



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kunstfenster 1921

Heft 14

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 14

JAHR 1

29. 1. 1921

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf,
Kölnerlandstraße 12.

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

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“
Zeitschriftenvertriebsgesellschaft Düsseldorfer Buchhändler,
G. m. b. H., Blumenstraße 10.

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 14

Jahr 1

29. 1. 1921

DIE ENTOPERUNG WAGNERS EIN INSZENIERUNGSPROBLEM

2.

Die Werke der ersten Lebenshälfte (Holländer, Tannhäuser, Lohengrin) sind so völlig der Veroperung anheimgefallen, daß ihr Eigentliches und Wesentliches wie verschluckt ist. Es ist einfach nichts mehr da von den feineren künstlerischen Reizen. Diese Werke sind überhaupt noch völlig unbekannt. Da sie in Bayreuth als nicht vollreife Beispiele spezifisch Wagner'scher Stilkunst zunächst einigermaßen verleugnet und jedenfalls vernachlässigt wurden, und da sie vielfache äußerliche Berührungspunkte mit überliefertem Opernstil aufweisen, erscheint es einigermaßen begreiflich, daß die Stildiskrepanz zwischen Werk und Aufführung ein halbes Jahrhundert lang widerspruchslos hingenommen wurde. „Einigermaßen begreiflich“ sage ich, — obwohl es zum Greifen nahe lag, diese Werke aus der gemeinen Deutlichkeit der naturalistischen Illusion in die Abstraktion duffiger Märchenferne zu entrücken und im Zarten dann des echten dramatischen Kerns gewahr zu werden. . . . Aber immerhin: Das erfordert eine Unbefangenheit des Blicks, die in der schrecklichen Verschüttung dieser Jahrzehnte wohl niemand sich bewahren konnte. Anders mit den Werken der zweiten Lebenshälfte. Diese fremdartigen stilistischen Produkte in den plumpen Carneval des Opernrahmens hinein zu stellen, war eine ungeheuerliche schuldhaftige Gedankenlosigkeit und ist mir wenigstens von Kind an unfabbar gewesen. Die Einstellung auf opernhafte äußerliche Handlung hat im Tristan z. B. dermaßen auf die musikalische Leitung übergegriffen, daß die seelischen Vorgänge total unverständlich bleiben. (Der Tristan ist nicht verständlich ohne intimste Einfühlung in das, was man die Exposition eines Dramas nennt.) Und der Tristan hat eine der tiefsten und klarsten Expositionen, die es in der dramatischen Literatur überhaupt gibt. Sie steckt in der Musik. Die Musik allein spricht sie aus. Mit einer transparenten Mystik, die an Prägnanz Kleist- und Hebbel'scher Wortkunst nicht nachsteht. Die Kapellmeister aller Grade, weltberühmte wie provinzielle, pfeffern mit „Schmiß“

und „Routine“ darüber hin, als ob es gar nichts wäre . . . Das erste Erfordernis einer durchgreifenden Neuinszenierung Wagners ist die Entgottung der Kapellmeister. Die absolutmonarchistischen Verfügungen dieser Herrscher müssen konstitutionell garantiert werden, bedürfen der Gegenzeichnung durch einen Regisseur von universeller Geistesbildung. Sonst ist überhaupt gar nichts zu machen. Wer die Tristanpartitur von dieser Warte aus einmal ansieht, ganz neu, als sei sie gestern geschrieben, dem steigt zunächst einmal die Vision ganz anderer Masken auf, als man sie zu sehen gewohnt ist. Tristan ist ein Jüngling. Kein härtiger Mann. Die Erscheinung ist von holzschnittthafter Strenge, dabei von ruhender latenter Dämonie. Farbige ein Dreiklang von altgold, stumpfschwarz und grellrot. Er hat die sparsamen, schwer vom Rumpf sich lösenden Gesten gotischer Bildwerke, wenn sie aufstehen würden und wandeln. So steht er im ersten Akt am Steuer und macht nicht e i n e Bewegung. Nicht e i n e, sage ich. Er ist ganz Ruhe, Traum und Sinnen: — alles dies hart vor dem Aufschluchzen, dem ersten, wehen seines Lebens. Was er sagt (singend „sagt“) ist knabenhaft weich und höflich, von äußerster Klarheit und Helligkeit in der Artikulation und ohne jedes Echauffement. Aber diese Linie schwebt in vornehmer und keuscher Maskenhaftigkeit über Abgründe unbewußter Durchschütterungen hin . . . Die keimende Liebe im Herzen, an die er nicht zu glauben wagt, ja, die er in sprödesten Knabenscham bestürzt verleugnet, voll einer so pagenhaften demütigen Unkenntnis des Frauentums, daß er, vor Isoldens entfesselter Bitterkeit über vermeintlichen Verrat, in kopfschüttelnder Peinlichkeit dasteht und immer mehr verschlossenen Anstand annimmt, je mehr die Frau sich vergißt — bis die ungeheuerlichste Erkenntnis, Beseligung und Vernichtung in einem Augenblick, hereinbricht und alles bisherige Leben, Sinnen und Träumen, Tun und Trachten hinwegschwemmt im kosmischen Urstrom dammbrechenden Gefühls: — da setzt die e r s t e Gebärde des Darstellers ein, eine Gebärde primitivster Geradlinigkeit, etwa die des Barlach'schen Berserkers . . .

