



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kunstfenster 1921

Heft 11

DAS KUNSTFENSTER

HERAUSGEBER: KARL RÖTTGER



DÜSSELDORFER
KRITISCHE WOCHENSCHRIFT
FÜR DIE INTERESSEN ALLER KÜNSTE

ERSCHEINT ALLE SONNABEND

PREIS MK 1,25

VERLAG DAS KUNSTFENSTER DÜSSELDORF

HEFT 11

JAHR 1

8. 1. 1921

Verantwortlicher Herausgeber: Karl Röttger, Düsseldorf,
Kölnerlandstraße 12.

Für den bildkünstlerischen Teil zeichnet: Walter v. Wecus,
Düsseldorf, Martinstraße 99.

Das Kunstfenster erscheint jeden Samstag und ist in allen
Buchhandlungen, Zeitungskiosken und im Straßenhandel erhält-
lich. Abonnenten wird das Kunstfenster vom Verlag unter
Kreuzband durch die Post zugestellt. Die Abonnementsgebühr
beträgt Mk. 15,— für ein Vierteljahr.

Verlag „DAS KUNSTFENSTER“
Zeitschriftenvertriebsgesellschaft Düsseldorfer Buchhändler,
G. m. b. H., Blumenstraße 10.

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 11

Jahr 1

8. 1. 1921

EINEM MALER

Du gibst dein Selbstbildnis in immer neuer
plötzlicher Wendung, siehst von allen Seiten
Die Seele durch das offene Antlitz gleiten,
willst ihr unfaßbar unauffindbar Feuer
tastenden Blicks in willensheißer treuer
Wahrhaftigkeit vor dir, vor uns, ausbreiten,
Klarend Erkennen dir und uns bereiten,
wegreißen, niederbrechen das Gemäuer
des dumpfen Körpers, daß es, was dich trägt
im Lebensqualglück, sein beharrlich Siegel
Dir endlich löst, sein Innres offen legt. —
O zeig mit deinem Griffel streng und hart
auf jeden Zug. Dein Antlitz ist mein Spiegel —
und wie du siehst, erkenn ich unsre Art.

G. Peistrup.



Wir schlossen das heilige Leben ins Buch:
Sein Inhalt sei ein für allmal genug.
Das Buch wurde Sarg, was darinnen ist, tot.
Nun haben wir nichts am Tage der Not.

Ach, wäre die Bibel lebendig geblieben!
Wir haben kein Knöspchen daran getrieben,
Anstatt den Keim befruchtend zu lieben,
Nur endlos daneben darüber geschrieben.

Wir haben getreulich die Seiten gezählt . . .
Die wachsende Bibel hat uns gefehlt.
Wir waren, Bequemgläubigkeit zu belohnen,
Vertrocknete Religions-Epigonen.

Wirf deinen Bogen kühner über dich hinaus!
Wirfst du zu kurz, walzt es dich glatt und platt.
Du bleibst im Wohn-, im Staats-, im Krankenhaus,
Im planen Kreise krippengeil und -satt.

Ein jeder Einzelne muß seinen Bogen
 Wie einen Regenbogen wölbend führen
 Statt neidisch-gierig, aber sanft verlogen
 Dem andern an den Hungerbauch zu rühren.

Nur metaphys'scher Kreis kann uns entfalten,
 Aus Wurzeln wohl, doch peripherisch weit:
 Platz hat der Raum für zahllose Gestalten:
 Friedlich-rund-sphärische Unendlichkeit.

Das Mädchen wußte es nicht mehr.
 Doch als er fragte, was der Weise sagte,
 Ersann sie noch:
 „Die Menschen sind die Löcher eines Siebes,
 Da rieseln Raum und Zeit hindurch . . .
 Was übrigbleibt und steht: das nennt man
 Weltgeschichte . . .“

Rudolf Paulsen.

An meiner Straße liegen Ort und Ziele,
 Den Wanderer einzuhegen, wo er weilt.
 Die Straße reißt mich weiter — ach so viele
 Der Ort und Ziele! Keiner der mir heilt
 Den wunden Fuß. Ich muß die Straße überholen,
 Die fern entführt mein Ziel auf raschem Rücken.
 Die Nacht schlürft hinter mir auf breiten Sohlen
 Bis an den Graben schlepp ich mich. Im Niederbücken
 Nickt mir die Riesin zu und stolpert über Brücken,
 Die Straße meines Ziels. Ich lieg im Stöhnen . . .
 Da kommt der Morgen ankutschert und hält:
 „Steig ein, wir beide fahren um die Welt.
 Es gilt auf Rädern nun den Weg zu nehmen,
 Da kann die Nacht nicht eilen und dein Ziel.
 Wenn wir die Straße jagen, daß sie keuchend steht,
 Laß sie am Boden liegen, daß darüber geht
 Hoch jauchzend meines Rades goldner Reifen.
 Wir wollen hinter uns die Straße schleifen,
 Und wenn das Ziel kommt, steht mein Wagen still.“

Otto zur Linde.

SIEBEN SELIGPREISUNGEN

Selig sind, die frei vom Rausche sind, denn sie werden Wächter des Geistes sein.

Selig sind, die die Wahrheit treibt, denn sie haben das Sein.

