



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kunstfenster 1921

Heft 18

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 18

JAHR 1

26. 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 18

Jahr 1

26. 2. 1921

DIE PRIMITIVE SCENE.

Ob die Theaterkrise, von der schon lange gemunkelt wird, nun früher oder später, schlimm oder weniger schlimm kommt: — daß überhaupt etwas der Art bald einmal kommen wird, erscheint gewiß. Und auch so viel ist sicher: Grund genug zum Sparen werden alle Bühnen haben, auch die auf der Konjunkturwoge schwimmenden oder auskömmlich subventionierten. Es darf einmal die Frage aufgeworfen werden, ob dieses vor die nackte Existenzfrage Gestelltsein eigentlich so unbedingt bedauerlich ist; ob es nicht irgendwie auch sein Gutes hat oder am Ende gar mehr des Guten als des Bösen . . .

Soweit die Existenzfrage der Theater schlechthin identisch ist mit dem wirtschaftlichen Sein oder Nichtsein des Schauspielers, ist und bleibt es sehr bedauerlich. Zwar ist nicht einzusehen, warum die Abwanderung in bürgerliche Berufe, die bald genug unter Malern und Musikern einsetzen muß, den Schauspieler nicht einbegreifen soll. Hier wie dort besteht die Hoffnung, daß die Vielzuvielen, die Schwachbegabten und Mitläufer dezimiert werden, daß dem Überangebot gesteuert werden und eine strengere und strengste Auslese nur die Starken oben behalten möchte: — sicher zum Heile der Kunst. Schon hier steht es einem kühnen Lebensglauben frei, des Guten mehr zu sehen, als des Bösen. Doch immerhin: wer die Idealität gerade des guten Durchschnittsschauspielers kennt, wer weiß, welches Maß edler Anspannung hier für knappen Lohn geleistet wird, und froh geleistet wird, dem wird es so oder so immer ein schmerzlicher Gedanke bleiben, daß gerade diese Rudimente der alten, echten Idealität demnächst von der Not der Gesamtwirtschaft erdrosselt werden könnten.

Darüber hinaus aber ist es sehr der Untersuchung wert, ob die Theaterkultur wirklich etwas zu verlieren, ob sie nicht vielmehr zu gewinnen hat, wenn demnächst die große Not hineingreift in den Plunder des Repertoireschlendrians.

Denn das gewohnheitsmäßige Hantieren mit Ewigkeitswerten ist im Theaterbetrieb nicht weniger widerlich als in der Religionsfabrik der Konfessionen. So ein normaler waschechter Provinz-

klassikerabend ist — Bühne und Publikum einbegriffen; nehmt Alles nur in Allem — doch etwas ganz Fürchterliches. Dieses auch bei hohem Durchschnitt völlige Abhandensein von Straffheit und Steilheit bei Spieler und Publikum macht mich allemal gemütskrank, daß ich nach kurzem Anlauf zum Aushalten mich traurig heimwärts wende. So geht es Vielen und nicht den Schlechtesten. Daß nur eine Wendung zum *Extremen* diesem Fortwursteln ein Ende machen kann, ist klar. Vielleicht wäre extremer Reichtum die bessere Wendung. Vielleicht . . . jedenfalls ein übersichtlicher Faktor. Wenn's so herum aber nun mal absolut nicht geht, ist vielleicht das andere Extrem immer noch besser, als das Unfestliche, Ungroße der satten Gewohnheit: der ewige Todfeind und Gegensatz der Schönheit.

Eine praktische Eigenheit des Theaterbetriebes von Gestern, Heute und Morgen aber läßt sich schon jetzt und ohne weiteres in den Rahmen der kommenden Verhältnisse einspannen. Das ist die szenische Ausstattung. Die Möglichkeit größeren Aufwands ist heute schon halb, ist morgen ganz abgeschnitten. Und wenn hier die Frage gestellt wird: Mit Konzessionen fortwursteln oder radikale Primitivität, so stürzt uns die Antwort von der Zunge, das unbedingte, das freudige: Weg damit! Weg mit dem ganzen Plunder. Die Shakespearebühne her! In kunstvoller Gewolltheit, versteht sich, nicht als kümmerliche Naivität. Ich muß gestehen, es ist eine meiner stärksten Zukunftshoffnungen, daß dies kommt; daß der lange, vielfach gewundene Weg zu einem Stil der Szene nur durch die äußere Not zielschnell zu Ende gegangen wird. Denn es ist doch gar keine Frage: Was am malerischen Expressionismus gut ist, weist auf die Bühne. Einiges auch in die Architektur, besonders die *innere* (Kunstgewerbe!). Aber drei Mal mehr noch auf die Bühne. Hier, wenn irgendwo, hat die Zeit doch ein *Eigenes* geschaffen. Und all das im Gemälde Fragwürdige, Rohe, das Infantile, Aufschreiende, Stammelnde, Rahmensprengende: auf die Bühne damit! Und Jeder läßt sich's gefallen. Eins, zwei, drei, und der Kontakt ist da. Es ist ja geschehen, geschieht aller Orten, mehr und mehr: Gewiß! Aber lange nicht entschieden genug. Immer noch ganz am Kernpunkt vorbei. Nämlich am *Primitiven*! Reicher, differenzierter, geschmäckerlich frasierter Expressionismus auf der Bühne ist Modespielerei, nicht *Erkenntnis*. Hart und groß muß er sein: Die Shakespearebühne expressionistisch wiedergeboren: das ist die Bühne der

Zukunft. Jedenfalls unserer, der deutschen Zukunft. Und wir wollen der „Theaterkrise“ danken, wenn sie uns schneller als zu hoffen stand, dahin führt.

