

Essayist und Kritiker

Oft meldet sich der Techniker und Architekt in ihm zum Wort. Typisch für viele seiner Äußerungen ist ein Aufsatz im »Berliner Tageblatt«, der sich mit den Neubauten der Reichshauptstadt kritisch auseinandersetzt.⁸⁷ Dolbin findet es »verwunderlich, daß die Berliner Bevölkerung, die in so vielen Angelegenheiten der Kunst wählerisch, diktierend, ablehnend oder zustimmend, also deutlich mit Geschmack reagiert, vor dem stilistischen Tohuwabohu unserer Neubauten stumm bleibt.« Wer die Rue Rivoli in Paris kenne, die Block an Block vollkommen einheitlich gebaut sei, verstehe die Forderung, für Großstadtstraßen Stileinheitszwang zu schaffen. »Man sehe sich unter dieser Voraussetzung etwa die Neubautengruppen des Fehrbelliner Platzes an. Welcher Stilwirrwarr! ... Wir selbst zwar sind nüchtern geworden, tragen bloß zu Faschingszeiten Masken und Kostüme, aber bei unseren Bauten lassen wir Maskeraden gelten. Man suche endlich einmal jenes *Zeitstil* genannte größte gemeinschaftliche Maß aller Neubauten des letzten Jahrzehntes! Dann fielen sämtliche Fassadenbärte, sämtliche Mauergeschwüre (das gräßlichste wohl Haus Kurfürstendamm 38), die Allongeperücken der Steildächer, die Tätowierungen der Anstrichornamente, die Vasenwarzen der Gesimse, die Hochmutsnasen der Türmchen, die Buckel der Repräsentationskuppeln!«

Dolbin erinnert daran, daß zwischen der Kleidung des Menschen und seiner Behausung stets ein Zusammenhang bestanden habe – darum die Kluft zwischen dem Palast des Renaissancefürsten und dem schlichten Fachwerkbau seines Untertanen. Der Schnitt der

Kleidung eines modernen Bankdirektors dagegen unterscheide sich in nichts von dem Kleiderschnitt seines geringsten Angestellten. »Aber wie viele der Neureichen und Altreichen wollen eben doch in Renaissance- oder Barockpalästen wohnen. Der Architekt, der dem nachkommt, ist ein Quacksalber, trotz Besserwissens. Und der Proletarier mit der geheimen Bürgersehnsucht will es meistens ebenso.«

Eine Esperanto-Ausstellung in Wien veranlaßt den Internationalisten Dolbin zu einer Erörterung des Problems einer internationalen Sprache. Er hält ihre Schaffung für äußerst wichtig, nagelt aber die Mängel des Esperanto fest. Ein Irrglaube sei es, »daß das Esperanto auf irgendeiner Entwicklungsstufe künstlerische Werte vermitteln oder gar erzeugen kann.« Diese falsche Anschauung werde nur durch die »heute noch bestehende Verwandtschaft zur romanischen Sprachenfamilie und die infolgedessen hörbare sentimentalisch-musikalische Klangfärbung« bestärkt. Dolbin fordert deshalb die völlige Neugestaltung des Esperanto im Sinne eines rein technischen Verständigungsmittels.⁸⁸

Die zeitgenössische Musik – vor allem die neue Oper – beschäftigt den Zeichner unaufhörlich. Die »Literarische Welt« bietet auch dem Kritiker Dolbin eine Tribüne.⁸⁹ Er sucht überall das Echte, Originale, Zukunftweisende. Der Experimentator Kurt Weill findet in ihm einen starken Förderer. Als die Berliner Staatsoper Weills und Iwan Golls »Der neue Orpheus« und »Royal Palace« uraufführt, verteidigt Dolbin das Einflechten zeitgenössischer Elemente. Er erinnert daran, daß die »große Oper« der Vergangenheit ein Amalgam von Ballett, großer Arie, Gebet, Massenchor, Triumphgesang war. »Die »große

Oper« der Gegenwart« – fährt er fort – »darf *ohne Schmälierung ihres Kunstwertes* enthalten, was heute als »circenses« gilt: Film, Jazz, Revue, Chanson. Bedarf es erst des Hinweises auf den Spiegel, den der Sonatensatz (auch der symphonische) in seinem Scherzoteil der jeweils gepflegten Tanzmusik entgegenhielt? Auch der Einwand, daß Negerhythmen als fremdrassiges Element nicht in eine Oper gehören, ist unberechtigt. Bedeutete es denn ideell anderes, wenn slawische, magyarische, japanische, chinesische Rhythmen den anämisch gewordenen Scherzo-Puls beleben?« Die beiden Werke seien zwar wahrscheinlich nicht von Bestand, aber Dolbin lobt den »fröhlichen Mut«, »die Grenzen der Oper zu erweitern.« Jedenfalls gingen diese Opern die Masse mehr an als etwa das »Intermezzo« von Richard Strauß, denn sie machten wenigstens den Versuch, ein Weltbild zu gestalten.

