



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Das Kunstfenster 1921**

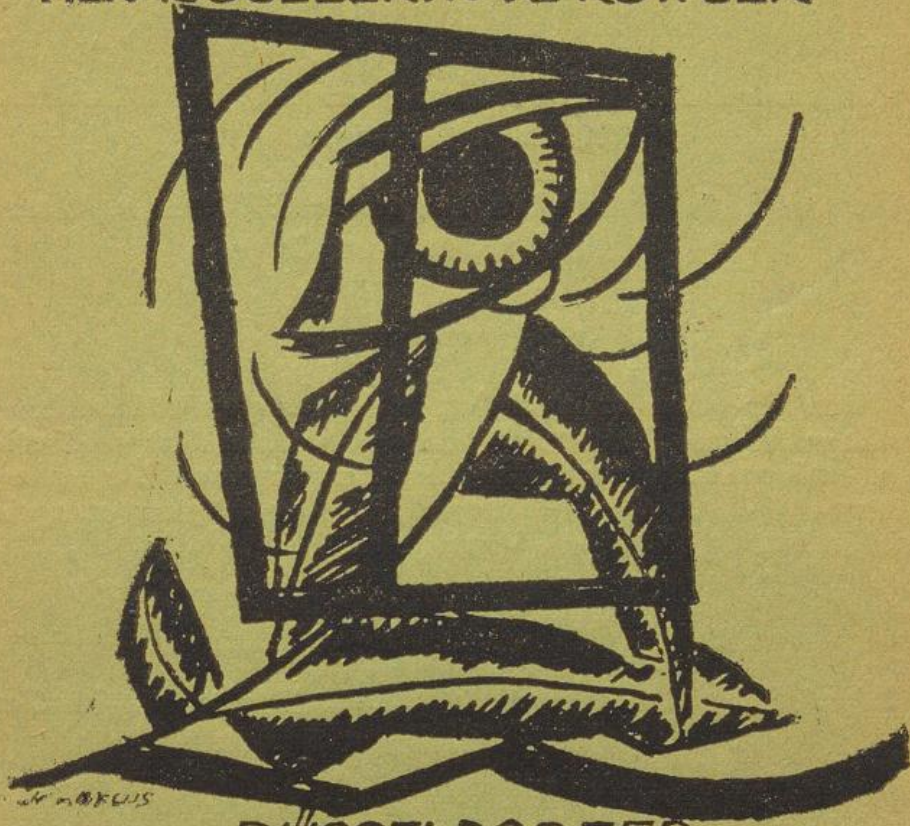
Heft 13

---



# 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 13

JAHR 1

22. 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 13

Jahr 1

22. 1. 1921

## Sonne

In den Abenden, auch wenn du entschwunden bist, Sonne — noch  
Singen die Wälder, die einsamen Bäume — noch in den Träumen,  
Im einsamen Wahn und Stimmen der Vögel — dein Lied.

Wenn dann der Wald in dunklen Tiefen schläft,  
Wenn in der großen Stille dann das mildre Licht erglüht,  
Dann noch — über der Nacht der Welt — Sonne, singt  
meine Seele dein Lied.



Im Abend, dann leg ich mich nieder —  
Im Herzen leise singen die letzten Lieder.

O, ich kann es so tief verstehn,  
Wie Völker in dir, o Sonne, die Gottheit sehn.

So sie dich tief verehren,  
Kannst du allem Bösen wehren.

— — — —  
Einmal werd ich erwachen und reiner, unendlich schön  
Der Welt unendlich selge Sonnengüte sehn . . . .



Kinderstimmen — in der Stunde Traum  
Sind die Kinderstimmen wie ein Nachklang uns,  
(Wie ein Rauchverwehn im fernen Raum).

Stunden-Gleichklang — leise eine Uhr  
Tickt aus Nie-Wo . . . wie Erinnerung nur  
Einer Zeit, die unbewußt im Blut  
Singt verlorene Lieder — singt so tröstlich gut.

*Erich Bockemühl.*



## DIE ENTOPERUNG WAGNERS

### EIN INSZENIERUNGSPROBLEM.

#### I.

Alle Schiefheiten in der Beurteilung Wagners, fanatische Begeisterung nicht minder wie stupide Verkennung, rühren von dem Mißverhältnis her, in dem der Stil der Partitur zum Naturalismus der Szene steht. Dieses Mißverhältnis ist kreischend. Es hat in der gesamten Theatergeschichte seinesgleichen nicht.

Bestanden hat es von Anfang an. Von „veralteten“ und „überlebten“ Traditionen zu sprechen hat keinen Sinn. Daß die Bayreuther Szene dem Geschmack der Gründerjahre genießbarer war, als dem heutigen, tut nichts zur Sache. Darum war es damals wie heute doch dieselbe Schweinerei, den strengen Architekturstil dieser Musik in Verbindung zu bringen mit dem schleimigen Ansichtskartennaturalismus der Szene, — diesem erbärmlichen Gerümpel und Pappdeckelkram der Opernszene. Die „Intentionen des Meisters“, wie es im Jargon der Wagnerianer heißt, sind hier ohne Belang. Wagner verstand nichts, aber schon gar nichts, von diesen Dingen. Er war sich selbst im Wege mit seinem Markart-Geschmack. Mit seiner unheilvollen Bayreuther Tradition hat er sich selbst den Weg verlegt, auf dem die gigantische Stilkraft seiner Musik in Herz und Hirn des nachfolgenden Geschlechtes hätte vordringen können. Die kitschige Romantik der theatralischen Realisation (die auch auf Kapellmeister und Sänger übergriff) hat die ganze Wagnersche Kunst bei geistigen Menschen in Mißkredit gebracht. Das ist ohne weiteres begreiflich: denn nur ganz Vereinzelte sind imstande, die echte und rassige Physionomie des Werkes aus der Partitur abzulesen! Alle Übrigen — und diese Übrigen sind beinahe Alle — bleiben auf die Aufführungen angewiesen, die das vornehme schmallippige Antlitz des Stiles zur süßlichen Puppenfratze verschminken . . .

