Uraufführung der „Wupper“.

Alle die einzwängenden Richtungsetiketten versagen vor dem Ereignis lebenumfassender Schöpfung. Was aus Blut und Vision eines wahren Dichters stieg, trägt seine eigene Wesenheit und spottet festlegender Begriffsbestimmungen, die freilich Dem einen aufbauschenden Nimbus verliehen, was Oberflächenbegabung geschickt produzierte. Else Lasker-Schülers Schauspiel „Die Wupper“ (Buchausgabe, Verlag Paul Cassirer) empfing seine Echtheit und seine besten Kräfte aus der abgründigen Lebens- und Liebesinbrunst ihres aus Hingebung, Sehnsucht und Leid gewebten Schicksals. Zauber der Heimat wölbt seine seltsame Sphäre, in der die vergaukelnde Unheimlichkeit vogelfrei Schweifender, die unbedenkliche Gelegenheitsmacherei einer verpowerten Mittelschicht, das unsichere Glück der Oberen und der Unteren umdämmerte Aufsässigkeit sich absonderlich verflechten. Der Urtrieb des Geschlechts steht als brandroter Bann über ihnen allen, und die Geladenheit der Industriehölle ballt die Leidenschaften zum schrankenlos flammenden Fieber. Bürgerliches geht zugrunde oder wirkt mit seiner bürgerlich unzureichenden Gesetzlichkeit Vernichtung; was sich erheben wollte, sinkt in den Urschlamm seiner Herkunft zurück; und Lust wie Leid, Gottes Findlinge und Schmerzenskinder: alles rinnt wieder mit dem dunklen Strom, in dem das himmlische Gestirn seine menschenferne ewige Unschuld spiegelt. Die Magie der Welt ist dieses Dramas Zentrum, und von ihr aus bekommt sein ganzes Geschehen Drang und Farbe: was Soziales in dem Werk pulst, ist nicht nur Zustandsmalerei zweckhafter Naturalistik, Oben und Unten nicht wie Vorder- und Hinterhaus bekannter Muster effektbewußt kontrastiert, sondern Kraft und Gegenkraft des unfaßbaren Verhängnisses, in das alles Irdische gestoßen, ringen bis ins Kleinste ihren Gang zu Ende. Noch jener prächtig freie, die kleinen Barockheiten des Daseins mit derbem Handschlag treffende Humor, der die ursprüngliche Dichtermenschheit der Lasker-Schüler auf andre Art beweist, knüpft sich in das Gespinst als bunte Tupfen, und mit der Sicherheit der Berufenen wird ein Buntfleck hier, ein Buntfleck da aufgesetzt, aus denen zuletzt die wundersame Harmonie mystisch bewegter Farbmasse sich ergibt. Die Gesellschaft „Das junge Deutschland“ eröffnete jetzt endlich, um Jahre verspätet (nie zu spät!), diesem Lebensmärchen die Bühne. Sein Stil ist die Einfachheit der Genialität, aber im Theater behalf man sich mit einer Mischung, die keine Erfüllung bedeutet. Die von Ernst Stern gemalten Kulissen stellten einen interessanten Versuch zu nicht geeigneter Gelegenheit dar, zwangen dem Ganzen eine Exzentrizität auf, die doch von den einzelnen Teilen der Darstellung nicht aufrecht erhalten wurde: im zweiten Akt so zu spielen, wie gespielt wurde, ausführlich naturalistisch, noch dazu im schleppenden Tempo, ist vor solcher Staffage unmöglich; originell an sich waren die Dekorationen des Jahrmarktsaktes, wo ja auch das beständige Im-Fluß-sein des Tumultes keine so spürbare Divergenz zwischen Rahmen und Inhalt aufkommen ließ. Prinzipiell wäre der Weg, den solche

Bühnenbilder anregen, weiter gangbar, Kulissen von koloristischer Intensität könnten das Grundgerüst bilden für die Beziehungen, die in einer Dichtung entwickelt sind, und immer schmuckloser müßten sie sich entfalten zum reinen Ausdruck der farbigen Tendenz, des inneren malerischen Klanges, bis einmal ein Bühnenbild die in Farbe umgesetzte Logik, den Lichtwirkung gewordnen Gehalt ihrer Melodie zu leisten vermöchte. Die Darstellung erschöpfte die Stimmungen des Werkes dort am eindringlichsten, wo sie den phantastischen Gesichten unbedingt Entfaltung gewährte: im Mysterium der Mondwandlerszene, in der apokalyptischen Gruppe der drei Herumtreiber (Kühne, Voelcker, Günther), dem Aufzug der Vagabunden, im Duo wüster Weibsbilder (Elsa Wagner, Paula Eberty), und die Schauspielerin Margarethe Schlegel war der leibhaftige Ausbund aller Geister, die in der frühreifen Weibsnatur des Lieschens glühn und spuken. Friedrich Holländer ließ das Ganze verklärt sein von einer Musik, die zärtlich in das Fabulieren der Dichtung hineinsang und aus ihrem verwunschnen Paradiesgärtlein herausklang.

