

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 Ballspiele 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 baro-
baro«, zu seiner letzten, ganz aufs Lineare ein-
gestellten Kammermusik. Die Stimmführung
wird immer klarer, sauberer, unbekümmerter.
Es folgt die Musik zum »Hölzernen Prinz«,
eine wilde und seltsam marionettenhafte, ku-
bistische Melodik. Ungarische Tonempfindung,

lange genug von sich selbst über-lisztet, be-
ginnt 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 eksta-
tisch. Der Ausdruck ins Geistige verlegt. Diese
Musik ist nicht mehr malerisch. Sie steht auf
sich selbst, ist absolute Kunst geworden, ist or-
ganisch, nicht mehr schematisch.

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

Die Melodik beginnt ihre tänzerische Selbst-
besinnung 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 gleichlau-
tenden 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 Durchschnitts-
menschen?

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 Hefte nur die gegen-
überliegende 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 Ge-
gebene, 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 nichterst das überhaupt Produktion —
einzig bewertbare Arbeit — die überwindet und
daraus schöpft, Neues zu formen?

Nein, Herr Hans Kaiser, nicht ist es Zärt-
lichkeit »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.