Bis dahin hat die musikalische Leitung e i n e n Gesichtspunkt Allem voranzustellen: in keinem Augenblick den Sänger zu „decken“ und ihm das Tempo so zu lassen, wie er es für diese Entwicklungslinie artikulations-technisch b r a u c h t, — and wenn das Metronom z e h n Mal 'was anders vorschreibt!

Isolde ist frauenhaft. Mit kupferrotem Haar. Der Mund ein feuriges Mal im wachsbleichen Gesicht. Steil aufwachsende

Halsbewegungen aus vibrierenden Schultern. Einprägsame Bildwirkung: viel sitzend im Profil zurückflutende Arme hinterrücks auf Händen gestützt bei vorgerecktem Oberkörper, saugender Halslinie und tief im Nacken hängendem Haupte. Artikulation von sturzhafter Leidenschaftlichkeit, mit funkelnden Vokalen und ganz scharfen Konsonanten, zuweilen tiefe, schluchzende Alt-Töne, in der Höhe silberne Obertöne mit kindlich-hilflosem, weh- verzweifelndem Timbre.

Bühnenbild: Ein metallisch hellgrüner Meerhimmel von äußerster, brutaler Durchglühtheit; vom Schiff nur eine monumental vereinfachte Silhouette, mit der gegen den Horizont aufragenden Gestalt Tristans. Schiffsvolk und Requisiten als geschlossene Massen im Halbdunkel. Isolde und Brangäne vorn und durch umlichteten Umriß gezeichnet. Nachher, im Dialog, vorne tiefgelbes volles Licht.

Im zweiten Akt wird herkömmlich an Verhetzung der Tempi das Tollste geleistet, was technisch zu bewerkstelligen ist. Bis zum Duett „O sink hernieder . . .“ haben die Sänger mit sprudelndem Zungenschlag „Leidenschaft“ zu markieren. In gemessener Klangpracht ansteigende Melodik muß in hüpfendem Staccato hervorgestoßen werden, der Taktstock jagt die Darsteller in hysterischen Schlingerbewegungen auf einander los und wenn etwa einmal eine einfühlsame Metapher sprachlich und gesanglich sich zur Klarheit durchringen will, so fährt das Orchester mit tosendem Schwall darüberhin und deckt alles zu. Dies ist die „Leidenschaft“ . . .?! Und die „Musikalischen“ loben dann den „straffen Rhythmus, mit dem unser bewährter Dirigent die großen Linien zusammenhielt, ohne sich in Tüfteleien zu verlieren . . .“ Wagner selbst betonte zwar immer, die große Linie käme von selbst, wenn anders einer überhaupt den Apparat beherrsche. Das eigentliche Wichtige aber seien die „Kleinen Noten“ . . . Also ist allesbarer Unfug. Selbstredend muß von dem einleitenden Dialog des zweiten Aktes jedes Wort verstanden werden und jede harmonische Schwebung der gesanglichen Intonation auf der Zunge zu schmecken sein; denn was da vor sich geht, ist eine große „Aussprache“ mit letzten weltanschaulichen Tiefen. Die Gebärdenzappelei ist blödes Getue und hat ganz zu unterbleiben. Einander zugewandte starre Profilstellungen, beiderseitiges Erfassen beider Hände und jähes Loslassen in Verbindung mit einigen Schritten ist Alles, was hier stilistisch möglich ist, wenn nicht, wie zumeist, eine eng aneinandergedrängte geschlossene Gruppe den sinnfälligsten mimischen Ausdruck her-

gibt. Das Bühnenbild des zweiten Aktes hat vor allem die Aufgabe, die handelnden Personen groß in den Ausschnitt zu stellen, so daß sie in dichter Parallelität zur Rampe gobelinhaft in altweiß und rot vor tiefem Grün einhergeistern. In der traditionellen Aufführung verschwinden sie puppenhaft im hochgewölbten naturalistischen Parkraume.

Der Schluß des zweiten Aktes und der dritte Akt sind regietechnisch meist am erträglichsten. Man atmet auf, wenn man sich so weit durchgelitten hat. Hier handelt es sich bei der Neu-Inszenierung weniger um so fundamentale Verschiebungen als um Erzielung gradueller Steigerungen; es ist verhältnismäßig glatte und dankbare Arbeit, die hier zu machen ist. Die Bühnendekoration des dritten Tristan-Aktes ist schlechthin eine Prüfungsarbeit für einen modernen Bühnenmaler. Die Stimmung ist durch die dramatische Situation und die Landschaftslyrik der Musik so eindeutig gegeben, daß eine Fülle schöner Lösungen denkbar ist: — natürlich alle abseits der billigen Ruinenromantik, die heute noch auf allen Bühnen sakrosankt ist. Ausgangspunkt für die Raum- und Massenverteilung bei der landschaftlichen Stilisierung wäre die sarkophaghafte Erhöhung des Tristanlagers im Vordergrund, weit über Augenhöhe der hinteren Parkettreihen, zentral in der Bühnenachse, denkmalhaft erhöht, in der Gruppenwirkung mit Kurvenal und Isolde von der Geschlossenheit und Bedeutsamkeit einer gotischen Piétà.