Vor dem Einwurf, praktisch Undurchführbares zu fordern, ist man dies e i n e Mal wenigstens sicher. Hei, welch' eine Lust des Kunsthandwerks, hier anzupacken! All die verkitschten Kulissenleinwände mit großfarbigen Flächen zu adeln. Ein paar Töpfe Leimfarbe her! Und dann wird gezaubert . . . Die Bühnenmöbel her! Daß wir ein Ornamenten-Autodafé veranstalten! Hier wird weggehobelt, dort mit Pappe und Lackleinen bespannt. Und aus verstaubten Würdigkeiten werden um ein paar Mark Arbeitslohn im Nu die distinguiertesten Königsthronen aus Nirgendwann und Niemalswieder. Jeder Architekt und jeder Maler, der vom Handwerk, nicht von der Literatur herkommt, wird mir beipflichten, wenn ich behäupte, daß die besten Lösungen immer vom Gegebenen herkommen, nicht vom frei Erfundenen. Die Disziplin des Bauplatzes! Die befruchtende Kraft gegebener Realitäten! Der wohlthätige Zwang! Sucht Euch die rechten Leute und Ihr seid alle Ausstattungssorgen los. Aus den Ecken des Fundus fegt das Gerümpel zusammen und zaubert mit Geist und Handwerkerdisziplin die Szene von Morgen auf die Bretter!

EGON ADERS.

FÜR GUSTAV SACK.

Den Winden Deiner Heimat hört ich
Die hastig-heißen Worte ab,
Die Dir ein bildertrunknes Sehnen
Als bittere Erkenntnis gab.

Doch! Alles Handeln ist ironisch!
Ich hab sein gelles Lachen oft gehört;
Ein leuchtend Haus wohl,
Doch auf Sand gebaut,
Der rieselt.

Und stündlich schlägt das Herz,
Die eigenen Wünsche peitschend,
Hohnvoll mir zu:
Als Richter bitter,
Als Erlöser machtlos!

Und frag ich meine Seele:
 Wie wägst und wertest Du Dich selbst:
 Das Leid ist meine Tat,
 Und Tat der Trotz dagegen.

I. PEISTRUP.

◆
WINTERSOMMERTAGE.

Dies Kronenwiegen grünbesonnter Kiefern
 Ist schon wie Sommerwind im feuchten Wintertag,
 Wie Häupterwiegen, Auf- und Niederbiegen
 Bewegter schlanker Schultern ohne Takt,
 Wie Tücherwinken einer Sommerfahrt,
 Wie lichtgewiegtes Träumen unter Bäumen im Park.

Wann will denn Sonne wieder breit in meinen Tag?
 Wann soll ich sitzen atemlos in Glück und Sang und Sag'?
 Wann soll ich gehen wie auf Zehen durch so selig Land,
 Mit Armbreiten und mit Vogelpfeifen und mit grün und goldnen
 Schatten überspannt?

Wie sind doch Sommer reich, die winters uns verwirren,
 An solchen Tagen weich und wünschend und geahnt,
 Hauchhaft hineingemalt in uns, wie blauer Himmel
 Über wohligem Liegen und Lied und geschlossenen Lidern im Park.

◆
 Fühle, wie nun alles neu sich schenkt;
 Viele Sommer sind noch scheu verschlossen,
 Wenn die Sonne über'n Schneeweg scheint,
 Stämme stehn empfangend, lichtgold übergossen,
 Und du schmeckst ein Nahes, das du freudig weißt.
 Gehe so den Schneeweg unverdrossen,
 Deine Sommer sind noch nicht vereist.

Deine Sommer weiß der Bach in Weiden.
 Ei du lieber Bach, du blinkst so blank wie einst.
 Meine Sommer will ich dir erzählen,
 An der Brücke sitz ich, weißt du, auf dem Stein.
 Wenn die Sonne scheint,
 Wenn die Sonne scheint . . .
 Meine Sommer werden reich wie deine Morgen.

ALFRED BIENZEISLER.

INHALT UND FORM.

Dazwischen pendelt das Interesse — das des Lesers, des Zuschauers; aber oft genug auch das des Kritikers oder des Bühnenleiters. Während für den Dichter, der zur Reife kam, der Dualismus Form und Inhalt nicht mehr bestehen darf, noch kann, und auch für die großen Dichter der Vergangenheit nicht bestanden hat.

