



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

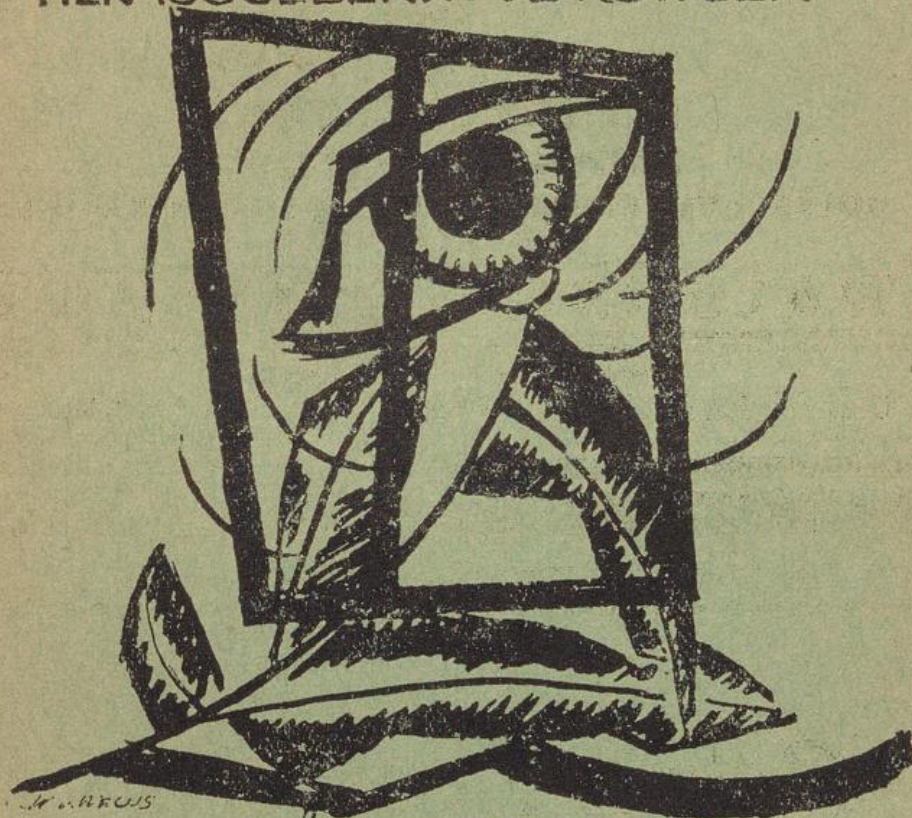
# Das Kunstfenster 1921

Heft 20

---

# 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 20

JAHR 1

12. 3. 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 20

Jahr 1

12. 3. 1921

## DOGMATISCHES UND ÄSTHETISCHES CHRISTENTUM

Daß der Weg zum Geiste unausweichlich wegführen muß von Kirchengläubigkeit, ist eine jener Wahrheiten, deren Erkenntnis und Anerkenntnis von Seiten derer, die es angeht, das Seeienleben der Nation unendlich vertiefen und bereichern würde; deren verstocktes Wegleugnen Schuld hat an unsagbaren Vergiftungen und Zerstörungen des Menschlichen. Es bedeutet eine der abgrundhaftesten Trennungen, die sich zwischen Mensch und Mensch auf tun können, daß dem Frommen jedes Gefühl und jede Achtung abgeht vor der religiös gestimmten Gefühlswelt derer, die auf dem unheiligen Zauberpfad des Schönen ins Ewige eingehen. Viel tiefer klafft dieser Spalt, als etwa die Unversönlichkeit von kosmologischer und psychologischer Weltanschauung. Zumeist ist es nur ein Gradunterschied der Lebens- und Leiderfahrenheit, der hier absondert und fremdet und dem Intuitiven jenes beschattete Lächeln in die Mundwinkel gräbt, das den rein naturwissenschaftlich Orientierten böse reizt, wie ehrgeizige Kinder Erwachsenen Hochmut ärgert . . . Unbedingt und für immer trennend ist dies nicht. Oft springt hier ein Funke über und finden sich Hände und Blicke. Jene Kluft aber wird nie überbrückt. Und doch müßte es möglich sein, wenn das Kulturleben der Nation auch nur zum kleinsten Teile einmal heilen soll. Welch unerträglicher Zustand ist es doch, daß der ungeheure Persönlichkeitswert Christi als Tummelplatz pietistischer Einfalt beschlagnahmt wird. Daß durch eben diesen Zustand das Sachlich-Geistige dieser Persönlichkeit dem Gemeinbesitz der Kulturwelt geradezu entzogen wird. Denn das ist doch tatsächlich der Fall. Man suche ein Individuum, das den rein sachlich-geistigen Wert jener Christusworte, die als fromme Plappersprüche jahrtausendelang in aller Munde sind, mit einfacher und ursprünglicher Empfängniskraft zu schmecken vermag?! Man denke einmal ganz klar und scharf, was ich meine, und man wird mir zugeben: dieses Individuum ist der seltenste Zeitgenosse, den es gibt! Was ist dies aber für