EGON ADERS.

◆
F. N.

(PRIESTER-GEMURMEL:)

Just jedem so wie diesem da
Soll es ergehn . . . hallelujah!
Gott hat wie stets zuletzt gelacht:
Den Übermensch zurechtgebracht.
Seht doch den Jammer-Gernegroß!
Nun ist er seinen Hammer los,
Und seine Tafeln sind zerbrochen!
Das „Untier“ war kaum ausgekrochen,
Stieß Gott ihm rächend ins Gekrös . . .
Nun ist er jenseits gut und bö . . .
Das kömmt von froher Wissenschaft,
Von dionys'scher Überkraft . . .
Wo ist des neuen Bunds Profet?

'S blieb ein sich wandelnder Ästhet!
 Nun ist er ganz unzeitgemäß
 Und hockt auf seinem Sitz-Gesäß
 In seiner Allzumenschlichkeit,
 6000 Fuß von Mensch und Zeit,
 Er unter Gottes Hämmerung,
 Höchststeigner Götzen-Dämmerung . . .
 Macht-Wille hat ihn so verführt,
 Den Anti-Christ ihm hochgespürt . . .
 Und Zarathustra sprach pro domo.
 Herbei, ihr Christen! . . . ecce homo!



Er aber, als er fertig war
 Und hatte nun die Uhr gestellt
 Für einer Zukunft Tausend-Jahr,
 Den ersten Menschen „für die Welt“
 Geschaffen, stark und sonderbar,
 Da stand er mit sich ganz allein
 Auf höchstem Punkt . . . nicht hoch genug!
 Mit sich . . . so stand er noch zu zwein;
 Gibt es denn keinen Höher-Flug?
 Nicht mit sich in den Todes-Grund!
 Der unermüdliche Ja-Sager,
 Der schwindellose Gipfelwager
 Tat sich noch eine Loskunft kund:
 Er nahm sich selbst nicht mit nachhaus . . .
 Schritt aber über sich hinaus,
 Verließ sich selbst in Raum und Zeit,
 Stieg in die letzte Einsamkeit . . .
 Nun ist er ohne sich allein,
 Hoch über Raum- und Zeiten-Datum.
 Es fällt herab der letzte Stein,
 Ein letztes Eiswort: „amo fatum“.

RUDOLF PAULSEN.



DIE HEILIGE FERNE

I.

Zerbreche engen Horizont,
 Schau was drüber hinaus wohnt!
 Leg aber keinen neuen Ring,
 Daß er nicht in Stücke spring.

2.

Du hast dich ganz, entfernst du die Kulissen.
 Weltbühne der Raum, Zuschauer die Sterne.
 Kein „Souffleerkasten“ ist mehr dein Gewissen —
 Da lernst du Geduld . . . und lernst fromm anbeten die
 [Heilige Ferne.

3.

Wenn ich sehr verlassen bin,
 Geb ich mich der Heiligen Ferne hin.
 Wenn ich mich vor keinem Zuschauer schäme,
 Mein Herz ich in meine Hände nehme,
 Und halte es hin der Heiligen Not,
 Ob wohl käme eine Hand übers Meer
 Nicht abgetrennt, her zu mir,
 Haupt und Arm unsichtbar, der ferne, ferne Gott.

OTTO ZUR LINDE.

BERICHTIGUNG.

In Nummer 13 des „Kunstfenster“ (22. Januar) ist ein Irrtum passiert, der mir und dem Verfasser des Gedichtes „Weihnacht“ sehr peinlich sein muß. Das Gedicht „Weih-Nacht“ ist nämlich mit meinem Namen gezeichnet, obwohl es nicht von mir ist. Das ist so gekommen: ich war auf der Reise — zu einer Vorlesung und einer Uraufführung nach Gera — und Herr Egon Aders hat deshalb an meiner Statt das Heft 13 zusammengestellt und redigiert und hat dabei ein in der Manuskriptenmappe befindliches Gedicht, das keine Unterschrift trug, für ein Gedicht von mir gehalten. Das Gedicht ist aber von Heinrich Burhenne, von dem wir schon in Heft 12 Arbeiten druckten. Wir bitten alle Leser, in ihrer Nummer 13 meinen Namen durch den Namen Heinrich Burhenne zu ersetzen. *KARL RÖTTGER.*

DIE FLAMME

(DEM EXPRESSIONISMUS GEWIDMET.)

