



A1-00245

SC-04701

На новость о гмех (берерах ... - нотах) нашего „приобретения“ к театру ---

Благодаритъ за письмо

Zürich, 15. V. 1923

Presschef (zu! zu! Katarrejt
u m. g. !..)

RUSSISCH~DEUTSCHES THEATER



DER BLAUE VOGEL

DEZEMBER 1921 ~ DEZEMBER 1922

H E R A U S G E B E R :
REDAKTION DES THEATERS »DER BLAUE VOGEL«

REDAKTIONELLE LEITUNG: FRIEDRICH JÁROSY

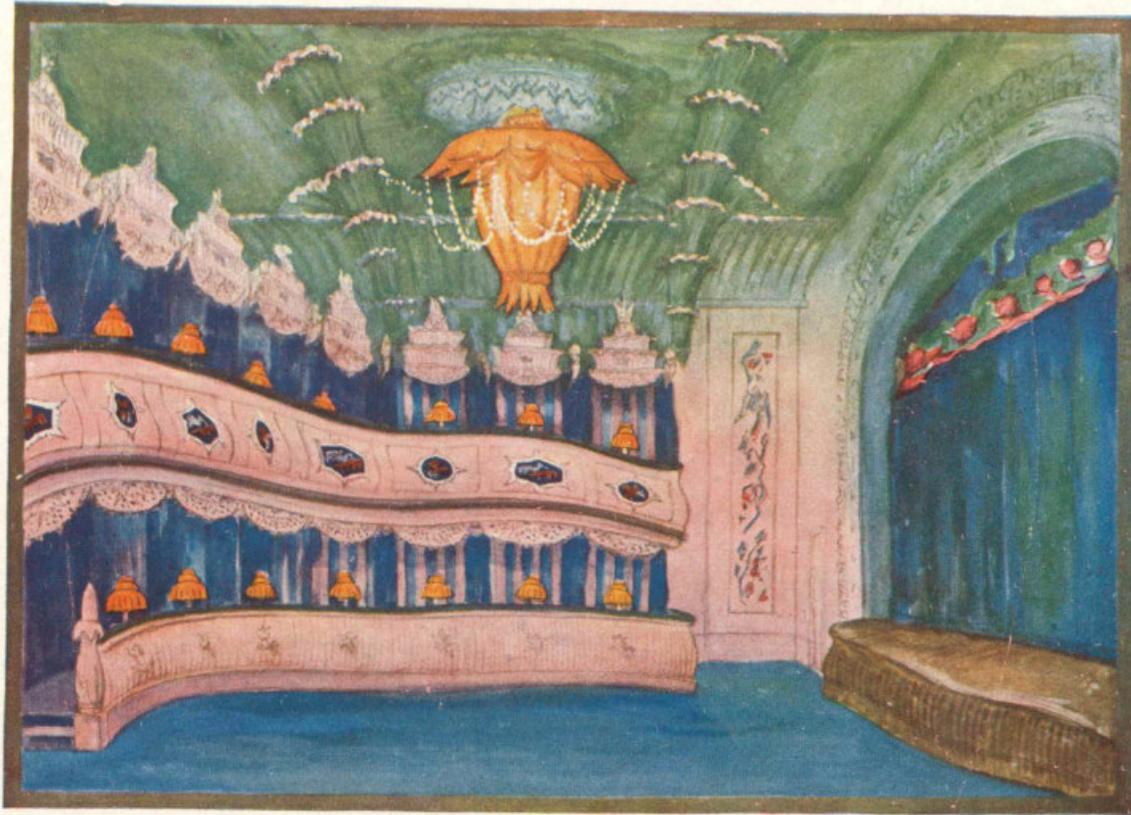
V E R L A G :
PREUSS' INSTITUT GRAPHIK G.M.B.H., BERLIN W62



J. JUSHNIJ, Direktor des Theaters »Der Blaue Vogel«

Josef Byk





Innenraum des Theaters



Quittung. Von Paul Zucker.

Daß gegen dieses unentrinnbare dichte Geflecht von Betrieb und Börsenkursen, Uebermüdung und Sensationsgier, Organisation und Raffgeist eine reine Sphäre lebendiger Kunst sich behaupten könne, scheint unmöglich, — weist auf irgend eine unerlaubte Durchbrechung der Kausalität europäisch-großstädtischen Geschehens hin. Hat doch die Gegenüberstellung einer künstlerischen Absicht und dessen, was wir »Publikum« nennen, ihre typische Entwicklung: Ideologie und Reinheit des Wollens zunächst, — die kleine Nachgiebigkeit des Alltags, stets durch den kunstpädagogischen Endzweck entschuldigt als zweite Stufe, und als letztes: Untergang — oder Sieg des Ungeistes und Einordnung in den großstädtischen Vergnügungsbetrieb. Gleichgültig, ob es sich um die Entwicklung eines Theaters oder eines Verlages, eines Ateliers für Architektur oder einer Schule für rhythmische Gymnastik handelt. Wenn diese undefinierbare Unternehmung, diese Mosaikbühne und geformte Improvisation, die sich »Blauer Vogel« nennt, *nicht* diesen Weg ging, so ist das unheimlich und beängstigend zugleich. Es muss da irgend etwas sein, das Jushnij und seine Leute immunisiert, das eine gläserne Wand aufrichtet zwischen ihnen und der verfluchten Kühle unserer gehetzten Indifferenz.

Die beliebten Feuilleton-Schlagworte von dem »Reiz der Exotik« und der »Mystik der russischen Seele« verfangen nicht. Für ein schnell apperzipierendes Großstadtpublikum halten



Entwurf für den Bühnenvorhang von E. Lissner

E. Lissner



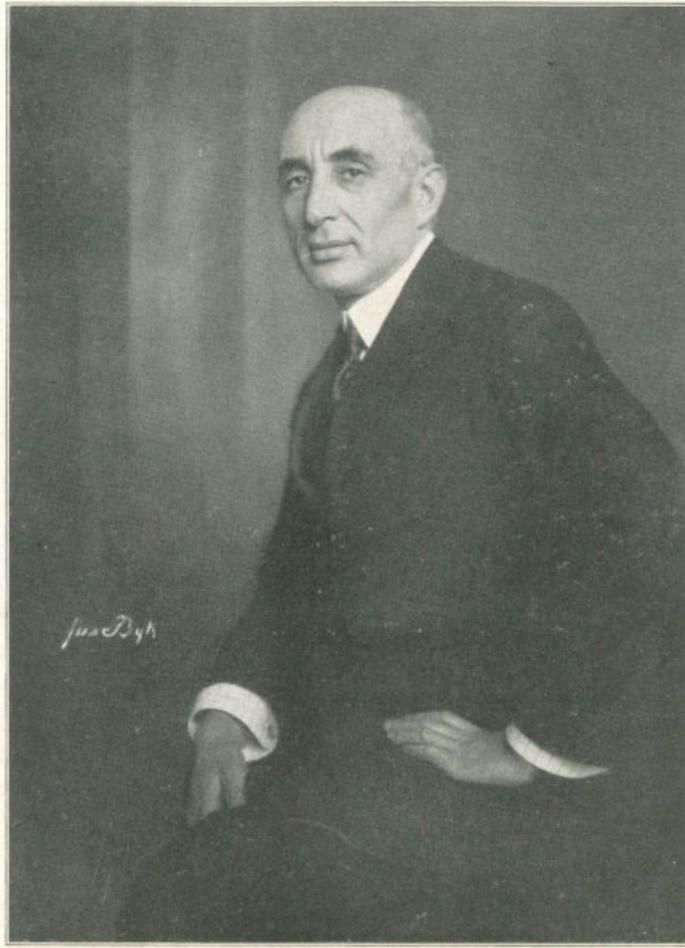
Wandmalerei für das »Russische Zimmer« des Theaters von K. Boguslavskaja

