



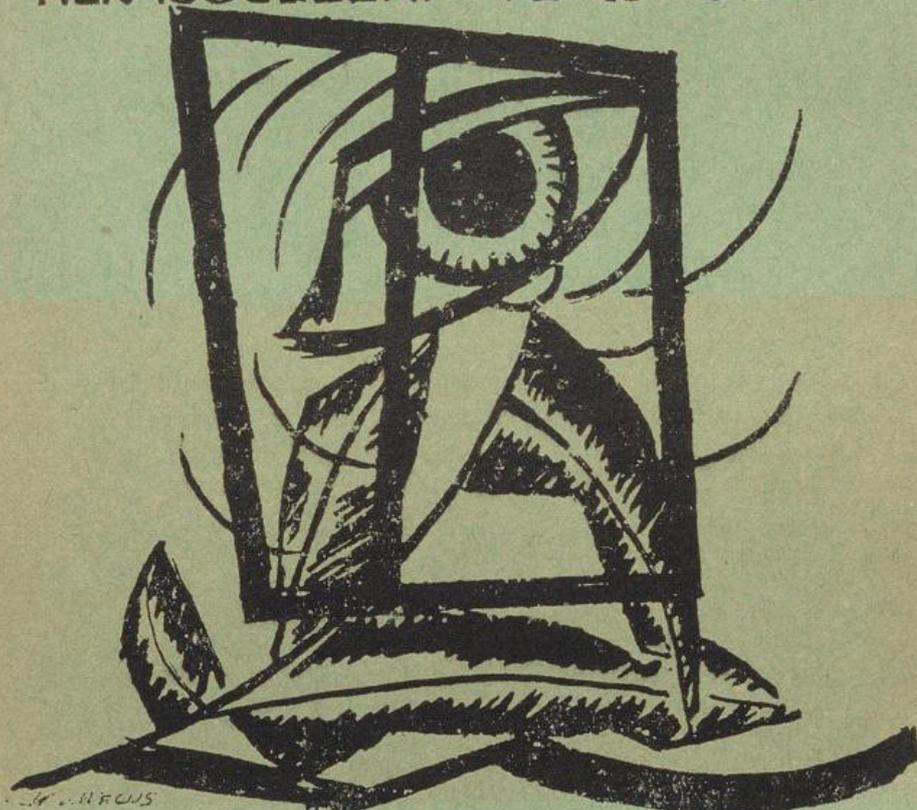
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kunstfenster 1921

Heft 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 19

JAHR 1

5. 3. 1921

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 erhält-
lich. 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.



DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 19

Jahr 1

5. 3. 1921

DÜSSELDORF UND DIE RHEINISCH- WESTFÄLISCHE STÄDTEPOLITIK — UND WAS HAT DIE KUNST DAVON

Die soziologischen Umschichtungen der letzten Jahre mit ihren gesellschaftlichen Neubildungen und jener psychologisch so schwer zu durchdringenden Spezies der Zwischenstufen lassen nur sehr unklar das Verhältnis erkennen, in dem die lebende Kunst und das „lebende“ Publikum zu einander stehen. Man wird in diesem und manchem Sinne gedanken- und unruhvoll bewegt, wenn man heute durch die rheinisch-westfälischen Industriestädte streift. Vor Jahren verkörperten diese Niederlassungen den charakterlosesten und trübseligsten Begriff, den man mit dem Worte Provinzstadt überhaupt verbinden kann. Für einen irgendwie musisch eingestellten Menschen gab es schlechterdings nichts Niederdrückenderes, Chaos totgelittener Jahre Aufwühlenderes, als so ein stundenweiser Zufallsaufenthalt in Essen oder Bochum. Das ist heute nicht mehr so. Es gibt dort Architektur. Es gibt allerlei nicht unwitzige Schaufensterauslagen. Es wird dort zuweilen sehr anständig Theater gespielt. Woher kommt das mit einem Male? Das ist eine ganz schwierige Frage. Konversationsmäßige Erklärungen dafür sind ja zwar an den Fingern herzuzählen. Aber sie besagen nichts in dem Sinne, in dem ich von „Frage“ spreche. Irgend ein paar neue Leute, die der Zufall der Existenzführung dahin verschlägt, machen eben mal was Neues. Und ein paar Einsame, die da harrend und hoffend im Trüben hockten, finden sich immer, die dann mittun. Dabei ist weiter nichts zu verwundern. Aber davon kann sich dergleichen nicht am Leben erhalten. Es muß irgendwie eine naive Gefolgschaft da sein. Woher kommt die? Eine Erklärung, die nahe läge und wirklich etwas „erklärte“, wäre die, daß hier wie überall die jüdische Intelligenz gemeindebildend voranginge. Aber es scheint doch nicht an dem zu sein, wenigstens längst nicht in dem Maße, wie beispielsweise in Mannheim oder gar Berlin. Was aber ist es dann? Vielleicht ein generelles Qualitätsempfinden, das an diesen Stätten der Werksdisziplin durch Schutt und Kohlenstaub nach

oben quoll? Oder sollte am Ende gar etwas Wahres daran sein, daß (wie man zuweilen ketzerisch und uneingestandenerweise wohl dachte), in der „neuen“ Gesellschaft ein in Wahrheit NEUER Typ von Mensch hochkommt, der von schlissigen Formen und Formeln unbeschwert, die Zwischenstufe der Peinlichkeit und Lächerlichkeit überspringt und, geradlinig und stark, gleich mitten drin ist in den neuen Dingen . . . ?!

