



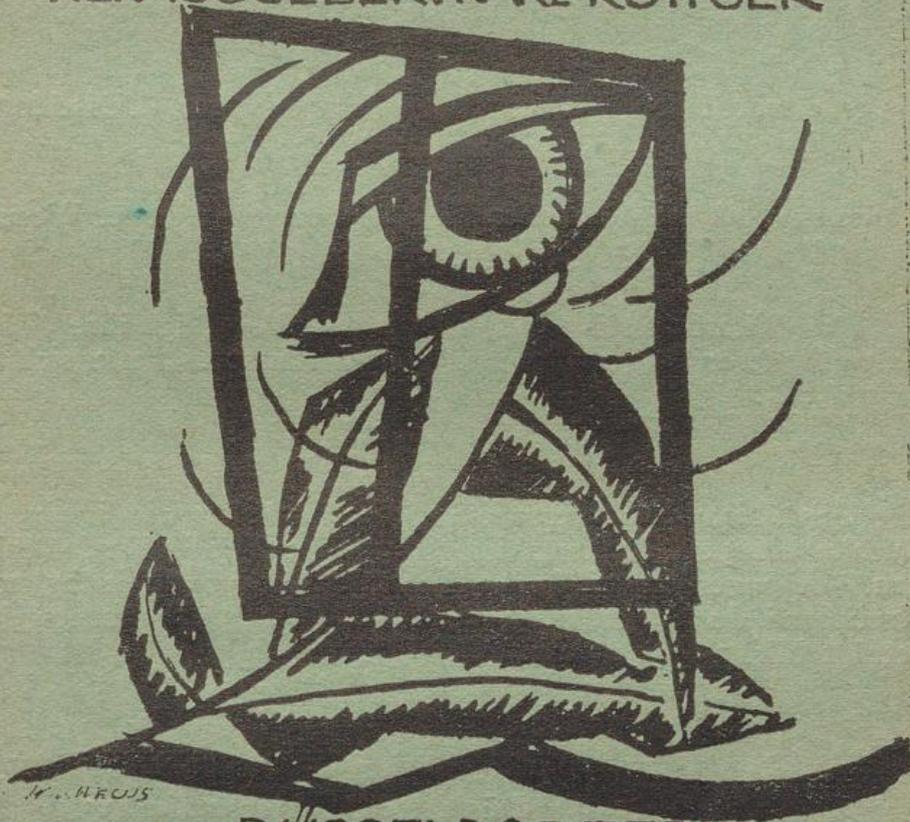
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kunstfenster 1920

Heft 8

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 8

JAHR 1

13. 11. 1920

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf,
Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus,
Düsseldorf, Martinstraße 99.

Die Mitarbeiterliste öffnet hiermit freiwillig ihre Türen.
Kein Tapferer soll mehr drum bitten müssen. Rette sich wer
kann

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“
Düsseldorf, Gartenstraße 113.

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 8

Jahr 1

13. 11. 1920

BADENTSTIEGENE.

Rankende, du Badumflossene,
Blume, die sich löst und läßt und bändigt,
Spreitest Haar und stehst Entsprössene
Deinem Haar, das goldher schweift und in dir endigt.

Bild umseelt, du in dich Eingebogene,
Gotisch überspitzt, verspitzt du dich in Haar und Hand,
Silberst dich ins Wolken-überflogene,
Himmel-überflaggte Meer und Land.

Füße fesseln deinen Schritt, du Schreitende,
Kleid nicht, Schuh nicht, nur Gelenk und Knie
Messen dich, du sanft Entgleitende
Deinem Bad, das Wellenlinie
Deinem Leib entlieh.

Robert Janecke.

Einmal glitten wir über das Land.
Einmal saßen wir Hand in Hand.
Einmal Aug in Aug verloren
Einer da den andern fand.
War ein Traum in uns geboren.

Doch weiter schreitend übers Feld
Ward eine Mauer rings gestellt,
Dahinter ahnten wir andere Welt.
Und schritten schwer atmend die Mauer vorbei,
Ob keines der Tore offen sei.

Und suchten lange. Doch keiner fand
Das Tor, das für uns offen stand.
Ich hielt noch immer Deine Hand
Doch anders schon ich fühlte nun
Wir hatten uns doch nicht gekannt.

Irmgard Kneist.

Ersehnte Reinigung und schöne Wendung,
 Wenn einst die Erde in die Sonne saust!
 Noch vor der Nacht, noch vor der Blendung
 Sind wir ins Nichts des Lichts verbraust.

Wir Ahnungslose lebend totgewirkt
 In reinen Stoff, der sich nicht weiß,
 Urmutter Leibe eingezirkt
 Ein Tröpfchen ihres heißen Breis.

Kein Grab, kein Kreuz und keine Träne,
 Wir sind nichts mehr und waren nie.
 Die Welt hat keine Aas-Hyäne,
 Die uns entschwert zu neuer Hysterie.

Noch träumt uns Gott und diesen Stern,
 Doch kommt er näher seinem Morgen;
 Noch eh er aufwacht, sind wir räume-fern:
 Sonn-Licht-verflammt und eingeborgen.

Rudolf Paulsen.