derartige Reize zwei oder drei Monate vor, um dann anderen Platz zu machen. Woher diese Kontinuität, diese, fast möchte man sagen gesellschaftsbildende Kraft, diese unerhörte Suggestionsfähigkeit auf die Menschen — Normalbürger, keineswegs intellektuelle oder gesellschaftliche Auslese — dreier Großstädte?

Definition des undefinierbaren scheint schwierig und vor allem unnötig. Nur der Versuch einer *Grenzabsteckung*: in aller Kunst ist es stets das Allereinfachste, ganz Ursprüngliche, das Bestand hat (womit nicht etwa einer billigen erdruchhaften Popularität das Wort geredet sein soll). Hier, gerade hier, wo der Oberflächliche eine Vielheit von Stilen wahrzunehmen glaubt, wo scheinbar primitivstes Moskowitertum mit kubistischen und expressionistischen Elementen verschmilzt, wo amerikanische Grotteske und der Barock deutscher Spielkarten eine Verbindung eingehen, — gerade hier herrscht in Wirklichkeit nur ein *einzig* und einzigartiger Stil.

Künstler und Dilettant unterscheiden sich weniger durch Intensität der Begabung als durch die der Arbeit. So entsteht auch hier das entscheidende Gesicht durch intensivste Feilung, durch ein überaus sorgsames Ineinanderfügen aller farblichen, lautlichen und darstellerischen Elemente. Gerade, daß diese Einzelemente allereinfachste, durch Ressentiment ungebrochene sind und nur ihre *Komposition* von errechnender Geistigkeit bestimmt wird, entscheidet die suggestive Kraft der »Nummer«. Es ist die Ausschaltung alles Zufälligen, dilettantisch Stimmungsmäßigen, die jene absolut beherrschte Form und das virtuose Dirigieren eines so vielstimmigen Orchesters ermöglicht, bei dem zu Gunsten des überindividuellen Zusammenklangs jedes Einzelinstrument zurücktritt.

Schulbeispiel: »Die Wolgaschlepper«, Burlaki, Versinnbildlichung eines russischen Volksliedes, theoretisch die vergrößerte Illustration einer unfaßbaren Stimmung, — also künstlerische



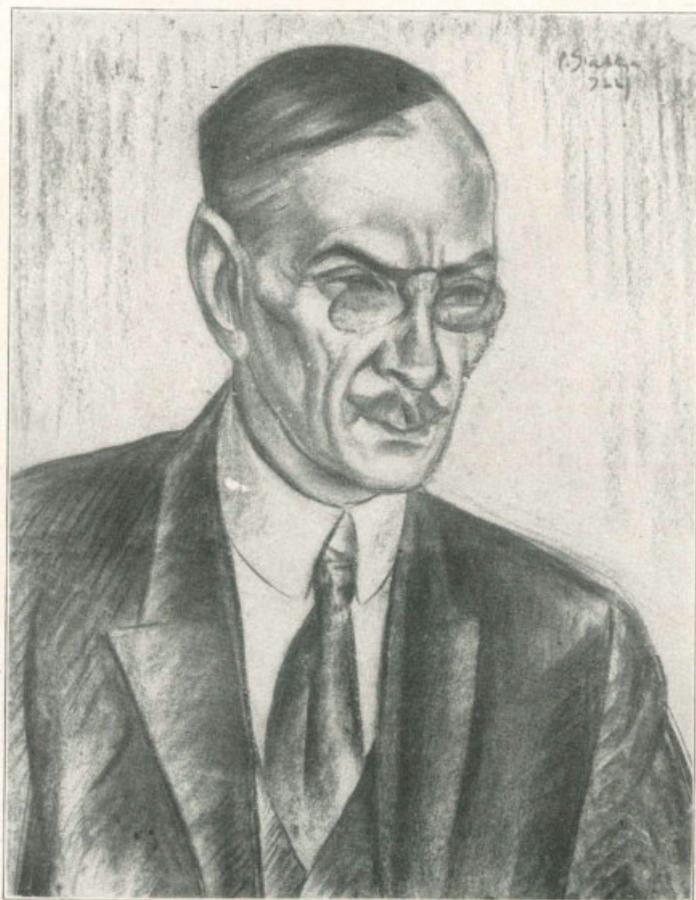
E. Guidoni, Verwaltungsdirektor

Unmöglichkeit. Was aber wird daraus? Eine restlose Uebersetzung aus dem *zeitlich* Rhythmischen in das *räumlich* Rhythmische, aus der Musik der Töne in die des Körperlichen und Räumlichen. Unerhörtes Wagnis, eine Bewegung, deren Eigenart gerade das monotone gleichmäßige rhythmische Fortschreiten ist, in einer *ruhenden* Gruppe darzustellen. Schon diese Absicht, die so vollkommen gelingt, dass sich kaum einer der Zuschauer der seltsamen Paradoxie





Skizze zu »Russische Bauernlieder« von A. Chudjakow



*M. Popello-Dawidow, Musikalischer Beirat
Zeichnung von Siawkin*

vollkommen neue Schau. Ebenso wenig im gewöhnlichen Sinne des Wortes sind die Typen der einzelnen Schlepper naturalistisch, so unvergeßlich individuell und einmalig

bewußt wird, beweist, daß von einer Illustration im Sinne des Naturalismus nicht die Rede sein kann. Uebersetzung, Umdenken aus der Welt des Klanges in die der Dimensionen, aber eben keine Uebertragung, sondern eine



*Friedrich Járosy, künstlerischer Beirat des Theaters
Zeichnung von A. Járosy*



*M. Dolinow, Regisseur
Zeichnung von Viktor Piotrowski*

— welcher strömende Reichtum menschlicher Einfühlung und Erfüllung. Letzter Sinn ist nicht die Summierung vollkommener Einzeldarstellungen, sondern der Zusammenklang der stumpfen Masse der Gequälten, der »Erniedrigten und Beleidigten«. (Hier wird die Linie, die zu Stanislawsky führt, erkenn-

jede einzelne Figur auch sein mag: jener leidende Jüngling, ein heiliger Sebastian der Arbeit, die vitale Männlichkeit des Bärtigen,



*G. Nelidow, Regisseur
Zeichnung von A. Chudjakow*

bar.) Die Unendlichkeit ihres Lebens, die Monotonie ihres Weges symbolisch im kleinsten Ausmaß des Szenischen: angeschirrt an ein diagonal den Raum durchschneidendes Seil, schleppen sie das Wolgaschiff, — das Leben, das sie erleiden. Und das ist nicht eine literarische Association, sondern unmittelbarst mit allen Sinnen erfaßbar. Der räumliche Aufbau dieser Gruppe *kann* nicht irgendwie ausgedacht sein. In dieser stenogrammartigen Prägnanz ist sie nur für einen schaubar, der innerlich so voller Figur ist, wie nur je irgend ein Plastiker. (Wie äußerlich, wie unecht wirkt dagegen das theatrale Pathos der Meunier'schen Arbeitsgruppe.)

