



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kunstfenster 1921

Heft 15

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER



K. RÖTTGER

DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE
ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25
VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 15

JAHR 1

5. 2. 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 15

Jahr 1

5. 2. 1921

DIE ENTOPERUNG WAGNERS EIN INSZENIERUNGSPROBLEM

3.

Wenn der Gedanke einer szenischen Neuschöpfung einmal aufgegriffen wird, dann ist zu befürchten, daß man mit dem „Ring“ beginnen wird. Warum wird man? Und warum ist es zu befürchten? Die beiden Fragen müssen beantwortet werden, weil sie zur Klärung führen. Und Klärung ist die Hauptsache. Publizistische Aufgaben wie die vorliegende müssen vom Standpunkt des Schreibers aus ganz selbstlos aufgefaßt werden. Auf die Gefahr hin, nüchtern zu wirken, muß man auf den Effekt verzichten, der darin liegt, mit der Feder die praktische Arbeit vorwegzunehmen. Das sieht sehr bedeutend aus, bringt Lob ein, ist aber praktisch ganz zwecklos. Denn nie und nimmer wird je ein Bühnenpraktiker sich herablassen, nach den Direktiven eines schreibenden Outsiders zu verfahren. Wem es nicht auf die Sache ankommt, sondern auf seinen persönlichen Effekt, den plagen solche Skrupel ja nicht. Mir aber kommt es nun mal ausschließlich auf die Sache an. Deshalb fahre ich jetzt nicht fort die gedachte Neuschöpfung Werk für Werk und Akt um Akt auf dem Papier festzulegen, — um nach kurzer trügerischer Vaterfreude eine Totgeburt zu beklagen. Sondern ich setze alles daran, zu klären, mich im Wesentlichen verständlich zu machen. Also zur ersten Frage: Warum wird man in der Praxis zuerst den „Ring“ vornehmen? Weil es am „dankbarsten“ ist. Weil es am gefahrlosesten ist. Weil es gestattet, sich um die unbequemen Konsequenzen des Zuendedenkens zu drücken. Denn die Theaterpraxis hat es an sich, mit Kompromissen „weiterzuwursteln“. Das sitzt ihr tief im Blut. Beim „Ring“ kann man mit effektvollen „Reformen“ viel Lärm machen. Der szenische Naturalismus ist hier so offenkundig ad absurdum geführt worden, daß man des Beifalls sicher ist, wenn man den Lindwurm mit den Glühbirnenaugen und dem natürlichen Rachendampf abschafft. Wenn man das „echte“ Feuer des Brünhildensteins in der Versenkung verschwinden läßt. Und was dergleichen Scherze mehr sind. Aber man kann das alles sehr hübsch „refor-

mieren“ und „Oper“ bleibt „Oper“. Und darum sage ich, es ist zu befürchten, daß man gerade mit dem Ring den Anfang macht. Denn wenn man erst in dieses Fahrwasser geraten ist, bleibt alles in diesen größten Äußerlichkeiten stecken. Nachdem ich beim „Tristan“ dargetan habe, wie eine konsequent zu Ende gedachte szenische Neuschöpfung sich in grundlegenden Verschiebungen des Darstellerischen, ja sogar des Musikalischen auswirkt, sei beim „Ring“ mit verstärktem Nachdruck auf diese Auswirkung hin exempliziert. So wird das Problem in seiner Tiefe aufgezeigt und schnellfertige Reformerei im Voraus bloßgestellt. Man nehme einmal die Nachtszenen im „Siegfried“. Die Literaten, sofern sie keine musikalisch technische Bildung besitzen und nach den Aufführungen urteilen, werden zornig aufbegehren, wenn ich sage, daß diese Szenen von kosmisch-shakespearischer Größe sind. Ich kann ihnen das nicht verdenken. Denn was ist z. B. die Erda-Wanderer-Szene bei der gegenwärtigen Oper anders, als die Gelegenheit, eine dankbare Altpartie zu gebührender Geltung zu bringen? Wer kommt angehört der Aufführung denn überhaupt auf den Einfall, daß hier ein dramatischer Dialog vor sich geht? Und zwar ein Schulfall, ein Musterbeispiel des dramatischen Dialogs, wie er „im Buche steht“? These und Antithese prägnant, geschliffen; es blitzt und wettert, wenn aus der Tiefe kosmischer Gefühlsgewalten der Konflikt sich zuspitzt, sich klärt und in schlanker Form der Gipfelung und Lösung zustrebt... Man kann, sage ich, in der Aufführung, wie sie jetzt gehandhabt wird, nichts der Art gewahren. Die Repliken des „Wanderer“ gehen im Orchester unter. Erstens wieder der leidigen Tempofrage wegen. Ich habe derartige Beispiele wiederholt mit Kapellmeistern praktisch demonstriert. Keiner hat mir den konkreten Beweis erbringen können, daß eine technische Unmöglichkeit vorliegt. Tempo und Tonstärke den dramatischen Anforderungen der Sprache anzupassen. Daß die rythmische Struktur durch die Auflockerung zerstört würde, hat keiner dieser Fanatiker des „Schmisses“ darzutun vermocht. Darauf kommt es an. So sehr ins technische Einzelne muß hier die Erörterung gehen. Man kann sonst nichts praktisch Klärendes bewirken. Sonst kommt einfach ein Fachmusiker und erklärt: „Es geht nicht“. Dann ist für den musikalischen Laien — und das ist schließlich streng genommen auch der Theaterleiter und der Opernregisseur — die Erörterung abgetan. Der Nicht-Musiker ist aber meist, unbeschadet seiner fachlichen Bedeutung (die meinetwegen so groß sein mag, wie man will) in diesen

