



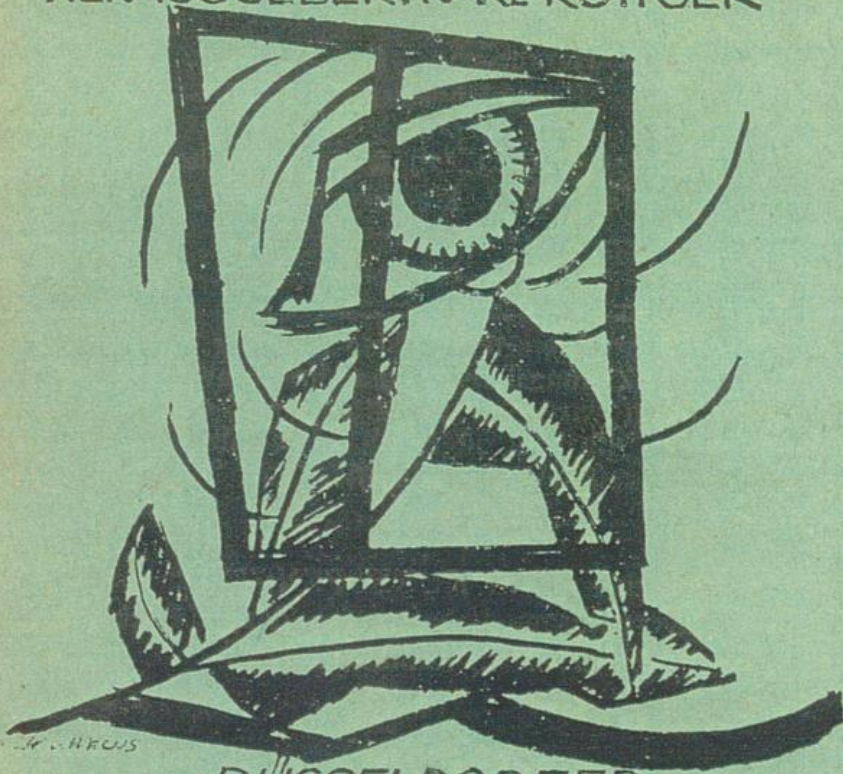
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kunstfenster 1921

Heft 16

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 16

JAHR 1

12. 2. 1921

HEFT 16 JAHR 1 12. 2. 1921

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

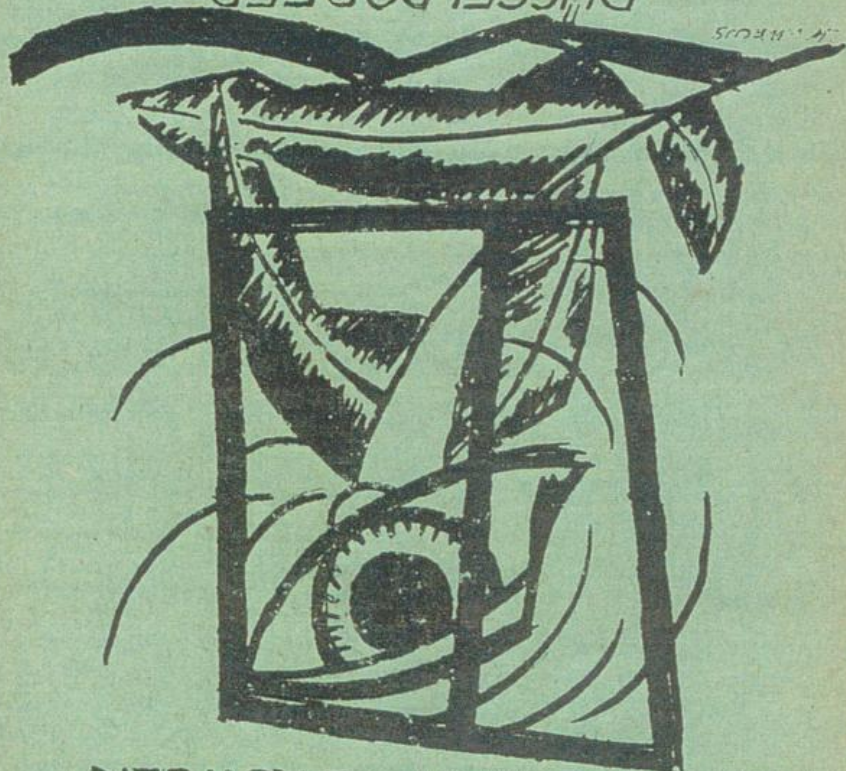
PREIS M 1,25

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

FÜR DIE INTERESSEN ALLER KUNSTE

KRITISCHE WOCHENSCHRIFT

DÜSSELDORFER



HERAUSGEBER: KARL RÖTGER

DAS KUNSTFENSTER

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 16

Jahr 1

12. 2. 1921

DIE ENTOPERUNG WAGNERS EIN INSZENIERUNGSPROBLEM.

V.

Olaf Gulbransson hat einige wenig bekannte Holzbildwerke geschaffen. Sie stellen die Hauptpersonen aus „Lohengrin“ dar. „König Heinrich“: eine Kreuzung von Sudermann und Bierkutscher. Bart, Bart, Bart. Ein Paar Basedow'sche Glotzaugen. Die Stirn vom Ausdruck einer Rübe. Zuoberst die Tragikomik eines galanteriewarenhaften Krönleins . . . „Lohengrin“: ein gedunsener Kanzlist oder Lehramtskandidat mit großen wahn sinnigen Katzenaugen und einem Schuß Heilsarmee-Jesus . . .