OFFENER BRIEF AN ADOLF VON HATZFELD

Sehr geehrter Herr von Hatzfeld! Ich schrieb Ihnen vor drei Wochen nach München, daß ich mich der Mitarbeiterschaft des „Kunstfensters“ angeschlossen hätte und bat Sie, mitzuhelfen, daß dieses kleine, aber tapfere und reinliche Fähnlein hochgehalten werde. Während mein Brief vermutlich in München lag, tauchten Sie vorübergehend hier auf, und es kam Ihre bedauerliche Absage zustande.

Wie sie zustande kam, darf nicht unerörtert bleiben. Dieser Vorfall hat eine weit über das „Kunstfenster“ hinausreichende Bedeutung. Er beleuchtet mit einem grellen Schlaglicht die morasthaften Zustände des sogenannten geistigen Düsseldorf, — Zustände, die zwar allen Eingeweihten bekannt sind, aber niemals ausgesprochen werden.

Das soll endlich einmal geschehen.

Daß ich es gerade bin, der sich diese Mission anzieht, ist auf Ehre keine Angelegenheit persönlicher Ambition. Wie Sie wissen, stehe ich nur noch mit einem Fuß in meiner Vaterstadt. Ich

befand mich hinsichtlich Düsseldorf schon jenseits von Gut und Böse, als ich mich entschloß, noch einmal, unbekümmert um das blöde Hohngelächter, in die Kerbe „Kunowski“ zu hauen und bei der Gelegenheit gebeten wurde, auch weiterhin beim „Kunstfenster“ mitzutun. Es war das, entgegen den Verleumdungen der Feinde, überraschend reinliche Gebahren der Kunstfensterleute, was mich bewog, inkonsequent zu werden und aus meiner seit zwei Jahren geübten publizistischen Zurückhaltung herauszutreten. Ich war nämlich der erste, der damals (zur Zeit der Revolution aus dem Lazarett entronnen), den Gedanken einer Düsseldorf künstlerischen Wochenschrift propagierte, in wiederholten beweglichen Presseaufrufen einen dünnkelhaft belächelten Feueereifer an den Tag legte und bei allen geistigen Würdenträgern Düsseldorf damit hausieren ging. Umsonst. Inzwischen trat das „Feuer“ auf den Plan, bei dem mir die ständige Mitarbeiterschaft angetragen wurde. Aber ich hatte keine Lust mehr. Besonders nachdem es sich erwiesen hatte, daß man schreibende Bildner hierorts mit dem Makel unschöpferischer Kunstintelligenz zu brandmarken pflegt.

Kann es also, wie mit unwiderleglicher Logik hieraus hervorgeht, keinesfalls eine Angelegenheit persönlichen Ehrgeizes sein, wenn ich die heutige Mission mir anziehe, so ist um so schlagender damit dargetan, daß es eine ernste und aufrichtige Sache ist, die mir hier obliegt.

Sie dürften sich entsinnen, Herr von Hatzfeld, daß Sie in den Wochen, während deren Sie im Frühling dieses Jahres häufig mein Atelier besuchten, mich wiederholt ein wenig über die Düsseldorf Verhältnisse anbohrten, von mir ein paar Tips erbaten, wie diese und jene Düsseldorf Persönlichkeit, unter vier Augen gesprochen, zu bewerten sei, welche Strömungen und Gruppen es hier gäbe und wie sie zueinander stünden. Da Ihnen nicht alle Informationsmöglichkeiten anderer Menschen zur Verfügung stehen, da gewisse Imponderabilia selbst Ihrem mystischen Spürsinn verschlossen bleiben müssen, fand ich Ihren Wunsch ungemein verständlich. Dennoch hielt mich eine letzte, ganz in der Tiefe liegende Anständigkeit davon ab, Ihrem Wunsche in mehr als andeutender Weise zu entsprechen. So tiefinnerlich ich auch von den mir klar bewußten Verhältnissen überzeugt war, so widerstrebte es mir dennoch, die gewisse A u s g e l i e f e r t h e i t, die Ihnen (verzeihen Sie, wenn ich etwas unart sein muß), nun doch einmal anhaftet, durch eine solche, immerhin subjektive, Information zu — m i ß b r a u c h e n . . . !

Dies aber — und es ist eine Schweinerei — ist nun von der Gegenseite geschehen. Dort war man weniger bedenklich! Wer es getan hat, das ist nicht mit sicheren Indizien zu belegen. Es ist — leider — nicht herauszukriegen. Sachlichkeit, die uns nie und in keiner Lage, verlassen möge, Sachlichkeit und nicht Drückebergerei ist es, wenn ich es unterlasse, einen Verdacht mit Namen zu nennen. Es frommt kein Name. Es ist keine einzelne Person gewesen. Es sind auch nicht mehrere Personen gewesen. Es sind imponderable Dinge, die Stickluft des Cliquenwesens ist es, die jene unsachlichen Waschweiber ausdünsten, die als Usurpatoren die geistige Führung Düsseldorfs im Dunkeln betreiben.

Sie werden, sehr geehrter Herr von Hatzfeld, natürlich jede derartige Beeinflussung entschieden und scharf in Abrede stellen. Das weiß ich vorher. Lege auch meine Hand dafür ins Feuer, daß Sie subjektiv die reine Wahrheit sprechen. Aber das tangiert mich nicht. Auch das überzeugteste, entschiedenste Inabredestellen Ihrerseits kann nie und nimmer etwas beweisen hinsichtlich dessen, was unter der Schwelle des Bewußtseins vor sich gegangen ist. Gerade bei Ihnen! Es hat keinen Zweck, da den Kopf in den Sand zu stecken. Ihr subjektives Zeugnis kann in solchen Fällen nicht den objektiven Wert haben, wie bei anderen Menschen. Also Ihr Dementi, mag es nun erfolgen oder nicht, ist hier ohne Belang.