---

ein Zustand?! Man stelle sich doch einmal vor (intelligenzbe-  
gabte Priester, stellt Euch vor!) — daß ein musisch organisiertes  
Lebewesen, das nie der Milieustimmung sogenannter christlicher  
Erziehung ausgesetzt war und keinerlei typischen Schulweg ge-  
gangen ist, zum ersten Male, wie von ungefähr, Christusworte  
liest — nicht anders wie Gedichte, wie geistige Sprüche irgend-  
welcher Art. Der Eindruck müßte ungeheuer sein, — und wäre  
doch zunächst gar nicht notwendigerweise spezifisch „religiös“!  
Wir, deren Unbefangenheit w i e d e r geboren ist, können uns in  
etwa daran hinanfühlen. „Ich bin der Weg, die Wahrheit und  
das Leben . . .“ Welch ein Unikum sprachschöpferischer Mei-  
sterschaft bezeugt allein dies eine Wort! Eine ganze, hohe und  
unbegreifliche Stufe über dem Dichtertum aller Zeiten und Völker  
bezeichnet es. Man hört eine ganz persönliche Stimme, sieht eine  
ganz bestimmte Miene, die das Klarprofilteste ist, was je an  
Menschlichem durch Geist und Kunst zur Ausprägung kam.  
Nichts hat diese Vision des primär Fühlenden gemeinsam mit  
den femininen Schönbart der überlieferten Frömmigkeit. Der  
Geist, der ein „heiliger“ Geist ist, verlangt Achtung vor der  
seelischen T a t s a c h e solcher Eindrücke. Den intelligenten  
Organisatoren der konfessionellen Frömmigkeit wird es aufer-  
legt, diese Achtung zu bezeugen. Im Namen der Kultur, die  
das Religiöse als letzte Blüte mit einbegreift, wird es ihnen aufer-  
legt! Insbesondere jene Strömung im Katholizismus, die in  
kluger und verhältnismäßig weitherziger Absicht, sich ästheti-  
scher Werte als Hebel zur Neubelebung religiösen Fühlens zu  
bedienen beginnt, sollte dem hier aufgezeigten Problem ihre  
klügste Aufmerksamkeit widmen! Es führen wahrlich viele  
Wege nach „Rom“ . . .?! U n s soll es nicht bekümmern, welch'  
letzte, vielleicht verschleierte, vielleicht nicht ganz unprofane  
Absichten hinter dieser Bewegung eigentlich stecken . . . Wir  
wollen uns, wissenden Blickes, daran genügen lassen, daß jeden-  
falls die T e c h n i k solcher Marschrouten, Möglichkeiten des  
Verstehenlernens, der Ueubrückung, des gegenseitigen Einfüh-  
lens erschließt, die irgendwie dazu helfen können, das heillos zer-  
rissene Seelenleben der Nation zu gesunden. K o m p r o m i ß??  
Gott ja! Aber wir sind arm, bettelarm, Herrschaften. Wir  
haben nicht viel Auswahl! Wir müssen nehmen, was wir  
kriegen! Alles radikale Ideal ist gut fürs Rasonnement. Aber  
in der Kulturpolitik kommt es oft genug wie bei der Geschäfts-  
politik mehr darauf an, daß ü b e r h a u p t einmal wieder was

---

geschieht! — in dem Sinne, daß dies, nach Bismarcks Wort, immerhin besser ist, als daß gar nichts geschieht!

EGON ADERS.

## JUNG RHEINLAND-AUSSTELLUNG IN DER KUNSTHALLE

### I.

Leben ist da. Von allerjüngsten Leuten, eben zwanzig alt, bis zu reifen Künstlerpersönlichkeiten. Das gibt ein buntbewegtes Bild. Wohl keine ganz reine Kunstausstellung. Vielleicht ist sie so beabsichtigt. Soll vielleicht mehr noch Aufstellung der Phalanx der Jugend sein, der Streiter um Heute und Morgen. Gut. Nur dann auch wirklich Jugend. Und lieber noch unroutiniertes Tasten oder als die überfertige, übersichere Hand mancher „Jungrevolutionäre“.

Nun, es wird etwas gewollt. Wenn auch manches allzu skurril daher läuft oder nicht ganz zwingend dahängt.

Ich rede nicht von Anlehnungen, Abhängigkeiten mancher. Das mögen andere tun, die nichts Gescheiteres zu sagen wissen. Schließlich stammt jeder Künstler doch irgendwoher. Hat irgendwo seinen Ursprung. Es gibt aber eine Möglichkeit der Einstellung — und auch der Kritik — in der und aus der man bloß am vorliegenden Werke feststellt, ob eine schöpferische Potenz am Werke ist oder nicht. Ganz unabhängig, ob der Künstler in einem Urerlebnis oder in einem andern Künstler seinen Ausgangspunkt hat. Beides kann der Fall sein unbeschadet des Werts des Künstlers. Mir will nicht scheinen, als seien hier soviel Einflüsse künstlerischer Natur von außen und anderswoher wirksam geworden, als mancher meinen mag. — Halten wir uns lediglich an das Daseiende. Der Eindruck der ersten Besuche ist der: eine Reihe sehr starker Talente bringen Sachen, die „neue Kunst“ im besten Sinne sind, starken Erlebens und großen Gefühls voll, starke malerische Bewältigung zeigend. Z. T. voll Musik, voll jenes Gefühls, das uns Ja sagen läßt (trotz allem) zum Heute und Morgen. Neue Musik der Formen und Farben. Einige schon fast klassische Maler. Daneben Talente fast raffinierter Stilkunst, ohne die letzte Urtümlichkeit. Dann eine Reihe Bilder, zu denen man „Ja“ sagt und „vielleicht“. Und

einige wenige, deren Irrweg offen zu Tage liegt. So offen, daß es fast peinlich ist, mit dem Durchschnittsbesucher, bei dem das „schöne“ Bild noch immer in den Stuben hängt, einer Meinung sein zu müssen. (Äußerlich scheinend: einer Meinung . . . wo wir uns von ihm scheiden, ist ebenso offenbar . . .)

Nun, wir wollen von einigem, vom Wesentlichen, in Stichproben reden. Sehr interessante Graphik und auch Plastik ist vorhanden. Der äußerliche Erfolg der jungen Gruppe ist groß. Das Interesse der Düsseldorfer für die Ausstellung über Erwarten stark. (Weitere Artikel folgen.)