Selig sind, die frei zum Opfer sind, denn sie werden Erlöser heißen.

Selig sind, die den Hochmut der Bewußtheit überwandern, denn sie sollen Brüder heißen.

Selig ist, wer auch die geistige Gewalt nicht übt, denn er wird Mensch heißen.

Selig ist, wer das Wachsende ehrfürchtet, denn er blickt auf Gottes ewige Jugend.

Selig ist der Liebende, denn er wird schwimmen im All und nicht untergehen.

H. Burhenne.

DIE KUNST UND DIE ZEIT

„Die dramatische Kunst und die Zeit“, was sie miteinander zu schaffen haben. Nichts. Und: Alles. Das scheint ein Widerspruch zu sein und ist doch keiner. Implizite wird und muß die Zeit des Dichters im Drama enthalten sein. Wenn sie es nicht ist, wenn sie nicht seinen Organismus belebend durchpulst, dann können nur leblose Gebilde, können nur Dramen-Atrappen zustande kommen. Wo aber, wie das heute noch an der Mode ist, die Zeit sich explizite an den Dramen darstellt, da kann von einer dramatischen Dichtung nicht die Rede sein. Denn der Sinn des Dramas ist nicht: zu exemplifizieren, sondern: zu mythisieren. Nicht um das Zeitliche, sondern um das Überzeitliche in dem — ach! — Nur-zu-Zeitlichen unserer Tage geht es dem Dichter. Das Neue, Neueste und Allerneuste — das morgen schon das Veraltete ist — zu betrachten und abzuschildern ist Sache des Publizisten, der sich darum nicht wesenhaft, sondern nur graduell von seinem Kollegen für die Droschkengaulsturz-Rubrik unterscheidet, weil er geistige Reportage als Gewerbe betreibt. Reportage aber ist, trotzdem mehr als 90 Prozent der heutigen Dramatiker sie ausüben, dem Wesen des Dichters diametral entgegengesetzt. Mithin: nichts hat die dramatische Kunst mit der „neuen“ Zeit zu schaffen. Und dennoch: Alles. Nicht minder wichtig ist sie für den dramatischen Organismus, wie das Blut,

das unsern Leib durchströmt und nährt. Das Sichtbare freilich, das Fleisch, und das Tragende, die Knochen, seines Werkes, kann die Zeit dem Dramatiker nicht geben. Die muß er aus Unzeitlichem, muß er aus Ewigkeitstoffen formen.

Hans Franck.

Dem möchte ich, zustimmend, noch etwas hinzufügen.

Wie die Dichter sich erniedrigt haben damit, daß sie angeblich die Zeit beim Kragen nahmen und sie, noch angeblicher, „gestalteten“, das wissen die meisten bis heute noch nicht. Die meisten Dichter selber wissens nicht. Das war nicht ein der-Zeit-Dienen: Kriegsdichtung. Auch das nicht hinterher: Revolutionsdichter. Wer hatte den Ehrgeiz: die Zeit selber mitzumachen? Oder ein Zeitalter zu machen? Wer es gewollt hätte und daran zerbrochen wäre — wahrlich, er wäre auf einem überzeitlichen Felde der Ehre gestorben. —

Ich aber spreche seelenruhig zu meinen dichtenden Zeitgenossen: paßt euch nur immer soviel der Zeit an, als ihr wollt! Umsoschneller seid ihr unter den Rädern der Zeit zermalmt. Ich will den Ehrgeiz behalten, nicht in diesem Sinne „aktuell“ zu sein! — Einem Dichter aber, der mir und meinem Kreis vorwarf, wir hätten keinen Anschluß an und kein Verhältnis zur Zeit, sagte ich, als er mit „eisernen Sonetten“ strunzte (jetzt macht er auch Revolutionsgedichte): Wir werden noch „aktuell“ sein, wenn über den Kruppschen Werken die Ziegen weiden! Ob man dann eiserne Sonette noch lesen wird (wer liest sie heute?), das weiß ich nicht . . . das alles soll nur heißen: der Tag ist nicht die Zeit! . . . Und das Tagesfeuilleton nicht der Zeitgeist . . . Und die literarische und Theaterbetriebsamkeit nicht: die Kunst der Zeit! Die Kunst der Zeit und die zeitschaffenden Künstler der Gegenwart wissen nur ganz wenige. Obschon da nur wenig Namen zu wissen wären . . .

Karl Röttger.

KARL VON FELSNER'S MÄRCHENDRAMEN

In voriger Nummer schrieb Karl von Felner über Märchen und Bühne. Im Folgenden sei über seine Märchendramen einiges gesagt:

Das Kinderdrama, und das heißt vor allem das Märchenstück auf die Ebene der Kunst zu heben, das war wohl schon öfter der Wunsch einsichtiger Menschen. Es war schon manche Bühne da, die sich genierte, zu Weihnachten den üblichen Schund zu servieren. Es gingen auch künstlerisch interessierte Menschen an die Arbeit, um Besseres zu schaffen. Die Dramatisierungen Herrmann Grimmscher Märchen müssen da sehr anerkennend genannt werden. Wenn auch da noch nicht die ganze Verdichtung gelang, so war doch ein geschickt dramatisierendes Talent am Werke, das eine wesentliche Besserung gegen früher brachte! Schade nur, daß die Sprache dieser Werke Hermanns noch oft zu abstrakt unlebendig war. — Jungnickel dichtete Eigenes; ich kenne von ihm „Fitzlifitz der Himmelschneider“. Aber das Stück ist doch wohl zu süß, zu sentimental. Was auf diesem Wege geschaffen wird, das kann nur, das darf nur echtste Dichtung sein, Dichter von starkem Können müssen heran. So gut wie Brentanosche, Grimmsche Märchen, Andersensche Märchen Kunst sind, zu der auch der Erwachsene gern greift, der sich seine Echtheit bewahrt hat, so gut müssen auch die Kinderdramen, die Märchenstücke Kunst sein. Aus den Klassikern läßt sich wenig Ausbeute für Kinder Vorstellungen gewinnen und auch da nur für die Kinder von 12 bis 14 Jahren an. Aus der älteren Volks- und religiösen Dichtung wird noch manches gewonnen werden. Was aber vor allen immer eine Aufgabe war und noch ist, das ist die Gewinnung wirklicher Dramen, die den Kindern verständlich sind und an denen auch der Erwachsene teilnehmen kann. Es ist hier also wie beim Kindergedicht, bei der Kindererzählung: sie müssen Dichtung, Kunst sein.

Daß die Literatur für Kinder, die solchen Ansprüchen genügt, so klein, so wenig umfänglich ist, das liegt daran, daß die meisten Dichter hier keine Aufgabe sahen. Es gab immer wieder Dichter, die es zu einzelnen solcher Aufgaben drängte. Goethe hat in einigen Stücken Vorzügliches, Clemens Brentano in seinen Märchen und in einigen Gedichten Blendendes gegeben. Hauff, Kopisch, auch in gewissem Abstand Rob. Reinick, sind zu nennen. Dann besonders mit Erzählungen, die sehr schön sind: Theodor Storm. Der Däne Hans Christian Andersen hat fast nur in der Märchenform geschaffen und war doch ein Dichter großen Formats. In der neueren Zeit ist besonders Verena zur Linde mit ihren Märchen für die Kleinsten, auch mit einer Reihe schöner oder zierlicher Gedichtchen den Kindern nahe gekommen.

Auf den Gebieten des Kinderdramas haben die Dichter fast nie eine Aufgabe gesehen. Diese Sachlage hatte ich gesehen und auch in meinem Buch „Zum Drama und Theater der Zukunft“ behandelt; als ich während der Abfassung meines zweiten Märchenstückes „Der treue Johannes“ („Die sechs Schwäne“ gingen voraus) den Dichter Karl von Felner kennen lernte, in dessen Dramen ich nun alles das schon erfüllt sehe, was ich selbst als Ziel deutscher Dichtung sah. Karl von Felner hat eine große Anzahl von Märchendramen während einer Reihe von Jahren geschrieben, und da er ein wirklicher Dichter ist, sind diese Dramen so schön geworden, daß man davon reden muß. Ich kenne von ihm „Der Froschkönig“, „Gevatter Tod“, „Die Gänsemagd“, „Dornröschen“, „Schneewittchen“, „Bruder Lustig“, „Rapunzel“, „Marienkind“. Zeigt die Auswahl schon das feine Empfinden dessen, der die dichterisch und dramatisch feinsten und vollendetsten Stücke der Volksmärchen ausspürt, so staunt man beim Lesen der Werke Karl von Felsners darüber, wie er nicht nur das Märchengeschehen dramatisch geschickt in Akte teilt, sondern auch, wie er manchmal mit Märchenphantasie weiter dichtet, vertieft, Unpsychologisches motiviert, wie er vor allem in einfacher dichterischer Sprache das Ganze organisch gestaltet. Ich staune, daß so etwas da sein kann und doch noch so verhältnismäßig wenige es wissen. Unrecht würde man diesen dramatischen Dichtungen tun, sie nur als „Kinderdichtung“ zu nehmen und daraus ein Recht abzuleiten, sie im Vergleich zur Dichtung für die Erwachsenen über die Schulter anzusehen. Wir werden es noch erleben, wie ich hoffe, daß diese Stücke auf dem „Kindertheater“ das ich erhoffe und ersehne, in den Städten mit künstlerischen Bühnen das ganze Jahr über gespielt werden. Felner ist ein Dichter, der sehr behutsam mit den Märchen umgeht. Er bleibt in der Sphäre des Märchenhaften und Mythischen und wenn dann mal Veränderungen nötig sind, im Verfolg der dramatischen Linienführung, so geschieht das mit so schöner Phantasie und so echtem Märchengeist und -gemüt, daß es durchaus „richtig“ ist. Man sehe sich einen „Gevatter Tod“ an, was hat Felner daraus gemacht! Ein Kunstwerk gleichermaßen für Erwachsene und für Kinder geeignet. Man sehe die Reife der Gestaltung in der „Gänsemagd“; man sehe die starken Szenenbildungen und großen Bilder in „Rapunzel“, in „Marienkind“ und „Bruder Lustig“. Wirklich ein Dichter steht da, so rein, so liebenswert, daß man von ihm reden muß.