Fragen oft laienhafter als der „Auch“-Musiker. Es kommt mir darauf an, dies glaubhaft zu machen. Ich hatte mich oft mit Musikern über das Tempo des Schubertschen Wanderers gestritten. Die meisten erklärten es autorativ für unmöglich, den Anfang des Liedes so breit im Tempo zu nehmen, wie ich es auffaßte. Julius Buths und Siegfried Ochs gaben mir aber Recht und konnten sogar Brahms als Kronzeugen für unsere Auffassung namhaft machen. Brahms hätte gesagt, wenn bei diesem Tempo das rythmische Gefüge der Triolen ein wenig in die Brüche ginge („Ich wandle still...“), so müsse das in Gottes Namen mal so sein?! In Höhepunkten offenbarungshaften Ausdruckwillen käme es darauf nicht an! Wenn das ein großer Musiker beim Liede (!) zugestand, um wie viel mehr muß es erlaubt sein, wenn es sich darum handelt, dramatische Tiefen zu erschließen! Also man wappne sich mit Skepsis gegen die alleinig e Sachkennerschaft der Operndirigenten. Dieses System hat im Falle „Wagner“ Schiffbruch gelitten. Das liegt eklatant vor aller Augen. Man versuche es also getrost einmal andersherum! Erst wenn man gewillt ist, so durchgreifend bis zu Ende zu gehen, wird sich das szenische Bühnenbild als Endergebnis tief-schürfender, gemeinsamer Arbeit zwischen Regisseur, Dirigent und Maler gestalten lassen. Nur so ist es möglich, über eine von außen herangetragene modische Typenbildung hinauszugelangen. Die wäre billig zu finden. Die naturalistischen Fels-, Wald- und Feuerscherze nach expressionistischen Rezepten in die Ausdrucksmittel der Stilbühne zu übersetzen, ist ja sehr einfach. Aber z. B. den Wanderer und Alberich, oder Wanderer und Erda so auftreten zu lassen, so zueinander in den Bühnenraum zu stellen, daß es mit den Stilgesetzen der Musik zusammengeht: — da fängt das Problem an. Es ist doch einfach ganz unmöglich, sie so ohne höhere raumrythmische Ordnung sich im Dunkeln gegenseitig ansingen zu lassen wie das jetzt geschieht. Ein Stilbühnenbild bedeutet hier erst dann etwas, wenn auch hier für ganz eigenwüchsige Lösungen daraus zu holen sind. Ob das Gestrüpp, aus dem etwa Alberich herauskraucht, nun naturalistisch oder stilistisch ist: — er hat überhaupt nicht so ohne tektonische Ordnung aufzutreten, sonst bleibt immer noch Mischmasch. Lösungen müssen da praktisch erarbeitet werden. Ganz neue Lösungen. Bedeutsame Verschiebungen der Standebenen, zwingende Silhouettenwirkungen, grandios starre Kompositionen auf Bühnenachse und, wenn es gar nicht anders geht in diesen Nachtszenen, monumentale Puppenattrappen auf

der Bühne statt der leibhaftigen Darsteller und den Gesang als reine Stilstimme anonym hinter der Szene hervordringen lassen.

So oder ähnlich oder anders oder wie auch immer. Aber Hand angelegt! Nur nicht so weiter wie bisher. Das ist von allem Unmöglichen das Unmöglichste. Die auf steinerner Arrestlokalpritsche mit sozusagen „malerischer“ (?) Staffagenhaftigkeit im Sandsackgelände gruppierte Brünhilde gehört auf's Nußbaumvertiko neben das Andenken von der Müngstener Brücke! Aber nicht hoch oben auf die Bühne, wenn unten im Orchester die Cycloppenpfeiler der musikalischen Themen sich zum Tempeltürmen! Dazu gehören raumrhythmische Komplexwirkungen von zwingendster Notwendigkeit. Der Felsblock, auf den die Märchenfrau in Zauberschlaf sinkt, hat kubisch die und die bestimmte Form zu haben, die etwas bedeutet. Und der Fleck, auf dem die so bestimmte Form im Bühnenraum angeordnet wird, hat nicht mit geschmäcklerischem Ungefähr irgendwo zu sein, wo es sich gefällig ausnimmt, sondern hat mit dem feinsten und exaktesten Gewichtsempfinden des symbolgewaltigen Architektonikers sich zu determinieren wie eine mathematische Lösung.

Und statt der Lötstichflammen aus Bretterritzen hat reines Licht so und so verteilt, so und so gefärbt, die Massen und Räume zu gliedern und kosmisch-groß zu umglühen. Dann wollen wir Wotans Abschied (ein streng geschlossener riesenhafter Schatten verschwindet planetenhaft) wieder einmal ertönen lassen und, mit wiedergeborener Unbefangenheit das Ohr vom Opernklingklang gesäubert, zuhören als sei's zum erstenmal.

EGON ADERS.

BALLADE VOM TOD IM MOND

„Der Mond ist los! ist los! ...“, so brüllt die schlimme ...
 „Der Tod im Mond ist los!“, so brüllt die Stimme.
 „Der Mond kommt flugs wie eine große Imme ...
 Auf! aus den Betten! ob ihm wer entklimme!