K. RÖTTGER.

## FROHE MÜDIGKEIT

VON HANS FRANCK.

Wie müd das macht,  
so Tag um Tag,  
so Nacht für Nacht  
warten,  
daß aus den Scharten  
des Schicksals jach  
der Funke springt.

Wie froh das macht:  
wissen,  
ob ich bei Tag oder Nacht  
in der Erde liege, im Wald,  
im Gras, auf Meeressand, Basalt,  
Auf Bootsplanken, Kissen:  
er reißt empor!

Wie vorm Einschlage Totenspuk flieht:  
husch! — wo sind Warten, Wissen?  
Wo Müdesein, Mären, Lied?  
Waffen! Waffen!!  
Wunden? Laß sie klaffen!  
Dort auf der höhrendsten Zinne  
werd ich die Flagge hissen!

# KASTANIEN

VON ROBERT JANECKE.

## I.

Kastanien knistern Erdsaft in die blauen Himmel  
 Mit Knospen-Eicheln, aufgereckt in unsichtbare Schöbe . . .  
 Ganz (klebrig-braun umgoldend) bricht halb Hüllen,  
 Umhaltung streift zurück —  
 Strängt auf und aus des Schämens letzte Blöße.

Kastanien knistern . . . noch sind keine Kerzen  
 Auf schwarze, muskelangezerrte Leuchter-Arme aufgesetzt,  
 Noch schlägt nur kurze grüne Flamme  
 Aus knapp-erschloßnen Knospen in die blaue Luft,  
 Noch sind die Lichter-Finger nicht durch Leuchter-Arm-  
 Stumpfenden durchgepreßt.

Dies ist ein Strudeln: Licht- und Samensprung  
 In Schöbe aufgetan wie Himmels blaue Helle . . .  
 Auf schwebt der Baum, aus Wurzeln auf im Schwung  
 Und wölbt in Himmel Strahl der Kosmos-Licht- und Samen-  
 Welle.

## II.

Schleuderst mich auf, Kastanie,  
 Mit deiner Arme Wucht ins Knospentart-Vergeilte,  
 Splitterst mich nackt aus dem Kleid, Kastanie,  
 Hin in Frühlingswelle und Licht-Unzerteilte.  
 Kasteiung —? O Brunst, Kastanie,  
 Bis zum Krampf deiner Knospen, die der Saft verbeulte,  
 Flamme dem Frühling, Kastanie,  
 Flamme, die Gottwind zur Stichflamme feilte.



## ERINNERUNG AN SEEHAUS

Im Jahre 1913 wurden Paul Seehaus und ich Freunde.  
 Natürlich war es wieder Macke, der uns zusammenführte. Er  
 war ja in Bonn der Mittelpunkt der unzüftigen Kunstfreunde,  
 das anerkannte Haupt einer Gemeinde, die keineswegs auf Lokal-  
 patriotismus ausging, vielmehr in Köln, im Industriegebiet, in

