



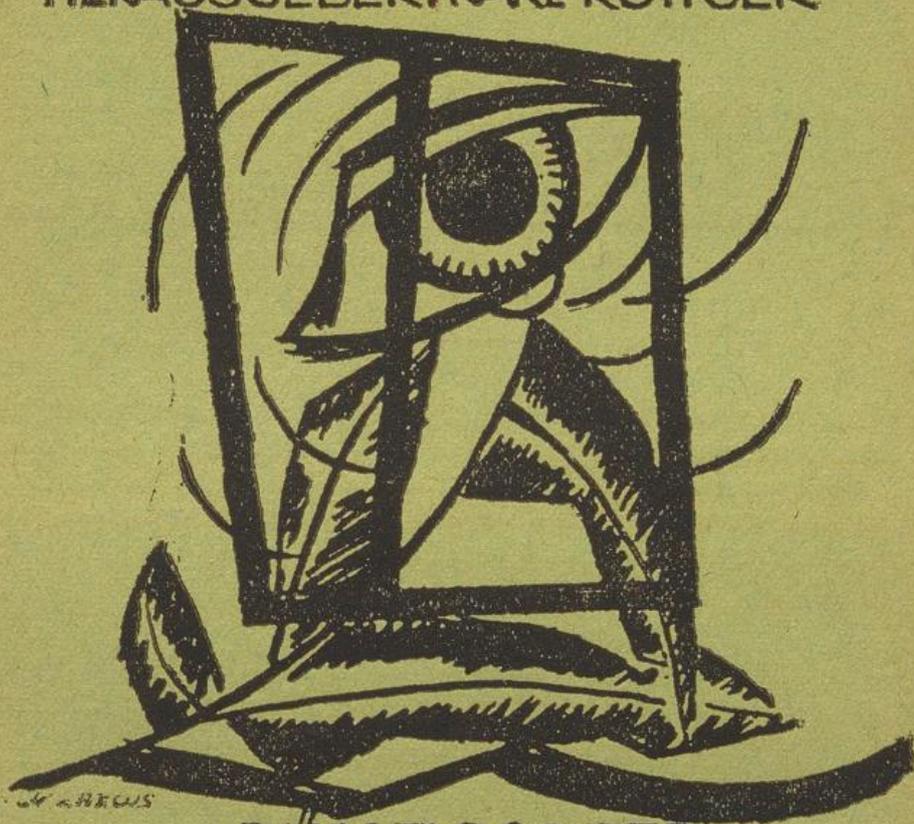
UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kunstfenster 1921

Heft 12

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 12

JAHR 1

15. 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 erhältlich. 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.

BERICHTIGUNGEN.

In Heft II ist folgendes zu berichtigen: Karl von Felners Märchenspiele (nicht Karl von Felsners).

Bei den Versen von Rudolf Paulsen: es handelt sich nicht um ein Gedicht, sondern um einen Zyklus von drei Gedichten. Der einsichtige Leser hat das sicher bemerkt. Nach den ersten drei Strophen wäre also ein Trennungstermchen oder Strich zu machen, desgl. nach den zweiten drei Strophen.

DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 12

Jahr 1

15. 1. 1921

Frau im dunklen Kleid,
In der Winterzeit
War wohl deine Seele
Todbereit.

Frau im dunklen Kleid,
In der Frühlingszeit
Sollst du tragen
Dein weißes Kleid!

Frau im weißen Kleid,
In dieser Frühlingszeit,
Mach auch deine Seele
Sonnenbereit.

Frau im weißen Kleid,
In dieser Blütezeit
Will die Sonne
Auch deine harten Knospen sprengen.
So laß aus dir nun blühn dein weiches Drängen.

Julie Kruse,
„Gesänge der Einsamkeit“.

Er aber ruht. Und atmet leis.
Und läßt sich wachsen aus dem Grund.
Er gibt keinem Wort sich kund,
Dem, der ihn nicht von Anfang weiß.

Er geht umher wie Saft und Strom
Unsichtbar in den Adern
Der Welt. Kein Tempel und kein Dom
(Aus Gold oder aus Quadern),
Weiß sein Geheimnis. Denn er schweigt.
Er ist. Er wächst. Er leidet,
Daß man ihn sucht, sich zu ihm neigt
Oder sich von ihm scheidet. —

