



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Erinnerung An Seehaus

KASTANIEN

VON ROBERT JANECKE.

I.

Kastanien knistern Erdsaft in die blauen Himmel
 Mit Knospen-Eicheln, aufgereckt in unsichtbare Schöbe . . .
 Ganz (klebrig-braun umgoldend) bricht halb Hüllen,
 Umhaltung streift zurück —
 Strängt auf und aus des Schämens letzte Blöße.

Kastanien knistern . . . noch sind keine Kerzen
 Auf schwarze, muskelangezerrte Leuchter-Arme aufgesetzt,
 Noch schlägt nur kurze grüne Flamme
 Aus knapp-erschloßnen Knospen in die blaue Luft,
 Noch sind die Lichter-Finger nicht durch Leuchter-Arm-
 Stumpfenden durchgepreßt.

Dies ist ein Strudeln: Licht- und Samensprung
 In Schöbe aufgetan wie Himmels blaue Helle . . .
 Auf schwebt der Baum, aus Wurzeln auf im Schwung
 Und wölbt in Himmel Strahl der Kosmos-Licht- und Samen-
 Welle.

II.

Schleuderst mich auf, Kastanie,
 Mit deiner Arme Wucht ins Knospentart-Vergeilte,
 Splitterst mich nackt aus dem Kleid, Kastanie,
 Hin in Frühlingswelle und Licht-Unzerteilte.
 Kasteiung —? O Brunst, Kastanie,
 Bis zum Krampf deiner Knospen, die der Saft verbeulte,
 Flamme dem Frühling, Kastanie,
 Flamme, die Gottwind zur Stichflamme feilte.