Abstieg vom Kreuz
Entwurf zu einem Wandgemälde

Egon Aders

In den letzten Jahren wird er nun auch gespielt: Gera, Berlin, Hannover, Düsseldorf, Bonn, Rheydt usw. Seine Werke erschienen teils bei Axel Luncker, teils sind sie Manuskript.



DAS KINOPROBLEM

2. DIE FILM-„DICHTUNG“.

Hier ist ein Wirbel antagonistischer Strömungen, den ins logische Fahrwasser einer kritischen Analyse abzuleiten nur gelingen kann, wenn der Leser mitarbeitet, alle Vorurteile abstreift und sein Denkvermögen in völlige Unbefangenheit säubert. Zunächst gilt es eine Tatsache herauszuschälen aus dem Chaos: Das sogenannte Film-„Drama“ einfach als grundsätzliche Verirrung abzulehnen, ist ein Weg kritischer Betrachtung, der das eigentliche Problem gar nicht berührt. Was bleibt, wenn diese Spezies wegfällt? Naturschilderungen, der berühmte „Belehrungs“-Film und wesensloser Ulk. Daß sich die Millionen, die ins Kino strömen, damit nicht abspesen lassen, ist klar. Es gibt durchaus nur eine wirklich zwingende Erklärung für den unversiegbaren, ja ständig anschwellenden Zustrom des Volkes: daß nämlich irgend eine, wie auch immer verzerrte, Abart des metaphysischen Bedürfnisses zu Grunde liegt. „Beweisen“ kann man das natürlich nicht. Aber wer nur ein wenig angeborene, intuitive Psychologie mit auf die Welt gebracht hat und das Problem durch regelmäßigen Kinobesuch und Beobachtung des Publikums in allen soziologischen Schichten wirklich studiert hat, für den ist das so „bewiesen“, wie im Bereich der Seelenkunde überhaupt nur etwas bewiesen sein kann. Wer es trotzdem nicht glaubt, der ist vielleicht durch folgendes Argument zu überzeugen: Wäre es anders, — läge dem Zulauf von Millionen von Menschen aller Schichten in allen Städten Deutschlands, Europas, Amerikas wirklich nichts anderes zu Grunde, als der fernab allen seelischen Regionen wild wachsende kalt-blöde Unterhaltungstrieb, so wäre der Sieg des Ungeists in der Welt, der endgültige, ein für alle Mal feststehende Triumph der Barbarei dargetan. Welcher geistige Arbeiter irgend welchen Grades mag daran glauben?! Und doch müßte er, wenn dem so wäre! Denn — auch dieses Hintertürchen zum Entschlüpfen muß ich den Feigen und Halben verriegeln — jener Begriff der Masse, der stumpfen Masse, die als ewiger Gegensatz

des Geistes und der Schönheit besteht und bestehen bleibt, ist nicht schlechthin inkommensurabel! Es geht nicht an, ihn nach Belieben so weit zu fassen, als jedem gerade in den Kram paßt! Auch hier gibt es Grenzen. Nicht ganz konkrete freilich. Aber doch durch den Instinkt wohl einzäunbare. Und die geschlossene Millionenschar des Filmpublikums kann nicht dahinein gepferscht werden. Das geht zu weit. Für jeden, der mit dem Gefühl zu denken vermag, ist hier ein schlüssiger Beweis. Ein Beweis dafür, daß, wenn auch in trauriger Verkrüppelung, ein tief strömendes metaphysisches Bedürfnis es ist, welches im Kino seinen Hunger nach dramatischer Spiegelung des Lebens zu stillen sucht. Diesen Riesenstrom ins Literarische Theater abzuleiten, wäre ein Gedanke, dessen Utopie sofort schon am Wirtschaftlichen sichtbar ist. Also: die Sache ist klar.

Will man nun einige Grundlinien dessen festlegen, was man Film-„Dichtung“ nennen könnte, so gilt es, zunächst wieder sich einen Ruck zu geben, um erst mal aus dem Chaos der äußeren Geschmacklosigkeiten herauszukommen. Die radikale Negierung dieses Drum und Dran ist nicht das Wesentliche, ja lenkt vom Wesentlichen ab. Wenn wirklich das Schauerdrama und der schmalzig-triefende Schmarren zum Verschwinden käme, ja wenn selbst statt der Verherrlichung des Detektivs und des von Zigeunern umfiedelten Gents ein Ethos ins Kino geschmuggelt würde: — damit wäre noch nichts getan. Beides wäre außerdem das Schwerste und Letzte. Viel wesentlicher, und zugleich viel realpolitisch leichter wäre es, die rein ästhetischen Fachfragen anzuschneiden und ihrer Lösung entgegenzuführen.

Da ist zunächst der Stoff. Und die erste Frage: Urstoff oder Verarbeitung fremder Motive. Sie ist leicht zu beantworten. Bei dem ungeheuren Konsum des Kinos kommt das erstere gar nicht in Betracht. Alle Skribenten der Welt, gute und schlechte zusammengenommen, könnten auf diese Weise den Bedarf nicht decken. Also grundsätzlich: Verarbeitung bereits geformter Stoffe. Dabei muß denn freilich manches, von einem gewissen Pol her sehr ernsthafte, Bedenken als pietistische Empfindsamkeit bei Seite treten: Nichts ist zu schade dafür, im Gegenteil das Beste ist gerade gut genug.