Der Mond ist los! Man muß ihn wieder fangen
 — In Augenblicken kann er hergelangen —
 Mit Keschern haschen und mit langen Stangen ...
 Denn Tod im Mond ... er hat sich ausgehangen!

Macht schnell mobil! Millionen von Soldaten...
 Herbei, Soldaten aus den tausend Staaten!
 Der Feind ist da... der Mond! Wir sind verraten...
 Auf! zu den Spaten! Auf! Zu den Granaten!!“

Er aber und sein Weib... weiß in Gewändern
 Fühl'n glückumschlungen an Altan-Geländern
 Mond-Tod-Geheimnis selig sich umbändern
 Und wollen nichts... und wollen... nichts mehr ändern.

„Sieh, er kommt näher, um uns zu verderben,
 Wir müssen sterben... ja!... wir müssen sterben.
 Der Mond wird rot, die Erde zu zerscherben,
 Ganz zu zerscherben: tot und ohne Erben.“

„Der Mond wird groß, schon groß wie eine Sonne,
 Zerzüngelt Mann und Weib und Mönch und Nonne...
 Der Tod im Mond... kommt näher schon... o Wonne!
 So gnadenreich... Urmutter... Welt-Madonne!““

„Der Mond wird weiß wie weiße Muttersahne,
 Nein, weißer noch... so weiß wie eine Fahne,
 Nein, weißer noch... wie weiße Tulipane...
 Wir sind schon weiß... wie Marmor am Altane.“

„Der Mond wird schwarz, ich kann ihn nicht mehr sehen.
 Dich seh ich, Gott-Geliebte, nicht mehr stehen...“
 Wir fühlen uns in uns und All vergehen...
 Wir wehen selig, wehen und... verwehen.“

RUDOLF PAULSEN.



Es ist alles heute gedämpft verhängt,
 Es ist alles näher aneinandergedrängt,
 Es ist kaum Raum, der die Seele durchschneidet
 Mit Kaltem und Lautem, in meiner Einsamkeit.

Es ist kein Ton wie dein Atmen so weich;
 Deine kleine Nähe ist ein großer Ausgleich
 Alles Scharfen. Mein Alleinsein ist froh, du machst mein Leben
 reich.

Kamst du als Gast aus anderm Reich?
 Hält deine Seele hier Rast, eh sie weiterreist?
 Oder ist dein Stern verblaßt, Notgast, daß du bei uns bleibst?

Deine Seele ist noch nicht aufgewacht,
 Hat einen Traum mitgebracht, dein Händchen greift
 Viel Dinge, die wir nicht sehen. Allzufern liegt großer Menschen
 Sternzeit.

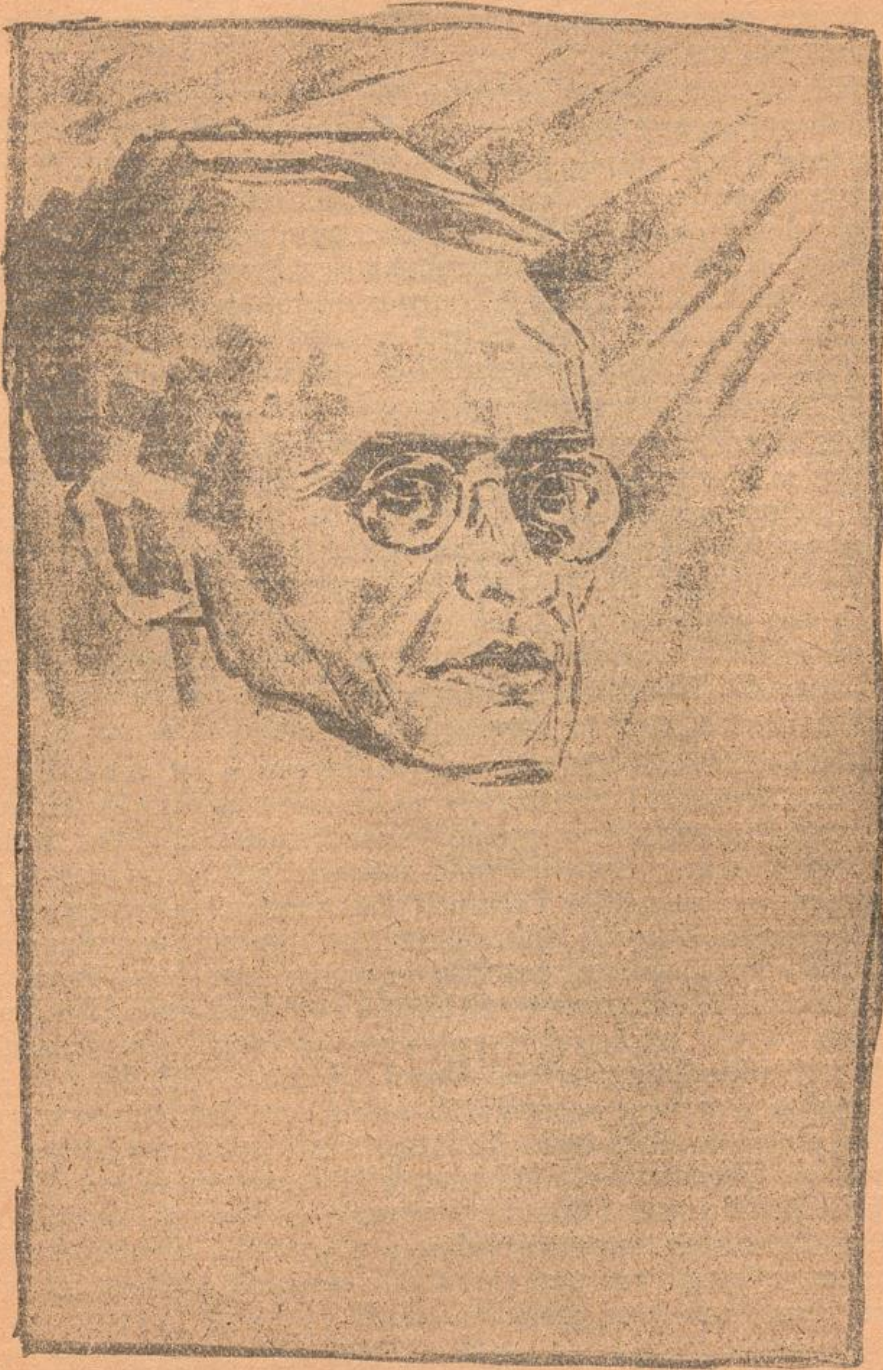
Sternzeit, fernweit
 Bleibt doch ein Traum von drüben?
 Zittert durch Seelen wie Uhrenschlag?
 Kind, wenn du aufgewacht.
 Ist dir dann auch noch ein Sternsehen geblieben?

