

kann, noch bevor die Proben zu Ende sind. Wie oft beschlich mich das Gefühl, daß nun aber auch kein Augenblick mehr zu verlieren und unbedingt sofort das Gegenteil zu schreiben wäre! Dabei ist die Unbefriedigung geringer bei jenen unvollkommenen Werken, die mehr das Material der Zeit als dessen Gestaltung bieten und die erst auf der Bühne zu Ende gedichtet werden müssen. Sind es Jugendwerke, dann entschädigt jene von der Natur gebotene Freude, die sich stets ergibt, wenn man der Jugend und ihrem absoluten Ichgefühl begegnet. Hier befriedigt die Perspektive in die Zukunft, ins Leben hinein. Mit den Werken verschwundener Generationen umzugehen, ist für das Gefühl bedenklicher. Da droht die Angst, mit dem Toten, den man noch einmal beschworen hat, selbst zu den Toten geworfen zu werden. Jede Inszenierung beginnt als große Liebe. Wie schlecht das Stück auch sein mag, der Regisseur verliebt sich in das Stück. Ich habe mit den Jahren gelernt, den Wert der Werke, die ich auf die Bühne bringe, erst im Verlauf der Proben allmählich zu erleben — zu erleiden. Wochenlang Tag und Nacht immer wieder jedes Wort prüfen, jedes Wort immer wieder hören, sehen, schmecken, bis in den kurzen Schlaf hinein verfolgt werden von jener inneren Bewegung, von jeder äußeren Geste —; da stellt es sich schließlich jedesmal heraus, ob die geistige Speise, so gründlich genossen, schal wird, ob der intime Umgang mit dem Werk, ob die Verleiblichung, der Umsatz der Sinnlichkeit den so Liebenden auf die Dauer veredelt, verfeinert, steigert, oder ob sie ihn herabstimmt oder herunterbringt, ob sie ihn grober, stumpfer, leerer macht. Es sind lauter aufregende und aufreibende Liebesabenteuer. Wer sie durchmacht, sehe zu, daß er nicht zum abgebrühten Zyniker werde! Wer sich im Umgang mit Dramen zu langweilen beginnt, der gehe ab von der Bühne! Es ist die höchste Zeit für ihn.

ARMIN T. WEGNER

1886 in Elberfeld geboren, studierte Jura und gab mit siebzehn Jahren seinen ersten Gedichtband „Im Strom verloren“ heraus. Daran schlossen sich die später erschienenen Bücher „Zwischen zwei Städten“, „Gedichte in Prosa“, und „Das

Antlitz der Städte“ an. Er emigrierte 1933 und ist im Exil gestorben. — In der „Neuen Rundschau“ veröffentlichte er 1927 einen kurzen Artikel über ALFRED KERR, dem wir zwei seine Darstellungsart kennzeichnende Abschnitte entnehmen.

Es ist das Zeichen starker Naturen, daß sie die Welt nicht spiegeln, sondern der Welt ihr Gesicht geben. Aus jeder Frauengestalt der Käthe Kollwitz leuchtet leidend und heroisch ihr eigenes Antlitz; so blickt durch jede Seite seiner Kritiken das kluge besinnliche Auge Alfred Kerrs. Hebbel sagte: „Ich halte es für die größte Pflicht eines Menschen, der überhaupt schreibt, daß er Materialien zu seiner Biographie liefere.“ Kein Wortbildner ist diesem Grundsatz treuer geblieben als Alfred Kerr. So werden seine Kritiken zu einem einzigen großen Tagebuch seines Daseins. Nur durch das Wagnis, sich niemals seiner Haut zu entäußern, nie sachlich, stets persönlich zu sein, konnte es ihm gelingen, etwas gerade sehr Sachliches zu geben und die Kritik zur Dichtung zu erheben. Man greife nur zu irgendeinem alten Zeitungsblatt mit einer Kritik Alfred Kerrs und man wird erkennen, wie seine Worte vertiefter, leuchtender, ewiger zu uns wiederkehren.

Er schrieb sie im Augenblick; aber nicht für den Augenblick.