Nun handelt es sich darum, die durch das geschriebene und gesprochene Wort dargestellten Seelenvorgänge durch die Optik allein aufzuzeigen. Ob das möglich ist? Die Fragestellung wäre falsch. Es ist natürlich nicht möglich, sofern man es

— „wörtlich“ nimmt?! Es ist natürlich nur — „sinnbildlich“ möglich. Das ist hier nicht ohne Absicht deutsch ausgedrückt. Also nicht völlig synonym mit „symbolisch“. Insofern die hier in Rede stehende Symbolkraft, die des Lichtbildes, tatsächlich ein Spezifikum von hoher Eigenart ist, ein technisches Mittel der Versinnbildlichung von ganz eigenwüchsiger, keiner fremden Kunst entlehnten Ausdruckskraft. Auf dieses Spezifikum gilt es die Film-„Dichtung“ scharf einzustellen. Es ist in der Tat möglich, — exakt technisch gesprochen —, durch die Illumination des Kinematographen: seelische Vorgänge mit so ungeheuer gesteigerter Einprägsamkeit vor das Auge zu bannen, daß die suggestiv schwingende Gebärde das zuckende Antlitz, die flammende Wange, das Augenpaar des Schauspielers, eine seelische Schlagkraft erhält, die, weit entfernt ein Surrogat der realen Szene zu sein, vielmehr ein ganz aus den legitimen Mitteln dieser neuen Technik gewachsenes Novum ist. Hier gilt es den Hebel anzusetzen. Dieses Ausdrucksmittel, das zumeist nur zur nervenpeinigendsten Verkitschung angewandt wird, gilt es mit überlegenem, klar denkendem Kunstverstand für echte Wirkungen einzusetzen und — zu entwickeln!

Für den Film-„Dichter“ bedeutet das: Aus dem zu bearbeitenden, bereits vorgeformten Stoff diejenigen Situationen zu extrahieren, herauszudestillieren (oder im wohlverstandenen Sinne zu „erfinden“, zu konstruieren), die es gestatten, das Seelische aus epischer oder dialogisierender Breite in tiefer zugespitzte Höhe monumentaler Vereinfachung und Resumierung zu projizieren. Das ist ein schriftstellerischer Arbeitsvorgang, der durchaus musischer Art ist, der Talent und Gestaltungskraft erfordert und der, mit ernsthafter Spezialdramaturgie angefaßt, sich auch seine eigene Methodik schaffen wird. Die Verfertigung der Filmmanuskripte erfolgt generell durch geistlose Skribenten. Wo sie ausnahmsweise durch ernsthafte Schriftsteller besorgt wird, geschieht es anonym als verachtete Brotarbeit. — Dies ist ein Fingerzeig. Mehr kann und darf hier nicht gegeben werden. Wen die denkend zusammengefaßten Erfahrungen des eigenen Schaffens so geführt haben, daß ihm ein ästhetisch kritischer Blick über die Grenzen der eigenen produktiv bearbeiteten Kunstgattung hinaus vergönnt wird, der kann wohl auch auf anderem Spezialgebiete einmal eine richtunggebende Anmerkung machen. Mehr zu wollen wäre Anmaßung. Würde aber dieses Wenige schon auf fruchtbaren Boden fallen, so wäre

viel für die Lösung dieses brennendsten Zeitproblems getan. Die ferneren Kapitel der Betrachtung werden das noch offener machen.

Egon Aders.

DIE FEINDE DER KUNST

Von *Erich Bockemühl.*

Man lernt immer noch nicht unterscheiden zwischen dem Künstler und dem Geschäftsmann. Der Maler, der sich nach einigen gelungenen Bildern „etabliert“, gibt schon damit sein Künstlertum preis — indem er in der Einstellung auf das Publikum arbeitet und nicht mehr in leidenschaftlicher Inbrunst nur sich selbst realisiert. Das Publikum hat überhaupt keine Einstellung auf die Kunst. Es macht den Anspruch, daß man „fürs Volk“ schreibe, immerhin so, daß „man“ nicht etwa noch bei dem Lesen zu denken braucht: Man bedenke immer, die auf die moderne Kunst schimpfen zugunsten der klassischen Ideale, wissen von beiden nichts. Sie schimpfen darüber, daß sie die Moderne nicht verstehen, während sie sich nie die Mühe geben, etwa Goethe zu umfassen. Den haben ja andere verstanden und über Goethe ist „man“ sich eben im Klaren — — er hat den „Erlkönig“ und noch anderes gemacht — na, eben Goethe ist ein Dichter — und die Moderne hat keinen „Erlkönig“, — folglich . . . Das Publikum hat das Ideal der äußeren Wirklichkeit. Ansichtskarten-Ideal! Der Maler muß Bilder malen: „Alpenglühen“, „Waldesstille“, „Die Mühle im Grund“. — — Bilder müssen immer so sein, daß man ihre Gegenständlichkeit leicht erkennt. Wanddekoration! Die gute Stube! Ich weiß, es gibt auch ein anderes Publikum, das Zeit hat, um „Theorien“ und „Richtungen“ zu kümmern. Sein Ideal ist die Kunstgeschichte und der Bücherschrank mit den mancherlei Lederrücken darin. Und die Künstler? Sie kennen ihr Publikum. Vielmehr nicht die „Künstler“, — sondern die „Geschäftsleute“. Die Kunst ist ein Erwerbszweig, für den man in die Lehre gehen und Examen machen kann.

