



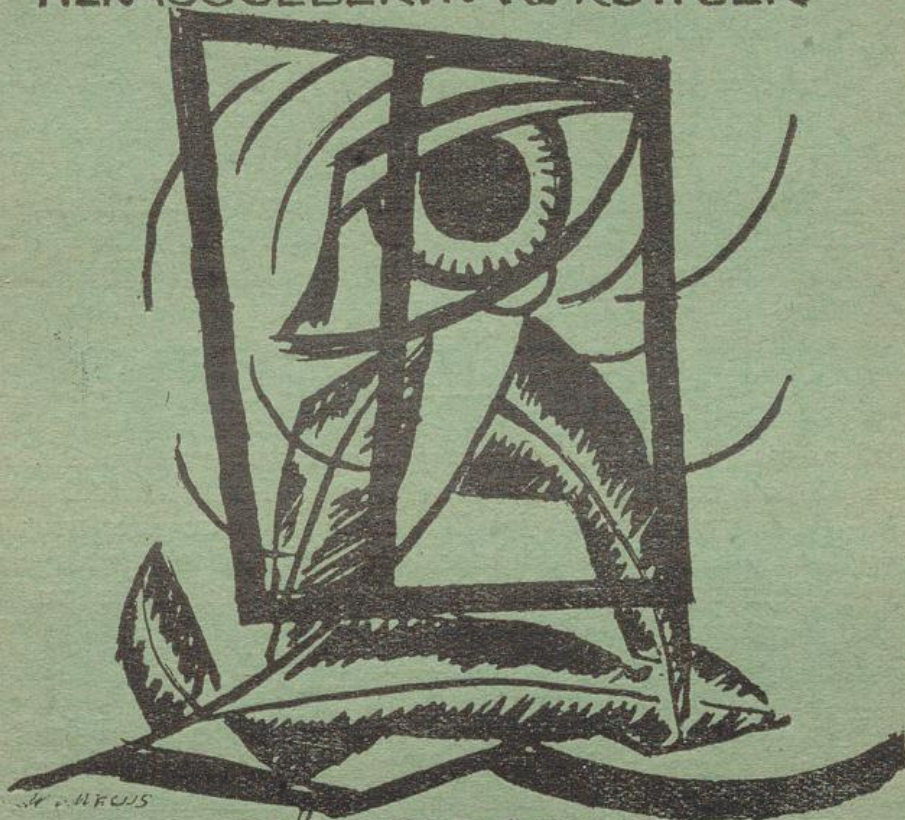
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kunstfenster 1920

Heft 6

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 Weitergeh'n
Leise ist stiller Sternengang. Langsames Gleiten
Vor dem Tiefenblau samtener Ewigkeiten
Und im Aufschau'n 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 Düsseldorf'sche 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 Düsseldorf'sche 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 eingestandenem (der von einem unsichtbaren Ring in künstlichen Grenzen gehalten wird) macht den wirklichen, den ernstesten 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 Empfinderei. Kunowski's zuchtvoll geprägte Fachausdrücke sind wie „scharfe, gefiederte Pfeile, die schwirren und treffen und bebend im Schwarzen sitzen,“ sind feinste sprachkünstlerische Essenzen, goldklar durchgeogener 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 TRAUERIGKEIT.

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 nichts. 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 gar nichts 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 beherztste 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 echtteste 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 neue 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 individuelles 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 Spielmaterial 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, lesser, 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. Ich-überwindung, 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 Kultur ist: ein dogmenloser, unreligiöser 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

