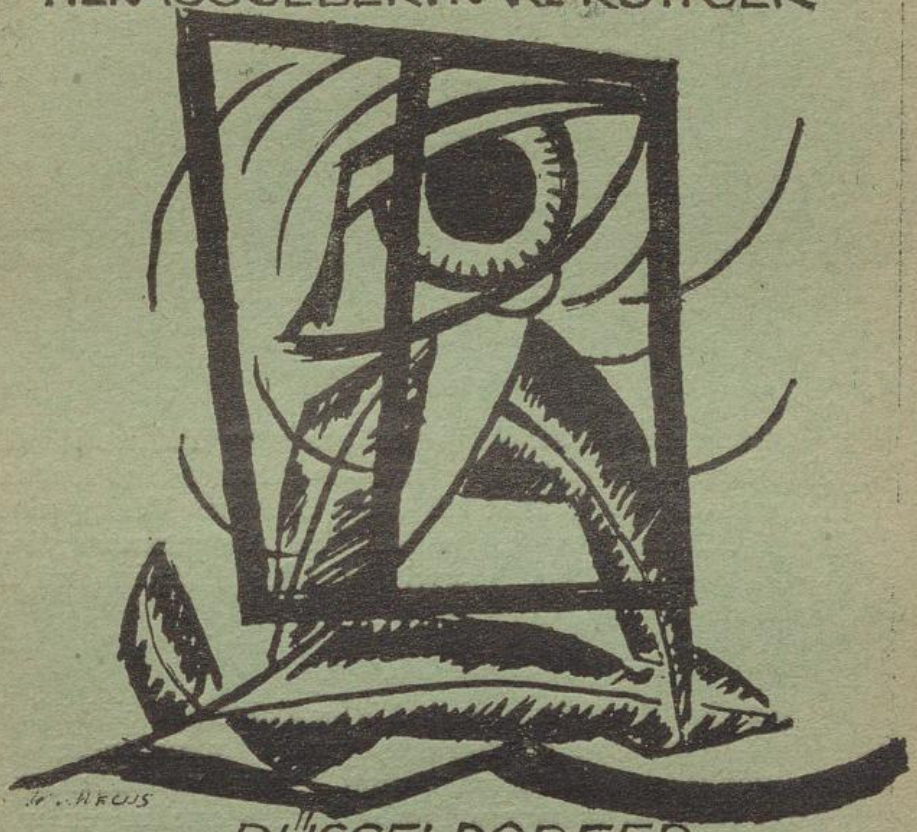
Das Kunstfenster
1920

Heft 7

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