglichem Geschehn,
Und Schicksal in das Jenseits der ganz stillen Stunden . . .
Also erkannten Seelen, die die Scham zerschlug,
Daß eine Stille sei, daran kein Sturm
Und keine böse Hand je führen mag . . . daß eine Stille
Schweigend erklinge außer aller Not —

Das ist der Ausgleich, daß kein Leben sei
Je unbeseligt — ob es schmerzhaft sei,
Ob eitel Glück . . . Es ist kein Leben ohne
Das Letzte, ohne Weihnacht ohne den
Blick in das Wesenlose, ohne Lauschen
In kühle Stille . . . Ruhe — — Nacht — — Vorbei — — —

12. 4. 1911. *Karl Röttger.*

SCHLAFLIED

Müde das Auge vom endlosen Lichte —
Vor der Fülle endloser Gesichte
Neigen die Lieder in süßen Traum . . .
Höre, noch rauscht gewaltig der Baum . . .
Höre den Wind die Ebene streifen
Fühle ihn in das Endlose greifen . . .
Höre die fernen Glocken aussummen,
Fühl sie ins Namenlose verstummen — —

Glocken und Herzen von Menschen und Dingen.
Abendgeräusche wie letztes Singen
Flüstern sich hin . . . Und: fühle die süßen
Schatten über dein Fühlen hinfließen . . .
Fühle das All. Und fühle zu Grund —
Schlaf will dich wiegen, will dich hinschmiegen
In das Traumbunt, und in Welt-Rund —
Lasse dich los; und lasse dich sinken
Ins Schwebende. Wisse: Die Sterne winken.

Sommer 1920. *Karl Röttger.*

DER WEISSE REITER*)

Der jungrheinische Bund für kulturelle Erneuerung und in seinem Auftrage Karl Gabriel Pfeill gaben die erste Sammlung künstlerischer Beiträge zu eben diesem Ziele heraus.

Wenn das Wort aus der Offenbarung St. Johannis: „Und ich sah den Himmel aufgetan; und siehe ein weißes Pferd, und der darauf saß hieß Treu und Wahrhaftig" vorangestellt wird, einverstanden! Nur über das, was treu und wahrhaftig ist, gehen die Meinungen auseinander.

So lehne ich die Anklage von Wilhelm Germans: „Ich klage an sämtliche Intellektuellen sämtlicher Länder des unsühnbaren Verbrechens dieser Blutsjahre" innerhalb gewisser Grenzen persönlich ab. Wäre es nur von seiten Deutschlands ein heiliger Krieg durchaus gewesen, wie er zu Anfang schien und wie er bis zum Ende hätte sein müssen! Das wissen wir doch heute. Wie auch mit jenen 20 000 französisch-katholischen Priestern im Schützengraben? Gibt sich doch sonst der weiße Reiter stark katholisierend.

Die dichterischen Beiträge sind ungleich, doch zum Teil hochwertig. Ich erteile den Preis Konrad Weiß und seiner Hymne: „Die Erde". Sie ist voll tiefster volkssprachlicher Wurzelkraft, kunstvollster Einfachheit. Weniger hoch vermag ich Franz Johannes Weinrich zu schätzen, dessen Sprache „bechert".

„Rasend hymnisch sind wir angekurbelt,
Brüderliche Welten zu erneuern."

Vielfach abstoßendes Worte-Chaos. Welche klare, einfache Linie in dem Gedicht: „Adventlied" des frommen Novalis da-

*) Verlag A. Bagel, Düsseldorf, 1920. Pr. geb. Mk. 45.—

gegen, dessen Sterbeglocken das 19. Jahrhundert einläuteten, zu dessen Ende Nietzsche starb!

Das Zurückgreifen auf Novalis': „Die Christenheit oder Europa", sofern es in synthetischem Geiste geschieht, wird auch der Lutheraner mit Freude mitmachen. Wir werden die törichtsten liberalen Urteile eines Georg Brandes und seines Theobald Ziegler über Novalis aus einer Zeit, der nichts heilig war, gerne berichtigen.

Die apokalyptischen Erlebnisse liegen in der Zeit und führen leicht zum Pazifismus. Aber das franziskanische Ideal findet seine Grenze im Willen, Volk zu sein, und in der Bestimmung eines Volkes. Immerhin verdient die Unternehmung Unterstützung, da sie auf Erneuerung des wahren Christentums zielt. Daß sie auf dem Wege sind und nicht am Ziel, wissen diese Schaffenden selbst.