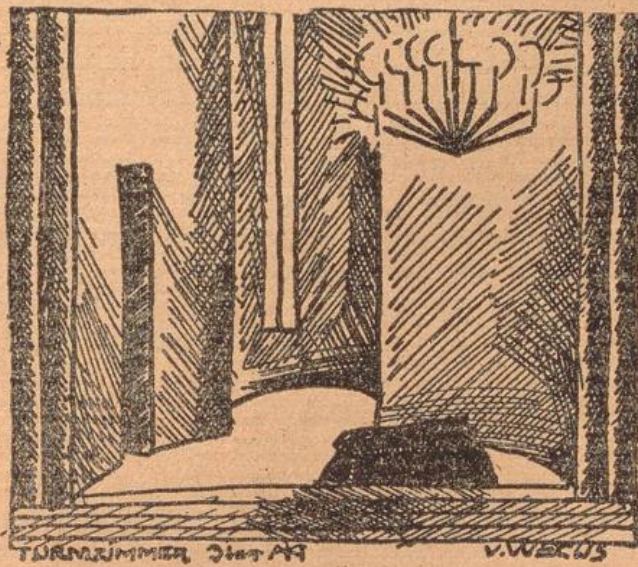
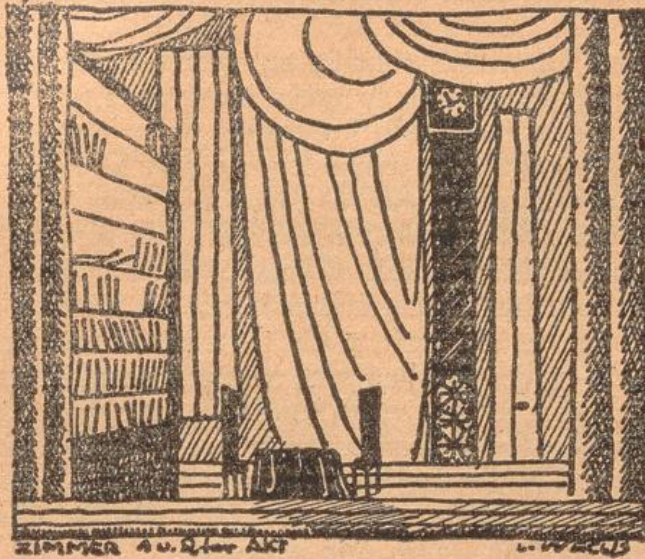
Ich will — als Theaterkritiker und Dramendichter — vom Drama reden. Was ich aber hier über Kritik sage, hat auch für alle anderen Gebiete der Dichtkunst Geltung. Zunächst: es gibt keine Maßstäbe der Kritik, der Beurteilung, wenigstens keine anderen als eben die, die aus dem Dichter und seinem Werk genommen werden können. Nimmer kann und darf ein neuer Dichter gemessen werden mit Maßstäben, die aus der Vergangenheit und aus früheren Werken anderer Dichter genommen wurden. Warum? Weil jeder Dichter, wenn er überhaupt Wert hat, ein Organismus für sich ist und jedes seiner Werke ein Teil dieses Organismus und zugleich wieder ein selbständiger Organismus ist. Denn was kann Kritik wollen? Das Werk begreifen in seiner Eigenart, in seiner Schönheit oder in seinem Mißlingen . . . Woher kann man wissen, ob ein Werk gelungen oder mißlungen ist? Zunächst: woher kann man es nicht wissen? Aus einem Außen, aus Äußerlichkeiten. Wollte man ein heutiges neues Drama an Shakespeare, Kleist, Schiller, Hebbel messen wollen, so würde das bedeuten: Maßstäbe anwenden, die von außen herangeholt worden sind: aus der Literatur, aus literarischem Wissen — und es würde ferner bedeuten, daß man Forderungen aufstellte, die darauf hinausliefen, jeden Dichter, der da ist und noch kommt, auf Gewordenes, Festes festzulegen . . . Daß dies freilich die einfachste und leichteste Art zu messen, zu kritisieren wäre, bedarf keiner Erörterung; und eben darum wird sie auch allzu oft noch angewendet. Man mache sich aber doch klar, daß dies nichts anderes heißt: als einen neuen Dichter durch eine bestimmte Brille, durch ein Glas von ganz bestimmter Färbung sehen, — wenn man so liest, urteilt und aufnimmt.