Folgt, fast ohne Uebergang, sodaß wir über die Fülle und Vielgestaltigkeit des Lebens erschrecken: (— aber wir wundern uns erst viel später, wenn wir schon anfangen zu reflektieren —) ein Bild der *anderen* Seite: »Time is money«, die Ballade des Amerikanismus. Die Groteske überspitzt den Witz fast zur Predigt. (Uebrigens sicher ganz ohne jede schulfuchserische, moralische Absicht.) Unser tiefstes Uebel, das böse Prinzip unserer Nichtkultur, die ständige



Skizze zu »Bei Zigeunern« von A. Chudjakow



Skizze zu »Rjasaner Volkstanz« von A. Chudjakow



Bühnenbild »Der König tief seinen Tambour«

Unterbilanz an Zeit wird hier zum Epigramm-Telegramm. Keimende Liebe, Werbung, Abweisung, Selbstmordversuch, endliche Erhörung, junges Glück in zwei Minuten gedrängt. Daß nicht Menschen, sondern Wachsfiguren diese Erlebnisfolge durchrasen, erscheint so notwendig, daß es kaum merkbar wird. Denn Mangel an Zeit ist Voraussetzung der Seelenlosigkeit. (Wir sind alle nur böse, weil wir keine Zeit haben gut zu sein.) Und für die äußerste Mechanisierung des Lebens ist die Tatsache des *Ueberhaupt=Lebendigseins* eigentlich unwesentlich. Extrait der 18



Photo Suse Byk

Bühnenbild »Die Werbung«

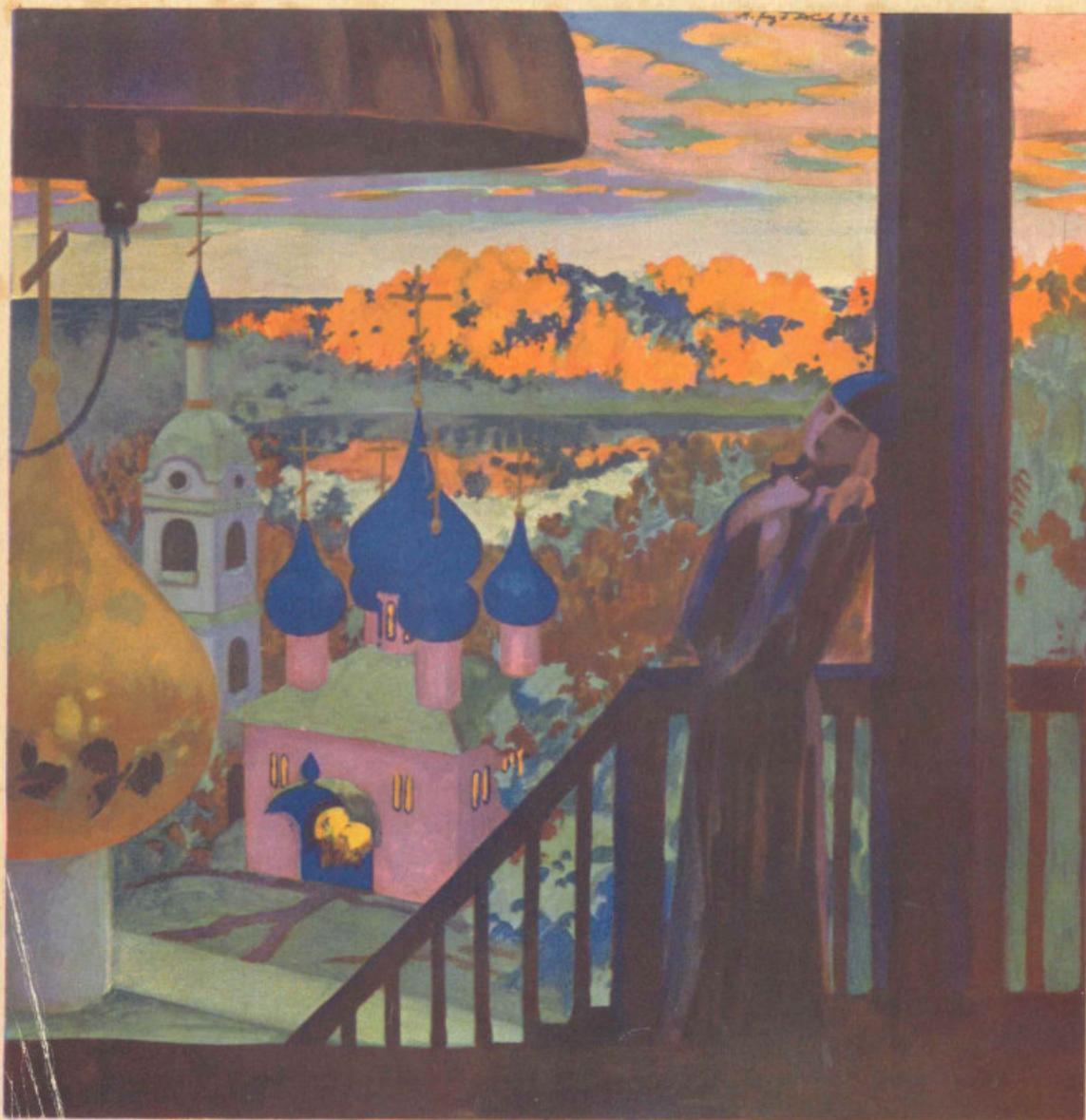
Leidenschaft, kondensierte Gefühle — — — und der abgehackte Rhythmus des musikalischen Rahmens ist nicht zufällig identisch mit amerikanischem Tanzschritt. Beschreibung sinnlos. Kern der Szene ist ja eben die Negation alles Epischen, — Wort, Mimik, Gebärde sind lediglich Hilfsinstrumente zweckmäßiger Betriebsführung der Liebe.