Der geniale Karrikaturist hat da auf seine disziplinvolle, aller läppischen Übertreibung ferne Art das ausgedrückt, was heutigen Kulturmenschen eine Lohengrin-Aufführung bedeutet: „ein Gelächter und eine schmerzliche Scham.“

Liegt's am Werk? Allzu kurzsichtig, so zu fragen. Liegt's an der Unmöglichkeit, mit den gegebenen Realitäten der Sängers psychen etwas anderes zustand zu bringen? Das wäre eine feige Ausflucht. Und eine infame Beleidigung der Sänger. Regie, Regie! Regie ist Alles. Regie für den Kapellmeister so gut wie für die Sänger. Zunächst rücksichtslos fort mit Allem, was herkömmlich die Höhepunkte solcher Aufführungen etikettiert. Weg mit der gemeinen Deutlichkeit der Requisiten-Allegorie. Beleuchtungstechnik: und aller Kitsch ist weggeblasen. In lichtgegliederten märchenhaften Räumen steigen dann die Violintöne wie auf Himmelsleitern hoch über alle Vernunft empor.

Wo sind Schwierigkeiten? Ernstzunehmende, die „hart im Raum sich stoßen“? Man fange getrost einmal an. Zuerst beim Ärgsten. Das sind hier die Masken. Was stände denn im Wege, einen Lohengrin bartlos, asketisch, blaß und streng in der Maske herzurichten? Ihm statt der Weihnachtsparaderüstung einen sachlich-knappen, unpathetischen Stilpanzer anzulegen? Schminktechnik, Perückentechnik, Kostümtechnik. Ein wenig musisch beschwingt vom Regisseur oder künstlerischen Beirat. Ebenso der schönestrahlte Elsa-Puppenkopf. Hat es irgendwelche Schwie-

rigkeit statt dieser Marlittiade eine psychologisch ernst zu nehmende Mädchenphysiognomie herauszustellen? Und weiter diesen einfachen Typ des Ewig-Weiblichen in seinen wenigen Grundlinien darstellerisch zu stilisieren? Verträumtheit, Schwärmerei, Extase und einmal (Dritter Akt: „... und kostet es mein Leben . . .“) ein Durchbruch elementaren Frauentums: dergleichen ist doch Wasser auf die Mühlen, ein gefundenes Fressen für einen stilempfindenden Bühnenbildner. Mit ein paar Griffen und Weisungen läßt sich das arrangieren. Dann dem Sänger der Titelpartie die schön geschwungenen Armbewegungen und die Hand aufs Herz zu verbieten und ihm ein paar sparsame, leise-eckige Sakralgesten beibringen: und schon steht eine andere Welt auf den Brettern. Man stelle sich einmal das Frage-Verbot derartig inszeniert vor. Starrende Komparserie geschlossen im weiten Halbkreis. Atemlos unbewegt in weiß-gelber Sonnenglut. Das Paar im Mittelpunkt in Profilgruppe. Blau-weißer Scheinwerfer. Parallel der Rampe ein breiter Streifen abgedeckt. Zwischen Gruppe und Ensemble gleichfalls trennende Dunkelheit. Das Mädchen im Profil auf den Fersen sitzend, die Arme schlaff herab. Die Brust eingebogen. Den Hals entgegenstert vorgereckt.

Der Fremde steil wie ein Kreuzritter im Kirchenfenster. Die Unterarme genau im rechten Winkel zum Oberarm. Die Hände wie zum Gebet, unpathetisch, aber in verhaltener Inbrunst um den Schwertgriff gefaltet. Ganz steile weiße Mantelfalten in vielfacher Rythmik niedergehend. Keinerlei Gebärde.

Der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen beim Zweikampf wird vermieden: Übersinnliche Dämmerung fällt ein. Im tiefblau verfinsterten Raum wallen die Gestalten wie Schemen aneinander, stürmen in Diagonalen hin und wieder. Blitzhaft setzt dann volles Licht wieder ein. Weiß und schlagscharf über der Gruppe von Sieger und Besiegten. So ist Stileinheit möglich zwischen Orchester und Bühne.

EGON ADERS.

DAS BILD

Zwei Arten von Bild lassen sich klar unterscheiden. Das Bild als Glücks-Fenster und als Kult-Wand. So ungeklärt die Lage unserer Kunst ist, dies ist zu sehen: Es sind zwei Arten Bilder entstanden, solche die ein Fenster in irgend eine Motiv-

Gegend eröffnen, sei dies nun ein Fenster in eine ideale, reale, genre- oder historienhafte Gegend, und solche die nie Fenster werden, wie sehr sie sich immer einer Konsequenz nähern mögen, die einer klimatischen Naturbildidentität entspricht, sie bleiben Wand! Ob in diesem letzten Falle die Wand wirklich vorhanden ist oder nur durch Fläche gegeben, ist gleichgültig.— Diese Wege müssen klar gesehen werden, denn in ihrer Erkenntnis u. Lagerung, nicht in ihrer parteilichen Verwertung, liegt das sie überwölbende Wachstum. Die revolutionäre Lagerung des einen Weges zum anderen beweist gerade, daß sie beide eine Statik aus Ressentiment haben, an Stelle einer räumischen Statik, daß der Parteihaß sie am Leben erhält, anstatt der dimensionale Raum, der sie periodisch umlagert. Ein Kompromiß wäre das Gefährlichste, was beiden so entschieden in die Erscheinung tretenden Richtungen passieren könnte, eine Lagerung in kosmischer Parallelität aber ist das Einzige, was sie überhaupt am Leben erhalten k a n n.