Ich weiß Bescheid. Und ich sage es heraus. Amen

Vor kurzem brachten die „Düsseldorfer Nachrichten“ aus der Feder Otto Albert Schneiders einen Artikel, in dem die bevorstehende definitive Erledigung Düsseldorfs als Kunststadt angekündigt wurde. Als Ursachen wurden, wie schon so oft, wie immer und ewig und immer wieder, der falsche behäbige Lokalpatriotismus namhaft gemacht, der sich verstockt der neuen Zeit verschließt. Da liegen die Ursachen wohl einmal. Aber da liegen sie längst nicht mehr... Von diesen Mauern stehen ja längst nur noch Ruinen. Da liegt er nicht, des Pudels Kern! Im Cliquentum liegt er, das — ich kenne andere Städte — nirgends in solch menschlich minderwertiger Fassung sein Unwesen treibt wie hier. In der vorlauten Schnodderigkeit gefühlsarmer Vernünftelei, in der pauvren Halbheit, die unfähig ist jeder geistigen Demut und Güte. In einer Lieblosigkeit, die zum Speien ist.

Egon Aders.

SELBSTBEKENNTNISSE ÜBER BILDER VON 1920

Von Walter Ophey.

Elegie. Die Linien laufen in großen, starkbetonten, sanften Kurven, die Farben ganz zurückgedämpft bis zum Schwarz, müde und verträumt wie das Haar einer glatt frisierten Frau von 1830.

Sumpflandschaft; nach einer Zeichnung gemalt. Vor meinem geistigen Auge steht ein Kästchen mit Korallen, farbigen Glasstückchen, etwas blind und verstaubt. Mit aller Liebe für den Quadratzentimeter farbigen Lebens gemalt, bis leiser, giftiger Hauch in dem Bilde drin saß und alle Linien fest und doch haltlos im Raume verschweben.

Schwickershausen. Seit wie langen Jahren zum erstenmal wieder an der Feldstaffelei draußen; alles Leid, aller Krieg und Revolution vergessen. Die Sonne brennt, die grüne Wiese wird zum flammenden Gelb, der graue Weg kocht in Rot, die Bäume wie böhmisches Glas, ich jauchze und male und male. Bunt will ich heute malen, flatterbunt, viele Töne, aufgelöste und feste Formen. O, ihr Herren, scheltet mich nicht darum, den einen Tag bin ich froh, den andern eckig, ich male wie die Lerche da oben trillert: unbekümmert um gestern und morgen, ich liege in dem Blau, ich will singen, ich singe meine Bilder, ich bin glücklich, grenzenlos, ich bin jung, weiß sind meine Schläfen.

Hölzerne Peter. Meine Feldstaffelei steckt fest im Boden, ein frischer, feuchter Wind weht um mich. Dutzendmal hatte ich den Berg in den Jahren vorher mit dem Schloß und Dorf gezeichnet. Nun beginne ich die Zeichnung auf der Leinwand — ich bin frei — die Berge werden höher und blauer, die Häuser lagern sich anders, eine große, rote Sonne steht weich in einem dumpfen Rot, überall tauchen farbige Dinge, von allen Seiten begegnen sich runde, weiche Formen mit eckigen. Alles steht mit einem Ruck fest vor meiner Seele und der Bauernbreughel klopfte mir sachte auf die Schulter — irgendwo lehnte ein Mann in einem engen Fensterrahmen; er hat eine rote Jacke und ein rosenrotes Gesicht mit blauen Augen, eine Farbe stellt sich der andern entgegen und alles sinkt in rubinrote Tiefen.

Landschaft in Schwarz. Der Morgen war stürmisch, ich wühlte recht und schlecht in der Apassionata herum, einige Teile gelangen, ich weinte vor Glück. Am Nachmittag ging ich den kleinen Weg nach Gevelinghausen etwas traurig mit einer Leinwand; ich griff zuerst zum Schwarz; aus der Mischung von Schwarz und hellem Chromgelb entstand der Grundakkord, zwei schmutzigschwefelige Häuschen hingen da oben im Berg, sie waren nicht da, vorn wölbte sich der Boden in drei, vier Kurven wie ein paar alte Messingteller. Am Morgen wollte ich das Bild vernichten. Die Sonne strahlte so und das schwarze Ding stand da oben neben der Hutschachtel — aber ich lief in den Garten und pflückte die letzten Nelken.

ALTE WINKEL*)

Von Karl Roettger.

Ich weiß nicht, woher mir der Blick kam. Er muß von Anfang an in mir gewesen sein. Ich liebte das Kleine, das Unscheinbare. Die geringe, arme Schönheit. Ich habe das Prachtige nicht weniger geliebt, die großen Gärten, die Parks mit den hohen, alten Bäumen und den Villen mitten im Garten. Aber die Winkel mit dem wenigen grünen Rasen, den kleinen armen Gärtchen, die kleinen freundlichen Häuser haben mich mehr als andere gerührt.