So polar die Welten dieser beiden kleinen Szenen sein mögen, das Prinzip ihrer Versinnbildlichung bleibt das Gleiche. Alle ästhetischen Spitzfindigkeiten über »Form und Inhalt«

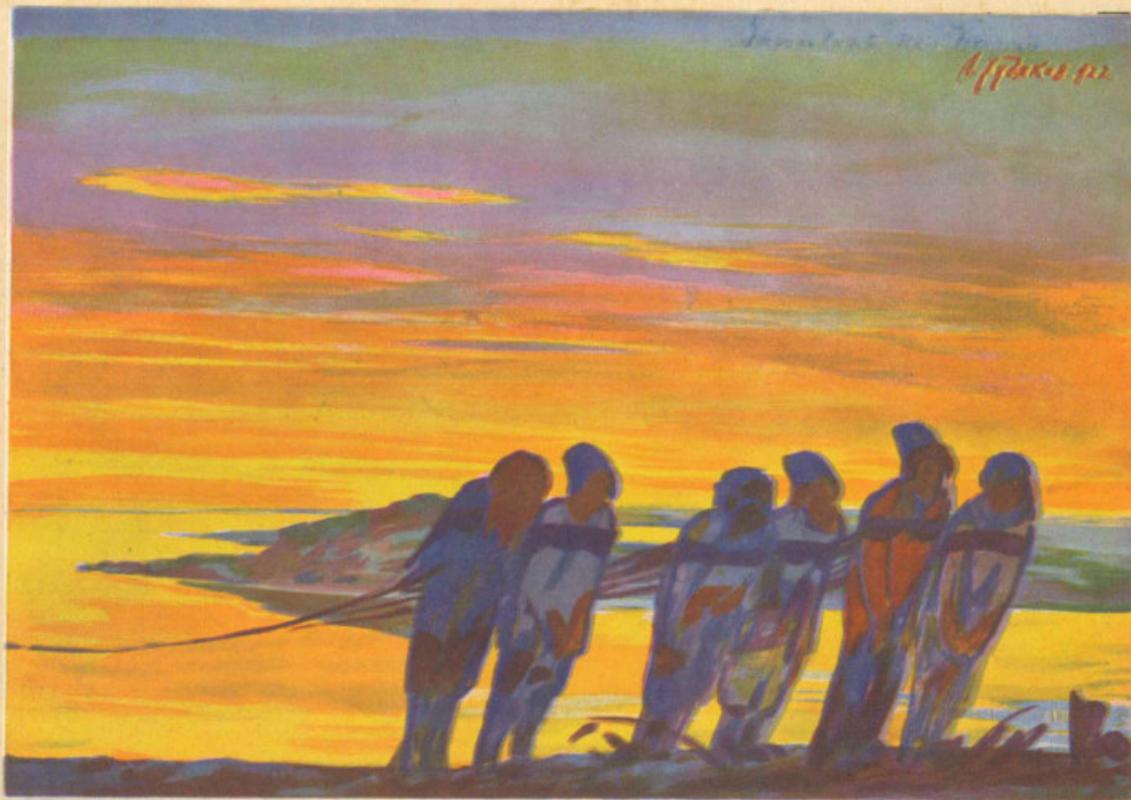
erübrigen sich. Jedesmal scheint die Form notwendig aus dem Stofflichen geboren. Voraussetzung einer derartig-gestaltenden scheinbar reibungslosen Präzisionsarbeit muß eine sehr weit gespannte verstehende Güte sein. Eine Güte, die die mitleidslose Schärfe eines Blickes nicht mildert, dem das gewohnte Milieu der Großstadt zur grotesken Antiidylle wird. Denn die Groteske des Amerikanismus und die Melancholie russischer Volksszenen sind von der billigen Sentimentalität des Spießers, der beliebten «Stimmung» gleich weit entfernt. Selbstverständlich. Denn Sentimentalität ist stets Symptom innerer Unwahrhaftigkeit.

Hier aber kristallisiert sich Frische, Intensität und Aufrichtigkeit des Erlebens zu einer künstlerischen Wahrheit, die überzeugt. So stark ist die Suggestivität dieser Russen, daß ein ganz inhomogenes, theatermüdes und asoziales Publikum in sich und mit den Darstellern zu einer neuen soziologischen Einheit wird. Endlich einmal verlieren die Leute — selbst solche norddeutschen Geblütes — das fatale Gefühl, daß sie sich »etwas vormachen lassen«. Skepsis und Gebärde abweisender Ueberlegenheit, die kühle Schnoddrigkeit des ungerührten Großstädtlers werden vergessen, Voraussetzungen beiseite gestellt und eine staunende und gläubige Gutwilligkeit umfängt alle. Das »Uneigentliche« des Lebens wird plötzlich zum Wesentlichen. Die Identität dieses Erlebnisses auch für den literarischen Snob, wie für den primitiv sinnensfreudigen Genießer der neuen Generation überrascht. Der eine vergißt seine Nuance, der andere den uneingelösten Wechsel auf derbere Genüsse, die er sich vielleicht versprach, — beide gefangen genommen von dieser faszinierenden Beglückung von Farben, Tönen und Gebärden.

Und darum wollen wir keine klugen und überflüssigen Essays über den Untergang des Abendlandes und das Heil aus dem Osten schreiben, sondern nur sehr herzlich danken. Danken für die Möglichkeit einer Kunst, die zugleich so eng verwachsen dem heimatlichen Boden und dabei so erlesen und sublim ist.



»Abendglöckchen«. Entwurf von A. Chudjakow



»Burlaki« (Lieder von der Wolga). Skizze von A. Chudjakow



»Träumerei des Kintos«. Entwurf von A. Chudjakow



Freunde des Blauen Vogels

Der blaue Vogel bedeutete bei seiner Eröffnung eine Epoche in unserem Cabaretwesen: absolut künstlerische Aufmachung in Inhalt, Kostümen, Dekoration und Form, und endlich die Befreiung von der Zweideutigkeit.

OSKAR BIE

*

Die Perle eines leichten Genres ist das Kabarett »Blauer Vogel« in Berlin. Man sitzt auf kleinen Stühlen an schmalen Tischen oder in Puppenlogen und läßt, auch wenn man zum dritten mal dasselbe Programm sieht, keinen Blick von der winzigen Bühne. Sie gaben unter anderem die bekannte altfranzösische Romanze »Le roi fait battre tambour«. Die Gestalten scheinen aus einem phantastischen Kartenspiel ausgeschnitten und spielen so, stramm schematisch. Nur der sprechende Acteur regt sich marionettenhaft, die anderen sind starr. Tolle Kostüme, nur aus Farbe und ganz starken Linien. Wie sich das Kinder zurecht machen, Kinder, denen etwas einfällt. Dabei ernst, tiefernst. Wenn die Königin in ihrer schraubenartigen Krinoline aus gestreiften Pneus der Marquise den giftigen Holunder reicht, und die Ärmste à tempo umfällt, ist von der berüchtigten russischen Psychologik keine Rede mehr. Der König starrt, der Marquis kniet, der Narr winselt seinen blöden Refrain, alles

bildhaft bis zum Exzeß, bis zur Erschütterung des atemlosen Zuschauers.