Es ist in der Natur wie im Kosmos so, daß die Dinge ihre optische Fensterhaftigkeit über einer räumischen Struktur tragen, daß also schon das existiert, was die Richtung des Fensterimports sieht, daß diese Möglichkeit aber in dem Augenblick Kulisse wird, in dem man sie von eben dieser räumischen Struktur löst. Die Malerei des Fensterimportes hat dies stets irgendwie geahnt und versuchte die Kulissenhaftigkeit dadurch zu stabilisieren, daß das Studium des die Kulisse tragenden räumischen Untergrundes dringend empfohlen wurde, so dies etwa in Perspektive und Anatomie, stets aber doch mit Bezug auf die Kulisse des Scheins! Ihre Tiefenforschung gleicht durchaus dem Lattengerüst, welches alle Kulissen notwendig hat, um zu stehen. — — Demgegenüber versucht die Richtung der expressiven Vergeistigung der Wand, das Innere des Raumes auf die Wand zu bannen. Den Dingen sollen die Eingeweide herausgerissen werden, so lautete die Formulierung von berufener Seite. Hierzu muß erkannt werden, daß jedes geschlachtete Wesen sofort wieder Kulisse auf seinem Gedärm zu sitzen hat, so daß eigentlich das Herausreißen das Nebensächliche ist! Dies ist ja letzten Endes die Tragik unserer exakten Wissenschaft, daß sie bei allem Anreißen der Körper, wie des Kosmos, nicht mehr sieht als Kulisse! Das Schlachten der Dimensionen ist leider nicht die Durchlöcherung der Kulisse, sondern ist das Schlachten der Dimensionen; der hinter der Kulisse liegende Raum geht mit der Kulisse verloren.

oder die Kulisse liegt auch auf jedem zerstörten Raum, d. h. das Lebende kann nur vom Lebenden gesehen werden! Am Toten, d. h. Deformierten, ist nicht mehr zu sehen, am Inneren nicht mehr wie am Äußeren, das Leben muß erhöht werden um mehr zu sehen, nicht aber die Dimension des Lebenden zerstört werden! Das Innere sind eben keine Eingeweide, das zeigt die Mathematik zur Genüge, die lediglich nur darum nicht Erfüllung in einer Kunst findet, weil sie als Voraussetzung das Sehen ablehnt, also nach eigenen Gesetzen von Anfang an eine naturfremde Richtung einschlägt. Die eines Zusammensetzspiels ohne Bild.

Hier wurzelt auch die, einen Kompromiß umgehende Lagerung. Machen nur beide Richtungen Ernst mit ihrer Richtung, so gelangen sie aus der Partei-Teilung in den Raum. Eine Stabilisation der Kulisse und eine Sichtbarkeit des Inneren widersprechen sich in der Konsequenz nicht! Innerhalb des dimensionalen Raumes ist beides vorhanden und nicht einmal als Partei-gezänk, ja nicht einmal als eine eben diese Dimension verlassende Revolution, sondern als Periodizität der Komponenten „innen“ und „außen“! — — Diese Dimensionalität, die Erhöhung des LEBENS, ist es, die gegen jede Einseitigkeit einer Anschauung, wie der daraus resultierenden Einseitigkeit der Bilder, erkannt werden muß! Die Umspannung des flutenden, periodisch atmen- den Raums, der nicht eins ohne das andere zu vergeben hat. Denn jede aus ihm herausgestellte Einzelhaftigkeit ist gegen ihn gerichtet, da sie aus dem Leben austritt. Der Kult braucht die Sichtbarkeit in Konsequenz, so wird er mehr als Kulisse, wird Oberfläche einer räumischen Struktur. Die Sichtbarkeit muß über das Fenster hinaus in den Raum sehen, nur so ist eine geistige Öffnung in der Wand eingelagert. Nur das Stehen- bleiben auf halbem Wege schafft den Widerspruch gegen die Konsequenz: den Raum.

FRITZ HENNING.

STERBEND NOCH . . .

Heut kann der Tag nicht sterben.
Längst küßte ihn der Tod
Er aber überschüttet
aus seinem Blut den Himmel
mit Abendrot.

Die Nacht, des Wartens müde,
pocht bei der Erde an.
Die öffnet ihre Tiefen,
und allverschlingend wogt es
aus Tal und Tann.

Schon ist der Wald ertrunken
in den Nebelseen.
Doch sterbend noch entzündet
der Tag das erste Sternlein
in Himmelshöhn.

HANS FRANCK.



Nach Schnee und Sturm und Nebelnacht
Nun Regentag und frühes Dämmern.
Was mir im Schneesturm aufgewacht,
So abgrundwuchtend aufgewacht,
Das muß nun schlummern,
So hilflos hüllts der graue Tag.

So tief im Innern
Ist eine Flamme, die leuchten mag,
Ist eine Blum', die entfalten mag,
Ist wohl ein Falter, so winterstill,
Ist, o ein Stern, der durch Wolken will.



Das aber die Not: Müde am Tag,
Willenloses Muß. So laß die Tat,
(Wille, zu denken) schön separat.
Das die Gefahr: Wer entsagt, . . .
Wollen ist schnell verlernt!
Wille ist kein Sonntagsstaat.
Aber der Bürger hat Muse-Stunden.

ALFRED BIENZEISLER.



DAS ALTE PAAR

Zwei alte Leutchen saßen mit mir im Straßenbahnwagen.
Brocken ihres Gespräches kamen zu mir.

Einmal sagte der Mann: Dann machst du . . .

Und einmal die Frau: Ach du . . .

Ein kindliches Staunen kam in mir herauf: die sagen noch immer „Du“ und dann ein Lächeln: als wäre ich es, der wollte, daß einmal eine Zeit sei, da sie wieder „Sie“ zueinander sagen sollten.

Aber im Nachsinnen wollte mir scheinen, als wäre das Wort der Fremdheit „Sie“ wohl Symbol.

Ihr Leben liegt offen.

Sie wuchsen einander zu aus der Kindheit und wurden sich Gatten.

Aber als sie sich nah wähten, entschwanden sie einander schon und grüßten von ferner werdender Sternfahrt.

Ein Ausgebranntes blieb zurück.

Da stehen zwei alte Leutchen.

Sie sammeln ihre Scherben.

Sie streicheln ihre Seelen.

Tröstungen kommen aus ihrer Zahnlosigkeit.