Am „Wall“, nahe am Bergtor, stand ein ganz altes, graues Haus, das war ganz mit Efeu bewachsen und dabei war ein winziger Garten mit einem kleinen Rasenfleck, mit ein paar Blumen, und in der Mitte mit einem hohen alten rauschenden Baum. Ich glaube, ein Lindenbaum, es kann aber auch eine Kastanie gewesen sein. Das alles mußte ich immer ansehen, wenn ich da vorbei kam, jedesmal. Ich wäre gar zu gern einmal drin gewesen, im kleinen Garten, unter dem dunkel wehenden Baum, in der kleinen Stube mit den Blumenfenstern, die so niedrig waren, wo die Geranien und Fuchsien in roten Tontöpfen, auf weißen Untertassen standen. Aber ich wagte es nie, meinen Schulkameraden Heilmann, der in der Schule immer einen Platz über mir saß, darum zu bitten. Denn wenn wir auch in der Schule freundlich miteinander verkehrten, so kamen wir außerhalb der

*) Aus einem Buche „Die fernen Inseln“.



Der Düsseldorfer Komponist Hans Ebert
Handzeichnung Egon Aders

Schule nie zusammen. Aber immer ist das Häuschen, der kleine Garten, die Blumenfenster, der dunkle Baum, eine heimliche Liebe meiner Kindheit.

Wie so manches andere. An manchen Straßen hatten die Leute hinter ihren Häusern noch Höfe und Gärten. Ich erinnere mich an einige, darin war ich ein paarmal mit Schulkameraden. Es war mir meist ein Erlebnis. Ungepflegte Beete mit einem halben Dutzend Stachelbeersträuchern . . . ein Plätzchen mit einem Birnbaum; ein Hof mit einem Ziehbrunnen, an dem ein alter Hollunder wuchs. Ich weiß nicht recht, lag es an meiner Augen, an meiner Seele, daß mir das alles so als eine ganz reiche Schönheit vorkam. Daß ich das „Namenlose“ fühlte und immer ein ganz klein wenig still stehen mußte und hinsehen.

Auch die ganz engen Straßen, durch die ich ganz selten kam, mit den alten Häusern, in denen ich nie gewesen bin, gehören dazu. Diese alten Häuser, alle einstöckig, grau, mit Kalkverputz, manchmal schief, mit alten schiefen Fenstern, darauf keine Farbe mehr zu sehen war — und auf den Fensterbrettern standen wieder in roten Tontöpfen die Blumen. Und vor der Haustür lag ein Stein oder zwei Steine — statt einer Treppe. Das Pflaster der Straße und des ganz schmalen Trottoirs war schlecht, und zwischen den Steinen wuchs Gras.

Alle diese Winkel waren mir eine fremde Welt. Ich sah sie mit einer fremden Freude ein wenig ängstlich an. Und dann noch vor den Toren der Stadt die Gärten, die Gemüsegärten, und zwischen ihnen die staubigen, schmalen Wege, die nur schwer oder gar nicht befahren werden konnten. Da waren Hecken an den Wegen: von wilden Rosen, Jelängerjelierer; mit einzelnen Stachelbeersträuchern dazwischen, mit Hollunder, Hainbuchen und Weißdorn. Und an den Hecken zogen sich Streifen von Gras, Labkraut, Hahnenfuß, Vergißmeinnicht, Leberblumen hin. Und im Frühling konnte man da, wenn man gut suchte, Veilchen finden. Das war auch so vergessene Schönheit, die ich als Kind lieb hatte.

Ich habe manchmal erstaunt, furchtbar erstaunt stehen bleiben müssen, wenn ich eine besonders schöne Heckenpartie fand, wo etwa ein Baum aus einer Hecke wuchs, und unten an seinem Fuß die Marienblümchen besonders dicht wuchsen. Oder wo ein Loch in der Hecke war, durch das man die kleinen Gärten sah, wo das Gras in den schmalen Gartenwegen wuchs und wo die Erbsen und Bohnen blühten. Oder wo der Jelängerjelierer mit seinen schwanken Zweigen im Winde wehte, sich neigte, sich

überwölbte, fast wie eine Laube, und der Duft so stark, so voll war . . .

Und noch heute, in kleinen Städten, in Dörfern finde ich wohl solche Winkel mit der Schönheit der Armut; die kleinen Gärten; wild wachsendes Gras zwischen Steinen. Vergessene Winkel, kaum gesehene Schönheit. Und muß sie so gerührt ansehen — wie einst das Kind.

ÜBER DIE KUNSTKRITIK

Der Kritiker ist eigentlich der unglücklichste Mensch: weder auf das Geschaffene, noch auf das entstehende Werk kann er irgendwelchen Einfluß ausüben. Der Künstler kann den Kritiker entbehren, der Kritiker aber lebt vom Werk des Schaffenden. Die Daseinsberechtigung des Kritikers liegt in der Aufgabe, das Publikum zu lehren, Echtes von Unechtem zu unterscheiden, sich zum Führer des Publikums zu machen. Tut er das nicht, dann entscheidet letzten Endes doch wieder der Künstler und — das Publikum.