K. Röttger,
Die Lieder von Gott und dem Tod“.

DER EKSTATISCHE FLUSS

Als Wilhelm Schäfer vor Jahren sein wundervolles Büchlein über den Niederrhein schrieb, da geschah es zu einem nicht geringen Teil, um Protest einzulegen gegen die Allerwelt-Rheinromantik. Er wollte jenen, die nur an die Schönheit des bergbedrängten Flusses glaubten, denen Rhein sich auf nichts anderes als Wein reimte, denen Sagen und Burgen und sonstige Vergangenheitsrequisiten wesentlich für den vielbesungenen Zauber des deutschesten der deutschen Ströme galten — er wollte diesen oft mehr der Literatur als ihrem eigenen Erleben vertrauenden Rheinwanderern die Augen für die stille Schönheit des verkannten Stromes der Ebene öffnen. Er bekämpfte eine Einseitigkeit. Dem „romantischen“ Fluß ging er nicht zu Leibe. Er ließ den Glauben, der seit den Tagen der Väter und Vorfäter bestand, als zurecht bestehen. Oder doch: auf sich beruhen. Diesem Glauben — der ihm ein Irrglaube ist — der vielleicht von Anbeginn falschen, jedenfalls im Lauf der Entwicklung zur Unwahrhaftigkeit gewordenen Rheinromantik sagt Carl Maria Weber in seinem Versband „Der ekstatische Fluß“ den Kampf an. Nicht eine Einseitigkeit bekämpft er. Sondern eine Lüge. Nicht eine Ergänzung bietet er. Sondern eine neue Erlebnisform. Eine Entzauberung will er vornehmen. Das Wesen der Poesie besteht darin, hat einmal ein großer Franzose gesagt, die Wahrheit auszusprechen. Die Wahrheit, das, was wirklich schon war, besonders aber seit der Krieg vorhanden ist, will Weber in seinen Versen zeigen. Und dartun, daß dies Wahre schön, schöner als der falsche, faule Zauber der Literaturromantik, daß diese Schönheit uns nahe ist, näher als die nur überkommenen und übernommenen Anschauungen. So lauten seine programmatischen Worte:

Wir haben bunten Lügenflor zerrissen,
 Der lange dich in blumigen Wust gehüllt —:
 Wir ahnen Größeres in dir erfüllt,
 Wir, deiner Würde zeugendes Gewissen.
 Die unberührte Landschaft war verschlissen,
 In tragem Schlamm und Schutt versank dein Bild . .
 Wie brauest du, wenn voll das Segel schwillt,
 Das nun zu neuer Weihe wir dir hissen!
 In reineren Tinten, Flächen, Täler leuchten,
 Aus milchiger Verwesung losgeschält;
 Und in das Wallen deiner morgenfeuchten

Nebel, Ächzen der Dampfer, Schrei der Städte schwelt. —
 Die ruhlos immer deine Straßen keuchten,
 Sie wußten nicht, wie dich ihr Lärmen quält.

Wie steht es an diesem Wollen gemessen mit der Leistung? Wie verhält sich Tat zur Absicht? Im Negativen gelingt Weber sein Vorhaben. Die Entzauberung bringt er zuwege. Wer diese Verse erlebt hat und wieder stromab oder stromauf den Mittelrhein entlangfährt, ist gegen den „romantischen“ Fluß gefeit. Gelingt es Weber auch an die Stelle des Zerstörten etwas Neues, etwas Vollgültiges zu setzen? Nur bedingt, sehr bedingt. Mit Eifer zeichnet er Landschaften, Dome und Brücken. Mit Geschick läßt er aus dem Geiste die Schöpfer, die in ihnen hausen oder geboren wurden, aus dem Werk Joseph Wincklers und Herbert Eulenbergs, Luise Dumonts und Franz M. Jansens, Stefan Georges und Oscar Rabers eine Reihe von Städten entstehen. Aber man wird nie so ganz hingenommen, daß man nicht das Programm noch spürte. Das Programm, das obendrein irgendwie in Willkür verwurzelt ist. Denn so wenig der Rhein heute noch der romantische Fluß ist, so wenig ist er in seines Wesens Wesen ekstatisch. Daß an seinen Ufern, da Ekstasik heute à la mode ist, einige ekstatische Dichter, Literaten und Maler wohnen, reicht zu dieser Abstempelung noch nicht aus. Was gegen das „romantische“ zu sagen ist: daß ein Begriff die Ganzheit des Erlebens nicht zu fassen vermag, das kann und muß auch gegen das „ekstatisch“ gesagt werden. Wer auf diesen Begriff schwört, begeht im selben Maße eine Vergewaltigung wie der, welcher sich dem Programm früherer Dichter ausliefert. Daß man nicht nur zum Beginn, sondern auch noch am Schluß an das Programm denkt, daß man von dem begrifflichen Titel nicht loskommt, ist letzten Endes ein Beweis für die Begrenztheit der dichterischen Kraft Webers. Wäre sie unbegrenzt, so würde sie uns dermaßen mit Schönheit überschütten, daß alles Für und Wider im Erleben versänke. Aber die Verse stammen nicht aus letzten schöpferischen Tiefen. Sind mehr klug als ursprünglich, mehr gepflegt als hinreißend, mehr vom Bewußtsein und vom Willen als vom Erlebnis bestimmt. Das gilt, mehr oder minder, auch von den Originalsteinzeichnungen der rheinischen Graphiker Franz M. Jansen (von dem ich schon weit Stärkeres sah als hier), Alexander Mohr, Oscar Raber und Wilhelm Schmetz, die sich in den Dienst der Weberschen Kampfidee, der Romantikentzauberung, stellten. Dennoch bleibt, trotz aller Einschränkungen, das

(bei Bagel in einhundertfünfzig Exemplaren gedruckte) Buch mit seinen von deutschem, geistbetontem Rhythmus getragenen wahrheitmutigen Versen eine Tat. Daß es im Programmatischen stärker als im Schöpferischen, im Negativen bedeutsamer als im Positiven, in der Entzauberung glückhafter als in der Verzauberung ist — mit wievielen Kunstwerken unserer Zeit teilt es *diesen* Mangel nicht?!

