



Das Bild

rigkeit statt dieser Marlittiade eine psychologisch ernst zu nehmende Mädchenphysiognomie herauszustellen? Und weiter diesen einfachen Typ des Ewig-Weiblichen in seinen wenigen Grundlinien darstellerisch zu stilisieren? Verträumtheit, Schwärmerei, Extase und einmal (Dritter Akt: „... und kostet es mein Leben . . .“) ein Durchbruch elementaren Frauentums: dergleichen ist doch Wasser auf die Mühlen, ein gefundenes Fressen für einen stilempfindenden Bühnenbildner. Mit ein paar Griffen und Weisungen läßt sich das arrangieren. Dann dem Sänger der Titelpartie die schön geschwungenen Armbewegungen und die Hand aufs Herz zu verbieten und ihm ein paar sparsame, leise-eckige Sakralgesten beibringen: und schon steht eine andere Welt auf den Brettern. Man stelle sich einmal das Frage-Verbot derartig inszeniert vor. Starrende Komparserie geschlossen im weiten Halbkreis. Atemlos unbewegt in weiß-gelber Sonnenglut. Das Paar im Mittelpunkt in Profilgruppe. Blau-weißer Scheinwerfer. Parallel der Rampe ein breiter Streifen abgedeckt. Zwischen Gruppe und Ensemble gleichfalls trennende Dunkelheit. Das Mädchen im Profil auf den Fersen sitzend, die Arme schlaff herab. Die Brust eingebogen. Den Hals entgegenstert vorgereckt.

Der Fremde steil wie ein Kreuzritter im Kirchenfenster. Die Unterarme genau im rechten Winkel zum Oberarm. Die Hände wie zum Gebet, unpathetisch, aber in verhaltener Inbrunst um den Schwertgriff gefaltet. Ganz steile weiße Mantelfalten in vielfacher Rythmik niedergehend. Keinerlei Gebärde.

Der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen beim Zweikampf wird vermieden: Übersinnliche Dämmerung fällt ein. Im tiefblau verfinsterten Raum wallen die Gestalten wie Schemen aneinander, stürmen in Diagonalen hin und wieder. Blitzhaft setzt dann volles Licht wieder ein. Weiß und schlagscharf über der Gruppe von Sieger und Besiegten. So ist Stileinheit möglich zwischen Orchester und Bühne.

EGON ADERS.

DAS BILD

Zwei Arten von Bild lassen sich klar unterscheiden. Das Bild als Glücks-Fenster und als Kult-Wand. So ungeklärt die Lage unserer Kunst ist, dies ist zu sehen: Es sind zwei Arten Bilder entstanden, solche die ein Fenster in irgend eine Motiv-

Gegend eröffnen, sei dies nun ein Fenster in eine ideale, reale, genre- oder historienhafte Gegend, und solche die nie Fenster werden, wie sehr sie sich immer einer Konsequenz nähern mögen, die einer klimatischen Naturbildidentität entspricht, sie bleiben Wand! Ob in diesem letzten Falle die Wand wirklich vorhanden ist oder nur durch Fläche gegeben, ist gleichgültig.— Diese Wege müssen klar gesehen werden, denn in ihrer Erkenntnis u. Lagerung, nicht in ihrer parteilichen Verwertung, liegt das sie überwölbende Wachstum. Die revolutionäre Lagerung des einen Weges zum anderen beweist gerade, daß sie beide eine Statik aus Ressentiment haben, an Stelle einer räumischen Statik, daß der Parteihaß sie am Leben erhält, anstatt der dimensionale Raum, der sie periodisch umlagert. Ein Kompromiß wäre das Gefährlichste, was beiden so entschieden in die Erscheinung tretenden Richtungen passieren könnte, eine Lagerung in kosmischer Parallelität aber ist das Einzige, was sie überhaupt am Leben erhalten kann.