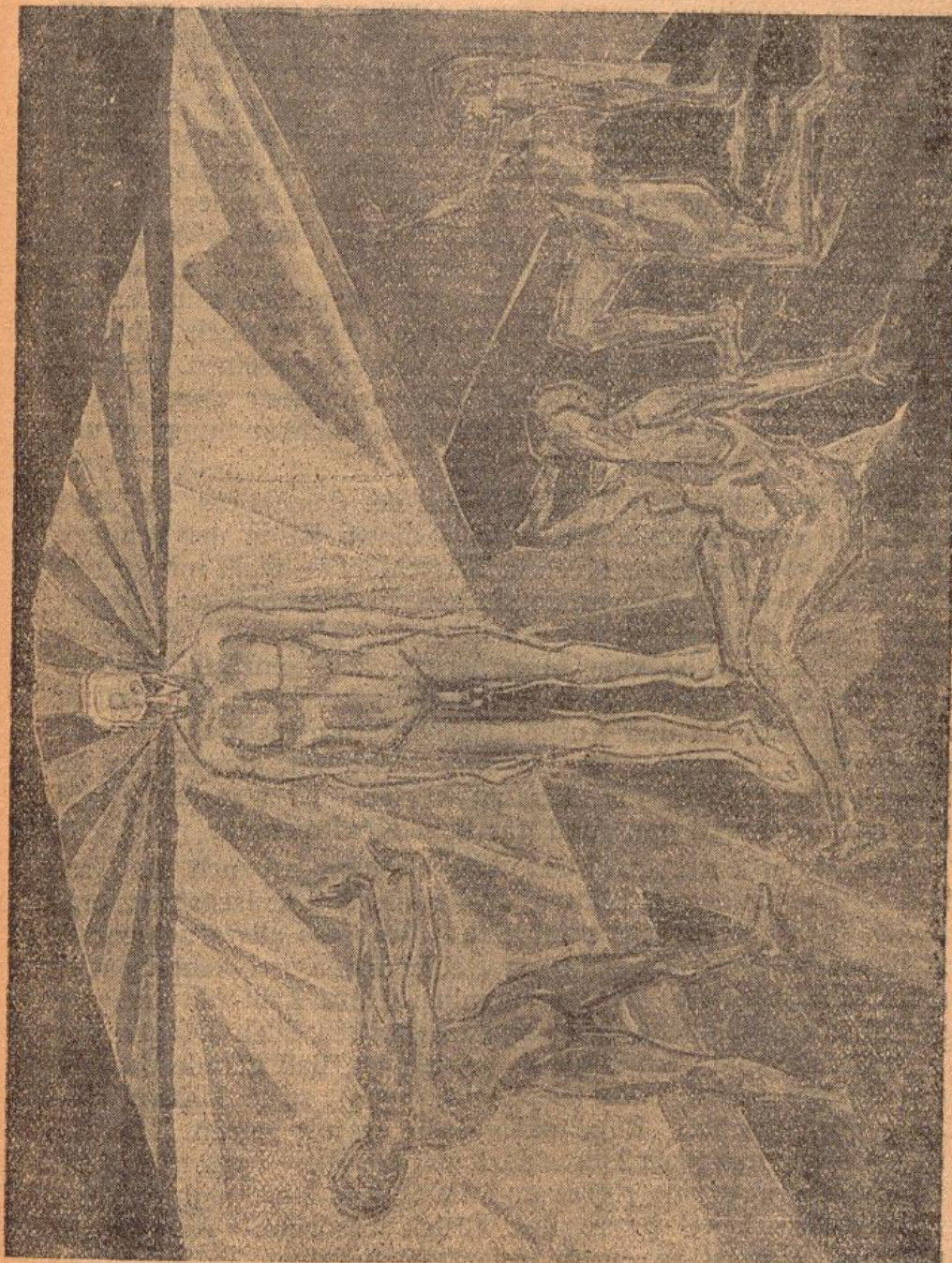


---

Berlin und vor allem in Bayern viele Mitglieder zählte. Gemeinde ist fast zuviel gesagt. Es war mehr ein Geheimbund solcher, denen der übliche „Kunstabetrieb“ keine rechte Befriedigung bot. Der im Jahre 1912 bei Piper erschienene „Blaue Reiter“ gibt viel von den Stimmungen und Anschauungen wieder, die in diesem und in verwandten Kreisen herrschte. Daß heute beinahe Akademie geworden ist, was damals protestlerisch und proklamatorisch ausgesprochen wurde, mindert keineswegs das Verdienst von Männern, die in jeder Kampfperiode des jungen Expressionismus von allen aufgeschreckten Kunstphilistern, vor allem denen der Presse, mit ängstlichem oder zornigem Zuruf begrüßt wurden. Einer der häufigsten Gäste in diesem Bonner Kreise war Mackes fast ehrfürchtig bewunderter älterer Freund Franz Marc.

Damals also, 1913, herrschte in dem trotz der Universität doch recht provinziellen Bonn ein geradezu lebendiges Kunsttreiben. Es gab — nur wenige wußten davon — eine wahrhaftige „Künstlerkolonie“ in dem inzwischen eingemeindeten Bonner Vororte Grau-Rheindorf, nicht zu verwechseln mit dem durch seine romanische Doppelkirche hochberühmten Schwarz-Rheindorf auf dem rechten Rheinufer. Rheindorf war das Eldorado der Studenten und kleinen Mädchen, die dort Sonntags zum Tanze kamen, ansonsten bewohnt von einer braven, bäuerlichen Bevölkerung, die mit Eifer und Erfolg bemüht war, die Stadt mit Gemüse und Milch zu versorgen. Man stelle sich vor, daß in einem dicht am Rhein gelegenen, ziemlich verkommene, aber durch Garten und Wiesenland ausgezeichneten Gebäude ein mutwilliges Künstlervölkchen hauste, das in Schwabing oder Friedenau, selbst auf dem Montmartre gewissermaßen Ortsfarbe gewesen wäre, hier jedoch, am breit und gemächlich hinströmenden Niederrhein, wie ein Capriccio wirkte. Hier in Rheindorf lebten der Schriftsteller Karl Otten, der jüngst als Mitglied des Aktionskreises den Berlinern den „Roten Hahn“ aufs Haus setzte, der Münchener Maler Franz Henseler, dessen reiche Fähigkeiten ein grausames Kriegsschicksal verschüttete, bevor ihn 1917 der Tod erlöste, der ausgezeichnete Graphiker und Silhouettenkünstler F. M. Engert und der liebenswerte Bonner Chemie-Student F. K., der jenes Haus gemietet und den Kolonieplan gemeinsam mit Macke ausgeheckt hatte. Fast täglich kam dieser aus seiner Bonner Klausur herüber; ihn lockte die fabelhafte Unbekümmertheit und Sorglosigkeit des Rheindorfer

---



Egon Aders

Entwurf zu einem Wandgemälde „DER FREMDE“

Freilichtlebens — wenn Macke am Sonntagmorgen, faul und be-  
 haglich im Lehnstuhl liegend, seine Tonpfeife rauchte oder mit  
 Henseler vorübergehende Passanten durch ein improvisiertes  
 Rheinbad erschreckte, so sind kleine Züge einer *vie sur la cam-  
 pagne* aufgezeichnet, die in allem Wesentlichen doch ernsthaf-  
 tester, künstlerischer Arbeit galt. Wie hätte sich sonst auch Paul  
 Seehaus in diesem Kreise wohlfühlen können, Seehaus, der so  
 gar nichts von Mackes Impulsivität und ansteckender Lebens-  
 freude besaß, vielmehr Grübeleien und melancholischer Weltflucht  
 ganz unrheinischen Gepräges ausgesetzt war? Aber gerade er  
 atmete hier auf und hier, in Rheindorf, entstanden seine ersten  
 farbig ungemein lebendigen Landschaften, die ich noch heute zu  
 seinen besten zähle. Sie wurden zuerst in einer kleinen, viel dis-  
 kutierten Ausstellung rheinischer Expressionisten gezeigt, die  
 Macke in jenem Jahre in einer Bonner Buchhandlung veran-  
 staltete.

