



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Das Kunstfenster 1921

Heft 22

---



# 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 22

JAHR 1

26. 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 19.





# DAS KUNSTFENSTER

Düsseldorfer kritische Wochenschrift für die Interessen aller Künste

Heft 22

Jahr 1

26. 3. 1921

## FRANZ FERDINAND BAUMGARTEN

Wer ist das? Ich weiß es nicht. Der Zufall spielt mir eine Broschüre in die Hand: „Zirkus Reinhardt“ von Franz Ferdinand Baumgarten. Ob die Schrift und ihr Verfasser bekannt geworden sind, weiß ich nicht. Wenn es so ist, muß es mir zufällig entgangen sein. Übrigens kommt es darauf nicht an. Mein Erstaunen, meine Verblüffung, meine Erschütterung bestehen auch dann zu Recht, wenn ich etwas längst Bekanntes entdeckt habe. Denn eine „Entdeckung“ bleibt es auf jeden Fall. Der Name Baumgarten müßte sonst im Munde Aller sein, die sich irgendwo und -wie um Kulturarbeit mühen. Denn an der polemischen Beiläufigkeit dieser Broschüre enthüllt sich unversehens, in vornehmem Nebenbei die bedeutendste Kritikerpersönlichkeit der Jetztzeit. Es ist geradezu eine Offenbarung und Erlösung, zu erleben, daß so Etwas an Klarheit, Kraft und Schönheit des Kunstrichtertums heute möglich ist. Völlige Freiheit von der Tyrannei geistiger Moden finde ich sonst nie ohne eine gewisse Beimischung von Einspännertum und Altbackenheit. Und dann ist sie ja — ich rede vom Kritiker — wertlos. Baumgarten aber ist ein vollrassig moderner Mensch. Und steht dennoch auf ganz sicherer Höhe über der Mode. Diese Mischung in einem sprachkünstlerisch starken Kritiker ist um nichts weniger selten als der einfach starke Kunstschöpfer, der sich um Alles dies nicht kümmert. Beide Phänomene sind, wie die Dinge heute liegen, gleich wichtig. Die Macht der geistigen Moden ist in dem gegenwärtigen Zeitabschnitt der Weltgeschichte so groß, wie sie niemals war. Ungünstig wie nie zuvor sind deshalb die Lebensbedingungen und Wirkensmöglichkeiten des seitab in der Stille heraufkommenden Schöpfers neuer Werte. „Das Genie trifft in seine Zeit wie ein Komet in die Planetenbahn, deren wohlgeordneter und übersehbarer Ordnung sein völlig excentrischer Lauf fremd ist . . .“ Wie leicht, so will es uns an der Zeit Leidenden erscheinen, wie lieblich kinderleicht war es dann noch zu Schopenhauers Zeiten, den Genius ohne Vorläufer zu erkennen! Um wie viel komplizierter liegt die Sache heute, wo es



nach dieser Definition nur so wimmelt von „Genies“, deren völlig excentrischer Lauf uns fremd ist . . .?! War diese Umkehr schon je einmal da, nach Ben Akiba? Ist es schon je so schwer gewesen, sich eine annähernde Vorstellung davon zu machen, wie ein Großer der Zukunft aussehen wird? Nur die Negation ist uns erreichbar: wie er nicht aussehen wird, das wissen wir. Nicht wie die Aktivisten-Genies, „deren völlig excentrischer Lauf uns fremd ist“ . . .

Der Genius von Morgen braucht den Vorläufer von Heute. Den haben wir nun. Er heißt Franz Ferdinand Baumgarten. Er schreibt: „Aktivismus ist Leistungs-Flucht. Sogar ein doppelgesichtiger Fluchtversuch. Er verlegt den Kampfplatz nach außen. Vor der Leistung des Geistes, vor dem lautlos nach innen gewendeten Kampf um das Werk flüchtet man zur lauten und hämischen Polemik gegen Werke, und vor der Leistung der sittlichen Idee, vor der aufopfernden, Utopienverzichtenden, anonymen und unbelohnten Tat flüchtet man zur literarischen Tat-Verherrlichung. Die kleinste Tat ist aktivistischer als der ganze Aktivismus. Wer nur die Tränen eines Kindes getrocknet, leistet mehr als alle aktivistischen Feuilletons. Die entschlossene Menschenliebe der Aktivisten zischt von Haß und bespritzt mit Geifer. Aktivistische Gesinnung besagt nichts für den Menschen und vieles gegen seine Kunst. Handwerker-Gesinnung zeugt auch für den Menschen. Gute Schuster und gute Dichter sind sicher auch ethische Menschen. Politische Dichter und politische Schuster sind meistens selbst so minderwertig wie ihre Arbeit. Nichts widerlegt so sehr den Aktivismus wie die Minderwertigkeit seiner Künstler.“

EGON ADERS.