ALFRED BIENZEISLER.

DAS KINDERTHEATER

Das Kindertheater ist eine der allerdringlichsten Kulturaufgaben der Zukunft, insofern es wie nichts anderes dem „inneren Aufbau“ dient und mit ihm beim Kinde anfängt. — Man frage nicht dagegen, haben wir nicht die Schule? und baut sie nicht Jahr um Jahr auf? Allerdings, aber mir will scheinen — nein, nicht nur mir, sondern sehr vielen, als zeitige sie nicht genug Frucht. Darum will ich den Grund aufzeigen, warum es mit dem inneren Aufbau der Jugend hapert.

Die Schulpädagogik ist zu lange, zu oft abseits vom Leben gegangen. Nicht nur bei Aufstellung der Lehrpläne haben die Laien gefehlt, sie fehlten auch bei den Nachprüfungen der Methoden — und kein Fach wird lebensnahe genug bleiben, wo nicht mal die sog. „Laien“ (die intelligenten Laien) mal dreinreden. Die Pädagogen haben einen Kreis gezogen, darin leben und sterben sie. Aber dieser Kreis ist zu enge, er umspannt nicht die Welt. Noch nicht mal das bißchen diesseitiges Leben. Die Schullesebücher machen sie selber, die Liederbücher und alles andere. Die Dichter, Musiker, die doch auch was sozusagen davon verstehen und auch oft von der Kinderpsyche was verstehen, und auch intelligente Mütter und Väter, die doch von der Kinderpsyche manchmal sehr viel verstehen, haben nie in das Zusammenstellen von Schulbüchern hineinreden dürfen.



Kohlenzeichnung

Der Dichter Rudolf Paulsen.

Claus Wrage.

Das haben immer „Schulmänner“ im Verein mit den Behörden ganz alleine besorgt.

Was ich hier sage, das haben vor langen Jahren eine Reihe von Pädagogen und Künstlern gefühlt und haben gefühlt, daß es ein Manko sei. Und haben darum seinerzeit die „Kunst-erziehungstage“ einberufen, drei im ganzen, deren erster, in Berlin, der bildenden Kunst, deren zweiter, in Weimar, der Dichtung, deren dritter, in Hamburg der Musik und dem Tanz gewidmet war. Auf diesen Tagungen hat man die Frage untersucht, wie man dem Kinde Kunst nahebringen könne, hat auch eine ganze Reihe Reformvorschläge gemacht, von denen aber, soweit ich sehe, nichts Nennenswertes in die Schule gekommen ist.

Der Grund liegt darin, daß die Schule ihrer ganzen, inneren Struktur noch eine nachhaltige Beschäftigung mit der Kunst, mit keiner Kunst, zuläßt, weil sie eben eine Lernschule ist. Und nachhaltige Beschäftigung mit der Kunst wäre das einzige Mittel, um Wirkungen der Kunst auf die Kinder hervorzubringen.

Es hat natürlich auch am großzügigen Willen gefehlt. In der Lehrerschaft war das manchmal bei einer Minderheit vorhanden. Aber die Mehrheit, sowie die Behörden, wollten gar nicht den bisherigen Charakter der Schule verändern lassen.

Noch nicht mal ein anständiges Lesebuch ist zustande gekommen. Wenn ein Lesebuch von einigen hundert Seiten vielleicht ein Dutzend leidlich guter Sprachstücke hat, das andere aber ausgemachter Sprachschund ist, wie soll dann das Kind Geschmack an „deutscher Dichtung“ bekommen? Die vereinigten Prüfungsausschüsse für Jugendschriften, die aus den deutschen Lehrervereinen hervorgingen, haben wenigstens das Niveau der Jugendschrift heben wollen und haben es auch teilweise etwas gehoben, wenn auch in ihren Verzeichnissen noch manches Buch mit schlechter Sprache steckt. Sonst aber? Nun ja, es sind einige Versuche gemacht worden: man hat Kindern gute Musik bieten wollen, man hat versucht, Volksschulklassen in Museen zu führen und ihnen Meisterbildnisse zu erklären. (Lichtwark in Hamburg hat das mit Volksschulkindern versucht.) All solchen Versuchen lag der Gedanke zugrunde, Kinder für die Kunst zu interessieren und sie mit ihr zu beschäftigen. Aber es ist bei den Versuchen geblieben...