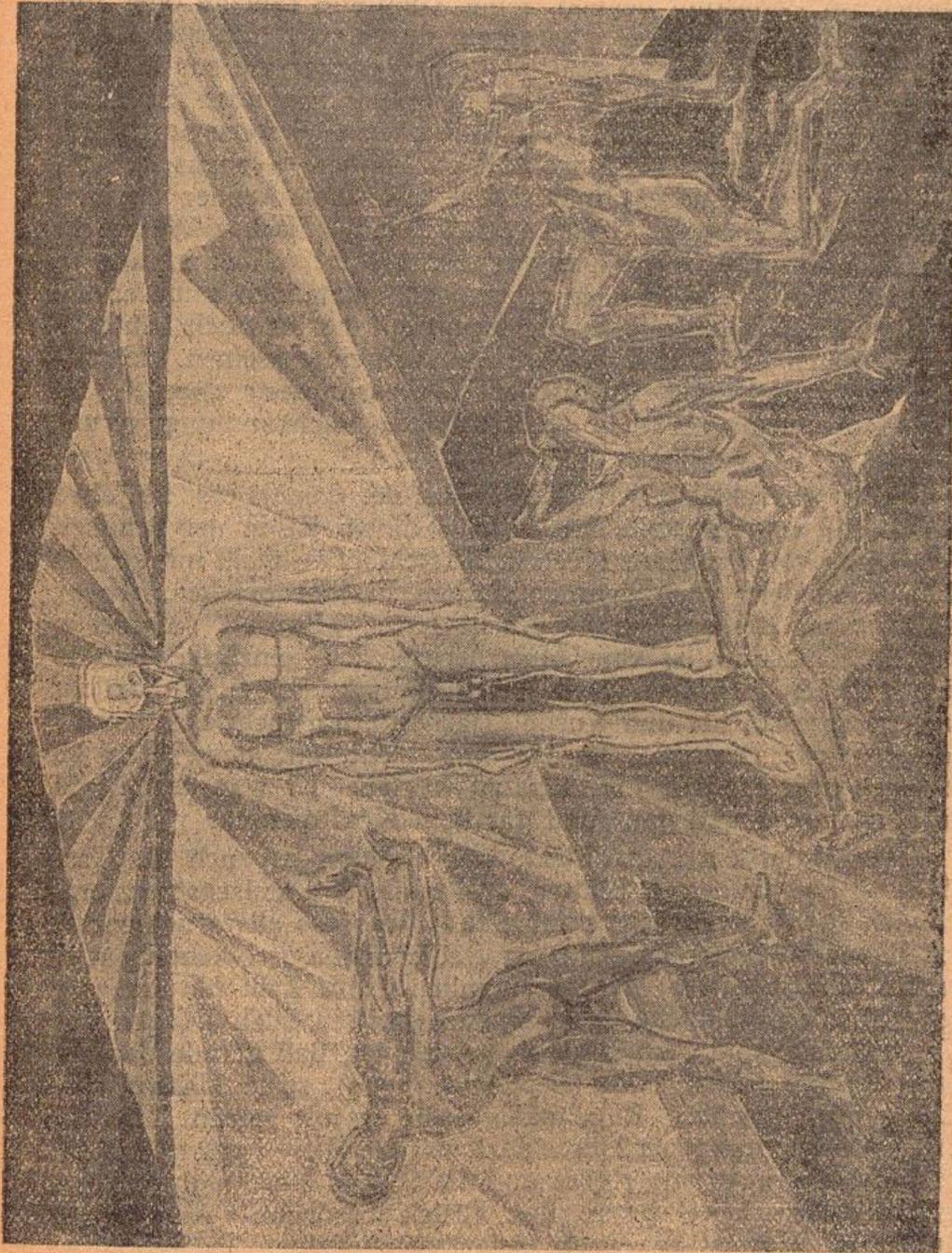


ERINNERUNG AN SEEHAUS

Im Jahre 1913 wurden Paul Seehaus und ich Freunde.
 Natürlich war es wieder Macke, der uns zusammenführte. Er
 war ja in Bonn der Mittelpunkt der unzüftigen Kunstfreunde,
 das anerkannte Haupt einer Gemeinde, die keineswegs auf Lokal-
 patriotismus ausging, vielmehr in Köln, im Industriegebiet, in

Berlin und vor allem in Bayern viele Mitglieder zählte. Gemeinde ist fast zuviel gesagt. Es war mehr ein Geheimbund solcher, denen der übliche „Kunstbetrieb“ keine rechte Befriedigung bot. Der im Jahre 1912 bei Piper erschienene „Blaue Reiter“ gibt viel von den Stimmungen und Anschauungen wieder, die in diesem und in verwandten Kreisen herrschte. Daß heute beinahe Akademie geworden ist, was damals protestlerisch und proklamatisch ausgesprochen wurde, mindert keineswegs das Verdienst von Männern, die in jeder Kampfperiode des jungen Expressionismus von allen aufgescheuchten Kunstphilistern, vor allem denen der Presse, mit ängstlichem oder zornigem Zuruf begrüßt wurden. Einer der häufigsten Gäste in diesem Bonner Kreise war Mackes fast ehrfürchtig bewunderter älterer Freund Franz Marc.

Damals also, 1913, herrschte in dem trotz der Universität doch recht provinziellen Bonn ein geradezu lebendiges Kunsttreiben. Es gab — nur wenige wußten davon — eine wahrhaftige „Künstlerkolonie“ in dem inzwischen eingemeindeten Bonner Vororte Grau-Rheindorf, nicht zu verwechseln mit dem durch seine romanische Doppelkirche hochberühmten Schwarz-Rheindorf auf dem rechten Rheinufer. Rheindorf war das Eldorado der Studenten und kleinen Mädchen, die dort Sonntags zum Tanze kamen, ansonsten bewohnt von einer braven, bäuerlichen Bevölkerung, die mit Eifer und Erfolg bemüht war, die Stadt mit Gemüse und Milch zu versorgen. Man stelle sich vor, daß in einem dicht am Rhein gelegenen, ziemlich verkommene, aber durch Garten und Wiesenland ausgezeichneten Gebäude ein mutwilliges Künstlervölkchen hauste, das in Schwabing oder Friedenau, selbst auf dem Montmartre gewissermaßen Ortsfarbe gewesen wäre, hier jedoch, am breit und gemächlich hinströmenden Niederrhein, wie ein Capriccio wirkte. Hier in Rheindorf lebten der Schriftsteller Karl Otten, der jüngst als Mitglied des Aktionskreises den Berlinern den „Roten Hahn“ aufs Haus setzte, der Münchener Maler Franz Henseler, dessen reiche Fähigkeiten ein grausames Kriegsschicksal verschüttete, bevor ihn 1917 der Tod erlöste, der ausgezeichnete Graphiker und Silhouettenkünstler F. M. Engert und der lebenswerte Bonner Chemie-Student F. K., der jenes Haus gemietet und den Kolonieplan gemeinsam mit Macke ausgeheckt hatte. Fast täglich kam dieser aus seiner Bonner Klausur herüber; ihn lockte die fabelhafte Unbekümmertheit und Sorglosigkeit des Rheindorfer