MAXIMILIAN MARIA STRÖTER.



NIEDERDEUTSCHER ABEND

Als der Abend kam, ging ich aus des Dorfes Freundschaft und Wärme quer übers Moor und die Heide.

Kinder holten Schäfchen und Ziegen nach Haus.

Nun werden Moor und Heide ärmer, und das Dorf holt sich alles ein in Ummwandung und Topf.

Kühle kommt schichtweis vom Boden herauf und fröstelt klein und in Ängsten.

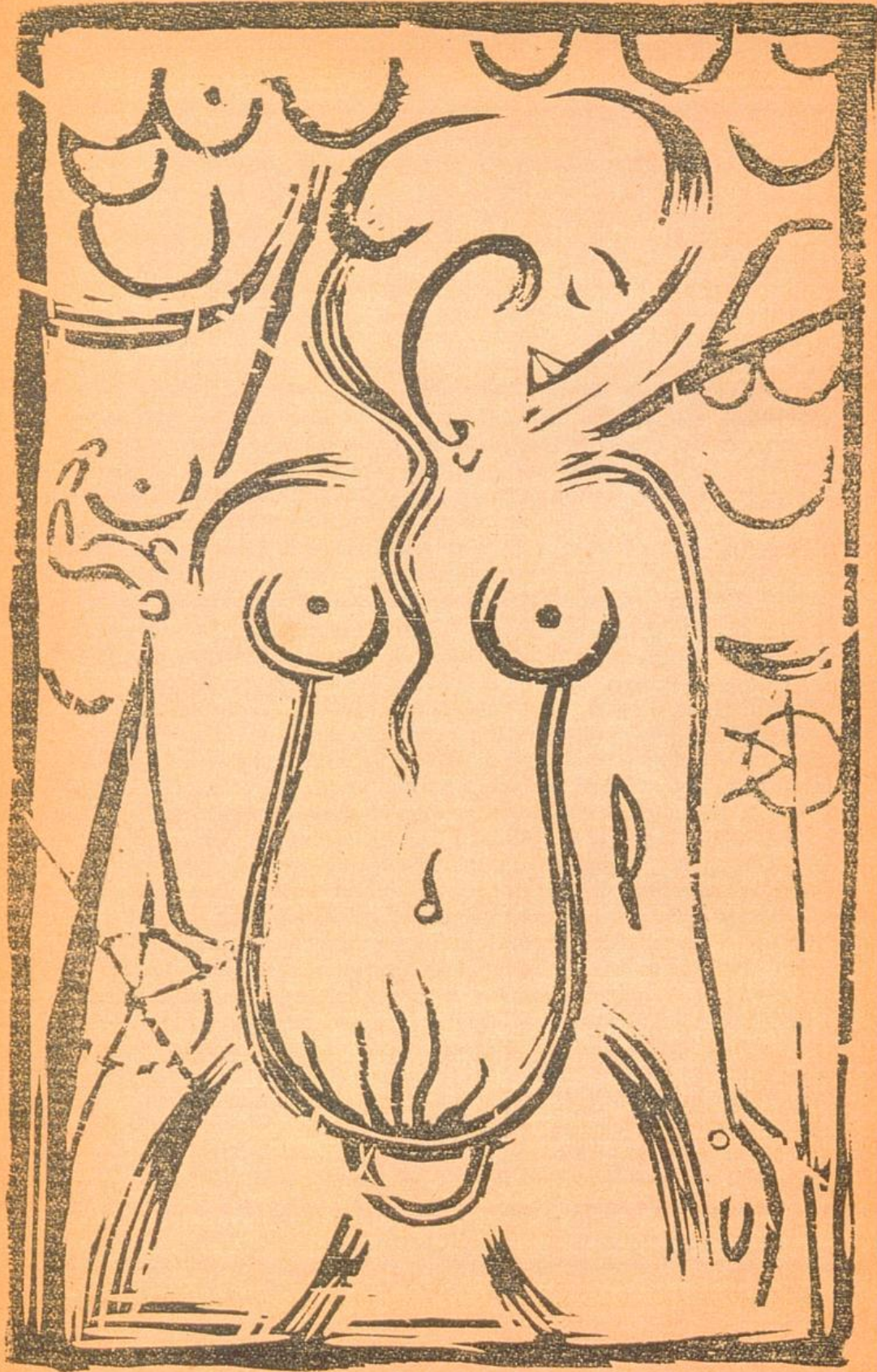
Ein Pferdchenbruder war mir noch nah: wie Zuspruch und Tröstung.

Dem ging der Nebel schon bis zum Bauch.

Es rupfte sich hastig sein Abendbrot, wie um viel an sich zu bringen; damit es habe für die Nacht und das Dunkel.

Denn letztes Licht geht, und was nun bleibt, ist eine ganz große Verlassenheit.

MAXIMILIAN MARIA STRÖTER.



Originalholzschnitt Fritz Henning

HANS FRANCK

VON OTTO BRÜES.

Nach den ersten Erfolgen eines Dichters pflegt ihm die öffentliche Meinung, satt und träg, wie sie ist, ein Schlagwort anzuhängen und sich seiner zu bedienen, auch wenn das Schlagwort längst nicht mehr zutrifft; eine Gerechtigkeit läge nur dann in diesem Verfahren, wenn der Abgestempelte sich in der Tat nicht mehr entwickelte und nicht mehr wüchse. Bei Hans Franck, obschon er in sein fünftes Jahrzehnt getreten ist, erscheint es unmöglich, ein solches Stempelwort zu finden; denn die Äußerungen seiner Persönlichkeit sind so vielseitig, daß man hoffen darf, sie eines Tages allseitig nennen zu können. Drama und Roman, Lyrik und Kurzgeschichte, Essay und Rhapsodie brechen aus ihm in den letzten Jahren unso elementarer hervor, als seine Selbstkritik ihm ein Jahrzehnt lang jede Schöpfung versagte. Daß er ein Gärtner ist, daß er das Wachsen- und Reifenlassen versteht, scheint mir der Grundzug seiner dichterischen Erscheinung.