Man wollte also, um zusammenzufassen: dem Kinde Dichtung geben, man wollte es Musik hören lassen (auch Instrumentalmusik).

Alles dies, was man wollte, aber nicht ausführen konnte, weil der „Rahmen der Schule“ — räumlich und geistig — es nicht zuläßt — das kann man dem Kinde bieten durch das Kindertheater und man kann ihm sogar damit noch viel mehr bieten.

Was ist das Kindertheater? Nicht eine besondere Bühne für Kinder, sondern eine künstlerische Bühne irgendeiner Stadt, auf der an einigen Tagen der Woche — je nach der Größe der Stadt mehr oder öfter — gespielt wird für Kinder. Für die Kinder der oberen Klassen der Volksschulen. Die Klassen (alle Kinder) würden im Turnus hingeführt werden und so jährlich einige schöne Darbietungen im Theater sehen. Die Grenze könnte etwa bei der dritten Klasse, d. i. das 11. Lebensjahr, gezogen werden, denn für die Kleineren dürfte die Sache noch nicht in Frage kommen.

Also es werden den Kindern Darbietungen gemacht, die nicht nur Dramen zu sein brauchen. Aber in erster Linie und soweit als möglich Dramen, für Kinder geeignet. Die Ausbeute in der Klassik dürfte nicht zu groß sein. Aber es kämen Märchenstücke hinzu. Es käme vielleicht eine Oper für Kinder hinzu. (Wenn die Dichter die Wichtigkeit der Sache gesehen haben, werden sie sich bewogen fühlen, auch für Kinder zu schaffen.) Außer solchen dramatischen Vorführungen aber kämen noch musikalische Darbietungen hinzu: leichte klassische Musik, — Volks- und Kinderliedernachmittage — es kämen hinzu Nachmittage mit Reigen, Spielen und Tänzen —, es kämen hinzu Nachmittage mit Märchenvorlesungen usw.

Was würde damit und mit anderen Dingen erreicht werden? Zunächst die Einwirkung dichterischen Wortes auf die Kinder — die Einwirkung der Musik, die Einwirkung eines künstlerischen Bühnenbildes, eines Rahmens, der nicht nur bei den Dramen und bei den Märchenstücken, sondern auch bei den Kinder- und Volksliedernachmittagen, auch bei den Reigen und Spielen usw. dastehen müßte, auf daß die ganze Zeit hindurch das künstlerische Bild auf das Auge des Kindes wirke. Bei Märchenvorlesungen würde die ganze Zeit hindurch ein schön abgestimmter Innenraum dastehen und das Auge des Kindes festhalten. Das Kind würde künstlerische Gewandung und Bewegung sehen, alles Dinge, die es vielleicht nie im Leben sonst sieht.

Ich behaupte, dies ist eine Kulturangelegenheit ersten Ranges. Eine Sache, die das Leben und die Arbeit der Schule nicht stört, die die Schule aber wertvoll ergänzt; ja, so wertvoll, daß

ich sage: das Kindertheater gehört als gleichberechtigter Faktor neben die Schule.

Die Kosten lassen sich allgemein schwerer berechnen. Man geht aber wohl nicht fehl, daß ein Eintrittspreis von 2,— bis 2,25 Mk. pro Kind reichen würden. Die Zeit würde durchweg nachmittags sein müssen: zwischen 4 und 6, wo die Bühnen meist probenfrei sind.

Wenn das jahrelang gemacht würde, dergestalt, daß jedes Kind jährlich mindestens zweimal ins Theater käme, so müßte m. E. nach Jahren eine merkliche Veränderung im geistigen Niveau einer Stadt zu fühlen sein. Wer sieht von den Kindern jetzt *mal* ein Theater? Einige Auserwählte zu Weihnachten. Wenn die Weihnachtsmärchenstücke gegeben werden! Wundert man sich dann noch, wenn die Kinder, nachdem sie aus der Schule entlassen wurden, ins Kino begehren, statt ins Theater, das sie ja niemals sahen, und von dem sie gar nicht wissen, was es bietet und tut? Wo man mit diesen Ideen künstlerischen Bühnen naht, da begreifen sie die ungeheure Perspektive dieser Ideen —: sie sehen, daß hier ein Weg und eine Möglichkeit ist, ein größeres und besseres und dankbareres Publikum als bisher den guten, künstlerischen Bühnen zu gewinnen. *KARL RÖTTGER.*

WERKE KARL RÖTTGER'S

Von Dr. *Albert Soergel.*

I. Die Lyrik.

Ein halbes Dutzend Bücher sind von ihm bisher erschienen*). In drei früheren „das Leben, die Kunst, das Kind“, 1905, „die moderne Jesusdichtung“, 1907, „Kind und Gottesidee“, 1908. wirkt ein Beobachter, Theoretiker, Kritiker; die letzten „wenn deine Seele einfach wird“, 1909, „Tage der Fülle“ (neue Lieder und Landschaftsgedichte und der Kreis des Jahres), 1910, „die Lieder von Gott und dem Tod“, 1912*), lassen den Dichter (den Lyriker) sprechen. Weitere lyrische Bücher sind angekündigt. Schon die Titel dieser lyrischen Werke sind mit dem Bekenntnisse zu schlichter Innerlichkeit, mit ihrer Umgrenzung der Hauptthemen, mit ihrer leisen Musik und ihrem leisen Rhythmus eine Charakteristik ihres Schöpfers. Und die Bücher halten, was die Titel versprechen. Man findet hier wirklich jene Schlichtheit, die ergreift, jene poseselose Einfachheit, der das Vorwort zum ersten Buche huldigt: „Die