Es ist charakteristisch für Seehaus, der damals erst 22 Jahre  
 zählte, daß er diese Ölbilder — eins davon ist in der schönen  
 Sammlung von Dr. Hans Koch in Düsseldorf — nicht mit seinem  
 Namen, sondern nach dem englischen Fischerdörfchen, wo er  
 seine ersten Malerferien verbracht hatte, „Barnett“ signierte.  
 Vater Seehaus wollte vom Malerberufe des einzigen Kindes  
 nichts wissen. Ihm zu Liebe ward Seehaus der Sohn Student  
 der Kunstgeschichte und wurde „Barnett“, um nicht die Familie  
 zu „kompromittieren“. Es lag ihm nicht, auf den Tisch zu  
 schlagen oder die Tür ins Haus zu werfen. Er war durch und  
 durch Künstler und ganz und gar kein Kraftmensch.

Als Maler ein Autodidakt, war Seehaus es auch als Gra-  
 phiker. Die frühesten Blätter, drei radierte Landschaften, ent-  
 standen 1914. Das nächste Jahr, 1915, war das allerfruchtbarste  
 auf diesem Gebiete; ich zähle 23 Radierungen, größtenteils wie-  
 derum Landschaften. Eine erstaunlich große Zahl für den, der  
 des Künstlers peinliche Gewissenhaftigkeit in allen Dingen der  
 Kunst kannte und dem zugleich bewußt ist, daß gerade damals,  
 nach Mackes jähem Tode (September 1914), seine Malerei eine  
 Krisis durchmachte. Regelmäßig kam er mit seinen Kupfer-,  
 später Zinkplatten nach Düsseldorf, wo die alte Firma Schulgen,  
 die einst für Josef von Keller und die andern Düsseldorfer Kup-  
 ferstecher gearbeitet hatte, den Druck besorgte. Als einige  
 rheinische Museen zu einem lächerlich niedrigen Preise einige  
 Abdrücke erwarben — zu einem Verleger hat er es bei Leb-

---

zeiten nicht gebracht — war das für den allzu Bescheidenen eine große Befriedigung. Man möge mich nicht mißverstehen: bescheiden wirkte dieser Künstler nach außen. Er war andererseits von der Zukunft seiner Kunst felsenfest überzeugt und von der größten Empfindlichkeit gegen diejenigen erfüllt, die sie verlachten. Wer ihr aber glaubte, dem bewahrte er eine Dankbarkeit, die in ihren Ausdrücken oft rührend, ja beschämend wirkte.

Mehr, als ich es in Worten auszudrücken vermöchte, hat Musik auf fast alles eingewirkt, was Seehaus mit dem Pinsel oder der Nadel auf die Fläche zu bannen versuchte. „Vor Beethoven verbeugte er sich tief, aber seine ganze Liebe gehörte Schubert.“ sagte Wilhelm Worringer in einem Nachrufe auf den Künstler. Er ging gerade in den Radierungen auf Rhythmus aus, und wenn gelegentlich einiges mehr zufällig wirkt, so ist dieser Zug aufs engste mit einer Naturverehrung verbunden, die von ängstlichem Naturalismus ebenso weit entfernt war wie von kalter Abstraktion. Er ist Landschaftler gewesen in jenem neuen Sinne, der alles Vedutenhafte verschmährt und den Raum an sich verherrlicht. Oft ein Idylliker von Beschaulichkeit und mit Vorliebe fürs Kleine, erhebt er sich in einzelnen Radierungen zu einem feierlichen Pathos, das so innig ist, daß die Gefahr leerer Geste aufs Glücklichste vermieden wird. Man hat ihn, den der kubische Aufbau einer Landschaft reizte, mit Feininger verglichen, aber Seehaus ist viel weniger doktrinär, blutvoller, von jener echt-rheinischen Sinnlichkeit erfüllt, der als Maler August Macke den reinsten Ausdruck gegeben hat.

Als Seehaus am 13. März 1919, erst 27 Jahre alt, in Hamburg starb, wurde der schwere Verlust, den die ganze deutsche Kunst dadurch erlitt, erst von wenigen empfunden. Heute hängt eins seiner malerischen Meisterwerke, „der Dom zu Magdeburg“, in der Nationalgalerie. In den Sälen des „Jungen Rheinland“ im Düsseldorfer Kunstpalast (Große Kunstausstellung 1920) wirkten Landschaften wie der „Rotierende Leuchtturm“, der „Hafen“, die „Stadt am Berge“ als zwingende Gestaltungen von fast vollendeter Klassik. Sie sind ganz stark und sicher gefügt, wie für das große Orchester. Den Radierungen wird seine Zuneigung schenken, wer auch den Sinn für Kammermusik hat. In ihrer Feinheit ist wahrlich mehr Stärke als in der entsetzlichen Richtungsmalerei, die heute den Expressionismus zu einer Sache von Literaten und Programmfanatikern gemacht hat!

---

(Aus der kürzlich erschienenen „Seehaus-Mappe“ (6 Radierungen) der Galerie Flechtheim, Düsseldorf.)

Dr. WALTER COHEN.

## STADTTHEATER: DIES IRAE

TRAGÖDIE VON ANTON WILDGANS

Dies irae . . . man stellt sich etwa schicksalhaft hereinbrechendes Unheil auf eine ahnungslose Volksgemeinschaft oder Ähnliches vor . . . und findet die Tragödie eines Jünglings, die den Titel tragen sollte „Hubert und Rabanser“. Damit sei ganz kurz auf die Gefahr der Entspannung von vornherein durch einen Titel hingewiesen, der beim Anklang allein Vorstellungen von allgewaltigem Geschehen auslöst . . .