## DAS ORCHESTRA-SPIEL\*

VON FRANZ FERDINAND BAUMGARTEN.

Das Drama, das in die Orchestra steigt, stürzt sich zu Tode. Die Orchestra ist kein dramatischer Raum. Der Bühnenrand, der überschritten wird, ist die Grenze zwischen Kunst und Leben. Er ist eine ideelle Grenze. Er ist auch eine optische Grenze.

\*) Aus dem Buche „Zirkus Reinhardt“. Hans Heinrich Tillgner Verlag, Potsdam 1920.



---

In der Orchestra gibt es überhaupt kein Bild mehr, geschweige denn eine reichere Bildhaftigkeit als auf der Guckkastenbühne. Was Wunder, daß das Gesinde mit seiner Veranlagung zur größten Dummheit in der Orchestra gerade den neuen Raumstil entdeckt. Die unsichtbare Grenz wand der Bühne ist die Grenze des Gesichtsfeldes sämtlicher Zuschauer. Was hinter dieser Fläche geschieht, können alle Zuschauer sehen. (Es sind nur Konstruktionsfehler der Theaterräume, die in konkreten Einzelfällen dieses Prinzip durchbrechen.) Was sich aber vor dieser Fläche abspielt, kann unter allen Umständen und in allen Fällen immer nur ein Teil der Zuschauer verfolgen. Die unsichtbare Grenz wand scheidet das Allgemein-Sichtbare von dem Teilweise-Sichtbaren. Sie ist die Bildwand. Nur hinter dieser Wand gibt es sowohl Dichtung als auch bildende Kunst.

Der Schauspieler der Guckkastenbühne ist im Tiefrelief sichtbar. Die Zuschauer sehen nur eine Front, aber die Ansicht und die Bewegung, auf die es ankommt. Auch in der Orchestra wird nur ein Tiefrelief sichtbar, jeder Zuschauer aber sieht ein anderes. Nur eine gewisse, sehr kleine Zuschauersphäre sieht das Relief, das von Mal zu Mal das Spiel trägt, nur ein minimaler Teil der Zuschauer sieht die Front. Nur Toren, die sich ahnungslos selbst entlarven, bemängeln die Frontalität der Guckkastenbühne. Die Frontalität ist eine bildnerische Tugend. Die Orchestra ist bildhaft ärmer als die Kastenbühne. Die Orchestra ist tergiversal. Die Bühnenfrontalität ist die große Kunstweisheit, die die Renaissance zurückerobert hat. Die Frontalität ist das Prinzip des Raumstils.

Der Mensch der Guckkastenbühne ist allerdings nicht rundplastisch — töricht wie immer spricht die Reklame von Vollplastik —, aber das ist er auch nicht in der Orchestra; er wäre es, wenn sich der Zuschauerraum um die Orchestra drehte wie im Märchen das Schloß auf Entenbeinen. Erst wenn Reinhardt seinen Zirkus mit einem Zuschauer-Karussell auf die Höhe der Zeit gebracht haben wird, erst dann ist die „Voll-Plastik“ erreicht. Überflüssig zu sagen, daß auch die Bewegung in der Orchestra ganz so wie auf der Guckkastenbühne nur nach einer Seite hin sichtbar wird. Auf der Bühne spielt man vor der ganzen Höhe und Tiefe des Theaters. In der Orchestra aber nur vor einem sphärischen Ausschnitt des Zirkus.

Das Spiel des Einzelschauspielers auf der Guckkastenbühne können alle verfolgen, sein Spiel in der Orchestra kein einziger.