*

Das ist sein Werk. Etwas Schwebendes, etwas Diesseitiges, das aber doch etwas Jenseitiges ist. Die unerhörteste Sammlung von Zorn, Wollust, Anmut, Versenkung und Ungestüm eines ganzen Zeitalters.

Eine Lebensbeichte.

Pan bläst die Flöte. Wie ein Magier spielt er vor uns mit Worten wie mit Kugeln. Er fängt sie und sie erglänzen neu. Zwei Silben füllt er mit Seele und läßt sie an uns vorübergleiten, eine Insel, eine Wolke im Blau.

Mitten im Parkett des Theaters sitzt er und bläst auf der Flöte. Er bläst sie im Aprilschnee der Großstadt, bei Rasseln des Ankertaues oder am Fenster eines Eisenbahnzuges, dessen Rauschen ihn in die Nacht davonträgt. Er bläst seine Weltlust, seine irdische Wanderschaft, in denen der Witz und die Anmut sich begegnen, mitten in der Trübsal einer Zeit, die uns leuchtender und froher wurde durch ihn.

PAUL WESTHEIM

Der Kunstkritiker Paul Westheim war nicht nur in Deutschland der Weimarer Zeit, sondern auch in den Kreisen der Kunstsachverständigen der ganzen Welt als Autorität anerkannt. Das von ihm am Ende des ersten Weltkrieges begründete „Kunstblatt“, das er selber bis zum Tage seiner Flucht aus Nazideutschland geleitet und redigiert hat, war ein Vorkämpfer für die moderne Kunst. Vor allem der Expressionismus verdankt Westheim viel. Von seinen zahlreichen kunstkritischen Büchern und Schriften sind zu erwähnen: das Buch über „Oskar Kokoschka“ (1925), „Wilhelm Lehmbruck“ (1923), „Indische Baukunst“ (1923), „Das Holzschnittbuch“ (1921), „Architektonik des Plastischen“, „Für und Wider“, „Künst-

lerbekenntnisse“, „Helden und Abenteuer“. Westheim emigrierte 1933 in die Kunststadt Paris, wo er bis zum Krieg als hochgeachteter Mitarbeiter zahlreicher Zeitungen und Zeitschriften lebte. Er wurde im Krieg interniert, verlor ein Auge, entkam aber Ende 1940 nach Mexiko, wo er seither lebt und schafft. Neben zahlreichen kunstkritischen Essays sind dort entstanden: eine Neuauflage des Holzschnittbuches, ein großes Werk über mexikanische Kunst, das demnächst auch in Paris und Holland veröffentlicht werden wird, und eine Geschichte des modernen Kunstgedankens „El Pensamiento Artístico Moderno“ (Mexiko 1945). Folgende kleine Geschichte Paul Westheims trägt den Titel „DEUTSCHLAND“:

Max Liebermann hatte, wie man weiß, in Wannsee eine Villa mit einem großen Garten, den er häufig gemalt hat. („Wohl kein Garten der Welt hat sich besser rentiert“, pflegten wir zu sagen.) Nach 1933 richteten die Nazis neben der Villa von Liebermann eine SA-Führerschule ein, in denen die Jungens ausgebildet wurden zum Marschieren, Schießen und Erschießen. Liebermann saß nebenan im Garten und malte.

War da unter den SA's ein junger Maler. Natürlich kannte er Liebermann. Und so, eines Tages, über den Zaun hinweg, fing der SA-Maler ein Gespräch an mit „dem Kollegen“. Schließlich faßte er sich ein Herz und fragte, ob er nicht mal rüberkommen könne. „Wennse derfen, könnense“, antwortete Liebermann.

Der SA-Maler kam. Man unterhielt sich. Und Liebermann, wenn er wollte, konnte bestreckend sein.

Belm Weggehen meinte der SA-Kollege: „Herr Professor, wenn alle Juden so wären wie Sie...“ Aber da fiel Liebermann ihm ins Wort: „Ne, ne, junger Mann. Nu wer ick Ihnen ma was sahn. Wenn alle Nazis so wärn wie ick, denn wärs richtig.“