Es muß klar gesehen werden, wo wir stehen. Nicht politisch, nicht kulturell, sondern all dies Sekundäre zusammenballend zu der Frage: Wo stehen wir im Raum? Diese Fragestellung schon schafft das, was aus allem Sekundären, solange es einzeln liegt, nie zu eröffnen ist, da in allem Sekundären eine Geborgenheit



Originalholzschnitt

Landschaft

Kempter

liegt, die Geborgenheit vor dem Kosmos, die es zu feige ist fahren zu lassen.

Unsere räumliche Lage ist die zwischen zwei Ebenen. Also gewissermaßen auf der Treppe, nein, nicht auf der Treppe, sondern zwischen den Stufen, auch nicht zwischen den Stufen, sondern stehend ohne Statik eine sinnlose Kraft. Flammend, vom Vergangenen zehrend, ziellos ins Zukünftige schlagend. Rot. Eigene optische Erscheinung begaffend, schamlos; wissend, daß wir ohne Beispiel innerhalb des Statischen sind, denn jede Flamme leuchtete und wärmte noch irgendwen, wir aber haben niemanden außer uns, wir schlagen ins Leere und wollen ins Leere schlagen, denn das ist die Richtung der Flamme.

Ihr kennt das Feuer, aber ihr kennt es innerhalb der Statik, es brannte unter einem Kessel oder umhegt im Raume einer Laterne, es brannte auf einer Ebene, es huldigte einem Sinn. Selbst dort wo es scheinbar vernichtete, bewegte es sich innerhalb der Statik, es war dem Sinne unterworfen, und diesem Sinne hingegen hatten wir seine Grenzen kennen gelernt. Stein brannte nicht, Wasser löschte Feuer, und der Bourgeois hatte die Feuerwehr erfunden, ganz aus dem Glücksbegriff dieser gewonnenen Einsicht heraus. Es brannte eigentlich nur nicht mehr auf dem Altar. Was brannte denn eigentlich auf dem Altar? — Ein Feuer ohne Zweck, darum wurde es fallen gelassen. — Was brannte denn eigentlich auf dem Altar? — Ein Feuer als Erinnerung des Sinnlosen, ein Feuer außerhalb der Statik, so aber zwischen den Ebenen!

Wir zwischen den Ebenen flammen, ein tieferes Feuer als das auf der Ebene einer Statik ist uns erschlossen, wir wärmen nicht, wir leuchten nicht, wir brennen dem Sinnlosen, — o daß sich jemand eine Suppe an uns kochte. — Wißt ihr — — dies ist das Gebet der Hölle.

Ihr rechnet nach irdischer Statik, auch das Verbrennende finde sein Ende. Die Flamme ist ewig, zeitlich die Statik! Überall, wo die Flamme, die Hölle! Nur wo ihr sie durch SINN erlöst, indem ihr durch Statik euch eure Suppe an ihr kocht, endet sie! —

O meine Brüder! — Wir flammen dem Sinnlosen, die Hölle ist gegenwärtig. Ihr wollt eine Zukunft, aber ihr wollt sie als Flamme. Begreift, was ihr seid. Sinnlos flammend und so ewig. —

Dies ist der Tod. Nicht der Wechsel der Optik, das unbeschriebene Blatt. Rot ist der Tod, ein Klima. —

Schafft aus euch, gebärt aus euch die Erlösung, begreift: o, daß wir jemanden wärmten, jemanden leuchteten! WO BIST DU WESEN AUSSER UNS, dem wir SINN werden! WO bist du STATIK und SINN einer STATIK, dem wir flammen! Nicht Gott! nur: AUSSERUNS, nicht gemütvolltes Verhältnis, nur Sinn dem Sinnlosen. Nur außer uns Erlösung in STATIK. Nur „außer uns dürfen“. Nur „WIR“ — — Dies die Konsequenz des Expressionismus! — *FRITZ HENNING.*

DER LEHRER

Seine Nerven waren zersetzt von der Säure dieses ewig Summenden, mit dem seine Knaben und Halbwüchsigen die Klassenräume zuweilen erfüllten. Er wußte, daß diese zermürbende Geräuschsäure bei dem einen Lehrer mehr und bei dem anderen weniger vorhanden sei. Er war wach genug, um zu sehen, daß die Schüler vornehmlich gegen ihn Ungezogenheiten begingen.

Er spürte das Ungerechte: je härter die Art war, die der oder jener seiner Mitlehrer ausgab, desto mehr gerieten die Schüler in eine Lammhaftigkeit. Beim Brutalsten saßen sie am stillsten, hatten ihre Hände aneinandergelegt, ihre Antlitze auf den Lehrer gerichtet und waren in Erwartung, daß er zu lehren begänne. Der Art waren sie, daß man eine Liebe hätte hinblühen mögen zu ihnen.

Aber wenn sie bei ihm in den Lehrstunden waren, schien es, daß diese liebwerten Kindantlitze (bei den größeren Schülern wenigstens) wie schlechte Masken zerfielen, daß ihn, eben ihn, das wahre, fast rohe Gesicht unterm Ruinenhaften der Maske her anblicke.