---



Nur Bruchstücke des Spieles werden sichtbar. Die Frontalität ist auf der Guckkastenbühne die Norm, in der Orchestra die seltenste Ausnahme und ein optischer Maximalfall. Erst mit zwei Schauspielern beginnt das Drama. Für zwei Menschen aber ist die Orchestra vollends unmöglich. Diese sind beschränkt auf einen kleinen Scheibenausschnitt, der kleiner ist als eine normale Guckkastenbühne. Übertrifft der Abstand der Schauspieler den Radius dieser Scheibe, die nicht lokalisiert, aber durch den Radius determiniert ist, so gibt es im ganzen großen Zirkusraum auch nicht einen einzigen, der sie beide zugleich sehen könnte. Das Auge muß zwischen ihnen hin- und herlaufen. Dann aber hat das Spiel, der Dialog und selbst die akustische Vernehmbarkeit der Wechselrede aufgehört. So also sieht es aus mit dem weiten Orchestra-Raum! Er kann nicht ausgenutzt werden. Er ist ein Bluff. Innerhalb der Ringscheibe müßten die zwei Schauspieler nur auch noch ruhig stehen, denn sobald sie sich bewegen, macht die Verschiebung und die Überschneidung der Achsen die Übersicht und die Verfolgung des Spiels unmöglich. Noch größer wird die Bilderverwirrung, wenn drei Schauspieler in der Orchestra spielen. Dann kann überhaupt kein Eindruck mehr aufkommen. (Die Hamlet-Aufführung mit ihren Mehrpersonen-Szenen in der Orchestra hat es seitdem dem Blindesten gezeigt. Es gab überhaupt keinen Zusammenhang mehr. Auge und Ohr erhaschten nur Bruchstücke. Es war wie ein zerlegtes Uhrwerk.) Gäbe es überhaupt eine Dreidimensionalität eines freien Raumes, sie begänne erst bei drei Schauspielern. Denn das einzige Komponierungsmittel eines freien Raumes ist der Menschenkörper. Ein dreigliedriges Spiel aber ist unmöglich wegen der Bilderverwirrung.

Alles in allem genommen: die Orchestra schließt dreidimensionales Spiel a priori und prinzipiell aus. Nicht nur geistig, auch piastisch und buchstäblich ist sie die Verflachung des Schauspiels und der Tod des Dramas.

Aktivistische Schwätzer — welcher Schwätzer ist heute nicht Aktivist? —, die die Guckkastenbühne zertrümmern, um den Raum zu weiten, sind so klug wie Kinder, die das Kaleidoskop zerschlagen, um das Bild besser zu sehen. Enttäuscht finden sie statt der schönen strahlenden Sterne nur keine häßliche Steinchen. Bühnenaktivisten zertrümmern die Guckkastenbühne und bekommen statt Raum und Bild Fetzen einer empirischen Wirk-



---

---

lichkeit zu fassen. Sie aber sind nicht enttäuscht. Denn sie sind nicht so klug wie Kinder. Denn sie sind Aktivisten. Sie haben Augen und sehen nicht, sie haben Ohren und hören nicht, sie haben Hände und fühlen nicht. Sie sind verrückt, denn sie haben alles verloren außer den Verstand.



## MARIA MIT DEM BLUMENSTRAUSS

Als Maria Blumen band,  
Weiße, gelbe, blaue Sterne,  
Schön gezackt an Kelch und Rand,  
Jede Blume litt es gerne.

Nahm Maria Gräser grün  
Und auch rote Skabiosen,  
Lila Dolden Cardamin  
Und ein Zweiglein wilde Rosen.

Hat zu diesen Blumen schön  
Solche Worte sie gesprochen:  
„Weil ihr lieblich anzusehn,  
Hab ich heute euch gebrochen.

Hat mein Aug euch gern geschaut,  
Soll mein Mund euch lieblich sprechen.  
Nur das purpurne Knabenkraut  
Will ich heute noch nicht brechen.“

Als sie ging im Abendrot  
Heim den Weg durch hohe Ähren,  
Schwer erseufzte sie der Not  
Dessen, den sie wird gebären.

Kam Maria an ihr Haus,  
Gab den Blumen frisches Wasser.  
Ach, am Morgen welk der Strauß  
Und Marias Wangen blasser!

---

---



Bangend um den Knab der Welt  
 Weint Maria Tränen bitter.  
 Purpurknabenkraut im Feld  
 Wartet noch auf seinen Schnitter.  
 OTTO ZUR LINDE.

◆  
**BRAUT**

Braut und Bräutigam gingen am Abend spazieren. Sie hatte ein bißchen Weh in ihrem Glück; das machte wohl: es war Frühling.