Ist aber ein anderer Weg möglich? Eben das meine ich. Und meine, der andere Weg ist nicht nur möglich, er ist sogar notwendig, damit wir aus literarischen Zuständen herauskommen, die vom Übel sind; ferner um Kräfteverschwendung zu vermeiden, die darin besteht, daß die neuen Künstler allzu müh-

sam um Anerkennung ringen, und daß ganz unnötigerweise für und gegen neue Künstler gekämpft wird. Denn es ist ja immer so: Druck erzeugt Gegendruck; und Angriffe und Widerstände gegen neue Künstler führen diesen auch Freunde zu. Wozu also der Streit um die literarischen Gruppen und um die literarischen Richtungen, wo doch nur eins nötig wäre: festzustellen, ob Menschheitswerte und künstlerische Werte geschaffen worden sind. Beides muß das Kunstwerk in sich vereinigen: Menschheitswerte und künstlerische Werte. Und damit sind wir an den Ausgangspunkt zurückgekehrt, zur Frage von Form und Inhalt und ihren Beziehungen zueinander. Und nun sage ich: wenn ein Werk den Menschen überhaupt etwas zu sagen hat, so kann es das und muß es das ganz unmittelbar tun. So wenig der Mensch zwischen sich und Gott einen Mittler hat bzw. braucht, so wenig braucht er zwischen sich und dem Kunstwerk einen. Am besten wäre es schon, der Mensch käme zur Kunst, wie er etwa zur Natur geht, wie er vor dem Wald, vor dem Baum, vor dem See steht. Macht er vor der Natur auch einen Unterschied von Form und Inhalt? Oder genießt er nicht beides in einem? Ist ihm nicht die Form der Blume zugleich ihr Duft und Seele? So auch meine ich, die Form des Dichterwerkes, wenn sie nicht bloß eine äußerliche Form ist, sei jedem Genießenden erlebbar. Eine verstandesmäßige, bewußte oder begriffliche Erfassung ist dazu gar nicht einmal notwendig. Mancher Dichter klagt, daß das bücherlesende Publikum sich in heutiger Zeit zu sehr der bloßen Literatur oder der Unkunst zuwende. Das ist wahr, und es berührt sich mit dem, was ich hier sage. Statt Liebe zur Schönheit und statt Hingabe an die Schönheit, hat es die Sucht nach der Sensation. }Das ist ein Zustand, der überwunden werden kann. Wodurch? Dadurch, daß man sachlich, aber auch mit Liebe zeigt, }welche ungeheure Bereicherung } aus }dem echten Dichterwerk hervorgeht. Daß man ihm zeigt, daß auch die rein formalen, die spezifischen Kunstwerte, für jeden fühlenden Menschen unmittelbar erfaßbar sind. *KARL RÖTTGER.* (Aus dem Buch „Zum Drama und Theater der Zukunft“.)

ZWEI FESTSTELLUNGEN.

Sie betreffen zwei Düsseldorfer Kritiker. Sehen aber von dem Inhalt der Kritiken ganz ab. Es handelt sich um den Redaktor Victor M. Mai von den Düsseldorfer Nachrichten und den



Zwei Bühnenbildentwürfe zu Karl Röttgers
„Gesplaltene Seelen“ Akt 1 u. Akt 4.

WALTER VON WEGUS.

Oberlehrer Dr. Heinz Wilhelm Keim, der jetzt für die Lokalzeitung schreibt und auch Berichterstatter für ein paar auswärtige Blätter ist.

Um diesen Letzteren vorweg zu nehmen: ich habe Anfang vorigen Jahres Herrn Keim in einer hiesigen Tageszeitung festgenagelt. Er hatte innerhalb kürzester Frist Urteile über mich zum Druck gebracht, die einander ausschließen. Einen fabelhaften Lobeshymnus von 9 Druckseiten in den „Masken“, der Zeitschrift des Schauspielhauses, hier, und Kritiken, die mich zu einer ridiculen Nichtigkeit stempeln sollten in zwei auswärtigen Blättern und im Literarischen Echo. Ich stellte die Frage, von wem Keim in Zukunft noch Glauben an seine Kritik verlange, wenn er dergleichen sich völlig ausschließende Urteile innerhalb kürzester Frist veröffentliche. Er hat darauf nicht geantwortet. Man lese aber hierauf noch einmal seine Kritik über mein Drama in der Lokalzeitung. In einem Leipziger Blatt behauptet Keim anlässlich meines Dramas Dinge, die nicht den Tatsachen entsprechen. Das nur nebenbei.

Die zweite Feststellung betrifft Victor M. Mai. Ich war zwölf Jahre lang sein Mitarbeiter an den Düsseldorfer Nachrichten (früher Generalanzeiger). Während dieser Zeit brachte Mai zwei sehr lobende Aufsätze über mein Schaffen. Ein sehr umfangreicher 3. Aufsatz über mich war angenommen, erschien aber nicht mehr, als ich mich von der Mitarbeit am Generalanzeiger zurückzog. Denn Mai wollte mir die Mitarbeit an andern hiesigen Zeitungen verbieten. Das wies ich zurück. Stellte aber dem Herrn Mai anheim, mir für Mitarbeit am Generalanzeiger so viel zu bezahlen, als mir von einer andern Zeitung geboten werde. Das wurde abgelehnt. Ich schied friedlich vom Generalanzeiger. Es kam die Gründung einer literarischen Gesellschaft in Düsseldorf, die ich mit zwei namhaften Düsseldorfer Persönlichkeiten in die Hand genommen hatte. Darauf trat Herr Mai seinerseits mit dem Entwurf zu einer literarischen Gesellschaft auf den Plan. Beide Bestrebungen wurden vereinigt. Die Vorbereitungen führten zur Gründung des Immermannbundes. Kurz vor der Gründungsversammlung hörte ich von einem Versuch, mich aus dem Vorstand fern zu halten. Daraufhin lehnte ich in der Gründungsversammlung eine Wahl in den Vorstand (man wollte mich hinein haben) ab. Die Begründung schrieb ich einige Tage darauf an den Vorsitzenden. In diesem Schreiben war auch von Eigenschaften des Herrn Mai die Rede. Seit dieser

