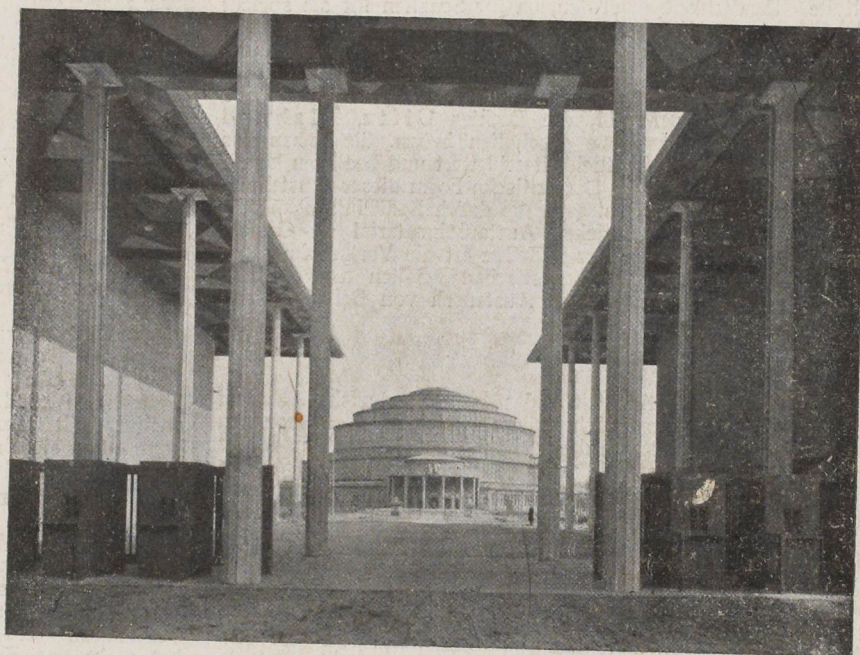
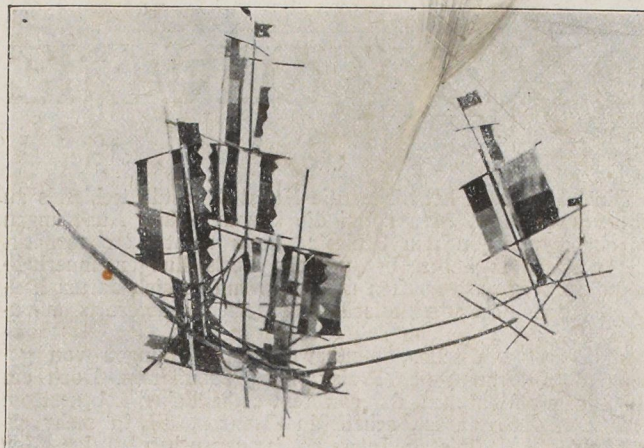


DAS JUNGE SCHLESSEN



3



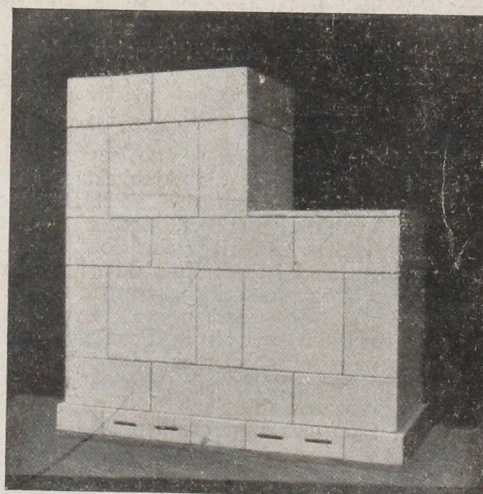
4

1. G. Hirschel-Prottsch, Aquarell, 1925 — 2. Architekt B. D. A. Moritz Hadda, Bankhaus — 3. Hanns Leistikow, Konstruktion II — 4. Max Berg-Ludwig Mooshammer, Blick auf Messehalle — 5. Johannes Martens, Ofen — 6. Ernst May, Spielzeug — 7. Theo Effenberger, Tankstelle — 8. Johannes Martens, Ofen — 9. Ernst May, Spulschrank — 10. Architekt B. D. A. Moritz Hadda, Bankhaus, Kassenraum



2

5



AKTIVISTA FOLYÓIRAT

X - 3/4 (25/06/25)

Juni 1925

DAS JUNGE SCHLESISIEN

I.

Ein böser Geist hat bisher die Kunst Südostdeutschlands zu sabotieren versucht. Man nahm die künstlerischen Äußerungen der jungen und jüngsten Schlesier nicht ernst oder vernachlässigte sie. Wir haben bedauerliche Feststellungen innerhalb unserer Sprachgrenze machen müssen, wenn es sich darum handelte, Kompositionen schlesischer Tonsetzer anderorts aufzuführen, Ausstellungen von Bildwerken ohne die Liste der Prominenten zu veranstalten, Wettbewerbsentscheidungen von geplanten Architekturen der Preiskrönung zuzuführen. Doch ein Stamm junger Menschen, der von dem einheitlichen Lebensstrom seiner Zeit getragen ist, schafft in Grenzen, die in mehr als nur-lokalen Verhältnissen Interesse beanspruchen dürfen. Ich unternehme also kein Wagnis, die wirkenden Kräfte vor die breiteste Öffentlichkeit zu stellen, da ihr Schaffen für sie spricht und ich nur zum Mittler ihres schöpferischen Geistes zu werden vermochte. Das vorliegende Material umfaßt alle Persönlichkeiten, die außerhalb der Reklamesphäre bekannter Künstler stehen, die bestimmte Galerien und Verleger um Otto Mueller, Oskar Moll, die Dichter Ulitz, Klabund und Hermann-Neisse geschaffen haben. Sie haben das Forum der breitesten Öffentlichkeit erklettert und bedürfen keiner neuerlichen Kenntnisnahme. Die kritische Form dieser Einstellung wird erst denen willkommen sein, die durch Bedürfnis nach persönlichster Anregung bildliches Austauschmaterial zu Gesicht bekommen wollen. Zweck dieser Zeilen ist die Verknüpfung des jungen Schlesien mit den aktivistischen Kräften des In- und Auslandes, Basis zu finden zum Austausch von Beiträgen und Ausstellungsobjekten.

II.

Die junge Generation flieht das Nur-Kunstmachen. Sie ist im Handwerk verwurzelt. Ich bringe absichtlich von manchen Künstlern Arbeiten verschiedener Betätigungsfelder. Nur-Maler sind die wenigsten. Das Bildermalen war Sache einer früheren Generation, die jenes Tafelbild von der Wand Einheit trennte und den Organismus der Wandgliederung zerriß. Füllung zu bleiben einer organischen Entwicklung schien der Mühe zu gering. So ist Anzahl der Maler und Fülle ihrer Arbeiten ebenfalls gering. Ich nenne die Maler: Hanns Leistikow, Julius Haberkamp, Paul Dobers, Willi Jacob und Hermann Kirchner. Leistikow, handwerklich der vielseitigste, versuchte sich bisher in Breslau und Lübeck. Er assistierte dem Stadtbaurat und einer Reihe freier Architekten bei der farbigen Raumgliederung, schuf eine Anzahl neuer Glasreklamen, versuchte sich in Typographien und in der Herstellung einer Reihe technischer Verfahren für die Behandlung von farbigen Häuserfronten. Paul Dobers lebte bisher als Zeichenlehrer in Wahlstadt und wirkt seit kurzer Zeit an der Breslauer Kunstakademie. Julius Haberkamp, früher in Breslau, beschäftigt sich reklametechnisch seit längerer Zeit in Berlin.

III.

Die Zahl der Plastiken ist ebenfalls gering, da die Einheitlichkeit mit dem Bauwerk als Architektur erstrebt ist. Als stärkste Persönlichkeit führe ich Robert Bednorz an, von dessen drei Bildnisbüsten (Ebert, Mussolini, Lenin) in kurzer Zeit der „Südostdeutsche Verlag“ eine Sonderpublikation bringen wird. Zu nennen sind ferner: Kurt Bimler aus Gleiwitz, der früher bei Archipenko arbeitete, der Holzbildhauer Hellmuth Benna aus Ober-Schreiberhau und der Glasplastiker und Graveur Richard Süßmuth in Penzig. Dieser ist auf dem Wege, eine neue technische Durchbildung des Glasschliffes nach zeitgenössischen künstlerischen Gesichtspunkten nutzbar zu machen. Ich weise vor allem auf die Plastik aus braunem Glas, die aus dem Block herausgeschnitten ist.

IV.

Für die Geschichte organischer Bauentwicklung ist wichtig zu sagen, daß Professor Hans Poelzig von 1903 bis 1917 als Architekt und Leiter der Kunstakademie in Breslau wirkte, und daß Max Berg bis zum Februar dieses Jahres fast 13 Jahre lang den Stadtbauratsposten in Breslau mit letzter künstlerischer Hingebung ausfüllte. Diese beiden Männer sind es gewesen, die einen Kreis schufen, aus dem in erweiterter Form eine Fülle junger Architekten mit moderner Lebensanschauung hervorgegangen ist. Poelzig ist der Schöpfer des Ausstellungsbauwerkes und der Pergola an der Jahrhunderthalle und eines bedeutenden Geschäftshauses. Berg gab Veranlassung zu einem

Stadterweiterungsplan, der bedeutende Architekturzeichnungen anlässlich eines Wettbewerbes im Jahre 1921 zeigte. Er ist Schöpfer der bekannten Jahrhunderthalle, des Messehofes, der seine letzte künstlerische Großtat darstellt, des Wasserkraftwerkes „Südoder“ und der Grabkapelle Osswitz. Er gab unendlich viel Anregung für die farbige Behandlung des Stadtbildes, für den modernen Kultbau, für eine Vereinigung sämtlicher Kunst-, Handwerker-, technischen und geistigen Hochschulen. Wie immer bei Führernaturen wurde er heftigst bekämpft und im Februar dieses Jahres von einem undankbaren Magistrat ad acta gelegt. Neben ihm überragt das Gros schlesischer Architekten Adolf Rading, zurzeit Leiter der Architekturabteilung an der Akademie. Aus seinem Schülerkreis seien folgende Namen genannt: Jäger, Lubowsky, Auras, Sprott, Leipziger, Schönborn, Walsch. Liefert das Abbildungsmaterial vielleicht den Verdacht des trockenen Theoretisierens einer Reißbrettarchitektur, so muß Gegenteiliges betont werden: der Schülerkreis steht mitten in der Praxis, Handwerkliches wird vertieft, technische Neuerungen durchgesprochen, vor allem die Eigennote jedes einzelnen gefördert. Adolf Rading ist der einzige schlesische Architekt, der in Fachzeitschriften schon im Auslande bekannt wurde. Woran er zurzeit baut, wird Thema einer späteren Veröffentlichung sein. Wesentlichstes sind seine organisatorischen Kunstschulpläne. Vom städtischen Hochbauamt gilt zu sagen, daß als Mitarbeiter den Stadtbaurat in erster Linie die Architekten Kempter, Heim, Anders, Mooshammer und Baurat Mueller unterstützten. Schöpferische Eigennote zeichnen die Arbeiten des Stadtbaumeisters Konwiarz und des Stadtbaudirektors Behrendt aus, der zurzeit die Stadterweiterung bearbeitet. Den Kreis freier Architekten schließen die Namen Theo Effenberger, Moritz Hadda, Gebhard Uttinger, Ernst May (den Direktor der schlesischen Heimstätten) und Carl-Hermann Rudloff ein. Eine Sonderstellung gilt Johannes Martens, der von der Architektur kommt und sich in den letzten Jahren als Leiter der keramischen Fachschule Bunzlau mit der Gestaltung neuer Öfen beschäftigt.

Wie in den meisten Städten, welche unter der Geldknappheit leiden, leidet der Stamm junger Pioniere unter dem Mangel an Aufträgen. Deshalb ist es doppelt anerkennenswert, daß man in einheitlicher Haltung Stellung nimmt gegen die am alten Kitsch klebenden Elemente und den Versuch macht, bei allen Bauten den Inhalt moderner Lebensauffassung mit Großzügigkeit in der Verwendung des Vorkriegsmaterials zu vereinbaren. Schlesien hat nicht den Fehler der schlechtesten Kriegsbauweise mitgemacht, sondern stets versucht, mit geringen Mitteln rentable Zweckbauten zu schaffen.

V.

An der Gestaltung des Theaters sind nur drei Menschen intensiv beteiligt: der Maler Leistikow, der Regisseur B. A. Aust und der Autor dieser Zeilen. Versuche in kleinerem Ausmaß sind mit der proletarischen Spielgemeinschaft in den Jahren 1923/24 gemacht worden, nachdem im Jahre 1921 die „Genossenschaftsbühne“ ein kurzes, ideell hochstehendes, finanziell unhaltbares Ende gefunden hatte. Von den geplanten Auführungen gibt ein Klischee Kenntnis: zu Bernard Shaws „Leidenschaft, Gift und Versteinerung“ hat B. A. Aust mit Unterstützung des Malers Leistikow eine Inszenierung vorbereitet. Zurzeit schweben Verhandlungen über die Einrichtung einer Werkstatt für freie Theaterkunst, die sich eine Gruppe eigenschöpferischer Kräfte heranbilden will.

VI.

Als repräsentative Musiker nennen wir die jungen schlesischen Komponisten: Gerhard Strecke, Karl Sczuka, Hermann Buchal, Ernst August Voelkel.

VII.

Zu den jungen Dichtertalenten, welche unbeeinflusst von der Sphäre „Ulitz-Klabund-Herrmann-Neisse-Gebrüder Hauptmann“ sind, schaffte B. A. Aust Lautgedichte und starke aktivistische Literatur.

VIII.

Für Reklame gilt als Altmeister Erich Murken, in dessen Gefolgschaft die Namen Arno Hartwig, Kurt Ahrendt und Adolf Retau-Schweidnitz zu nennen sind. Mit typographischen Neuerungen befaßt sich Hanns Leistikow.

IX.

Das Kunstgewerbe ist in Schlesien noch arg im Übelstande. Ganz wenige Namen verbürgen eine neue schöpferische Note. Unter diesen nenne ich für Textil und Stickerei: Margarete Heidrich (Görlitz), Liese Thon (Rodewald), Architekt Schönborn und Anita Ronge (Breslau). Spielzeug versuchte Architekt Ernst May anregend zu gestalten; die Stroh-puppen und -tiere der Gebrüder Konrad und Alfred Scheu (Wüstendorf) dürften bekannt geworden sein. Für Innenraumgestaltung tritt als Verkaufsinstitution der Leiter der „Hausratwerke“, Architekt Rödiger, mit unermüdlichem Eifer und Streben nach Einheit ein. Ihm verdanken wir eine Reihe von Ausstellungen, bei denen die Bekanntheit mit Erzeugnissen des staatlichen Bauhauses in Weimar und Keramiken von Velten-Vordamm gemacht wurde.

X.

Das Ausstellungswesen war bisher auf zwei private Kunstausstellungen beschränkt: die Galerie Stenzel und Tre-

wendt & Granier. Durch die Ungunst der Zeit schlossen beide ihre Pforten, und es wird der Versuch gemacht werden, in den Räumen der Ausstellungshalle des „Künstlerbundes Schlesien“ und der Kunstakademie ständige gemeinnützige Ausstellungen einzurichten. Die „Gesellschaft der Kunstfreunde“ versuchte im Museum der bildenden Künste Gelegenheit zum Einblick in junge Kunst zu gewähren; jedoch ist die menschliche Spannweite hier eine sehr beschränkte. In Görlitz ist der „Jacob Böhme-Bund“ im Wirken; in Oberschlesien besteht ein Kreis, der sich um die Zeitschrift „Die Gäste“ gruppiert hat. Auch die größeren Städte Schlesiens zeigen sichtliches Streben nach Zusammenhang mit schöpferischer Kraft. Breslau besaß bis vor kurzer Zeit einen Bund für zeitgenössische Kunst, „Die Bastion“, an dessen Stelle nunmehr zwei Institutionen traten, die in geschlossener Folge von Mitgliedern mit Arbeitsgemeinschaft sich als „Künstlerhilfe“ und „Bund für neue Musik“ etablierten. Es ist zu wünschen, das den Bestrebungen der jungen Generation von Seiten des Auslandes auf Grund dieser Veröffentlichung das nötige Interesse entgegengebracht wird!

Günter Hirschel-Prottsch

VOM WESEN DES BAUWERKS

(Vortragsbruchstück)

Sie haben gelernt ein Haus aufzubauen, Sie kennen den Gang der Arbeit, Sie kennen die zur Verwendung kommenden Materialien. Sie kennen die Verbände des Mauerwerks, des Holzes, des Eisens und alle Einzelheiten der Konstruktion. Sie kennen die Arten der Berechnungen zur Bestimmung der Materialstärke und haben bestimmte auftretende Kräfte aufzufinden gelernt.

Sie sind sich aber vielleicht nicht bewußt geworden, wie wichtig diese Kräfte für die Erscheinung des Hauses sind. Sie fassen Ihr Wissen vielleicht nicht als Waffe gegen diese Kräfte auf, Sie haben vielleicht nicht das Gefühl, beständig von diesen Kräften bedroht zu sein. Sie befinden sich nicht in unausgesetzter Anspannung und Aufmerksamkeit, sich zu schützen und diese Kräfte auch die kleinsten, überall im Gefüge Ihres Bauwerks zu erkennen und aufzuspüren. Sie sind vielleicht nicht Entdecker genug, haben nicht alles, was in Ihnen ist, freigemacht und Ihrem Willen gehorsam und schmiegsam.