Wann endlich wagt es ein Theaterleiter, das Steuerrad dieser Entwicklung herumzuwerfen?



Freilich: eine bloße Frage des Entschlusses und der Kosten ist das nicht. Irgend einen modernen Bühnenmaler mit der Schaffung eines neuen szenischen Rahmens beauftragen und dann beruhigt das Repertoire wieder ankurbein — so einfach ist es nicht. Da die starken Talente unter den Bühnenmalern im



Besonderen noch seltener sind, als unter den Malern im Allgemeinen, würde man lange suchen können, bis man den zufälligen Besitz eines solchen Talentes an den zufällig gleichzeitigen Besitz ganz intimer Partiturkenntnis geknüpft fände! Wohl aber wird sich hie und da ein Regisseur finden, der diese besitzt und gleichzeitig dem Maler als Berater und Anreger dienen kann. Dabei könnte schon etwas herauskommen. Dann aber müßte gleichzeitig eine völlige Umschulung der Sänger einsetzen. Was als ganz aussichtslose Danaïdenarbeit sofort aufgegeben werden müßte, ist der Versuch, den Sängern Darstellungskünste nach Art wirklicher Schauspieler einzupauken. Selbst wenn einmal (selten genug) ein guter Sänger gleichzeitig mimisches Talent besitzt, ist das, was er Schauspielerisches zuwege bringt, doch immer nur relativ zu nehmen: im Kontrast mit den Hampelmännergesten der Mitspieler mag er leidlich wirken. Absolut genommen ist es dennoch nie ernst zu nehmen. Das gilt von Allen. Ich kenne keine Ausnahme. Also auf diesem Wege ist nichts zu hoffen. Etwas ganz Anderes aber ist realisierbar. Und dieses Andere ist nicht einmal ein Nothelf, sondern überhaupt das stilistisch Logische: die mimische Steifheit der Sänger als ein Gewolltes zu disziplinieren, „Etwas daraus zu machen“, etwas stilvoll Starres, das bedeutend wirkt und so mit der Architektur der Musik zusammengeht. Hier tut sich ein Durchblick auf. An einigen charakteristischen Stichproben sei exemplifiziert.

*Egon Aders.*

## AUS DEM KAFFEEHAUSE EINER GROSSEN STADT

VON MAXIMILIAN MARIA STRÖTER.

In diesem Kaffeehause ist der Flügelspieler der Kapellmeister; denn das Stehgeigerchen wird im Oktober erst siebzehn und jetzt ist April. Sein Körperchen ist schmal, daß man meint, man müsse es umspannen können. Er ist zuviel Bewegung. Er braucht sich auf. Da könnte er bei seinem Kapellmeister lernen der macht alles aus dem Handgelenk. Und auch beim Sitzgeigerchen; der sägt seinen Zimt ziemlich unbeteiligt herunter und tut sich zwischendurch im Kaffeehaus um. Dreizehn Monate ist er älter. Die beiden sind Brüder. Wie blöd unser Fühlen ist, daß ich's nicht merkte. Ja, jetzt natürlich, nachdem der Kleine es erst hat sagen müssen, jetzt fühle ich — ja doch! —



wie beider Ausdruck um den Mund der gleiche ist und wie beider Art zu lächeln in einer Mutter Lächeln zurückbringbar ist.

Der Harmoniumspieler nimmt sich eine Zigarette aus seiner Schachtel. Der Sitzgeiger langt ungebeten mit hinein. Halb zugestanden, halb genommen hat er eine Zigarette erwischt, lächelt sich eins und verzieht sich. Der Kleine sitzt die Pause durch auf dem Podium. Er kann so kinderernst gucken. Eine Zeitlang pfeift er verträumt und mehr wie in sich hinein, und einmal hält er seine Händchen über die Augen zu einem Opnergucker.

Vielleicht ist er zu früh von seiner Mutter weg.

Einmal, als sie spielen, sagt der Pferdehändler: „Da spielen sie „mein Stück“. Das hieß: „All die Englein lachen, wenn zwei Hochzeit machen“. Dafür hat er Bier auf die Musik geschickt. Der Kleine hat das halbe Liter in einem Zuge hinuntergegossen.

Auch haben sie eine Lisztsche Rhapsodie gespielt oder ein Stück davon. Als sie aufhörten, glühte des Kleinen Gesichtchen so, als hätte er im Julimittag Nachlaufen gespielt. Das Bier und die Zigaretten den Abend über. Und dann sage ich ja: er rackert sich zuviel ab. Und bei der Rhapsodie rackert er sich sehr ab. So möchte man fast sagen: war es besser, die Dummheit geschrieben zu haben, als die Rhapsodie!