Zeit werde ich im Generalanzeiger (Düsseldorfer Nachrichten) schlecht besprochen. Dichtungsvorlesungen, soweit meine Dichtungen in Frage kommen, nicht besprochen. Und mein früheres Schaffen wird zu verkleinern versucht.

KARL RÖTTGER.

Man komme mir nicht mit dem Versuch, von „Antikritik“ zu reden. Auf den Inhalt der gegen mich gerichteten Kritiken gehe ich nicht ein. Es handelt sich hier lediglich um Mitteilung einiger Tatsachen, die vielen nicht bekannt sind. D. O.



EINSAME GEDANKEN ÜBER GEMEINSAME DINGE.

VON RICHARD OPPENRIED.

I.

Das Glück des Menschen liegt einzig in der Selbstbegegnung. Wir sind Schatten, die sich sehnen, der Gestalt zu begegnen, die uns als Schatten wirft. In der Geliebten und dann im Kinde glauben wir diese Gestalt zu treffen; hierin diesseitig getäuscht, hoffen wir unserem Selbst zu begegnen, wenn der Tod unser Ich abgetan hat. — Man stelle sich vor: man schreite gegen Abend über das besonnte Feld seinem Hause zu, in der dämmernden Hoffnung, einen guten Fund zu tun. Da bemerke man auf dem Altan eine winkende Gestalt, der man freudig erregt wieder zuwinke. Die Gestalt eile herab, auf den Weg, und dir entgegen. Du erkennst dich selbst. Jubelnd umarmet ihr euch! — Ist es möglich, tiefere Beseligung sich vorzustellen? Beim Kunstschaffen flüstert uns bisweilen unser Selbst ein, gibt sich aber nicht sichtbar. Hier käme es uns sichtbar entgegen, und obwohl diese Begegnung töten würde, wie jede vollkommene Verdoppelung, kann dennoch nichts Seligeres gedacht werden, da nur dieser Augenblick unsere sonst unaufhebbare absolute Einsamkeit aufheben würde. Vielleicht ist der Tod dieser gute Kamerad Selbst und ein sanftes Handauflegen: „Auf fernen Höhn sieht er sich schön, sieht er sich selber drüben stehn.“

II.

Jedes Wesen fühlt sich am wohlsten in der Nähe des ähnlichen, nicht aber des gleichen. Wie soll ich lieben, wenn alles

gleich ist, wie soll ich wachsen, wenn nichts anders ist! Die wahre Gleichheit ist die Ähnlichkeit. Am Gleichen kann nichts wachsen, wohl aber am Ähnlichen. Auch am Ungleichen kann nichts wachsen. Alles wächst nur am Ähnlichen. Das heißt deutscher Art-Adel. — Was ist das für eine Gleichheit, die jede Unähnlichkeit erlaubt, wenn ein Volk sich zusammenschließt oder vielmehr auseinandertrennt nach der Gleichheit der leichten und schweren Geldsäcke! Die Gleichheit der inneren Hohlheit! Des Stillstandes, des Nicht-mehr-wachsen-wollens. Des Wachsens nur an Gütern. — Deutschmenschliches Wachsen aber der Adelsblüte ist nur möglich bei Ähnlichkeit nach innen und oben, nicht bei Gleichheit nach der Seite und außen.

III.

Der Sozialismus als horizontale Verbrüderung ist eine Einseitigkeit. Da er die Gleichheit fordert, läuft er auf eine Gegenseitigkeitsversicherung, nicht wachsen zu wollen, hinaus. So wie wir ihn heute sehen, ist er ein Stillstandsvertrag. — Das wahre soziale Problem muß vom Einzelnen aus gelöst werden, weil es lautet: wie kann ich steigen, ohne daß meine Brüder sinken? Nur bürgerlich und wirtschaftlich betrachtet, ist dieses Problem unlösbar. Da nicht alle oben sein können, müßten alle unten bleiben. Aber das Adelsproblem des Sozialismus ist in Wirklichkeit auch ein ganz anderes. Nämlich dieses: wie kann ich mein Selbstbewußtsein, mehr zu sein als andere, mit dem Demutsbewußtsein, die anderen seien nicht weniger als ich, ethisch und seelisch ausbalanzieren? Dieses soziale Problem ist wichtiger als das wirtschaftliche.