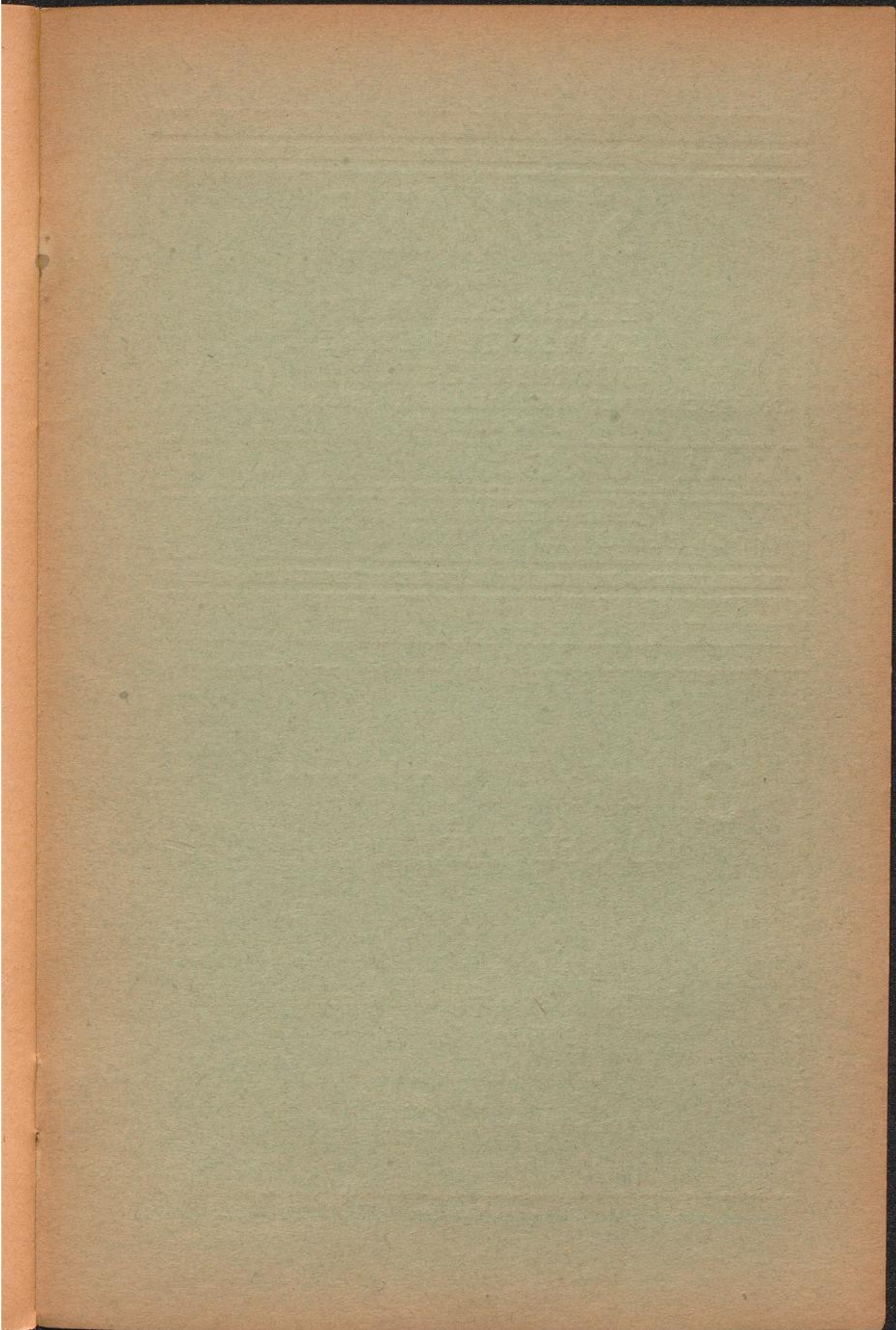
Rauch füllt und die tiefsten Grundkräfte seiner Seele aufwühlt. Ihre Ehrfurcht vor den Formgesetzen entspringt weniger der Einsicht bewußter Notwendigkeit, sie folgt mehr einem instinktiv sich auswirkenden Ökonomiebedürfnis, dem die Widerstandsschaltungen der Gesetze neue Antriebe zur Kraftentfaltung geben. Elly Ney schafft nicht gleichmäßig. Lassen unerhörte „Gemeblicke“ in die Abgründe einer überfließenden Seele schauen, so entgeht sie andererseits 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 feinführender 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. L u c k (nicht Lück).



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

23. 10. bis 4. 11.:

Walter Ophey und Luise Böninger

DOBNER, DÜSSELDORF 21