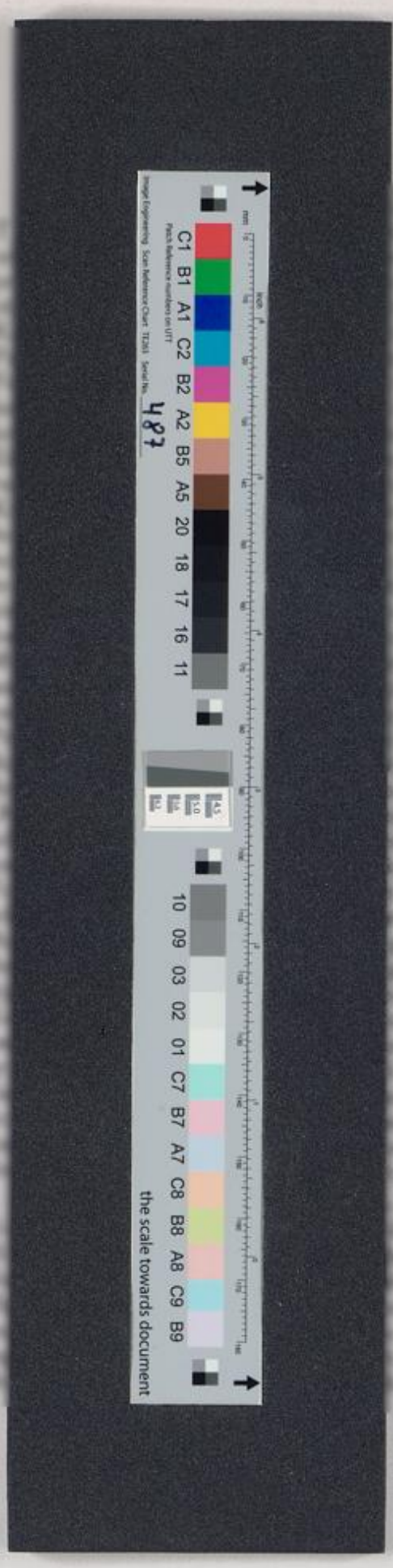
Max Herrmann-Neiße.

Notizen.

Ein Kandinsky-Heft hat das Kommissariat für Volksaufklärung in Rußland herausgegeben. Das gut ausgestattete Heft enthält 19 Schwarz-Weiß- und eine farbige Abbildung; der Text ist von Kandinsky selbst geschrieben.

Die Weimarer Akademie soll unter der Leitung des Architekten Walter Gropius reformiert werden. Sie soll nicht mehr Akademie, sondern „Bauhaus" heißen und auf handwerklicher Grundlage — die übrigens von van de Velde auch schon vertreten wurde — organisiert werden. Feininger, Itzh. Itten und Gerh. Marcks sind bereits nach Weimar berufen worden; weitere Berufungen stehen bevor.

An die von Endell geleitete Breslauer Akademie ist nach Oscar Moll jetzt Otto Mueller berufen worden.

Bühnenbilder anregen, weiter gangbar, Kulissen von koloristischer Intensität könnten das Grundgerüst bilden für die Beziehungen, die in einer Dichtung entwickelt sind, und immer schmuckloser müßten sie sich entfalten zum reinen Ausdruck der farbigen Tendenz, des inneren malerischen Klanges, bis einmal ein Bühnenbild die in Farbe umgesetzte Logik, den Lichtwirkung gewordnen Gehalt ihrer Melodie zu leisten vermöchte. Die Darstellung erschöpfte die Stimmungen des Werkes dort am eindringlichsten, wo sie den phantastischen Gesichten unbedingt Entfaltung gewährte: im Mysterium der Mondwandlerszene, in der apokalyptischen Gruppe der drei Herumtreiber (Kühne, Voelcker, Günther), dem Aufzug der Vagabunden, im Duo wüster Weibsbilder (Elsa Wagner, Paula Eberty), und die Schauspielerin Margarethe Schlegel war der leibhaftige Ausbund aller Geister, die in der frühreifen Weibsnatur des Lieschens glühn und spuken. Friedrich Holländer ließ das Ganze verklärt sein von einer Musik, die zärtlich in das Fabulieren der Dichtung hineinsang und aus ihrem verwunschnen Paradiesgärtlein herausklang.

Max Herrmann-Neiße.