Sein Leben war gejagt, wie immer Unverschämtheiten erwartend. Ihm war immer, als würde er vom Ausstrom Unvornehmheit brutalisiert. Aber er wußte auch, daß er es war, der diesen Ausstrom hervorrief, denn in ihm war immer Zaghaftigkeit wie leere Räume, die wie naturgesetzlich Entsendungen weckten in anderen.

So verurteilte er nichts als die Gebundenheit in seiner zaghaften Art und erwartete, daß Stille ihm dennoch komme; und er war gläubig, daß diese Stille komme: wie langsam wachsend in ihm.

An einem Tage im Frühling, da es wärmer werden zu wollen schien, hatte er seinen dünnen, hellen Überzieher ange-

zogen zur Schule. Turnstunden lagen zuerst, Schreibstunden danach, und zuletzt hatte er Zeichenstunde bei den größeren Schülern.

Als die letzte Stunde herum war, und er seinen Überzieher nahm, ihn anzuziehen, erblaßte ihn das, was er sah: eine Trift Feuchtes hatte Strähnen herabgemacht von den Taschen. Und er zog ihn an, ungeschlüssig; was nun zu tun sei. Seine Nasenflügel begannen zu beben, sein Herz bibberte, aber er war fast noch beherrscht. Seine Hände schob er in die Taschen: am Kalten der Schmutzbrühe wandten sie. Beschmutzt kamen sie heraus: aus der Tube Gequetschtes hing wie Vogelkot an ihnen. Mittlerweile hatte sich rund gesagt, was geschehen sei. Einen Augenblick lang war Stille vor Erwartung, was er nun tun würde, aber dann blaffte eine Lache ihn an, wie eine Lauge goß Schadenfreude sich über ihn aus.

Er verblieb noch im Zimmer und überlegte, was zu tun sei. Er schloß den Mantel zuletzt in den Schrank.

Immer mehr Schüler, die hörten „man hat ihm Schmutzbrühe in seine Taschen gegossen“, streckten frech und lachend ihre Köpfe in die Türe und stießen sich hinein.

Sein Weg war wie unter Knütteln. Hinter ihm schwirrte immer Gespött. Aus allen Fenstern schienen ihm Ströme hellen Gelächters zu laufen. Er war bedeckt mit Hohn. Schweißtrift rann von der Stirne, wie kalt auch der Tag noch war.

Unterm Frau-Mutterblick seines Weibes ertaute daheim sein Innen zu Tränen. Und Vorhandenheit von Tränen machte ihn immer kindlicher und immer trostempfänglicher. Er gab sich in die Hände seines Weibes und wurde weitergegeben ins Allhaltende.

Er wurde gestillter. Und als er sich gewaschen und sein Essen gegessen hatte, war er ganz gestillt, und machte dies und jenes am Nachmittage wie ein Entrückter.

Und in der Nacht, da er sich aufrichtete, aufzutauchen durchs dünne Wasser so leisen Schlags, spürte er, daß Trost in ihn getaut sei und eine Freude durchsonnte ihn morgenhaft, daß er gehalten werde und ruhen könne in seinem Vertrauen, also daß er erbrauste wie Orgel und in der Nacht, im Bette sitzend, groß wie Te Deum zu singen begann.

K. M. M.



DER TOD DES DICHTERS

Da der Dichter gestorben war, trugen ihn vier Freunde hinaus in seinen Garten. Und es war, ob Augen und Mund auch geschlossen, dennoch ein letztes Lächeln über seinem Gesicht geblieben wie eines weißen Scheines ... und es war kein Weinen um seine Leiche, — seinen Sarg mit roten Rosen überhängt senkten vier Freunde ihn in sein Grab, darüber im Frühling ein Fliederbaum im feuchten Abend duftete, wenn der Park im Heer der Nachtigallen aller Welt unendliche Liebe sang.

Und es war, daß auch nach tausend Jahren des Dichters Name ausgelöscht war in der Verwitterung des Lebens, und daß vielleicht nur hinter Bergen man eins seiner Lieder wußte und im Abend sang ... Aber es ist dies, daß aller Zeiten Menschen der großen Sehnsucht sind, die da tragen die Kronen des Lichts und der Traurigkeit, die da auferstehen aus dem Grabe ihrer Trostlosigkeit in die erlösende Liebe aller Armut und unendlichen Sehnsucht, die nie und nirgends verglüht. Denn es ist, daß auch Christus nie sterben konnte, denn auch Christus, da er lebte, starb und auferstand, war tausendmal auferstanden vordem — denn Gott ist von Anbeginn und wird ewig sein in allen Dingen, in allen Menschen, sonderlich aber in denen, die um seinetwillen arm sind.

(Aus dem Buche „Jesus“.)

ERICH BOCKEMÜHL.