So im Gehen ließ sie die Blätter der Wegsträucher durch ihre freie rechte Hand gleiten, und vielleicht dadurch dachte sie: eigentlich bin ich gar nicht ganz bei ihm.

Als sie aber die Blätter Blätter sein ließ, wars doch noch nicht gut.

Es war ihr, als wäre der Strom nicht geschlossen, da sie ja nur mit einem Arm ineinanderhingen.

Und dann sah sie die Erde (gar nicht so wie man sie sonst sieht), sondern als eine riesige Kugel: ganz kahl und so blaugrau gefärbt wie die Tonkugel, die sie neulich auf ihrem Heimwege aus der Tonstecherei geformt hatte.

Und auf der Riesenkugel sah sie sich laufen: mit einer Hast! Nun war schon ein Viertel der Kugel umlaufen. — „Aber dann bin ich ja gar nicht mehr bei ihm.“

Da sah sie sich wieder zurück laufen.

Und dann sah sie sich laufen, so rasch, daß es nur noch ein Streifen rund um die Kugel war. Nur wenn sie oben bei ihrem Bräutigam war, pauste die Laufende, und dann war ihre richtige Gestalt zu sehen.

Ganz oben auf der Kugel stand der Mann und war wie im Ringe ein Stein.

Da mußte sie doch ein bißchen lächeln.

Auf einmal faßte sie die freie linke Hand ihres Bräutigams. Da guckte der auf; und nun wußte ers bald, aber nicht ganz. Aber nun war der Kreis geschlossen. Und nun wars schon gut.

MAXIMILIAN MARIA STRÖTER.

◆





Egon Aders

TRENNUNG

Entwurf zu einem Wandgemälde



# OSTERWORTE

VON RICHARD OPPENRIED.

Am dunklen, feinbesternten Nachthimmel ein Meteor! Oder ist es eine urruckhaft-aufsteigende Sonne aus anderen Räumen? Es steigt nach oben. Es sprüht aus der Erde hervor. Wie eine farbige, ungeheure Hyazinthe entringt es sich auf felsiger Kluft.

Es steigt aufwärts, aber es entschwindet nicht. Tag und Nacht steht es am Himmel, steigt höher, aber bleibt immer sichtbar.

Ein Meteor? Eine Sonne? Ein Sinnbild?

Ein Bild ist es: Grünwalds auferstehender Christus. Noch ganz Heilsantlitz, aber schon Geist.

„Mein Grab ist keine Pyramide,  
Mein Grab ist ein Vulkan.“

So deutete es Theodor Däubler. Ja, so ist es. Nicht lastende Steinmassen drücken uns platt, sondern der Geist explodiert sich aus tiefsten Höhlen unter Bergeslast hervor in die Finsternis der Welt, leuchtend.

Heute wie damals.

Ist er nicht strahlend wie Baldour? Ist's nicht der Sonnenjüngling selber, den der Maler hier schuf?

Ganz Flamme, farbig verbrennendes Kleid, in Unfaßbares sich auflösender Leib. Und das Licht des Geistes leuchtet in der Finsternis.

Nichts vom Aschentod. Der Geist ist ewiglebend immer schon der Vogel Phönix aller Sagen.

Triumphlächeln auf des Menschensohnes Zügen. Nichts mehr von dem dunklen Leidensgesicht auf der Kreuzigung.

Dieser ist Geist: das Reich muß uns doch bleiben.

Verklärte Wundmale, mitstrahlende im großen Lichte.

Unten hingehauene, geblendete Kriegsknechte in wuchtigen Panzern. Schwerträumende von Schwertgewalten, ohnmächtige in Soldatenmacht, während der Bewachte, scheinbar Tote siegte und schon selig entschwebt.

Symbolon für Deutschland!!

Das Grab unserer Macht sei uns Vulkan unseres Geistes.

Daß die feindlichen Kriegsknechte in ihren tierischen Träumen trotz tausend Panzerhemden nichts vermögen wider uns.



Farbig weiß der Geist zu sein über alle Begriffe. Kein buntes Kriegsgewand vermag es, so über alle Länder zu strahlen.

Wir können schweben, können uns dem Leichentuch entwenden, das Feinde um uns legen.

Wohl, jedem Winter der Welt vermögen Deutsche einen Frühling zu entreißen.