Erwähnt seien noch Maximilian Maria Ströter, dessen Worte: „Wenn der Dichter sich zu Mammon gewandt hat, wird Gott sich von ihm wenden und aus den Steinen sprechen" die Lage einer ins nur Gesellschaftliche geklemmten Kunst, die wir zu überwinden im Begriff sind, kennzeichnen; ferner eine gescheite Abhandlung über Strindberg von Dr. Werner E. Thormann, die den Schweden in seiner fürchterlichen Krisis zeigt, die er für uns alle mit durchrang; endlich als Maler Ewald Dülberg, dessen Titelblatt zur Passion eindrucks- und ausdrucksvolle Gesichter und Gebärden zeigt, Joseph Urbach, mit Bildern, die zwar unfarbig wiedergegeben, doch sonniges Leben zu spiegeln scheinen, Herrmann Coßmann, der das Schwarz-Weiß auf Legendenblättern zur Buntheit aufpeitscht, und Jan Thorn-Prikker, zu dessen Ruhm etwas zu sagen sich wohl erübrigt, da er als Schöpfer von Glasmalereien seinen gesicherten Namen hat.

Rudolf Paulsen.

VON ALTER UND NEUER MUSIK

Von Schein — Schütz — Bach zu Debussy — Ravel — Scott; von lapidar-quaderhafter Eindeutigkeit gradliniger Gefühlsbewegung zum pointillistisch-impressionistischen Stimmungspastell. Anfang und Ende einer musikalischen Entwicklungsreihe (wenn die noch ungeklärte Problematik der Jüngsten der historischen Einreihung fernbleibt). Die erste Kunst strenger Gebundenheit — asketisch-archaisch — „Mönchsmusik", die

in Bachs süßerschauernder Mystik vielleicht schon heimliche Dekadenz wittert, bot ein junger Bachschwärmer Jos. Neyses mit einem neugegründeten Bachverein in der Auferstehungskirche in Oberkassel. Stilvoll (ein abgenutztes Prädikat) in heiliger Ehrfurcht vor dem Ewigen in verstaubter Vergessenheit erstand diese göttliche Primitivität. Neyses faßte kühn im selbstverständlichen historischen Kleid den historischen Gehalt. Das war das seltene Geschehen, dem die junge, leistungsfähige Vereinigung in Bälde hoffentlich weitere Taten folgen läßt. — Untergetaucht in Klangvisionen tuschte Walter Gieseking musikalisches plein,air, durchsichtige Aquarelle impressionistischer Franzosen. Diese tupfisch-flockige, verschwehende, dunstige, molkige, kernlose auf dem Wege zur gestaltgewordenen Klarheit abgefangene nur halb ausgeschwungene musikalisch-atmosphärische Malerei „versunkener Kathedralen" (Debussy), „klingender Glocken" und „stürzender Wasserspiele" (Ravel) zauberte Gieselings sammetweiche Technik als verdämmernde, halbwache Gesichte hin. Nur in solcher geistesverwandten Interpretation entschleiert sich Idee und Zweck dieses Wollens. Karin Dayas Einfühlung reichte für Klangphänomene nicht aus, so plastisch sie auch mit kernfestem, runden Klairerton Bachs Goldbergvariationen formte. S. S.

DAS KINOPROPLEM

I.

DIE PROBLEMSTELLUNG.

Wir wollen es uns ruhig klar machen, wollen die Scheuklappen ablegen und den Dingen, die da sind, ins Auge sehen: Es ist heute DAS Problem! Es rede keiner von praktischer Kulturarbeit in irgend einem Sinne, der nicht gewillt ist, hier zu Ende zu denken. Es ist kindischer Sport, irgendwelche Rechnungen aufzustellen, ohne diesen Riesenfaktor darin eingesetzt zu haben. Muß das eigens und feierlichst ausgesprochen werden? Ja, leider, es muß. Es prüfe Jeder an sich selbst und an seinem nächsten Bekanntenkreis, welche ungeheuerliche Vogel-Strauß-Politik hier getrieben wird. Da geht man mit einem Künstler, geht mit irgend einem, wie auch immer eingestellten geistigen Menschen so daher, hat sich auf der Straße getroffen und geht so ein Stückchen zusammen. Und kommt

am Kino vorbei. Man wirft mit schmerzlichem Grinsen einen Blick hinüber, auf die barbarischen Plakate, die spukhaft albernen Titel, streift den Anderen mit einem hurtigen Blick und fragt so beiläufig, ein bischen lauernd: „Gehen Sie auch schon mal hin?! . . .“ Befremdung! Entsetzen! Man weiß nie so recht, obs ganz echt ist, aber es tut gewaltig so! Wirft weit weg! Schüttelt ab! Geht zur Tagesordnung über! Und kommt sich wunders wie überlegen und charaktervoll dabei vor . . .