Wie dies auch sei: jedenfalls ist das Erwachen, das geschieht, ein gutes und ernstes Ding; ist der Ehrgeiz dieser Städte und dieser ganzen Gegend von dem rheinischen Kunstzentrum Düsseldorf loszukommen eine starke Realität; ist die städtepolitische Perspektive dessen so ziemlich das Interessanteste, was uns an diesem Landstrich Klebenden in den nächsten Jahren bevorsteht. Man darf neugierig sein (denn man kann sich durchaus noch kein Bild davon machen) von welcher Ecke seiner gemeinwesenschaftlichen Seele aus unsere seltsam vermurkste Vaterstadt eines Tages den Dreh zu kriegen sucht, um sich wieder (oder überhaupt einmal) ordentlich in den Sattel zu setzen. Die schwerste Hemmung liegt beim Publikum. Das „alte“ ist mit ganz wenigen Ausnahmen in einem Grade verspießert, der keine Hoffnung zuläßt. Diese Generation ist aufzugeben. Man muß sie im Stadttheater sitzen sehen, die Vertikow und Paneelsofaleutchen und ihren von Zimmermanns Zeiten her noch ablaufenden Klassiker schlemmen oder ihren „Zar und Zimmermann“: und man fühlt dies mit Elendstiefe! Wobei er keinen Unterschied ausmacht, ob es tatsächlich der Jahreszahl nach eben diese Generation wirklich ist, oder ob die bezopfbänderten Ableger es sind, die die Abonentensessel drücken. In jedem Falle: schaudervoll, höchst schaudervoll! Die Jöhren lassen fürchterlich die Madamigkeit der erwachsenen Mama vorahnen, auch sie werden gesinnungstramm mit der Marlitt großgesäugt, wie einst im Mai Das Alles hat sich hierzulande ganz fabelhaft konserviert, beinahe imponierend. Es lebt noch in fürchterlicher Rüstigkeit, sage ich, dies gute alte Düsseldorf unserer Tertianerjahre. Täuschen wir uns nicht darüber! Und das „neue“ Publikum? Es scheint jene interessante Spielart, von der ich mit Bezug auf Essen, Bochum und Umgegend sprach, hier vorerst noch zu fehlen. Vielleicht, weil in den entscheidenden Jahren, eben den Jahren, die es wirtschaftumwälzend nach oben warf, Düsseldorf doch wohl mehr nach der Handels- als nach der Industriestadt gravitierte; das will heißen, daß zwischen Arbeitenden, die zu leben-

stark und nicht dumm genug sind, um nicht „auch“ zu schieben, und Schiebern, die nie gearbeitet haben, ein kleiner Unterschied ist Wobei wohlgemerkt, von „Schieben“ und „Arbeiten“ nicht bloß im Kriegs-, Revolutions- und Wiederaufbaujargon gesprochen wird, sondern in jenem weiteren Sinne, in dem es (abseits von Heuchelei) immer auch im Wilhelminischen Zeitalter erlaubt war, unsere erwerbsinstinktstarken Mitbürger zu kategorisieren Nun, eine nahe Zukunft wird es lehren. An den Zusammenbruch glaube ich nicht. Wenigstens nicht hier für uns an der Westgrenze. Auch nicht wenn Staatsbankrott und weitere Besetzung kämen. Auch dann wird in irgend einem Sinne hier „gelebt“ werden. Und auch selbst dann wird zu diesem „Leben“ irgendwie ein Stück Geist und Kunst mit dazu gehören. Und auch dann kommt es noch sehr darauf an und hängt noch allerlei davon ab, ob dieses Wenige gut oder schlecht gemacht wird Also das Problem, von dem die Rede ist, lebt und wird leben. Es wird so völlig auch vom Ärgsten nicht hinabgetrudelt, daß es Fliegenfängerei wäre, sich jetzt und nächstens und immer darum zu sorgen. Und darum wollen wir schüren und peitschen, daß in Düsseldorf jeder, den es angeht, sich dafür einsetzt, daß der Wettstreit um die Führung im westfälischen Rheinland jedenfalls der Kunst irgendeine Frucht trage, ganz gleich ob Düsseldorf diese Führung nun neu erringen oder endgültig abtreten wird. Die Entscheidung wird auf den Brettern fallen. Nicht auf Ausstellungen, nicht in Hör- und Konzertsälen. Und damit gewinnt unser Appell bestimmtere Schallrichtung. Mit dem Schauspielhaus steht es nicht mehr, mit dem Stadttheater noch nicht gut. Es fängt an unverständlich zu werden, daß nicht wenigstens aus diesem engeren Wettbewerb schon ein Funke der Tat zu sprühen beginnt, auf die es in jenem größeren bald ankommen wird! Will das streitbare Paar, das sich in gutem Kampfe soviel Siege wie Narben holte und immer wieder Jugend in sich fand, nun endgültig aufs Altenteil zurückziehen? Sich daran genügen lassen, daß „Niveau“ bleibt? Überraszendes, Tathaftes geschieht nicht mehr. Und Dr. Becker? Läßt er sich vom Verwaltungsapparat verschlucken? Soll, bis der neue Assistent kommt und Duisburg amputiert wird, wirklich gar nichts weiter geschehen? Läßt sich nicht wenigstens das Allgemeinniveau schon doch so zwischendurch ein wenig heben? Darf ein so ungeheuerlicher Kitsch wie die Amtszimmerdekoration in „Kabale und Liebe“ überhaupt noch auf der Szene eines Hauses erscheinen, das ein