Ab-malen! Impressionistisch, expressionistisch — es kommt immer auf die „Mittel“ an. Konjunkturwitterung! Denn auch „Expressionismus“ ist vielen nur die Manier zum Ab-Malen.

Wen sollen wir anrufen, das Publikum oder die sogenannten Künstler, daß sie sich nach Innen kehren und nichts suchen in

der Kunst als die Kristallisation des Ewig-Unendlichen in der Sichtbarkeit der Form?

Erkennen wir dies: die Ablehnung des Publikums gegenüber der Moderne bedeutet nichts. Wer geht denn in die Museen? Ich sage nicht, daß keiner lyrische Gedichte liest — — aber wer Goethe wirklich aus seelischer Inbrunst liest, wer Dürer und Rembrandt wirklich erkennt, wird keine Kunst ablehnen, sofern sie eben Kunst ist und ob sie auch schwer ist. Die Kunst aller Zeiten hat das eine Prinzip der Realisierung des inneren Schauens. Ist Dürer etwa nicht Expressionist, wenn er Palmen und Eichen auf ein Bild malt, in einen Wald, durch den die Mutter Maria geht? Und erst Grünewald? Man stelle nebeneinander Eddastücke und Otto zur Lindesche Mythen, Hölderlin und Rudolf Paulsen. Es gibt nichts Neues in der Kunst und doch ist jedes Kunstwerk neu und nie gewesen.

Das Publikum liest Romane, sieht Bilder, hört Musik — wie es Schokolade ißt oder Bier trinkt. Oder andererseits — wie es Zimmer nach ästhetischen Gesetzen dekoriert. Dem Bürger ist der Künstler überflüssig. Kunst ist etwas für weichmütige Frauen, vor allem Jungfrauen — allenfalls für reiche Leute — — der Künstler ist in der heutigen Zeit schon deshalb zu entbehren, weil es für Konzerte, Theater, Bücherschränke, Museen, Material genug gibt aus der immer viel besseren Vergangenheit — — denn Konzerte, Theater . . . sind ja auch nicht ganz zu missen — zur Verschönerung der Heimatstadt, zur Abwechslung an Winterabenden. Und der Geschäftsmann ist immer bei der Hand. Er macht bürgerliche Romane mit dem Ideal der Bürgerlichkeit (die liest „er“ gern), Arbeiterromane, Schieberromane, kommunistische, nationale — — und die Liebe — vor allem — bietet immer Stoff in Wort, Bild, Ton — — —: Kunst ist etwas für die Sinne. Selbst Goethe und Shakespeare, Grünewald und Beethoven — sie wirken immer so, wie man sie gebraucht.

Und der größte Feind der Kunst ist dieser angebliche Künstler. Und seine Anbeter, gute, treue Jungen, aus denen etwas werden könnte, werden auf Grund ihrer wuchernden allzu-leichten Fähigkeiten allzufrüh verdorben. Denn das gespreizte Aesthetentum der Auch-Philosophen überglitzert Theorien mit „Wissenschaft“.

So denn bleiben es wenige, die, verkannt, den wahren Geist des Volkes zeugen. Ihre Werke folgen ihnen nach. Dies ist ihr einziger und großer Trost in der Bedrängnis der ihnen feindlichen Zeit.



DER FÜRSTLICHE MANTEL

Dieser Junge hat seit Monaten seine Eltern um einen gelben Gumimantel zu betteln nicht nachgelassen.

Nun hat er ihn.

Wenn er über die Straße geht, gibt er ihn dem Winde offen, daß er ihm schrägab von den Schultern weht.

Es hat immer nur einer leisen Andeutung seinerseits bedurft, mir jede Regung seiner sehr lieben Seele zu offenbaren wie eine Landschaft in steigendem Licht.

Ich habe immer nur in mich selber zu schauen brauchen.

So wird es ihm auch mit seinem Mantel gehen, wie es mir geht, wenn ich einen Hügel hinuntergehe oder in einer milden Sommernacht durch die Landschaft gehe, da alle Schwere von mir abfällt und nur die Gewänder meiner Würde rauschend hinter mir sind: der Krönungsmantel und das Priesterornat.

Mein Haupt im Nacken fühlt Haar schrägab, und mein ganzes Sein ist in die Schräge des Aufstiegs gestimmt.

Nun ist, das ihm und mir die Selbstverständlichkeit geschieht, daß alle Straßen rechts und links voll sind voll Huldiger. Und seine viel schmelzreichere Stirn wird sich gleich meiner dem Lichte offentun wie ein offengeklapptes Visier.

Dieses Jahr lang, da er ihn trägt, wird er viermal oder sechsmal an jedem Regentage im großen Schwung beim Ankleiden des Mantels sich seiner Größe bewußt.

Schräge des Mantels schult ihm die Schläfen zum Aufstieg.

Er ist Fürst, wie auch die Legion der Denker belehrt, daß ein Mensch immer nur das ist, was er träumt.