Ich frage: ist es so oder nicht? Wenn es aber so ist, meint Ihr, es sei gut und richtig so? Dieses gewaltsame Ignorieren, dieses künstliche Sichdummhalten, — mit Scheuklappen an einer so ungeheuren Realität vorbeilaufen?! Was in aller Welt denkt Ihr Euch eigentlich dabei?! Seid doch so gut und holt Euer Einmaleins hervor und rechnet doch mal eben nach, macht einmal einen ganz kleinen statistischen Überschlag, nur so in Bausch und Bogen, wie wohl das Zahlenverhältnis ist, das in etwa den Aktionsradius Eurer seelischen Einfluß-Sphäre ausdrückt im Verhältnis zu Jener . . .! Die flüchtigste Rechnung macht Euch grausen. Macht Euer Selbstgefühl zu einem Witz. Kann man, darf man daran vorübergehen? Sich darüber hinwegstimulieren mit arglistigem Selbstbetrug? Was wollen wir, wenn nicht irgendwann, irgendwo, irgendwie einmal die TAT, die Tat, die nur sein kann: Kontakt mit dem „Volk“ in irgend einem Sinne! Da schreits schon wieder! Aber so laßt doch die Haarspalterei! Es ist ja ganz egal, was „Volk“ nun heißen soll. Mag es immerhin nicht „Pöbel“ heißen wollen. Mag es in Gottes Namen keinerlei Spielart der kompakten Majorität sein dürfen, — Alles egal: irgendeine Art von Gesamtheit, von Masse, von „Volk“, muß es aber doch sein! *Es kann doch nicht ewig diese winzige Gemeinschaft sein, die auf die Freimaurerzeichen des Geistes eingeschworen ist und die sich jahraus, jahrein auf allen Ausstellungen, in allen Theatern und Vorträgen und Bücherläden gegenseitig Brei um die Mäuler schmiert?!* Hängt Euch dieses Getue denn nicht auch bald — zum Halse heraus? Treibt Euch diese Inzucht denn nicht auch bald aus Europa hinaus? Na also! Dann lassen wir doch auch allesamt dies Versteckenspiel und Vornehmtun und sehen den Dingen, die da sind, ins Auge.

Maximilian Harden hat vor 15 Jahren die hier in Rede stehenden Entwicklungen vorhergesagt. Wie er (man mag zu ihm stehen wie man will) so viele Wetterzeichen, große und kleine, abgelesen und gedeutet hat. Man hat ihn verulkt des-

wegen, hat indigniert den Kopf geschüttelt ob solcher sensationslüsternen Prophetie. Dennoch hats gestimmt. Heute haben wir die Bescheerung. Man treibe die Rechthaberei nicht so weit, es heute noch zu leugnen. Es gibt in der Tat heute außer dem katholischen Gewissenszwang und der politischen Hetzphrase nur noch diesen einen Ausstrahlungspunkt großmächtiger seelischer Einflüsse: Das Kino. Alles Übrige, Theater, Universitäten, Museen, Geistesbünde, Bücher, Musik, Alles, was es auch sei, krebst hilflos hinterdrein. Vollends nun, wo der verlorene Krieg die Entwicklungskurve mit gewaltsamem Druck noch schneller abwärts gebogen hat, ist das Kino Kernproblem aller praktischen Kulturarbeit. Und die Problemstellung lautet nicht: „Wie ist das Kino zu bekämpfen" (denn jede, aber auch jede Bekämpfung ist komplette Don Quichotterie!).

Die Problemstellung ist auch nicht diese: Wie ist das Kino erträglicher zu machen, wie ist es als notwendiges Übel möglichst unschädlich zu verschleißen? Sondern die Problemstellung muß lauten, kann nur lauten: WER wird das Kino haben?! Wer wird und wie wird man es aus den Gesetzen seiner selbst heraus zu dem entwickeln, was es sein kann und sein muß? Jede von außen hineingetragene Tendenz ist vom Übel, — aber auch jede! Nur dann wird es uns nicht verschlingen, das über alle Begriffe mächtige Ungeheuer, wenn endlich dieser blödsinnige Bekämpfungs- und Verbesserungsfimmel aufhört und endlich Hand angelegt wird zu praktischer sachlicher Arbeit. Und die ist: Sich die technisch-stilistischen Grundgesetze dessen, was da so riesengroß und stark über Nacht herangewachsen ist, klar zu machen und aus der klaren Erkenntnis seiner Lebensbedingungen heraus dieses Ding seiner Bestimmung zuzuführen. Das muß möglich sein. Es muß jedenfalls irgendwer, irgendwo und wann einmal versuchen, einen Anfang damit zu machen. Das soll in einer Folge von Aufsätzen hier geschehen. Es sollen, nachdem heute die allgemeine Stellung des Problems erörtert wurde, im Einzelnen untersucht werden: Die Film-„Dichtung", das Bühnenbild, die Darstellung, die Musik.