Die Wildganssche Tragödie ist deshalb schon besser als der gegenwärtige Durchschnitt, weil sie eine durchaus ehrliche, bewußt in sich begrenzte Arbeit darstellt: Ein junger Mensch, dessen Dasein die Eltern „nicht gewollt“ haben, zerbricht zwischen der harten Energie des väterlichen Willens und der dagegen arbeitenden Wühlarbeit einer allzuweiblichen Mutter. Er wird zu einem „Nichts“, das die letzte Kraft zum Selbstmord mißbraucht. Sein Gegenpol, der junge Rabanser, ein Findling, hat die freudlose Sarkastik jüngster Prägung mit genialischer Überhebung, jedoch bei großer Begabung, wittert Neuland und wird im letzten Akt vom Dichter zum anklagenden Symbol all derer erhoben, denen Menschen zeugen nicht innerste Sehnsucht nach Unsterblichkeit, sondern nur ein Würfelspiel der Lust ist . . .

Dieser Vorwurf hat große dramatische Möglichkeiten, die von Wildgans nur zum Teil, doch da sehr geschickt, ausgenutzt worden sind. Der Wildgansische oder sagt man besser der österreichische Fehler liegt hier ebenso wie in seiner „Liebe“ in der allzu großen und breiten Gesprächigkeit. So wird besonders in den ersten vier Akten von einer naturalistischen Prosa bis zur Reirlyrik, die oft sehr schön anklingt, so viel drumherum gesprochen, daß dadurch Schwingungen erstickt oder nicht zum Ausklang gebracht werden. Wirklich kristallisiert sind eigentlich nur die Gestalten Rabanser und der Vater. In allen andern liegen so viele Deutungsmöglichkeiten, daß ihre Träger damit oft zu verschwimmen drohen. Mit dem Schuß am Ende des

fünften Bildes hielt ich die Tragödie für beendet, deren fünfter Akt die Synthese des Dramas gibt. Und ich muß sagen, wenn auch für mein Gefühl sich die Synthese schon klar und eindeutig erkennbar aus der eigentlichen Handlung ohne besondere Herausstellung ergeben muß, daß dieser fünfte Akt mich am stärksten anmutet. Weil sich hier der Weg zum neuen Drama anbahnt, der schon seit langem fühlbar, dessen Verlauf und Ziel aber noch nicht klar vor uns liegt. Hier sprießt denn auch -- obwohl erst in Ansätzen und ebenfalls noch nicht konzentriert genug -- die Hoffnung für den Dramatiker Wildgaus.

Die Aufführung unter Béla Duschak war leider viel zu brüchig in einem kinomäßig gestellten Rahmen. Barleben als Vater mehr Consul oder Großkaufmann als Gelehrter, wohl eindrucksvoll in der Zielsetzung, doch nicht frei genug, zuletzt die theatralische Klippe nicht ganz vermeidend. Denninger als Onkel schwammig in Güte, wenn auch einheitlich. Remond als Hubert . . . ein dilettantischer Aufsager. Classen als Rabanser: eine neue, überraschende Möglichkeit des Stadttheaters, scharfe, knappe Erfassung in Haltung mit einer schneidenden, aufpeitschenden Stimme, die er leider im letzten Akt durch Deklamieren abstumpfte. Doch in diesem Spieler scheint mehr als Durchschnitt zu stecken. Man freut sich darüber und hofft. Alle übrigen bis auf Else Kittners sehr plastisch gegebene Episodenrolle einer Zimmervermieterin: Schweigen ist besser . . .

FRITZ ZIMMERMANN.

## ◆

# DAS MÄRCHEN VON DER WINDMÜHLE

Der Windmüller war alt geworden und hatte die Windmühle still gesetzt. Da stand sie nun auf ihrem Hügel und durfte sich nicht drehen; und der Wind war stark und rüttelte an den Flügeln, daß es in der Dachkappe und im ganzen Gebälk krachte.

Die Windmühle war wie durchschauert! In der Nacht war es ihr auf einmal, als wenn sie schwebe, denn da hatte der Wind die Hemmung überwunden, und sie drehte sich.

Ich fliege, ich fliege, jubelte sie.

Aber als der Wind einen Augenblick pauste, fühlte sie, daß

sie noch stand. Ich werde dem Windmüller entfliehen, sagte sie, neigte sich auf eine Seite, daß ihre Armspeichen den Boden berührten und begann, sich voranzupoltern. Wie das stampfte, — den Hugel hinunter, über die Straße und über das Feld. Und sie war im Zorn, und ihre Bewegungen wurden erregter und erregter. So kam sie aus Deutschland heraus und kam ins Land Windweh.

Da pflanzte sie sich auf einen Hügel. Hier werde ich mich gehen lassen, sagte sie, hob ihre Schulter; der Wind griff in die Flügel und — bums — hatte sie ins Mehlsacklager der Ballenwolke gestoßen.

Die Säcke polterten ihr das Dach ein, fielen in die Mühle hinein und lagen noch rundherum.

So ging ein Mehlstrom aus ihrem Tor hinaus.

Da kamen die Leute und bauten eine Stadt, die nannten sie Mehlsatt — — —

Eines Morgens, als ich aufgestanden war, lauerte ich hinter der Gardine, was es für Wetter wäre. Ah — dachte ich, nun fließt der Mehlstrom auch an meinem Hause vorbei und nun wird noch alles gut, und wir können leben, wie es Kindern Gottes zukommt.

Aber dann dachte ich schon gar nichts mehr, sondern rannte hinunter, daß meine nackten Füße auf der Treppe patschten.

Aber als ich unten war, war es wieder einmal wieder — Dreck.