Man schwört angesichts dieser Dinge auf den Kubismus. Hier paßt das Schema. Es bringt einen Modernismus von märchenhafter Prägnanz hervor, unwiderstehlich. Die Russen sind bisher die einzigen glücklichen Erben der letzten europäischen Kunst. Was man bei uns in der Art versucht hat, war wüstes Gepolter oder Verstiegtheit. Die Russen sind dem letzten Europa an Takt überlegen. Sie haben ihr Nitschewo, füllen jedes doktrinäre Schema der Zivilisation mit ihrem Lachen, ihrem Tanz, drehen sich aus dem Maschinenstil ein dekoratives Nitschewo.

Ein tolles Volk. Sie sterben wie sie tanzen. An dem ganzen Abend in dem »Blauen Vogel« nicht eine Anspielung auf die Lage Rußlands. Notabene auch nicht eine Zote, nicht die geringste. Man kann Backfische hinführen. Dabei kribbelts einem in den Fingerspitzen. Man soll alle Backfische hinführen und ihre Eltern und Großeltern und Kindeskindern. Damit sie den applizierten Kubus lernen? I wo. Damit sie russisch lernen? Erst recht nicht. Auch nicht den russischen Takt? Der ist nicht zu lernen. — Damit sie sich amüsieren, wie sich glückliche Kinder amüsieren. Sogar verwahrloste Kinder. Nitschewo.

JULIUS MEIER-GRAEFE





»Deutsche Kneipe« von P. Tschelischtschew

Der »Blaue Vogel« ist Ergötzung und Erquickung, Augenweide und frohes Erleben. Was er aufischt, nennt er Kleinkunst, aber es stammt mit allen Wurzeln aus dem Erdreich der großen Kunst. Was für uns Deutsche den Eindruck so unvergleichlich macht, ist die Art, wie hier Elemente einer übersprudelnd reichen, unausschöpflich tiefen künstlerischen Volkskultur zu heiteren und nachdenklichen, bunten und deutenden Spielen verfeinert sind, ohne bei allen zugespitzten Formulierungen witziger Köpfe ihre Naivität einzubüßen. »Das Lustigsein ist ein ernstes Ding«, hat Arnold Böcklin einmal gesagt. Die Weisheit dieses Wortes ist mir selten so klar geworden wie beim Zusammenwirken der Maler und Komponisten, Sänger und Darsteller, die hier aus Ursprünglichkeit und raffiniertem Wissen von den letzten Möglichkeiten schnurriger, ironischer, ausgelassener, schillernder und sentimentaler Wirkungen geistreiche Feste der Sinne veranstalten.

DR. MAX OSBORN

*

An den »Blauen Vogel«

und seine ehrenwerten Künstler.

Es ist ein Gewinn für unser künstlerisches Leben, daß dieser fremde Vogel bei uns seine so merkwürdigen, so amüsanten und schönen Federn zeigt!

Alles, was der »Blaue Vogel« brachte, war schätzenswert: sogar das minder Gelungene, minder Wirksame. Weil ein gemeinsames wahrhaftes Kunstbestreben und die Liebe zur Sache alle dort Wirkenden vereint.

EMIL ORLIK

28

Ich liebe den blauen Vogel nicht um seiner Künste willen, nicht um seines Gesangs und seiner Grazie, seiner Drolligkeit und Federnpracht. Andere Vögel haben auch ihre Reize und Talente.

Sondern um des besonderen Lockrufs willen, den er in der Kehle hat.

Unter'm Druck der Lebens-Strapaze hingsunken, für tot liegen gelassene Freude am bunten Märchen pfeift er wach.

Auch die Großen brauchen Märchen. Oder eigentlich nur sie. Dem Kinde glänzt ja graue Wirklichkeit in Märchenfarbe.

Eine Spiel- und Traum-Welt für Entkindlichte: Dort hin führt der sonderbare Vogel. Eine Welt, leuchtend in Buntheit, besiedelt von Geschöpfen überlebensgroß oder unterlebensklein, voll Musik, Bizzarerie, Spaß, Unwahrscheinlichkeit und Ueberraschung.

Phantasie ist Herrin. Kein Gesetz gilt als das ihre. Wunderliche Muster webt sie aus Klang und Licht. Wie komisch — da hineinverwebt — Menschen und Dinge, wie feierlich, wie gelöst, wie gebunden!

Wie apart alles aus der blauen Vogelperspektive.

Auf dem Regenbogen schaukelt der Leichte. Farbige Luft ist sein Element.

Um zu fliegen, fliegt er. Ohne Ziel als das der Ueberwindung der Schwere. Ohne Decklicht einer moralischen Absicht hinten.

Gerne verweilt er über der russischen Heimerde. Gern läßt er da etwas fallen. Ein Tränchen.

Zu Gast beim blauen Vogel, hast Du immer das Gefühl: Weihnachtsbescherung. Die nettesten Spielereien. Zinnsoldaten und Tiere und Häuser und Postkutschen und der König mit der Krone. Figürchen von skurrilster Lebendigkeit. Bilderbuchzauber jeden Formats.

Eine mit allem geistigen Comfort der Neuzeit ausgestattete Puppenstube. Hervorgeholt aus allen Dingen die Spielzeugidee.

Das Ewig-Kindliche zieht uns hin.

ALFRED POLGAR

*

... Dem Russen ist es eine Apostrophierung der Heimat, ein heiteres Erinnern an die Tage, da er noch bodenständig gewesen, ein Gaukelspiel seines Heimwehs. Dem Deutschen ist es wie ein lebendig gewordenener Traum seiner Sehnsucht nach Farbigeit, nach fernen Zonen, heiterer Leichtigkeit; ist ihm ein Spielzeug, das eine Monumentalität erreicht hat, wie der Deutsche sie immer wieder zu erkämpfen strebt, die aber hier eine Monumentalität ist, gleichsam von innen heraus. Dem Russen ist es Leben, dem Deutschen Kunst.

PAWEL BARCHAN

*

Ein Brief von Georg Brandes an Direktor Jushnij.

Mein lieber Herr!

Darf ich Ihnen ein paar Ratschläge für die Aussprache des Dänischen und für den Wortvorrat erteilen. Sie haben als Schauspieler von hohem Rang so

große Gaben für die Imitation, daß es mir leid tat, Ihre Fehler zu beobachten. (Folgende einige philologische Erörterungen.)

Es steht in der dummen Zeitung, ich hätte Sie mit Superlativen überschüttet. Ich!!! Ich, der ich ein Stilist bin, der Superlative nie anwendet. Metternich sagt mit Recht: Le superlatif est le cachet des sots. Das Kennzeichen der Dummköpfe. Ich sagte: Humor großartig, Kunst gut, Mann (Mandpolk, weil Sie den drolligen Ausdruck gebrauchten) bezaubernd und kokett.

