



Die Hieroglyphe

und Gemälden und Musik sich allen sichtbare Symbole schaffend, kann alles deutsche Leben durchpulsen.

So muß es gotisch sein: Heilig lichter Strahl des Gemeinschafts-Heilszeichens muß die schmutzige Arbeit letzten Reingers, Beiseiteschaffers der Gemeinschaftsabfälle vergolden, daß sie als heiliger Beruf begriffen werde. Wir können nicht alle tanzen oder Choral singen außer bei Festen; wird Werktagsarbeit nicht getan, ersticken wir im eigenen Abfall und verhungern! Arbeit muß geleistet werden; aber sie kann nur geleistet werden, wenn das Herz sie pulst!

Gemeinschaft darum! Menschentum! Deutschtum! Gemeinschaft ist von jeher deutsch!! Ist immer erstrebt, gepredigt, nur nie erreicht worden. Aber jetzt! Alles Individuum sei gespeist vom Mittelpunkt der Gemeinschaft, von Urvater und Urmutter, alles Individuum, wachsend, sich formend, strahle zurück in die Mitte! Jeder empfangen, jeder gebe! Jeder mehre, jeder nähre sich! Klebt nicht an lausigen Scheinen! Wickelt nicht alles Erhabene in dreckige Kassenscheine! Handel, ja! Der ist nötig; aber kein Kuhhandel!

Zum Paradies ist ein weiter Weg. Ein arbeitsloses Paradies gibt es nicht!!! Wird es nie geben. Arbeiten oder verhungern! Aber gotisch arbeiten! Die Wirklichkeit ist eine Hölle! Aber auf ihrem Boden können sich Dome erheben! Uns ist gegeben, im Schmutz rein zu werden, in der Hölle himmlisch.

Durchpulst unser Herz unsere Arbeit, dann wählen wir immer das Rechte. Kein Staatsmann wird der Nordnadel des Aufstiegs entraten, kein Bauer, kein Straßenreiniger!

Seht euch doch Holbeins Totentanz an! Dann wißt ihr! Wille zum Wachsen und Demut des Wissens, wie langsam wir wachsen: beide unbegrenzt. Gotisch! *Rudolf Paulsen.*

DIE HIEROGLYPHE

Von Kunstmaler *Fr. Henning.*

Es gibt zwei Wurzelgründe der Hieroglyphe, einen historischen, als in der Zeit liegenden, und einen zeitlosen, als dauernd neben der Zeit vorhandenen. Die alt-ägyptische Hieroglyphe ist uns nur historisch vorhanden, da sie einmal als Schrift aus der Zeitlosigkeit ausscheidet, das andere Mal selbst als Bild durch die Zeit ihrer Entstehung uns historisch gelagert erscheinen muß. Es kann vorerst hier nur behauptet werden, daß wir so nur ihre Oberfläche kennen, daß sie aber nach allen Anzeichen ihrer Struk-

tur ursprünglich zeitlos war, also keine Schrift, keine Type, sondern manifestierter Sinn, also eine zeitlose Expression.