M. M. STR.

## VON DER INTERNATIONALE DER KUNST

Die Internationalität der Kunst ist nur eine Feststellung, eine zu beobachtende Erkenntnis bezüglich ihrer Wirkung. Keinesfalls darf sie eine Forderung an den Künstler bedeuten. Es ist schlechterdings nicht anders möglich, als daß die Kunst, sofern sie urstarkes geist-menschliches Wachstum ist, national bestimmt ist, deshalb, weil der große Künstler immer in seinem Volkstum wurzelt — je vollblütigerer Mensch er (im Geiste vor allem) ist, umsomehr wird eben das Blut seiner Rasse ihn durchströmen, um so mehr (tendenzlos) national werden seine Werke sein. Man würde den Künstler verkleinern, wollte man ihn

---

international verpflichten — würde ihn zwingen, sich wesentlich denkerisch (gehirnmäßig) zu orientieren, statt es ihm zu ermöglichen, die Worte aus Instinkten aus metaphysischen Tiefen seiner ursprünglichen Volksseele werden, sich erfüllen zu lassen. Die Verpflichtung zur Internationalität wäre wie jede Verpflichtung zu einer Theorie, zu einem Dogma, der Tod der wahren Kunst. Und zu welchem Zweck etwa sollte diese Verpflichtung eine Forderung für Kunst und Künstler sein? Der Kunst wegen? Der Menschheit wegen? Der Religion wegen? In jedem Sinne haben wir Interesse an geistig-vollwertigen Kunstwerken, an solchen, die die Inbrunst einer starken Persönlichkeit in sich kristallisieren. Sehen wir uns die bewußt internationalen Erzeugnisse heutigen Tages an! Es mag sein, daß ein durchaus unnationaler Mensch ein wirkliches Kunstwerk schafft, das Wert hat — zwar nicht übernationalen Wert, sondern für jede Nation, für die es in Frage kommt, speziell nationalen Wert. Die meisten pazifistisch gewollten Produktionen aus dem Krieg und der Revolution sind abgetan — und wenn sie schon, ob sie in Deutschland entstanden, uns Deutschen nichts bedeuten, kommen sie sicherlich für Frankreich, Rußland usw. nicht in Betracht. Ist es ein Zeichen unserer Schwäche, wenn sich die Kunst national entäußern soll? Oder weiß jemand eine eindeutige andere Erklärung! Die Kunst in den Dienst der Politik! Das wäre das letzte, das uns geschehen könnte — es wäre das Aushauchen des letzten Fünkchens Geist. Falls es möglich wäre, wäre es die Preisgabe unserer Innerlichkeit, aus der allein eine deutsche Erneuerung möglich wäre.

Jede große Kunst aber ist in ihrer Wirkung international. Beweis: Shakespeare, Calderon, Dante, Dostojewski, Strindberg, Goethe. Bei allen (vor allem: Jesus!) ist die nationale Bestimmtheit keine Einschränkung — aus ihr erwächst gerade das große Menschentum, die volkswahre Ethik (aus der ganzen Hingabe des Menschen ans Unendliche — aus dem Erleben durch alle Triebkräfte der ursprünglichen Volksseele) — die eben Bedeutung haben für alle Völker, für jedes Geisttum! Die Internationalität der Kunst sei also keine Forderung. Um der Kunst und des geistigen Lebens willen nicht. Sie ist Geschehen. Daß viele Deutsche, pazifistisch angekränkt, die fremde (Pariser) Kunst mehr „goutieren“, daß es Verlagen um die flandrische Dichtung mehr zu tun ist als um die volksreligiös-deutsche, ist eine Sache für sich. Hier und da mag es „Verantwortung“ sein

---



wollen — meist ist es undeutsche verantwortungslose Sensation. Es gibt eben bei uns Leute, die statt geistig nur „spirituel“ sind, wir werden sie wie die von ihnen propagierte Kunst zu überwinden haben. Wir werden weiter Werke eines Strindberg, Dostojewsky usw. ob ihrer großen Problematik und Kunst gern lesen — wir werden uns Hamsuns u. a. urgermanischer Grundlage erfreuen — wir werden Shakespeare nur deutsch erkennen — wir werden, so wir „gesund“ sind, vor allem unsere deutsche Kunst erkennen, unsere mittelalterliche Plastik wesentlicher einschätzen (wenn wir sie erst kennen) als das Griechentum — — wir werden, je mehr wir in Not und Einsamkeit deutscher werden, eine heiligste Verpflichtung fühlen vor allem zur neuen deutsch-religiösen Kunsterfüllung unserer Tage.

W. ERHARDT.

◆

## DICHTUNG, HISTORIE, WAHRHEIT

VON WILHELM THEISEN.

„Das Wirkliche wird nur vom Nichts gesehen,“ — sagt ein Dichter. Das soll heißen: wir wissen das Wirkliche nicht; es wird gelebt. Oder: lebt sich.

„In unserer Stimme wird alles klar zum Märchen,“ sagt ein anderer Dichter, „denn es kann sich in ihr ja nie begeben haben,“ Daraus darf der Bürger nicht den Schluß ziehen, also sei es mit allem „Gesagten“ Schwindel, und man solle demzufolge lieber an ein handfestes Beefsteak sich halten und an ein Glas Münchener Bier, statt an lyrische Gedichte oder eine Erzählung

Beide Dichteraussprüche besagen jedenfalls aber, daß in der Kunst des Sagens (also der Worte oder besser: der Sprache) ein Naturalismus der Art, wie ihn himmelstürmende Literaturrevolution einst meinte, nicht möglich ist.