Egon Aders.

SCHAUSPIELHAUS: EGMONT

Habe ich dies Stück nicht damals „gehabt"? Bei der Lesung desselben in diesen Tagen aber entsann ich mich an nichts

von ihm, wohl aber daran, daß meine damalige Lektüre eine höchst mäßige war. Meine Seele war angefüllt mit den g r o ß e n Unserzeitlichen, deren Dichtungen ich betete, hier waren verwandtere Schwingungen. Reicht diese Tatsache über den Einzelfall hinaus? Dies ist kein Stellen unter oder über den anderen, aber ein Feststellen, was näher liegt, mir damals und auch heute noch. Wie vor einem neuen Stück! —: Hier ist gewußte, nicht gewachsene Architektur, das Arbeiten mit Selbstmord, liegt manchmal am Rednerischen (wenn nicht schon drin), ist grob in den Andeutungen — liebt die Szenen des kleinen Lebens — die Großartigkeit der Bilder, das Sehen, das Schauen! Verwandt in einem großen Teil mit „Wallensteins Lager": der Held lebt, ohne gegenwärtig zu sein in den Seelen wie in einem Spiegel. — Frage: wie wär's mit Grabbe? Hat er nicht Forderungen an Düsseldorf? — Die Bühnenbilder von von Wecus: auf Farbwirkung eingestellt, aus der Farbe ihre Schlagkraft! Die Spielleitung (Luise Dumont, Eugen Keller) darf Durchbildung, Exaktheit buchen. Margarete von Parma (Hel. Robert) überzeugte wenig, zu gleichbleibend in den Gefühlsäußerungen, Organ nicht sonderlich glücklich. Egmont, ein Träger des Lichten, verkörpert durch Eggers-Kestner, der im „Wallenstein" seine Eignung zu den Helden der klassischen Stücke bereits bewies. Alba (durch Eugen Klimm) sammelte in Maske und Spiel das Finstere in sich. Klärchen (durch Renée Stobrawa) am glücklichsten als Liebende. Sie hat hier von Frieda Hummel profitiert, die in verwandten Rollen Unverwischbares schuf. Gesanglich muß sich die St. noch von jemanden exerzieren lassen. Später im Stück, an Stellen der Erregung, zerflattert ihr Spiel noch manchmal. Kosel gab einen karikierten Schneider. Das will mir unangebracht scheinen. Verheißungsvoll waren die Leistungen der (anscheinend) jüngeren Herren Gellner, Riesen, Lüdemann, Burkart. Schon Erfüllung war die ausgezeichnete Leistung des Fritz Kranz (Brackenburg). Die Musik unter Eberts Leitung war diskret und hatte Sauberkeit, ein Vorzug, der hervorgehoben werden muß, da, wie ich mir denke, der öfteren Einstudierung äußere Schwierigkeiten im Wege stehen.

M. M. Str.

In unserm Verlage erschienen:

Karl Röttger, Christuslegenden
„ „ Der Eine und die Welt, Legenden
„ „ Das Gastmahl des Heiligen, Legenden
„ „ Die Allee, Erzählungen
„ „ Stimmen im Raum, Erzählungen
„ „ Die Flamme, Essays
„ „ Die Religion des Kindes, Essays
„ „ Haß, Drama
„ „ Gespaltene Seelen, Drama
Anna Croissant-Rust, Das Winkelquartett, Novelle
„ „ „ Arche Noah, Erzählungen
„ „ „ Der Felsenbrunner Hof, Roman
„ „ „ Unkebunk, Roman
„ „ „ Kaleidoskop, Erzählungen.

GEORG MÜLLER-VERLAG A.-G., MÜNCHEN.

In meinem Verlage erschienen:

Karl Röttger, Zum Drama und Theater der Zukunft. Mit Umschlag und Bühnenbildern von Walter von Wecus.
„ „ Die fernen Inseln. Aus den Tagen der Kindheit.
Erich Bockmühl: Mutter. Mit reichem Schmuck, Umschlag u. Titel v. W. v. Wecus.

In Kürze erscheinen:

Karl Röttger: Der Schmerz des Seins. Drei Novellen
„ „ Das letzte Gericht, Drama
„ „ Da glühn die Lichter der Unendlichkeit, Gedichte
Erich Bockemühl: Jesus, Legenden.

ERICH MATTHES, VERLAG, LEIPZIG.

DOBLER, DÜSSELDORF 21