Augen gingen mir auf für die Schönheit und Tiefe alles glanzlosen Seins“. Die ewigen Themen der Lyrik, das Verhältnis von Mensch zu Mensch, Mensch zu Welt, der Kreislauf des Jahres, der Kreislauf der Gedanken sind auch Röttgers Themen. Ein auf und ab und hin und her zwischen den Polen Gott und Mensch, Leben und Tod, Einsamkeit und Gemeinsamkeit. Aber daß man dabei nicht erinnert wird, daß man *E i g e n l e b e n* und *E i g e n g e s t a l t u n g*, nicht Wiederholung, d. h. Literatur merkt, daß man etwa beim dritten Buch, den „Liedern von Gott und dem Tod“ trotz der Ähnlichkeit des Themas mit Rilkes Stundenbuch sich sofort sagt, hier hat nicht ein Werk literarisch angeregt, sondern hier gestaltet ein Dichter sein Ringen um *s e i n* Zentralproblem in dichterischen Bildern und Visionen von seltener Erinnerungskraft um, hier gestaltet einer mit dem feineren Gefühl für Rhythmus, Wortwahl, Wortklang, mit den geschärften Sinnen, die den Besten unserer Zeit eigen sind, hier spricht ein moderner Mensch, der aus seinen religiösen Nöten heraus sich findet, fromm und stolz und bescheiden zugleich, ein gefaßter Mensch, der endlich sein menschliches Schicksal in seine menschliche Hand nimmt — das alles muß ihm, meine ich, Anspruch auf Beachtung geben. *G e r n g e b e i c h m i c h i h m g e f a n g e n*: fühle ich doch, was in ihm klingt, auch in mir nachklingen, sein Leben zu *m e i n e m* Leben werden, ich erlebe jene hohe Kunst der typischen Gestaltung, die verlockende Detailfülle verschmähend, bequemen Schmuck meidend, nicht klingelt, sondern klingt. In den besten dieser Gedichte fühle ich, wie die *s t u m m e n* Dinge *S p r a c h e* gewinnen, wie die Welt innen zu leuchten beginnt, wie alles zu Seele und Lied wird: das schwere Rätsel des *D a s e i n s* erscheint als ein schönes, beglückendes Los.

II.

Tief in die Welt der Seele, in den Urgrund alles Seins führt Karl Röttger, der in dem Bande „Die Allee“ (München, Georg Müller) über 20 Erzählungen zu einer reifen Gabe gesammelt hat. Man hefte sich nicht an das Wort Erzählung. Jede neue Kunst sprengt alte Formen. Das Wort im alten Sinne paßt nicht recht für die Mehrzahl dieser nachdenklichen Bekenntnisse, Gesichte, Träume, Märchen, Mythen vom Unbewußtsein.

*) Diese Arbeit wurde 1914 geschrieben. Seither erschienen sechs weitere Werke.

Mit einer leisen Wortmusik und mit weichen, getupften Farben, die schon der Lyrik und den Christuslegenden ihren eigentümlichen Zauber gaben, wird hier aus tiefstem Mitgefühl mit der Menschenseele im Kinde und Manne, im Mädchen und in der Frau immer wieder die Tragik der Einsamkeit jedes einzelnen, der Hingabe an und der Gefangenheit in sein Schicksal dargestellt. In den ersten Erzählungen, wie den „Märchen von der Traurigkeit“ und den „Kindertränen“, werden Kinderseelen enthüllt, die Tragik der früheren und späteren Jahre im Leben der Namenlosen und Weltberühmten deckt das zweite Drittel auf, und das Buch schließt, sich immer tiefer in Melancholie einspinneud, immer mehr sich in des Lebens dunkle „Seitsamkeit“ und in „verworrenes Fühlen, das aus Tiefen quillt“, verlierend, mit immer düsteren Bildern, und endet in der letzten Erzählung „Der letzte Weg und die Brücke“ mit der Vision einer Landschaft am Rande des Seins, einer licht-, farb- und klanglosen Welt, durch die die Toten hinüberschreiten, mit einem Bilde von mythischer Gewalt. Es ist ein Buch für die stillen, langsamen Leser, die innerlich Frommen, die Anbeter der einzig wahren Schönheit, der Herrin Seele, die leben kann in einem Menschen und in einer Landschaft. Es ist unmöglich, auf kurzem Raume diesem seltenen Buche gerecht zu werden. Nur auf drei Erzählungen möchte ich besonders hinweisen, auf die drei, Sebastian Bachs Berufung, Mannesalter und Tod gestaltenden Erzählungen. Die Vision von dem mit Gott im Orgelspiel ringenden, in Himmel und Hölle auswandernden, tief einsamen Künstler mit ihrem erschütternden Schlusse gehört für mein Gefühl an dem Unvergänlichen deutscher Kunst.

III.

