

Verbundkatalog Kalliope

In: Pariser Tageszeitung

Roswitha Bitterlich.

Mann, Klaus

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus

Literaturarchiv

Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:

Literaturarchiv

Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

ROSWITHA BITTERLICH

Von KLAUS MANN

Roswitha Bitterlich — das ist ein sonderbarer und schöner Name. Er klingt sehr traurig und etwas schauerlich — ein Märchenname, beladen mit romantischer Stimmung, wunderliche Assoziationen mit sich bringend: ich muss, wenn ich diese zwei Worte — Roswitha Bitterlich — höre, an eine starre, weinende Figur inmitten eines schwarzen Waldes denken, sie ist vielleicht eine Verzauberte, sie kann nicht mehr sprechen, kann sich nicht mehr rühren und vor allem kann sie nie mehr lachen; sie darf nur noch weinen — unaufhörlich vergiesst sie Tränen in ein Tränenkrüglein — ja, dieser melancholische Märchenbegriff drängt sich mir auf — „Tränenkrüglein“ — eine runde Schale aus schwarzem, glänzendem Material — einer Art Marmor —, und in diese Schale lässt Roswitha Bitterlich, die Prinzessin der Schmerzen, aus weit geöffneten, gold-schwarzen Augen ihre Tränen rinnen — unaufhörlich das Silberbächlein ihrer Tränen rinnen...

In der Wirklichkeit ist das Wesen, das Roswitha Bitterlich heisst, gar keine Leidenstatue im Märchenwald; vielmehr eine ungewöhnlich begabte junge Malerin, als die Tochter des Landesregierungssekretärs Dr. Hans M. Bitterlich im Jahre 1920 zu Bregenz am Bodensee geboren. Fräulein Bitterlich dürfte also jetzt etwa siebzehn Jahre alt sein. 1932 stellte sie — wie uns ein „Lebensabriss“ berichtet, der dem Kataloge ihrer Arbeiten beigegeben ist — zum ersten Mal öffentlich aus: das war in Innsbruck, und 1935 folgte die erste grosse Ausstellung im Wiener Glaspalast, „welche vom österreichischen Bundeskanzler Dr. von Schuschnigg feierlich eröffnet wurde und begeistertes Echo in der ganzen Presse des In- und Auslandes gefunden hat. Im Mai 1936 fand eine Ausstellung in Prag mit gleich grossem Erfolg statt und im August des gleichen Jahres in Salzburg“ — wie der Katalog uns belehrt.

Zur Zeit macht das zeichnerische und malerische „Lebenswerk“ dieses phänomenalen Kindes Sensation in Amsterdam. Das Wort „Sensation“ drängt sich auf angesichts des leidenschaftlichen Interesses, welches die niederländische Öffentlichkeit, und besonders ihr weiblicher Teil, an den Arbeiten der erstaunlichen Roswitha nimmt. Kein anderer lebender Maler, nicht einmal Picasso, würde im Augenblick solche Menschenmengen in eine Galerie locken, kein anderer ist Gegenstand so vieler und bewegter Diskussionen, und übrigens sagt man mir, dass die junge Bitterlich auch in geschäftlicher Hinsicht ihre sämtlichen reiferen Kollegen hinter sich lässt: die Preise, die man nicht nur für die grossen Oelgemälde des Wunderkindes, sondern selbst für ihre kleineren Arbeiten und noch für die Skizzen zahlt, sollen bedeutende sein. Als ich die Bitterlich-Ausstellung besuchte, standen in der Tat vor einigen besonders auffallenden Tafeln die Menschen Schlange und ein ehrfurchtsvolles Raunen kam von der Menge. Uebrigens fanden sich kuriose Typen unter den Bewunderern der Roswitha: mich erinnerte dieses andächtige Publikum an jenes, das man etwa bei anthroposophischen oder theosophischen Zusammenkünften oder auf den grossen wiedertäuferisch-religiösen Séancen in Amerika trifft. Ein gewisser Typ von älteren Damen mit anspruchsvollem und stark bewegtem Seelenleben herrschte vor; neben ihnen fielen mir junge Mädchen auf, deren bleiche Mienen und gar zu glänzenden Augen auf eine Neigung zu religiös-hysterischen Zuständen schliessen liessen, und Jünglinge im Wandervogel-Habit, mit üppigen Mähnen, an die sie selten einen Kamm und beinahe nie eine Schere zu lassen scheinen. Den

älteren Damen sowohl als auch den Jünglingen und den Mädchen traut man sehr wohl die Fähigkeit zu, sich in die ekstatischen Zustände der Roswitha — Zustände, von denen ich vermute, dass sie zuweilen Trance-artigen Charakter haben — weitgehend zu versetzen. Sie sind alle auf eine besondere Art disponiert, die Leistungen des höchst phantasiebegabten Mädchens zu würdigen und zu geniessen. — Freilich finden sich auch Skeptiker in der Galerie. Von diesen habe ich die Vermutung äussern hören, dass man bei einigen von Roswithas Bildern „nachgeholfen“ habe; ja, das manches, und vielleicht das Schönste, gar nicht von ihr selbst stamme.