Es ist in der Natur wie im Kosmos so, daß die Dinge ihre optische Fensterhaftigkeit über einer räumischen Struktur tragen, daß also schon das existiert, was die Richtung des Fensterimports sieht, daß diese Möglichkeit aber in dem Augenblick Kulisse wird, in dem man sie von eben dieser räumischen Struktur löst. Die Malerei des Fensterimportes hat dies stets irgendwie geahnt und versuchte die Kulissenhaftigkeit dadurch zu stabilisieren, daß das Studium des die Kulisse tragenden räumischen Untergrundes dringend empfohlen wurde, so dies etwa in Perspektive und Anatomie, stets aber doch mit Bezug auf die Kulisse des Scheins! Ihre Tiefenforschung gleicht durchaus dem Lattengerüst, welches alle Kulissen notwendig hat, um zu stehen. — — Demgegenüber versucht die Richtung der expressiven Vergeistigung der Wand, das Innere des Raumes auf die Wand zu bannen. Den Dingen sollen die Eingeweide herausgerissen werden, so lautete die Formulierung von berufener Seite. Hierzu muß erkannt werden, daß jedes geschlachtete Wesen sofort wieder Kulisse auf seinem Gedärm zu sitzen hat, so daß eigentlich das Herausreißen das Nebensächliche ist! Dies ist ja letzten Endes die Tragik unserer exakten Wissenschaft, daß sie bei allem Anreißen der Körper, wie des Kosmos, nicht mehr sieht als Kulisse! Das Schlachten der Dimensionen ist leider nicht die Durchlöcherung der Kulisse, sondern ist das Schlachten der Dimensionen; der hinter der Kulisse liegende Raum geht mit der Kulisse verloren.

oder die Kulisse liegt auch auf jedem zerstörten Raum, d. h. das Lebende kann nur vom Lebenden gesehen werden! Am Toten, d. h. Deformierten, ist nicht mehr zu sehen, am Inneren nicht mehr wie am Äußeren, das Leben muß erhöht werden um mehr zu sehen, nicht aber die Dimension des Lebenden zerstört werden! Das Innere sind eben keine Eingeweide, das zeigt die Mathematik zur Genüge, die lediglich nur darum nicht Erfüllung in einer Kunst findet, weil sie als Voraussetzung das Sehen ablehnt, also nach eigenen Gesetzen von Anfang an eine naturfremde Richtung einschlägt. Die eines Zusammensetzspiels ohne Bild.

Hier wurzelt auch die, einen Kompromiß umgehende Lagerung. Machen nur beide Richtungen Ernst mit ihrer Richtung, so gelangen sie aus der Partei-Teilung in den Raum. Eine Stabilisation der Kulisse und eine Sichtbarkeit des Inneren widersprechen sich in der Konsequenz nicht! Innerhalb des dimensionalen Raumes ist beides vorhanden und nicht einmal als Partei-gezänk, ja nicht einmal als eine eben diese Dimension verlassende Revolution, sondern als Periodizität der Komponenten „innen“ und „außen“! — — Diese Dimensionalität, die Erhöhung des LEBENS, ist es, die gegen jede Einseitigkeit einer Anschauung, wie der daraus resultierenden Einseitigkeit der Bilder, erkannt werden muß! Die Umspannung des flutenden, periodisch atmen- den Raums, der nicht eins ohne das andere zu vergeben hat. Denn jede aus ihm herausgestellte Einzelhaftigkeit ist gegen ihn gerichtet, da sie aus dem Leben austritt. Der Kult braucht die Sichtbarkeit in Konsequenz, so wird er mehr als Kulisse, wird Oberfläche einer räumischen Struktur. Die Sichtbarkeit muß über das Fenster hinaus in den Raum sehen, nur so ist eine geistige Öffnung in der Wand eingelagert. Nur das Stehen- bleiben auf halbem Wege schafft den Widerspruch gegen die Konsequenz: den Raum.

FRITZ HENNING.

STERBEND NOCH . . .

Heut kann der Tag nicht sterben.
Längst küßte ihn der Tod
Er aber überschüttet
aus seinem Blut den Himmel
mit Abendrot.