Wenn er nur hier heraus wäre, der Kleine! Aber wohin soll er denn? Es ist wohl alles richtig! Und dann unwehrt ihn ja auch sein Lächeln. Aber einmal wurde eine Stimmung in mir hoch, von ganz viel Ebene und Ziehen und Kameradschaft. Ich habe einmal bei Bret Harte gelesen, vielleicht kommt es von daher noch. Wenn der Kleine da bei uns wäre, würden wir ihm alle schwere Arbeit weghalten. Die brauchte er nicht zu tun. Wir würden alle auf ihn aufpassen, daß ihm nichts passiere, und unsere Seelen würden mütterlich aufblühen, und vielleicht würden wir in der Nacht für ihn beten.

## WIDER DIE VERMASSUNG

Den reinen Menschen hat es nie gegeben und wird es nie geben. Christus, welcher aber mehr war als ein Mensch, sofern er ein Einzelphänomen ist und solange er dieses ist, wäre die einzige Ausnahme.



Der rasselose, volklose, staatlose Mensch ist vielleicht in jedem Jahrhundert einmal da, aber auch nur als Weg! Denn zuletzt wurzelt auch Uradeltum in einer Rasse, einem Volke als Genius! Wurzelt, bewußt oder unbewußt.

Novalis: „Es gibt überall Deutsche.“ Das heißt: es gibt überall den Adel, den ich als Deutscher meine.

Nicht soll das heißen: alles, was groß ist, ist deutsch, wie das mancher Über-Völkische auslegt.

Es heißt aber auch nicht, daß ganz von selbst, ohne Willen zu Idealverwirklichungen Deutsche unter Hottentotten, Lappländern oder Juden aufwüchsen . . . .

Wir verstehen uns nicht mehr. Früher gab es eine Bibel, die von allen gelesen wurde, täglich, und stündlich im Kopfe gegenwärtig war. Da konnten sich die Menschen einigermaßen verstehen. Sie hatten einen ethischen Raum um sich.

Heute reden wir in babylonischer Sprachverwirrung tausend und mehr Sprachen. Wir können kein Wort sagen, ohne mißverstanden zu werden, ohne wehzutun, kein Wort hören, ohne mißzuverstehen und uns verletzt zu fühlen. Links sieht überall Reaktion, Rechts überall Umsturz. Und auf dem Tische zwischen uns liegt keine Bibel, die uns mit Urworten über die Verwirrung hinweghülfe.

Wir sind unheilig: das ist wahr. Aber wir haben auch Hunger. Und könnten wir den Hunger beseitigen, dann würden wir vielleicht sehen, daß wir doch nicht ganz so unheilig sind, wie wir meinen.

Laßt einen Zufall den Reaktionär und den Umstürzler auf einsamem Kahn im Sturm verschlagen werden, sofort fiele viel Dreck von beiden Seelen. Sobald die starke Phalanx der Gesinnungsgenossen hinter jedem fehlte.

Und welchem Strande würden sie sich zugetrieben wünschen? Nach welchem Ufer sich abmühen und einander helfen? Dem deutschen Heimatstrande.

Wenn ihr nun den Zufall dieser Kahnverbannung nicht herbeiführen könnt, so begeben euch sonst in gefährliche Einsamkeiten! Zweisamkeiten! Damit ihr Einzelne werdet und euch gegenseitig findet!

Bleibt ihr in lichten Haufen gerüstet stehen, so vergiftet ihr immer stinkender die Luft zwischen euch!

Hört ihr denn je ein Urwort in Versammlungen? Unmöglich! Entweder ihr seid unter euch rechts oder unter euch links, dann schreit ihr euer Bestätigungshurra, oder es sind mehr



Linke als Rechte oder umgekehrt, dann brüllt ihr jedes geistige Wort tot!

So kommt ihr nie zusammen!

Es sollte ein Prediger, mit Engelszungen kommen (ach, und er ist lange da, aber ihr habt Wachs in den Ohren!) und in jede Versammlung rufen: Liebe Leute, geht auseinander! Gehe jeder zu sich, steige jeder in seinen Schacht, seine Einsamkeit und Unendlichkeit zu erfahren, und danach so klimme er wieder empor den Schacht und wisse den Bruder und begrüße ihn im Lichte!

Jeder soll auf seine Fassung selig werden! Ganz gewiß! Aber ist das *d e i n e* Fassung, wenn du mit tausend und mehr Gesinnungsgenossen dieselbe *M a s k e* trägst!?

Auf dem Tische zwischen uns lag die Felddienstordnung und das Exerzier-Reglement, und das war gut so: das war noch *e i n e* Sprache, die wir alle verstanden. Leider lag die Bibel nicht mehr auch auf dem Tische!! Darum sind wir zerbrochen.

Ich meine nicht die alte abgeschlossene Bibel, sondern die wachsende Bibel, von der schon Novalis kündete. Aber über hundert Jahre verstrichen, und die Priester taten nichts Heiliges, sondern nur Unheiliges dazu. Indessen wurde das Herzensgewicht der Bibel immer geringer.

Nun aber sind doch endlich Dichter da, die der Bibel Heiliges hinzuzufügen wissen! Hört sie, die Euch nicht aus der Wurzel reißen wollen, sondern aus tiefstem Herzensgrunde *U r s a f t* heraufsaugen!

Hört sie, ehe ihr ganz verplattet und verblödet!