Unsere Wunden sollen blühen wie Blumen des Lichts. Unser Haupt soll strahlen wie die Sonne als Aster des Schneefelds.

O, Deutsche, betrachtet Grünewald! Hier saugt euch fest. Hier trinket Saft in euren Auferstehungskeim.

Niemand vermag euch zu töten. So laßt euch nicht töten. Der Geist kann alle Stunde Auferstehung feiern.



## WIE DIE NATUR ES MACHT

VON DR. OTTO ZUR LINDE.

(Schluß.)

Rousseau. Wo kommt er hin? Doch schließlich, so groß er war, nur zu einer Mimikry, zu einer „künstlichen“ Primitivität. Es ist bei ihm die Natur, die alles Raffinement der sogenannten Unnatur „vorher“ ausgekostet hat und nun selbstverständlich einen Genuß der Natur vermag, wie ihn der Bauer, der sich noch nicht „über“ die Natur zu erheben vermochte, niemals erreichen kann. Also wäre es eine gar nicht so fernliegende Parodie, wenn man dem Menschen raten wollte: sei verderbt bis dorthinaus, und erst wenn du vierzig Jahre alt bist, dann lies Rousseau, dann erst wirst du „reif sein, ihn zu genießen.“



Der synthetische Weg ist immer so schwer zu finden und noch schwerer zu gehen. Wir neigen zu sehr zum Pendelgang. Perioden des Raffinements werden abgelöst von Perioden des Naturkultus. Worauf man bald wieder zu neuem Raffinement sich „höher entwickelt“.



So auch schwankt die Pädagogik stets zwischen den beiden Polen. Entweder Erwachsenenideal oder das „Kind“. Heute ist mal wieder das „Kind“ dran. Wo aber eine Zeit „balanciert“ wäre, da würde sie das Kind wahrlich nicht entkindlichen wollen,



aber sie würde nicht das Erwachsensein diskreditieren. Und würde ganz selbstverständlich alle Reformationen erst oder vielmehr ausschließlich bei den Erwachsenen ansetzen. Was war doch das für ein Mißgriff Rousseaus, an der Verderbnis seiner Zeit zu verzweifeln, und nun Idealkinder erziehen zu wollen. Es rächt sich immer, wenn man an seiner Zeit verzweifelt. Die alten jüdischen Propheten gründeten auch keine Landerziehungsheime, sondern wetterten, was die Lunge aushalten wollte, auf ihr Volk der Erwachsenen. Das Kind, ja das renkt sich doch von selbst ein, wenn die Väterwelt nur gut ist oder gut gemacht werden kann. Während umgekehrt alle Reformpädagogik Sisyphuswerk tut, solange die Welt der Erwachsenen verfault sei. Und das glauben schließlich doch die „echten“ Reformer, daß ihrer Zeit geholfen werden müsse. So ist es irgend doch eine Feigheit, oder eine Bequemlichkeit, oder eine Lüge, wenn man an Kindern zu tun vorgibt, was man an Erwachsenen zu tun ablehnt.



So auch das „schiefe“ Individualethos. Das läuft halb nackt, ißt Pflaumen und rohe Kartoffeln und mimt den Apostel der Menschheit.

Sie machen es „wie die Natur“. Eine Anmaßung ohne gleichen. Denn in der Natur wird Fleisch in Hekatomben gefressen. Und in der Natur trägt man Winterpelze, Zobel, Hermelin, Blaufuchs, wie sie nur das raffinierteste Modehaus sich wünschen kann.

Mit der Natur kommt man uns wahrlich allzu oft und allzu billig. Wir sollten dieses Schlagwort mählich etwas mißtrauischer ansehen.

Wie wir Menschen es menschlich gut machen, das ist die Kardinalfrage, und nur dadurch machen wir es in Wahrheit dann, „wie die Natur es macht“.



So hat Nietzsche den Fehler gemacht, sich nicht „menschlich zu orientieren“, sondern „genial“. Oben auf der Spitze schaukelt der Baum, aber in seinen Wurzeln ist er verankert. Oben sieht vieles windig genug aus, das doch unten auf Grundmauern steht. So hätte er das Christumtum ruhig darwinistischer als Auch-Natur erfassen sollen. Als zweite Krone des so wurzelfest



verankerten Judentums. Also hätte er erst das Judentum „verstehen“ können müssen.

