Er hat das Leben der Zeit nicht nur unterworfen, um ihm Gestalt zu geben — er hat auch hineingeleuchtet, den Gesang vom Sein der Welt dort erhorcht, wo alltägliche Menschen fiebernd nach der Fata Morgana greifen, wo sie in Gemeinschaft suchen und irren, wo Trubel und Fülle tost, und weil er ins tiefste Leben gegriffen, hat er höchste Kunst gezeitigt.

Und er ist der Maler der Straße, der Maler der Häuser geworden. Gespensterhaft beginnen sie zu leben, aus toten Riesenmassen werden atmende Wesen, die sich sehnsüchtig strecken, sich ballen und drohend gegen den schwarzen Himmel türmen. Geheimnisvoll brechen Lichter aus ihnen, rote, grüne, blaue, violette, Hunderte von Augen, die blinzeln und flackern und trunken schwankende Farbenstrahlen in die Nacht senden. Und Häuser und Masse werden mehr, werden unbewußtes Lebenssymbol: Das Zusammenprallen von Mensch und Mauer, der Konflikt zwischen dem Individualdasein und der leuchtenden, wogenden Häuserwirrnis, das Inferno des nächtlichen Liebeskampfes zwischen dumpfen Wänden wird hier zum Spiegel der ungeheuren, ewigen Tragik des Lebens.

Mit prachtvoller technischer Virtuosität hat Masereel dieses Leben gemeistert. Berühmt schon von früher her war seine ganz neuartige Holzschnittechnik und seltsam ist es, daß es ganz dieselbe Technik ist, die er für seine Aquarelle verwendet. Die schwarze Farbe, sonst von Malern meist ängstlich gemieden, wird hier mit unglaublicher Kühnheit verschwendet. Und kühn in die schwarzen Flächen, Striche und Umrisse, sind die bunten Farbflecken gestreut.

Technik, Stil und künstlerische Vision sind eins in Masereels Schöpfungen. Sein Kunstwille ist Mission und das Werk ist Tat. Zusammenhänge zwischen ewig wiederkehrenden Episoden sind erschlossen, sind zu neuer geistiger Bewußtheit erweckt worden. Und aus allem spricht ein tiefes Bekenntnis zum Volke, zur leidenden, ringenden Menschheit, aus der der Künstler empfangen hat und die er nun vertausendfacht wiedergibt.

* * *

Nachwort der Redaktion. Die Kunststelle wird in nächster Zeit eine Ausstellung der Werke Frans Masereels veranstalten.

Dr. Paul A. Pisk / Kann der Arbeiter ein inneres Verhältnis zur zeitgenössischen Musik finden?

Wie in jeder Kunst, ist auch in der Musik der Begriff des Zeitgenössischen nicht einheitlich. Abgesehen davon, daß mehrere lebende Künstlergenerationen Werke hervorbringen, die sich naturgemäß in ihren Stilen voneinander unterscheiden, sind auch die Werke der Jüngeren absolut nicht gleichartig. Das hängt vielleicht damit zusammen, daß unserer Zeit die geistige Kulturgemeinschaft fehlt, die allein ein einheitliches Kunstschaffen ermöglicht. In dem Zeitalter des ausgeprägten Individualismus, der besonders die Intellektuellen und unter diesen wieder vor allem die Künstler erfaßt hat, spricht jeder seine eigene Sprache und wird daher nur von wenigen verstanden.

Hier soll von solcher Musik gesprochen werden, die sich von dem harmonischen und melodischen Denken der Allgemeinheit (unter der hier die Musik liebende, Musik aufnehmende, aber nicht musikalisch geschulte Masse verstanden wird) entfernt. Es ist allgemein bekannt, daß in den letzten Jahren in allen Ländern, unabhängig von gegenseitigen Einflüssen, neue Ausdrucksmittel in der Musik gesucht wurden, die sich von den hisher gebräuchlichen stark unterscheiden. Der Laie steht dieser Musik zunächst völlig ratlos gegenüber. Naturgemäß neigt er dann dazu, sie entweder als Unsinn abzulehnen oder sie infolge seiner Unfähigkeit, sie aufzunehmen, zu mißdeuten.

Bevor der Weg zu einem Verständnis dieser neuen Kunst gezeigt werden soll, wäre es am Platze, überhaupt den Begriff des Musikverständnisses zu erörtern. Dieser ist je nach der geistigen Verfassung und Einstellung des Hörers ganz verschieden. Die tiefstehende Gruppe der Aufnehmenden erkennt den Ablauf der Töne und Klangfiguren nach Art der Betrachtung eines Kaleidoskops, ebenso wie sie das Abrollen der Bilder im Film ansieht. Nur die bunte Folge, das Wechselspiel interessiert, ohne daß tiefere seelische oder intellektuelle Gebiete berührt würden. Höher stehen die Hörer, die zwar den Ablauf des musikalischen Geschehens nicht verstandesmäßig erfassen können, bei denen aber durch das Anhören der Musik Gefühlseindrücke entstehen. Sie sehen entweder merkwürdige Bilder vor ihrem geistigen Auge oder empfinden engumgrenzte „Stimmungen". Die Musik wirkt bei ihnen auf das Seelische. Auch dies genügt noch nicht, um Musik zu verstehen.