IV.

Musik ohne Worte ist nur Weib, Worte ohne Musik sind nur Geist. Die Dichtkunst ist die Synthese. Melusine singt ihr wundervolles Quellengemurm, sinnlos, endlos, formlos. Raimund aber wird skeptisch am Geist und allzu dürr in Worten. Wenn sie sich finden, vereint sich Quellengemurm und himmelstürmender Geist zur Dichtung: der Geist wird musikalisch und die Musik geistig.

V.

Die erste Liebe! Wie Adam und Eva vor dem Fall im Paradies. Warum aber ein Lächeln in Tränen darin? Weil Beide wissen, daß der Tag kommen muß, wo der Geist Fleisch wird und

die irdische Lust sich am himmlischen Feuer entzündet. Unentrinnbar kommt der Tag. Und von ihm an erlischt das himmlische Feuer so sehr, daß es nur noch unter der Asche glimmt.

Der Herd der Liebe hat zwei Feuerstellen: so viel höher das Feuer der einen lodert, so viel sinkt das der anderen. Bald nach der Erfüllung kommt der erste Streit; die Seelen sind wie vergiftet. Und erst die Geburt des Kindes entgiftet sie.

Wenn der kleine Dritte da ist, der geht wohl mit neckischer Hand an das in Asche fast versunkene himmlische Feuer und stochert es auf und pustet mit seinen roten Backen hinein, daß es wieder hell auflodert.

Und so lange nun die beiden Liebenden Himmelskinder, Feuerträger der himmlischen Herdstelle, begrüßen, mögen beide Flammen zu gleicher Höhe schlagen. Denn jeder himmlische Feuerträger, jeder neue kleine Kömmling, setzt ein Hochschlagen der irdischen Flamme voraus. Da aber die Liebenden nun wissen, daß Himmel und Erde nur zusammenkommen, um Himmel und Erde zu gebären, nicht aber, wie sie vor dem ersten Kinde fürchten mußten, einen höhnisch-häßlichen Basilisken, so brennen beide Flammen immer ruhiger, in gleicher Höhe.

Und Aufgabe der Liebe ist nun, dafür zu sorgen, daß einstens, wenn die Flamme der irdischen Feuerstelle ganz verlischt, die der himmlischen wieder emporschlage wie einst im Paradies vor dem Fall.



MUSIKALISCHE RUNDSCHAU.

Gerhard Bunk, mit dessen produktivem und technischem Können das letzte Orchesterkonzert bekannt machte, überzeugt als temperamentvoller Beherrscher und frischer Gestalter und Former gewaltiger Orgeltonmassen mehr denn als Schöpfer und musikalisch Bekennender im Bereich dieser Materie. Was er sagt, ist zweifellos musikalisch, in der melodischen Erfindung frisch, natürlich, nicht eben stark eigenwillig, manchesmal reichlich süß und verbindlich. Dem Aufbau seiner „Sinfonischen Variationen“ mit kleinem Orchester fehlt das Typische großzügiger Flächigkeit Bachscher Alfresco-Landschaften; größere Wandlungsfähigkeit der Formen und Vermeidung rezeptmäßig wirkender Anordnung im Zusammenwirken der Instrumente würde den im Ganzen angenehmen Eindruck verstärkt haben.

In Mozart's A-dur Violinkonzert, das Konzertmeister Thomann in letzter Stunde an Stelle des ausfallenden Klavierkonzerts von J. Butth's übernommen hatte, lebt ein cantabiles Melos, dessen Süßigkeit, vom Genie unbewußt gemischt, selbst als Dauergeschmack sich vor der Flucht der Begierde nicht zu fürchten braucht. Thomann weiß um Mozarts Stilwillen und deutete das Werk in seiner persönlichen Eigenart technisch und inhaltlich mit schönem Erfolg. — Prof. Panzner bot zum Beschluß ein Haydn-Sinfonie D-dur, leichtbeschwingt, rhythmisch präzis und sauber modelliert.

Ungezwungen und verständnisvoll interpretierend musizierten die geschätzte Pianistin Lisbeth Lentz-Thomsen und die Geigerin Grete Eveler im Ibachsaal. Von den drei Brahmssonaten geriet am besten die Regenliedsonate G-dur. Sicheres, stielches Erfassen des Wesentlichen und technische Beherrschung der Instrumente sowie der Eigengesetze des kammermusikalischen Konzertierens ergaben erfolgreiche Leistungen. Hoffentlich bleibt dieser Fall gemeinsamen Wirkens nicht vereinzelt.