Unter dem Titel „Stimmen im Raum“ (München, Georg Müller) ist jetzt, 1920, der zweite Band der Erzählungen erschienen. „Erzählungen aus den Stunden der Landschaft und des Schicksals“ fügt ein Untertitel hinzu. Da spricht zu uns, was man etwa aus Bildern von Nolde spürt, die Unendlichkeit grenzenlosen Raumes, Einzelnes wurzelnd oder verloren im Ewigen. Da werden sie, die Frühlings- und die Sommerstraße, die Herbstallee und die Winterstraße fast zu mythischen Erlebnissen, Urerlebnissen träumender Seelen. Da gewinnen Wälder betörend oder beseligend Auge, Stimme und Gestalt. Und dazwischen geht Friderike Elisabeth, die die Welt Brion nennt, verlassen durch graue Landschaft, um in heiliger zeitenloser Stunde aus Glück

und Not den Segen innerer Stille zu gewinnen. Ich kann mir denken, daß der nach Lot und Maß und fertiger Form Urteilende fragt: Was sind das für seltsam schwankende, verschwebende Gebilde? Tagebuchartige Aufzeichnungen, Betrachtungen und Bekenntnisse gemischt mit Erzählungsteilen und innigster Lyrik. Ungestalt und Gestalt, Nebel und Form. Aber wer willig inneren Stimmen hört, antwortet: Es wirkt und wächst, geht ein in Tag und Traum. Oder verfolgt und beseitigt nicht der Klang von Sätzen, mit denen das Buch schließt: „Und der Mann sprach: Ich weiß nicht, ob ich je lebte zuvor, — noch ob ich leben werde. — Ich weiß nur, daß du mir lieb bist, wie das Blut meiner Adern. Und daß wir leben müssen von Traum zu Traum.“ —

Ein 2. Artikel des bekannten Lit.-Historikers folgt.

◆

SCHAUSPIELHAUS: DIE GROSSE KATHARINA v. SHAW.

DER SELIGE VON HERMANN BAHR.

Dem Iren Shaw geht es weniger darum, Russisches zu erühen als vielmehr seine boshaft helle Freude zu zeigen über einen englischen Offizier, der auf Geheiß der Katharina gefesselt vor ihre Füße gerollt wird, um von ihr mit der Fußspitze bis zum Lachkrampf gekitzelt zu werden. Die spielerische Laune einer russischen Kaiserin gegen die nüchterne Nurform der Engländer ... Rußland, das Reich der kindlichen und urwüchsigen slavischen Seele ist der fruchtbarste Acker für den Spott auf Englands kühle und blonde Überzivilisation. Und sarkastischer Spott umspielt in vielen Lichtern diese vier skizzenhaften Szenen. Kein Spott aus Unkraft, nein, ein Spott aus menschlicher Überlegenheit. Darum auch kann man so frei und herzlich darüber lachen. Und das ist heute so selten und so viel mehr wert, als das todernste, im Grunde unwahre und kraftlose Gebahren der expressionistischen Extatiker, daß man die Frage nach der Kunstberechtigung solcher Tendenz einmal lachend bei Seite schiebt. . .

Das Schauspielhaus verstand sich von jeher auf solche Leckerbissen, die immer in sehr schönen Schalen gereicht wurden. Der Maler Werner Schramm hat seit dem letzten Male erstaunlich viel hinzugelernt. In der Melodie der Farben eine Schattierung zu süßlich. Eugen Klimm tobte sich als Potemkin aus, ohne es an feinsten Nüancen fehlen zu lassen. Die große Katharina der Rénée Strobawa war nicht einmal eine kleine. Frieda Hummel hätte weit Bedeutenderes daraus gemacht. Ihre

Russin bibberte vor Leben bis in die kleinste Geste. Eggers-Kestners Engländer war ein guter deutscher Junge. Riesens Feldwebel hatte lebendige Wirkung. Wirklich russisch war die Begleitmusik eines russischen Balalaika-Orchesters: Ganz einfache, süß-sinnlich vibrierende, schwimmend gleitende Melodien, die plötzlich leidenschaftlich tanzend aufwirbeln, um ebenso ruhig weiterzufließen: Weisen, die in einem Volk unterirdisch summend umhergehen . . .

Danach: Der Selige von Bahr oder Die Frau mit zwei Ehemännern.

Der erste ist nicht, wie amtlich bestätigt, auf dem Felde der Ehre gefallen, sondern kehrt unvorbereitet aus der Gefangenschaft zu seiner Frau zurück, die sich inzwischen wieder verheiratet hat. Es fällt Bahr nicht ein, dem Problem der Doppel-ehe ernsthaft nachzugehen, vielmehr dient ihm diese Konstellation nur als Unterlage für eine österreichisch gemütlich plauschende Wortkomik: Nicht ohne Eitelkeit, auch nicht ohne lustiges Geschick. Da die Geschichte ihr Ende haben muß, sinkt die Frau possenhafte ihrem ersten Manne in die Arme. Das Sächelchen wurde von allen Beteiligten sehr flott und unterhaltsam gespielt . . .

FRITZ ZIMMERMANN.

ÜBER DAS ANTLITZ DES TODES

DRAMA IN DREI AKTEN VON KARL RÖTTGER.

Von allen Sternen, die das Chaos, dast ist: die Innenwelt Karl Röttgers, gebunden an und gelöst in die eigenen Gestaltungs-, das heißt Lebensgesetze, bisher gebar — ist der erstaunlichste in seinem Gefüge, seiner Bahn seiner Leuchtkraft „das Antlitz des Todes“. Zeitgeboren steht dieses Werk festgewachsen mit seinen Fügen in ihrem Boden, rührt mit den Händen an das Firmament, rauscht der Pulsschlag seines Herzens in die Stille der Unendlichkeit.

