

Die Holzschnitte von E.L. Kirchner zu Georg Heyms "Umbra Vitae"

Autor(en): **Schmidt, Georg**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **12 (1925)**

Heft 8

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81685>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

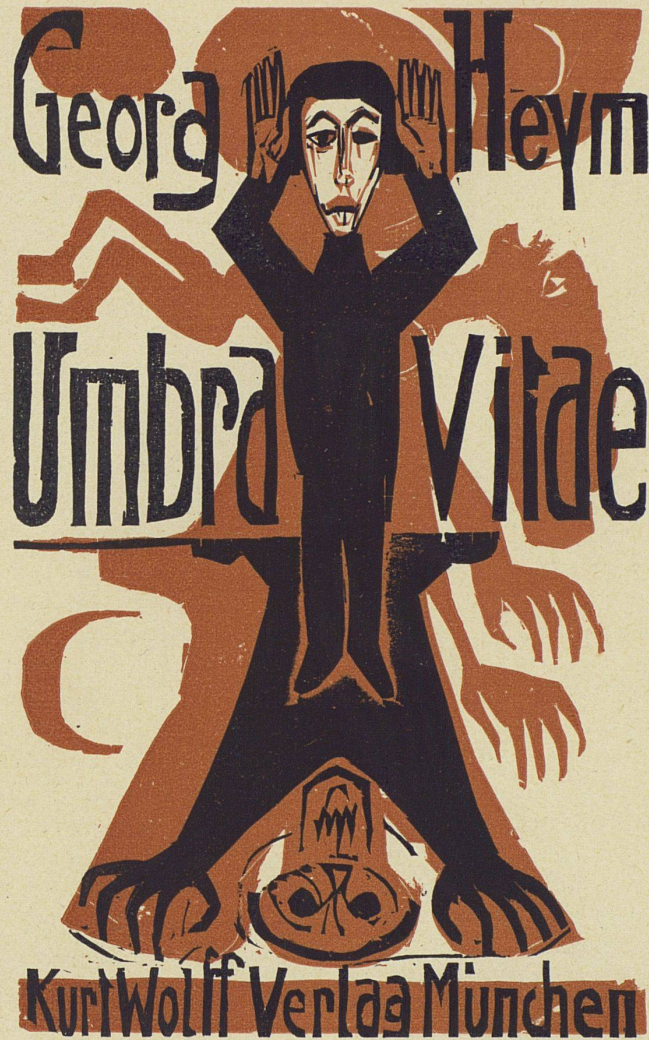
Die Holzschnitte von E. F. Kirchner zu Georg Heyms „Umbræ Vitæ“

Angesichts des mächtigen Aufschwungs, den die Buchillustration in unserer Zeit durch die Arbeiten einer ganzen Reihe dazu eigenst begabter Künstler genommen hat, empfindet man immer wieder die Problematik des Illustrierens von Dichtwerken. Nach dem Bewegtwerden im Menschlichen ist die stärkste Wirkung einer Dichtung, dass sie unser inneres Auge Bilder hervorzubringen zwingt, Bilder, durch deren Kraft jenes Menschliche sinnlich in uns lebt und wirkt. Diese Bilder sind gleichsam die Kinder, die der Dichter in unserer Empfänglichkeit zeugt. In jedem Menschen haben sie eine andere Gestalt, jeder Mensch ist dem Geist des Dichters gegenüber gleichsam eine neue Mutter. Wenn nun aber ein bildender Künstler hingeht und einer Dichtung beifügt, was sie in *ihm* an Bildern erweckt hat, so geschieht es nur zu leicht, dass er dem Leser die Selbsterzeugung der Bilder »erspart« — unmöglich macht. Kindern illustrierte Märchenbücher in die Hände geben, ist im Grund ein Vergehen an der Produktivität ihres Phantasielebens — so sehr oder gerade *weil* sich das Kind in seinem Bilderhunger auf die Illustrationen stürzt. Etwas ganz anderes ist es, wenn, wie z. B. beim Strubelpeter oder bei Busch, Text und Bilder aus Einem gewachsen, die Bilder *mehr* als blosser Verbildlichung des in den Worten schon vollkommen Enthaltene, die Worte der Bilder von allem Anfang bedürftig sind. Und wiederum etwas anderes ist es, wenn wir eine uns bereits nahvertraute Dichtung in illustrierter Ausgabe erwerben: dann werden unsere eigenen Bilder nicht mehr gestört werden können, und wir vermögen des Anderen Bilder als das zu nehmen, was sie sind: als Brechungen einer Dichtung im Geiste eines schöpferischen Menschen, als ein neues, gegenüber der Dichtung selbständiges Kunstwerk. Nun scheint es aber noch eine andere Art des Illustrierens zu geben: nicht den Bildgehalt der Worte in die Zeichensprache der bildenden Kunst zu übersetzen, in ihr das Gegenständliche, Erzählerische noch einmal bildhaft zu formulieren, sondern sich von der Gesamtstimmung der Dichtung zu einer mehr musikalischen Paraphrase anregen zu lassen. Ich wüsste nicht manches solchermaßen illustrierte Buch zu nennen — Kirchners Heym ist das einzige, das konsequent auf diese Weise verfährt. Man kann das eigentlich kein »Illustrieren« mehr heissen. Diese Art scheint jedoch der modernen Kunst, mit ihrem Abrücken vom nur Gegenständlichen und ihrer Annäherung