„Die Kunst hat die Tendenz, wider die Natur zu sein, und sie wird es nach Maßgabe ihrer Mittel,“ — dieser philosophische Kurzblick Arno Holzens bedarf heute keiner Widerlegung mehr. Ein Drama, ein Gedicht, eine Novelle, ist weiter nichts als Sprache und kann nie die „Wirklichkeit“ decken, umreißen, umhüllen, „wieder sein“ — sondern? Sondern ist die „Natur“ des Dichters — wenn anders der Sagende, Sprechende, Singende: Dichter ist! Das Wirkliche wird nur vom Nichts gesehen — also kann das Werk, das die Darstellung von etwas Seiendem

oder Gewesenem gibt, niemals das selbst sein, sondern muß ein Neues sein, das aber nicht minder „Natur“ ist wie alles Werden und Gewordensein, nicht minder „Wahrheit“ wie alles Sein und Wesen . . . .

Es stand aber die Wissenschaft auf und sagte: Ich leiste das Unmögliche, ich rekonstruiere das Vergangene; ich zeige es den Menschen so, wie es „wirklich“ war; ich habe die Intelligenz und die Sehergabe, das Vergangene genau so zu sehen, wie es war. Die Historie tritt im Grunde, auch bei scheinbaren Einschränkungen, bis heute mit diesem Ausspruch auf, daß man glaube, sie gäbe die „wirkliche“ Vergangenheit zu schauen . . .

Und nicht nur die Historie, auch die Naturwissenschaft, die uns ebenso zumutet, ihre rekonstruierten Wälder und Tiere vergangener Jahrtausende für bare Münze zu nehmen.

Es sind die Dichter gewesen, die darauf hingewiesen haben, daß diese Wissenschaft ebensogut Dichtung sei, als die Dichtung sonst — wenn gleich dieser Einwand gegen die Wissenschaft kein Einwand sein sollte, wenigstens kein herabsetzender; da nach der Meinung der Dichter — Dichtung immer also Gestaltung —, die wirklich angemessene Beschäftigung für den Menscheng Geist sei. Daß es sich also bei der Bewertung der Wissenschaft nur darum handeln könne, ob sie gute oder schlechte Dichtung sei. Und das heißt: gute oder schlechte Gestaltung.

„Der Mensch ist allwissend — nur weiß er's nicht,“ sagt der Kugelphilosoph (Otto zur Linde). Aber in diesem Nichtwissen lebend, wächst der Mensch langsam der Erkenntnis entgegen. Der Erkenntnis — da es nur eine geben kann.

„Der Mensch ist allwissend und dunkel fühlt er's,  
Und findet langsam Stück zu Stück,“

sagt der Kugelphilosoph weiter und deutet damit die Stimmung und Atmosphäre an, in der der Mensch „sehend“ wird. Monbert in seinem Dicht vom Wachwerden:

„Nur daß ich wachte, nur daß ich eine Fackel trug,  
die zuckend rot den dunklen Gang verblutete,“

weiß das ähnlich. Denn es ist der eingeborene Trieb der Menschen, den Blick aus der Helle des äußeren Tages immer wieder in das Dämmer und in die Dunkelheit des Innen und der Vergangenheit wie der Zukunft zu richten und dort zu suchen — „Stück um Stück“. Und eben daß wir f i n d e n, läßt uns beglückt ahnen: „der Mensch ist allwissend, und dunkel fühlt er's — nachdem er's Jahrtausende nicht wußte.“

---

Daß aber der Irrtum in der Welt sei und warum er und wieso er da sei? O Mensch, der du das fragst, weißt auch dieses selber. Denn der Irrtum kann nur aus einer ersten falschen Einstellung zur Welt und zum Leben kommen. Aus einem Zweifel oder einer Furcht oder aus einem Mangel an Gottbescheidenheit oder aus Mangel an Ehrfurcht. Und fragst du nun, woher denn dies alles dem Menschen komme, so hat die Frage ja keinen Sinn mehr, da die Erkenntnis des Irrtums ja dir ermöglicht, die „Wahrheit“ diesen Augenblick zu erfassen — in diesem Augenblick Ehrfurcht und Gottbescheidenheit und unerschütterlichen Glauben zu haben —: an die Weisheit der Welt, an die Kraft der Hand und die Schönheit und Größe der Gestaltung, die durch deine Hand geschieht.

Das Wirkliche wird nur vom Nichts gesehen . . .

Darum kann die Gestaltung nur der Künstler sein — auch wo Vergangenheit der Anlaß zur Gestaltung sei. Hieraus ergibt sich, daß der Dichter, wenn er aus der Geschichte sich anregen läßt zu einer Gestaltung, keinem Phantom der „historischen Richtigkeit“ nachjagen kann, da ja niemals diese „Richtigkeit“ zu wissen ist; daß die Richtigkeit oder Unrichtigkeit ja im Gestaltenden liegt, und daß die Richtigkeit gewährleistet ist, wenn Liebe, Ehrfurcht, Demut und unerschütterliches Selbstvertrauen gestalten — und im Rahmen des Materials gestalten. Der Dichter ist Sprachschöpfer — Sprachgestalter. Demut, unerschütterliches Selbstvertrauen, Ehrfurcht und Liebe sind Voraussetzungen seiner Seele, seine Tat ist die Sprachschöpfung.

Nun, wohl, sein Werk ist vollendet und richtig.

Und wenn ein anderer Dichter etwa denselben „Gegenstand“ behandeln sollte, wird seine Gestaltung ebenso richtig sein, wenn er auf denselben Voraussetzungen schafft — auch wenn seine Gestaltung dann ganz anders ist. Dann sind beide Gestaltungen richtig. Der Weltgeist ist so gütig, der Möglichkeiten Unzahl offen zu lassen. Siehe, das Dunkel erhellt sich. Der Dichter nahm aus süßer Sicherheit die Wahrheit Gott von Händen.



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.  
Erich Bockemühl: Jesus, Legenden.

In Kürze erscheinen:

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

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

DOBLET, DÜSSELDORF 21