Wissender verwaltet? Einstweilen sind nur zwei Werte da, die Blut von unserem Blute sind: Die Turandotinszenierung und Dina Jähner. Einsam (und in vielem Wesentlichen noch unerweckt), steht sie inmitten des konventionsverstaubten Coulissenplunders, — eine Spielerin der Aufführungen, die da kommen werden. Hoffentlich werden! *EGON ADERS.*

GESÄNGE DER EINSAMKEIT

Ein schmales Bändchen Gedichte, gut ausgestattet in dem rührigen Verlage von Erich Mattes — ein Buch aber mit einem enormen Schwergewicht der Seele. Die Verfasserin — vor längeren Jahren mit zwei Büchern hervorgetreten: einem Prosa-buch und einem Gedichtbuch — ist eine Frau, die ganz unliterarisch ihre Dichtungen schreibt, von nirgendwoher beeinflusst erscheint. Und doch, wie die Einleitung auch aufzeigt, — offenbaren diese Dichtungen das Verbundensein mit vergangener, ja ganz alter Volksseele. In einer geradezu erschütternden Echtheit gestalten diese Gedichte die Tragik eines Frauenlebens, zeigen Leid, Schicksal und Überwindung. Es gibt wenige Dichterinnen in Deutschland — gegenwärtig —, die urtümlich dichten. Viele, ich nehme da auch die Miegel und Lulu von Strauß nicht aus, sind ganz und gar epigonal gerichtet. Neues Können zeigte sich in der Lasker-Schüler (im Sturmkreis). Hier steht in Julie Kruse eine Dichterin, die der ebenbürtig ist. Rhythmen von dieser Neuheit, von solcher unbekümmerten Gewalt der Eingebung sind selten in Deutschland. Für Menschen, die „süße“ Gedichte wie Zuckerzeug schlecken wollen, ist dies freilich nichts. Hier sind herbe Gestaltungen. Wer, von Männern und Frauen, nach solchen Verlangen trägt, der greife zu diesem Buch.

WALTER SCHMITZ.

Aus meinem Herzen sickern dunkle Tropfen,
Wie meines Herzens Blutstropfen klopfen!
Nähm meines Lebens dunkle Nacht ein Ende!

Daß meines Lebens Nacht
Das Taglicht fände!
Ich liebte dich, wie nimmer mich,
Du herzgeliebtes süßes Ich.

So wie der Mond im Frühling scheint
 Und wie im Wald die Nachtigall weint.
 Daß alle meine Traurigkeit sich wende!
 Daß ich dich fände!
 Daß meiner Worte Strahlenschein
 Und meiner Worte Süßigkeiten
 Und meines Antlitz' Lächeln
 Auch um dich breiten lauter Helligkeiten.



DIE KRANKE

Die Sonne scheint, ich will hinaus!
 Ich will hinaus aus diesem Haus!
 Ich will hinaus in den Wald hinein!
 Ich will mich freuen am hellen Sonnenschein,
 Der so hinliegt über dem weißen Schnee,
 Der so wunderbar ist auf dem Grün der Tannen.
 Ich will hinaus. Ich will hinaus,
 Ich will hinaus aus diesem Haus!
 Hört ich wie einst die Wälder wehen,
 Sonne und Himmel solln auf mich niedergehen,
 Hört ich wie einst die Vögel singen,
 Sollt ihr Gesang in mich eindringen.
 Ich will hinaus, ich will hinaus!
 Ich will hinaus aus diesem Haus!

JULIE KRUSE

(aus „Gesänge der Einsamkeit“, Leipzig 1920.)



Ich war wohl lange tot in mir,
 Nun wach ich langsam wieder auf
 Und schreite übers Feld zu Dir,
 Nun kann ich wieder mit gestreckten Händen stehen
 Und lange in die goldnen Wolken sehn
 Am Abend. Wenn dann der Himmel überfließt
 Vor lauter Licht, dann übergießen rote Wellen
 Wohl auch mein Gesicht. Und Heißes fühl ich in mir quellen.
 Und stehe so . . . bis letztes Rot erlischt
 Und trockne mir die Tränen vom Gesicht.

IRMGARD KNEIST.