Zur Schaffung einer Harmonie aber ist das notwendig. Sie müssen so gut wie das Körperliche auch das Geistige sehen. Ein Haus ist nicht Anhäufung von Steinen, Kalk und Eisen allein. Das Material scheint tot, das Werk, das Haus ist Ihnen ein toter Körper. Aber mit jedem Stein, den Sie zu einem andern fügen, mit jedem Balken, den Sie an einen anderen reihten, entfesselten Sie eine Kraft. Dieser scheinbar so tote Stein ist unlösbar an eine Kraft gebunden, Sie können seinen Körper niemals von ihr trennen. Diese stumme Mauer lebt, sie arbeitet wirklich, denn sie trägt gleichmäßig Jahr für Jahr die Lasten, die Sie ihr aufbürden, jene gefügte Balkenlage bietet gleichmäßig ihren Rücken den Tritten von Geschlecht nach Geschlecht.

Diese Gewalten leben in Ihrem Haus, sie sind eingeschlossen, gefangen in seinem Körper. Aber wie jeder Gefangene sich nach Freiheit sehnt, wie er das Verlangen hat, seinen Kerker zu zerstören, so streben auch diese Kräfte aus ihrer Gebundenheit ins Freie, sie drängen entfesselt Ihr Werk zu vernichten. Sie sind erbarmungslos, wild und unbändig. Sie sind gefährlich, denn sie sind unsichtbar. Niemals dürfen Sie vergessen, daß sie da sind und leben.

Sie können sie wegwischen, auslöschen, wären sie körperlicher Art, denn die Macht über die Körper ist Ihnen bedingungslos gegeben, aber sie sind Geist und den können Sie nicht durch die Kraft Ihrer Hände bekämpfen. Die Waffen, die für Sie Aussicht auf Erfolg haben, sind geistiger Natur. Gebrauchen Sie alle Macht und alle Kraft, die Ihnen gegeben ist, denn Ihre Feinde sind stark. Seien Sie auf der Hut, liegen Sie auf der Lauer, lassen Sie nichts außer acht. Nutzen Sie für jede Ihnen feindliche Kraft eine Gegenkraft. Sehen Sie mit Sorgfalt alles voraus und machen Sie die Fesseln stark. Wenn Sie der Feind überrascht, ist es oft zu spät und Ihr Werk ist zerstört. Das

kann nackte Wirklichkeit sein. Ein grober konstruktiver Fehler genügt, Ihr Haus zusammenfallen zu lassen. Schlimmer ist ein künstlerischer, ein geistiger Zusammenbruch, nicht nur weil er tatsächlich, körperlich, Jahrhunderte lang sichtbar sein kann.

Gehen Sie immer mutig in den Kampf, Sie dürfen niemals sagen: dies ist unmöglich. Dies Werk, so wie ich es erdacht habe, ist durch die und die Kräfte bedroht, ich kann sie nicht bezwingen.

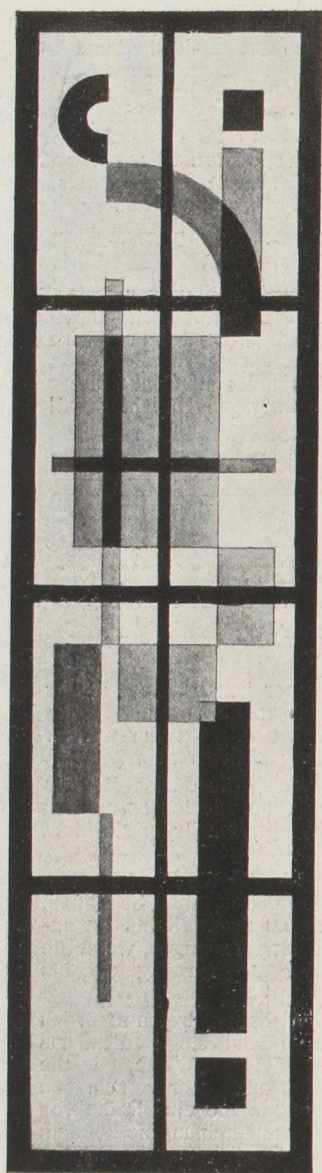
Natürlich müssen Sie wissen welche Kräfte Sie bedrohen und wo sie auftreten werden, aber Sie müssen ihnen begegnen, ein Mittel ersinnen, sie unschädlich zu machen. Nichts ist unmöglich, wenn Sie nur das letzte von sich verlangen, wenn Sie nicht eher sich zufrieden geben, bis der Weg zurückgelegt, bis das Ziel erreicht ist.

Die Kräfte, mit denen Sie es zu tun haben, treten natürlich nicht gänzlich wild und regellos auf, denn sie sind an das Material gebunden. Aber je nach der Art und Weise, wie Sie das Material anordnen, werden sie sich auch sehr verschieden zeigen. Es nutzt Ihnen also nichts, wenn Sie eine Reihe von Schulbeispielen auswendig lernen und nun meinen, Sie könnten jedem Zufall begegnen. Es kommt viel weniger auf das Wissen an als auf das Können, historisches Wissen hilft Ihnen wenig oder nichts. Sie werden immer gerüstet sein, wenn Sie die Art dieser Kräfte begriffen haben, wenn Sie begriffen haben, daß dieses Nervensystem untrennbar zu einem Hause gehört, nicht anders wie ein menschlicher Körper — Knochengestüt und Muskeln — ohne Nerven tot ist. Sie müssen bis in die Fingerspitzen hinein fühlen lernen, daß diese scheinbar tote Ruhe der Massen nur eine Spannung ist, ein sich im Gleichgewicht halten feindlicher Kräfte.

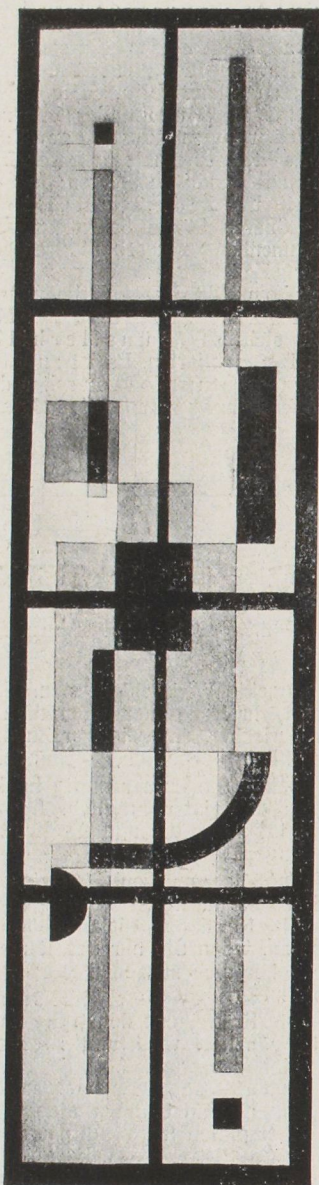
Sie werden die Größe des Meeres nur verstehen lernen, wenn Sie unter seinem Spiegel, unter seiner Oberfläche die Tiefe, den Abgrund fühlen. Ganz ebenso mit geistigen Augen müssen Sie das Haus sehen. Sie müssen sehen können, daß es lebendig ist, und Sie müssen in seinen Spannungen sein Leben suchen. Nicht nur konstruktiv, auch künstlerisch.

Wenn man die geistige Natur dieser Konstruktion begriffen hat, denn Stütze, Last, Spannung treten nicht nur körperlich in Erscheinung, sondern sind auch geistige Begriffe, so wird es nicht schwer sein, aus Körper und Geist einen beseelten Körper, ein neues Drittes, das Kunstwerk zu schaffen, in dem die Zwei, die der Ausgang waren, nicht mehr zu trennen, sondern in ihrer gegenseitigen Durchdringung Harmonie sind, die etwas völlig Neues darstellt. Diese Bindung wird nur dann gelingen, wenn Ihnen die geistige Natur der Konstruktion und die Materialgebundenheit des geistigen Inhalts verständlich ist. Dieses Neue, Dritte zu schaffen, ist die Aufgabe.

Adolf Rading



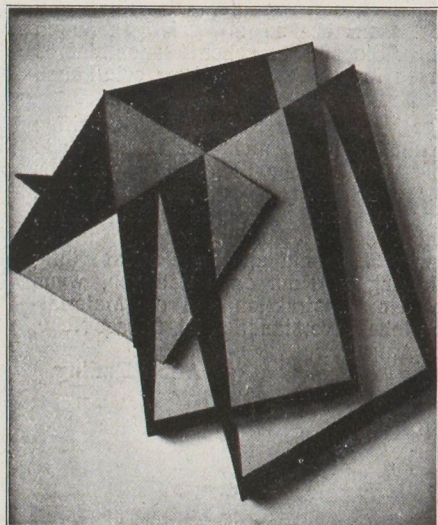
11



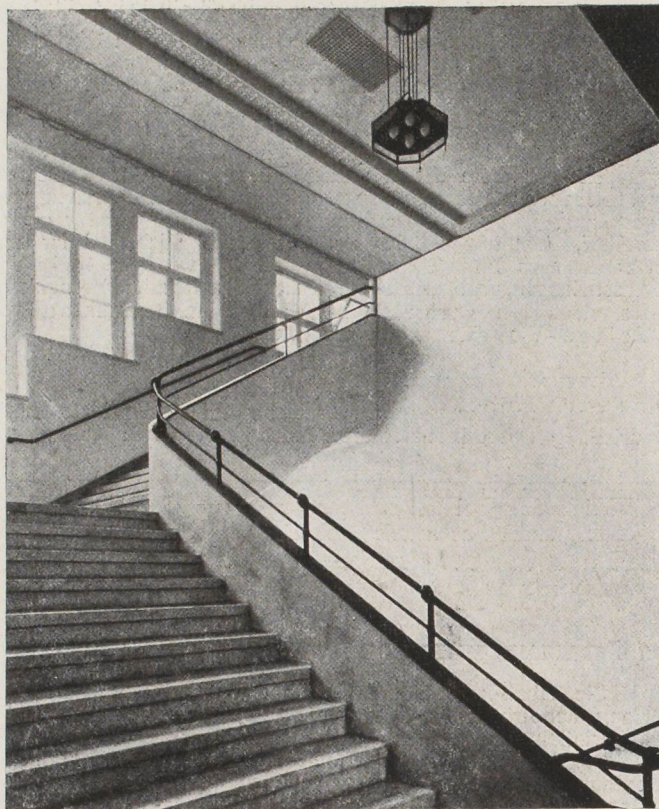
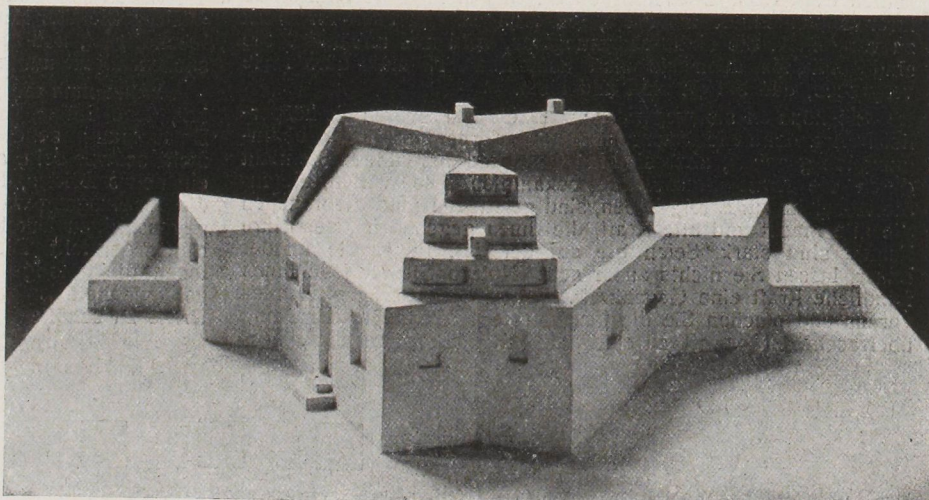
12

11. 12. Hanns Leistikow, Glasfenster
 13. Hanns Leistikow, Skulpto-Relief
 14. Fritz Behrendt, Volksschule, Treppenhaus
 15. Max Berg - A. Kempter, Grabkapelle Osswitz
 16. Albrecht Jäger, Villa, Vorderansicht

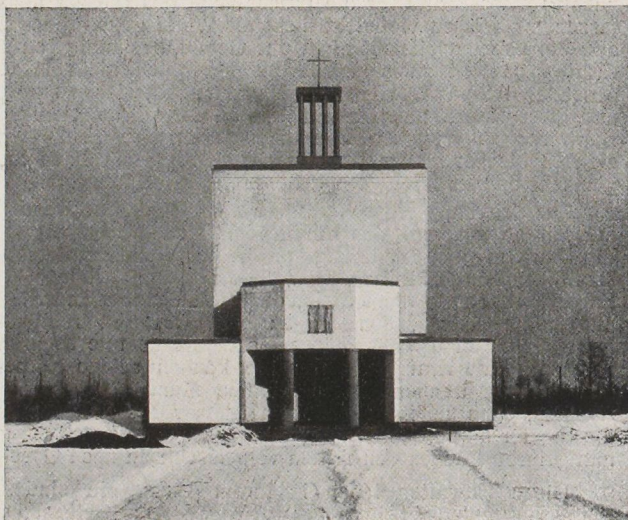
13



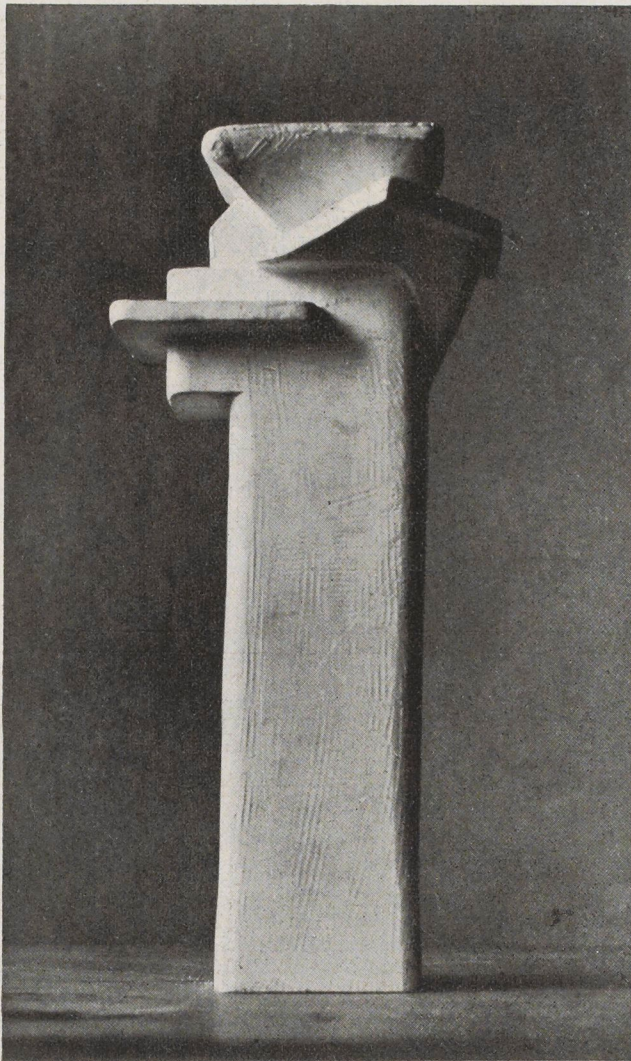
16



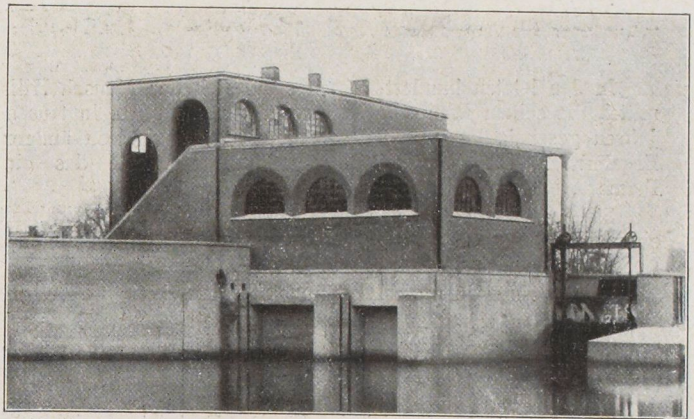
14



15



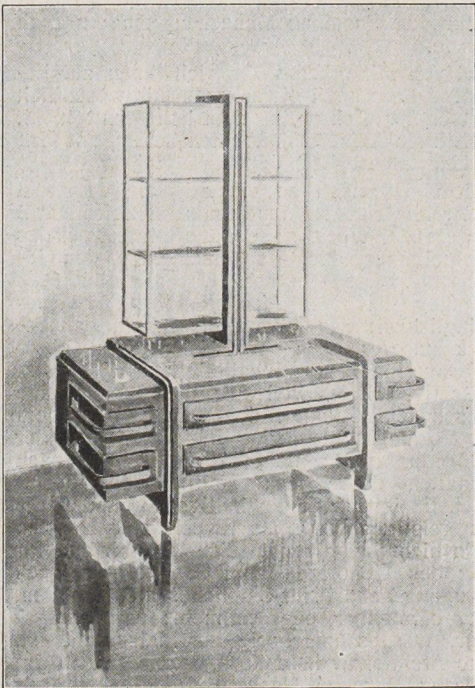
17



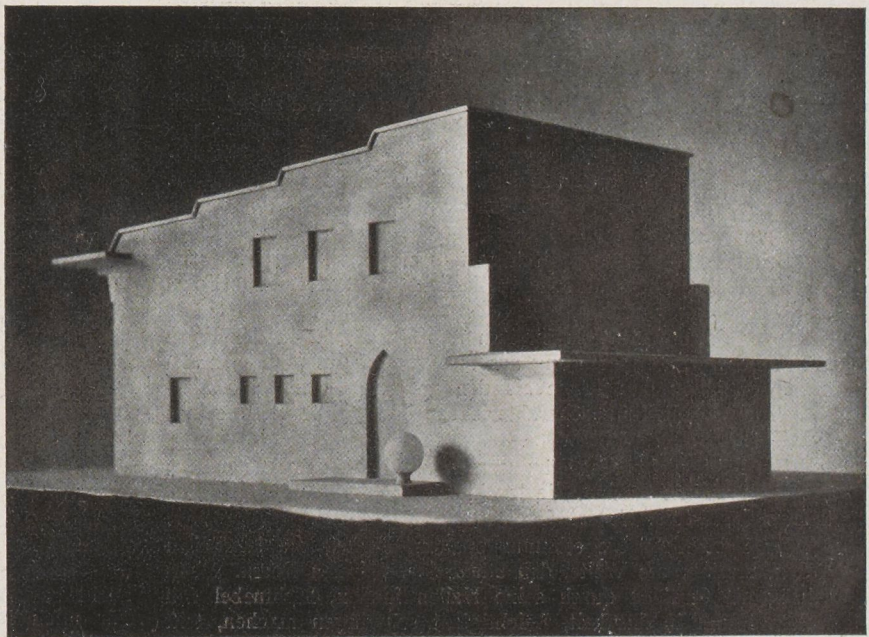
19



20



18



21

17. Adolf Rading, Säule
18. Herbert Sprotte, Glasschrank

19. Gebhardt Uttinger, Wasserkraftwerk Stabelwitz I
20. Robert Bednorch, Hauszeichen, Plastik II
21. Adolf Radnig, Villa

Max Berg - Breslau

In den letzten hundert Jahren schuf sich der Mensch Hilfsmittel, die seinen Radius mehr erweiterten, als sonst in tausend Jahren geschah. Er wurde verwirrt und abhängig von äußeren Ergebnissen. Die Menge des Sekundären erdrückte das eine Primäre.