Ich gehe nie zu Premieren, weil ich den Anblick der Kritiker und des Premierenpublikums nicht vertrage. Aber zu Ihnen komme ich wieder. Und nennen Sie nun Ihren alten Schulmeister nie mehr mit dem Schmähwort Professor. Ich bin Ihr

GEORG BRANDES



Derjenige, welcher . . .





»Chinesische Ballade«, Entwurf von P. Tschelischtschew



Photo Schenker

Bühnenbild »Time is money«

Huldigung.

Die Welt ist freudiger und farbiger geworden,
seit der »Blaue Vogel« durch die Länder fliegt.

Die Nächte sind reiner geworden, seit der »Blaue
Vogel« in ihnen singt.

Rußland begann für uns Westler sanft zu tönen,
seit der »Blaue Vogel« die ersten Wolgalieder zu
singen anfing.

32

Berlin, Hauptversammlung aller grauen Vögel,
versucht seit der Bejubelung des »Blauen Vogels«,
auf wilden Bühnen, mit Raketen und auf dem Wege
des Größenwahns farbenfroh und romantisch zu
werden. Aber es ist ein Unterschied zwischen einem
von Natur aus leuchtenden bunten Vogel und einem
Spatzen, der einmal in einen grellen Farbertopf ge-
worfen wurde. *STEFAN GROSSMANN*



Photo Schenker

Bühnenbild »Sophaklatsch«

»Der Blaue Vogel« mußte insbesondere diejenigen verblüffen, die den sogenannten Expressionismus auf der Bühne — und wie es sich gezeigt hat, mit Recht — bekämpfen!

Mit höchster Freude ging ich fast ausschließlich auf die entzückenden Bilder auf der Bühne des »blauen Vogels« ein! Es muß also doch etliches mehr, als der besagte Modernismus geboten worden sein.

Dies bescheinige ich mit Dank, und wünsche Ihnen Fortentwicklung (bloss nicht stehen bleiben). Gerne möchte ich Ihnen übers Jahr attestieren, daß ich, vollends überzeugt, ins »feindliche« Lager übergegangen bin.

CARL MEINHARD

*

Ich bete Euch an!

BETTY NANSEN



Photo Suse Byk

Bühnenbild »Wanka Tanka«

»Der Blaue Vogel« ist ein Traum, in den man immer wieder versinken möchte, um die häßlich graue, unbeschwingte, lähmend nüchterne Gegenwart zu vergessen, — für dessen Heilkraft man gar nicht dankbar genug sein kann.

SIEGFRIED JACOBSON

Ihr großen russischen Zauberer!

BERNHARD KELLERMANN

★

In Copenhagen waren wir alle entzückt vom »Blauen Vogel«. — Singe, singe ewig, Du schöner Vogel!

HAAGEN FALKENFLETH



»American Bar«. Lubok von Lartean

Ich finde, daß der »Blaue Vogel« heute die einzige heitere theatrale Stätte Berlins ist, die völlig ungetrübte Freude bereitet. Dieses Ergebnis wird nicht zum wenigsten durch das Fehlen jeder Verschwindeltheit erzielt: dieses kleine Theater will nicht mehr, als es kann, und es will nur mit den saubersten und künstlerisch keuschesten Mitteln wirken. Aber es hat

nicht nur diesen Vorzug: es ist heute wohl auch das einzige Theater Berlins, das ein ganz persönliches Gesicht hat. Daß dieses Gesicht in der Welt vielleicht nicht zum erstmal gesehen wird, tut nichts zur Sache — für Berlin ist es jedenfalls völlig neu. Und wie sehr es hier seinen Leitern gehört, beweist das absolute Fiasko seiner Kopisten.

ERICH REISS



*Professor Alexander Ssanin, Regisseur
Zeichnung von Viktor Piotrowski*

Billet an eine junge Dame.

Liebe dicke Mary,

hast Du heute abend ein bißchen Zeit? — — Wenn Du sie hast, dann will ich Dir die Suppe zu essen geben, auf die ich Dir schon so lange den Mund wässerig gemacht habe: Wir wollen in den »Blauen Vogel« gehen, den Deine Landsleute in Berlin aufgetan haben.

Ja, Du mußt mir natürlich übersetzen. Ich verstehe kein einziges Wort, obgleich Herr Jushnij mich

schon viele schwere Worte hat aufsagen lassen. Aber ich passe gar nicht ordentlich auf . . . Ich habe andres zu tun.

Ich muß nämlich Ohren und Nase aufsperrn vor dem, was sie da alles machen. Du wirst es ja heute abend sehen.

Du wirst das entzückendste kleine Theaterchen zu sehen bekommen, das Du Dir denken kannst — und Farben wirst Du sehen und Eure Lieder wirst Du hören — und von der kleinen Bühne weht ein Geschmack herunter, wie man ihn nur haben, aber nicht herstellen kann. Ich kann Dir



Photo Suse Byk

Bühnenbild »Pique Dame«

keine hübschere Abendunterhaltung in Berlin bieten, kleine Mary.

Du fragst gewiß, ob denn die Berliner Cabarets dergleichen nicht . . . Die Berliner Cabarets, an denen ich doch schließlich auch hier und da zu arbeiten pflege . . . — Nein, das können wir nicht. Da packe ich neidlos ein.

Wir wollen den Onkel Jushnij bitten, daß er seine famose Nummer vom »Mister Ford — Großexport« spielen läßt. Ich sehe schon Deine blauen Kulleraugen, Du Blonde — und ich freue mich an Deiner Freude. Komm pünktlich.

Dein »Blauer Vogel«jäger

PETER PANTER



»Tschastuschki«. Skizze von P. Tschelischtschew



Photo Schenker

Bühnenbild »Strelotschek«

Bemerkungen
zum russischen Kabarett.

Seitdem der »Blaue Vogel« sein buntschillerndes Gefieder in Berlin zum erstenmal ausgebreitet hat, sind wir an künstlerischen Eindrücken unendlich bereichert worden. Immer wieder fasziniert die farbige Primitivität russischer Volkskunst, der Rythmus und das Raffinement westeuropäischer Kultur. Inbrünstige Schönheit strahlt vielfältig von dieser Kleinkunstabühne

aus und reißt den Zuschauer in eine phantastisch gestaltete Welt irdischen Entrücktseins.

Raum und Schauspieler, Gesang und Geste, Rythmus und Farbe sind hier suggestiv zu einer stilvollen Einheit verschmolzen, frei von allem Zufälligen, Willkürlichen. Hier tollt sorgloser Uebermut sich aus, schwingt Melancholie in vibrierenden Tönen. Hier ist tief sinnige Blödheit und Selbstironie, groteske Feierlichkeit und Bilderbogenwitz.