Hans Franck.

SIEDLER UND SEGLER

Von *Rudolf Paulsen.*

Segler: He, Alter, bei Deinen Blümchen gebückt, wende Dich um und hilf mir. Kannst Du nicht pusten, daß mein Segel Wind faßt?

Siedler: Knäblein, Du, wie kamst Du in die Flaute? Hast doch den Mund groß genug.

Segler: Muß wohl an Deinem Winkel hier liegen. Der Strom fließt so träge an Deinem Garten vorüber. Kam nur mit Mühe bis hier.

Siedler: Siehst Du, nun sitzt Du fest.

Segler: Will mich mit Dir unterreden in dieser Abendstunde. Warte auf später, wann mein Trieb wieder braust, vom heißen Herzen angefacht, mit lodernnden Wimpeln und flammenden Segeln fahr ich davon.

Siedler: Knäblein!

Segler: Du nennst mich Knäblein? Stehst Du doch, Alter, bei Deinen Beeten, pflückst Dir Blumen, wie ein Kind oder Narr oder ein Weib! Knäblein? So nennst Du mich? Mir strotzend wölbt sich die Brust, mir eisern klirren die Sehnen von mannbarer Kraft. Sieh, ich durchstieß den Strom.

Siedler: Als er Dich trug stromabwärts. Nun sitztest Du fest.

Segler: In meinem Geiste eine Stunde Schwermut hält mich vor Anker. Bin eine Stunde müde. Du aber? Blumenpflückend am Strande willst Du mich höhnen? Wer bist Du?

Siedler: Komm doch ans Ufer. Geheimnisse wirst Du gewinnen.

Segler: Nie verlaß ich mein Schiff. Du wirst mich nicht verführen. Komm Du herauf zu mir!

Siedler: Nie verlaß ich mein Ufer. Knabe! Vorm Wasser gerettet, ich einst Stromsegler, Schwimmer, Brust selber mein Boot, wie Du . . . in diese Einsamkeit gesetzt, die ich bepflanzte. Du reißt mich nicht mit.

Segler: Ich reiße Dich aus und werf Dich wieder in Strom. Wirst froh sein, wenn eines Tages mein Schiff Dich errettet.

Siedler: Vergiß die Axt nicht und die Säge, Knabe. Im Grunde meines Gartens bin ich riesenfest verwurzelt.

Segler: Wer bist Du denn? Naturhaft Wunder? Zaubernder?

Siedler: Ich sag's nicht. Du vergißt es im Strome.

Segler: Die Stunde ist so zögernd, wie mir keine war. Die Sonnenuntergangsstunde! Ich würde nichts vergessen. Noch milde sprichst Du, wenn Du höhnt.

Siedler: Ich höhne nicht. Ich weiß nur.

Segler: Bist Du denn alt? Dein Haar ist silberschimmernd, doch Dein Auge glüht jung.

Siedler: Mein Auge sieht viel in die Sterne. Ich sitze Nächte vor den Sternen.

Segler: Die sind so fern. Mir spiegeln sie im Strom. Ich hab sie unter mir, erobert.

Siedler: Du Abenteurer hast am Ende . . . nichts.

Segler: Mir ist genug, gehabt zu haben. Flüchtig genießend streif ich die Welten. Rauschend trägt mich vorüber der Strom.

Siedler: Des Geschehens Wasserfall verspült Dich. Keine Spur Deiner bleibt auf der fließenden Zeit.

Segler: Engherz Du! Hingegeben dem Reißenden fließt mein Blut in alle Ewigkeit und färbt mit meines Herzens Farbe den Strom. Die bleicht nie aus.

Siedler: So geht auch Dein Kot und Dein Tod färbend in alles, wenn Du am Ende bist. Aber gestaltlos. Leiblich seiend bist Du nicht, nichtseiend nur bist Du.

Segler: Verschone, Greis, mit Deinem Höllen-Himmel, wo Gespenster wandeln.

Siedler: Wer lebend sein Gespenst geschaffen, wird unsterblich.

Segler: Hast Du denn Dein Gespenst schon fertig? Alter!

Siedler: Auch *es* ist wachsend. Schon vertraute ich's dem Mutterleib. Da liegt's im Keim, in Hüllen. Dann wird es groß und wirft die Hüllen ab. Dann lebt es. Dann schafft es sein Gespenst. Dann kann es selig sterben, wenn's sein Gespenst dem Mutterleib vertraut . . . das geht so . . .