STIL DER AUFFÜHRUNG

Die Regiekunst ist darum so schwer und muß darum immer wieder schwanken zwischen den verschiedenartigen Versuchen: weil in ihr und von ihr mehrere, von verschiedenen Seiten kommende Kräfte und Bedingungen zusammengefaßt werden müssen. Aus Dingen, die von ganz verschiedenen Seiten kommen, muß ein Ganzes gefügt werden, das, soll es als Kunst genommen werden, überzeugenden Eindruck (d. h. den Eindruck eines großen, wunderbaren, selbstverständlichen Geschehens) machen soll. Da ist die Dichtung des Dichters, da ist der Schauspieler (mit gerade dieser Stimme, gerade dieser Figur), da sind die Raum- und technischen Verhältnisse gerade dieser Bühne, da ist auch, nicht zuletzt, der Leiter der Aufführung mit seinen Schauungen und Intentionen. Das alles muß sich ineinanderfügen, soll es ein Ganzes geben. Und doch, es handelt sich nie und nirgends, auch bei keinem Drama (wenn es ein Stück ist, von dem zu reden sich lohnt) um unüberwindliche Schwierigkeiten, — daß der Stil einer Aufführung sicher und sachlich der Dichtung gewonnen wird. Was heißt das? Sklavische Befolgung der Regiebemerkungen des Dichters? Nein! Der Dichter könnte da recht haben, aber auch irren. Maßgebend darf allein sein: Der Geist der Dichtung. Der Dichter spricht in den Worten der Dichtung, in den Bildern, die er aufleuchten läßt. Hieran allein kann gemessen werden, ob er in seinen etwaigen Regiebemerkungen recht hat. Hat er recht: gut — aber das muß der Leiter der Aufführung entscheiden, der ist jetzt verantwortlich für die Aufführung. Es gibt auch schon Dichter, die geben nur ganz spärliche oder fast gar keine Regiebemerkungen mehr an: weil sich das alles, ihrer Meinung nach, aus dem Text der Dichtung ergibt, oder weil sie Regisseure und Schauspielern die größtmögliche Bewegungsfreiheit lassen wollen.

Gleichwohl not ist, daß der Leiter der Aufführung die Dichtung in ihrem innersten Wesen erhört. Je besser das Drama (das Kunstwerk) ist, um so sicherer werden sich die Möglichkeiten und Wirkungen herausstellen. Worin sie liegen können, ist nie theoretisch vorauszusagen. Es genügt, wenn der Leiter der Aufführung innerlich nicht gebunden ist durch Vorliebe für die eine oder andere Mode, daß er nicht äußerlich das Heil erwarte von dem einen oder andern Modus. Das Drama kann etwa auf starke Bildwirkungen hinaus kommen müssen (doch nie zu



LANDSCHAFT

HOLZSCHNITT

W. OPHEY

stark, daß es das Spiel des Schauspielers erdrückt); es kann, sage ich; es kann aber auch anders sein. Es kann der Schauspieler vorherrschen müssen, es kann Naturalismus am Platze sein, im äußern Rahmen und im Spiel, es kann Entrückung und Traum richtig sein . . . wer sagt es, was richtig ist? Die leisen Atemzüge des untersten Wesens der Dichtung. Die sagen es! Eins ist nötig, Beweglichkeit der Leitung . . . Bei jedem Drama, das in Angriff genommen werden soll, wieder wie am Anfang stehn, wo die Intuition des Leiters an der Intuition des Dichters erwachen soll und anfangen soll, ihre Schöpferhand zu bewegen.

Da ist der Schauspieler. Die Dichtung ist Geist; er ist Leih. (Dies umfassend verstanden.) Der Geist der Dichtung schaut aus dem toten Buchstaben; er bedarf des Eingehens in den Schauspieler. Was folgt? Daß eine Gestalt des Dramas, eine Rolle, auf viele Weise „richtig“ sein kann und auf viele Weise auf gleicher Wertstufe stehen kann — da zwei Schauspieler, die gleiche Rollen spielen, nie einander in Statur, Stimme und Wesensart gleichen. Und ich glaube, der Dichter müßte mit jedem einverstanden sein, der seine Aufgabe bewältigt, wie unterschiedlich in der Art die Leistungen auch sein müssen.

Gleichwohl ist die Dichtung des Dichters, die Rolle, kein wabbeliger Teig, den der Schauspieler gar formt und bäckt — sondern? Das Wesentliche an der Dichtung ist: ein Ton, das Rätsel, das Undefinierbare — eben das, was nach der Leib- und Formwerdung im Schauspieler sucht — um erschaubar zu werden . . . Der Dichter wird nie fürchten, mit seinem Wesentlichen auf der Bühne erdrückt zu werden, wenn alle Faktoren mit gleicher Sachlichkeit an sein Werk heran gehn. Mit Sachlichkeit und mit Können . . . Denn dadurch wird gewährleistet, worauf es dem Dichter ankommt: die Sichtbarwerdung der Erschütterungen, die er geben wollte.

Noch einen Schritt weiter: das Sprechen auf der Bühne. Mir scheint, es gibt da noch zu viel Tradition. Tradition legt sich lähmend auf neue Sehnsucht, neues Wollen, neue Möglichkeiten. Ich sehe die Generation der geistigen Schauspieler heraufkommen, die innerlich frei sein wollen, nicht gebunden von Gelerntem, d. h. von Mode, von einer Art zu sprechen — sondern, die alle äußeren Mittel der Sprechkunst vertiefen wollen zu einem inneren Wesen, zu einer inneren Plastizität, die ihnen gestattet (nachdem sie tief und mit innerem Ohr in die Dichtung horchten), die Seele der Dichtung selber sprechen zu lassen. So oft sind die Worte des

Dichters überdeckt worden von äußerer Sprechkunst. Worauf es ankommt, ist, daß die Worte des Dichters Form, Leib und Gestalt werden im Munde des Schauspielers — und das wird je nach der Dichtung ganz verschieden sein — mit leichtem Pathos, monoton, in kurzen schnellen Kurven, in langen gedehnten Kurven — je nachdem und auf viele Weise. Wie immer auch! Und das heißt, wie immer der geistige Schauspieler das überzeugend herausstellen mag.