Die Städt. Kammermusik-Vereinigung (Thomann, Schlüter, Berthold, K. Klein) überraschte mit ihrem ersten Konzert durch harmonische Zusammensetzung, ausgeglichenes Ensemblegefühl und ehrlich musikalisches Mühen um die gestellten Aufgaben. Unter diesen scheint das Streichquartett d-moll von Butth's, ein Jugendwerk, festen Fuß in den Kammermusik-Aufführungen zu fassen, nicht mit Unrecht. Es lebt in diesem Werk bei aller Tradition im guten Sinne eine erstaunliche, klangsihere Beweglichkeit mit ausgeprägtem Heimatgefühl in einer Empfindungs- und Formenwelt, zu denen er in seinen Spätwerken alle Brücken abgebrochen hat. Butth's war nicht nur ein starkes Formtalent. — Lebhaftes Interesse beanspruchte auch die Uraufführung eines Streichtrios von Ebert. In der unbequemen Dreistimmigkeit wird hier ein musikalischer Stoff durchaus gemeistert, wenn auch die Thematik des Mittelsatzes nicht die Höhe individueller Überzeugung erreicht, und im letzten Satze „unumgängliche“ Exotismen allzu Eberts anmuten. Die Aufnahme war verdient warm und rief den Autor mit lebhaftem Beifall auf das Podium. —

Das Rheinische Streichquartett hat als Ensemblkörper noch nicht alle inneren Gegensätze überwunden. Es machte unter anderem mit dem A-dur-Quartett von J. Haas bekannt. Es ließ sich

der Eindruck einer soliden, satztechnisch sauberen Arbeit mit der Neigung zu Regerscher Kurzatmigkeit in den melodischen Baustoffen und gehäuften bizarr schmeckenden Stakkati's feststellen. Der dritte, langsame Satz experimentiert mit farbig-schweren Harmonien, während der menuettartige zweite am frischesten in der Erfindung auffällt. — *E. SUTER.*

ES WERDE LICHT.

Still wie ein Landsee liegt meine Seele, mit gewolltem Gleichmut schau ich in die Wochen, immer bereit, an den Zügel zu reißen. Unten kocht und brodelt die Lava, doch oben ist alles ruhig.

Gott, du gabst meinen Augen einen weiteren tiefen Blick, liebest die Worte mich stammeln, stelltest mich hin in die Welt: „Steh“, und ich stand. Eine kleine Flamme stand ich auf, ein karges Licht, leuchtete schlecht, doch du großer Gott hast mich hingestellt zu ringen mit einer Welt. Hälst meine Seele in den Feuern, läuterst den Stahl, tauchst ihn in kalte Wasser, daß er hart werde und zäh. Kämpfer soll ich sein, Arbeiter soll ich sein, Werkzeug in deiner Hand. Voranschreiten den Suchern die Gehirne zerhämmern, schaffend, schöpfend wirken, aus dem Dunkel führend, auf daß noch einmal wie in den Urtagen dein erstes Wort über die Erde schalle: „Es werde Licht“.

KARL KESSLER.

ZWEI KLEINE DICHTUNGEN.

I.

Im Frühlingsabend habe ich mich an den Wegrand gesetzt.
Ein Vogelstimmchen war hinterm Grün in der Furche.

Da kam das Wissenwollen in mir herauf: Was für ein Vogel ist das, der da singt? — Und als es stark wurde, nahm ich eine Faust Erde und warf sie in die Richtung.

Ein unbestimmtes Graues verhuschte.

Das liebe Stimmchen kam nicht mehr.

Ich habe mir alles kaputt gemacht.

II.

Als sich die Weite des Himmels und alles Licht in mich legten, drängte es mich, einen Schrei zu tun.

Aber er ward Hauch; denn ich fürchtete mich vor den Menschen und vor mir.

In ihm entquoll meinem Mund eine Lerche. Dunkel und stumm war ihr Aufstieg.

Aber dann erlöste sie alle Dumpfheit aus ihrem Leib durch ein Lied.

MAXIMILIAN MARIA STRÖTER.



ZEICHEN

VON FRITZ HENNIG.

(Schluß.)

II.

Wenn man sich die seit hundert Jahren geschaffenen Bilder ansieht, so kann man die Betriebsamkeit wie die Hoffnungslosigkeit dieser Richtung klar sehen, weiß man, was in ihr gesehen werden muß! Mit allen Mitteln einer dem Auge fremden Identitätskontrolle, die von der, die Exaktheit dieses diagonalen Auges begierig aufgreifenden exakten Wissenschaft entlehnt wurden, wurde der Ausbau dieser Richtung betrieben. Die Akademien gingen über die Perspektive hinaus bis in die Paralelprojektion und über die Anatomie hinaus bis ins Muskelpräparat. Was räumlich an Perspektive und Anatomie gesehen werden konnte, lag außerhalb dieser diagonal arbeitenden Identitätssucht. Ein rasend gewordener Motivsucher erstierte Fenster. Dezernenten für Marine-, Portraits-, Historien-, Landschaftsbilder wurden eingesetzt. Die Identität als Diagonale wurde DIE Richtigkeit. Die Diagonale siegte über den Raum. Der Kamera wurde das Leben geopfert. —

So sitzen die letzten Lebenden in einer „Richtigkeit“ gefangen, die Fundament eines ganzen kulturellen Aufbaues wurde. Die Belege, daß eben diese „Richtigkeit des Sehens“ das Sehen überhaupt ist, können von jedem Volksgenossen sofort erbracht werden, wenn sie eben auch, was dieser nicht weiß, aus eben dieser Diagonal-Registratur genommen sind. Vor allem ist da aber die photographische Kamera, die außerhalb des Menschen gerade den Beweis des richtigen Sehens, oder des Sehens überhaupt, liefert.