Segler: Greis, Greis, das ist mir allzu unwirklich.

Siedler: Ist wirkend wirklich. Wäre ich denn, wär ich nicht jemand's Gespenst? Bestellt, hier den Garten zu bauen?

Segler: Hinter den Bäumen voll Obst seh ich ein heimliches Haus.

Siedler: Schwerwurzelnende Steine grub ich hier ein. Das steht gegen Wetter und Strom.

Segler: Doch hält's nicht ewig. Paar hundert Jahre.

Siedler: Aber Gedanken baute ich ein. Gedanken, gewichtige, gute.

Segler: Stürzt einst das Haus, stürzen auch die mit dahin.

Siedler: Ist mit dem Hause wie mit den Menschen. Gespenst und Keim. Das wächst so weiter. Mein Haus ist unsterblich.

Segler: Ein Türmchen erblick ich. Ha, ist nicht ein Kreuz dran? Du baust eine Kirche?

Siedler: Ich baue den wachsenden Dom.

Segler: Nun, Alter, weiß ich bestimmt, daß ich weiterreise. Mein Tempel ist der Himmel, der unendliche Raum.

Siedler: Der unendliche Raum? Wenn der nicht in Dir ist, dann ist er nicht. Dein rastloses Rasen ertastet nur *Platz*, Scheitchen um Scheitchen des Raums, nie den unendlichen. Denn Deine Zeit ist die der Uhr. Sekunde um Sekunde des Geschehens fühlst Du ab. Ich aber habe Ewigkeit im Haupt. Ans Ufer errettet, erraffte ich Raum. Geschehenentronnen, ward Ewigkeit mir. Dem Haupte nachwölbend, erbau ich den Dom, darinnen sei Raum und Ewigkeit den folgenden Geschlechtern.

Segler: Abstrakte Hohlheit! Meine Nuß ist kernig. Blutvoll, triebgeschwellt. Hah, versiegte der Strom des Geschehens, die Adern risse ich auf, im eignen Blute zu schwimmen, damit ich nicht hier an Deinem Strand als philosophischer Fisch verrecke.

Siedler: Dein vielgepriesener Geschehensstrom ist nur das Förderrohr des Weltabflusses. Was Wert hat, setzt sich nieder, wird gebaut.

Segler: Ein Kirchlein zu erobern . . . Ich will den Kosmos stürmen.

Siedler: Den Chaos-Höllens-Wirbel. Der ist außen. Kosmos ist innen.

Segler: Chaos in Deinem Hirn. Kosmos voraus!

Siedler: Kosmos ist Haus. Chaos ist Strom.



Gemälde

Damenbildnis

Max Burchartz

- Segler: Kosmos ist Sturm. Chaos Begriffewind.
 Siedler: Kosmos ist Ufer. Chaos ist wegelos.
 Segler: Kosmos ist rund. Chaos ist schädeleckig.
 Siedler: Kosmos ist Wurzelsinn. Chaos ist Wahnsinn.
 Segler: Kosmos ist Trieb. Chaos ist ausgebrannt.
 Siedler: Du bist nur Blut. Vater ist Geist. Schäumende
 Woge treibt. Dein Kahn hat Fahrt.
 Segler: Du siehst, Alter, es geht voran.
 Siedler: Rundherum, Knabe, oder hinab. Ich rette den
 ruhenden Pol.
 Segler: Daß Dich die Langeweil nicht tötet.
 Siedler: Leuchtturm wird Dir in der Flut vielleicht noch
 mein Kirchtürmchen sein. Wenn zu scheitern Dein Kahn Dir
 droht.
 Segler: Dann spring ich und schwimme. Herrlich umharft
 mich Gewitterwind. Alter, leb wohl! Wird eine stürmische
 Fahrt. Dein Schädel einst, voll Spinnewebe, bereut wohl noch,
 daß Du nicht mit mir fuhrst.
 Siedler: Hier, Knabe, merke Dir, das letzte Ufer.
 Segler: Mein letztes Ufer ist da unten, Alter. Leb wohl!
 Die Nacht wird dunkel.
 Siedler: Leb wohl! Ich kann Dich nicht halten.
 Segler: Doch Du willst nicht mit. Lebe wohl!



EIN NEUER DICHTER

Er heißt Nikolaus Schwartzkopf, brachte vor etwa zwei Jahren ein sehr schönes kleines Büchlein „Maria vom Rheine“ heraus, eine Art weltlicher Legende, der ich meine Zuneigung damals in einer Besprechung bekundet habe. In diesem Jahre (1920) erscheint er gleich mit drei Büchern auf dem Plan: zwei im Georg Müller-Verlag „Riesele“, der Roman eines Pferdes und „Matthias Grünewald“. Außerdem im Verlag Fredebeul & Koenen in Essen „Das Walzerdörfchen“, Erzählungen.