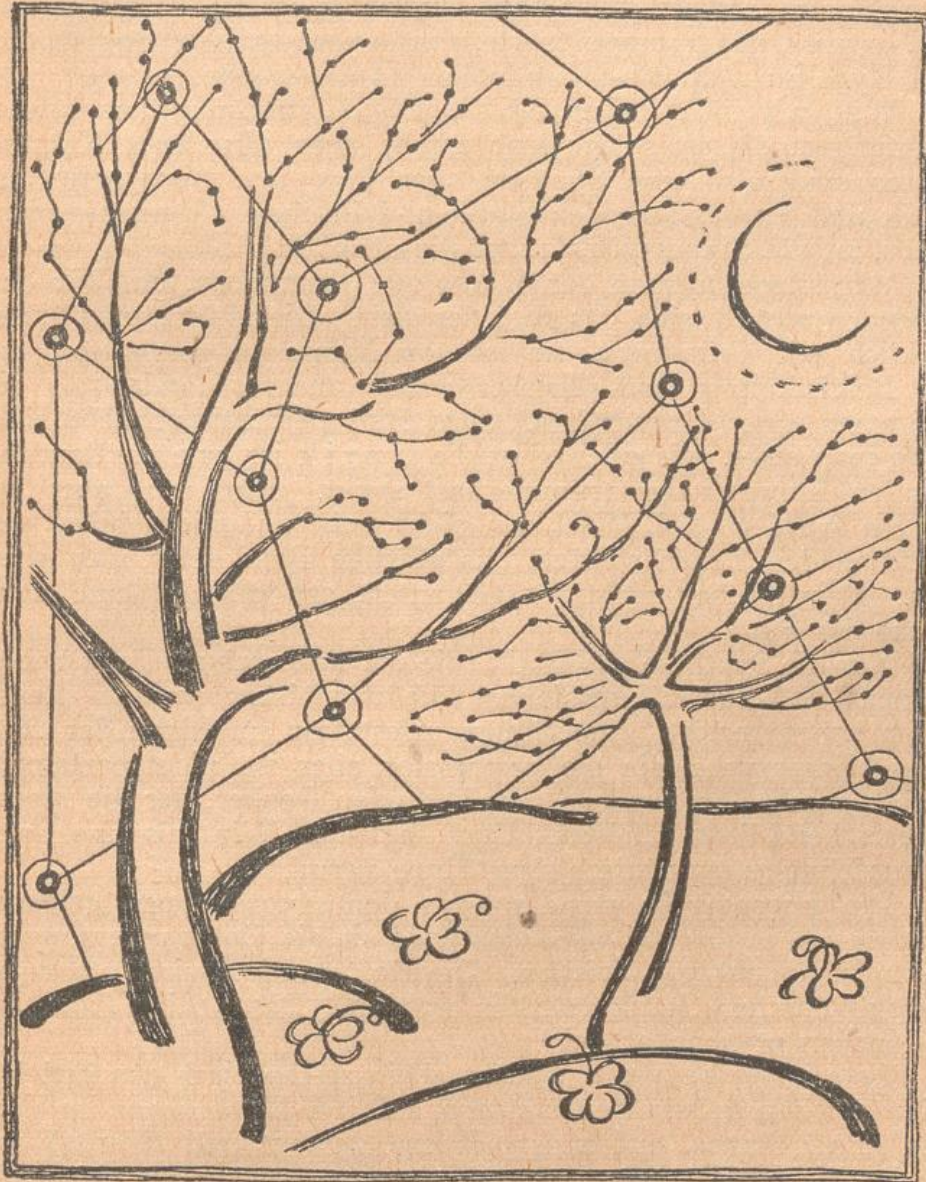
Die historische Hieroglyphe interessiert uns hier nicht, da sie aus der Kunst ganz ausscheidet, ja die zeitlose ist nur insofern hier wichtig, als sie den Ausdruck, wie die Möglichkeit seiner Erklärung, hergibt. Es kann hier nicht historisch bewiesen werden, daß die alt-ägyptische Hieroglyphe ursprünglich eine zeitlose Expression eines Sinnes war, ehe sie Type und Lauttype wurde, es kann nur gesehen werden, daß es so ist, da sich Expressionismus nur mit Expressionismus erschließen läßt.

Wichtig ist hier nur das Eine, daß es neben der Schrift, der daraus gebildeten Registratur, und der daraus wiederum entstandenen exakten Wissenschaft, einen Weisheitspfad gibt, der der Manifestation nicht zu entbehren braucht, man sei sich nur der Wegrichtung klar bewußt; also eine Manifestation des Sinnes im Zeichnerischen, die sich bis zur Hieroglyphe verdichtet, ohne jedoch es notwendig zu haben, den Weg der Type einzuschlagen.

Wichtig ist ferner, beide Wege klar zu erfassen, den des Sinnes und den der Type und zwar ohne jede Wertschätzung, da lediglich hier nur eins minderwertig sein kann, die Verwechslung beider. Die Type, die die Exaktheit für sich hat, ist in dieser Weise ungeheuer sozial, aber ohne Tiefe; die expressionistische Manifestation ist tief ohne sozial zu sein, da sie aus eigener Hemmung sich der Breite verschließt.

Hier ist der Expressionismus, wie wir ihn haben, anzufügen, dessen augenblickliches Bild vollkommen ungeklärt ist, da lediglich eine Typisierung, die der akademischen Optik, endgültig als nicht zureichend erkannt wurde. Hierzu ist zu sagen, daß die optische Richtigkeit sich als Type erschöpfte. Die mit mehr oder weniger Geschick gegebene Type, die durch die Photographie unendlich erweitert wie unendlich typisiert war, reichte für die Bewältigung des Raumes nicht mehr aus, der seelische, gefühlsmäßige Teil konnte sich eben in einer zur Type gewordenen Technik nicht mehr ausdrücken. Hierbei ging er aber, — was viel zu wenig begriffen wird —, des sozialen Teils verlustig, er gewann zum größten Teil nur das an Tiefe, was er an Breite verlor, oder anders gesagt, er ist theoretisch vorzüglich, versagt aber praktisch.

Bleiben wir hier beim Bilde der Breiten- und Tiefenausdehnung, so ist zu sagen, daß eine Dimensionierung bisher nicht stattfand, da diese nie durch Revolution allein zu leisten ist, sondern nur durch synthetisch liebende Unterfangung der ehemaligen Basis. Durch Arbeit! Wir haben im Expressionismus



Knospender Baum

Fritz Henning

somit nur das Bild der zerbrochenen ehemaligen optischen Registratur und Type, samt ihrer zerbrochenen sozialen Breitenausdehnung, haben also in den vorhandenen expressionistischen Werken eine Atomisierung ohne Dimensionierung, da bisher nur eine polare Umlagerung erfolgte, von optisch-sozialer Registratur und Type zu räumlich-individuellen Expressionen.