Hierzu ist eben zu sagen, daß allein eine lebende Dimension, also der Mensch sehen kann, nie aber eine Maschine! Gerade die Identität beweist, daß zwischen dem Lebenden und dem Toten eine das Leben bedrohende Annäherung besteht! Und so ist es in der Tat; diese Richtigkeit wurde gegen den Begriff des Zeichnens wie des Auges geschaffen. Es wurde um jeden Preis eine Richtung angesteuert, selbst um den Preis des Lebenden. Es wurde mit Totem für eine Richtung propagiert; das Zeichen, als Bestandteil des Gezeichneten und Gemalten, lebte nicht als Gesehenes, sondern bestand in einem atomistischen Tüpfel, Strichel, einer Bleistift oder Pinselstärke. Trug also nicht gesehenen Sinn, sondern war Mittel einer einseitigen, aus der Dimension des Auges herausgestellten Richtung. So konnte dann die Kamera über das Auge siegen, über die Marine-Portrait-Landschafts-Historienmaler, denn sie machte das alles gleichschnell, gleichgut, mit dokumentarischer Diagonalität, an deren Aufbau man noch mit der Lupe herangehen konnte, ja die in ein Medaillon wie auf eine Saalwand gebracht werden konnte. Eine Unendlichkeit der diagonalen Kraft wurde erreicht, das der lebenden Dimension Feindliche, da jeden Raum teilend. —

Das Zeichen als gesehener SINN, aus dessen Hieroglyphe heraus gezeichnet wird, ist von all dem unberührt. Es ist aber auch durch ein revolutionäres Zerbrechen der Diagonalregistratur nicht erreichbar, da bei einem Zerbrechen des diagonalen Auges lediglich eine bewußte Blindheit, als letztes Stadium erreicht wird. Letzter Sinn, der einer Registratur und Orientierung, geht verloren! Der Expressionismus ist zum größten Teil lediglich diese umgestürzte Registratur, in der die ehemals durch eine Orientierung getrennten Teile, als von einem letzten Lichtschimmer geordnet, nun wild durcheinander liegen. Eine Demonstration durch völlige Erblindung, gegen ein Pseudo-Sehen, für das Auge. Ein Impuls, aber kein Weg. Man schloß falsch, als man sagte: „Dieses ist eine bis zur Blindheit verhärtete Ordnung; in der Unordnung liegt das Sehen“. — Dies ist der Grund aller Bilder, in denen diagonal gesehene optische Teile, eine revolutionäre Lagerung annehmen! Also eine Anti-Registratur! Dies ist der Grund des gegenstandslosen Bildes, als das Eingestehen des Blindseins, welche Blinden nun zehnfingerig auf dem Farbenklavier spielen, mit Scherzo, Triller und Kontrapunkt. — —

Zeichnen, Zeichen und Auge sind unlösbar miteinander verbunden, d. h.: es kann nur Sinn gesehen werden, wie: nur Sinn

kann sehen. Das Gesehene aber ist nicht diagonal übertragenes Tüpfel aus einer Pinselstärke stammend, sondern ist, wenn auch mit einem Pinsel gemalt, eine Hieroglyphe als Kurve. Ein Zeichen des Sinnes. Sinn als Organ, wie Sinn als Gegenteil von Unsinn. Ausgehend vom Auge, das Sinn in dieser umspannenden Dimension ist. Sinn als Organ und Sinn als Gegenteil von Un—sinn. Die Vollendung des Expressionismus, wie die Rettung des Impressionismus, nicht durch Kompromis, sondern durch Eingehen in den Raum, aus der Diagonalität wie aus der Antidiagonalität heraus! Aus der Teilung des Kosmos, in den Kosmos. Aus der Registratur, wie Zertrümmerung der Registratur, in den Raum. Aus dem x-Eck in den Kreis.

Die Statik des Kosmos ist weder eine Registratur, noch eine Revolution. Weder ein dauernd Einigendes, noch ein dauernd Trennendes, sondern PERIODIZITÄT. Dieses das Wesentlichste des Lebendigen. Ein Ein- und ein Aus-Atmen. Ein Nehmen und ein Geben. Ein Sehen und ein Ersehen. Das Auge, ein periodisch wachsendes Organon.

FRITZ HENNING.



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

Grafische Abteilung

Wechselnde Ausstellungen

DOBNER, DÜSSELDORF 21