Als jüngst seine „Siderischen Sonette“ erschienen, ist mir das Geheimnis seines Formwillens klar geworden. Man muß sich der Sonette Petrarcas erinnern, um zu verstehen, was es heißen will, daß Hans Franck die völlige Eindeutschung dieser südlichen Gedichtform gelungen ist. Noch bei Goethe, noch bei Hebbel scheint die Schönheit stärker zu sein als die Wahrheit, die Form zumindest wesentlicher zu sein als das Gesungene und, um mit Storm zu sprechen, mehr Gefäß zu sein als Kontur des lebendigen Leibes. Bei Franck aber lebt sein Sprachwollen, an Kleists Aufsatz „Von der allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ seiner bewußt geworden, hier sichtlich darin, daß er auch den letzten Schein einer schulmeisterlichen Skandierung der Sonettjamben verwischt hat und sie durch fugierte Gegeneinandersetzung von dem Schema des Verses und dem Organon von Gehalt, Sinn und Erleben wachsen läßt. Dieses nordische, von innen herausbrechende Formgefühl eignet seinen Dramen (Herzog Heinrichs Heimkehr, Freie Knechte, Godiva), seinen Rhapsodien (Gottgesänge), seinen großen Novellen (Glockenfranzl, Das dritte Reich), seinen noch zu sammelnden Kurzgeschichten und seiner Lyrik.

Nicht ohne Grund haben sich alle, die bisher über Franck geschrieben haben, mit seinen Formproblemen und seinen Weltanschauungsfragen beschäftigt. Ich möchte diesen Weg hier nicht

einschlagen, denn ich halte alles das nicht für entscheidend; entscheidend über die selbstverständlichen Voraussetzungen einer innerlichen Form und eines ehrlichen Ringens um die Weltanschauung hinaus ist die Gottähnlichkeit eines Dichters, das heißt das Vermögen, Schöpfer zu sein, Menschen zu schaffen, wie ich etwa glaube, daß trotz seiner belasteten Kunstform ein Wilhelm Raabe durch manche Sintflut auf seiner schier unübersehbaren Arche atmender, lebensvoller Menschen an den Ararat der Unsterblichkeit gelangen wird. Nicht unnötig erscheint mir eine Steigerung dieses Grundsatzes, die manche freilich eine Einschränkung nennen werden: ich wünschte, daß die von einem deutschen Dichter geschaffenen Gestalten beitragen sollen zum Idealbild eines neuen deutschen Menschen. Hat uns doch die mystische Verwandtschaft mit der Mutterscholle gebildet. Da aber der Weg zu diesem Ideal durch die Verinnerlichung geht, und ganz allein durch sie, wär' es sinnlos, des Wortes deutsch hier noch einmal zu erwähnen: man soll es nicht in den Mund nehmen, sondern stündlich neu denken und erleben.

Welches sind nun die Menschen von Franck? Da ist jener Kerbe Walter Dodde (in der Schlacht bei Worringen), der, wie er sich selbst lange bezähmt, bis er seinem Gefühl die Zügel schießen läßt, ein Abbild seines Schöpfers scheint; da ist jener schwärmerische Asket Lambert (in der „Godiva“), der, wie er vor der Geliebten von Deutschland und dem Häuselchen an einem See träumt, ein jüngerer Bruder des Dürerschen Hieronymus in der Zelle ist; da ist endlich sie selbst, Godiva, vor deren rührendem Bild einem nur die mittelhochdeutschen Worte „zärte“ und „sälde“ einfallen, das mütterliche Weib. Da ist Oduscha (im „Osterhäschen“), die statt der bewußten, und darum irgendwie tierischen Sinnlichkeit Europens die pflanzenhafte, unbewußte und so beglückende Sinnlichkeit heißer Zonen hat; da ist jener Volrad von Dannenberg (im „Pentagramm der Liebe“), der b'utnah den Suchern vom Geiste Parsifals verwandt ist; da endlich jene süße Angela, die junge Nonne im Kloster Sonnenkamp in Mecklenburg, die sterben muß, als sie erfährt, daß der Weg zur Mutterschaft nur über die Brücke der Sinnlichkeit geht, ein rührend-gütiges Wesen. Da ist das Liebespaar Dierk und Ebba (in den Freien Knechten), das mitten aus den Feldern Mecklenburgs hergeholt ist, da vor allem der Glockenfranzl (in dem gleichnamigen Märchen), der, wenn er nicht ein junger, sehender Mensch wäre, die leibgewordene Erinnerung ans Jugendland genannt werden könnte. Da ist sein Bruder Machtnix,

der Köhlersjunge, der mitten im Wald geboren wird und in die Stadt kommt und unter den Menschen sonderliche Dinge sucht; gedruckt ist er zwar noch nicht, ich will aber seine Geburtsanzeige ruhig wagen; es werden sich noch manche an dem prächtigen, pausbäckigen Bengel erfreuen. Da ist Elias Holl, der Augsburger Baumeister (im Dritten Reich), der die Lockungen des Südens erträgt, ohne ihnen zu erliegen, wie hundert Jahre vor ihm Albrecht Dürer, als er in Venedig auf der Scheide zwischen Südtraum und Norddunkel stand, Elias Holl, ein Mensch voll Selbstqual und Geißelung, aber mit der Selbstbeglückung eines dingscheidenden Hirns, eines wesenseinenden Herzens. Allen diesen Menschen gemeinsam ist das große Suchen nach dem Unbekannten, das der eine von ihnen Gott, der andre Liebe, der dritte die Sterne, der vierte die Glocken nennt; allen das große Ungenügen, das zur Vollkommenheit trägt wie das Leid. Ihnen allen gemeinsam die mystische Verwandtschaft mit der Heimatscholle, die ihnen die Kraft zum Suchen gibt, das Erdig-Schwere, aus dem sie aufsteigen in den Himmel!