Blonde Bestie, mein Gott: sind denn die tausend Philistervorhäute nur ein Pappensiel? Das Ideal des Reckentums zieht sich doch durchs ganze alte Testament von den Erzvätern bis zu den Makkabäern. Und die Goten waren doch auch blonde Bestien? Aber ihr Bischof w a g t e nicht, ihnen das alttestamentarische Reckentum zu übersetzen, um sich nicht noch kriegsdurstiger zu machen. Und da will Nietzsche von schwächlichem Ressentiment reden?

Diese Sünde hat sich schwer an ihm gerächt. Denn nun konnte er das Christentum nicht mehr „erleben“. Er, der prädestiniert gewesen wäre, ein Neuchristentum adeligster Art zu erschauen, klemmte sich in die Antichristtragödie ein. Und verblutete daran.

Natürlich mußte der Tragödie die Farce folgen. Appelschnut contra Zarathustra. „Ich stehe nicht in dem Rufe, ein eifriger Anwalt des Christentums zu sein.“ Nietzsches Gelächter können wir ja nicht mehr vernehmen. Aber wir wollen es an die Alpenfelsen mit Siebenmeterbuchstaben schreiben: „Appelschnut steht nicht in dem Rufe, ein eifriger Anwalt des Christentums zu sein“.



„Wie die Natur es macht!“ — Sie schafft kleine Tierchen und große Tiere. Manchmal fressen die großen Tiere einander auf. Manchmal auch die kleinen Tiere. Auch fressen große Tiere die kleinen.

„Wie die Natur es macht!“ — Sie schafft große Tiere und ganz kleine. Und manchmal fressen viele kleine Tiere das große. Aber manchmal sitzt ein Floh auf einem Elefanten. Und das ist possierlich.



Daß Nietzsche das nicht mehr erleben sollte, daß Appelschnut kein eifriger Anwalt des Christentums sei! Ob ihm das nicht doch eine Erleuchtung und ein Damaskus der Ridikülität hätte werden können?

Manchmal aber will mirs scheinen, als hätte sich Nietzsche doch in der Wüste krank gemacht. G e m a c h t. Auch er leidet an der „Natur“. Von da aus sieht man es nur selten. Aber er



leidet an der Idee von der „Natur“. Er war so kulturverfeinert, daß er von der Natur schwächlich wurde und vergeblich an ihr erstarken wollte. Er war kein Moses-Typ. Der Übermensch war noch nicht genug Mensch vorher.

## TRÄUME

Von OLAF THOMS.

### I.

In Morgen-Dämmerung steh ich an einem Latten-Zaun zwischen Villen aus weißem Marmor mit roten Streifen.

Schwarze Männer, die aber keine Männer sind, laufen unruhig umher. Mag sein: es sind meine tausendeinhundertel Schattten. Bestimmt sind es keine schwarzen Männer.

Auf schmalen Rasen vor mir, ganz hinten steigt, will steigen ein blauer Schmetterling . . .

Ein blaugelber, ein zugleich blauer und gelber, winziger Eindecker . . . Nein, ein grüner Grashüpfer von 12 m Flügel-Länge . . .

Die Flügel sind aber abgeschnitten. Er hüpfert wie ein Verwundeter, der blendend hüpfen kann . . . ein rasend gewordener, mechanisch aufgezogener Frosch taumelt auf der grünen Wiese rundherum, immer rundherum . . .

Und . . . also doch: entläuft durch seine Zentrifugalkraft als blaugelber Eindecker gerade . . . auf . . . mich . . . zu.

Ein Eindecker, der fliegt und fährt. Überfährt mich, überfliegt mich. Gerade durch mich, über mich. Ein Eindecker, breiter als der Rasen, breiter als die Marmorvillenstraße.

Überfährt mich und die Häuser . . . unterfährt mich . . . unterfliegt mich und die Häuser . . .

Ein Eindecker mit 27 Tragflächen, hoch wie ein Eiffelturm . . . Ein Panzerauto?

Daß ich mich umdreh und liege auf dem Rücken . . . Denn meistens schlaf ich bäuchlings.

### II.

Der schöne Arnheim . . . der schöne Arnheim . . . ei! der schöne Arnheim! Aber im dunklen Gewölb . . . und dennoch seh ich ihn.



Ist er leer? Weiß nicht. Schon ist er nicht mehr leer. Denn: ich sitze darin.