Was diesen Dichter zunächst, ganz allgemein, auszeichnet, das ist eine überaus schöne Frische und Jugendlichkeit des Empfindens. Daß der Autor auch in der Tat noch jung ist, das soll nicht verschwiegen werden, denn es ist kein Manko. Ja, selbst wenn an irgendeiner Stelle die künstlerische Vollendung dadurch

nicht ganz erreicht ist, selbst dann möchte ich auf diese Jugend hier nicht verzichten. Sie gehört dazu.

So beginnt „Maria vom Rheine“ mit einer unnötig-unmöglich langen Einleitung — aber: es folgt danach eine Erzählung, so fein, tapfer und schön, daß man beim Lesen der ersten Seiten der wirklichen Erzählung die entgleiste Einleitung schon vergessen hat. Das Buch erzählt die selig-unseligen Fahrten eines entlaufenen Klerikers mit einer Magd, Maria vom Rheine. Die Heimkehr des Klerikers ins Kloster; das heimatlose Suchen der Maria und die schließliche Himmelfahrt Beider in der Mondichel. Ohne Anachronismus, einfach treffsicher der Erzählton gefunden. Ein Buch, das mir sehr lieb ist.

An der Pferdsgeschichte vom „Riesele“ ist er diesseitiger, wirklichkeitsschildernd, die Geburt des Pferdchens auf dem Hofe eines Bauern, das schöne Zusammenleben von Mensch, Natur und Tier, und Kindern (die ja immer so unmäßig-liebe Freunde von Tieren sind), der Verlauf Rieseles, sein Aufenthalt in einem Gestüt, seine Schicksale im Zirkus usw., sein schließliches Landen wiederum im Landleben — das ist alles mit einer Liebe, fast möchte ich sagen Gemüthaftigkeit gesehen, die aber nicht altväterisch, auch nicht kitschig ist.

Es folgt das Buch über Matthias Grünewald, über seine Kunst und: über sehr viel mehr noch. Der Inhalt ist schwer anzugeben, es ist nichts Kunsthistorisches, nichts „Fachliches“, ist das Dokument von einem alten Malermeister, der ein ungeheuer großer Künstler war, eine Einbeziehung von viel Menschlichem und Religiösem. Das Deutsche dieses Buches ist offensichtlich und erfreuend. Im Ton noch manchmal viel Überschwang, der sehr jung anmutet, aber nicht ohne lebenswürdig zu sein. Der Autor wird später über etliche Wendungen lächeln, ohne das Bedürfnis zu haben, zu widerrufen.

Denn dieser Mensch, nach seinem künstlerischen Habitus, hat den Griff, hat in sich das Intuitive, jenes nicht Errechenbare. Er wird ein reifer Künstler werden und wird Schönes schaffen.

Sein letztes Büchlein, die Erzählungen aus dem „Walzerdörflein“, meist von Lehrern handelnd (wie der Autor selber ist), zeigt menschlich lebenswerten Boden, auf dem die Erzählungen wuchsen, zeigt aber künstlerisch schon jene Rätseltiefen, jenes Ungezwungene, das dem geborenen Erzähler anhaftet und auszeichnet. Man lese nur so eine Erzählung wie die letzte darin: „Der Schuß in die Seele“. Auch die „Eines Hünchens wegen“.

So etwas macht schließlich nicht der „Schriftsteller“. Schwarzkopf wird bald ganz ausgewachsen sein als Künstler. Ich glaube, er hat nun den rechten Schritt und Gang. Ich wünsche ihm außer seinem Erfolg bei seinen Deutschen, einen Stern vor der Seele: höchstes Kunstziel als höchstes Ideal.

Karl Röttger.

DER DEPRESSIONIST

... belastet mit des Bürgers Mißmut und Haß, denn der Bürger haßt, was nicht seiner Fröhlichkeit ist, geht er an den Tanzplätzer vorüber, und kann sich nicht enthalten, den Kopf zu schütteln. Der Bürger aber, der die Wahrheit seiner Lüge sich verenthält, zetert zu allen Zeiten der Geschichte: Er will ein Heiliger werden! Steinigt ihn! Den Bürger etwa hassen? Haß ist das Wahrzeichen des Krämers. Liebe ist des Künstlers Wahrzeichen und wenn er einmal hassen sollte, so ist dieser Haß nichts als Liebe. Wißt ihrs denn nicht, wie weit offen für alle Freuden der Welt des Künstlers Seele ist? O, dieses Weh, nicht teilhaben zu können. Doch weh diesem Weh! — O, diese Lust, nicht teilhaben zu wollen! O weh dieser Lust!

Carlyle, der meint eine ganze Nation müsse leiden, bis sie ein Genie hervorbringe, hat durchaus nicht recht. Bei uns für das Tragische eingestimmten Deutschen ist es gerade umgekehrt, fröhlich sein muß die ganze Nation, — daß sie ein Genie hervorbringe.