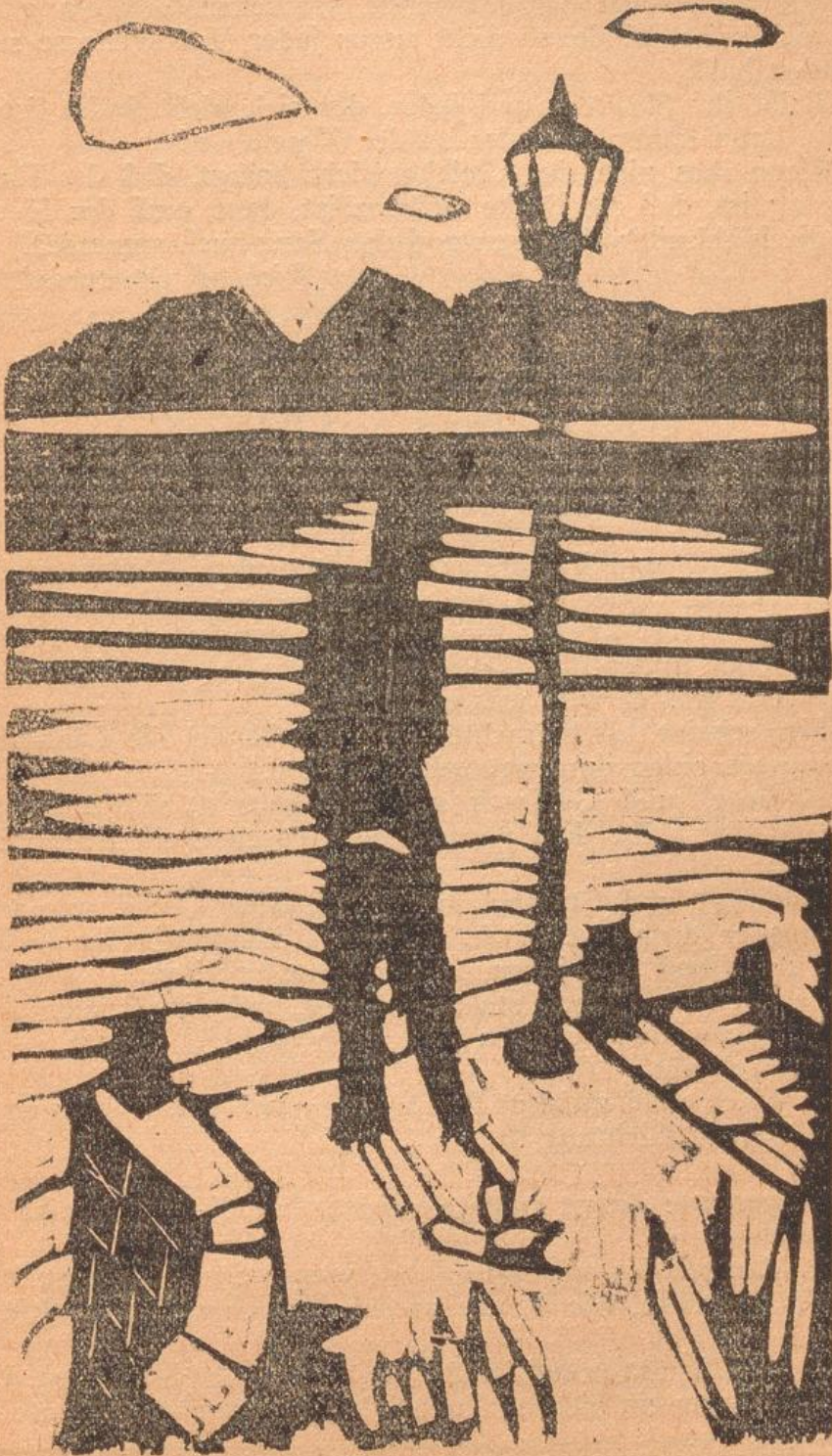
Ob ihr deutsch oder menschlich sein wollt, einerlei! Ganz müßt ihr sein! Jeder Einzelne! Fahrt ihr tief genug ins Deutsche, so werdet ihr Menschen, fahrt ihr tief genug ins Menschliche, Deutsche.

Sucht Gemeinschaft, nicht Partei! Meidet Gemeinheit! Seid fein mit den Feinen! Bei den Groben klopfet an, wenn sie *a l l e i n* sind!

Ihr wollt keine Sklaven sein? Wohlan, dann meidet den *L e i t h a m m e l*, den *N e i d h a m m e l*, und suchet den *H i r t e n*, den *F ü h r e r*, den *W e i s e n*.

Suchet zuerst euch selbst, und so ihr euch selbst fandet, suchet den Bruder! Nie fand den Bruder, wer sich selbst vergeblich suchte. So aber einer sich selbst suchet, den störet nicht, welchen Weg er auch gehe. Alle *e i n s a m e n* Wege führen zum Selbst.





Originalholzschnitt

Landschaft

Kempter



Wie aber sollte das Schwerste geschehen, daß ein ganzes Volk sich selbst fände, so nicht zuvor jeder Volksgenosse sich gefunden hat?

Bleibt ihr Sklaven (und jeder, der sich nicht findet, ist ein Sklav), dann kommt so oder so der Tyrann!