Denn, um das deutlich zu sagen: die schöpferische Phantasie der Schauspieler muß noch größer werden und muß noch größeren Spielraum an den Theatern haben. Ob eine Rolle mehr naturalistisch, mehr expressionistisch oder sonstwie anzufassen sei, das ist ja schließlich keine Stil- oder Modesache, sondern ist eine Sache eurer schöpferischen Phantasie. Ich bin der geborene Anti-Dogmatiker. Ich habe nie Regeln aufgestellt. Wie oft habe ich zu jungen Künstlern gesagt; alles ist möglich, macht es nur. Macht es aus innen und in unbeirrbarer Sachlichkeit. Das gilt für den Dichter wie für den Maler, sowie für den Schauspieler. Er habe nur: schöpferische Phantasie auf der Bühne: im Handeln und im Sprechen. Dann werden alle Schlagworte von ihm abfallen und er wird Künstler sein, auch dort, wo er eines Dichters Werk zur sachlichen Gestaltung verhilft.

Ich glaube, man sieht, niemand von all den verschiedenen Faktoren steht bei einer Aufführung dem andern im Weg. So nur jeder Beteiligte sich besinnt, daß Sachlichkeit das große Gesetz sei, durch das alle Kunst gewährleistet, aber auch bedingt wird.

KARL RÖTTGER

(aus dem Buche „Zum Drama und Theater der Zukunft“)

MÄRCHEN VOM STILLEBEN- MALER

Es war einmal ein Maler, der lauter Stilleben malte: — Gemüse, Obst und Brot und andere Sachen zum Essen. Davon ernährte er sich.

Eines Tages hatte es der Junge des Malers über, immer Pinsel reinmachen zu müssen, und er sagte zu seinem Vater: „Fange

doch an, Gärtner zu malen. Die müssen dann Gärten und Felder anbauen für uns und mir die Schuhe reinbürsten.“

Aber der Vater sagte ihm gehörig Bescheid: „Die Schuhbürste ist im Grunde genommen nichts anderes als ein grober Pinsel: Du solltest dich an einer so schulenden und vorbereitenden Arbeit, wie es das Schuhbürsten darstellt, nicht vorbeidrücken wollen. Du könntest schon groß genug sein, um einzusehen, daß man Schuhe blank zu bürsten gelernt haben muß, ehe man Leinwand bunt zu bürsten sich unterfangen darf. — Nein, ich weiß, was ich tue, damit ich nicht mehr zu malen brauche und reich werde und geehrt werde und alles besitze: Staatsoberhäupter werde ich malen, dann gehören alle Länder mir.“

Und so geschah's, den pinselfinken Fingern wurden Kaiser, Könige, Zaren, Fürsten und Präsidenten entboren und ganz Europa lag nun schon dem Maler zu Füßen.

Aber nun war der Teufel in ihn gekrochen, daß ihm dies alles noch nicht genügte, und so mußte er immer noch weiter malen: Sultane, Scheiche, Khediven, Mikados und Häuptlinge und zuletzt gehörte ihm schon die ganze Erde.

Er wußte nicht mehr, was er wollte, aber er fühlte, daß er noch wollte.

Und wenn er im Flugzeug über seine Erde herumfuhr, so mußten sieben fliegende Schutzleute ihm die Luft reinhalten, auf daß niemand flöge, wo ihm zu fliegen beliebte. Aber immer wußte er nicht: war das nun ein Schutzmann oder war es ein Unberufener, der da herumflog.

Und zuletzt ließ er sich eine Übererde bauen. Tausend Luftschiffe mußten ihre Rücken krümmen wie Atlas.

Und hier lebte er, bis ihn das Heimweh nach der Erde befiel: der Untenerde, größer als die seine und wimmelnd von Menschen und auf der es Leinwände und Farbgeruch und einen Jungen gab, der nicht einmal Pinsel reinmachen wollte.

Und Gott sandte einen tiefen Schlaf über ihn, und ein Flieger kam, nahm ihn und flatterte engelhaft herab mit ihm auf die Erde, daß er wieder neu und kindlich begänne.

MAXIMILIAN MARIA STRÖTER.



DAS ANTLITZ DES ABENDS

VON RUDOLF PAULSEN.

Der Erdgeruch der Abendstunde im August steigt aus dem dunklen Garten, dringt durch das offene Fenster und hüllt den Sitzenden in Güte und Frieden. Seine Augen schauen die roten Büschel der Garanien, die im Schein des roten Zimmerlichtes unbewegt im stillen Schwarz stehen. Die nachtfarbenen hohen Kiefern wölben Kuppeln in das Fahl. Zierlich ragt in eine Lücke das Filigran eines Nußbaumes auf, ferner gerückt scheint der Kirchturm, dessen Glockenschlag hoch und hell herübertönt. Und nacheinander von den vielen Türmen allen klingt das Echo nach: Auch ich bin da! Auch ich schlag neun! Sie rufens alle freundlich nach.