Die eiserne Tür geht zu und war doch garnicht offen. Die eiserne Tür ist zu, bleibt aber offen, weil ich Röntgen-Augen habe.

Oder ist die Türe garnicht zu? Geht sie nur immer in beängstigender Eile zu und geht nie zu?

Immerzu läßt die eiserne Tür ihr Zugehenkönnen auf mich zu. Aber sie ist ja doch zu!

Es ist ganz dunkel hier. Und eng.

Nein! Sie ist nicht zu . . . aber angelehnt. Ich mache sie auf. Nein, sie muß aber doch zu sein; denn sie rührt sich nicht. Offen ist sie . . . denn es ist ja ganz hell.

Der Arnheim ist überhaupt leer. Denn ich sehe ihn ja. Sehe ja, daß er leer ist. Ich bin überhaupt d r a u ß e n !

Aber da ists ja so dunkel? Ist die Tür denn zu? Sie war ja garnicht offen. Die eiserne Tür ist zu, bleibt aber offen, weil ich Röntgenaugen habe. Oder . . . ist die Tür garnicht zu? Geht sie nur immer in beängstigender Eile zu und geht nie zu? Immerzu läßt die eiserne Tür ihr Zugehenkönnen auf mich zu. Aber sie ist ja doch zu! Es ist ganz dunkel hier. Und eng.

Nein! Sie ist nicht zu . . . aber angelehnt. Ich mache sie auf! Nein, sie muß aber doch zu sein; denn sie rührt sich nicht.

Offen ist sie; denn es ist ja ganz hell. Der Arnheim ist überhaupt leer. Denn ich sehe ihn ja. Sehe ja, daß er leer ist.

Ich bin überhaupt draußen. Aber da ists ja so dunkel. Ist die Tür denn zu? Sie war ja garnicht g f f e n . . .

Die eiserne Tür ist zu, bleibt aber offen . . . ist zu, ist offen, ist überhaupt kein Arnheim da. Aber eine große eiserne Tür. Davor ich, dahinter ich. Die Tür ist nicht zu überkraxeln. Auf und ab schwebe ich beiderseits an einer unendlich hohen, links und rechts rutsche und fliege ich unter und über einer unendlichen langen eisernen Arnheim-Tür.

## T I E F E N

### I.

Ich bitte viel die Dinge, mir zu sagen,  
Die Worte ihrer Schönheit, ihres Seins,  
Den Glanz der Lichter und den Glanz des Scheins,  
Den sie wie Feuchte in den Farben tragen.



Ich lehne oft mein Ohr an viele Dinge,  
 Und stehe dann und horche atemlos,  
 Daß sich ihr Wort aus ihnen machtvoll-groß  
 Entlinge und mir in die Ohren dringe.

Zuviel vom Lauten, ist wohl noch in mir:  
 Von lauten Worten und vom lauten Wollen,  
 Daß aus der Dinge stummen, übervollen  
 Glanz, Licht und Schönheit sich das Letzte mir  
 Nicht sagen kann. Und daß ich wieder gehe,  
 Weil ich die Dinge noch nicht ganz verstehe.

## II.

Und wieder hab ich vor den vielen Dingen  
 Der Welt mich hingestellt, sie anzuschauen,  
 Mit Blicken sie noch einmal aufzubauen  
 Und ihr Geheimnis ganz in mich zu zwingen.

Und sieh, da werden alle Dinge weise  
 Und haben Tiefen, Wunder, Seltsamkeiten,  
 Die sie wie Licht und Dunkel um sich breiten —  
 Und horch, nun singen alle Dinge leise . . .

Sie singen leise, leise, wie Gedichte,  
 Die auch so wartend stehn und Tiefen wissen,  
 Hinter den Worten, die schon wieder schweigen . . .

Und (wie in Nacht und Rätselfinsternissen)  
 Fühlst du in allem ahnend: Licht  
 Will selig und verschämt aus Dunkel steigen.

KARL RÖTTGER.

◆  
**SCHAUSPIELHAUS: FAUST**  
 I. TEIL

Viele mit mir — das weiß ich — sehnen sich aus dem endlos  
 scheinenden, quälenden Engpaß dieser gestaltungslosen Zeittage  
 heraus nach einem hoffen- und glaubenmachenden, bis ins  
 Tiefste umgrabenden Erlebnis, das von der deutschen Bühne her-  
 ab an-klingen könnte und müßte. Goethens Faust wäre schon



Anfang und Auftakt unter den Händen eines schöpferischen Spielleiters, der aller Schulpietät und einer süßverhimmelnden, kraftarmen Götzendienerei zum Trotz den großen Ballast der Tragödie abwürfe, um die Tragödie des deutschen Doppelmenschen in einbrennender Eindringlichkeit mit sparsamsten Hilfsmitteln den Beschauer wie sein eigenes Spiegelbild erleben zu lassen . . .