Sicher ist: sie kannten ihn nicht! Sie wollten ihn auch nicht kennen lernen, sie gaben sich keine Mühe um ihn, um diesen Kreuzanstreicher der Provinz, diesen Farbenreiber in einer Winkelgasse der hellen Stadt, der die Maler des Kurfürsten belächelte, diesen Abseitgänge und Einsiedler mit dem zermürbenden Gesicht, der träumt und nicht wirtschaften kann, der aufschreckt des Nachts vor unbekanntem Dämonen! Und wahrscheinlich: die er liebte und die ihn lieben sollten, die suchen ihn nicht und wollen am liebsten nichts mit ihm zu tun haben. Er wiederum weiß, daß er liebt und leiden macht.

Wahrlich, es könnte nicht schwer sein, die sublimierten Kräfte dieser genialen Malerseele aufzuzeigen, die großen Quadern der seelischen Depressionen, und die schmalen Fugen der Freude, aus denen sich der Tempel der Künstlerschaft auf-

baut, sie aus einer vielleicht gefälligen Tünche bloßzulegen, zumal dieser Künstler immer und immer wieder und fast ausschließlich von den tiefsten Dingen spricht. Nichts weiß man von ihm, nichts von Freud, nichts von Leid, nichts von Frauen, die um ihn waren, nichts, was die reinigende Leere seines Herzens füllte, nichts als den Aufschrei seiner zerquälten Seele und die große unbändige Kraft des Göttlichen in ihm.

Die Krise jener Tage war rein im Religiösen verankert und saß ungleich tiefer als die Krise unserer heutigen Menschheit. Ein Leben führen, ohne die Motive des Denkens und Handelns zu beachten, ohne sie aufzuspüren, leidenschaftlich aufzuspüren, das hieße in den Tag hinein prassen, das hieße tierisch dahin leben. — Der Künstler aber, damals wie heute, will arm sein im Geiste, verachtet von den Bürgern, belächelt von den Gelehrten, um ungestört teilhaben zu können an den Gastmählern der Seele, die im Jahrhundert des Matthias Grünewald gleich bestellt waren wie heute

Nikolaus Schwartzkopf,
aus dem Buche „Matthias Grünewald“. Kapitel V.

◆

DAS KINOPROBLEM

3.

DAS BÜHNENBILD IM FILM.

Wenn ich die allgemeine Problemstellung und die Film-„Dichtung“ als analytisch und synthetisch noch völlig brache Arbeitsgebiete vorfand, so gerate ich umgekehrt bei der Betrachtung des filmtechnischen Inszenariums in einen wahren Hexenkessel konfuser Reformversuche. Man muß zum besseren Verständnis der Zusammenhänge einen Augenblick bei dieser aus der allgemeinen Sachlage herausfallenden Tatsache verweilen. Sie hängt mit der wirtschaftlichen Seite des Filmwesens zusammen. Die deutschen Filmkonzerne zählen zu den wirtschaftlich gesundesten Unternehmungen, die es heute auf dem Weltmarkt gibt. Sie schwimmen im Gelde. Sie können getrost in jede Zukunft blicken. Das beruht auf dem sprichwörtlichen Königtum des Einäugigen unter den Blinden . . . Während die hypertrophierte deutsche Geistigkeit einen verstockten *dégout* vor dem Kino beibehält, beginnt im Auslande der deutsche Film dank

der (für unsere Begriffe noch lächerlichen) Reförmchen sich den Weltmarkt zu erobern. „Beginnt“ sage ich. Das ist noch nicht ziffernmäßig auszudrücken. Aber die Isobaren solcher Bewegung sind am Wetterhimmel der wirtschaftlichen Entwicklungen abzulesen. In Amerika ist eine Krise auf dem Filmmarkt ausgebrochen. Warum? Weil der von allem und jedem ästhetischen Gesetz bare variétéhafte Allotria der amerikanischen Filme zu langweilen beginnt. Weil man (auch in England sogar) nach „künstlerischen“ Films verlangt. Das, was da als „künstlerisch“ empfunden wird, ist der Niederschlag, den deutsches Architekturgefühl und deutsches Kunstgewerbe in der Filminszenierung immerhin schon zurückgelassen haben. Wie gesagt — (man muß es wiederholen) — für unsere Begriffe ist das noch ganz talmihaft! Aber das Ausland empfindet in diesen Dingen indianerhaft primitiv. Eine Weile wird die parfümierte Verschönerung der französischen Filme diesem Verbesserungsbedürfnis Englands und Amerikas gegenüber noch dem deutschen Filme Konkurrenz machen. Eine Weile noch. Dann wird auch diese völlig abwegige Spielart zu langweilen beginnen und dem deutschen Film gehört der Weltmarkt. Schon heute kennzeichnet die Sachlage folgende unbezweifelbare Tatsache: Das Renomee und die Riesenhonore der deutschen Filmstars und Regisseure haben völlig internationale Marktgeltung. Die französischen, englischen und amerikanischen haben dies keineswegs! Man ersehe daraus, daß der in meinem ersten Aufsatz geltend gemachte geistig-ethische Gesichtspunkt nicht einmal der einzige ist, unter dem es lohnt, sich mit dem Filmproblem zu befassen. Der national-wirtschaftliche ist auch der Mühe wert! Doch nun zurück zum engeren Thema der heutigen Betrachtung.

