

stellt, und, was besonders bezeichnend ist — es wurden vor allen Dingen die Eigenschaften der dynamischen Funktionen von Bewegung, Wirkung, Kraft, die potentiell in einer jeden Architektur verborgen liegen, betont. Aber die übertriebene Abstraktheit rief die natürliche Gegenwirkung einer rationellen und konstruktiven Lösung der Aufgabe hervor. Es darf nunmehr behauptet werden, daß unsere junge Architektur in ihr schönstes, reifstes Stadium tritt, mit den allereinfachsten Mitteln ein Höchstmaß künstlerischen Ausdrucks erstrebend. Das ist um so wahrscheinlicher, als gerade jetzt den architektonischen Kräften Hilfstruppen erstehen aus den Reihen der Jugend, die bereits die gründlich reorganisierte neue Architekturschule durchgemacht hat, wo der Schwerpunkt des Unterrichts verlegt ist auf die Klarstellung der grundlegenden Aufgaben der Architektur hinsichtlich Raum und Umfang, auf eine vernünftige Organisation der architektonischen Aufgabe in ihrem Ganzen und von innen heraus.

Vor einiger Zeit wurde von der Moskauer Architekturgesellschaft im Auftrage des Moskauer Rates ein Wettbewerb auf ein „vorbildliches Haus für Arbeiter“ ausgeschrieben, der über 50 große Projekte ergab. Die Aufgabe des Wettbewerbes bestand darin, anstatt der üblichen kleinen Arbeiterhäuser mit geringer Wohnungszahl, ein Kollektiv, das die meisten öffentlichen Funktionen im kommunalen Sinne in sich schloß, zu schaffen. Solchergestalt eröffnete sich die Aussicht der Erschaffung monumentaler architektonischer Massive, ungeheurer innerer Gartenhöfe, Spielplätze und anderer öffentlicher Anstalten. Bemerkenswert war in dieser Beziehung auch der Wettbewerb um das Projekt eines All-Unionistischen „Arbeitspalastes“, der schon in seinem Maßstabe etwas ganz Neuartiges bot. Das Ausmaß seiner riesigen Auditorien, deren größtes 8000 Menschen fassen und als Sammelort für die Vertreter der Arbeiter der ganzen Welt dienen sollte, eine Menge anderer, durchaus moderner Anforderungen, wie z. B. ein Landungsplatz für Flugzeuge, Radiostation, Lichtreklame, — alles dies erschloß den Teilnehmern am Wettbewerb eine Reihe weitgehendster Möglichkeiten.

Viele neue russische Bauten zeigen die vorzüglichsten Eigenschaften der glatten, ihrer klassischen Gewänder entkleideten Wandflächen; die konstruktiven Formen sind von keiner Dekoration mehr verdeckt, sie sind nackt und schmucklos. Trotz mancher Rückläufigkeiten findet man doch häufig den frischen Geist der Neuzeit, so bei den Bauten des Leningrader Architekten W. I. Schtschuko und anderen.

Man darf nunmehr überzeugt sein, daß die bevorstehende Ära einer großen Baukunst alle theoretischen Errungenschaften der verflossenen Jahre sich zunutze machen und eine sichere Festlegung der vollendeten Formen des neuen Stiles ermöglichen wird.

Adolf Weißmann-Berlin:

## Russische Musik auf der deutschen Opernbühne.

Die Oper befindet sich in einer Krise. Ob diese zu einer neuen Blüte oder zum langsamen Absterben führt, ist noch zweifelhaft. Manches deutet darauf hin, daß von einer Blüte kaum, höchstens von einer Nachblüte die Rede sein kann.

Betrachtet man, wie es sich von selbst versteht, Richard Wagner als den großen Wendepunkt im Leben der Oper, dann ist alle nachwagnerische Opernkunst darum bemüht, das große Pathos abzuschütteln, und, ohne die durch Wagner herbeigeführte Wandlung ganz zu mißachten, doch das Joch des Musikdramas abzuschütteln. Diese Erkenntnis freilich ist mit großen Opfern erkauft. Denn die Epigonen Richard Wagners waren Legion. Sie mußten sich in unnützen Anstrengungen zerreiben, um die selbständigere Opernkunst eines Richard Strauß zu ermöglichen.

Man hatte aber, von Wagner völlig geblendet und besessen, eine östliche, russische Strömung im Operschaffen so gut wie ganz übersehen. Man stieß wie von ungefähr auf den Künstler, der einen tiefen Einschnitt in die Wagnerkultur zu machen bestimmt war: Modest Mussorgsky. Wie sein „Boris Godunow“ zu einem neuen Glaubensbekenntnis, zu dem Ausgangspunkt einer Los-von-Wagner-Bewegung wurde; wie dieses Werk zunächst in Frankreich, im Paris Debussys wirkte; das ist bekannt. Erst mit dem deutschen Umsturz, mit dem starken Zustrom russischer Flüchtlinge nach Deutschland setzt die Wirkung auch in Deutschland ein. Und wenn natürlich Wagner, der große, ungeheure Revolutionär der Oper, noch lebt; die russische Oper hat, in einer unpathetischen Zeit, etwas Neues, Ueberraschendes, Zwingendes auch auf die deutsche Bühne gebracht.

Als die vorläufigen Stützpunkte der russischen Oper in Deutschland haben zu gelten: Mussorgsky, Strawinsky, Prokofieff. In ihnen sind drei verschiedene Schattierungen des Russentums zu erkennen.

Deutschland hat den Boris Schaljapins nie erlebt. Das lag daran, daß die Forderungen des berühmten Sängers für das wirtschaftlich niedergebrosene Deutschland unerfüllbar waren. So außerordentlich die Erscheinung ist: man muß bedauern, daß der Künstler zum Großindustriellen wird. Und dies geschieht gewöhnlich, wenn seine Blütezeit vorüber ist: Denn der Ruhm dauert länger als die Stimme. Immerhin ist die Leistung auch des amerikanisierten Schaljapin derart, daß sie den Boris Godunow eigentümlich und großartig belichtet.

Es list bezeichnend, daß Mussorgskys Werk erst auf dem Umwege über einige Provinzstädte und über Dresden für Berlin erobert wurde. Man