Stehen wir im Anbruch, in der Wiederkunft einer Frühzeit, einer Erhebung aus Untergehendem, einer Zurechtsetzung der Lebenswerte nach ihrer menschlichen Bedeutung?

Frühzeiten ordnen die Beziehung des Menschen zum Ewigen.

Frühzeiten schöpfen Kraft, Werkfähigkeit, neue Lebensform aus Loslösung, Geistreinigung, Geistsammlung. Ihr Metazentrum liegt im Glauben an den Geist, aus ihm Kraft, Liebe, Verbundensein.

Zurück tritt: das Empirische, Fertige, Erstarrte, Individuelle, Trennende, Vielfältige, Ausweichende, Berechnende. Das Gescheite.

Vor tritt: das Intuitive, Werden, Lebendige, Überpersönliche, Einfältige, Notwendige, Ehrfürchtige. Die Ergriffenheit der Seele.

Die Größe der Frühzeiten ist ihre gesammelte Kraft und Einheit, die sie vom Grund der Seele holt.

Wir zwischen den Zeiten Stehenden haben sie nicht. Wir sind zerissen. Doch kündigt sie sich an. Es sind Ansätze zu spüren, Zeichen des Anbruchs.

Bergs Schaffen geht von den Impulsen des Frühzeitlichen aus, bedeutet reinen Ansatz.

Öppigkeit und Fülle ist seinem Werk fremd. Frühwerk ist knapp und einfach. Mischwerk nimmt überall auf, ist üppig, hat Fülle oder täuscht sie vor. Spätwerk füllt. Frühzeit wirft alte Fülle ab. Sie könnte nicht füllen, auch wenn die äußere Möglichkeit dazu da wäre. Sie setzt die Hauptpunkte, umreißt die Großform. Sie schafft ohne Symbole, rein tektonisch, neuen Rhythmus, Innen mit Außen in Einheit. Will Klarheit in der Anlage, Reinheit in der Form, ist einfach, ungemischt, formt, vergeistigt die Notwendigkeit. Der Rest ist Weglassen.

Berg ist ein ernst auf's Ganze Gehender. Eine große Tendenz hat ihm das Kleine, Nurgefällige, Witzige, Motivische ausgebrannt. Er hat nichts mehr damit zu tun. Er ist ernst bis zur Humorlosigkeit. Doch kommt der Eindruck des Düsternen nirgends auf. Die leichtschwingenden Glieder, die zarte Teilform, die Lichtflut, das Luftige geben seinen Werken einen heiteren Ernst, eine einfach große Melodik, die an Händel gemahnt.

Weil seine Werke musikalisch schwingen, darum strahlen sie bei allem Ernst Heiterkeit aus.

Er verfällt nie in Altnomentalität, er dimensioniert nach dem Material, er scheut nicht Dünne, er sucht Leichtigkeit, ungebrochene Linie, seine Monumentalität basiert mehr auf Kühnheit und Luftigkeit als auf Masse. Das gibt seinen Werken das Schnittige, Ingenieursnahe, die Überwindung der Schwere, die Erhebung über das Stoffliche.

Seine Teilform ist gothisch zart, das steigert die Großform, schafft Maß, macht Raum und Hülle leicht. Seine Form wird oft als unsinnlich, nüchtern abgelehnt. Das vollsaftig Sinnliche der Form fehlt. Das ist ihm fremd. Er geht in der Form auf Auflösung, Vergeistigung aus und verlegt das sinnliche Element in Plastik und Farbe als den geeigneteren Medien hierfür. Eine Zweiteilung, charakteristisch für die Impulse seines Schaffens.

Er liebt nicht die Dämmerung, er liebt das Fluten des Lichts durch die Räume, die leuchtende Hellfarbe. Licht ist ihm tiefstes Bedürfnis. Er ist Orgiastiker des Lichts.

Er liebt nicht die stimmungsvollen Winkel, die traulichen Ecken, er liebt die Weite, den stützenlosen, freien Raum. Wenn schräg die Strahlen durch seine Hallen fließen, Lichtnebel den weiten Raum in Zartheit, Leichtigkeit schwingen machen, tritt das, was Berg will, am symbolhaftesten hervor.

Bergs baumeisterlicher Ernst hält sein Werk frei von allem Kunstgewerblichen. Er ist ein reiner Tektone, ein ungebrochener Kubiker. Gleich weit entfernt von der alten Romantik, die Totes lebendig machen will, wie von der neuen, die mit der Konstruk-

tion kokettiert und die Form zum Ornament macht. Die Haltung seiner Werke ist so, daß sie jenseits von dem stehen, was mit einem Konfektionärsausdruck modern genannt wird. Durch die Echtheit und Zucht ihres Wesens werden sie zwingen und dauern. Sie können warten.

Breslau hat zwei Seelen, eine norddeutsch-preußische und eine süddeutsch-österreichische, die eine lebendig in den gotischen Backsteinkirchen, die andere in den Jesuitenbauten. Bergs Schaffen ist norddeutsch. Preußisch. Jedoch nicht so bodenständig, daß seine Bauten nicht auch irgendwo in der Ebene oder am Meer, in Holland, Dänemark, Schweden, vielleicht sogar in England oder Amerika stehen könnten. Sie sind national von Charakter und kosmopolitisch vom Geist her.

Berg geht den Weg dessen, der keine Kompromisse macht. Solche Naturen haben viele Gegner. Zwei Dinge kann ihm auch der schärfste Gegner nicht absprechen. Das ist die Reinheit seines Wollens und die Größe seines Könnens.

Seine Bauten haben Bedeutung, die dauern wird. Es sind Werke, die für die Loslösung vom Erstarrten, für großempfundene Neuform, Klarheit, Reinheit, für Rahmen und Hintergrund neuen Lebens richtungsweisend sind.

Paul Heim

Auszüge aus einem Briefe von Max Berg an Paul Heim als Ergänzung der Ausführungen von Heim

Ich bin der Meinung, daß jeder Mensch seiner Pflicht vollkommen genügt, wenn er in seinem Leben und seinem Wirken die Eigenart seines Wesens, seiner Persönlichkeit so klar, rein und einfach wie möglich zum Ausdruck bringt, unter Weglassung alles Fremden, nicht Eigenen, ohne Rücksicht darauf, ob er in allem Vollendung besitzt, auch ohne Rücksicht darauf, was die anderen Menschen von ihm erwarten und verlangen. Man kann doch nur rein geben, was man in sich trägt, soll nicht geben wollen, was andere besser geben können. Dazu ist ja das schöne Wunder der Vielgestaltigkeit der menschlichen Wesenheit, die in unseren besten gotischen Domen in der Geistigkeit der Architektur, der Geistigkeit der Sittlichkeit, der Plastik und Malerei so herrlich reiche Symphonien erklingen läßt, wie sie in einem Menschen allein garnicht zu erzeugen möglich, und das gilt nicht nur für den einzelnen Menschen, sondern auch für die einzelnen Künste.

Sie haben so viel von mir erkannt, daß ich Ihnen zur Ergänzung Ihres Erkennens gern noch etwas, was mir wesentlich erscheint, mitteilen möchte. (Ich meine natürlich damit nicht, daß Sie solches noch Ihrem Aufsatz einflechten sollen, sondern nur Ihres eigenen Erkennens wegen.)

Ich stehe vielleicht deswegen so einseitig auf dem rein Tektonischen in der Architektur, weil ich in unserer Zeit überall (trotz der oft entgegengesetzten Worte) so sehr den Selbstzweck des Motivischen, des Formalismus, des Geschmacklichen, des Gefälligen, des Witzigen usw. herrschend sehe, daß mir all dieses zum Ekel geworden ist, weil ich den Verfall empfinde in dieser Frechheit und Vordringlichkeit der Form ohne Inhalt, den bezeichnenden Ausdruck unserer geist- und inhaltslosen, oberflächlichen, dekorativen, verlogenen, rationalistischen, materialistischen und selbstsüchtigen Zeit, weil mir dies Wesen eine Gefahr für die Menschenentwicklung, den Aufstieg aus dem Tierischen bedeutet. Formalistisch nenne ich auch den, der Grundriß plus Aufriß plus Raum nicht in erster Linie nach Zweckerwägung gestaltet, die Zweckgestaltung der Formgestaltung unterordnet. Es ist in mir ein heiliger Eifer, daß die Menschheit auf den geistigen Weg, als Zweck ihres Daseins gebracht wird. Ich bin nicht Asketiker an sich. Ich bin nur für reinlichste Scheidung des Gehörigen vom Unehörigen; nach meiner festen Überzeugung gehört Nur-Sinnliches nicht zu dem, was durch Architektur darstellbar, oder vielmehr: es ist ungehörig zur Architektur, wie es ungehörig zur Mathematik ist. Für mich ist höchste Architektur kubistisch, mathematisch im Grunde (Ägypten, Byzanz, Ravenna, Hochgothik). Sie kann mir als im Sinnlichen stark empfindsamen und die höchsten Ansprüche stellenden Menschen Sinnliches nicht übermitteln. Ich lehne es als ihre Aufgabe ab, wo sie es versucht, habe ich das Gefühl der Schwächlichkeit, Unvollkommenheit, ja des Kümmerlichen, und ich halte alle Versuche der Architektur auf diesem

Gebiete als gescheitert. Ich empfinde solche Architektur (z. B. römisch-renaissance, Jesuitenstil, Dom S. Marco usw.) als Kitsch, als Versuche mit unzulänglichen Mitteln, die nur auf banaler Oberfläche der Sinnlichkeit stecken blieben. Architektonische Formgebung ist nicht geeignet zum Ausdruck des Sinnlichen. Das kann Plastik und Malerei besser. Ihnen soll sie es überlassen. Prüft man genauer die Sinnlichkeit z. B. des Barock oder des Rokoko, so findet man, daß es auch hier (Kaisersaal Schloß Würzburg oder Klosterkirche Ottoheuren) die Plastik und die Malerei (die Farbe), die Träger des Sinnlichen sind, daß aber auch in diesen Fällen Plastik und Malerei im Zusammenwirken mit Architektur auf dem Gebiet des Sinnlichen nur dekorativ auf der Oberfläche des Prunkenden bleibende Eindrücke von Freuderauszuständen hervorrufen, die auch nicht entfernt an die die Seele aufreißende und erfüllende Tiefe der vergeistigten Sinnlichkeit einer früh-christlichen, romanischen oder gotischen Kirche heranreichen. (Appolinare san classe, San Vitale, Reichenau, Marienkirche Krakau, Dom zu Nauenburg). Die starke Kraft der Sinnlichkeit in der Farbe der Glasfenster der mittelalterlichen Kirchen, der Mosaiken, der byzantinisch-frühchristlichen Malerei und Plastik, der romanischen und gotischen, auch der ägyptischen Tempel und der Pyramiden, die höchsten geistig-sinnlichen Wirkungen — und auf die kommt es an — sind auch auf dem Gebiet der Malerei und Plastik nur da geschaffen worden, wo zugleich diese Trennung in der Architektur durchgeführt wurde (obengenannte Zeichen und Bauten, Ägypten, frühchristliche Zeit, Mittelalter), und wir stehen jetzt wieder vor solch einer Zeit. Die Jahrhunderte soll sich einreihen in die Bauten, die darin voranmarschieren. Hier dachte ich mir den stärksten sinnlichen Ausdruck in die Farbigkeit und Linienführung der Glasfenster in farbiger Plastik der Zwickel und farbige Behandlung der Decken usw. gelegt, um dann Vorbereitung und Rahmen für die die höchsten geistig-sinnlichen Wirkungen im Menschen hervorzurufende Kunst der Töne und der Sprache, der Musik und Dichtkunst, zu werden. Sind auf diesen Gebieten menschlich künstlerischen Ausdrucksvermögens nicht viel reichere, tiefere Entfaltungsmöglichkeiten des Sinnlichen? Warum soll da die Architektur etwas mitzumachen versuchen, das im Verhältnis zu den anderen Künsten nur ein Pluschen sein soll. Ihr sind doch andere wunderbar geistige Möglichkeiten gegeben, die nicht auf dem Gebiet des Sinnlichen liegen, aber auch das Empfindungsleben zutiefst berühren, die göttlich geistigen Ursprünge sind, da aus dem Kosmischen Kräfte der Wahrheit und Liebe strömen.

Für mich ist in der Architektur die Erfüllung des Zweckes ob Kult oder Bedürfnis von unantastbarer Heiligkeit. Deswegen wurde mir Licht bei den meisten Bauten zum gestaltenden Prinzip. Nach dem Zweck hat sich die Raumgestaltung zu vollziehen. Im Mannigfaltigen dieser hat sich die Erfindung zu zeigen, nicht im Formalen. Das Formale hat sich als Empfindung tragenden Ausdruck aus dem tektonisch-konstruktiv Gefundenen zu entwickeln, ohne damit sagen zu wollen, daß es nicht auch rückwirkend dieses gestalten kann! Hat es sogar zu tun. Aber nicht die Erfindung, sondern die Empfindung ist bei dieser Gestaltung die Leitende. Erst das macht das Werk zum Kunstwerk. Aber in unserer Zeit des Selbstzweckformalismus, der Originalitätssucht im Formalen ist größere Strenge und Zurückhaltung erforderlich als zu Zeiten der strengen Scheidung, die den geistigen Gehalt der Welt als das Wesentliche und eigentliche Erkennen und Betonen, und dann auch von selbst ausdrücken. Deswegen sollten wir uns heute lieber zu viel dem Ingenieur zuneigen, da wir doch zu viel am Tapezierer kleben. Abhauen in uns sollen wir alle „Verzierungen“, allen kaleidoskopartigen, kunstgewerblichen Kleinkram.

Dies Erkennen gehört für mich auch dem Licht, das die Welt zu durchfluten hat. Licht ist Erkennen der Wahrheit, ist Weisheit. Und nun komme ich zu dem Wichtigsten: zum Religiösen.

Alles Äußere hat für mich nur Ausdruck des Innern zu sein, hat nicht Selbstberechtigung an sich. Ich sehe das Göttliche (das Gute) im Zusammenhängen, Zusammenwirken (einer für die anderen) der Welt in Liebe nach einem Plan der Weisheit und Wahrheit, das Luziferische, Teuflische (das Böse) im Selbstgottwerdenwollen, im Aufsichalleinstellenwollen, für sich und das erweiterte Ich die Familie allein arbeiten und wirken wollen, weil es dem göttlichen Gesetz der Liebe widerspricht. Ich sehe in Gott, nach der Lehre des großen Mystikers Svendenburg, die Vereinigung von Wahrheit und Liebe; aber die Liebe ist das Größere. Ich sehe in Jesus Christus das Höchste Mensch-Fleisch gewordene Prinzip der Vereinigung von Liebe und Wahrheit, von Gott. Im Erkennen und Durchdringen der ganzen sinnlichen Welt durch Wahrheit und Liebe sehe ich das Ziel der Vergeistigung des Menschen, der Welt, die Auferstehung des Fleisches. Die sinnliche Welt nicht als Selbstzweck, sondern beherrscht und durchdrungen vom Geistigen (Liebe und Wahrheit) erhebt auch die Genüsse des Fleisches in Wonnesphären, von

deren Schönheit und Lusthöhe die Vergötterter der Sinnenwelt des Ichs keine Ahnung haben. Darüber ließe sich noch unendlich viel sagen.

Ich sehe also nicht in einer Anwendung von der Sinnenwelt (Askese) geistige Entwicklung; im Gegenteil, ich sehe darin Entgeistigung der Seele, Krankhaftes, sondern ich sehe das Gesunde in der Indienststellung der Sinnenwelt, in das Geistige. in der Durchdringung der Sinnenwelt durch das Geistige, den Weg zu Gott. Das Sehnen und Suchen nach dieser Erkenntnis hat mich auf Irrwegen des Lebens nie verlassen. Nachdem ich sie gefunden, glaube ich in dieser Erkenntnis und im Gestalten des Lebens nach dieser Erkenntnis nicht nur für mich, sondern für jeden Menschen und die ganze Menschheit den Schlüssel zum Glück gefunden zu haben. All dies, mein innerliches Sehnen, Suchen, Irren und Finden von Gott (Liebe und Wahrheit als Träger der Welt), der Glauben an Gott, seine geistige Leitung der Welt, an eine jenseitige, geistige Weiterentwicklung des Menschen wird natürlich auch in meinen Bauten als meine Religiosität enthalten sein, ist wohl das, was Sie als die „einfach große Melodie“ empfinden, „die an Handel gemahnt“. Die Sonne ist Trägerin von Licht, und Sonne in der äußeren Welt ein Symbol von Weisheit und Liebe. So wie die Sonne mit Licht und Wärme die Welt durchdringt und erhellt, so soll Liebe und Weisheit die Menschheit durchdringen, erhalten, höher führen. Wenn die Menschen die Wahrheit dieser Erkenntnis aus meinen Bauten herausfühlen werden, so haben diese ihren geistigen Zweck erfüllt.