Mit allem Nachdruck möchte ich betonen, dass ich dergleichen Mutmassungen für den schieren Unsinn halte. Sicherlich hat Roswitha alles selber gemacht. Ich erkenne ihre künstlerische Handschrift, durch alle Wandlungen und Verwandlungen ihres Stils hindurch. Gerade diese Unruhen im Stilistischen, dieses etwas hektische Schwanken und Flackern zwischen allen Extremen — zwischen dem Grotesken und dem Lieblichen, dem Blasphemischen und dem Frommen, dem zierlich Kunstgewerblichen und dem finstern Klobigen —, dieses beängstigend nervöse, zuckende Hin- und-Her, von einer Seelenstimmung in die ihr entgegengesetzte, von einer künstlerischen Ausdrucksmanier zur anderen scheint mir charakteristisch für ein unreifes, äusserst aufnahmefähiges und fast erschreckend phantasiebegabtes artistisches Temperament. Manche Darstellungen — erstarrte Angstträume; mit bemerkenswerter Intensität künstlerisch gebannte cauchemars — lassen an Kubin denken; (in diese Kategorie gehört der eindrucksvolle „Würgeengel“; andere erinnern an Käthe Kollwitz; (zum Beispiel ein Blatt, betitelt „Der Vater“, auf dem eine finstere Familien-Szene mit eindringlichem Naturalismus gezeigt wird); wieder andere haben die starre und stübe Lieblichkeit von Madonnenbildern der frühen italienischen Renaissance; (etwa das schöne Oelgemälde „Legende“, auf dem sich eine gar reizende Mutter Gottes mit allerlei sonderbaren Gestalten in einem kleinen Nischen über die Fluten bewegt); neben Arbeiten, die im Stil einer manierten und recht künstlichen Gotik gehalten sind, gibt es derb drollige Karikaturen, die oft von echtem Witz zeugen; (etwa bei der grotesken Schilderung eines „Leichenschmauses“) gibt es rokokohaft Verschnörkeltes; philosophisch spekulativ Abstraktes (mit Titeln wie: „Das Leben des Einzelnen“) und schliesslich lyrisch Romantisches, Blau-voll Traum- und Märchenstimmung — und diese scheinen mir die besten, reinsten und geglücktesten von allen Arbeiten der Bitterlich zu sein. Am meisten entzückt war ich von einem kleinen Blatt, welches „Der Ruf des Waldes“ heisst und auf dem eine Fabel- und Märchen-Figur, halb Tier halb Jüngling, mit einem klärenden lockenden Ton, den man zu hören meint, aus dem Dickicht ruft.

Solche Blätter, die etwas von der magisch-dichten Atmosphäre eines Tieck'schen oder Brentano'schen Märchens haben, bestärken mich in meiner Ansicht: dass es sich bei diesem ganzen Phänomen „Roswitha Bitterlich“ viel mehr um eine dichterische, als um eine eigentlich und primär malerische Begabung handelt. Ihre faszinierende Kraft liegt in der Phantasie — liegt, ich möchte sagen, im Literarischen. Durchaus literarisch sind ja schon die Titel und Überschriften ihrer Bilder: in der Tat finden sich unter den 383 Titeln, die der Amsterdamer Katalog aufzählt, viele, die eine deutlich literari-

sche, manchmal sogar literatenhafte Prägung haben. („Muss ich denn sterben?“ „Ach, lass doch das Saufen sein!“ „Negerlein und Giraffe“ „Das Gastmahl des Todes.“ „Verwelkte Schönheit.“ „Der Engel mit der Zornschaale“ u.s.w.)

Es ist viel mehr dramatischer und spekulativer Einfall da, als eine echte und naive Schönheit der Farbe. Die Farben auf den Bildern dieser jungen Künstlerin blühen nicht; sie scheinen ohne Lust aufgetragen.

Roswitha Bitterlich ist ein Mädchen, das entzückt und gepeinigt wird von süssen und argen, frommen und aufässigen, zärtlichen und grausamen Visionen. Sie hat eine pathologisch überentwickelte Phantasie, und übrigens scheint es mir deutlich zu sein, dass sie in ihrem jungen Leben schon viel und mit Intensität gelesen und sehr viel angeschaut hat. Ihre eigenen Gesichte vermischen sich mit denen, die andere gestaltet haben.

Der Eindruck, den die Betrachtung ihres Werkes hinterlässt, ist ein zwiespältiger: man ist fasziniert, manchmal bewundert man; aber zugleich fühlt man sich doch auch etwas abgestossen.

Der Reklame-Betrieb um ein Kind herum hat stets viel Fatales: Erwachsene sind entschlossen, an den etwas abnormen inneren Zuständen ihres Töchterleins — und der bemerkenswerten Fähigkeit des Kindes, solche Zustände auszudrücken — kräftig zu profitieren. Das Publikum reagiert freundlich: das ekstatische junge Mädchen ist ihm interessanter, als ein reifer Künstler. In Amerika begeisterten sich die Leute mehr für die Schelmereien der kleinen Shirley Temple, als für die Leistung einer soliden Schauspielerin. Beide Kinder — sonst so unendlich voneinander verschieden — werden von der gleichen öffentlichen Stimmung getragen: die blonde, neckische Süsse, und die mit so viel Himmeln und Höllen schon zu vertraute Bitterliche.