ERICH BOCKEMÜHL

Erich Bockemühl hat im Verlage Erich Matthes zwei Bücher erscheinen lassen: „Die Mutter“ und „Jesus“. Beide, um das vorweg zu nehmen, wunderschön ausgestattet und geschmückt von dem Düsseldorfer Maler W. v. Wecus, die Mutter vor allem ist mit vielen eigenartigen und z. T. sehr eingehenden Bildern geziert (das Weiß des Einbands nur etwas zu empfindlich). „Jesus“ in Einband und Zeichnung sehr schön. Es ist sehr leicht, besonders für den Oberflächenbetrachter und Leser Bockemühl der Weichheit zu zeihen. Die das sagen, horchen nicht tief genug. Man suche auch seine Fähigkeiten nicht auf falschem Wege. Gewiß ist Bockemühl in der großen Presse ein bekannter Ausdeuter von Kunst und seine kunsttheoretischen Erörterungen werden gern gelesen. Aber sein Wesentliches ist doch die Dichtung. In

den letzten Jahren ist er auch im Rheinland mehr bekannt geworden (durch Veröffentlichungen in den „Rheinlanden“, in großen Zeitungen). Ich denke, daß „Die Mutter“ unserer Zeit sehr entgegenkommen wird. Das Ethische darin zielt sehr aufs Künstlerische hin. D. h. der Anlaß mag vorwiegend ethischen Gefühls gewesen sein. Manche Kapitel darin runden sich aber ganz bedeutend zu reinem Klang. Schön vor allem, daß der Verfasser keine bürgerliche Gemütlichkeit, kein Spießertum meint. Das kommt ja auch deutlich zum Ausdruck, wenn ich auch das direkt Antispießerige (wie es z. B. in dem Abdruck im „Kunstfenster“, Heft 11, zum Ausdruck kam, noch schärfer heraus gearbeitet sähe. — Das aber ist gewiß, Bücher, die rein aus reiner Liebe kommen, kann man nicht als „weich“ abtun, sie werden Festigkeit und Besinnung wirken. — Auch „Jesus“ wird das tun. Wenn nun dies Buch auch freilich wenig episches Geschehen enthält (es sind mehr Gedichte in Prosa und zu Anfang und Schluß stehen sogar wirkliche Verse) so frage ich doch: Kommt es nicht ganz aus dem Dichter? Ist es nicht seine Form, sein Rhythmus? Nun also! Gewiß, man könnte es als einen Mangel empfinden, daß kein straffer Geschehnisfaden drin ist. Aber hat der Dichter es gewollt? Er gibt sein Erlebnis „Jesus“. Nun lest es und es erkennt: ein Dichter spricht, der ganz nahe bei sich schon ist (und, wie ich weiß, in andern Dichtungen ganz bei sich ist).

THEO FRIEDMANN.

STADTTHEATER: DIE WÖLFE

Romain Rolland gestaltet in drei Akten einen Ausschnitt aus der Regierungsarbeit der Jakobiner in Mainz. Aus der Durchschnittsaugenhöhe einer plastischen Wirklichkeit gesehen. Weder darüber hinaus, noch in die Tiefe lotend. So wirklich wie Paraden, Straßenkämpfe, Hofbälle und Messerstechereien: Männer, verkrampft in Leidenschaften, Parteiungen, heißhungrig nach Ruhm, gegenseitig neiderfüllt Menschenwölfe, die die Zähne ineinanderschlagen Das wittert, kreist und beißt sich erst um den einzigen noch aristokratischen Heerführer, den man weghaben will, dann um seine Verurteilung zum Tode (man hat einen Spion mit einem Brief abgefangen, aus dem Einverständnis mit dem Feinde blickt), und brandet endlich an dem einen, einzigen Menschen unter dem Rudel, der sich, ihr Volk und Land betrügenden Machthaltender. Dieser eine Mensch, ein ehe-

maliger Professor und nunmehriger Heerführer, horcht in sich hinein, deckt die Briefgeschichte als Racheakt auf und fordert Freisprechung aus Gerechtigkeit. Doch der Justizmord geschieht dem Volk, der Ruhe und der eigenen Macht zuliebe. Die brutale Gewalt oder der Schlächtermeisterkommandant siegt auf der ganzen Linie.

Ob Romain Rolland mehr wollte? Das Theaterheft sagt ja, mein Gefühl streitet gegen solche Kindesunterschiebungen und ahnt peinlich eine Verbeugung vor dem Namen Romain Rolland. Ob er mehr kann? . . . Möglich, da ich nichts weiter von ihm kenne. Aber vielleicht wollte Rolland hier nicht einmal so viel, wie er kann. Vielleicht ist ihm dieses Drama nur Stufe, nur Stoffbefreiung, nur Entschalung zu dem Kern, der dem schärferen Auge ansatzhaft schon sichtbar wird: Eine Linie von der blutlüsternen, gewaltfreudigen Zersetzung zur freien Menschheitsgemeinschaft.