Der deutsche Film also (ob meine weiteren Prognosen nun stimmen oder nicht) schwimmt jedenfalls im Gelde. Ein Mottenschwarm von schnellfertigen Talentmännchen schwirrt um dieses große Licht, das über den Trümmern der nationalen Wirtschaft leuchtet, und mästete sich. Daher im Szenischen (wo es am leichtesten erscheint) dieses üppige ästhetische Experimentieren. Hunderte von romantisierenden Architekten, denen bei der heutigen Stagnation des Baumarktes die wohltätige Disziplin des Bauplatzes fehlt, abenteuernd beim Film herum und toben in konfuse Einfällen ihren Ehrgeiz aus. Desgleichen entgleiste Maler und Literaten. Ein Hexenkessel unreifer Machenschaften. Fischen wir zur Klärung Einiges aus dem Gebräu heraus. Da

ist der kunstgewerblich-geschmäcklerische Film. Ausgestattet mit der lehrhaften, allzu bewußten und absichtsvollen Wohnungskultur der künstlerischen Möbelwerkstätten. Die Bildausschnitte so gewählt, daß es wie kinematographierte Hefte der Alexander Koch'schen Zeitschriften oder der „Dame“ wirkt. Das hat natürlich mit dem Wesen des filmtechnischen Bühnenbildes gar nichts zu tun. Natürlich ist es immerhin besser, anständige Requisiten abzuphotographieren wie kitschige. Aber das Wesentliche wäre, daß es nicht beim geschmackvollen Abphotographieren geschmackvoller Räume bewenden bliebe, sondern daß ein schöpferischer Einfall sichtbar würde, der die innenarchitektonischen Kunstmittel dazu benutzte, ein Spezifikum raum-rythmischer Anordnung zu schaffen, das weder der naturalistischen Wohneleganz entlehnt, noch illegitim den artfremden Gesetzen der realen Theaterszene entnommen wäre! In welchem Dunkel völliger stilistischer Ahnungslosigkeit die Filminszenierung da noch herumtappt, wird kraß sichtbar, wenn, inmitten solcher „geschmackvollen“ Filme auf einmal (zur grobmateriellen Verdeutlichung des Anektotischen) Teilausschnitte des Bühnenbildes erscheinen (etwa eine briefhaltende oder giftflaschenentkorkende Hand in wüster Vergrößerung): — solange dergleichen noch passieren kann, ist mit allem unschöpferischen „Geschmack“ noch nichts zur Auffindung spezifisch filmtechnischer Bühnenbilder getan.

Dann ist da ferner der „expressionistische“ Film. Er arbeitet grundsätzlich nicht mit naturalistischen Räumen und Möbeln, sondern mit Atrappen, mit szenischen Aufbauten, die auf dem realen Theater aber vor allem auch durch die Farbe wirken... Erstens sind diese Wirkungen dann konfuserweise nicht in den Schwarz-Weiß-Effekt der Photographie übersetzt und zweitens werden diese Realitäten dann letzten Endes auch wieder nur — abphotographiert. Es fehlt vollkommen die Hauptsache: die raum-rythmische Umstellung der dreidimensionalen Wirkungen des realen Raumes auf die Gesetze der zweidimensionalen illuminierten Fläche?!

Praktische Arbeit kann nicht mit der Schreibfeder auf dem literarischen Papier geleistet werden. Aber man sieht, daß sie möglich ist und wo sie einzusetzen hätte.

Egon Aders.



LEGENDE VON DER MUTTER UND DEM DICHTER

Von *Maximilian Maria Ströter*.

Als die junge Mutter vom Kindbett genesen war, war sie mit ihrem Knäblein in der Küche. Sie war voll Helligkeit.

Und Helligkeit in ihr und Gestimmtheit auf Wiegerhythmus machten sie sich auf den Zehen wiegen und machten sie trällern.

Die Kammertüre stand halb offen und gab dem Blicke Richtung auf das rote Nachlichtchen. Das brannte vor der Muttergottesfigur auf dem Eckbrett.

Maria hatte ihr Kind auf dem Arme, wie sie ihres.

Unter Trällern und Anblicken sprach es in ihr: Gebenedeit ist die Frucht meines Da blaßte ein Sündenerschrecken und eine Angst wie vor Rache ihr Lächeln weg aus ihrem Gesicht, und in ihr war es, wie wenn ein Wolkenschatten über die Wiege geht. — — — — —

Und es geschah, daß ihr der Riß geschah, wie er Maria-Mutter geschah, und wie er allen Müttern mehr oder minder geschieht, daß sie ihre Kinder sich nah wännen und sie ihnen weit weg sind.

Denn er ging die schweren Jahre der Kindheit in die schweren Jahre des Dichters.

Und sein Innerstes verbarg er in sich, wie Kinder ihr Beten verbergen am meisten vor Vater und Mutter und nachts mit Gott sprechen allein und im Dunkeln.