M. M. Ströter.



WIEDER SAFTSANG

Die Mutter Erde saß im Garten. Der kleine Jesus lief bis an das weiße Gartentörchen. Die Erde sah ihn an mit ihren dunklen Augen und winkte mit der Hand: Komm! Jesus sagte:

„Ich trete auf dein braunes Kleid.“ „Komm, komm auf meinen Schoß,“ sagte die Mutter und machte sich ihre dicken Flechten los. Da ging Jesus hin und setzte sich auf ihren Schoß. Und er fühlte, wie die Erde atmete. Da wurde es ganz still. Da hörte Jesus einen tiefen, weichen Ton, als wenn jemand leise über seine Baßgeige streicht. Jesus meinte, er könnte die Farbe von dem Ton sehen: „Er ist dunkelbraun,“ dachte er. Nun hörte er noch einen, der war etwas heller. Jetzt kam ein ganz, ganz hellbrauner, der lief über den Weg. Nun kamen immer mehr, wie Wasser kam es angeflossen: braune, rote, dunkelgrüne, gelbbraune. Zuletzt kam ein saftgrüner Ton, der wurde ganz fein, als wenn ein junges Mädchen sang. Und die Melodien waren wie ein Chor, ein ganz feiner Chor. Das war der Saft, der in der Erde sang. Und alle Bäume horchten. Und der Saft ging in hundert Würzelchen und sang. Und er ging in das Veilchen und sang dunkelblau im Veilchenköpfchen. Und er ging in das Gänseblümchen und sang weiß und gelb. Und er ging in den alten Pflirsichbaum und sang rosarot in den Blüten. Er ging in die Osterblumen und sang solange, bis die gelben Glocken fertig waren. Und er lief in die Hecken und Bäume und in die Vöglein, die in den Nestern schliefen. Da fingen die Vögel an zu piepen, erst leise im Traum. Dann machten sie ein Äuglein auf und fingen an laut und immer lauter zu singen. Der Sonnenwagen sang weit, weit mit seinen goldenen Rädern. Jesus sang im Schlaf und die Mutter Erde sang die zweite Stimme: O Frühling, Frühling, Du singst mit uns, o Lied, o Lied, Du bist so schön.

Da fuhr der Sonnenwagen über den Rand der Welt: Jesus wachte auf. Da stand ein Mann am Gartentor. Der hatte den Hut abgenommen und die Hände gefaltet. *H. Burhenne.*

DER LETZTE WALZER

ZUR ERÖFFNUNG DER ÄRA „VEREINIGTE
STADTTHEATER“.

Die Übernahme des Apollotheaters in städtische Regie ist bekanntlich ein Versuch, den Theaterkarren durch rationelle Bewirtschaftung aus dem Dreck zu ziehen. Also auf dem Umwege über die Operette der Kunst zu dienen. Oder, wenn man so will, durch eine offene und ehrliche Konzession am rechten

Ort den Spielplan und die Leistung an anderer Stelle von heimlichen Konzessionen zu säubern . . .

Ein guter Plan. Ein Plan, der Hand und Fuß hat. Nun kommt es darauf an, ob die Rechnung stimmen wird. Ob man mit Operetten allabendlich das Riesenhaus des Apollotheaters zu füllen vermag. Man möchte es wohl glauben, wenn man bei der Eröffnungsvorstellung gesehen hat, daß die Intendanz gewillt scheint, den ersten und hauptsächlichsten Fehler, der hier zu machen wäre, zu vermeiden: nämlich das Geschäftstheater in künstlerischer Hinsicht als *quantité négligeable* zu behandeln, in der Meinung, daß auch so der Schornstein rauchen werde und sich im Übrigen an der künstlerischen Hebung des Stammhauses genug sein zu lassen . . . Wer etwa pessimistisch genug war, das zu befürchten, war angenehm überrascht. Die Aufführung hatte weltstädtischen Schmiß. Es kann nicht Aufgabe dieser mit rein geistigen Werten sich befassenden Blätter sein, Operetten als dramatische oder musikalische Dichtungen zu werten, noch deren Aufführungen mit der Ausführlichkeit ernsthafter künstlerischer Begebenheiten zu recensieren. Aber es ist wohl Aufgabe dieser Blätter, kritisch zu vermerken, ob dort generell anständige Arbeit geleistet wird und somit der indirekt die Kunst angehende Zweck der Sache Aussicht hat, erreicht zu werden . . .

Dies also darf getrost zugegeben werden. Die szenische Ausstattung war gediegen, ja reich. Die Regie Béla Duschaks stramm auf dem Posten, die Mitwirkenden durchweg auf ansehnlichem Niveau und in flotter Spiellaune. Darüber hinaus zu einer gewissen Kunsthöhe aufzusteigen ist an solcher Stätte und in solchem Rahmen immer nur die individuelle Angelegenheit einzelner Persönlichkeiten. Daraus darf man aber keine Forderung machen. Tritt der Fall ein, so sei er dankbar hingenommen und, selbstverständlich, als Ausnahme auch an dieser Stelle gebührend vermerkt. Ich bin in der angenehmen Lage, es dieses Mal tun zu können: Hildegard Ranczak, als Gast von der Oper des Stammhauses, erhob durch Gesangskultur, durch Anmut und Stilgefühl den Operettenallotria zu schöner Kunstübung. Ohne aus dem Rahmen zu fallen, im Gegenteil bis an die Grenze der feinen erotischen Pikanterie tapfer mitgehend, gab sie Menschengestaltung. Wenn sie mit sinnlicher Anmut das slavisch breite, sehr weibliche Antlitz in die Rosen drückte und in kunstvoll wogendem Legato den sentimental Weisen eine tiefere Süßigkeit lieh, so glomm jene Stimmung auf, die Sentimentalität auf