Nach der Leipziger Premiere von Brecht-Weills »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« bemerkt Dolbin: »Weill ist seinem musikalischen Formwillen treu geblieben. Eine Nummernoper entstand von eingänglichster Thematik.« Brechts Libretto schildert er als »teilweise grandiose Bilder menschlichen Lasters« und »Visionen von aufreizender Zieldeutung kapitalistischer Ideologie.« Gegenüber dem »Proteststurm der Unbelehrbaren, der Bequemen und Prüden« – es hatte in Leipzig den »größten Skandal« der deutschen Theatergeschichte gegeben – verteidigt Dolbin die neue Oper als ein Kunstwerk, dem nur wenige Schönheitsfehler anhafteten wie Falten und Narben einem menschlichen Gesicht.

Ernst Kreneks »Leben des Orest«, ebenfalls in Leipzig uraufgeführt, betrachtet er eher als Rückschritt: »Den Dichter Krenek befiel ein



Bert Brecht



Ernst Krenek

Oresteskomplex, den Musiker der holde Wahn »große Oper«. Mit genialischer Naivität kompiliert der Dichter alle antiken Sagen-dramen um Orest, vermehrt sie um ein Parsifal-Ahasver-Motiv, ferner um eine Art christlich-Wagnerisches Erlösungsprinzip und um ein amerikanisch kitschiges Happy-end. Als Musiker bannt er alle guten Geister der großen Oper, streut in den Kuchen aus Verdi, Meyerbeer, Wagner, Richard Strauss, Donizetti und Schubert Jazz-Rhythmen als Rosinen und serviert das Ganze in einer scharf und würzig instrumentierten Sauce à la Krenek zu einem aller Welt schmackhaften Ohrenschmaus.« Das »Stilkonglomerat« werde kaum durch den »Kitt individueller Instrumentierung« zusammengehalten. In »Von Heute auf Morgen«, der Oper des von ihm hochverehrten Arnold Schönberg, witterte Dolbin ein entgegengesetztes Problem: »Die Schwierigkeiten der Partitur sind dem Laien wie dem mittelgebildeten Musiker unzugänglich, nur kongeniale Ohren sind imstande, erkennend zu hören, zu genießen. Wenn das ganz große Genie stets nur von einem kleinen Kreis fanatisch Bemühter verstanden werden kann, dann muß der Versuch, dem Opernschaffen der Gegenwart einen neuen Impuls zu geben, mißglücken, falls das Genie nicht das Triviale, das allgemein Erfäßbare derart in sein Kunstgefüge einbezieht, daß es der Allgemeinheit zum Köder wird.« Dennoch sieht Dolbin es als »Pflicht jedes wahrhaft Gebildeten«, »sich der Wirkung des Phänomens Schönberg auszusetzen. Seinem Genie kann man nur gerecht werden, wenn man nicht ihn, sondern sich selbst in Frage stellt«.

»Der Name Oper ist eine Falschmeldung«, stellt Dolbin zu dem »Christoph Columbus« von Paul Claudel und Darius Milhaud fest.

Ein Chor, der sich in diesem »Weihefestspiel« zwischen Bühnenvorgang und Publikum einschiebe, sprengte den Rahmen der Oper. Der Musik Milhauds (»gediegene Arbeit«) fehle der melodische Einfall, was dem lyrischen Teil der Dichtung schade, und der einfallsreiche Rhythmiker Milhaud finde aus Mangel an dramatischer Spannung zu wenig Betätigung.

Dolbins Schwanengesang als Opernkritiker der »Literarischen Welt« galt der Dresdener Welturaufführung von Richard Strauss' »Ariadne auf Naxos«. Begeistert spricht er von dem »Anstieg« nach Strauss' »Ägyptischer Helena« und vergleicht das neue Werk des Komponisten mit dem »Falstaff« des alten Verdi. »Wie dieser gewann nun Strauss die anscheinend mühelose, kammermusikalisch durchsichtige Ausdrucksfähigkeit seiner eigensten Tonsprache, dem Zartesten wie dem Stärksten menschlicher Gefühlswelt hörig.« Einschränkend fügt er allerdings hinzu: »Der Atem des Siebzigers reicht nicht mehr zur großbogigen Thematik, die seine Jugend- und Manneswerke auszeichnet.«

Dolbin konnte, wenn nötig, auch ein ausgezeichnete Interviewer sein. Das anschaulichste Beispiel dafür ist ein im Auftrag von Ernst Heilborns Zeitschrift »Die Literatur« geführtes Gespräch mit dem Autor Carl Vollmoeller.⁹⁰ Einige Zeilen fixieren das Milieu; das Übrige ist ein Destillat der Konversation, klar und präzise, kein überflüssiges Wort, keine stilistische Wattierung. Das Geheimnis des Interviewers Dolbin: er ist ein wacher, unblasierter Hörer, dessen Neugierde nie erschläft. Wie sein Stift ruhelos über den Zeichenblock fährt und dem visuellen Eindruck folgt, so scharf ist die verbale Wahrnehmung, die sich in seinen Formulierungen niederschlägt.



Richard Strauss



Ernst Heilborn