Wenn ihrs nicht ins Gleichgewicht bringt, daß des Essens zu wenig ist, daß die Decke zu kurz ist, dann muß der Henker euch die Mahlzeit rationieren und den Sarg euch anmessen.

*Richard Oppenried.*

## ZUR NEUEN KUNST

(VERSUCH EINER AUSDEUTUNG.)

Ich meine manchmal, es müsse eine namenlose, ohnmächtige Wut in der jungen Künstlergeneration sein.

(Nicht nur in den bildenden Künstlern.)

Anmaßung und Unverstand schütten ihre Mülleimer über die Wehrlosen. Oder sind sie nicht wehrlos?

Der Schreiber kriecht hinter die Tintennelkel seiner Namenlosigkeit oder hinter die Mauer seiner Presse oder hinter beide und schreibt was er will, was er will.

(Mir scheint, als betrachte der Kunsthandel die Lächerlichmachung als einen ihm wertvollen Faktor.)

„Bildung“ und Geldsack schreien: schafft, was uns paßt!

Hier aber sollte dem vornehmen Menschen ein Aufhorchen geschehen!

„Bildung“ und Geldsack haben die Macht, und wir sehen die Künstler doch und doch, trotzdem, inbrünstig ihren Weg gehen, schaffend aus ihren Innennotwendigkeiten.

Wege oder Irrwege steht vorläufig nicht in Frage.

Kriegsgewinner werden sie pathologisch nennen — ich nenne sie religiös.

Ich komme bei meinem Deutungsversuch als Dichter naturgemäß von der Dichtung her.

Also:

Die gesamte Kunst entartete immer und immer wieder naturalistisch.

Im Theater der achtziger Jahre wurde Sauerkraut gekocht, damit es so röche, wie es zur natürlichen Umwelt des Stückes gehöre

Dieses „Naturgetreu“ ist das Ideal so vieler Menschen. Und genört doch nur ein bißchen Zuendedenken dazu, um einzusehen,



---

daß man dann ja die Kunst fallen lassen und in die Wirklichkeit gehen kann.

Ein gut Teil Schuld an der falschen Auffassung der bildenden Kunst gebe ich dem Zeichenunterricht. Der Zeichenlehrer lehrt seine kleinen Schüler flächenhaft Handspiegel, Pflaume und Beriefumschlag malen und die größeren raumhaft Bümentopf und Zigarrenkistchen.

Ohne zu wissen, hämmern die Schüler sich jede Zeichenstunde in ihre Köpfe: ganz natürlich bekomme ichs nicht hin, wenn ichs aber könnte, wäre ich ein Maler.

Der größte Teil der bildenden Künstler (sie sind es nur dem Namen nach) arbeitet wirklich so, wie die Leute es sich denken.

Man hat Anfänge mit der Farbenbildnerei gemacht. Im Augenblicke ihrer Brauchbarwerdung würden alle die Motivpinseler und die Modellabzeichner zum Gerümpel gelegt werden können.

Ein Teil dieser Maler läuft tatsächlich herum wie ein Liebhaberlichtbildner und sucht, wo was Schönes zum Aufnehmen ist.

Sie sind also Farbenlichtbildnereiersatz.

Andere malen und bildnern Phantasiegeschöpfe: etwa eine verschönt vorgestellte dicke Metzgersfrau, die ein Bildnis bestellt hat.

Diese Bestellerin wünscht aber naturalistisch anmutende Ausdrucksart, das heißt: wenn man das Bild nachher betrachtet, muß es so sein, daß man sich die Gemalte als in der Wirklichkeit so seiend denken kann.

Hier ist also inhaltlich ein Nichtnaturalismus.

In der „modernen Kunst“ ist betontermaßen in formeller Hinsicht ein Nichtnaturalismus: sechsmal gebrochene und kilometerlange Glieder. Natürlich inhaltlich auch!

(Inhalt und Form sind nur in der Theorie trennbar.)

Bei solchen Bildern können die Menschen meist nicht mit. Diese selben Leute machen aber in der Dichtung das „Gehobensein“ oder „Nichtgehobensein“ der Sprache zum Maße dafür: Kunst oder Nichtkunst.

Die „neue Kunst“ hat ihren Schlachtruf: Los von der Natur (als von einem Modell).

Dieser Ruf muß so alt sein, als die Menschheit „Kunst“ kennt.

In den anderen Künsten (Musik etwa) hat man so gut wie nie nötig gehabt, sich vom Modell unabhängig zu machen.

---



Die Stürmer sagen: „Der größte Bruchteil der sogenannten Kunst war nicht Kunst.“

Die Genießenden sagen zu 90 Prozent: „Wir erkennen den von euch Kunst genannten Bruchteil nicht als Kunst an.“

Sehen wir zu!

Einem Maler geschieht die Raserei „Baum“, oder das leise Freuen „Baum“ (er sieht nicht etwa einen Baum vor sich), das Bildmüssen „Baum“ geschieht ihm.

Er hat sein Baumgemälde dahingehangen!

Ein Naturwissenschaftler hat in Afrika einen Baum abgemalt und hängt sein Bild daneben.

Der Maler sagt: „Ich habe ein Kunstwerk geschaffen.“

Der Naturwissenschaftler sagt: „Ich habe einen gemalten, naturwissenschaftlichen Bericht geliefert.“

Es kann also etwas vom Künstler aus Kunst sein, ohne als Kunst empfunden zu werden.

Am Gewordenen ist es nicht immer zu sehen.