Darüber sei kein Zweifel: Rolland ist ein außerordentlich starker Dramatiker mit einem bestechenden Steigerungsvermögen, das aus dem Gefühl, nicht aus dem Kopf emporstrebt: steil, sicher und hauptsächlich, ohne ablenkendes Beiwerk. Diese drei knappen Akte sind vorbildlich in dem Aufschichten von Explosivstoffen und ihren Entladungen. Ein atemloses Geschehen, in dem Geistiges raffiniert die Triebkraft der Handlung erneuert . . . Der Dichter Romain Rolland schaut blitzartig auf, wenn eine innerste Regung unbesonnen zum Wort sich formt, dem Sprecher die Menschenmaske vom Antlitz reißt, und dieses unbedachte Wort vom bedachten im selben Atemzug zugeworfen wird: Da grinst zwischen zwei Sätzen, zwischen Hell und Dunkel, scharf die Kreatur. Oder, wenn Menschliches sich hinter Sophismen verkriecht wie hinter Schutzschildern. So ist die Schlußzene des dritten Aktes dichterisch das Stärkste in dem Drama: Teulier, der Gerechtigkeit fordernde Mensch gegen Verrat, den angeklagten Schlächtermeisterkommandanten, der nicht eine Frage der Beschuldigung beantwortet, vielmehr großmäulig und prahlerisch sein Heldentum und seinen Sieg dagegen ausspielt.

Die Aufführung im Stadttheater hatte Einheit und Stoßkraft: Unter Kerzenlicht im Rahmen eines hohen, schmalen Bogenfensters mit Himmelsweite dahinter, bei glimmendem Kaminfeuer, Armstühlen und an einem mit Papieren bedeckten, diagonalgestellten Tisch . . . revolutionär-improvisiert, eindringlich-lebendig. Im Wort und in der Sprachstimmung hätte man-

ches noch schwingender sein, auch in der Belagerungsunruhe von außen her noch manches flackender und mehr schreckhaft-unerwartet hörbar nach Innen getragen werden können . . . Paul Barleben, Spielleiter und der Kommandant Verrat: Faust und Wille gleich brutal, tierisch wuterhitzt, doch knirschend sich bezähmend bei Gefährdung der Zielsetzung, für ihre Sicherung skrupellos im Mittel, proletarischer Herrschinstinkt . . . eine weit über den Durchschnitt reichende, aus einem Guß sich formende Leistung . . . Der geistige Gegenpol: Teulier: Hans Denninger. Dieser kluge Spieler hatte sich seine Rolle klug berechnet, deshalb mußte er in diesem Fall versagen. Quesnel: Ludwig Mayr: Sehr fein, dann besonders, wenn er mit jesuitischer Logik menschliches Fühlen niederhielt. Emil Wirths Spion: schlotternde Angst einer Kanaille, wirkte stark zwischen Mitleid und Komik. Man spiele die drei Akte mal ohne jede Pause.

FRITZ ZIMMERMANN.

AUSSTELLUNG ALTER MEISTER AUS DÜSSELDORFER PRIVATBESITZ

(KUNSTVEREIN FÜR RHEINLAND UND WESTFALEN)

Es ist merkwürdig, daß diese „alten Meister“ gar nicht alt wirken. Ich wüßte nicht, was jünger anmutet. Das ist eben das Wesen der Unsterblichkeit wirklich guter Kunst: sie wirkt verjüngend, wenn sie noch so alt ist. Dies würde noch deutlicher sein, fräße die Zeit nicht an den Bildern und verdunkelte manche ursprünglich frische Farben. Aber die lebendige Seele der Werke scheint sich dagegen zu wehren, als wolle sie nicht hinsterven, bevor sie gewiß ist, in jüngeren Bildern neu aufzuleben.

Man fühlt sich zwischen diesen Werken wie zwischen völlig gegenwärtigen Geistern. Die vierhundert Jahre, in denen sie nacheinander entstanden sind, entfalten sich vor dem Blick in selten anschaulicher Weise als eine lange Epoche menschlicher Entwicklung durch viele Stufen des Weltgefühls und des Eigenbewußtseins, durch viele Wandlungen des Glaubens, der Sitte, der Neigung. Aber ebenso anschaulich und zugleich innerlich spürbar ziehen sich diese Jahrhunderte im Betrachter selbst zum Augenblick zusammen, als habe er alle diese Seelenzustände primitiver, wie reifer und überreifer Kultur nicht nur nacheinander selbst in sich durchlebt, sondern könne sie gleichsam in einen einzigen Gemütsaufschwung zusammenfassen.

Dies spricht sehr für die Güte dieser Ausstellung, für die feine Auswahl der Werke durch Dr. Cohen, aber auch für die Besitzer der Bilder. Es sind ja nicht gerade die allerberühmtesten Werke, aber auch nichts Unechtes oder Schlechtes.

Indem das Auge von kleinsten zu mittelgroßen, ziemlich umfangreichen Bildern, 100 an der Zahl, unermüdet wandert, wird dem Schauenden manches zuteil, was ihm in der Bilderfülle und Bilderwucht berühmter Museen oft entgeht. Man genießt, ohne bestürzt zu werden, den Umgang mit feinen Menschen, mit Dichterköpfen der Farbe und Zeichnung. Man kann diese Empfindungen in gleicher Kraft heutzutage fast nur noch im Konzertsaal haben oder mit einem guten Buch im Wald; selten in neueren Ausstellungen, weil sie fast nie die Auswahl des Erlesenen bieten, sondern dazwischen immer Störendes.