höherer Ebene ist, jenes Sichloslösen von der soldatisch strengen Zucht des Geistes, Hindämmern in das Traumland, von dem der persische Dichter Hafis singt: „. . . daß mir die triste Leuchte, die ich hasse, mir die Lampe der Vernunft erblasse . . .“
Das Capua der Geister. *Egon Aders.*

◆ DIE MÜTTER

Es war ein Mädchen im Dorf, das hatte ein Kind geboren. Und sie kamen von allen Seiten, und über die Zäune und Türbogen riefen sie sich tuschelnd zu: Habt ihrs gehört? Und sie kamen und erzählten auch mir mit schadenfroher Freude und überheblichem Stolz, so daß ich dieses dachte:

Einen großen Saal, darin die Menschen sich sammelten . . . und sie waren alle herbei gekommen aus dem ganzen Dorf, um eben dieses Ereignisses willen, daß dies Kind geboren war . . . und es wäre dann, daß anklagend alle Weiber riefen: „He, die — he, die —“ und ich würde also sprechen: Ihr, die ihr euch besser dünket — eine Frage will ich an euch richten: Wisst ihr, ob sie gelächelt hat, als das Kind geboren wurde? und es ward eine Stille, daß ich also sprach: O, sie hat gelächelt, ob sie auch wußte, daß Ihr alle ihr Lächeln würdet zur Schande machen. O, ich kann euch sagen und ich muß euch sagen: Sie richtete den schwachen, blutenden Körper auf, als sie 'des Kindes erstes Wimmern hörte — und hatte die dunklen Augen voll Tränen — und lächelte. Es war geschehen um der Liebe willen. Weil sie liebte, ward ihrer Sorge und der schweren Not und Schande vergolten mit dieser neuen Liebe . . . So geht denn alle heim — sie hat gelächelt muß ich euch sagen: so selgen Blicks, so gotteselger Liebe, daß ich also sprach, da ich wie ein Arzt an ihrem Bette stand: Maria, heilige, gebenedeit bist du unter den Weibern . . .

Und so dachte ich: die also hergekommen waren, gingen heim und waren lautlos noch, als sie in ihre Häuser gingen — — und dachten der Mutter, die in Schmerzen also selig war, dachten ihrer selbst — und etliche ihrer Kinder, andere ihrer eigenen Mutter — und ich denke wohl, daß diese am tiefsten bewegt waren in ihrem Herzen — denn ihre Augen waren voll Licht . . .

Erich Bockemühl.

(Aus seinem neuen Buch „Mutter“, Verlag Erich Matthes, mit Umschlag und Titel, sowie sehr vielen zweifarbigen Zeichnungen von Walter von Wecus.)

In unserm Verlage erschienen:

- Karl Röttger, Christuslegenden
" " Der Eine und die Welt, Legenden
" " Das Gastmahl des Heiligen, Legenden
" " Die Allee, Erzählungen
" " Stimmen im Raum, Erzählungen
" " Die Flamme, Essays
" " Die Religion des Kindes, Essays
" " Haß, Drama
" " Gespaltene Seelen, Drama
Anna Croissant-Rust, Das Winkelquartett, Novelle
" " " Arche Noah, Erzählungen
" " " Der Felsenbrunner Hof, Roman
" " " Unkebunk, Roman
" " " Kaleidoskop, Erzählungen.

GEORG MÜLLER-VERLAG A. - G., MÜNCHEN.

In meinem Verlage erschienen:

- Karl Röttger, Zum Drama und Theater der Zukunft.
Mit Umschlag und Bühnenbildern von
Walter von Wecus.
" " Die fernen Inseln. Aus den Tagen der
Kindheit.
Erich Bockmühl: Mutter. Mit reichem Schmuck,
Umschlag u. Titel v. W. v. Wecus.

In Kürze erscheinen:

- Karl Röttger: Der Schmerz des Seins. Drei Novellen
" " Das letzte Gericht, Drama
" " Da glühn die Lichter der Unendlichkeit,
Gedichte
Erich Bockemühl: Jesus, Legenden.

ERICH MATTHES, VERLAG, LEIPZIG.

SCHULE

FÜR

ZEICHNEN □ MALEN
KUNSTGEWERBE
BÜHNENKOSTÜME

HOLZSCHNITTE, RADIERUNGEN, LITHOGRAPHIEN
STICKEREIEN

WALBURGA REISMANN

ANMELDUNGEN 3-4 UHR NACHMITTAGS

DÜSSELDORF, MARTINSTRASSE 99

Galerie Flechtheim

DÜSSELDORF, Königsallee 34



Auserlesene Werke alter und neuer Kunst

Graphische Abteilung

Wechselnde Ausstellungen

DOBLER DÜSSELDORF 21