ans Musikalische, von Innen heraus Bewegte besonders gemäss zu sein. Und für das musikhähere Gebilde des Gedichtes ist sie eigentlich die einzig mögliche Art.

Des 1912 kaum 25-jährig verstorbenen Georg Heym Gedichte haben vielleicht ihre stärkste Kraft in einer ganz unerhörten sachlichen Bildhaftigkeit. Ihre Musikalität liegt weniger im Sprachlichen als im Bildlichen. Da lag die Versuchung sehr nahe, sie rein gegenständlich zu illustrieren: einen Berg zu machen, wo Heym Berg sagt. Jedoch die Eigenart der Bildlichkeit Heyms an sich schon würde ein solches naturalistisches Verfahren unmöglich machen. Heym gehört darin ganz der modernen Kunst an, dass er in einem Gedicht keine realistisch einheitliche und vollständige Vorstellung aufbaut, er nimmt vielmehr nach anderen als naturalistischen Gesetzen die disparatsten Bilder und schweisst sie zu einer ganz neuen, musikalisch-visionären Einheit und Wirklichkeit zusammen. Ganz gleich lassen auch Kirchners Holzschnitte von der geradezu barocken Fülle von Bildern, die in einem einzigen Gedichte Heyms stecken, nur dieses und jenes anklingen, wichtiger ist ihnen, die musikalische Gesamtschwingung eines jeden Gedichtes in Schwingung der Linien, Flächen und Gestalten umzusetzen. So wird man beim Lesen der Gedichte von Kirchners Holzschnitten nie gehindert, Heyms Bilder in der eigenen Vision erstehen zu lassen — das Erzeugen der Vorstellungen bleibt ganz dem Wort des Dichters überlassen. Wenn Kirchner eines jeden Gedichtes eigensten Akkord zu treffen sucht, so bedingt dies von Schnitt zu Schnitt eine ganz neue Formsprache, man kann fast sagen: eine ganz neue Technik. In der Variation der Formen ist Kirchner unerschöpflich, jeder Schnitt ist ein ganz neues Gebilde, wie jedes Gedicht ein neues Gebilde ist — während die meisten Illustratoren von Blatt zu Blatt bis zur Manier die gleiche Formensprache führen.

Bald stehen sich grosse Flächen von Schwarz und Weiss gegenüber, bald ist es ein dunkles Gespinnst von krausen Formen, bald ein liches Gewebe von wenigen Linien, kräftigen oder zarten. Der gleiche Reichtum ist in den Formaten: bald sind es reine Vignetten (nicht biedermeierlich runde, sondern lauter herb rechteckige), bald sind es kleine Bildchen, längliche oder quadratische, bald füllen sie halbe Seiten, irgendeinmal ist sogar der Text eines ganzen Gedichts mitgeschnitten und eng in die Bil-



E. L. KIRCHNER, DAVOS / TITELBLATT ZU GEORG HEYMS »UMBRA VITAE«
(Druck vom Holzstock)

Alle Landschaften haben



∞ Sich mit Blau erfüllt
Alle Büsche und Bäume des Stromes
Der weit in den Norden schwillt



Leichte Geschwader Wolken
M Weisse Segel dicht
Die Gestade des Himmels dahinter
Zer gehen in Wind und Licht

Wenn die Abende sinken
Und wir schlafen ein,
Gehen die Träume die schönen
Mit leichten Füßen herein

Cymbeln lassen sie klingen
In den Händen licht
Manche flüstern und halten
Kerzen vor ihr Gesicht



der verwoben. Völlig unschematisch, frei hingegeben dem Schwingen einer unerhört feinfühligem Phantasie, und dabei doch keineswegs undiszipliniert, sondern fast herb wortkarg. Kirchners Holzschnitte sind nicht leicht zu lesen — besonders für den nicht, der stets nur nach Inhalten und Gegenständen fahndet.