Wie silberfein ist diese Stunde! Mit leiser, kühler Frauenhand tastet es mich an. Es ist diese neunte Stunde im August. Sie ist nicht mehr so warm wie im Juli, nicht so leidenschaftlich wie im Juni, nicht so jung wie im Mai. Sie trägt die Schönheit der Reife, erster Ahnung des Herben vom Herbste. Aber gerade so liebe ich diese Stunde, weil sie ahnungsvoll ist, weil sie charaktervoll ist, weil sie das Leben auf schmalem Boot über das Meer des Todes fährt: Diese Schönheit liebe ich, der schon ein Vineta versunken ist, deren Gesicht schon erste Runen eingezeichnet sind, deren Augen aus Leiden geklärte Güte spiegeln.

Das süße unbeschriebene Gesicht des Mai ist doch nicht mehr so für uns älter schon Gewordene das Schönste. Das Abendantlitz des August ist uns nun lieb. Tiefer, lächelnder ist unser Abendglück und nicht so tanzend mehr.

Freilich, den Kindern unten, die ums Haus noch spielen, ist diese späte Stunde auch noch Paradies. Sie leben auf der Erde im Himmel, so bauen sie ihn auch auf irdische Weise. Und jeder Stern ist ihnen greifbar nah.

Wir aber sind in allem Zwiespalt. Das Kind ist gut. Und wir lernen die schwere Kunst, gut zu werden.

Die Abendstunde zieht uns mächtig an. Wir blicken nach oben und wissen: ferne sind die Sterne. Wir sind voll Sehnsucht, die das Kind nicht kennt. Uns häucht der Schauer der Unendlichkeit aus jeder Nacht an.

Sinds aber nicht Mutter Marias Augen, die aus dem Dunkel freundlich-ernst blicken? Immer Maria seh ich, wenn ich gut

bin. Sie trägt das Kind, das gute, das muß leiden. Des blickt sie ernst. Sie trägt das Kind, das gute, das kann lösen. Des blickt sie freundlich.

Nacht, sie sagen, du wärest böse! Ach wohl, dein Mantel ist schwarz von Trauer; aber sehen sie nicht die Sterne, die ihn so freundlich schmücken? Die stille Nacht ist nicht gestaltlos. Sie hat ein liebes, gütiges Gesicht. Marias Frauenaugen blickt die Welt an. Marias kühle gute Hand behütet uns.

Ich sehe deine Augen, ich fühle deine Mutterhand. Da bin ich gut und bin in Hut.



DER LIEBE GOTT UND DIE KRITIKER

Ein Kritikus kam in den Himmel, ein wenig unberechtigt, weil Petrus zu lange suchen mußte, um zu finden, was das war. Kritiker. Jedenfalls suchte er unter K in einem dicken Wörterbuch, währenddem der Kritikus einfach in den Himmel spazierte.

Er traf im Garten den lieben Gott. Der Kritikus tat gleich sehr bekannt mit ihm. Gott führte ihn durch verschlungene Wege bis zum äußersten Ende. Hier lag eine unzählige Reihe Komposthaufen friedlich nebeneinander.

Das sind ja Misthaufen, rief der Kritikus, an Ihrer Stelle würde ich . . .

Glauben Sie, sagte der liebe Gott, erlauben Sie gütigst, daß ich unterbreche: diese — Komposthaufen, wir sagen nämlich Komposthaufen, haben innerhin hohen Düngerwert . . .

Aber, fiel der Kritikus ein, die Schönheit des Gartens leidet doch außerordentlich darunter . . .

Gott lächelte: Es ist mir auch etwas zuviel geworden in letzter Zeit, von mir ist all dies aber nicht so sehr abhängig . . .

Von wem denn?

Nun, von den Menschen . . .

Der Kritikus bohrte nach Gedanken und gleichzeitig mit dem Stock in dem ihm nächstgelegenen Misthaufen.

Gott sprach: Sehen Sie, alle Gedanken, die von Erde waren, werden hier wieder zu Düngezwecken verwandt.

Währenddessen hatte der Kritikus Papierfetzen aus dem Misthaufen herausgeholt und erkannte seine eigene Schrift. Er erblaßte.

Der liebe Gott aber nahm ihn unter den Arm und bot ihm eine frischgebrochene Birne an, aber er mochte nichts essen.



Es trafen sich einmal zwei Menschen auf einem Berge. Der bot einen köstlichen Blick auf ein Wiesental und auf einen Wald.

Der erste Mensch sprach: Mich dünkt, die Wiese ist schöner als der Wald, sehen Sie mal diese zueinander sich legenden Flächen, das satte Grün dort unten am Bache.

Der zweite schwieg und sann.

Um mal poetisch zu werden, sagte der erste, es ist so, als sei Gott hier durch das Tal gegangen und habe den Wald links liegen lassen.

Da wurde der zweite sehr ernst, zog seinen Hut und ging.

Ging in den Wald, lauschte und schaute, ob er nichts vernähme. Gottes Spuren im Walde. Gott aber rührte ihn leise an, der da ging in Demut — lächelte und wandelte neben ihm her in großer Stille.