Egon Aders

Entwurf zu einem Wandgemälde „DER FREMDE“

Freilichtlebens — wenn Macke am Sonntagmorgen, faul und be-
 haglich im Lehnstuhl liegend, seine Tonpfeife rauchte oder mit
 Henseler vorübergehende Passanten durch ein improvisiertes
 Rheinbad erschreckte, so sind kleine Züge einer *vie sur la cam-
 pagne* aufgezeichnet, die in allem Wesentlichen doch ernsthaf-
 tester, künstlerischer Arbeit galt. Wie hätte sich sonst auch Paul
 Seehaus in diesem Kreise wohlfühlen können, Seehaus, der so
 gar nichts von Mackes Impulsivität und ansteckender Lebens-
 freude besaß, vielmehr Grübeleien und melancholischer Weltflucht
 ganz unrheinischen Gepräges ausgesetzt war? Aber gerade er
 atmete hier auf und hier, in Rheindorf, entstanden seine ersten
 farbig ungemein lebendigen Landschaften, die ich noch heute zu
 seinen besten zähle. Sie wurden zuerst in einer kleinen, viel dis-
 kutierten Ausstellung rheinischer Expressionisten gezeigt, die
 Macke in jenem Jahre in einer Bonner Buchhandlung veran-
 staltete.

Es ist charakteristisch für Seehaus, der damals erst 22 Jahre
 zählte, daß er diese Ölbilder — eins davon ist in der schönen
 Sammlung von Dr. Hans Koch in Düsseldorf — nicht mit seinem
 Namen, sondern nach dem englischen Fischerdörfchen, wo er
 seine ersten Malerferien verbracht hatte, „Barnett“ signierte.
 Vater Seehaus wollte vom Malerberufe des einzigen Kindes
 nichts wissen. Ihm zu Liebe ward Seehaus der Sohn Student
 der Kunstgeschichte und wurde „Barnett“, um nicht die Familie
 zu „kompromittieren“. Es lag ihm nicht, auf den Tisch zu
 schlagen oder die Tür ins Haus zu werfen. Er war durch und
 durch Künstler und ganz und gar kein Kraftmensch.

Als Maler ein Autodidakt, war Seehaus es auch als Gra-
 phiker. Die frühesten Blätter, drei radierte Landschaften, ent-
 standen 1914. Das nächste Jahr, 1915, war das allerfruchtbarste
 auf diesem Gebiete; ich zähle 23 Radierungen, größtenteils wie-
 derum Landschaften. Eine erstaunlich große Zahl für den, der
 des Künstlers peinliche Gewissenhaftigkeit in allen Dingen der
 Kunst kannte und dem zugleich bewußt ist, daß gerade damals,
 nach Mackes jähem Tode (September 1914), seine Malerei eine
 Krisis durchmachte. Regelmäßig kam er mit seinen Kupfer-,
 später Zinkplatten nach Düsseldorf, wo die alte Firma Schulgen,
 die einst für Josef von Keller und die andern Düsseldorfer Kup-
 ferstecher gearbeitet hatte, den Druck besorgte. Als einige
 rheinische Museen zu einem lächerlich niedrigen Preise einige
 Abdrücke erwarben — zu einem Verleger hat er es bei Leb-

zeiten nicht gebracht — war das für den allzu Bescheidenen eine große Befriedigung. Man möge mich nicht mißverstehen: bescheiden wirkte dieser Künstler nach außen. Er war andererseits von der Zukunft seiner Kunst felsenfest überzeugt und von der größten Empfindlichkeit gegen diejenigen erfüllt, die sie verlachten. Wer ihr aber glaubte, dem bewahrte er eine Dankbarkeit, die in ihren Ausdrücken oft rührend, ja beschämend wirkte.