Aber genau gleich wenig leicht zu lesen sind Heyms Gedichte, auch sie leben auf einer rein visionären Ebene der Wirklichkeit — dort allerdings haben sie eine Realität sondergleichen. Diese seltene Kongruenz der Ausdrucksmittel entspringt natürlich einer weitgehenden geistigen Verwandtschaft. Wie Kirchner als Maler hat auch Heym eine völlig unsentimentale Sachlichkeit seinen Visionen gegenüber. Ein geradezu herber Realismus ist in beider Visionen. Und wenn auch Kirchner, als der entfaltetere, gereifere Künstler und Mensch, reicher ist an menschlichen Tönen, der Grundton tiefer Traurigkeit und Düsternis, der die Gedichte Heyms beherrscht, ist auch ihm nicht fremd. Selbstverständlich ist an entscheidendem Ort jeder ganz etwas für sich.

Endlich muss vom Buchkünstlerischen noch ein besonderes Wort gesagt werden. Während zwischen Lithographie und Druckbild stets eine Kluft bleibt, vermag der

Holzschnitt allein sich mit den Typen inniger zu verschmelzen. Ueberdies hat Kirchner eine breitflächige Blockschrift gewählt, die dem Linienwesen seiner Schnitte verwandt ist. Aber Kirchner hat sich nicht bloss um die Schnitte und Typen besorgt, er hat das ganze Buch künstlerisch durchgebildet: jeder Seite sieht man seine energische Hand an, und seine von Gestalten und Formen überquellende Phantasie macht nicht Halt vor Titel, Vorsatz und Einband. Heftig, herb, rätselhaft, abweisend beinahe bietet sich das Buch von aussen dar. Grün, orange, und schwarz der Einband, rot und blau der Vorsatz, schwarz und rot der Titel, und in grossen Figuren — das Innere innerlich im stillen, zärtlichen Schwarz-Weiss der kleinfigurigen Holzschnitte. Innerhalb dieser seltenen buchkünstlerischen Einheit des ganzen Bandes kommt der formale und geistige Reichtum von Schnitt zu Schnitt erst recht zur Geltung. Was bei diesem Buch besonders wohl tut: man denkt nie an auch noch so kultiviertes Kunstgewerbe — dazu ist alles viel zu herb, viel zu einmalig, viel zu geistig. Ich kenne von Neueren kein Buch, das so wenig geschmäckerlich, das so sehr Kunstwerk ist.

Georg Schmidt, Basel.

B e m e r k u n g e n z u B ü c h e r n

UNSERE STELLUNG ZUR ANTIKE / »RÖMISCHE UND ROMANISCHE PALÄSTE«

Unter der jüngern Gelehrten generation in Deutschland scheint sich nach und nach die Erkenntnis Bahn zu brechen, dass die unselige Differenzierung der historischen und zumal der kunsthistorischen Studien, die vor zwei Menschenaltern in der uns heute beinahe rätselhaften Abtrennung der klassischen Archäologie von der Kunstgeschichte ihren stärksten Ausdruck fand, zugunsten einer mehr auf die grossen Linien hin orientierten, mit Grenzgebieten und verwandten Wissenschaften zusammenarbeitenden Methode aufgegeben werden müsse. Aus Berlin wird die Begründung einer neuen Zeitschrift »Die Antike« gemeldet, deren Herausgeber, Werner Jaeger, das Programm aufstellt, »die wissenschaftliche Erkenntnis der antiken Kultur für das Geistesleben der Gegenwart fruchtbar zu machen«. Es tut wohl, solche Worte zu hören. Jeder, der sich in der Kunstliteratur auskennt, weiss, dass die Lektüre eines Buches über antike Kunst in neunzig von hundert Fällen mit Strapazen verbunden ist, die durchaus nicht aus einer Schwierigkeit

oder Wirrnis des Themas entspringen (gibt es etwas Schlichteres, menschlich Einfacheres als griechische Plastik und griechische Architektur?), sondern aus der krausen, alles überwuchernden *Methode*, welche sich die Archäologie für ihre der Kunst oft sehr fremden Zwecke zurechtgelegt hat. Der erste, der hier die Fenster zu öffnen suchte, ist der Basler Archäologe, Professor Arnold von Salis in Münster i. W., von dessen neuester Arbeit, einer knappen zusammenfassenden Geschichte der antiken Kunst (Verlag Athenaion, Potsdam) gelegentlich noch gesprochen werden soll.

Was uns fehlt, und wofür gerade die Universitäten die Vorbereitungen zu schaffen berufen wären, das sind *Bücher mit den weiten Horizonten*, Bücher, welche die Antike mit den neuern Jahrhunderten verknüpfen und denen auch der Weg nach Osten nicht zu beschwerlich ist. Ich denke hier nicht an die rasch fabrizierten und ebenso rasch vergessenen, feuilletonistisch aufgeputzten Publikationen so vieler Skribenten unserer Zeit — schon jetzt, glücklicherweise, ebbt auch diese Welle ab — sondern an ernsthafte, mit den Mitteln der wissenschaft-