LOTHAR VON KUNOWSKI.

MUSIKALISCHE RUNDSCHAU

Severin Eisenberger war wieder da. Nach jahrelanger Abwesenheit dokumentiert sein technisch verblüffendes Spiel den erhöhten Standpunkt einer stark aufwärts entwickelten Kurve. Mit stilsicherem Griff entschleierte er eigenart-charakterisierend Bachs und Händelsche lineare Schönheiten. Er drückt jedem Konzert den Befähigungsstempel der „Meisterschaft“ auf, wenn auch die Leidenschaften und Schmerzen seines Beethoven (Appassionata) an zu großer Geste leiden und den Triumph technischer Siegerfreude nicht immer übertönen können. — Meisterin ist Riele Queling noch nicht, aber eine stark talentierte, tonsichere Qualitätsgeigerin, die selbst Regers spröde Solosonate e-moll mit tadelloser Bindung und unbewußter Selbstsicherheit schmackhaft zu servieren verstand. — Auf Aufmachung und spielerisches Posieren verzichtet Walter Rehbergs pianistisches Spiel im Interesse einer kraftvollen, starknervigen inneren Gestaltung, das auf den Dömänen seiner urwüchsigen Persönlichkeitsgeltung — nicht Mozart und impressionistische ansprechende Stimmungsbilder von Unger, aber Brahms Paganini-Variationen — zu fesseln versteht. In demselben Konzert der Musikfreunde zeigte Lilli Neitzer an den Harfner-Gesängen von Schubert und sinnig-poetischen Liedern von Unger eine angenehm klingende dunkel-timbrierte

Stimme mit gutem Verständnis für vokale Linienführung. — Auch Katharina Klose-Claesgens Liedkunst entstammt einem gesunden, musikalischen Empfinden, das immer erwärmt, wenn auch die Freiheit der stimmlichen Führung unter scheinbarer Indisposition litt. Zum Schlusse ein besonderes Wort des Lobes für Panzners Mahler-Sinfonie 1. Wer so bedeutend einen Cyklus Sinfonien beginnt, war schon eine Persönlichkeit. Daß er verzweifelt kämpft und alles umkämpft wird, hat er mit anderen Großen gemein. Wirklich nur das?

Thomanns Dvorak-Violinkonzert durfte sich hören lassen.

Wer Kreiten Liszt spielen hört, erschaut seine künstlerisch pianistische Individualität. Erleben, Besinnlichkeit und Maßhalten im dionysischen Überschwang, so schützt ihn vor der Kälte theoretischer Analysen sein warmer, musikalischer Herzschlag. Liszt's stark asthetisierendes Kunstschaffen zündet die nachgestaltenden Kräfte seiner Phantasie am heftigsten. Hier bewahrt ihn vor dem klangbesessenen Virtuosen sein musikalischer Spürtrieb. — Was in Beethovens op. 101 an der Klarheit und Größe des Wollens, was an Brahms Rhapsodien an gefestigter Ruhe fehlte, erfuhr eine überraschende Umschaltung zum überzeugend Bildhaften bei Liszt: geistvoll, im Schwung des Akkordalen nicht ganz freischwebend, aber mit Präzisions-Fingertechnik — am Schlusse Steigerungsfähigkeiten, die staunen ließen. Alles in allem, eine Persönlichkeit. S.



In unserm Verlage erschienen:

- Karl Röttger, Christuslegenden
" " Der Eine und die Welt, Legenden
" " Das Gastmahl des Heiligen, Legenden
" " Die Allee, Erzählungen
" " Stimmen im Raum, Erzählungen
" " Die Flamme, Essays
" " Die Religion des Kindes, Essays
" " Haß, Drama
" " Gespaltene Seelen, Drama
Anna Croissant-Rust, Das Winkelquartett, Novelle
" " " Arche Noah, Erzählungen
" " " Der Felsenbrunner Hof, Roman
" " " Unkebunk, Roman
" " " Kaleidoskop, Erzählungen.

GEORG MÜLLER-VERLAG A. - G., MÜNCHEN.

In meinem Verlage erschienen:

- Karl Röttger, Zum Drama und Theater der Zukunft.
Mit Umschlag und Bühnenbildern von
Walter von Wecus.
" " Die fernen Inseln. Aus den Tagen der
Kindheit.
Erich Bockemühl: Mutter. Mit reichem Schmuck,
Umschlag u. Titel v. W. v. Wecus.
Erich Bockemühl: Jesus, Legenden.

In Kürze erscheinen:

- Karl Röttger: Der Schmerz des Seins. Drei Novellen
" " Das letzte Gericht, Drama
" " Da glühn die Lichter der Unendlichkeit,
Gedichte

ERICH MATTHES, VERLAG, LEIPZIG.

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

DOBLER, DÜSSELDORF 21