Von diesen Geschöpfen muß ein Rückschluß auf ihren Schöpfer möglich sein. So leidenschaftlich er sich in den Kampf um alte und neue Kunst, um Eindruck und Ausdruck gestürzt hat, so wenig kann es ihm, in einer niederrheinischen überreifen Winterlandschaft, oder in seinen geliebtem Bayernland entgangen sein, daß die Natur ein Ausdruck ihrer selbst ist und keiner Steigerung bedarf. Sie muß nur auf dem Weg über Wort, Farbe und Ton deren Gesetzen unterworfen sein. Das hat jener Weise auf der Mitte zwischen Gefühl und Einsicht in der Geschichte der deutschen Seele, Albrecht Dürer, in die Worte gefaßt: „Wer die Kunst aus der Natur heraus kann reißen, der hat sie.“ Dieses Wort steht ebensogut über Francks Poetenstüblein wie ein anderes Wort von Dürer: „Durch Malen mag angezeigt werden das Leiden Jesu Christ.“ Wenn wir es heute anwenden, tun wirs, weil wir wissen, daß uns nur eines hilft: eine neue Religion. An ihr arbeiten alle, die, wie Franck, sich ihr Menschtum blutssauer werden lassen, sich mit Gott und allen Teufeln herunerschlagen und den Weg nach innen weisen:

Soviel auch Sterne fallen
allnacht vom Himmelszelt —
fiel keiner noch von allen
hinaus aus Gottes Welt.

So konnt kein Herz verirren,
 daß Gott es nicht mehr fand;
 so keine Seel verwirren,
 daß sie aus Gott entschwand.

Laß, Schmerz, die Sehne schwirren!
 Triffst, was durch Gott erzielt.
 Laß, Tod, die Sense sirren!
 Fällst nur, was Gott befiehlt.

◆

FRIEDRICH SEBRECHTS KLEIST-DRAMA *

Zuerst, was ich auszusetzen habe, wie es auch nebensächlich scheine: auch Sebrecht ist von der Artikel-mord-Seuche, die Sternheim einschleppte, infiziert. Besonders in den szenischen Anmerkungen liest man: „sinkt sein Kopf auf Tisch“; „fühlt ihm Stirn“; „schüttelt Kopf“ usw. Das ist ärgerlich. Auch im eigentlichen Text: „Wiedereinstellung in Armee“ und dergl. mehr. Ein so geschmackvoller Autor wie Sebrecht hat das nicht nötig. Hohle Geistreichlinge müssen durch Un-Stil Stil vor-täuschen.

Nach diesem: ich begrüße Kleist-Sebrecht. Tiefe Einfühlung, Schicksalserfahrung, Bühnenverstand, dichterischer Herzschlag haben ein lebendiges Gebilde geschaffen. Kleist im Kampf gegen zwei ungleiche, aber unüberwindliche Mächte: gegen Napoleon und den deutschen Spießer. Kleist zur Tat unfähig, weil er Dichter ist, und am Dichten zerbrechend, weil er die Not des Vaterlandes tiefer durchleidet als jeder andere. Obendrein noch eingekeilt zwischen den Frauen, deren keine seinen höchsten Flug mitfliegen kann. Aber das alles liegt in Kleist selbst und wird auch von Sebrecht in objektiver Weise dorthin gelegt. Kleist ist gemessen an den Möglichkeiten der Real-Welt als Bürger (nicht als Dichter) ein pathologisches Phänomen. Wie das im Grunde jeder bedeutendere Dichter ist. Natürlich ist Sebrecht kein „Burschoa“, aber ein Dramatiker, der Kleisten, den Wolkenreiter, an den nicht wegzuzaubernden Klippen der Erde zerschellen läßt.

*) Reußische Druckerei und Verlagsanstalt, Gera (Reuß).

Kleist, der Dichter, den Preußens Schmach tathindernde Manuskripte verbrennen läßt, geht bei Sebrecht unter, weil ihm die Tat, Napoleon zu töten, mißlingt und zwar schon in der Idee mißlingt, indem sie ihm von den Franzosen nicht einmal zuge-
traut wird. Im Gegenteil: der Verhaftete wird als Narr nach Deutschland laufen gelassen. Das ist subjektiver Ehrverlust. So muß Kleist aus Wahl hinab. Hinrichtung wäre ihm lieber gewesen.

Als Dichter von Goethes Schatten verdunkelt, als Täter ad absurdum geführt: schreitet er zum Letzten, zum Selbstmord mit der Freundin, indem er Braut und Schwester dem Leben läßt.

Ganz unsentimental, im höheren Sinne sachlich, gibt uns Sebrecht diese „Deutsche Tragödie“, die in vielem eine Tragödie des deutschen Volksgeistes ist. Konflikt zwischen Tat und Rede, Macht und Geist, sehr tief aber, ohne Tirade, persönlich durchgerungen. Der ungeheure Tatsachenhintergrund: Napoleon, eisern, hart, unrationalistisch, dämonisch, amoralisch, wird einmal in Kleists Traum-Vision Gestalt, riesenhaft . . . und hier wird der Konflikt zum gordischen Knoten der ganzen Weltgeschichte: hinter dem ideellen Napoleon-Mörder Kleist steht noch einmal — Napoleon! Diese Szene ist genial. Sentenz: Seid unbesiegbar dämonisch . . . oder endet am Kreuz! Kleist endet am Kreuz, wenn es hier auch nur ein sinnbildliches Fensterkreuz ist, vor dem ihm End-scheidung reift. Napoleon triumphiert über Kleist, aber . . . es ist noch nicht aller Tage Abend . . .