H. BURHENNE.



DER ROMAN EIN KUNSTWERK

Sehr ernsthaft wird hier und da diese Frage gestellt — und unter Berücksichtigung der Leistungen der Zeit ist es begreiflich. Irgendwo las ich, daß die Franzosen den Roman nicht als Kunst anerkennen — aber nichtsdestoweniger erscheint mir die Frage sehr sonderbar, weil die Antwort eine große Selbstverständlichkeit ist. Der Roman ist dann ein Kunstwerk — nun — wenn er eben eins ist. Wann er als Roman in sich stimmt. Mit sich selbst übereinstimmt. Wann er die anders nicht mögliche Formung eines inneren Erlebens ist. Man wird mir sagen, daß es eine Frage sei, ob ein inneres Erleben sich zur Form des Romans kristallisieren könne, worauf ich antworten werde, daß es keine feststehende Form des „Romans“ gibt, daß es eine ganz äußerliche Feststellung vor irgend einem Werke ist, ob es nun sei Roman, Novelle, Erzählung oder was denn nun — daß es aber ein Unding ist, Romane zu dramatisieren oder ein Drama „umzuschreiben“ in einen Roman. Wenn es oft im vollen Sinne einer Willkür gemacht wird, kann es sich keinesfalls um Kunstwerke handeln, sondern um anders nichts, als irgendwie tendenziöse Be-

arbeitungen der mehr oder minder in der Einstellung auf das „Publikum“ wirksamen Stoffes. Wir kommen, wie es scheint, von dieser rein äußerlichen Erkennung der Form nicht weg: es gibt keine äußere und innere Form, es gibt nur „die“ Form, die man nach äußeren oder inneren Grundsätzen beurteilen kann. Unser Gerede über „Expressionismus“ beruht zumeist auf einer Verkennung dieser einfachen Tatsache. Wenn es sich um „Kunst“ handelt, ist der Expressionismus („Form von innen heraus“) gegeben. Soweit Expressionismus eine verpflichtende Theorie betrifft, ist er Außenprinzip und aller wahren Kunst als solcher ausgeschlossen. Man wird bei guter Zeit auch den expressionistischen Roman schreiben, — und der mag gut oder schlecht sein. Die Beurteilung liegt nicht im Maßstab der expressionistischen Formel, sondern im Eindruck des einzelnen Werkes an sich. Also ob es individuell-seelische Notwendigkeit ist oder nicht. — Ich kann mir aber denken, daß aus der expressionistischen Theorie die Frage nach dem „Roman als Kunstwerk“ entstand. Gar nicht einmal in dem Sinne, als widersprüche er zumeist den heute als gesondert expressionistisch erkannten Formen, sondern grundsätzlich aus dem Denken über Kunst: Ist es möglich, daß ein Roman von innen heraus geschaffen ist, — also im wesentlichen Form und nicht bearbeiteter Inhalt ist?! Wenn ein Dichter schreibt: das Messer hat in meinem Herzen gesessen, dann kann der Roman (vorausgesetzt, daß es nicht die einzige Entgleisung ist) als Kunstwerk in Frage gestellt sein, deshalb, weil ein stoffliches lediglich mit dem äußeren Mittel der Sprache gesagt ist. Dichtung aber ist Gestaltung aus innen — letztlich allein Sprachgestaltung. Im Vergleich wäre Sprache im vorigen Fall der Pinsel und die Farbe des Malers, nicht einmal Manier oder Technik — Sprache aber ist im vollendeten Kunstwerk der Inhalt selbst und zugleich die Form, da Form und Inhalt im Kunstwerk (nicht sich vereinigen, sondern) uranfänglich eines sind, das „Sein“ des Kunstwerks. Es ist nicht notwendig, in unserer Untersuchung, vom unterschiedlich Wesentlichen des Romans zu reden (von epischer Breite usw.), es handelt sich um das in sich erfüllte Werk, das wir eben nachher (in einer für das Kunstwerk selbst) belanglosen Klassifizierung „Roman“ nennen.

Wie gesagt aber: Die Möglichkeit unserer Grundfrage überhaupt ergibt sich aus der übergroßen Menge unkünstlerischer Romane. Man kann eben das Romanschreiben lernen wie man