Der Wagnergegner Hanslick wurde schließlich vom Werk des Künstlers und dem Publikum beiseite geschoben. Der umgekehrte Weg, den die Kritik jetzt geht, die Bewegung sofort mitzumachen, dabei zu sein, wird nur Erfolg haben, wenn es sich um bleibende Werte handelt und das Publikum mitgeht. Über manche Größen, die uns von der Kritik aufgeredet wurden, ist die Zeit längst hinweggegangen.

Der Künstler ist auch der bessere Kritiker. Der Berufskritiker v e r wirrt, der Künstler e n t wirrt. Die Kritik unserer Schaffenden ist immer von größerem Einfluß auf die Kunst gewesen, als die der Berufskritik. Man denke an Lessing, Herder, E. J. A. Hoffmann, Robert Schumann, Wagner und Hugo Wolf.

Während der Kritiker gegen eine niedergehende Kunstgattung noch eifert, ist, ohne daß er es ahnt, im Hirn des Künstlers das Werk entstanden, das neue Wege weist.

Zu dem Vorwurf, daß der Künstler zu einseitig in seiner Kunstauffassung befangen, daß er von sich zu sehr eingenommen sei und zu leicht dem Konkurrenzneid verfalle, ließe sich sagen: Auch die Kritiker sind einseitig, auch sie haben ihre bestimmten Götzen, die sie anbeten: wenn es nicht Mahler oder Strauß ist, dann ist es der Chefredakteur oder ihre eigene Unfehlbarkeit.

Der ernste Künstler ist sich seines Wertes bewußt, aber nicht mehr von sich „eingenommen“, als es seine Selbstkritik zuläßt. Der Berufskritiker kann ihm weder im Guten, noch im Bösen zu nahe treten, weil der Künstler selbst sein strengster Kritiker ist. Wer erst durch den Kritiker erfahren muß, daß er auf dem falschen Wege ist, sollte lieber von der Kunst lassen. Aber vielleicht können es die Kritiker besser machen? Ach ja, sie haben ja alle ihre Dramen, Gedichte und Lieder im Schreibtisch zu liegen! Nur immer heraus damit, auch Ihr seid ja so froh, wenn Ihr einmal aufgeführt werdet! Wie viele Kritiker sind nicht aus Mangel an Gestaltungskraft zu ihrem Beruf gekommen und nun erinnern sie immer ein wenig an den Fuchs mit den sauren Trauben.

Das Geheimnisvolle des Schaffens wird ihnen ewig verschleiert bleiben. Würde es sich ihnen enthüllen, dann könnten sie ja selbst schaffen.

Hans Ebert.

SCHAUSPIELHAUS

Ein Geschlecht — Tragödie v. Fritz von Unruh.

Der Krieg hat uns wenigstens ein lebendiges und hochwertiges Erlebnis geschenkt: Den Dichter Fritz von Unruh. Der hat die Jahre menschlich-wahnsinniger Verirrung mit inbrünstiger Leidenschaft in sich hinein gefressen, hat sich in schonungsloser Hingabe umgepflügt, hat sein eigenes Unkraut mit heiligem Ernst ausgejätet, hat sein Ich zurückgestellt, um darüber hinaus in übermenschlich-menschlichen allegorischen Gleichnissen dem aufbauenden Weltgedanken zu dienen. Das ist die Tat Fritz v. Unruhs, hier ist der Anfang des Neulandes, das wir brauchen . . .

In allegorischen Gleichnissen: So will auch seine Tragödie „Ein Geschlecht“ verstanden und erfüllt sein: Inmitten kriegsrischer Zersetzung gebiert sich hier eine neue Welt, aufkreisend aus dem tollen Widersinn: Menschlichkeit und „geheiliger“ Mord. Auf dem einsamen Bergespitze eines Kriegerfriedhofes. Vor ihm und in ihm. Die Mütter: der menschengebärende Schoß der Welt als Scheitelpunkt. Ihre Kinder: Wir Kinder dieser Erde . . . Der in Pflichterfüllung gefallene Sohn. Der feige Sohn: der feige Furchtmensch. Vor Qual verstummt. Gewissen und Angst lassen ihn zuweilen tierisch aufschreien.

Gejagt und gehetzt . . . Der älteste Sohn: Empörer, aus Sinnlichkeit, lodernnd in Bränden, ungestümer Welterneuerer ohne die Kraft, die Zeit der Reife abzuwarten, sich zerrasend gegen die Fesseln der Tradition und die Bande des Blutes, ohne sie abschütteln zu können. Daher Haß dem Mutterschoß, Fluch dem Mutterschoß. Die Tochter: Im Zwiespalt zwischen Hinneigen zur Mutter und der triebhaften Sinnlichkeit zur weiblichen Ergänzung des Mannes. Die Sinne, von Bruderhand angezündet, siegen. Mit dem ältesten Bruder zusammen als Geschlecht: Mann und Weib flammt beider Haß in Worten bis zur Tätlichkeit gegen die Mutter hoch empor. Der jüngste Sohn: Das Kind der Mutter, der lebendige und tragende Märzkeim des neuen Geschlechtes: „O Mutterleib . . . aller Greuel tiefster Anlaß erst, du sollst das Herz im Bau des Weltalls werden und ein Geschlecht aus Deiner Wonne bilden . . .“ Mit diesen letzten Worten der Mutter im Herzen, die von der Soldateska erstochen wird, wird er auf den Schultern von Soldaten, die von dem Mutterwillen bezwungen, ihre Waffen fortgeworfen haben, froh und hoffnungsneu zu Tal getragen . . .