Denn dem wirklich begreifenden Hörer muß, wenn auch unbewußt, die innere Gesetzmäßigkeit des Kunstwerkes klar werden; er muß erfühlen, daß ein formal und architektonisch geschlossenes Gebilde vor seinem Ohr vorüberzieht, dessen Schönheit nicht nur in dem Gefühlswert besteht, den er selbst in das Werk nur nach der Maßgabe seines eigenen Fühlens hineinlegen kann, sondern in der Ebenmäßigkeit des Aufbaues und der Anlage. Bei Gebäuden und Bildern ist es viel leichter, die formalen Seiten zu beobachten und zu erkennen. Das Musikstück zieht am Ohr vorbei, es spielt sich in der Zeit, nicht im Raume ab und der Zeitsinn ist bei den meisten Menschen schwächer entwickelt als der Raumsinn. Das Notenbild, das eine Art optische Verdeutlichung des akustischen Vorganges gibt, ist im allgemeinen für die große Masse der Durchschnittshörer nicht lesbar und auch von denen, die die Zeichen verstehen, oft nicht als Klangbild deutbar.

Es ist von vornherein ausgeschlossen, daß man mit größeren Zuhörermassen praktische „Formanalyse" betreiben könnte, das heißt, daß man durch Zergliederung der einzelnen Stücke ihnen Zusammenhänge klarmachen könne, ohne daß jeder einzelne von ihnen das Werk für sich selbst zu lesen und zu zergliedern imstande wäre. Im Konzertbetrieb hilft man sich mit den sogenannten Einführungen in den Programmbüchern, in denen teils der Verlauf des einzelnen Werkes beschrieben wird, teils auch besonders charakteristische Stellen in bezug auf ihre Gefühlswirkung hervorgehoben werden. Dieser Ersatz ist natürlich nur zum geringen Teil geeignet, das „Verständnis" zu ermöglichen.

Die musikalische Bildung des Laien ist im allgemeinen heute so weit fortgeschritten, daß er einfach Volkslieder und Tänze vollständig in sich aufnehmen kann. Er vermag den kurzen Abschnitten der Melodie, die scharf gegliedert ist, genau zu folgen, die Wiederholungen des Gleichartigen zu erkennen und auch Kontrastwirkungen zu spüren. Das Empfinden der harmonischen Kadenzen, als gewisser zwingend notwendiger Akkordfolgen, die Einschnitte und Schlüsse anzeigen, erleichtert ihm den Verlauf des Musikstückes wahrzunehmen.

Die Kunstwerke der klassischen und romantischen Zeit bringen Einfachheit des Aufbaues der Melodie und der Kadenz nicht mehr in dem Grade zum Vorschein, wie die Volksmusik. Deshalb wird der bestimmte Eindruck, den etwa der Arbeiter von einem Volksgesang hat, sofort unbestimmter, wenn es sich um größer angelegte Tonformen handelt. Dazu kommt noch, daß das Verständnis der absoluten Musik, bei der die Worte fehlen, viel schwieriger ist, als das der textierten, da die Worte bei dieser Gattung wenigstens Gedanken und Gefühle in bestimmte Richtungen lenken.

Bei der modernen Musik, die nicht nur die einfachen melodischen Linien, sondern auch die Kadenz im hergebrachten Sinne aufgibt, ist der Weg, um einen eindeutigen Eindruck zu erzielen, für den Durchschnittshörer nur sehr schwer gangbar. Der Eindruck des Ablaufes der Töne und auch das gefühlsmäßige Empfinden der inneren musikalischen Vorgänge ist ja nicht genügend, um das Werk zu erfassen. Anderseits steht der Weg zur geistigen Erfassung nicht offen, da Schulung fehlt. Es bleibt also nur das Mittel übrig, das auch auf anderen Gebieten des Lebens des Menschen stärkster Lehrmeister ist: eigene Erfahrung und langsames allmähliches Gewöhnen, in diesem Fall durch beständiges, immer wiederholtes Hören solcher Kunstwerke.

Der Arbeiter muß, schon um seiner Weltanschauung willen, für das Neue, das in die Zukunft weist, kämpfen, er darf daher keineswegs zeitgenössische Musik von vornherein abweisen. Er darf sich aber auch nicht von seinen musikalischen Lehrmeistern, die sich meist bestimmten Kunstrichtungen angeschlossen haben, dahin beeinflussen lassen, daß er nur klassische oder sonst irgendwie anerkannte Werke zu verstehen anstrebt und für andere kein Verständnis zeigt. Wenn er musikalisch ungebildet ist, wird es für ihn nicht viel leichter sein, sich zum Verständnis eines altklassischen Werkes emporzuringen, als zu dem eines modernen.

Und da es unser aller Hoffnung ist, daß das Volk in seiner Gesamtheit, das Proletariat, Träger der musikalischen Kultur in der Zukunft sein soll, ist schon jetzt Gewicht darauf zu legen, daß sich der Arbeiter mit der Musik beschäftigt, die Künstler der Gegenwart für eine Gemeinschaft der Zukunft schaffen. Und trotz der einander durchkreuzenden Richtungen, trotz der Eigenbrötelei vieler Künstler sind Ansätze zu einer solchen wahrhaft sozialen Kunst schon jetzt zu spüren. Die Aufgabe, ihr nachzugehen, erfordert Zähigkeit und Hingabe, aber der Arbeiter, dem der Aufstieg auch auf anderen Gebieten des Lebens schwer gemacht wird, ist befähigt, sie zu lösen.

Jedes Mitglied der Kunststelle
abonniert und liest die „Arbeiter-Zeitung"