Die Frauen-Gestalten (es sind deren vier: die Schwester, die Braut, die Freundin und ein vorüberflatternder Schmetterling) sind besonders geraten: keine unedel, aber auch keine dem Kleistschen Gardemaß des Geistes entsprechend. Freund und Oheim in ihrer Weise nicht zu klein; Kleist retten kann keiner, ihre Rettungsringe sind zu platt, keine kosmischen Schwimmgürtel. Ekles Literatengeschmeiß, Klugschnaks und Zeilenplebejer vervollständigen das Luftgebiet, dessen Gase Kleist als unatembar empfindet.

Der Dialog ist edel, der Schritt in Fesseln stürmisch. Der Selbstmordselbst wird uns wohltuend erspart. Kleist ward schon vor der Kugel Gespenst.

Von der Bühne sollte Sebrechts Werk stärkste Wirkung tun. Wohlan, Theaterleiter, hier ist statt eines Puppchen-Schnitzler ein Schnitzer, der seine Bildfiguren blutvoll durchpulst!

RUDOLF PAULSEN.

FARBENKUGEL UND MENSCHENHAUPT

VON *LOTHAR VON KUNOWSKI.*

Bewundernswürdig und in hohem Grade wertvoll wäre eine künstliche Glaskugel von trübem Glas, die sich bald von innen durch eine elektrische Flamme leuchtend machen ließe, bald von außen beleuchtet würde, so daß man Schatten, Halbschatten, Lichtflächen und Glanzlichter unterscheiden könnte, indem die Kugel mit den reinsten Farben gesetzlich gemustert wäre durch bunte Glasflüsse, zugleich aber von innen her in grünem, blauen, rotem Licht erglühen könnte oder von außen in wechselnden Farben bestrahlt würde. Alles, was wir von Farbe, Schwarz und Weiß wissen, von Körperfarbe, Beleuchtungsfarbe, Spektralfarbe, alles, was wir von Schatten und Licht wissen, von Dunkelheit und lichten Flächen, von Licht und Finsternis, von äußerer und innerer Düsternis, Leuchtkraft und Beleuchtung, ließe sich an solcher Farbkugel durch einen Mechanismus elektrischen Lichts deutlich machen, so daß man fast glauben könnte, die Kugel sei ein Lebewesen. Und doch würde sie nichts sein als Abbild subjektiver Möglichkeiten des Hirns und Auges, sich Farben und Farbskalen, Wärme, Kälte der Farben, ihre Sättigung und Intensität vorzustellen, zugleich mit der subjektiven Gesetzmäßigkeit der Stufen von Schatten, Licht und Lichtstärke oder -schwäche. Diese Kugel wäre eine wirkliche Abstraktion, eine unwirkliche Wirklichkeit, eine illuminierte Illusion: Der seiner selbst ansichtig gewordene Verstand.

Nicht weniger bewundernswert ist das menschliche Haupt und Angesicht, denn es besitzt nicht alle Fähigkeiten jener farbigen Glaskugel, nicht sämtliche Gesetze, die sie uns darstellen könnte, nicht alle Funktionen, die man ihr künstlich verlieh, aber es besitzt eine Innenmacht und seelische Selbständigkeit, Farbe, Licht, Form und Bewegung zu ordnen, zu gliedern, zu spalten und zu vereinigen, so daß sie vibrieren nach Gesetzen, die neu gegeben zu sein scheinen, die wir miterleben können, ohne irgend etwas davon zu wissen, bis sie sich dem schaffenden Künstler im Schaffen offenbaren. Zunächst ahnt der Schauende, daß das unbewußte und unwillkürliche Spiel der Formen, Farben, Lichter und Schatten an Haupt und Angesicht eines Menschen Gesetze und Funktionen der Sichtbarkeit darstellt, die über jeden veralteten Begriff gehen, dennoch aber klarer und wirksamer sind

als die Gesetze und Funktionen der künstlichen Glaskugel, die uns nur bewußte und gewollte, überlieferte, typisierte Weisheit gibt, Begriffe in 'abstrakter Anschaulichkeit, aber nichts von den Geheimnissen und Wundern des unbewußten und unwillkürlichen Schaffens, von Leben, Geist und Göttlichkeit.

Ist das Chamäleon merkwürdig, weil es die Farbe seines Leibes dem Hintergrund anpassen kann, von dem es sich abhebt, so sind Haupt und Angesicht des Menschen erstaunlich und wunderbar durch eigene Mathematik unmeßbarer Feinheiten der Form in der Meßbarkeit der Verhältnisse von Schädel und Gesichtsteilen. Das mit mathematischem Maßstab Unmeßbare braucht aber nicht das Unklare, Ungesetzliche, Gesetzlose, Unreine der Formen zu sein, sondern kann, als reinster Ausdruck der Kunstgesetzlichkeit eines Charakters, einer Persönlichkeit erscheinen, die sich gebieterisch geformt hat für Blicke, welche sich auf sie richten. Solches Haupt und Angesicht hebt sich von jedem Hintergrund ab, aus dem es auftaucht, indem es sich ihm anpaßt.

Seitlich und von vorne, in der Nähe und in der Ferne brennt diese wirklich lebende Kugel des Hauptes einer Persönlichkeit von lebensprühender Kraft sich selbst deutender Formen und Merkzeichen, die jeder anatomischen Kenntnis von Knochen, Sehnen, Muskeln, Adern und Nerven spotten, weil sie im Mienenspiel von Auge, Mund, Wange, Ohr und Kinn mit solchen Kenntnissen unbewußt und unwillkürlich meisterhaft spielen, indem das Bewußtsein als Lebenshelle von innen her glüht, den Himmel überstrahlt, die Beleuchtung der Sonne an sich zieht, Sonnenlicht vergeistigt zur Geistigkeit eines in allen erdenklichen Abstufungen von Schatten und Lichtflächen Eigenlicht gebenden Lebensstroms.