Diese Symbolik ist glühend heiß (nicht kopfkühl berechnet) zu organischem, herbem Kristall verschmolzen. Sprachlich: kleistverwandt, bildlich: klar, aus dem Innersten aufbrechend, ich möchte, ohne mißverstanden zu werden, sagen: neu, nein ganz klassisch. Im Blute. Heiß, zischend, an Shakespeare erinnernd. Eine seltene Kraft formaler Bindung, ohne daß dadurch die Leidenschaft geschürt wird . . . Nichts zeugt mehr für die schöpferische Kraft Unruhs als das restlose Freisein von einem üblen Gefühl des E k e l s, der bei Geringeren aus der Sinnenliebe zum Bruder und beider Haß gegen die Mutter aufdünnen müßte. So groß und so hoch — bei aller Leidenschaft — ist das Sinnbild seiner Tragödie, daß nichts mehr d a r a n rührt. Das letzte Geheimnis seiner Kraft offenbart sich erst dann, wenn man sich beim Lesen seiner Tragödie ganz still für sich in ihn vertieft, sich in ihn mit allem Willen hineinzwingt. Man muß hingebungsfähig in ihm graben wie im Stein nach der Goldader. Dann strahlt er von Innen heraus. Auch die beste Aufführung wird ihn kaum restlos ausschöpfen können. Es ist für das Ganze nebensächlich, wenn er sich im Haß der beiden Kinder gegen die Mutter zuweilen gedanklich-abstrakt verästelt. Die große, erlebnistiefe Wohltat bleibt dabei ungetrübt: Das Wissen um eine außergewöhnlich starke dichterische

Kraft, die völlig frei ist von den krankhaften Erscheinungen unserer jüngsten Literatentypen: des vom Kapital verhätschelten Zärtlings und des aufgeblasenen, anmaßenden, hohlen Dialektikers . . .

Jung-klassisch: So war auch die Aufführung unter Lindemanns straffster Regie. Sie hatte den großen Wurf alter Tage. Das Bekenntnis freut mich ehrlich und herzlich nach den vielen Enttäuschungen. Publikumswirksamer wäre sie zweifellos bei heißerem Zupacken gewesen. Nebensache. Luise Dumont als Mutter: großangelegt mit sparsamen Gesten. Sie hat den rhythmisch klingenden und skandierenden Ton einer Theaterkultur, die verblüht ist. In der Hauptsache mied sie die Klippe: Deklamation. Darin steckt bei ihrer Natur strengste Selbstdisziplin. In der Erscheinung wundervoll beherrschend. In den Schlußworten zu kühl. Da suchte ich nach dem Ton der Else Lehmann . . . Der älteste Sohn: Eugen Klimm. Bei allem Haßgeschrei zutiefst ein ausgesprochener Gefühlston aus Liebe auch zur Mutter. Prachtvoll in der Gebärde: Zwischen kriechendem Erdenwurm und Himmelsstürmer Eggers-Kestner jüngster Sohn: herb wie erst nur schimmerndes Grün im frühesten Lenz. Die Tochter Renée Strobawa: Sie empfand ich stilisiert, doch in der Erregung nicht ohne Wirkung. Herbert Kranzens feiger Sohn: sehr stark im stummen Spiel und im Schrei. Das Bühnenbild Wecussens: in der Wortunterordnung wesentlich schön . . .

Fritz Zimmermann.

OPHEY BEI FLECHTHEIM

Seit Ende Oktober sind herrlichste Gemälde — auch Aquarelle und Zeichnungen — von Walter O p h e y bei Flechtheim zu sehen — ein Künstler, gegen den sich immer noch ein ziemlicher Teil des Publikums sperrt. Leider und bedauerlicher Weise, da es sich um einen ganz bedeutenden Künstler handelt, der sich ganz auf sich selber gestellt hat, der Gemälde von ganz reiner und suggestiver Gewalt geschaffen hat. Ich habe vor Jahren schon, gelegentlich seiner Bilder in der Kunstausstellung 1918 im Kunstpalast, meine Zuneigung zu ihm und seiner Kunst in längeren Ausführungen in einer Düsseldorfer Zeitung ausgesprochen. Was bei Opheys Bildern zunächst auffällt, das ist eine ganz wunderbare Farbfreudigkeit und Farbschönheit. Er ist Symphoniker