Die beseelte Heiterkeit dieser Kunst entspringt dem fanatischen Ernst, mit dem jede Nummer erdacht und durchgebildet ist, in ungezählten Proben. Einer nie ermüdenden Ausdruckskraft, die täglich neu sich verschwendet.

Wer für Zoten schmunzelndes Verständnis hat und Nervenkitzel sucht, wer geistige Akrobaten bewundern will, die die vorgetäuschte Zentnerlast inhaltsloser Atrappen mit ungeheurem Aufwand stemmen, für den sei am Eingang zum »Blauen Vogel« eine weit hin leuchtende Warnungstafel angebracht: »Achtung! Eintritt streng verboten! Hier herrscht die Kunst!!«

EUGEN TANNENBAUM

*

»Der Blaue Vogel« ist das Herrlichste, was man hier in der Welt sehen kann.

ELSE LASKER-SCHÜLER

*

»Der Blaue Vogel« ist ein seltener russischer Vogel, er wird bald in der ganzen Welt bekannt sein.

A. DIETRICH

*

Ich kann nur danken für die Stunden der Schönheit, die »Der Blaue Vogel« mir gab.

CONRAD VEIDT

»Der Blaue Vogel«, tiefstes seelisches Erlebnis. . .
Ich danke Euch Russen, die mit ihren reinen Herzen herkamen, mit ihren bunten Farben, mit ihrer Melancholie und Heiterkeit . . . Ich danke Euch. Ihr habt mich beglückt und erschüttert.

MARIA ORSKA

*

Von allen seltenen Vögeln,
Die mich beim Weltumsegeln
Begleitet haben unentwegt —
Hast Du, sie überragend,
Mit blauen Flügeln schlagend,
Dein Ei direkt ins Herz gelegt.

ALFRED KORN

*

Seit der 9. Symphonie von Beethoven, die ich mehr liebe als mich selbst, habe ich nichts so tief und innig mitgeföhlt, nichts so lieb gewonnen, wie das Lied der »Schlepper an der Wolga« im »Blauen Vogel«. Neun Männer wirkten mit, ich kenne sie persönlich nicht, aber ich fühle, daß die Töne nicht aus ihren Kehlen kamen, wohl aber aus der schwarzen, heiligen russischen Erde, der meine Anbetung gehört.

ALEXANDER MOISSI



Photo Suse Byk

Bühnenbild »Drei Trommler«

Ich halte den »Blauen Vogel« für das reinlichste und sauberste Cabaret Berlins. Seine künstlerischen Eindrücke greifen in gleicher Weise auf das primitive Bauernrußland wie auf die feine und alte Theaterkultur dieses Landes zurück. Unsere Theater werden in optischer Hinsicht hier viel lernen können — ja, ich glaube, daß auch das deutsche Kino in gewisser Hinsicht von diesen famosen Abenden profitieren kann.

Nur hätte ich eine Bitte.

Wenn mich vielleicht Herr Jushnij nicht immer feiern wollte, wenn ich einmal da bin. — Ich bin dann genötigt, dauernd aufzustehen und mich wieder hinzusetzen — dabei gerate ich in Hitze — da es nicht die Bühne ist, so habe ich Lampenfieber . . . nein, das möchte ich gar nicht.

Aber Dank für die hübschen Abende! —

Das nächste Mal incognito.

EMIL JANNINGS



»Spanischer Tanz«
Skizze von P. Tschelischtschew

Die künstlerischen Darbietungen des »Blauen Vogel« sind hervorragend — und das geschäftliche Resultat des Unternehmens ist trotzdem ausgezeichnet. Wo findet man die Erklärung dieses Phänomens? . . .

Im Ethnographischen wohl nicht zuletzt. Der Russe, dem das Theater von je eine Herzenssache war, verfolgt in der Fremde mit gesteigertem Interesse die Offenbarungen der heimatlichen Bühnenkunst; und der Berliner, der auch allen Wundern der Kulissen

sein kühleres *nil admirari* entgegensetzt, unterliegt doch etwas rascher dem seltenen Reiz einer ausländischen Atmosphäre. (Diese kühlere Betrachtung hat übrigens sicher mitgeholfen, aus Berlin die erste Theaterstadt der Welt zu machen.)

Den großen Erfolg des »Blauen Vogel« unterstützt dann: eine groteske Ueberschätzung des Dekorativen. Das malerische Element — so ausgezeichnet manche Dekorationen waren — ist gar nicht das Wesent-



»Spanischer Tanz«
Skizze von P. Tschelischtschew

liche dieser Kleinkunstbühne. Und die Verwechslung der äußerlichen und der inneren Elemente ist eigentlich eine starke Ungerechtigkeit. (Wie einst im Falle Reinhardt.)

Das Ausschlaggebende ist nämlich nach meinem Gefühl: daß diese Russen (im Gegensatz zu allen deutschen Kabarets) den kleinen und kleinsten Angelegenheiten der Bühne mit einer wirklichen Hingabe, mit großem Verständnis und mit großer aufopfernder Liebe dienen; daß diese Russen mit dem Rufe Swifts »Vive la bagatelle!« und mit aller nötigen Hochachtung für diese Bagatelle diesen kleinsten Angelegenheiten der Bühne (und des Lebens) die tiefsten Perspektiven hervorzaubern. Und auf diese Art bestätigen sie uns wiederum die Erkenntnis: daß die alltägliche Liebesgeschichte des Mister Ford, umrankt von den eintönigen Begriffen »New York« »Strasse« »Telefon«, in knappen fünf Minuten wiedergegeben: eine stärkere künstlerische Tat sein kann, als eine mittelmäßige Ausführung des mächtigsten Shakespeare-Dramas.

EUGEN ROBERT

*



»Koch und Schornsteinfeger«
Dekorationsentwurf von A. Chudjakow

»Der Blaue Vogel« ist ein Erlebnis und eine künstlerische Offenbarung, die man nie vergißt.

HERMANN KIY

*

Deine Bedeutung, lieber »Blauer Vogel«, ist ein Beispiel gegeben zu haben. Das ist nicht so zu verstehen, daß uns eine Nachahmung — und sei sie auch noch so gelungen — erwünscht wäre; sondern so, daß diejenigen, die die künstlerische Belanglosigkeit der üblichen Cabarets anekelt, einmal den Mut finden sollten, mit demselben Ernst und demselben künstlerischen Können eine Kleinkunstbühne ins Leben zu rufen, die ebenso sehr ein Ausdruck unseres Geistes wäre, wie der »Blaue Vogel« ein Ausdruck russischen

Geistes ist. Dafür danken wir dem »Blauen Vogel« und dafür lieben wir ihn so.

BRUNO GOETZ

*

Die Wirklichkeit hat einen doppelten Boden. Das Geschehen auf einer Bühne lebt aus den Vorgängen des zweiten unbekanntes



Der Maler A. Chudjakow, Selbstporträt

Raumes, hat seine eigene Wirklichkeit. Es ist eine Frage der künstlerischen Intensität, ob die Parkett- oder die Bühnenwirklichkeit siegt. Siegt das Parkett, so gibt es Kritiker. Siegt die Bühne, bildet sich eine Gemeinde, anstelle der Kritiker treten die Gläubigsten.