Das Schauspielhaus erreicht mit seiner fünfeinhalbstündigen Aufführung gerade das Gegenteil: Es legt seine ganze Kraft in den feinverschnörkelten Zierrat, umbaut und überbaut auf diese Weise die große und steile Entwicklungslinie so, daß man den Leitfaden aus der Verknäulung mühsam und dabei — langsam aber sicher — ermüdend hervorholen muß. An dieser Ablenkung haben auch die Bühnenbilder von Knut Ström ihren guten Anteil. Weil sie zu sehr ins Einzelne gehen, den Blick immer wieder auf Entdeckung schicken oder da, wo sie einfacher sind, zu süß-weichlich in Stimmung machen, frei nach dem Bilderbuch der „Jugend“. Bloß von alledem ist nur die Kerkerszene, die in ihrer primitiven Einfachheit am stärksten wirkt, und vorbildlich für das Ganze sein sollte . . .

Ebenso vorbildlich wie Frieda Hummels Margarethe. Die war in ihrer Schlichtheit und spröden Keuschheit erschütternd groß. Die kleinste Handgeste eine Zuckung innerlichen Erlebens. Hier wurde Einzelschicksal symbolisch hoch überdomt. Es ist ein Jammer, daß man die beste Schauspielerin, die wir hier haben, nicht ein einziges Mal während dieser Spielzeit in den ihrer Begabung zukommenden Aufgaben gesehen hat. Sie war die einzige Offenbarung dieses krausen Abends . . .

Peter Essers künstlerisches Volumen kann nur einen Ausschnitt der Faustgestalt füllen: den geistigen. Esser ist ein rein gedanklich eingestellter Schauspieler, in diesen Grenzen jedoch von feiner Kultur. In Rollen von so großem Außenmaß wie Faust wirkt eine solche Begabung in der Leidenschaft meist sentimental und in der Mystik unsuggestiv. Dazu kommt Essers leidige Manier, in einer monotonen Phonetik die Worte am Ende klanglich umzubiegen. Das zieht auf die Dauer nieder und ermüdet . . .

Essers feingliedrigem Faust eine Mephistoseele von so monumentaler und wuchtender Veranlagung, wie sie Eugen Klimm auszeichnet, beizugeben, ist rein äußerlich schon grotesk. Und



---

bleibt es auch, wenn man merkt, daß der innere Klimm ohne Dämonie ist. Sein Mephisto ist manchmal amusant, kleinlich boshaft, aber ohne Größe. Diesem in seiner Art außergewöhnlichem starken Spieler gehören weit andere Aufgaben. Das hat uns Henckels gezeigt. Unter Dumont-Lindemann wird er wie ein Mädchen für Alles in Unmögliches hineingepreßt.

Die kleineren Episodenrollen hatten durchweg den belebten, kräftigen Puls gut gesehenen Kleinstadtlebens. Der herbe Stolz in Gretchens Soldatenbruder (Eggers-Kestner) stand trotzig und fiel männlich . . .

Immer mehr komme ich zu der Überzeugung, daß die Stärke des Schauspielhauses in der Herausholung von feinsten Nüancen feingeistiger Menschlichkeit und ihrer Ironisierung durch sich selbst bei der Pflege einer naturalistischen Kleinkunst mit letzter Ausdeutung liegt. Darüber hinaus aber konnte ich bisher nur ein programmatisches Mehr wollen mit vielen Worten und großen Gesten erkennen. Doch lasse ich mich gern eines anderen belehren. Der allzulange schon hergesagte Spruch ist endlich tatref. Und die Tat ist möglich. Man bedenke allein die noch hier vorhandene und leider immer seltener gewordene Möglichkeit einer Ensembleheranbildung. In dieser Spielzeit ist geradezu rätselhafter Mißbrauch damit getrieben worden.

FRITZ ZIMMERMANN.





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  
" " " Unkebünk, 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

DOBNER, DÜSSELDORF 21