in Farben; mit ganz intuitiver Sicherheit hat er die klingendsten Farbtöne zueinander gesetzt. Der vorschnelle Urteiler sagt freilich, Ophey stehe mit seinen Landschaften nicht nahe genug an der Natur; werfen ihn auch wohl zur expressionistischen Mode, mit der er aber garnichts zu tun hat. Es gibt nur wenige Maler der neuen Zeit, die so selbständig sind. Diese Ausstellung zeigt das Werden des Künstlers, der heute im Zeichen seiner Reife steht; zeigt seine Anfänge seit 1906 (er ist 82 in Eupen geboren, Werke von ihm sind in den Museen von Essen, Elberfeld, Barmen und Düsseldorf). In den ersten Bildern, 06 und 07, kündigt sich Eigenart leise an, wird schon 07 in „Sternennacht“ sehr beglückend — 1909, 1910, bis 1912 ganz deutlich sichtbar, man sehe „Herbstblumen“ und „Herbsttausch“. Die spätern Bilder bis 1920 zeigen ein ganz großes und vor allem auch vielseitiges Talent. Er ist kein Maler, der eine Note seines Könnens, die Erfolg hatte oder Erfolg verspricht, fruktifiziert. Er hat einen Trieb, sich um Gottes willen nicht zu kopieren, einen Trieb, immer neue Schönheit zu gestalten. Denn das ist seine Arbeit: Schönheit gestalten. Und darum wird er einmal ganz durchdringen. Man hat wohl gesagt, selbst bei Bildern, die vor der Natur gemalt sind, sie seien in den Farben zu „unwirklich“ und „phantastisch“. Wer das sagt, vergißt, daß reine Naturnachahmung unmöglich ist; Ophey tut das einzig mögliche: er schafft ein Bildwerk mit einem Farbausdruck, der der Natur und ihrem Sinn adäquat ist, aber nicht identisch, d. h. er gibt in seinen Farben (die durchaus Ophey sind): eine Übersetzung der Natur und ihrer kosmischen Eindrücke und es sind in der Tat oft ganz große, z. T. auch entlegene (also romantische) Stimmungen, die er vermittelt. Als gewaltigste Bilder empfand ich vor allem: „Dorf auf Bergen“, „Nebelsonne“, „Sumpflandschaft“, „aufgeblühte Tulpen“, „Schwickershausen“, „Dorf“, „Dunkle Landschaft“.

Karl Röttger.

DER DICHTER SPRICHT

Ich bin der, der die Mütter einstimmt in die Schwingungen eines Aufstieges, ein Wohltäter den Embryos und ein Wohltäter jedes Menschen, da jeder schwanger geht an sich selbst mit seinem mählich wachsenden Ego.

Und bin manchmal undankbar oder träge nicht mehr tragen zu wollen die Würde meiner, sehnd irgend einer zu sein, der treues Glied eines Bekenntnisses und einer Gemeinschaft ist und sein Tagewerk tut wie unterm Tuch eines Schlafs.

Maximilian Maria Ströter.

MUSIKALISCHES DER WOCHE

Wer von dem letzten Orchesterkonzert mit drei Uraufführungen eine sensationelle Beziehung zum Jenseits der Tonalität als dem Alleinseligmachenden erwartete, kam ebenso wenig auf seine Rechnung wie der extreme, unentwegte Verdämmer aller tonalen Diesseitigkeit, der in ihr die Ausdrucksimpotenz für das moderne Empfinden sieht. Und wer in den weitenden Tonmaßen eines Orchesterkörpers oder einer Menschenstimme die Größe der musikalischen Gestaltung sucht, war auch fehl am Orte. — Was an H. Bischoffs d-moll-Symphonie interessierte, lag nicht in innigster Nachbarschaft mit Persönlichkeitswerten und musikalisch tief fundierten, ungerufen ausströmenden Ideen, hielt vielmehr nur auf gute verbindliche, nicht stark überzeugende, manchmal etwas gespreizte, aber tüchtig erarbeitete Haltung. Die wertet sich leider nur nach Augenblickserscheinungen und kämpft mit Mühen um Bestand vor dem Forum bereichernder Dauerqualitäten. — G. Bagier's Orchesterlieder liegen tiefer. Ihre Textprobleme gleiten in verdeckten Bahnen des Symbolisch-Seelischen und reizen die gestalt-schaffenden Stimmungs- und Schöpfungskräfte der Musik. Diese kristallisieren sich in Bagiers musikalischer Phantasie zu eigenartig aparten Melos und charakterisierenden Farben, verzichten auf beherrschenden Vortritt und führen im Dienste der ganzen Lebensgewinnung eine opferfreudige, Letztliegendes deutende Regie der Unsagbarkeiten, zu der Frau Dr. Bagiers weiche Stimme in außerordentlich geistig-zuchtvoller Linienführung die teilnehmende, menschliche Verbindung schuf. — Diese Musik beweist die Möglichkeit des eigenen Ausdrucksstils auch ohne bedingungslose Verpflichtung an einseitig extreme, atonale Mittel, wenn Persönliches in einer bewegten Seele zum Mitteilen drängt. — Gustav Erlmann's Bilder aus der Champagne sollten im ersten Teil: „Roma antike“ Empfindungsrenaissance geben, von welcher schweren, eigentlich nur beschränkt mög-

lichen Aufgabe ein geringer Teil gelöst wurde. Auch das „Rom von heute“ blieb in gut geglätteter Formbehandlung und geschickten äußern Beziehungen stecken, ohne vom ästhetischen Schein zur Tiefe des Ausdrucks den Weg zu finden. E. S.

DAS REGENLIED

Der Regen singt, der Regen klingt
 So süß in unsre Ohren;
 Er spinnt uns ein. Sein Netz umschlingt,
 Umschließt uns. —

„Weltverloren“

Sind wir uns selber wieder nah;
 Es schlossen alle Tore
 Der Himmel. Und die Nacht ist da,
 Und leise in die Ohren
 Singt immer noch das Regenlied,
 Und klingt in Dächerrinnen
 So kühl und dunkel, schwer und müd
 Und traumhaft wie mein Sinnen.

Karl Röttger.

CHARONTISCHE SPRÜCHE

1.