Was wir nicht haben ist die Dimensionierung aus beiden Richtungen, die als solche klar erfaßt, eben räumische Komponenten sind, also eine Synthese aus Type und Sinn resp. aus Optik und Expression oder Statik und Freiheit. Was wir nicht haben, ist die Sinnmanifestation, die neue Statik.

Wir sitzen auch in der Kunst auf Trümmern, und für den Sehenden schließt sich das Bild der Zeit. Die „Merzkunst“ baut wirklich mit Trümmern, sie ist von Menschen geschaffen, die zur Befriedigung ihres Triebes nichts anderes fanden als die Trümmer einer Brandstätte. Das Bild der Zeit schließt sich, wenn man sieht, wie unerledigt die Optik ist, wie sie dauernd in allen Expressionen trümmerhaft spukt. Eins muß aber begriffen werden, daß Mischung nicht geht und nicht hilft, daß zwischen den Teilen so stets das geistige Band fehlt, das leben läßt. Wir müssen nicht ins Gegenteil, sondern auf eine neue Ebene des Sinns.

Nur die Synthese aus Optik (die wir nur noch als Type haben können) und aus Expressionen (die wir bisher nur als Revolution haben) erlöst. Die Sinnmanifestation im Sinne der zeitlosen Hieroglyphe, die die Expression aller ist, nicht parlamentarisch geschaffen, sondern vom liebenden Denker, der die Masse beherrschend liebt, geleistet. Dort liegt das „Wir“ als eine Breitenausdehnung synthetisch dem Sinne vermählt.

Die Hieroglyphe wird so aus den Expressionen geleistet werden und in ihrer Konsequenz wird sie die Optik unterfangen. Zeichnen kommt von Zeichen. Die Deformation wird von einer hieroglyphischen Statik gehalten werden. Das Soziale vom Individuellen untrennbar sein.

Es sei hier betont, daß nicht allein zeichnerisch das Ziel ist, Hieroglyphen zu schaffen, sondern, daß jede Konsequenz im Verfolg eines Sinnes, auf andere Ebene gelangt und Hieroglyphe wird. Sie ist die Zusammenraffung des Raumes zu einer Dimension, die als Form allseitig gerecht ist. An einem Beispiel erklärt: Das Flugzeug ist eine Hieroglyphe des Vogels, nicht durch verlängerte Optik erreicht, die also ähnlich dem Daedalus und Ikarus der antiken Sage den Vogelflügel optisch übernahm, sondern durch Verfolg des Sinnes in der Gegebenheit räumischer

Komponenten, wobei letzten Endes eine Form entstand, die nicht der optischen Form des Vogels entgegengesetzt ist, sondern diese durchaus unterfängt, ja sich ihr bis auf ein Stück Raumwachstum nähert, dem, daß man auch fliegen kann, aber nicht fliegen muß. Es ist wesentlich hier zu begreifen, wie die Typisierung der Optik durchbrochen ist, wie der Sinn geleitet ist und wie letzten Endes die Hieroglyphe nicht in einer Abwehrstellung gegen die optische Form des Ausganges beharrt, sondern diese unterfängt!

Die Hieroglyphe allein ist Nahrung im weitesten Sinne, die Kräfte und ihre Stadien sind nicht genießbar, da sie zwischen den Ebenen liegen, nicht Erde, erst Brot, nicht Stickstoff erst die Frucht kann gegessen werden. Arbeit aber heißt der Weg zwischen den Ebenen!

DIE UMGESTOSSENE STAFFELEI

Der alte Friedhof ist eine Art Park und hat Ruhebänke an den Wegen und Schilder an den Toren: wann zugemacht wird.

Ich hatte mich auf eine Bank gesetzt und schaute dem Maler zu, der da hinten an seiner Staffelei stand.

Es war schon immer so, daß ich entzückt war von der Eleganz der Pinsel und der Eleganz der Bewegungen der Hand beim Malen und den Bewegungen des ganzen Körpers des Malenden.

Da es leicht zu dämmern begann, arbeitete er erregter und erregter. Obwohl ihn seine Arbeit ganz einzunehmen schien, glaube ich doch, daß er sich so weit spaltete, um ein wenig verliebt in seine Bewegungen zu sein.

Aus grauem und grünem Hochüberwachsensein kam ein bißchen verrosteten Grabgitters und eine Ahnung von Grabstein.

Das Grab also malte er.

Zwei Jungen kamen an ihm vorbei, guckten einen Augenblick, und als sie sich satt gesehen hatten, gingen sie weiter.

Ein Sandhaufen lag da im Weg.

Einer setzte sich darauf und der andere setzte sich in den Rasen.

Nun begannen sie sich mit Steinchen und Grasklumpchen zu werfen.

Dann stand der vom Rasen auf und wollte den anderen packen. Da er weglief, kriegte er eine Faust Sand nach.

Da sah ich den Maler auffahren, seine Palette ins Gras werfen, ich sah den einen Knaben fliehen, den andern sich nach dem Maler umsehen, die Situation begreifen und auch fliehen.