Man soll sich kein Dogma machen.



Verlaine spricht von der „Mache“ des Stils.

Das sehen die Menschen bei den redenden Kürsten ohne weiteres ein: „Prosa“ wollen die Menschen meist nicht als Kunst gelten lassen, weil sie kein „Gehobensein“ des Sprachkomplexes spüren.

Aber: an ihren bunten Liedern klettert die Lerche . . . ? das empfindet jeder als Kunst.



Der Künstler mißt sein Werk an seiner Sehnsucht.

Das Modell des Künstlers ist innen in ihm.



Da hängt ein Gemälde mit unproportionierten Menschen!  
Daneben hängt ein Farbenlichtbildersatz von Menschen!

Aus beiden abstrahieren wir einen Inhalt: Menschen.

Das eine Mal glauben wir exakte Wiedergabe zu sehen.

Das andere Mal glauben wir deformierte Wiedergabe zu sehen.

In Wahrheit setzen wir zwei verschiedene Inhalte gleich.

Auf dieser Ungenauigkeit basiert unser Gefühl für Kunst oder Nichtkunst.



Wenn die Leute aber sagen: „Das ist keine Kunst“, so wollen sie damit ein Werturteil gefällt und gesagt haben: „Das gefällt mir nicht.“

Auf dieses Gefallen kommt nichts an und kommt alles an.



Dem Plastiker wird am wenigsten zugestanden, auszu- drücken, was ihm sagensnotwendig ist, dem Musiker am meisten. In der Dichtung stellen die Genießenden in bezug auf das Drama am häufigsten naturalistische Anforderungen.

Eine naturalistische Tierplastik ist nicht weit vom ausge- stopften und vom wirklichen Tier.

Man lehrt uns: die fünf Sinne hätten sich aus dem Tast- sinn spezialisiert. Im Künstler ist am erspürbarsten, daß sie (sich vorwärts entwickelnd) wieder zum Tastsinn höherer Ebene kommen.

Rilke sagt: etwas würde in uns Blick und Gebärde.

Nächst dem Künstler leisten diese Blickwerdung die Kinder am stärksten.

Sie würden alle Künstler sein.

Der Künstler aber nur ist so großer Intellekt, aussagen zu können.

Der Künstler sieht richtiger, sogar die Tatsächlichkeiten sehen die Menschen oft falsch.

Inneres Auge und körperliches Auge dienen einander wech- selweise.

Das Gehirn sagt, man kann nicht durch Mauern gucken. Dem Künstler ist des Hauses Seele geöffnet.

Gewiß, unser Körperauge kann nicht Undurchsichtiges durchsehen, aber was hat ein Künstler (als Künstler!) mit einer Tatsache zu tun, die ins Gebiet der Naturlehre gehört?

Der Künstler kann Häuser malen, durch deren Wände man Frauen am Herd hantieren sieht; Wäsche hängt überm Herd usw.

Alle Kinder malen so. Sie malen deshalb so, weil sie schöpferisch sind und von innen nach außen schaffen.

Ein Kind führt nie das (meist ungeistige) Wort „Modell“ in Mund.

Ich fand vor Jahr und Tag einmal eine Wandkritzelei in einem Eisenbahnwagen: die groben Umrisslinien eines Mensch- körpers, und in den Leib hineingemalt einen kleinen Mensch- körper. Es sollte also eine Schwangere sein.



Nach Jahr und Tag ging mir erst auf: da war ja was gemalt, was man gar nicht sieht.

Dieser primitive Maler aus der Felsenhöhle zum Eisenbahnwagen wurde wohl nicht inne, daß er unrationalistisch „sah“; der Künstler aber hat das rationalistische Sehen dem schöpferischen Schauen sich unterordnen gemacht.

Der Künstler ist bewußt an die Stelle gelangt, an die der Eintältige geschenkt war.



Der Künstler hat eine feinere Nervenorganisation.

Man soll leiser mit ihm umgehen.

Und er ist überragender Intellekt.

Man soll ihm nicht dazwischenreden.

Er ist ein erfahrener Anatom der Seele. Er macht psychische Zustände aussagensmöglich, die vorher ungekündet waren.

Die Menschen glauben, die Kunst hätte vor etwa 100 Jahren abgeschlossen. Die heutige Kunst verträgt den Vergleich mit der Kunst jeder Epoche.

In ihren echten Künstlern natürlich nur!

Es gibt viel Mitläufertum, heute wie immer!

Die allzeit Fingerfertigen wittern immer, was für ein Ismus gerade dran ist.

Sie schwätzen zu viel in den Kaffeehäusern.

Sie haben sich von den Dogmen der Akademien befreit, um selbst schlimmere Dogmen zu machen. Die Gehirne konstruieren Ismen, in die hinein wird dann geschaffen.

Die bildende Kunst neigt zu Ismen.

Man sagt, die Künstler würden durch den Krieg veranlaßt werden zu berichtigen.

Wer das nötig hatte, soll Schuster werden!

Die Spaltung „alte“ und „neue“ Kunst läßt sich nicht machen.

Sie läßt sich nur insofern machen, als Formabstraktionen zur Schulebildung führten, als heute oft eine Betonung des Formalistischen ist; dann ist die Form nicht organisch und nicht von innen her.

Ein Werk hat nicht Form, sondern ist Form!