Und dann kam die Zeit, da er ging; triebhaft, wie ein Zugvogel, wenn seine Zeit kommt; denn seine Seele war längst verschenkt an sein Werk und die Ferne, und auf einmal gingen auch seine Füße.

Und niemand wußte, wohin er ging. Nur, daß er nicht außer Gott ging, lag offen.

Und niemand wußte, wovon er aß; und man meinte wohl, daß Raben kämen und brächten.

Und gestorben ist er früh und lange vor seiner Mutter.

Do schloß sich ihr Muttersein wieder, und sein Leben lag umlegt in ihr wie eine Geschichte oder wie da, da er noch wachsend war in ihr, vor seiner Geburt.

Und sie hatte eine Süße für ihre Witwenjahre ganz zu sein wie Marie.

MUSIKALISCHES DER WOCHE

Liszt's Faustsinfonie (Panznerkonzert) ist der nur teilweise gelungene Versuch musikalischer Überwindung des faustischen, ideellen Triebes zum Unendlichen. Sie vermeidet in ehrlichem Willen die bloßen programmatischen Beziehungnahmen und erlahmt doch auf dem Wege zu den absolut sich gebenden Grundtiefen. Panzners Temperament und Phantasie erkundeten sich an diesem mehr geistvoll als intuitiv geschauten Stoff, halfen mit gutgliedernder, sauber modellierender, streckenweise hinreißender Stabführung über Längen und mindere Bedeutsamkeiten hinweg. Der Männerchor fügte sich weich und klangvoll in den Schlußteil, ebenso Aug. Richters zweckerfüllende Tenortsstimme. H. Flohrs gespensthaftes Technik offenbarte in dem (artistisch-pianistisch) ausgezeichneten Es-dur Klavierkonzert triumphierende Überlegenheit. — Von Hedwig Kriklers schöner, angenehm timbrierten Sopranstimme hörte ich mit musikalischem Geschmack wiedergegebene Lieder von Schubert und Mahler. Die Harfnerlieder vertragen eine stärkere künstlerische Initiative. Man hört gern doch ohne Aufregung zu. J. Neyses begleitete delikat, fand aber für hin und wieder kraftvollere Gestaltung wenig Gegenliebe. — Dieses Minus wird bei Edwin Fischer fast zum überlasteten Plus. Er spielte Beethoven op. 111, Brahms f-moll op. 5 und Schumann op. 22 g-moll und füllte wie immer seine persönlichsten Inspirationen ausbruchhaft in diese Formen. Klangselig verschwebende, erdgelöste, berückende Sphärenräume dichte er in den langsamen Sätzen. Eine seltene Kunst des innern Schauens die heilige Weisheit ekstatisch stammelt, statt Belanglosigkeiten und glatte Reden posierend zu geben.



A U S W E S T F A L E N

Anna Elisabeth gewidmet.

I.

Was warst du? Eine Stimme, die sich sang —
 So stumm die Mauern. Und die Bäume rauschen —
 Im stillen Wind —! Steinerne Säulen lauschen
 Am Schloßeingang.

Es hängen Zweige aus dem Abend nieder
 Auf stilles Wasser, das so reglos liegt
 Wie in die dunkle Erde eingeschmiegt —
 Grünüberhaucht. Die Zweige hängen nieder

Aufs Stille. — Dunkelgrün ein Saum von Gras,
 Geht rund und kehrt. Was warst du? Und wo singen
 Nun deine Lieder — Seele —? Abendnaß
 Kühl, schatten nun des Dämmers große Schwingen.

2.

Wo kamst du her? Aus dieser Stille, die
 Aus toten Mauern, toten Gärten schauert,
 Und die im Schatten alter Parke trauert —
 Wo kamst du her, du süße Melodie?

Kamst du aus Ebenen, aus großen Weiten
 Vom Horizont — und aus dem Abendrot,
 Und aus den Leeren, die sich endlos breiten? —
 Wir wissen nur, du sangst, und sangst dich tot.

3.

Es hängen Zweige aus dem Abend nieder
 Aufs Stille. — Und das Stille wartet bloß,
 Es ist bereit für jedes deiner Lieder —
 Die ruhen noch, die wachsen leise groß —!

Es stehen Bäume auf aus schwarzem Grund
 Und rauschen schwermutvoll die großen Massen
 Der dunkeln Kronen. Keine Stimme kommt,
 Kein Fuß, her auf den dunkelblassen

Wegen, zu gehn durch tote Räume, Zeiten —
 Die sind wie Teiche grünbewachsen; da
 Sie also reglos sind. Und leise, leise
 Sank in das Ungeborene schon — was geschah —

Ein schwarzes Fähnchen flackt um Mitternacht
 Auf dunklem Turm — im leisen Winde hin:
 Hoch über Schloß und Park . . . und ungedacht
 Bleibt der versunkenen, vergessenen Schönheit Sinn. —

Karl Röttger.

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 Bockemühl: 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

DOBNER DÜSSELDORF 21