Max Berg

Konstruktivismus und Dynamik

Konstruktivismus ist die formale Ausdrucksweise körperlicher Stare nach logischen Gesetzmäßigkeiten. Dynamik ist das Prinzip bewegter Ruhe in der Übertragung von Raum auf Zeit, Fläche auf Raum, Fläche auf Zeit. Der Zusammenhang von Konstruktivismus und Dynamik ist nur durch Vitalität, Rotation und Mechanik lösbar. Sonst bleiben der Raum, Fläche, die Zeit pathetisch, bewegt erscheinend, so „als ob“. Die Gesetzmäßigkeit von Raum, Fläche, Zeit liegt begründet in ihrem gegenseitigen, zwingenden Verhältnis.

Die Elektromechanik Lissitzkys ist der erste Schritt zur Überwindung des toten Raumes. Auch Tatlins Versuche (Denkmal der 3. Internationale) müssen als Synthese der drei Polaritäten an dieser Stelle genannt werden. Die Forderung welche Kurt Schwitters durch die „Merzbühne“ stellt, gehört in begrenzten Stellen ebenfalls hierher.

Günter Hirschel-Prottsch

GEDICHT

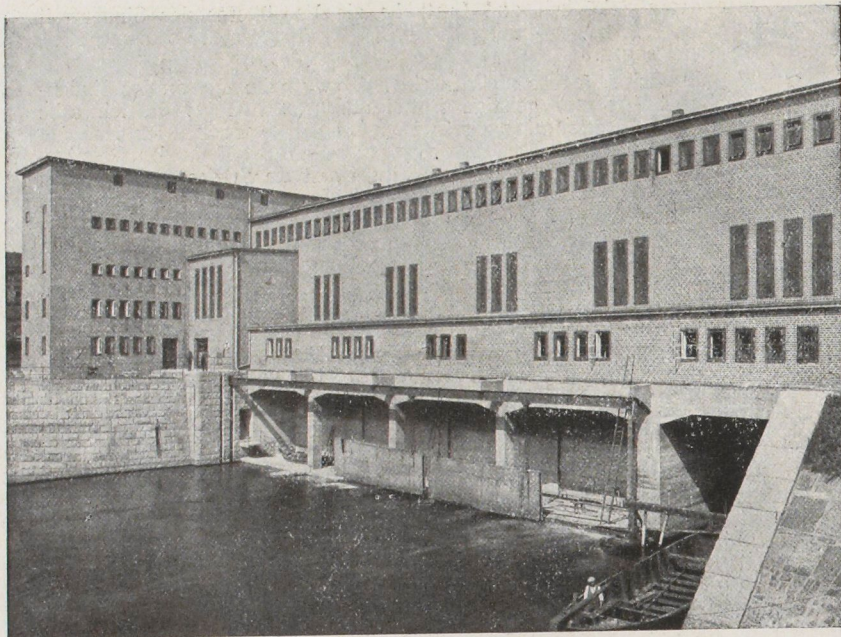
ich sitze verquer durch den raum
baumloses astet und gilbt
ich lasse den raum
und schüttle den raum
und bebe den raum
und höhe den raum
leere stöhnt
leere weitet
leere fruchtet
Angst

(Hispro)

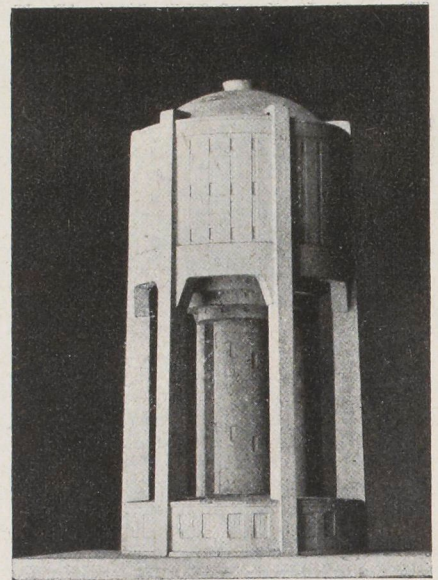
GEDICHT

Der Mond hängt wie eine Bühnendekoration am
Himmel
Alle Menschen lachen aus Schmerz vor der Ein-
samkeit
Mein weisser Hund küsst mich
Ich winsle
Gelb rollt mich die Erde zu

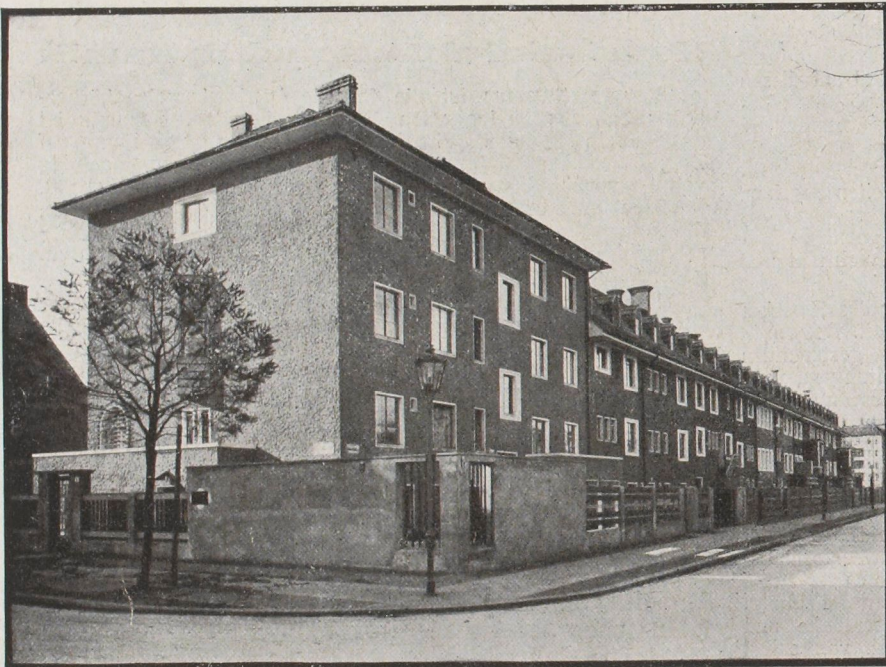
(Hispro)



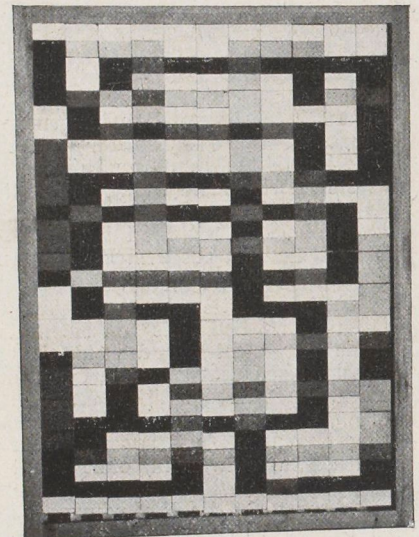
22



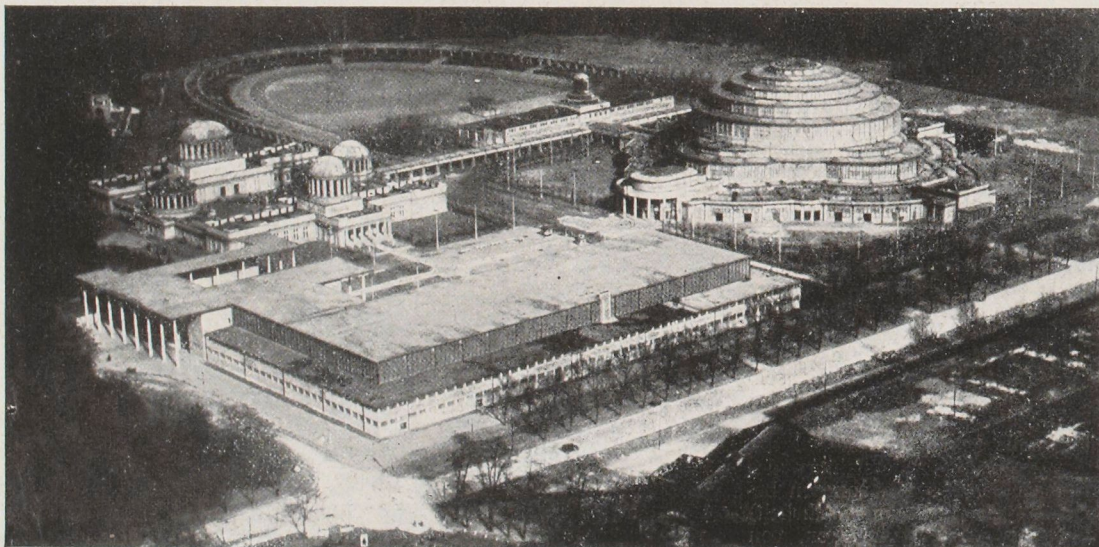
25



23



25



24

22. Max Berg—L. Mooshammer, Wasserkraftwerk „Stüder“ —
23. Adolf Rading, Häuserblock, Oranienstraße (Vorderansicht)
— 24. Max Berg—Hans Poelzig, Ausstellungsgebäude, Jahr-
hunderthalle, Fliegeransicht — 25. Max Berg—Albert Kempter,
Wasserturm, Modell — 26. Hans Leistikow, Kachelfüllung

58

Szomorúságot összetörni a szivben meg nem épített
terveim s ó távozó barátaim a reggeli vonatok
ablakaiban

a gyűlölet itt van de az erdő felkuszott az ég kötelein
a fény közelében tartózkodunk
leheletedben érzem a józan ember részegségét
örvénylés a halanték körül s a megsebzett szarvas fájdalom-
masan bög a csöndben a megfeketedett tüzek alatt
szomjuságom
kiöntöm mint a megüledett vizet a dolgok beszélnek
hozzám s nem tudom ki vagy s hogy fehér vagy
vörös-e a kapu ami becsukódott mögöttem
nem kell hogy a varázsló kezei érintsenek asmerem a
vihart ami az éjszaka slepjében kísért
forgólépcsők ahogy a színházakban kívánják s a föld-
ből kiszakadnak a csillagok gyökerei
hideg fémek siklanak szemeid mélyén
egy ember fölérkezett a hegyre
az ágakon látni ahogy a vér megfagy

59

Fiatal lány alszik az éjszaka mélyén az elsüllyedt
vánkoston alszik gyantamezőket lélegzik
vérengző állataival a moziigazgató elvonult a
horizonton
ismeritek a kérdést ami a szemek kutjából emel-
kedik föl
kisgyermek a kerekék előtt kinyitott szárnyakkal
szerelmünk árnyékát legyezzük kiáltásod át-
töri a falakat
igy töröljük le a táblát amire életünket rajzoltuk
nem tudjuk merre visz a hajó amin ülünk
egy felhőrongyra van feltéve minden
nyugtalanág átvérzett köd
beszélgetek veled az elvonult színben az éjszaka
vastraverzeiben és a telefonkagylók zugásá-
ban
egy vörös haju fa nő föl a lány ablaka előtt
tenyereimen átszűröm a világosságcsöppeket
lábaink alól
naphorgonyok emelik a tavaszi földet rokonaink
a kiengesztelhetetlen vadászok és a kormány-
rudak kezelői

60

Főlemellek hogy lássanak köből vagy te elrejtett
karmokkal és fényerekkel a homlokodon
a hang és szín törvénye nem idegen nekem és
meghatározza előttem a tájat
lassú mozdulások az unalom f l hői esőznek
ellenségeink átlátszó tagokkal ülnek a kanálisok
rácsain
megzsufolt pillanat
a harcok trombitái összetörtek
anyja mellén kövéren csüng a magzat s k tudja
mi lesz belőle
a könyörületes ábrázatot keresem akit valaha jól
ismertem gazdátlan tányér az asztalon a fa
hegyén egyedül él a madár és fekete éneket
sir

nyissuk ki az ablakot ahonnan a győzelem em-
bereként látni

összetartozás szavai kikelnek a homokban
mellettem vagy és a tied vagyok énekelj a sötét
házak között isten bárányai menetelnek

Kassák Lajos

HANS SUSCHNY

Középen áll a nagy hegy
két fogantyúja van és elektromos óraműve
minden este jön a babasszony és felhuzza
akkor ő elvándorol a hideg síkságra az éhez-
ő kertészekhez
átmelegíti őket forró gyantájával
reggel fáradt 2 méterrel alacsonyabb
és egész nap csucsá felépítésén
dolgozik

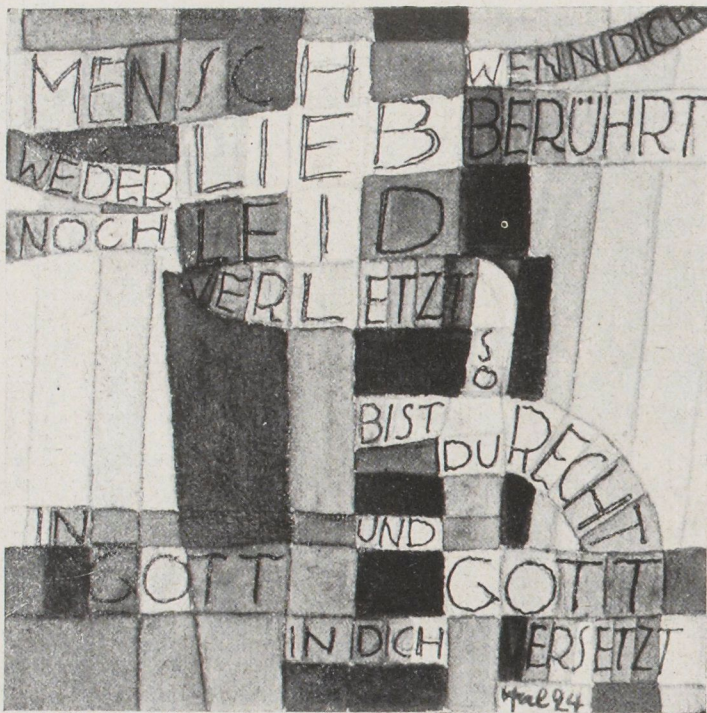
Álltok a nagy mezőkön sárga karjaitokkal dél-
zóna végtelen fái
törzseitekben néger gyermekek nőnek és
zabolátlan testvérekéik nyitott szemekkel
mióta az átlátszó üveglapok a sivatagok és kis
erdők mély árkaiból bugyognak
azóta a vakok és szegények puha kéreggyűrűi-
teken felkuszna a nap tiszta fényébe
fehérek a ti gyökereitek, fekete a mézetek és
sárgák az ötlevelű magvaitok

Kéreg vagy testem körül mely a homokbuckán áll
két fényes lap között megyünk és keressük szem-
lámpáink csomóját
lábaink alatt forognak a mezők és barna uccák
tölcsért futsz a nedves földbe
kuthoz viszed a fénykorsót és ledobod
lenn a fekete tükörben látom gyermekarcod

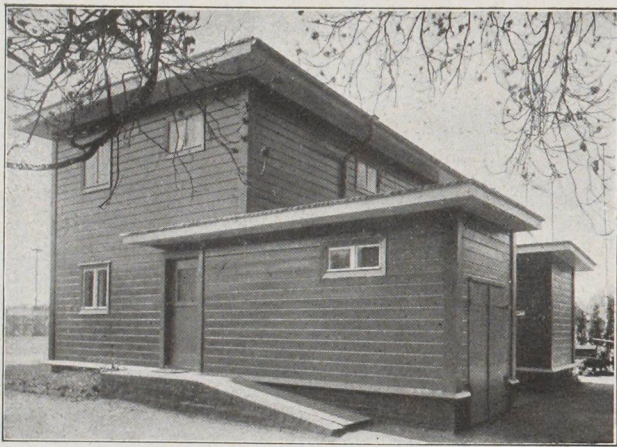
Ford: Gáspár Endre

Az eldologiasodás és az új művészet

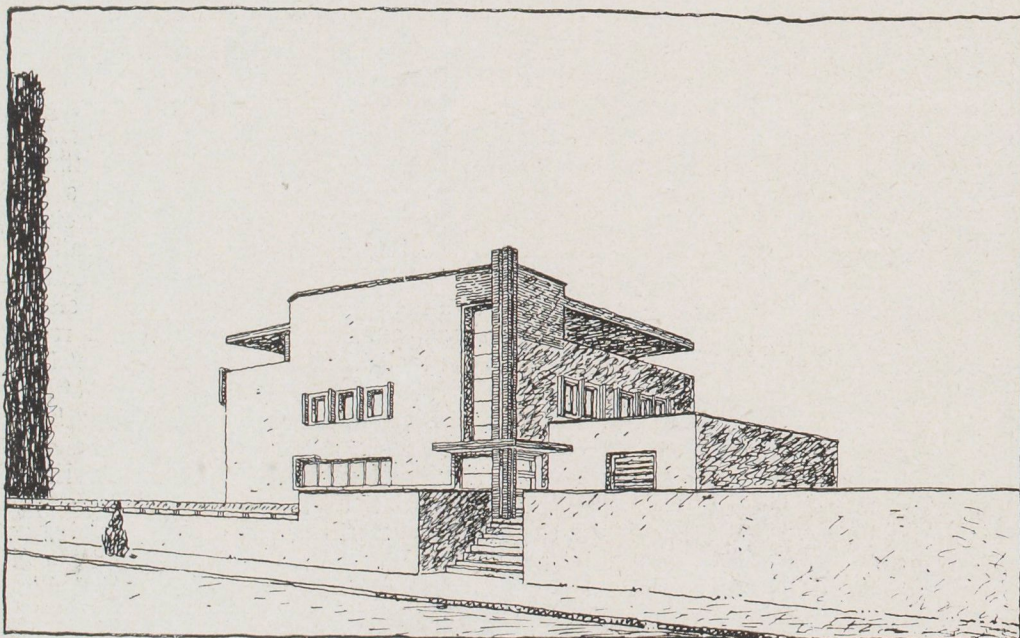
A proletáriátusnak, mint társadalmi típusnak jellegét
Marx hátrahagyott műveinek második kötetében a követ-
kezőkben határozza meg: „A proletáriátust a kapitalista
társadalmi rend termelte ki magából. A tőkés osztály
szakadásával a proletáriátus is elszakadt az emberséges-
ségtől. A különbség csak az, hogy míg a tőkés osztály
ebben az eltávolodásban jól érzi magát annak fentartá-
sára törekszik, hisz a hatalmát köszönheti neki s lát-
szatra kiéli benne magát: addig a proletárt tönkreteszi
ez az elembertelenedés, amelyen nem tud változtatni s
ami őt állati sorba taszítja le. Az „eltávolodás“ (Selbst-
entfremdung) amiről Marx beszél, a termelési rend struk-
turáját tükrözi vissza, annak az áruprodukciónak rend-
jét, amely tökéletesen eltakarja a mögöttes rejlő emberi
viszonylatok valóságos mivoltát... Megváltozhatatlan-
nak tetsző vonatkozások rendszerébe születünk bele,
egy „második természetbe“, amely épp oly kényelmetlen
törvényekkel uralkodik el rajtunk, mint az első. Ez a
„második természet“ a termelési rend munkavilága, mely
egyforma szigorral kényszeríti törvénye alá a tőkést csak
ugy, mint a munkást. Ez a rend s a föléje épített morál
a tőke érdekében, a munkás ellenében s a meglévő álla-
potok fentartása érdekében működik: szerepének legfőbb
bizonyítéka, hogy morálját, tudományos köntösbe öltö-