Wir können nur so sagen: „Hier empfinde ich jüngere Glieder der Entwicklungslinie Kunst.“



Aber sofort werde ich in der Kunst irgendeiner Zeit strukturähnliche Werke finden.

Ich sage: strukturähnlich.

Die Erlebniskomplexe quirlender Häusermassen etwa konnte ein früherer Künstler nicht haben, weil er nicht auf den Turm einer solchen Riesenstadt zu steigen vermochte, oder etwa mit der Straßenbahn an Straßen und an Plätzen vorbeiflitzen konnte.

Vielleicht auch sagten die alten bildenden Künstler nicht ihr Letztes, weil sie nicht kühn genug waren, nicht auf ziemlich alle Genießenden verzichten mochten, oder es nicht vermochten. Die Anatomie der Seele hat riesige Fortschritte gemacht.



Ein Schüler Böcklins erzählt . . . Er malte an einer Landschaft und darin stand ein großer roter Fleck, den ich vorher, obgleich das Bild weit vorgeschritten war, noch nicht gesehen hatte. Auf meine Frage, was der Fleck bedeuten sollte, erwiderte Böcklin: „Das weiß ich noch nicht. Er muß dorthin.“

(Fragment.)

*Maximilian Maria Ströter.*



## WEI H - N A C H T

Der Mensch spricht:

O kommst du doch, geliebte Nacht, zu mir?  
Dein dunkles Gewand rührt an ein Heimwehmeer  
der Kindheit. Und es ruft ein Ton  
mein ganzes Wesen in ein wehes Träumen,  
ein Glanz von längst im Aug ertrunkenen Lichterbäumen  
schwebt durch mein Denken

Ich lausche dir, wenn alles schläft, geliebte Nacht.  
Nun weiß ich mehr wie damals, als ich zitternd war  
von Wewenwolken, Sang vom Knabenhaar . . .

Wenn meine Leere Tränen nicht mehr findet,  
wenn meines Volkes Not bis in mein Zittern mündet.

Was kann ich tun, als Dir den Willen schenken . . . . .

Du, deren größte Sehnsucht ist: das Licht,

Du, deren Mantel ewig sternbesät . . . . .

O kommst Du doch, geliebte Nacht, zu mir?

Sprich, dunkle Mutter, sprich, ich lausche Dir . . . . .





Die Nacht spricht:

Ich bin wie jede andre Nacht, geliebter Freund,  
was nimmst Du heut Dein Heiligstes so weh in Deine Hände?  
Was zagst Du so, sieh meine Augen, Freund, und glaube mir:  
Nie ist ein Einziges allein auf dieser Erde,  
die Flut der Dunkelheiten wird gebrochen von dem Strahl des  
Lichts,

das Meer des Hasses wühlt, und sieh, es spült  
der Liebe kleine Inseln langsam doch herauf.  
Die Gier nach Macht reckt ihre Arme bis zu Sternenkugeln  
und in den Tälern kniet die Demut schon, steht auf und dient  
und opfert leise, ohne Tränen, hart, vom Schwellenden des  
Herzens,

Heimweh um Heimweh an das kalte Leben.  
Ich schenke Dir die Augen diese Nacht, geliebter Freund,  
daß Du die Herzen siehst der Menschen diese Nacht . . . . .  
O diese Augen sind so tief verloren in der Nacht,  
die liegen tief gegründet unter allen Gründen,  
die wissen alles, eh Sichtbares sichtbar wird,  
die blicken unter allen Klang der Worte, der frechen Worte und  
der leeren Sätze,

der weichen Klänge und der rohen Fäuste.  
Sie sind die Ahnen aller gierigen Blicke  
und aller lichterbaumentzückten trunkenen Augen,  
Sie sind wie Arme um die tiefsten Menschenschätze,  
an die die Menschenworte mühsam nah sich quälen,  
sie sind die Leuchten, die das Hirn mit Licht durchtränken,  
daß seine schnellen festen Brücken trunken schwanken,  
die Augen sind die Liebe, sind der Christ, sind Gott, sind  
Himmel, Ewigkeit,  
sind Herz, sind goldne Menschenfülle, Urgrund der Welt,  
sind Seligkeit, nie nie verlorne Seligkeit . . . . .

*Karl Röttger.*

## DAS KINOPROBLEM

4. (Schluß.)

### DIE DARSTELLUNG UND DIE MUSIK.

Es ist stets aufs Neue erstaunlich, wie eh und je in Kunst  
und Leben das Komplizierte für schöner, interessanter und rich-  
tiger genommen wird, wohingegen das Einfache zunächst immer



links liegen bleibt und als oberflächlich verdächtigt wird. Diese Großmannssucht im Geistigen, wie man die Erscheinung vielleicht benennen könnte, ist in Wahrheit der Inbegriff der Oberflächlichkeit: denn sie führt alle Mal vom sachlichen Wesen der Dinge seitab ins ornamentale Gerank. Daher kommt es denn auch, daß ein neu auftauchender Mensch, eine isolierte Handlungsweise und erst recht ein eigen gewachsenes Werk oder Ding zunächst immer mit fremden, von Außen herangetragenen Maßstäben gemessen wird. So eingefleischt ist dieser Brauch, daß man, um ihn als Fehlgang aufzudecken, einen verwünschten dialektischen Apparat benötigt, daß man versucht wird, diesen Teufel mit Beelzebub auszutreiben und, ganz gegen Neigung und Anlage, ins Raisonieren kommt — um das Wesen der Dinge aus dem Schutt des Raisonnements heraus zu scharren . . .