Jedes Haupt und Angesicht von Bedeutung ist Herr vieler Form- und Farbgesetze, die wir kennen. Es besitzt die Palette möglicher Farben des Malers wie des experimentierenden Gelehrten. Es trennt und mischt alle Farben, das Purpur der Lippen, das Blau und Rot der Adern, das Goldgelb der Haut reifer Schönheit, das Braun, Grau, Blau oder Schwarz der Augen, die bleibenden Körperfarben wie die wechselnden, prismatischen, regenbogenartigen, welche Schatten und Licht der rötlichen Wange durch Stufen des violetten, rosigen, grünlichen, bläulichen, gelblichen, gelblichen Schimmers verbinden. Das Erglänzen im warmem Sonnengold, das Erbleichen im kühlen Mond-

licht scheinen insgesamt unbewußter und unwillkürlicher Geistigkeit des irdischen Angesichts zum luftig duftigen Ausdruck zu dienen; indessen jede Art von Bewußtheit zugleich als Selbstbeherrschung das Erröten und Erblassen ergreifend durchschwebt.

Der gelbe Neid, das giftige Grün des Ärgers, das Kupfer des Zorns, das Violett der Frostigkeit, das Rosa des Weinens; das Bleiche der Angst und das Erbleichen verbrecherischer Absicht; Furcht und Reue; das fürchterliche Weiß des Schreckens, völliger Erstarrung, medusenhafter Versteinering, — die Blumenau aller Farben lächelnder Liebe, — die Freudigkeit, das glänzende Lachen, der Glanz, das Glanzlicht, — die Intensität, das Feuer, die Sättigung und Satttheit, — das Feuchte, Funkelnde, Blitzende, — das Schillernde Meer aller Farben, Formen, Lichter und ihr Wellenschlag, — das Spiegelnde und die Bespiegelung, das Schäumende, Brausende und Aufbrausende, — Ernst, Heiterkeit, Gelassenheit und gläubige Seelenstärke, — dies alles in ein und demselben Angesicht sichtbar gemacht und täglich, stündlich in jeder Sekunde neu ausgedrückt, in Jahren und Jahrzehnten zusammengehalten und zum Lebensausdruck jedes Lebensaugenblicks einer Persönlichkeit verbunden, wenn ich die Wirklichkeit verwirklichter Wissenschaften, Religionen und Künste in leibhaftigen Idealen, in Sternbildern der Anschauung, die unbekannte Wissenschaften, Religionen und Künste ausstrahlen für das naive Auge des Betrachters wie für das hochgebildete.

Glücklich sind Menschen, die jemals im Leben, einmal, einen einzigen Augenblick das Angesicht Goethes, Beethovens, Wagners, Bachs und Luthers, Schopenhauers oder Buddhas sehen durften. Solcher Anblick und Augenblick ist durch nichts zu ersetzen, durch keine Wissenschaft, Weisheit, Kunst und Künste der Gelehrten und Denker; so wenig wie der Anblick Beatrices, der nur wenige Augenblicke wahrte und nichts als einige Blicke der Augen war, für Dante ersetzlich gewesen wäre, weil die Lebensvermählung des Schauenden und der Geschauten Geburt, Gesetz, Aufbau und Leben der „göttlichen Komödie“ des Dichters selbst im Keim war; unbewußt und unwillkürlich geworden, um zu hellstem Bewußtsein zu werden, zu seinem „neuen Leben“.



A. H. Kober, GESCHICHTE DER RELIGIÖSEN DICHTUNG IN DEUTSCHLAND

Die Schwierigkeit solch eines Buches*) liegt in der Abgrenzung: Was ist nun religiöse Dichtung und was etwa nicht mehr? Also es kommt auf die Voraussetzungslosigkeit des Verfassers an, daß er jenseits der Konfessionen und Parteien und auch jenseits des Literaturhaften das wahrhaft religiöse Moment echter Dichtung von oft nur religiösem „Stoff“ unterscheidet. Wenn ich die letzten Kapitelüberschriften nenne, wird man schon den guten Geist des Buches ahnen: Romantik, Kulturgefühl, die Droste, Kirche und Antikirche, Hebbel, Nietzsche . . . Das letzte Kapitel „Religion und Dichtung der Gegenwart“ ist vielleicht das interessanteste. Prosa, Drama . . . und zuletzt in der Lyrik durchweg gute, treffende Beurteilung. Großen Raum nehmen die großzügig anerkennenden Ausführungen über Karl Röttger ein. Ein paar religiöse Dichter der Gegenwart sind übersehen worden. Kober stellt fest, daß Momberts Dichtung, ob sie schon das *Pathos* eines religiösen Vorgangs hat, der eigentliche Charakter des Religiösen fehlt. Werfel fehlt der Antagonismus. Ich führe das an, um anzudeuten, daß Kobers Buch keine Materialsammlung, sondern . . . psychologisch ist. Ob er in diesem Punkt Recht hat, ist eine Frage für sich, — letztlich ist auch trotz seiner gegenteiligen Meinung jede große Kunst m. E. religiös. Und eben: In dieser „Geschichte“, die sehr umfassend angelegt ist (347 S. — „Heidentum und Christentum“ — „Die Religion des Mittelalters“ — „Reformation und Gegenreformation“ — „Religion und Philosophie“ sind die Hauptabschnitte) — bleibt kaum eine große Dichtung von der Betrachtung ausgeschlossen, wodurch dann das ganze Werk bei seiner äußeren Sorgfalt und feinen geistigen Durchdringung das in Wahrheit ist, was es auf der Titelseite verheißt zu sein: „Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Seele“.

ERICH BOCKEMÜHL.

*) Essen, Baedekersche Verlagshandlung. Geb. 24 Mk.



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