Als der »Blaue Vogel« vor einem Jahr eröffnet wurde, überraschte älteste künstlerische Qualität hier als unbekannt neu. Man merkte natürlich die Disziplin, das Gekonnte. Aber dies künstlerisch wirklich Gekonnte war mit dem menschlich wirklich Gelebten, eine Einheit, bei der die Frage nach der intellektuellen



Photo Suse Byk

Bühnenbild »Mohr, Dame und Amor«

oder intuitiven Seite in sich ausbalanciert, also belanglos geworden, da in jedem Fall das Gedankliche aus der Empfindung entstand, nicht Empfindungen durch Intellekt vorgetäuscht wurden. Man blieb wirklich im Charakter des Spiels: Musik, Gesang, Tanz, Wort, Gestus, Scene stellten den Empfindungskontakt her.

Theater ist Wirklichkeit mit Methode. Alles auf ein Bestimmtes, Bewußtes konzentriert, alle Mittel gegenseitig bedingt um dieses Bestimmten willen. Dabei ist die Frage nach dem bunten Programm oder der Schrei nach dem »abendfüllenden« Stück nicht mehr als Gewohnheit. Das Programm des »Blauen Vogels« ist stets ein abendfüllendes Stück, aus einer Wirklichkeit und aus einer Dar-Stellung. Und die elf oder zwölf Nummern sind Szenen, Akte. Und

diese Einheit, dies Unzerrissene ist Ziel und Absicht der Jushnijschen Bühne.

Der Begriff »Cabaret« ist hier eine Verlegenheit. Der »Blaue Vogel« gehört irgend ganz woanders hin. Ist ein halb kult- halb märchenhafter Vorgang in der Goltzstr. 9, der innere Tradition hat und darum auch in uns die verwandten Gefühle aus der Latenz erweckt, die einer überzeitlichen Wirklichkeit (aus jenem unbekanntem zweiten Raum) wieder williger folgen. Man sagt »lieber blauer Vogel« wie man »lieber Freund« oder »liebe Heimat« sagt. Kein Publikum fragt mehr nach Effektpointen.

Aus dieser Sphäre des Empfindens selbst wuchs dem »Blauen Vogel« sehr bald seine »Gemeinde«. Die Seelenwanderungen von der Bühne ins Parkett



Aus der Werkstatt des Theaters

und von unten nach oben geschahen aus dem Sym-
pathieverhältnis innerlicher Verwandtschaft.

Der blaue Vogel kam aus Rußland, sagen die
einen, die andern aber halten sich an die Fabel, die



Er sorgt für andere Genüsse . . .

erzählt, daß er aus einem Märchenreich stammt. Und
das liegt schließlich in uns selbst. *DIETRICH*

★

Du kamst zu uns — wildfremden Landes Kind!
Sei uns willkommen hier als lieber Gast —
Wie wir mit Freuden Deine Gäste sind
Im Reich des Traums, das Du geschaffen hast.

HEINZ CLAUS

★

Lieber Blauer Vogel! Hab vielen, vielen Dank
für die frohen, bunten, wunderschönen Tage und —
hoffentlich — »Auf Wiedersehen«!

ERICH ZIEGEL

Hamburger Kammerspiele

★

Seele und Kostüm.

Wißt Ihr, warum
sie Ringe an den
Händen trägt, diese
Königin? Warum sie
in drückende Reifen
eingeschnürt ist? Eine
schwere Bürde lastet
auf ihr, zwingt sie zur
Erde — und nur diese
pfeilartigen Brauen
etwa, die sich gleich-
sam fragend verdich-
ten — nur diese lei-



Es werde Licht!

denden Augen, in denen der dunkle Flügelschlag des Grauens sich spiegelt — nur diese Züge des Antlitzes sind es, die noch von Leben künden . . . Sonst ist alles ringsum erdrosselt, verschlossen. Wißt Ihr warum?

Weil ein fremder Wille, ein stumpfer und blinder, sie in diesem Ring gefangen hält. — Neben ihr der König — selbstgefällig, abstoßend und hem-



»Bedaure, ausverkauft«

mungslos. — Seht hin: — davon künden diese überganglosen Bauschungen seiner in Ueppigkeit erstarrten Ärmel, seines Hutes, seiner Federn. Die kapriziöse Prahlerei seiner Kleidung. Diese inhaltslose seidene Luftigkeit. Der krallende, alltägliche, blinde Eigensinn (wie das Kettenmuster seines Ärmels). Und darum sind die Augen der Königin so traurig — das letzte lebendige Spiel unter den schwarzen, fesselnden Reifen. Ein Vogel — flügelschlagend —



»Jeschtscho ras«!

in versperrtem Käfig — ohne Hoffnung auf Freiheit. Und drum ist hier Tod so begreiflich und unentrinnbar. — Wie ein geschlossenes Ganzes, wie ein logisch Vollendetes in Linie, Farbe und innerer Intensität steht dieses Gruppenbild vor mir. Ein Jahr ist schon vergangen — und es ragt unberührt, unverändert. Denn Tod liegt schon in der Dumpfheit und

Grausamkeit des Königs. Tod in seiner Unbeugsamkeit, neben diesem verletzten Wesen, neben dieser getroffenen, singenden Frauenseele. Tod liegt



Der blaue »Lock«-Vogel

in den schweren Ringen, die wie angeschmiedete Spangen wirken, eiserne Reifen, gehämmert von einem Schmied, dessen Name — Tod. Die innere Wahrheit der Idee und die äußere Wahrheit einer jeden Linienführung, eines jeden Farbenschauchs — sind verschmolzen, sind zusammengeschmiedet. Dies ist das logisch am vollkommensten begründete, unvergeßlichste Bildwerk, das in unserer Seele von all den theatralischen Phantomen und Plunderstücken der vergangenen Saison haften geblieben ist . . .

Und ich glaube, hierin liegt ein großes Verdienst des Künstlers. Und ein großes Verdienst des »Blauen

Vogels«, der jede Facette des Lebens filigran-kunstvoll bildete. Des Lebens, das aus den Ufern trat, und in Falten und Formen der Kostüme erstarrte. Denn Leben und Geist durchbrachen hier die Anatomie des Körpers und ergossen sich in Biegungen, Uebergänge, Raffungen und Geschlossenheit des Kostüms. Die Seele strömte hier im Kostüm hervor.

Unsere Seele erfassen und sie in Seidenstoff — in Faltenwurf, im Formenspiel des Kostüms zum Tönen bringen, — das ist ein großes Verdienst.

Ein Verdienst des Künstlers.

Ein Verdienst des Theaters.

SERGIUS GORNY



Gestorben 1920 in Moskau

Geboren 1921 in Berlin

»Auf Widdärrsän!«