27



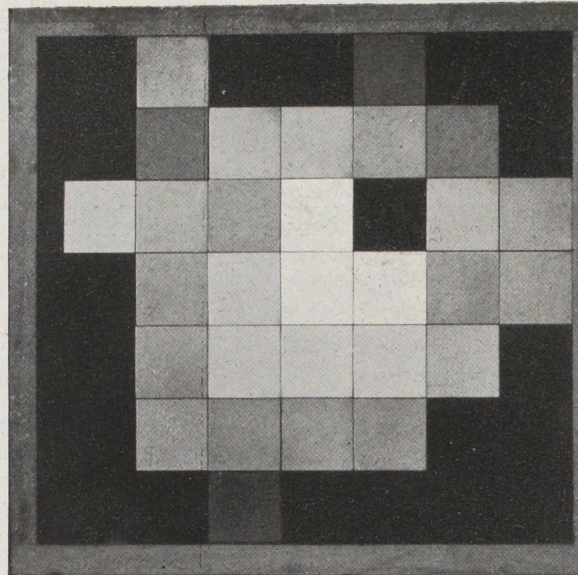
28



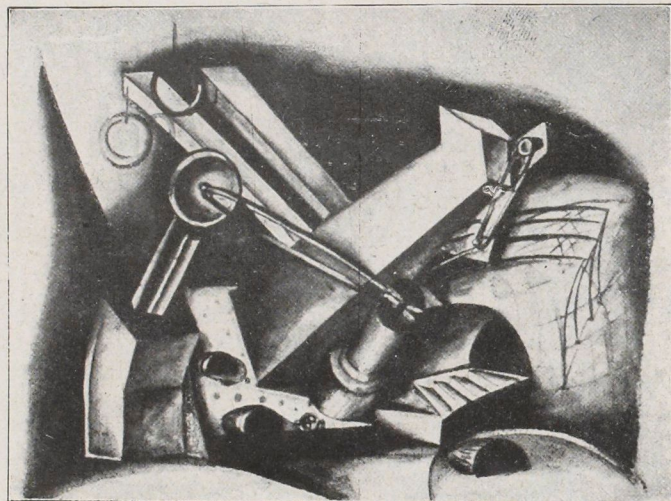
Landhaus S. von der Straße

Adolf Rading 1924

29



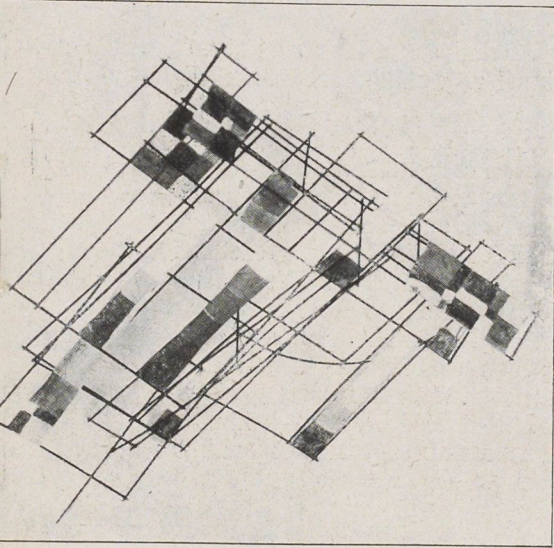
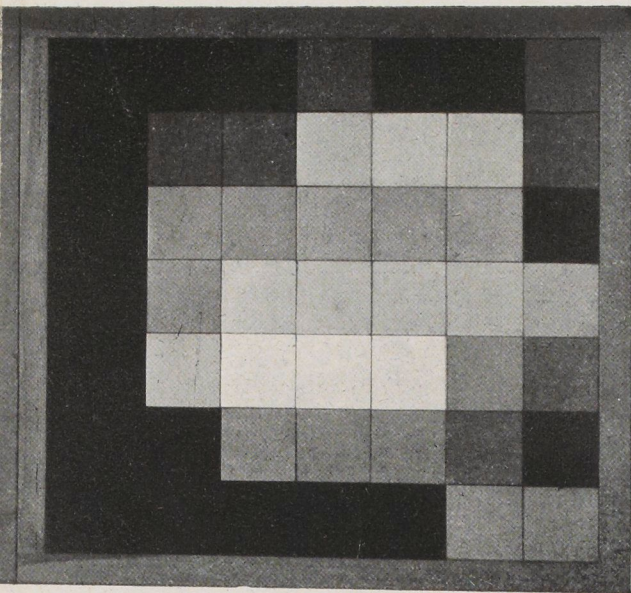
30



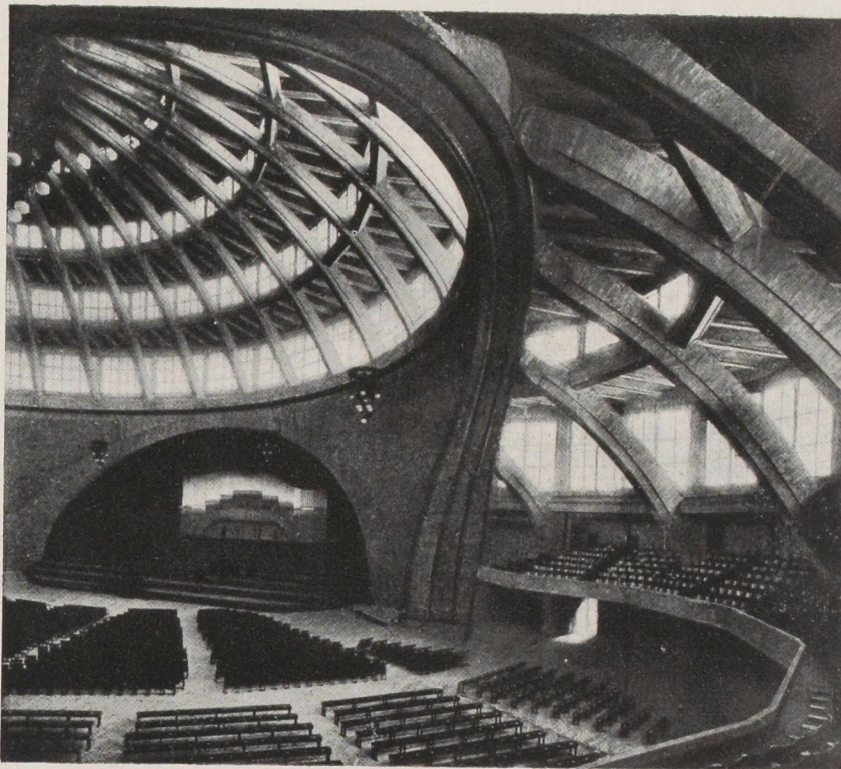
31

Schiedmayersaal, Karl-
straße, Donnerstag, d.
2. April 1925, abends
8 Uhr 1. Autorenabend
der Künstlerhilfe · Max
Herrmann-Neisse liest
aus eignen Dichtungen

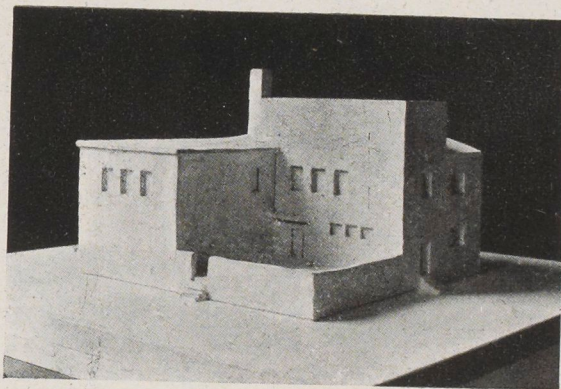
Preise der Plätze: Mk. 3.30, 2.20, 1.10 im Vorverkauf bei: Gebr. Barasch, Konzertdirektion Hainauer, Galerie Stenzel u. a. d. Abendkasse



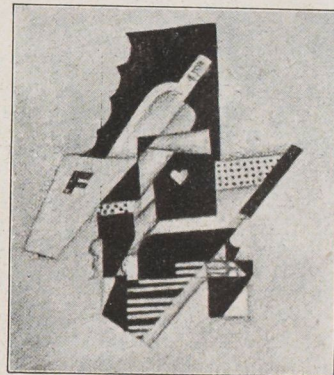
33



34

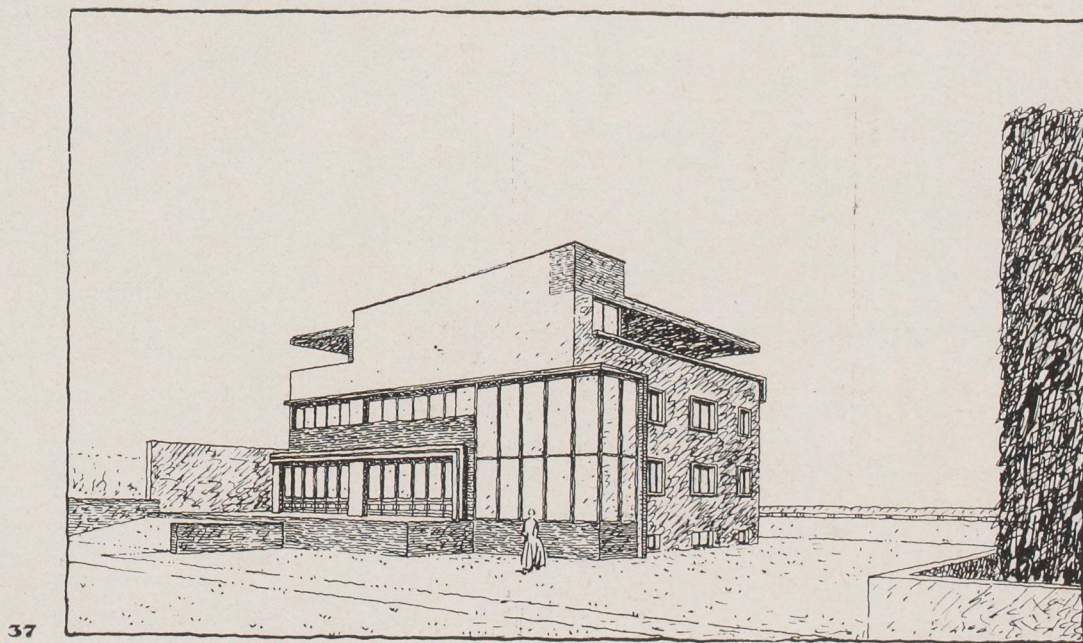


35



36

27. Hanns Leistikow, Aquarell, Spruch des Angelus Silesius — 28. Ernst May, Einfamilienhaus — 29. Adolf Rading, Villa, Vorderansicht — 30. Hanns Leistikow, Kachelfüllung II III — 31. G. Hirschel-Prottsch, Bühnenkonstruktion „W. U. R.“ — 32. Hanns Leistikow, Plakat — 33. Hanns Leistikow, Konstruktion I — 34. Max Berg-Richard Konwiarz, Jahrhunderthalle, Innenaufnahme — 35. Albrecht Jäger, Villa — 36. G. Hirschel-Prottsch, Tuschzeichnung — 37. Adolf Rading, Villa, Rückansicht



37

Standort S. vom Garten

Adolf Rading 1924

zött előítéleteit, esztétikai izlését, de legfőként az életbenállás hogyan mikéntiségeit (szubtilitásokat, amik gyakran fel sem jutnak a tudatosulásig): a proletáriátus a maga helyességeinek tekinti (ott, ahol nem elemeztetnek kiméletlenül szét), holott e látszólagos semmiségek tenyésznek ki magukból az érzelmi behódolás, áhitatos passzivitás és a reakció bacilusait.

A proletáriátus feladata, hogy az ember visszadassék az emberiségnek, politikailag: az osztálynélküli társadalom feltételeinek megteremtése. E nagy történelmi miszsióra naponta rácsfol a robot, az érdektelen, örökké egyforma élettempó. Ezt a kiáltó ellenmondást világította át Marx profétikus történelemfilozófiája. A munkás napi élete dialektikus: egyfelől ő támasztja meg mindennap a maga kezemunkájával a fennálló rend életalapját s másfelől épp e munkával siettetni a bukását is egyben. Így él a munkás egyfelől a legszörnyűbb jelenben, a kapitalizmus profitmólokjának minden nap abszolút valóságában s így él másfelől a felértézt végben, melynek tudása a nehéz időt átmenetté, úttá, naggyá és magasztossá szubtilizálja. Marx óta a munka interpretálása változott meg míg az utópisták a nyers valóságot látták csak s mely így abszolutizálva kétségbeejtő, vagy a legkiáltóbb méltanytalanságok enyhítésén buzgolkodtak vagy kilátástalan lázadásokba kergették bele a munkásságot: addig Marx a helyzetből kiolvasta a fejlődés tendenciáját. És Marx óta az osztályharc értelme és gyakorlata nem az egyes munkás hogylétére irányul legfőként, hanem az osztály megszervezésére, hogy mint olyan, a fejlődés tendenciáját tudatosan is siettesse és eredményei, ha itt az ideje, készen találják.

Azok az írók, akik témájukat és inspirációjukat a proletáriátus életvilágából merítik, világnézetileg s hozzáállásukban ritkán jutnak csak el azzal egymagasságba. A legtöbben, s mennél inkább művészek, a szónak régi, impressziós értelmében, annál inkább a proletáriátus aktuális, külsőséges életét érzik fel a legközvetlenebbül. Az ilyen művésznek nincs más választása, mint a legsötétebb naturalizmus színei után nyulni. De kiknek ír akkor? Zola s a polgári társadalom nagy epikusai színeket és szagokat kerestek s erejük a visszaadó erő romantikus tulzásaiban mutatkozott meg. De érdekelheti-e s nyújthat-e valamit a proletáriátusnak magának unt külső életüknek akármilyen megrikató felmutogatása? Neki nem reveláció, ő tudja legjobban, hogy mint egyén még csak nem is „árdekes“ hanem pária s értékes s egyáltalán emberré csak az teszi, ha egyesül az osztályharcban. A proletáriátus époszáinak nincs hőse: azaz egy absztrakt fogalom a hőse: a munkásmozgalom.

A közvetlen életábrázolás tehát nem megoldás, mert a munkásnak nincs és nem lehet jelentős szubjektív élete. (Hisz mije szubjektív, ha nem a bajai, a gondjai s még azokban is milliókkal osztózkodik — egyébb, szubtilisabb felérzésekre nem marad ideje): A naturalisztikus regény tehát a legjobb akarattal sem adhat egyebet, mint mechanizmusok között lejátszódó, sötét és iztelen trivialitások sorozatát (amennyiben csak azt ábrázolná, „ami történik“) de nem megoldás a másik sem a proletáriátus hiveinek irodalmra, akik tudatosan a munkásmozgalmat és nem a munkást állítják lyrájuk vagy epikájuk középpontjába.

Ezeknek elbírálására elég ha a következőket idézem:

„Ist es nicht merkwürdig, daß der kommunistische Führer Lenin voller Geringschätzung sich von Gedichten abwendet, in denen jedes dritte herausgeschrieene Wort, wie Revolution, Proletarier, Kommunismus — ihm doch vertraut klingen muß? ... Nein, es ist nicht merkwürdig, im Gegenteil es ist natürlich und gesetzmäßig.“ (Los-

sowski: Warum Lenin Puskin liebte?) Mert hiszen nyilvánvaló, hogy a gesztus, a barrikádokra hívás, a lelkesülés csak romantikus frázis egy olyan mozgalommal kapcsolatban, amelynek legfőbb ereje a tudatos célirányulás, az évtizedekre beállított lassu s megfontolt avance s amelynek frontja többnyire a gazdasági harcok drámaiattalan terepén folyik le hurrák és attackok nélkül. (Illetve az attackok többnyire egyoldalúak.)