Als seinerzeit die ersten wirklichen Schauspieler anfangen, für den Film zu spielen, nahmen sie den Maßstab des Sprechtheaters und begannen die mimischen Möglichkeiten der Kinoszene damit zu messen. Sie fanden: da Ton und Wort fehlt, muß doppelt und dreifach so viel gestikuliert werden. So kamen sie ins Fratzenschneiden. Hätten sie statt von außen, vom Inneren der Sache her gedacht, so wären sie zum gegenteiligen Schluß gelangt: da in der Filmtechnik Alles auf rasendes Tempo eingestellt ist, tut höchste Ruhe in der Mimik not. Ganz und gar ein Ding für sich allein ist dieses Kinotempo. Es hat einen inneren Pulsschlag, der die Handlung langer seelischer Entwicklungstrecken komprimiert, um dann das Resümee in schlagkräftiger Illumination aufblitzen zu lassen; und es hat ganz konsequent, einen dementsprechend äußeren Pulsschlag: das rythmische Zucken der abrollenden Bildfolge. Klarer ist nie eine stilistische Notwendigkeit gewesen, als die, daß hier ein rythmischer Gegenpol not tut, der die Totalität des optischen Phänomens zu einer kunstgesetzmäßig geordneten und geründeten Sache macht?! Und dieser Gegenpol, in dem der Lebensnerv des Films sitzt, ist eben eine neuartig timbrierte Ruhe und Einfachheit der Geste und Mimik. Damit diese Mittel aber mit der erforderlichen seelischen Transparenz zur Wirkung kommen, muß der physionomische Typus des Schauspielers weit eindeutiger und zwingender fleischgewordenes Symbol der dramatischen Gestalt sein, als im wirklichen Theater. Während hier stets der feinste Reiz der Darstellung darin beruhte, daß das Typische der Maske ins individuell Abgeschattete sublimiert wird, kann beim Kino der Typ als solcher gar nicht eindeutig-monumental genug heraus-



gearbeitet werden. Auch hier ist wieder solch ein fundamentales Lebensgesetz des Kinos, das als solches noch nicht genügend fest im Bewußtsein sitzt, so daß es nur zufällig befolgt wird, während ebenso oft die ungeheuerlichsten Fehlbesetzungen geschehen. Diese hier gemeinte, durch das ganze Stück einheitlich durchgeführte, Typengebung in Verbindung mit sparsamster, aber suggestivster Mimik ist der eigentliche Schlüssel zum kinematographischen Kunststil. Denn dadurch würde es tatsächlich möglich, die leidigen Textbilder auszumerzen, die bis jetzt das Kinodrama zu einem widerlichen stilistischen Bastard stempeln. Wer sich einmal vorstellt, daß Filmmanuskripte im Sinne meiner in Artikel 2 gegebenen Anregungen von ernsthaften Schriftstellern mit sachlicher Hingabe hergestellt würden, daß ferner bei Inszenierung dieser Handlungen jene in Artikel 3 aufgespürten Eigengesetze der Kinotechnik zur Anwendung kämen, der wird sich nicht länger sträuben, ein „Filmdrama“ stilistisch sauber für möglich zu halten, wenn dieser Geist der Sachlichkeit und Einheitlichkeit auch die mimische Darstellung so einbezieht, wie es oben gemeint ist. Natürlich geht alles dies nicht von heute auf morgen. Und ebenso gewiß ist dies alles nur Rezept. Worauf es aber ankommt, ist, daß dieses Rezept nicht aus abstrakten Spekulationen zusammengebraut, sondern ohne Zwang aus den unter Tage liegenden latenten Gesetzen der Sache selbst abgeleitet wurde. Diese Schürfarbeit erhebt keinen anderen Anspruch, als das Terrain für die aufbauende Arbeit freizulegen.

Zum Schluß noch ein Wort über das begleitende Musikmachen. Zunächst: *entbehrlich* ist es nicht. Die schwarzweiß illuminierte Pantomime braucht Musik als *Farbe*. Nur so! Und so verstanden ist sie stilistisch auch kein Zwitterding und angeklebter Fremdkörper. Als kosmisch-allmütterliches Klanggewebe, als *Farbenillusion* gehört Musik legitim zur Pantomime. Und da ist es gar nicht schwer, den Kitsch zu vermeiden. Ein paar Grundsätze schaffen da völlige Klarheit. Das unorganische Aneinanderreihen in sich abgeschlossener musikalischer Formen (Beethovenscher Klaviersonaten, Chopinscher Walzer, Tristanpotpourris und Two-Steps), wie es jetzt gehandhabt wird, paßt ja genau ins scheußliche Gesamtbild des Filmwesens, so wie es bis dato besteht. Radikal wie auf der ganzen Linie muß eben da der Geist einer sachlichen Arbeit Einkehr halten, wie er ohne utopistisches Pathos gefordert werden darf und — über kurz oder lang — auch gefordert werden wird, bei einem so ungeheuren, das ganze öffentliche Leben in Atemhaltenden Wirtschaftskörper.

*Egon Aders.*



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 Flechthelm

DÜSSELDORF, Königsallee 34



Auserlesene Werke alter und neuer Kunst

Graphische Abteilung

Wechselnde Ausstellungen

DORLER DÜBELDORF 21