Du sollst alles schau'n, wie's ist —
 Du sollst alles bau'n, wie's dir wird —
 Du sollst vertraun, daß du bist —
 Dir soll nicht graun, vor dem, was du wirst —
 Sage du ja zu jedem Nein —
 Türme du jedes Ja auf jedes Ja
 Hoch, o dein Turm wird nicht fall'n —
 Sondern mit deinem Arm hebst du ihn über dich.

2.

Sage nie schwarz auf deines Feindes Weiß,
Sage du weiß, weiß, weiß —
Er wird's nicht mehr sehn, versteint
Stiert sein Auge auf weiß. Und schwarz
Sinkt das Unverstehn schreckhaft auf ihn.

3.

Ist eure ganze Welt
Eine Stäubchenwolke,
Einmal von Gottes Haar gekämmt,
Fallend, nieder, zu Boden —

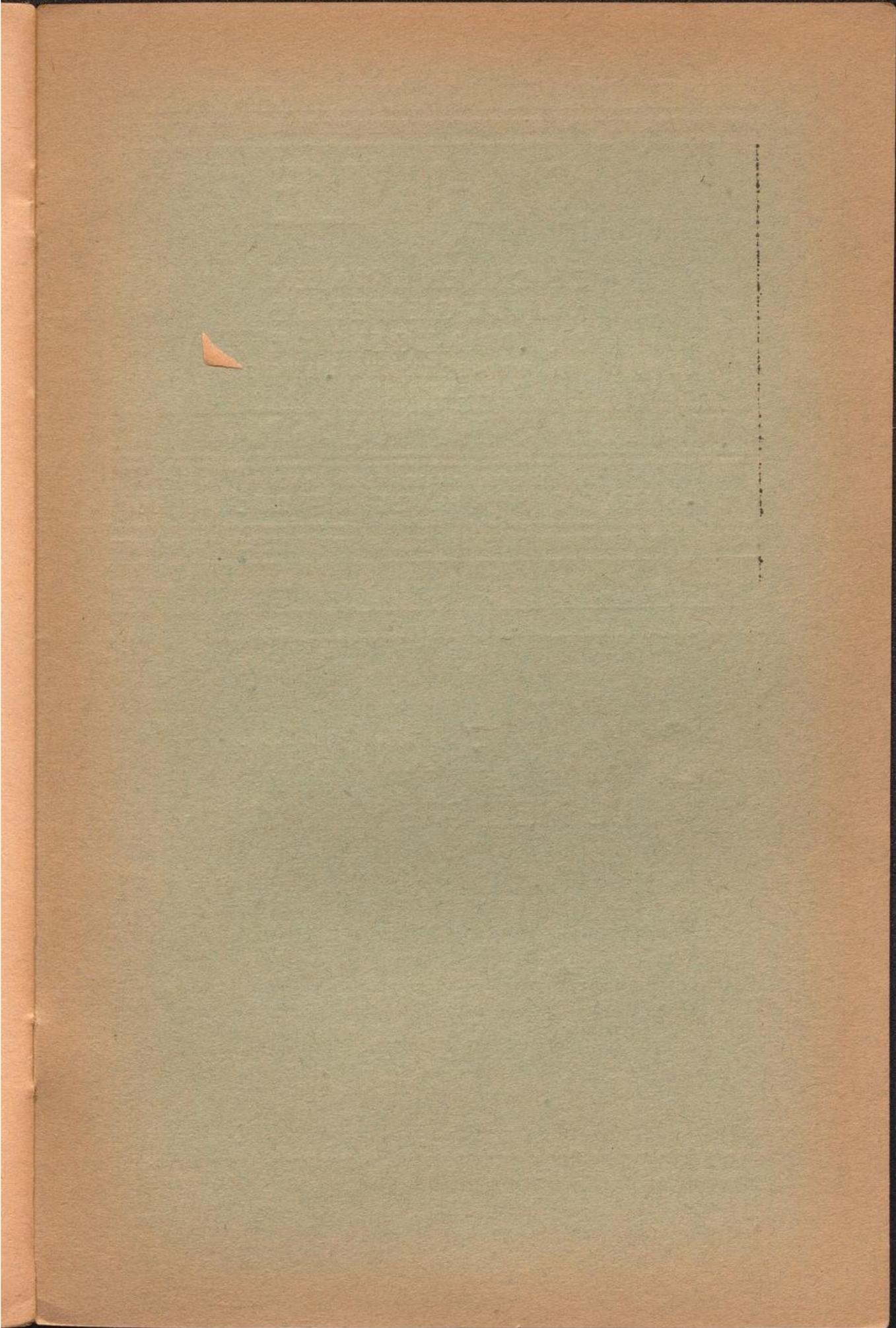
4.

Der Pendel geht
Hin — her —
Und immer enger.

Wenn aber senkrecht stille hängt der Pendel,
Dann rast in meinem Hirn die Welt
In unentwirrbar wildem Taumel.

Kameel durchs Nadelöhr? O nein.
Wer aber zieht ein Haar lang durch die offne Tür
Und ist so gottstark, daß er dann die Welt
Noch in den Angeln fest zusammenhält!?

Otto zur Linde.



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

13. 11. bis 5. 12.:

Max Burchartz und H. Delling

DOBLET, DÜSSELDORF 21