

in einem Chaos von neuen, revoltierenden Klanggebilden, ein brennender Tetrachord! Das wirkt epatanter als eine Quintenfolge bei Bach. Das Scherzo ist von einer grandiosen, ins Meta-physische projizierten Lustigkeit. Als kleine Überraschung für entsetzte Hörer ein Ballgespieler und Jonglieren mit zusammenklirrenden kleinen Sekunden zwischen auf- und nieder-rasenden Ganztonlinien. Martellato das nächste Stück, mit fatalistisch hämmerndem Synkopen-Rhythmus. (Hier melden sich die Zusammenhänge mit Scriabin, dessen typische Quart-Melodik akut wird.) Der Schluß träumerisch, fragend, reflexiv, in chromatischen Selbstquälereien. In-sich-gebogen. Klang=gewordene Resignation.

Und Bartók geht weiter zum »Allegro barocco«, zu seiner letzten, ganz aufs Lineare eingestellten Kammermusik. Die Stimmführung wird immer klarer, sauberer, unbekümmerter. Es folgt die Musik zum »Hölzernen Prinz«, eine wilde und seltsam marionettenhafte, kubistische Melodik. Ungarische Tonempfindung,

lange genug von sich selbst über-lisztet, beginnt sich zu erheben. Solche Ekstase peitscht auf, läuft Amok, kennt keine physischen Grenzen mehr. Das Melodische wird Exzeß. Klang zerpufft. Bewegung ist Trumpf!

Letzte Steigerung knattert in der »Mandarin«-Pantomime. Hier leuchtet die Gemeinsamkeit mit Schönbergs jüngsten Werken. Tonalität weicht dem Chroma. Das Erlebnis wird ekstatisch. Der Ausdruck ins Geistige verlegt. Diese Musik ist nicht mehr malerisch. Sie steht auf sich selbst, ist absolute Kunst geworden, ist organisch, nicht mehr schematisch.

Der Wille zur Vergeistung fängt an sich durchzusetzen. Gebärde wird exzentrisch. Licht blendet. Schatten ist namenloses Schwarz-Sein.

Die Melodik beginnt ihre tänzerische Selbstbesinnung zu erschauen. Klangliches versinkt. Klang ist sekundär, ist Verfall, ist Impotenz! Horizontalität setzt ein. Die Tradition verbrennt.

Bartók ist ewig!

Hans Heinz Stuckenschmidt.

GLOSSEN

Helmud Kollo / Paul Klee

(Zugleich eine Erwiderung auf Hans Kaisers gleichlautenden Aufsatz in seinem »Hohen Ufer« Heft 1, II. Jahrg.)

Worin unterscheidet sich ein Leben, das wir ein großes nennen, von dem des Mittelmaßes? Worin die Persönlichkeit vom Durchschnittsmenschen?

Danach müssen wir erst mal fragen, wenn wir in Hans Kaisers »Hohes Ufer« blicken und seine kurzen verächtlichen Worte über Paul Klee betroffen lesen.

Wir brauchen im gleichen Heft nur die gegenüberliegende Seite — Rudolf Kaßners treffliche Worte über die »Elemente der menschlichen Größe« — aufmerksam zu lesen:

»Persönlichkeit heißt ganz entschieden nicht, daß ein Mensch groß und stark und anders als die anderen sei, sondern daß der Mensch und die Welt nicht nur zufällig übereinstimmen und ineinander greifen, daß sie voneinander das Maß haben und ineinander zu finden seien.«

Diese Worte, weise auf einen höheren Maßstab des Wertes deutend, finden wir auf jener Seite.

Und was wollen sie anderes sagen, als, daß ein Leben erst dann sich erhebt über das Gegebene, wenn wir dessentwillen abstoßen alles, was zufällig ist — wenn wir diejenige Harmonie schaffen, die einzig zum Kunstwerk führt: Wenn wir unser Menschentum mit dem Charakter formen, wenn wir unsere Empfindungen durch den Willen abstrahieren.

Denn ist nicht erst das überhaupt Produktion — einzig bewertbare Arbeit — die überwindet und daraus schöpft, Neues zu formen?

Nein, Herr Hans Kaiser, nicht ist es Zärtlichkeit »literarisch geäußert« (wie Sie schreiben), die uns Klees Bilder liebenswert erscheinen läßt. Denn in der Tat ist dieses Zärtlichkeitsbedürfnis für Mond, Sonne und Sterne, für Herzen und Blümlein als deutsche Sentimentalität in jedem Dienstbotenzimmer über Bett und Kommode dokumentiert zu finden.