Das Stück ist eine Paraphrase über die Frage: „Was ist Tod, was Leben?“ Es „geschieht wenig“: eine Heimkehr aus siegreichen Schlachten; ein Fest; das Sterben zweier Menschen. Aber zwischen diesem Wenigen begibt sich nicht weniger als eine Lebenserfüllung. Dieses Geschehen vollzieht sich in einem einzigen Raum, von Anfang bis zu Ende. Aber er ist durchflutet

von Herzensströmen, die über die engen Ufer dieses Bewegungsraumes hinaus- und hinüberwallen in die Unendlichkeit des Seins. Eine einzige schlichte Linie: aber die Bahnen zweier Welten, die jenseits dieser Welt zu einer sich vermählen.

Hat es Wert, über einen Dichter, als Ganzes oder über sein Werk, als Teil des Ganzen und wieder dieses Ganze selbst, viel Worte zu machen, da der Dichter selbst „Taten redet“? Wenn alle Voraussetzung da ist: Dichter-Mensch? Gott-Wollen? Kommt es beim Beschenkt-werden darauf an, daß es verkündet werde? Nehmen und danken, d. h. Einswerden mit dem Geschenke und Schweigen: das ist des Dichters Lohn und, meine ich, Dichters Freude.

KARL VON FELNER.

STADTTHEATER: SCHATZGRÄBER

Scareker hat aus einer Episode primitivsten Inhalts seinen symbolisch-märchenfarbigen Stoff gewonnen: ein lauten-spielendes, phantastisch gekleidetes Mädchen in einem Zimmer seltsamster Füllung. Der will keine Wagnerschen Weltauschaunungsfragen künstlerisch interpretieren. Er will nur die andere Hälfte, die dramatische Seite eines musikalischen Bühnenwerkes sein. Wenn ein Opernstoff starkes, bühnenwirksames Gefühl und bildhafte Eindringlichkeit und flächige Breite starknervig abwickelt, wenn in dieser oft angefochtenen und anfechtbaren Mischform „Oper oder Musikdrama“ der bekannte Riß leidlich vermieden ist, so soll man nicht, mit den höchsten dichterischen Maßstäben bewaffnet, den Stab brechen.

Dem inneren Charakter nach neigt der „Schatzgräber“ mehr zur Oper als zum musikalischen Drama: obgleich die äußere Nummerneinteilung fehlt.

Elis, ein fahrender Sänger, wird knapp vom Galgen geschnitten und soll mit seiner Zauberaute den geraubten Schatz der Königin beschaffen. Er findet ihn bei seiner Geliebten „Els“, die von mehreren Liebhabern kostbaren Schmuck um den Preis ihres Lebens erwarb. Allen Verhüllungen und gegebenen Schweigeversprechen in schwüler Liebesnacht zum Trotz bricht das Gericht über die zum erstenmal in wahrer Liebe entflammte herein. Elis verläßt sie erschüttert. Vom Feuertode rettet sie der rührende, um sie freierende Narr. In einem Nachspiel erfolgt in visionärer Ekstase die Vereinigung Elis mit der sterbenden büßenden Els.

Das ist die Handlung, kurz umrissen. Ein handfester Opernstoff mit dramatisch stark bewegten Begebenheiten und realistischen Zuspitzungen; von brutalen, veristischen Effekten mit Anstand entfernt. Der ist in eine Musik gehüllt, wird von Klängen sprühender Farbigkeit begleitet, untermalt, durchdrungen, die bei allen Schwächen stilsuchender Übergangs- und Vorbereitungs-epochen den Weg zur persönlich geführten Linie zu finden scheinen, jedesfalls über das Pointillistisch-Impressionistische hinausstreben. Wem eignet hier die Gabe prophetischen Schauens, ob ein künstlerischer Grund- und Urtrieb stilbildend am Werke ist?

Und die Aufführung? Hingabe, Fleiß und liebevoller Wille zum Verstehen haben zu einer Leistung geführt, der man bemerkenswerte Verdeutlichung des künstlerischen Programms nachsagen kann. Kapellmeister Tissor holte aus dem Orchester Klang und Melos nach besten Kräften. Ein letzter Rest der Zielferne wurde nicht überwunden. Er sprach sich aus in dem Wunsch nach gesteigerter Differenzierung des Tonalen im Orchester, nach sphärischer Stimmung des Klanglichen in symbolischen Trieb der mystischen Unterströmungen.

Auch das Tempo lahnte. Else Major als „Els“ fand hin und wieder zuckende, seelische Dynamik, Nolte als „Elis“ ließ kalt und wirkte mehr als retardierendes Moment. August Richters Narr füllte seinen Platz voll aus, ebenso Erich Thieß als König.

Wo aber blieb die Raumbildung und die Lösung der regietechnischen Aufgaben? Von kultiviertem Geschmack und unterstützender Raumbewältigung ging manches verloren. Gleich das erste Bild schrie nach symbolischer Stilisierung mit energischer Konzentration aller szenisch-gegenständlichen Mittel auf den Schatz. Einzig das Galgenbild gab dem II. Akt mit scharfen, eindeutigen Linien eine charakteristische Physiognomie. Im III. Akt versagte die Beleuchtung. Wo blieb die Kunst des Hintergrundes? Auch das Zusammenspiel bedarf dringender Retuschen. Eine eingehende Durcharbeitung dieser Probleme wird der Gesamtwirkung zugutekommen. Es wäre schade um das große Maß an Arbeit und Opferung, wenn sie nicht voll erreicht wird.

Die Aufnahme gestaltete sich zu einem Ereignis. Der Komponist und die Mitwirkenden durften ungezählte Male vor der Rampe erscheinen.

E. 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