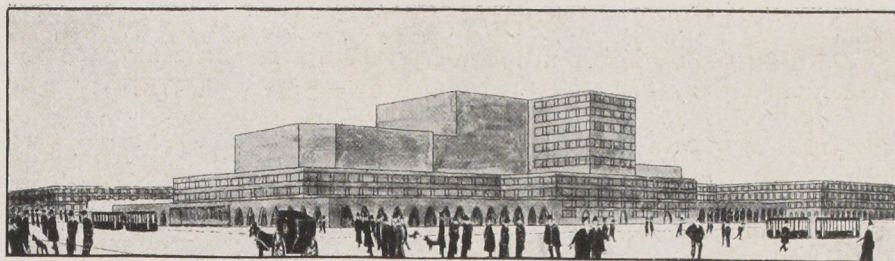
A költészet hivatása — s a mi időnkben fokozottabban az — hogy az ember és ember, az ember és a természet összetartozását minden széthasítottság és eltárgyasodás ellenére is újból és újból dokumentálja. Ez az összekapcsolás az, ami az igazi művészetet oly naggyá teszi: mert az igazi művészet nem állhat meg annak az ábrázolásánál, ami csak pusztán van, hanem megcsinálándónak érzi azt is, aminek lennie kell, amit az értelem és a kedély kiegészítésképpen rá képes építeni a még nem kész világra. A mesterségesen körülzabált tárgygyal a költő már aláveti magát a részletek uralmának, korlátot emel legfőbb célja: a kozmikus egység feléreztetése elé. A téma egészen más feladat elé állítja az alkotót, mint az inspiráció: mert a maga manifestációja helyett — ami annyit jelent mint az ember manifestációja — most a természet egy kiválasztott darabját, egy gondolatot vagy egy érzelmi megkülönböztetést kell minnél megkapóbban, minnél szónokibb eszközökkel kiemelnie magából.

A teljes eltárgyasodás, a költészetnek, mint egyszerű élet megnyilvánulásnak teljes kiforgatása azonban akkor kezdődött, amikor a költő hajlandóságot, mint képességet épp úgy kisajátította a termelési rend, mint ahogy kisajátította a munkás testi erejét, a feltaláló szellemi képességeit. Ettől a pillanattól kezdve a költészet épp annyi ipar, mint az emberi termelés bármelyik ága. A témák egészen eluralkodnak a lényeg felett, az esztétikus pedig a közvetítő szerepében szabályozza a termékek árszóját, kiállítás és külszín szerint s kritikájával gondoskodik a termelés nivójának fentartásáról, hogy a közönség úgy minőségben, mint változatosságban a pillanatnyi izléshez hiven, a legmegfelelőbb árut kapja kézhez.

A költő — mint a termelési rend egyik, kevés fontossággal bíró eleme — épp oly kevésbé vonhatja ki magát az esztétikai teremtéstörvények szabálya alól, mint ahogy senki nem teheti túl magát a kapitalista ideológiai struktúra eltárgyasító törvényein. Legfeljebb küzdhet ellenük egy-egy forradalmi alkotással. Ezeknek a művészeti forradalmaknak a jelentkezése mindig egy-egy áttörési kísérlet: sikerül-e manifestálni magunkat a szavak, fogalmak, frázisok megpodvásodott körzetén keresztül!

Az új költészet nem utánozza az életet külsőségeiben. De nem is tagadja meg, mint a szimbolizmus, mely az által, hogy álmokba sejtelmekbe és legendákba menekült, negatív, a nem-tudomásul-vétel gyávaságával még félelmetesebben merevebbé és változtathatatlanabb valósággá érezte a valóságot, ami elől megfutamodott. Az új költészet radikális kitörés, amennyiben a béklyókat fegyverül használja fel. Az új vers a nyelv megkövült gondolatkavicsait a maga vízióra használja fel úgy, hogy nem törődik vele, mit szolgáltak eddig s mire alacsonyította le őket a társadalom. Minden szó, amit valaha ember kiejtett, egy-egy ősmantaszta, amiben minden későbbinek a lehetősége benne foglaltatik. Ilyennek fogja fel az új vers a szavakat. Minden szó végtelen és naiv, mint az alapjelentések. És ahová a szavak mutatnak az nem gondolat, nem is érzés, hanem egy nyílt embertartalom. Az új vers ilyenformán tisztára dinamikus erők megnyilvánulása és értelmi elemzéssel legfeljebb csak megközelíthető.

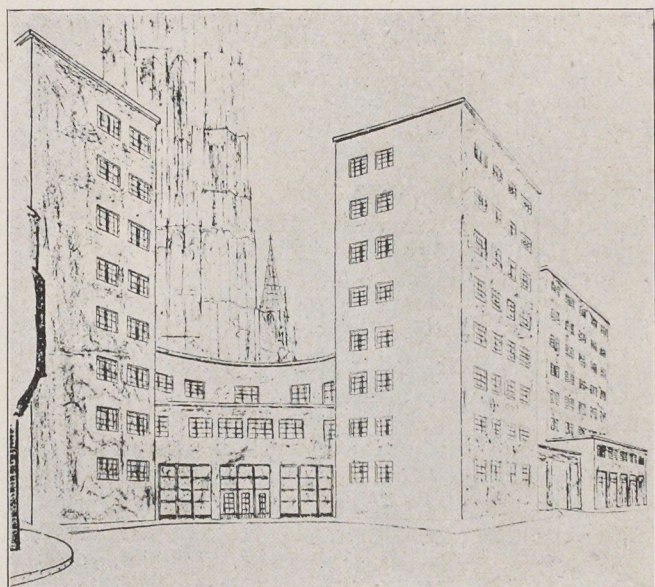
Németh Andor



38



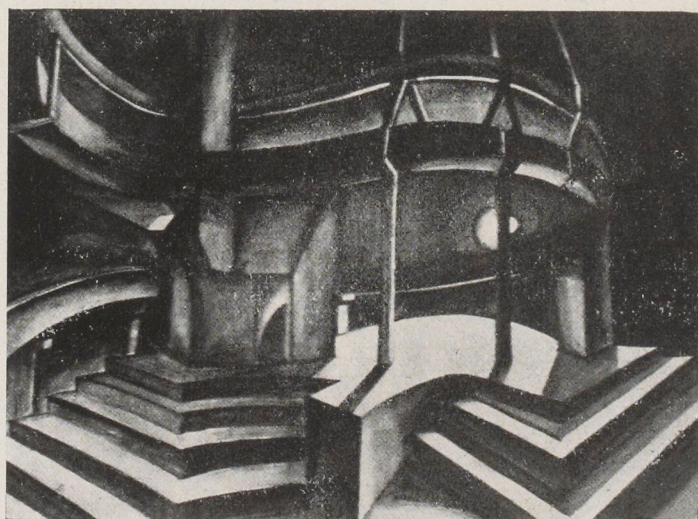
42



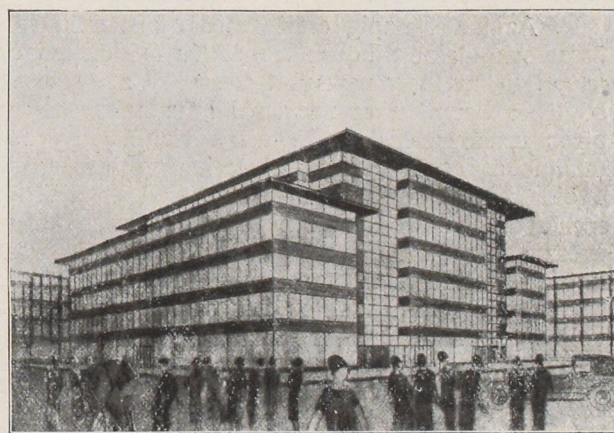
39



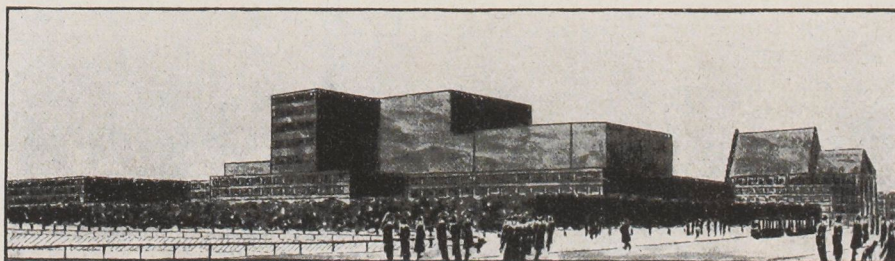
43



40



44



41

38. Wilhelm Anders, Doppeltheater — 39. Hugo Leipziger, Wettbewerb, Ulmer-Münster-Umbauung — 40. G. Hirschel-Protsch, Bewegungsbühnenkonstruktion — 41. Wilhelm Anders, Doppeltheater — 42. Margarete Heidrich, Stickerieen — 43. G. Hirschel-Protsch, Tuschzeichnung — 44. Wilh. Anders, Geschäftshaus

1.

Az idegen reggel érkezett a tengerhez. Csónakba ült. A sziget 2 órányira volt de csodálatos módon senki sem volt rá kíváncsi soha. Hangok és színek estek szét a levegőben mint a legyező. A halak kék sugarakon a napig emelkedtek fel. A falu lakói erősek voltak és hasonlítottak egymáshoz. Lányok néha a tengerpartra jöttek és hajnalig táncoltak. Egyetlen egy sem volt közöttük szomorú.

2.

2 hét múlva jutott csak valakinek eszébe a csónak. Napok megmagyarázhatatlanul teltek el, azonban egy égő bélyeg átütött mindenben. Nyugtalanlás. Keresések. De minden egy többé kibonthatatlan pontba gyűlt össze. Az asszonyok titokzatosan mosolyogtak egymásra de a férfiak ebből semmit sem láttak. Érthetetlenül állottak egy csomó idegen virággal szemben. Lányok hagyták az idő teljesedését mulni mert nappal és éjszaka folyton változott a földön. Bizonytalan és különös híreket lehetett ebben az időben hallani. Városok önmagukat pusztították. Gyűlések összeütközések és tüzvéz. Valahol 7 katona holteste hevert az uccákon.

3.

2 bányász jött a nap felől ahol a hegyek élnek. Éjjel volt csak a csend és víz látta a csillagok vonulását. 2 kerék, az egyik gyémántból volt s a másik agyagból, forgott egymás mellett szüntelen. Hirtelen a 2 bányász azt mondta egymásnak: testvér de ennek nem volt így semmi értelme. De egy virág nyílt ki egyszerre erre a szóra és a mértföldkövek kivilágosodtak. És minden sokáig így maradt. Ők megálltak a tengernél és a végtelenség egybeolvadt a határokkal színek a tengerrel hang a csennel. Egészen hajnalig. Akkor egy nagy színfóniával emelkedett minden a naphoz. Senki sem tudott erről soha semmit.

4.

Azután 4 napig esett az eső. Fák szétárultak és összecsukódtak s a kövek csodálatos módon megöregedtek. Egy ház mely nem volt messzebb a tengeről mint 50 lépés beomlott és mindenki látta mikor egy kék és piros madár énekelve kirepült a vízből. Egy oszlopot találtak a forrás mellett mely fehér volt és gőzölgött. 4 oldala különböző színűre volt festve és a vége megszínesedett. Azután látták meg hogy márványból van az egész de rendeltetését nem árulta el semmi. 2 szarvast láttak ugyanebben az időben az erdő felé haladni. Még sokáig csengett a virágok kórusa. Éppen déli 12 óra volt.

5.

A napok egy fényes átlón haladtak és az elkülönüléseknél szétnyíltak és megsokszorozódtak. Minden együtt élt és az esték gazdagok voltak a folytonosságban. Nem vette észre senki mikor egy mélyszemű asszony egy lett az éjszakával. A világosság oszlopokban volt és többször megfordult. Nevetés mint egy megfoghatatlan háló uszott a falu felett és a lányok gyakran reggelig bennefeledtek. A szigetről kék sátrak nőttek a nap felé. Mintha az alapelemek megkeresték volna egymást és összebarátkoztak. Széles szallagok feküdtek egymás mellett a réten a sötétségben.

6.

Mikor a második asszonyt nem találta meg senki egy hangszer szólalt meg gazdagon és a hegyek még sokáig énekeltek. 4 egyforma téglalap volt kifeszítve körül — aranyból voltak és ezüstből voltak — és kontaktusban állottak az idő minden változásával. Ám most mindenki meg mert volna rá esküdni hogy tűzből van az egész. A Messzeségből visszatérnek a madarak ne énekeljete lányok ne énekeljete lányok. Sávosan áthömpölyög a szín és illat. Városok drótkötélpályákon remegnek és piros eső hullik a fejekre. Egy kimaradt ima hamvad a tűzön. Internacionálé! Munkások lázzal és fegyverrel és minden átfordul és megmutatja magát a föld meleg életében! Madarak torka fényesebb mint a szomorúság. Együtt jarhatunk nyugodtan senki sem talál ránk.

7.

Törvények megszólaltak egy reggel s a hangok magukbafoogadták a törvényeket. Anyag mély és lemérhetően mindent felfogott tulajdonságaiban. Sugarak megmutatták a távolságok útját ám minden vándorolt tovább. Ahol egy nagy fényes pont izzott örökké. Ide érkezett minden hogy fololdódjon és újraformálódjon önmagában. Éjjel fűrészek lámpásai világítottak és nem volt éjjel. Nappal színek és csillagok változtak körökben és nem volt nappal. Formák és születések között éltek az emberek. Tavaszok jöttek és azt mondták: virágok fényes levelei alatt keresd az életet. Órák örületen forogtak hajnalok fáradtan leporlottak. Teljesülés roppanás csend. Egy kibontott vágy megy tovább négyzetes kölapok felett. Mélységből felmerül a fény és meghajol. Még minden messze van. Folyók kövek sebesség. Platina fű kegyelem. Ami kioldódik lassan egy lesz az iránnyal. Ami felrepül megszabadul a kerettől. A hideg éles a meleg éles a víz éles. A négyszög lassan feloldódik a körben. Sok minden elfárad s a mező lélegzik. Hallani a vas és növény ébredő versenyét. Nappal és éjjel áhítata száll a föld felett és megtermékenyíti azt.

8.

Víz föld és levegő. Városok vörös tornyai szétusztak a levegőben. Tenger tenger. A szigeten csodákat és tüzet lobogtak a zászlók és a fejek. Hónapok végtelen forradsága egy csillagot gyújtott meg valahol. Zenében játszott a nap. Egy kunyhó fából volt és piros madarak repültek ki belőle szüntelen. Csak a gyertyák sirtak szakadatlanul. Nagy bordó drapériák vonultak a térben és megszólaltak a harangok. Este valaki egy összetört csónakra bukkant.

9.

Egy meglódult tudat keresett egyensúlyt a mindenségben. Emlékek hihetetlenül kivirítottak a víz éppen az ablakokig ért. Egyszerre mindenki tisztába lett minden. A falu mellett magas ut épült és fénylett és zengett. Ünnepe és hajnal csokrai forrtak össze és egy átlátszó sugarat dobtak minden ablakba.

10.

3 lány állott egy sziklánál. Az este bordó színeket öntött ki magából az énekek kettétörtek és meghaltak a vízben. S a szikla felemelkedett mint egy mágneses csillag és nagyobb volt mint a tenger és az este. A sziklánál pedig 3 lány állott. Hallani lehetett amint az évszakokon

áthuzódnak a madarak. Hallani lehetett midőn a fák megroppantak. Hallani lehetett mikor a színek megindultak az estében. Egy sziget opál képe uszott kivilágítva a föld felett a falu tornyai felé. Egy zászló és gyökerükről elszabadult fűszálak. Hó és könny a szívek énekében s a szemek mélyén tükörbe hullott sötét nap. Lányok sóhaját elnyelik az évek. A harmatos ezüst elsülyedt ahol az idő szétnyílt. Egy tekintet még sokáig önmagában állt a levegő élő sodrában. Nagy kristályos kerek mentek egymás után végtelenül. Egy kinemmondott szó piroslott elhamvadt évek partján. Lányok születtek egy elmosott falu emlékein és meghaltak. Sokan a hajnalban tüntek el örökre két mélyrenyílt szemet látták ott kiapadhatatlanul. Még élt a szomorúság és a reggelben platinagömbök usztak kibonthatatlanul. Ének hever a mezőkön és a házakban duzzad a világosság. Üveg-lábakon jár a szél a végtelenség felett.