die Technik eines Gedichtstils erlernen kann, wie man erlernen kann, einen Tisch zu machen. Der mittelalterliche Handwerker aber baute seinen Tisch, der vielleicht heute als Kunstwerk in irgend einem Museum steht. „Man“ baut Häuser — der Künstler aber baut jedesmal „das“ Haus. „Man“ macht Romane (der Obertertianer spürt die „Romankniffe“ auf — die Spannungsmittel —) der Künstler aber schreibt den Roman seines Lebens. Vielleicht schreibt er auch den Roman „Pestalozzi“, indem er auf Grund seiner prädestinierten Seele, das Erlebnis „Pestalozzi“ mit sich trägt, bis es, aus ihm quellend, die Form dieses einen Kunstwerkes wird. „Aus allen Tiefen meiner Seele steigt Genovefa hervor,“ sagt Hebbel in diesem Sinne. Ich will nicht von einzelnen Romanen reden. Neben unübersehbar vielen mißlungenen (oder auch gar nicht als Kunstwerke gewollten) Romane sind einige gute auch in der zeitlichen Literatur. Neben vielen, in denen ein Stoff Stück um Stück an die Fläche des Romans ankultiviert sind, haben wir einige, Romane als Deformation, als aus innerem Werdegang gewordene Landschaft. Die künstlerischen Romane sind bei aller Objektivität für den Dichter subjektive Erfüllungen, in der Art, daß er, sich im Objekt verlierend, notwendig das subjektive Erleben seiner Seele „sich formen“ läßt. Allein dann ist der Roman ein Kunstwerk. Der Dichter will nicht dies und jenes, er will nur sich erfüllen, nur den methaphysischen Zwang seines Erlebens sich ausweiten lassen zum Kunstwerk. — Ob der Roman ein Kunstwerk wird, entscheidet sich zuletzt nach dem Mensch- und Dichtertum des Verfassers. Eine Entscheidung in der Frage des Romans als Kunstwerk überhaupt wäre in jedem Falle eine ganz äußerliche Einstellung. Sie wäre so äußerlich, wie die Einstellung des Lesepublikums ist, das alle Romane in sensationeller Spannung liest, nur für die wenigen, die Kunstwerke geworden sind, zumeist kein Verständnis hat.

So äußerlich auch wie die Einstellung der meisten Verleger und Buchhandlungen ist — wie die Einstellung unserer Zeit überhaupt, in der die Dichter wie noch unbeachtet bleiben, während alles gespreizte Literatentum die Lorbeeren erntet, die ihm allerdings nicht geneidet werden von denen, die im Gefühl einer tieferen Verantwortung trauern ob der Ungeistigkeit des Volkes, das nur unterhalten sein will und nichts mehr von seiner eigenen Seele weiß.

ERICH BOCKEMÜHL.

ARNOLD SCHÖNBERG

Ein Vorwurf, der den radikalen Neutönern mit Vorliebe zur Vernichtung ihrer künstlerischen Potenz gemacht wird, ist die bewußte, sensationell bedingte Mache ihrer revolutionären künstlerischen Schöpfungen. Das ist Sache der Empfindung, entzieht sich daher jeder Nachprüfung.

Egon Wellesz, ein Schüler Schönbergs, sucht in einem bei Tal (Wien) erschienenen Bändchen als Erster im Zusammenhange zu dem Menschen und Künstler den Weg frei zu legen. Mit nüchterner, wohlthuender Sachlichkeit, ohne begeisterten Überschwang, aber doch persönlich warm; mehr referierend als Werturteile prophetisch verkündigend, gibt er mit dem ausdrücklichen Willen zur Distanz große Übersichten: der Weg, die Lehre, das Werk. Darin gelingt ihm die Glaubhaftmachung der Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit des Strebens, ja theoretisch wird man mitkönnen, wenn Konsequentes, entwicklungsgeschichtlich geschultes Denken vor den letzten, kühnsten Folgerungen nicht zurückschreckt. Aber schließlich muß die Musik in ihrer Empfindungspraxis den Beweis höhern Befehlsdienstes führen und — hier stock ich. Werden wir Schönberg je in das Außenseitertum seiner „konsonanten“ Dissonanzen, seelisch erlebend, folgen können, in denen er einer neuen, uns noch unfaßlichen, weil vorausseilenden Gesetzmäßigkeit seines Inspirationszwanges huldigt? Wie weit werden Erziehung und Gewöhnung diesen Abstand verkürzen?

„Die Gesetze des genialen Menschen sind die Gesetze der zukünftigen Menschheit.“ Einverstanden! Aber: „Die Schönheit gilt erst von dem Moment an, in dem die Unproduktiven sie vermissen.“ Also Schönberg und seine Harmonielehre. — Das Büchlein sei allen denen warm empfohlen, die Grundlagen nachspüren wollen, selbst auf die Gefahr hin, Hoffnungen begraben zu müssen. Zahlreiche Notenbeispiele helfen vom Visuellen den Weg zum Klanglichen finden und illustrieren satztechnische Auseinandersetzungen. Die Arbeit wird sowohl den „Fachmann“ wie auch den „Liebhaber“ interessieren.

ERNST SUTER.



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 Bockemühl: Mutter. Mit reichem Schmuck,
Umschlag u. Titel v. W. v. Wecus.
Erich Bockemühl: Jesus, Legenden.

In Kürze erscheinen:

- Karl Röttger: Der Schmerz des Seins. Drei Novellen
" " Das letzte Gericht, Drama
" " Da glühn die Lichter der Unendlichkeit,
Gedichte

ERICH MATTHES, VERLAG, LEIPZIG.

SCHULE

FÜR

ZEICHNEN ■ MALEN
KUNSTGEWERBE
BÜHNENKOSTÜME

HOLZSCHNITTE, RADIERUNGEN, LITHOGRAPHIEN
STICKEREIEN

WALBURGA REISMANN

ANMELDUNGEN 3-4 UHR NACHMITTAGS

DÜSSELDORF, MARTINSTRASSE 99

Galerie Flechtheim

DÜSSELDORF, Königsallee 34



Auserlesene Werke alter und neuer Kunst

Graphische Abteilung

Wechselnde Ausstellungen

DOBNER, DÜSSELDORF 21