Mehr, als ich es in Worten auszudrücken vermöchte, hat Musik auf fast alles eingewirkt, was Seehaus mit dem Pinsel oder der Nadel auf die Fläche zu bannen versuchte. „Vor Beethoven verbeugte er sich tief, aber seine ganze Liebe gehörte Schubert.“ sagte Wilhelm Worringer in einem Nachrufe auf den Künstler. Er ging gerade in den Radierungen auf Rhythmus aus, und wenn gelegentlich einiges mehr zufällig wirkt, so ist dieser Zug aufs engste mit einer Naturverehrung verbunden, die von ängstlichem Naturalismus ebenso weit entfernt war wie von kalter Abstraktion. Er ist Landschaftler gewesen in jenem neuen Sinne, der alles Vedutenhafte verschmährt und den Raum an sich verherrlicht. Oft ein Idylliker von Beschaulichkeit und mit Vorliebe fürs Kleine, erhebt er sich in einzelnen Radierungen zu einem feierlichen Pathos, das so innig ist, daß die Gefahr leerer Geste aufs Glücklichste vermieden wird. Man hat ihn, den der kubische Aufbau einer Landschaft reizte, mit Feininger verglichen, aber Seehaus ist viel weniger doktrinär, blutvoller, von jener echt-rheinischen Sinnlichkeit erfüllt, der als Maler August Macke den reinsten Ausdruck gegeben hat.

Als Seehaus am 13. März 1919, erst 27 Jahre alt, in Hamburg starb, wurde der schwere Verlust, den die ganze deutsche Kunst dadurch erlitt, erst von wenigen empfunden. Heute hängt eins seiner malerischen Meisterwerke, „der Dom zu Magdeburg“, in der Nationalgalerie. In den Sälen des „Jungen Rheinland“ im Düsseldorfer Kunstpalast (Große Kunstausstellung 1920) wirkten Landschaften wie der „Rotierende Leuchtturm“, der „Hafen“, die „Stadt am Berge“ als zwingende Gestaltungen von fast vollendeter Klassik. Sie sind ganz stark und sicher gefügt, wie für das große Orchester. Den Radierungen wird seine Zuneigung schenken, wer auch den Sinn für Kammermusik hat. In ihrer Feinheit ist wahrlich mehr Stärke als in der entsetzlichen Richtungsmalerei, die heute den Expressionismus zu einer Sache von Literaten und Programmfanatikern gemacht hat!

(Aus der kürzlich erschienenen „Seehaus-Mappe“ (6 Radierungen) der Galerie Flechtheim, Düsseldorf.)

Dr. WALTER COHEN.

STADTTHEATER: DIES IRAE

TRAGÖDIE VON ANTON WILDGANS

Dies irae . . . man stellt sich etwa schicksalhaft hereinbrechendes Unheil auf eine ahnungslose Volksgemeinschaft oder Ähnliches vor . . . und findet die Tragödie eines Jünglings, die den Titel tragen sollte „Hubert und Rabanser“. Damit sei ganz kurz auf die Gefahr der Entspannung von vornherein durch einen Titel hingewiesen, der beim Anklang allein Vorstellungen von allgewaltigem Geschehen auslöst . . .

Die Wildganssche Tragödie ist deshalb schon besser als der gegenwärtige Durchschnitt, weil sie eine durchaus ehrliche, bewußt in sich begrenzte Arbeit darstellt: Ein junger Mensch, dessen Dasein die Eltern „nicht gewollt“ haben, zerbricht zwischen der harten Energie des väterlichen Willens und der dagegen arbeitenden Wühlarbeit einer allzuweiblichen Mutter. Er wird zu einem „Nichts“, das die letzte Kraft zum Selbstmord mißbraucht. Sein Gegenpol, der junge Rabanser, ein Findling, hat die freudlose Sarkastik jüngster Prägung mit genialischer Überhebung, jedoch bei großer Begabung, wittert Neuland und wird im letzten Akt vom Dichter zum anklagenden Symbol all derer erhoben, denen Menschen zeugen nicht innerste Sehnsucht nach Unsterblichkeit, sondern nur ein Würfelspiel der Lust ist . . .

Dieser Vorwurf hat große dramatische Möglichkeiten, die von Wildgans nur zum Teil, doch da sehr geschickt, ausgenutzt worden sind. Der Wildgansische oder sagt man besser der österreichische Fehler liegt hier ebenso wie in seiner „Liebe“ in der allzu großen und breiten Gesprächigkeit. So wird besonders in den ersten vier Akten von einer naturalistischen Prosa bis zur Reirlyrik, die oft sehr schön anklingt, so viel drumherum gesprochen, daß dadurch Schwingungen erstickt oder nicht zum Ausklang gebracht werden. Wirklich kristallisiert sind eigentlich nur die Gestalten Rabanser und der Vater. In allen andern liegen so viele Deutungsmöglichkeiten, daß ihre Träger damit oft zu verschwimmen drohen. Mit dem Schuß am Ende des