Tamás Aladár

Mély szárnyaim közül válogatok
este van, megérkezett a holló
a házak összenyomták az utat egymáshoz léptek
kétszer emeltem fel intőn karjaimat
komoly ember vagyok szekrénybe zártam világos ruháim

A lépcső alján barátommal megálltam
Ő átlátszó szemekkel nézett széles homloka van
hátról három nő beszélt
Elájultam engedjétek a tengerre

Az egyhangú menetelők sora szakadatlan
Tanácstalan vagyok, a tüzkövet nem tudom
összetörni
Háromszor mentem körül a parkban a lány nem
maradt egy lépéssel hátra
Az orvos, aki az ereket átvarrja sima és egyszerű
szerszámokkal dolgozik
Ő a szigeten áll és hallgat
Kezeink azonban a gyaluhoz nőttek
S te vagy az, aki a madarakat elijeszti

Nádass Józ ef

HALOTT

égre forduló szemeiben lassan
billent föl a táj
pann
és a mult
mondták egyesek sötét kutakba fult
mások másokat is beszéltek róla
az égen látták lassan gyalogolni
fázott és enni kért
szenvedő tehenem álma csábitotta volna el
fagyos szelek zátonyain hevert
bevert száj
feltépett köröm
szívében a csirázó golyó —
könnyei
foszló szavak fátylán szűrődtek át
és hulltak ablakomra
hangjában a szél
hajában az eső
hangjában ez a hajnali eső és zokogó szívem

Illyés Gyula

Hold hold

(Kassák Lajosnak)

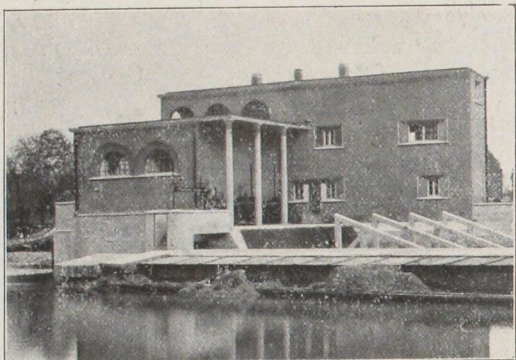
az emberben csüng a lélek mint a harangszó
ő tartja a madarak életét és a telt esőszagot
kezeinek hangja sulyosabb a méznél
belőle csordulnak a titokzatos sugarak
ember

Elrepült fölöttünk öreganyánk kívánsága elrepült,
most egy színes csik huzódik feléje, a pártjára
állanak a ragadozók és az énekesmadarak, elre-
pült, ne nézzetek egymásra haraggal
A tükörnek adtam a fénycsomót, az visszaadta,
neked adom. Én ott kezdődtem, ahol a fonál ki-
fakad — te is. Először csak kicsiny szó, azután
a fémvirág síkjára száll, kibontja magából a har-
sogó mozdulatokat, látom, látod, fölhajítja kezét
és szétesztja magát hogy belénk hulljon a magva

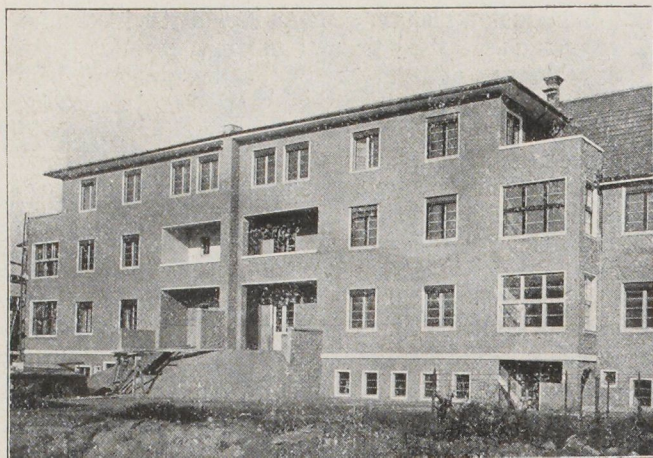
Az ember magában hordja emlékeit és ezért ál-
lapodnak meg benne a látott dolgok, de
aki magyarázni próbálja kutba nyul
mindannyiunknak vannak jó és rossz napjai
és semmi sem különbözteti meg őket egymástól
szeretem a hó fehérségét az acél szagát és a he-
gyek kemény fényét
összemarkolt ujakkal ülnek elkülönülve mind
ha kinyitnák szemeiket elindulna feléjük a nap
és ők kimondhatnák maguknak a gyermekek
titkát

Az idő lassu rétegekbe rakódik fölöttünk és a
házak tetején csomókba halmozza a hulló
csillagokat. Megállapítottuk magunkról hogy
emberek vagyunk ebben mindnyájan egyet-
értünk csak a puha szél ne volna
a puha szél mely végigjár valamennyiünket és
az első kakaskukorékolástól az őserdő sar-
káig kísér. Egy fa gyökereivel az égbe nőtt
körülötte szállva egymásra ismerünk. Az
ágak árnyéka megtelik velünk nehogy ki-
rántsák alólunk a fűvet és mi árnyéktalanul
és nyom nélkül keringjünk az évek között
mindez hasonlít egynehány fogalomhoz melyet
szívünk ráncaiba bujtatva táplálunk ott ki-
kelnek és erősödnek ezek azok a szavak,
melyeket ha magunkra maradunk kiszedünk
a drótkalitkákból és meggyújtunk
vagy a teljes nyugalom szavait fűzzük egy-
máshoz
melyek közöttünk élnek eljutnak hozzám
nem tudjuk honnan indulnak de tovább ad-
juk őket
a vándormadarak hangjában van a napok
tragédiája
az fölszikkad a homokpusztán
s csak a lendüléseink harsogó ujjongása
oldja ki a kövekből és tűzfalakból a ritmust.

Vajda Sándor



45



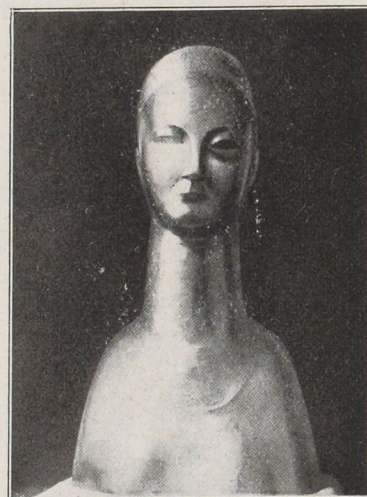
50



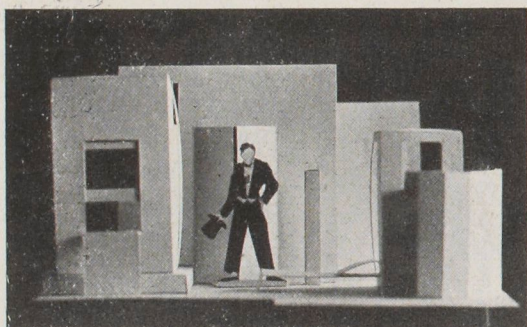
46



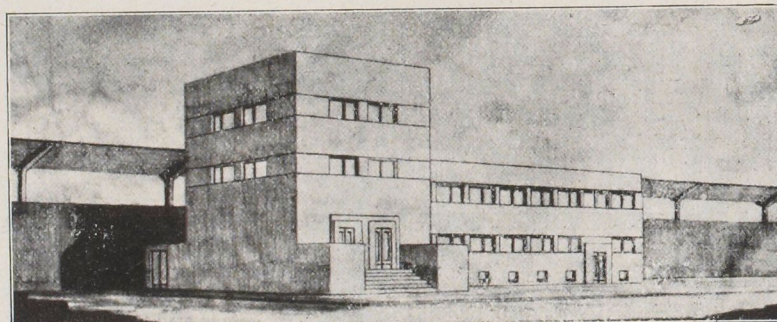
49



51



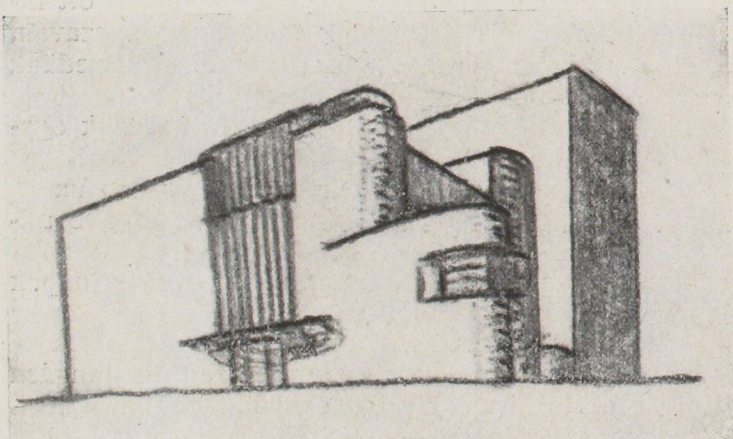
47



48

53

52



Schulungsm

[illegible]

545

[illegible]

45. Gebhardt Unger, Wasserkraftwerk Stabelwitz II — 46. Liese Thon, Stickerei — 47. Hanns Leistikow, Bühnendekoration — 48. Architekt B. D. A. Moritz Hadda, Skizze, 1925 — 49. Hanns Leistikow, Plakat — 50. Adolf Rading, Häuserblock, Oranienstraße, Vorderansicht — 51. Kurt Bimmler, Bahnhofgebäude — 52. Hellmuth Lubowski, Bahnhof, Strassenbahnhof, Güterliche — 53. Georg Müller, Strassenbahnhof, Güterliche — 54. Gerhard Strecke, Komposition

„SURREALISME“

(E beszámolóban csak annyiban van szürrealizmusról szó, amennyiben az a művészetre is vonatkozik. Új életformává váló proklamálása itt nem jön tekintetbe.)

...Minthogy a szürrealizmus jegyében a párisi művészek egy határozott és nem jelentéktelen köre dolgozik és mivel így egy legalább is részben komoly esetről van szó, megpróbálom röviden megmutatni, hogy mi is ez az új izmus.

Azazhogy, tulajdonképp több „Sürrealismus“ van, főképp kettő, melyek, mint ahogy ez a francia temperamentumhoz illik, egymást támadják. Az egyik oldalon állanak: a posthumus bajtárs Guillaume Apollinaire, akár tetszik neki, akár nem, mint tiszteletbeli elnök. Az élő képviselők főképp Ivan Goll, Marcell Arland, Albert Birot, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Delaunay, Paul Dermée, Pierre Reverdy. Ezek közreműködésével adta ki Ivan Goll a „Surrealisme“ első és egyelőre utolsó füzetét.

A második csoport már szerencsésebb a „La révolution surréaliste“ c. folyóiratával. Ezideig több füzetje jelent meg. Pierre Naville és Benjamin Péret a kiadók. Munkatársai: J. A. Boiffart, Giorgio De Chirico, André Breton, Max Morise, Louis Aragon, Pablo Picasso.

I. csoport: Ivan Goll.

Először is a név: A „Surrealisme“.

P. Albert-Birot mondja róla: „Apollinaire és én, mi ketten választottuk és állapítottuk meg.“ 1917 tavaszán volt. Mi ép a Mamebót A. darabját néztük át és a cím alá legelőször azt írtuk, hogy dráma. Erre én azt mondtam, hogy nem tűzhetnének e szóhoz még valami közelebbi határozót? Ő: tényleg! Vegyük „szupernaturalistát“. Ez ellen protestáltam, hogy ez három okból nem lehetséges. A természetesen még mielőtt az első okot letárgyalhattam volna, elfogadta véleményemet és azt mondta, hogy vegyük „szürrealistát“. A szót megtaláltuk.

A „Szürrealismus manifesztuma“, Goll folyóiratának előszava így kezdődik:

„A valóság (realité) minden nagy művészet alapja. Nélküle nincs lényeg vagy szubsztancia. A valóság talaj a lábak alatt és fejünk fölött az ég. Minden, amit a művész teremt, a természetben leli kezdetét... A valóság egy magasabb (művészi) síkba emelése teszi a superrealismust.“

Azután még kifejtik, hogy Apollinaire művében ugyanazokat az elemeket lehet találni, mint az első kubistákéban. „... a mindennapi élet szavainak van valami különös titokzatosága“ az ő részére; ezekkel, a nyelvnek e őszanyagával, dolgozik ő. Csak ezekből az őselelmekből formálta költői képeit. Ma a kép a jó költészet kritériuma. Az első benyomás és a végső kifejezés közötti asszociáció határozza meg a kép minőségét.

A legszebb képek azok, melyek a valóság, legtávolabbi elemeit, oly közvetlenül és oly gyorsan, amennyire csak lehetséges, közelítik egymáshoz.

Miután ez évszázad kezdetéig a fül (ritmus, csengés, kadenecia, alliteráció, rim) határozott a költemény értékéről, ma a szem követeli a maga jogát.

„A film évszázadát éljük. Főképp vizuális jelekkel közlünk. Ma a gyorsaság a döntő a minőség fölött. A szürrealizmus, korunk kifejezése, számol ezzel a jelenséggel, ő közvetlenül intenzív és minden művészetet visszataszít, mely absztrakttá vagy másodkézből való fogalmakkal, logikával esztétikával, mondat vagy szójátszákkal dolgozik.“

Es most jön a jövődőlés.

„A szürrealizmus nem elégszik meg azzal, hogy egy csoport vagy egy ország kifejező eszköze legyen. Nemzetközi lesz. Az összes izmusokat, melyek most Európát bomlasztják, abszorbálni fogja és minden egyesnek életképes elemeit újra összefogja olvasztani... A ballettek és musichallók szórakoztató művészete, a furcsaságok és pittoreszségek művészete, egy exotikumra és erotikára alapozott művészet, a különös, nyugtalan, önző, frivol, és dekadens művészet nemsokára nem fognak szórakoztatni egy generációt, mely a háború után feledni akart... A szürrealizmus az egészséget jelenti. Könnyen el fogja nyomni a fölbomlás és nurbiditás tendenciáit, melyek mindenütt fölbukkannak, ahol új keletkezik.“

Tehát: szürrealizmus — Goll — vizuális realitás, mely vizuálisan fog föl és vizuális eszközökkel, a kép vizuális formájával művészen alakít (minden korlátozás nélkül, sőt inkább bizonyos már a kultúrtradíció által magasztosan ható dolgok kerülésével).

A mai általános zavarban és iránytalanságban egy szemre, a szemre, szorítóknak, szükségből specialistákká lesznek.

Ki nem kénytelen a Goll csoport a karását becsülni?

De a jövődölések!

Némelyik szükségét érzi saját magát és övét jövődölni. Ez a temperamentumos meggyőződés dolga. Ezt is becsülni kell,

de kevésbé foglalkoztat bennünket. Nem a manifesztumnak, a műnek kell meggyőzni. Goll híveinek a munkája, ha művészi erőket rejt magában (és ez így van) művészetet fog teremteni. Minden további mellékes.

II. csoport: Naville-Breton-Péret-Aragon stb. Folyóiratuk — a La révolution surréaliste — következőket mondja előszavában:

A megismerésért már nincs mit tenni, az intellektus jelentőség nélkül való. Egyedül az álom hagyja meg az ember jogait a szabadságra. Az álomnak köszönhetjük, hogy a halál nem sötét és értelmetlen, az „élet értelme“ közömbös... Mi valamennyien az álom kegyelméből valók vagyunk és mint ébrenlétünkben is hatalmának vagyunk alávetve. Hatalmas uralkodó ő, tükörképekben és látszatokban jártas. Mik a papír és a toll, mik az írás és a költészet az óriás előtt, kinek izmai felhőből valók. Megmerevedtek dadogva, mint a kigyó előtt, és mint a holt levelek örvényében nem lettek útra vagy mint a tükörlabirintban, fél-titek éltetek, szerencsésebb örömtörök és álmaitoknak homályában keresitek a matematikus jeleket, melyek a halált részletekre elfogadhatóbbá alakítsák. Mások, a proféták vakon tudják uralni az éj erőit a jövő értelmében, a reggel szól szájukból és az elragadott emberiség meg van rémülve vagy örül. A szürrealizmus megnyitja az álom kapuit mindazoknak, kiknek éjszakai fukarok. A szürrealizmus egyesíti az álom, az alkohol, dohány, éter, kokain, morium minden varázsát. Egyidejűleg azonban bilincsesre teszi, mert nem alszunk, nem iszunk, szíppantunk vagy injekciózunk — és mégis álmodunk... A szellem száll, mint egy angyal, de szavaink a sörétszemek melyekkel a madarakat megöljük. Ti, kiknek a természet megadta a lehetőségét annak, hogy délben folygújtsátok a villanyfényt és esőben álljatok szemetekben a nappal: a ti élményeitek a kegyelemből jönnek. A mieink az álomból... Mi konstatáljuk a misztikusok, proféták és föltalálók szürrealizmusát, túlhaladjuk őket, tovább... — Forradalom! Forradalom! Fákat diszteni és vagdosni, ez a realizmus, ugyanígy bánni az étellel, ez a szürrealizmus.“

Itt tehát a másik végletről van szó. Nem a vizuális mindennapi valóság a kiinduló pont. Itt az álom lesz valósággá. Elfordulás a mindennaptól, az élet „színes képé“től. Korlátlan odaadás a homálynak, félőtnak. Jelszó: Az álom az élet.

Mit mandjon, mit szóljon ehhez az ember? Gyengeség ez? Rezignáció? Menekvés a fény csalódásai előtt? Vagy az igap érték megismerése?

Hol van az igazság?

Naville és Bretonék szürrealizmus a spontán és közvetlen (... vajjon az-e ez?) érzélem és az álomvizitót akarja kiélni, melyet értelem és tapasztalatalkulációk nem zavarnak. A közléshez pedig Freud eszközeit használja: Az álomi följegyzését.

Nem lehet megszabadulni attól a benyomástól, hogy e mozgalomban sok a misztifikáció, a mesterséges exaltáció és romantikus játék. A pszichoanalízis, és pedig nem annyira az elv, hanem inkább Freudnak a terápiához szükséges módszere itt (mint legtöbbször, ha laikusok járnak vele), sem hat tisztítóan, hanem egy oly területen való alkalmazásra csábít, melyen semmi keresni valója.

De tudomásul kell venni ezt a mozgalmat is, és várjuk termékeit. Már kezdetén sem viselhető el nagy lármája miatt, mely igen kevésbé illik az olyan emberekhez, akik az álmat elismerik és akikben, ugylátszik, még sincs semmi az „álmodó“kból.

Míg a Goll csoport a benyomások művészi formálását hangsúlyozza, és a dolgok kényszerű, organizmussá vált egymásmellettségétá hasonlat által gyorsan megközelelti... a másik csoport gátlás nélkül (mint a pszichoanalízissel kezelt) az álom „mindenhatásának“ akarja magát alávetni. A gondolatától nem belolyásolt emlékeztetéseket akarja visszaadni, ép úgy mint azok az öntudat alattiból fölbukkannak, minden kapcsolás vagy egy eszmébe vagy egy érzésbe való formálás nélkül csak az egymásmellettségben, mint ahogy a mi vegetatív létünk folyása ezt magából a lefelé irányított szem elé mossa. „Mi megakarjuk mutatni az embernek a gondolatai hiábavalóságát“ — és mindezért emlékeztetéseket és tudatalatti érzéseket kínálnak. És az ez által keltett spontán izgalmat, a máskülönbőn művészek nevezettel egyenlővé emelik. És az álomduak álmának közlésével termékenyítőleg akarnak hatni azokra, akiknek éjszakai zugoraiak.

De Riddernek igaza van, amikor a német expresszionizmus és a szürrealizmus rokonságára utal. És mint ahogy a német expresszionizmusnál is meg lehetett különböztetni a művész munkáját, úgy a szürrealista művész is teremthet majd.

P. Albert-Birot szól egy pár szép szót a tárgyhoz, Goll folyóiratában:

„Ami magát a szürrealizmust illeti, nem szívesen beszélek róla. Sokkal fontosabb részemre, azt tenni, mint szavakat faragni róla.“

És evvel mindet elmondott, amit a szürrealizmus témájához mondani lehet. Akár Apollinaire-Goll, akár Naville-Breton: ha komoly, akkor érték. És ha mű akkor van hatása és jövője.

Ernst Joseph

H O R I Z O N T

Bortnyik Sándor és Hevesy Iván vagy az elővezetett Zöld Szamár. Számtalanszor leirtuk már, hogy az új művészet az új szociális ember lírai életének adekvát kifejeződése és tiltakozunk ellene, hogy nagyszájú fezőrök és fafejű dilettánsok undorító pocsolójává piszkítsák. Amit eddig a pesti ugynevezett „új művészet“ produkált elrettentő giccs volt még a dilettantizmusban is és nem sokat törődöttünk vele, ez az ártatlanak látszó játék azonban hovatovább dögllesztő iszappá sűrítette magát kooperált, fuzionált és végre, mint Zöld Szamár cég a Petőfi Társaság Számai Gyűlésének szárnyai alatt bearivált a Jókai Centenáriumbálestélyére. Még emlékszünk rá, hogy Nagy Endre kabaréja annak idején milyen szimpatikus gesztussal harcolt a művészet és politika reakciói ellen, pedig a ma már tintilinti Nagy Endre, akkor sem volt egyéb dadogni tudó zsurnalisztánai, nem akart egy új világgépet kialakítani és soha sem írta ki magát szociáletikusnak vagy éppen szociálforradalmárnak. Azóta azonban minden a múlté és a számos gerincteleneké lett. Végre megjelent a Zöld Szamár, hogy tribünt állítson föl a szipadra kívánczó új művészetnek és a reakció ellenes harcának. De ahogy ma Pesten minden csak blöff, úgy a Zöld Szamár is az alkotás és harc emberei helyett könnyen hajtogatható irázissal és fürgé alkalmazkodóképességgel bélelték ki. Két előadás után, amiknek művészi értékéről szintén meg van a mi tárgyilagoss, de nem éppen hízog véleményünk és a talán mégis többre hivatkozó társaság, mint valami malacbanda a falusi farsangra, kibéreltette magát a legreakciósabb társaság Jókai feudális zsenijét ünneplő bálestélyére. Senki se érveljen azzal, hogy a „forradalmi tett“ mindenütt forradalmi tett marad. Kétségtelen, a Zöld Szamár június 10-iki szereplése megint csak a pesti fiatalság komolytalanságát, felelőtlenységét és antiszociális voltát bizonyítja. S itt most nem az új művészet „Magyar Írás fiókáiról“ hanem két állítólagos reprezentánsról Hevesy Ivánról ugyanis, mint magát kollektív és etikusnak nevezett kritikusról és Bortnyik Sándorról ugyanis, mint az egyedül megváltozó tendenciáinak képviselőjéről van szó. És bevaljuk, hogy mi most nem az objektív szemlélő pózában írjuk le ezeket a sorokat, a Zöld Szamár dicstelen derékbatörése, mint az új művészet képviselőit egészen közlelől érint bennünket. Igaz, hogy a társaság első előadása után, ahol Hevesy Iván a bárgyuságig kedvesen elselypitette „hogy mi nem vagyunk futuristák, se dadaisták, mi groteszk vagyunk, mondom ez után az állást foglalni nem merés után nem sok jót vártunk a továbbiaktól — de ekkora „groteszk“ cselekedetre még sem voltunk elkészülve. Tudtuk, hogy ez a társaság nem fogja megkoszorúzni a politikai gerinctelenséggel keresztbe feszített új művészeti törekvést, de nem hittük volna, hogy életének első hónapjaiban a Gellért-szálba gróf Haller Jánosné védnöksége alatt konfettivel, szerpentinél, léggömbcsatával, tombolával és jazz-bandával egybekötött szépség és táncverseny közepette megöngyilkolja magát. Béke hamvaira és isten vele Iván! Bortnyik Sándortól azonban, akiről feltételezzük, hogy a Zöld Szamár-ral együtt ő nem tért meg a csöndes alvilágba, éppen multjára való tekintettel kötelességünknek tartjuk számon kérni, hogy hát hogyan is próbálna nekünk megmagyarázni ezt a szociális tetteket nem igen mondható feketemisést? S hogy mennyiben azonosítja magát ezzel a szomorú komédiával? Végeis elérkezett annak az ideje, hogy nyíltan beszéljünk agondolásainkról és a cselekedetbe formálásig komolyan vegyük azt, amit monddunk. Ma már vége a konjunktúra politika lehetőségének s kell, hogy a modern jelszavak alatt uszó művészetimitációnak is vége legyen. S ha ennek a különben magától értetődő elvnek az érvényesítéséért egymás közt is harcolnunk kell — mi erre is készek vagyunk. Nincs más mód: egymás mellett vagy egymás ellen az új művészetért.

K—k L—s.

Viszont Raith Tivadar tanár és szerkesztő ur valami temetkezési egyetben előadást tartott, amelyben megállapította, hogy Ambrus Zoltán volt az első, aki a magyar irodalomba új szellemet hozott és kijelentette, hogy viszont a „Nyugat“ után következő irodalmi „próbálkozások“ (értsd a „Má“-t) csak dekadenciát, de semmi újat és értékeset nem hoztak. Tehát: egyedüli „hittelmes“ a

Magyar Írás és olvassátok a tanár ur „Szerellem, Halál, Hit, Isten, Harc, Küzdelem“ műveit.

Ezek után nézzük meg a hittelmes és nem dekadens s az új művészeti törekvésekért küzdő M. Füzianak legujabb számát.

Az „új művészet orgánuma“ R. T. ur szerkeszti felelősen, mellékszerkesztő Segédy Kornél.

A felelőstől két felelőtlen cikk van. Az első. Budapest—Berlin — 12 nap.

Igy kezdji:

„Tizenegy év sulyos morális börtöne után szabadság. Repülés nyugatra. Új államok és új viszonyok — Új Élet? Talán.“
Igy az „új generáció szellemi vezére“. Mennyi új, mennyi művészet, mennyi törekvés, csupa közhely, csupa bombaszt. Husz éve üres szavak.

A második tanártermék novellaféle, líra:

„Tavaszi szavak a télben...“

Ez a cím a három ponttal ah, mely málé limonádé.

Aszondja:

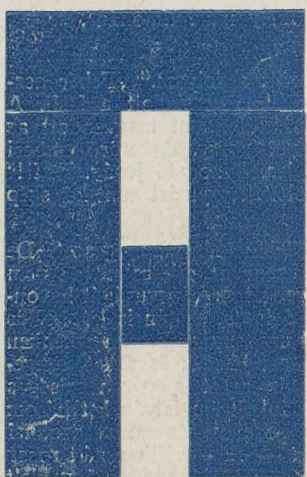
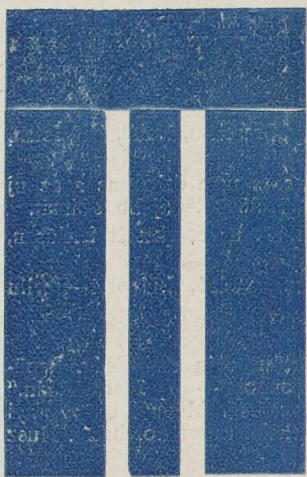
„Méltságos csöndben hömpölygött a folyam.“ „Fehér aszszonyi mellként vakítottak a dombok.“ „Igy szólott a férfi. A dombtetőn állott, negyvenévének felkiáltójelként magasodott az égbe.“ „Szép vagy és hatalmas. Fenyő. Tölgy. Égbetörő emberi szándék. Gáttörő akarat. Kemény ölelés. Simogató jóság. Férfi!“ „Vészes izzással lobog át rajtam“, „ölelték egymást mint két szép pogány isten.“

Ha vicclapot akarnánk írni leközölhetnénk az egészet. De nincs időnk ehhez. Hogy Hittelmes Tivadar ur mit csinál az nem érdekel bennünket. Ha ő tehetségtelenségét és bárgyuságát havonként egyszer Pesten körülhordja az eddig is, ezután is közömbös nekünk. A baj csak az, hogy ez a szegény ember nagyképten valakinek tolja fel magát, hogy szerepet játszik és sokat, rengenget árt a fiatal generációnak. Kár azért a pár tehetséges emberért, akiket az iszapba huz. Például Strém István két három évvel ezelőtt még nem írt le ilyen sorokat: „a vonat azonnal indul... sssss! sssss! élet! — óh, élet — óh —“ Elhasznált rossz impresszionizmus! Hiszem, ha Strém egy jó szerkesztő mellett dolgozott volna, kifejlődött volna, így tartás, iskola, példa nélkül elsiklott, visszaesett. Ugyanígy még néhány fiatal-ember. De jaj, itt azután Könyves-Toth Kálmán ur ne gondoljon magára, öbelőle semmiéle szerkesztő se hozott volna ki érdemest. Viszont Raith kritikátlanágát mutatja, hogy az ő rosszul megemésztett Sáranyutáncátat leadja. Hasonló a lap többi tartalma. A „Kultur-élet“ cím alatt derül aztán ki, hogy mért ilyen botrányos „Hittelmes“ ur lapja. Ő külön választja a művészetet az irodalomtól neki ezek különböző dolgok és ezért minden csak nem művészet, amit irodalom néven ad. Ebben a rovatban Segédy ur egyik „kritikájában“ ezt írja: „Egy forrongásban levő, de feltétlenül figyelmet érdemlő lélek erjedő gondolatai és érzései pezsegnének ezekben a versekben, amelyekről akárcsak a meg nem tisztult, még zavaros borról végleges ítéletet mondani korai volna.“ Viszont Raith ur bátrabban nyilatkozik meg, mint filmkritikus: „A milói Vénusz statikus szépségének dinamikus feloldódása itt minden. Tiszta és áhítatos, mint az imádság.“ Műmelléklet címen valami zavaros, ijesztő expresszionizmust adnak, ugyanakkor, mikor az első oldalón az expresszionizmus haláláról cikkeznek. Természetesen sok tárgyi tévedéssel. Egy közgazdasági kritikában pedig nagyon komolyan azt írják, hogy a „gazdasági élet fejlődése végső fokón nem más, mint az élelmiszerfelesleg szaporodásának folyamata.

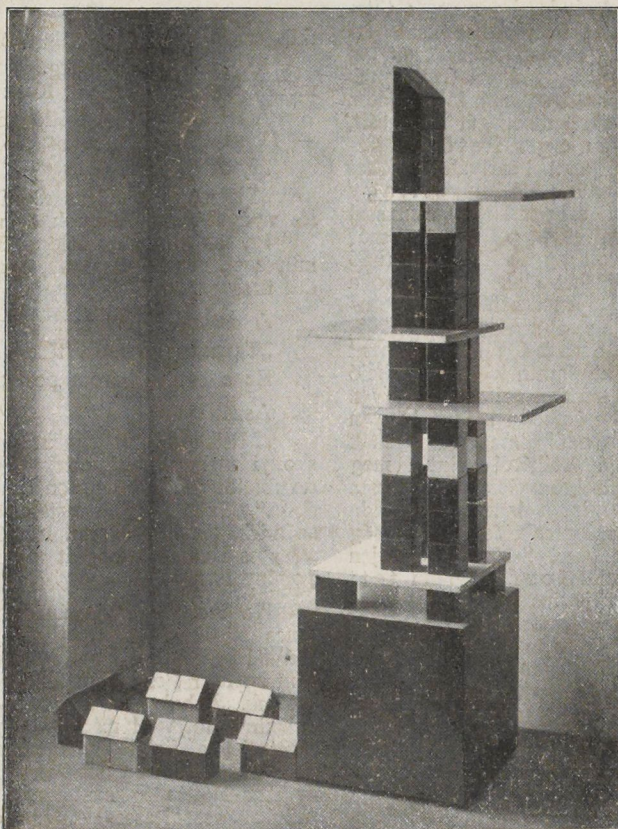
Mégegyszer: nekünk semmi kifogásunk nincs az ellen, hogy a tanár ur néhány más dilettánssal együtt lapot ad ki, verseket és cikkeket ír és előadásokat tart. Szubjektíve nem érdekel bennünket, hogy a jámbor hiúság és szerepelnívágás miként éli ki magát. De felelősség tudattal meg kell mondanunk az eddigi bezártságában tapogatózó magyar közönségnek: ez nem művészet, nem új és nem régi. Dilettáns frázishalmaz, amely kik szelid adagolásban nevetésre ingerel. De ha sokat adnak belőle kártékony.
N. J.

Klischees: Besitzer und Verleih: „Das junge Schlesien“, hergestellt durch Klischeefabrik Konrad Schönhals, Breslau, Reuschestraße. — Photographie: Klette & Jühlke und van Delden. Die Klischees zu den zwei Bühnenbildern drucken wir mit Genehmigung des Kiepenheuer-Verlages, Potsdam-Wildpark („Das Kunstblatt“). Verantwortlich für die Zusammenstellung des schlesischen Materials: Günther Hirschel-Prottsch. Anfragen jeder Art erledigt prompt der Interessenvertreter des „Jungen Schlesien“. Anschriften erbeten an Günther Hirschel-Prottsch, Breslau, V., Viktoriastraße 52.

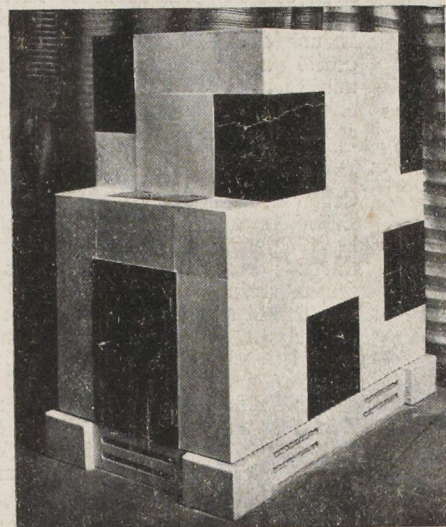
Redakteur und Herausgeber: Ludwig Kassák, Wien, XIII., Amalienstraße 26. — Druck: „Elbemühl“, Wien, IX., Berggasse 31.



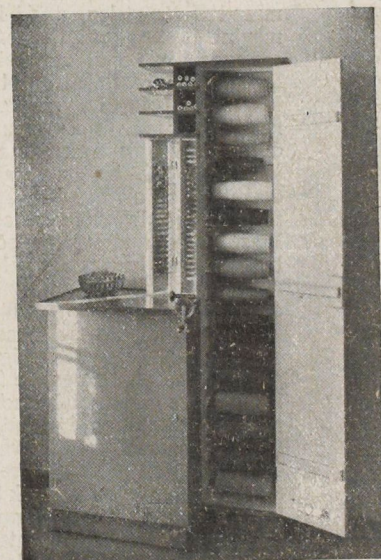
KÜLÖNSZÁM - SONDERNUMMER:



6



8



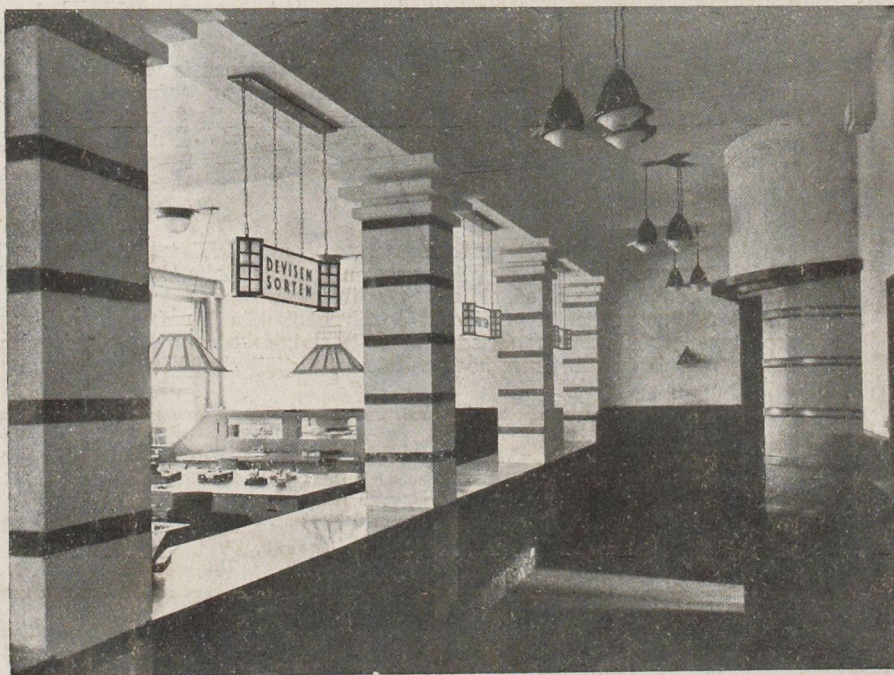
9

MA

internacionális aktivista művészeti folyóirat ■ Szerkeszti: Kassák Lajos ■ Felelősszerkesztő: Hans Susehny ■ Szerkesztőség és kiadóhivatal: Wien, XIII. Bez. Amalienstrasse 26. I. 11. ■ Megjelenés dátuma 1925. június 15. ■ Előfizetési ár: Egy évre: 120.000 osztrák kor., 60 szokol, 120 dinár, 300 lei. ■ Ezen szám ára: 15.000 osztrák korona, 7 szokol, 20 dinár, 40 lei, 1 arany-márka ■ X. évfolyam, 3-4 szám ■ A lapban megjelenő cikkekért a szerző felel.



7



10