

Peter Struck

Zehn Jahre Zinnober 1919–1928

Das groteske Hannover der zwanziger Jahre

Eine kurzweilige Chronik



*Kurt Schwitters beim Vortrag, 1928–1932,
Foto von Hugo Erfurth*

In einem Garten blühen Lilien.
Sie blühen munter und sie schielen
Zum Nachbargarten, ob die rote Nelke,
Die ihnen wohlgefällt, auch nicht verwelke.
Die rote Nelke nelkte mild zurück.
Der Liilien Schielen war ihr ganzes Glück.¹

Kurt Schwitters

Peter Struck

Zehn Jahre Zinnober 1919–1928

Das groteske Hannover der zwanziger Jahre

Eine kurzweilige Chronik

zu Klampen! 

Zum Autor

Peter Struck

Dr. phil., geboren 1967 in Hannover, studierte Kulturwissenschaften in Hildesheim und ließ sich in Hamburg zum Fachzeitschriftenredakteur ausbilden. Zur Bau- und Kulturgeschichte Hannovers veröffentlichte er verschiedene Publikationen, Schwerpunkte seiner Forschungs- und Lehrtätigkeit bilden die regionale Kulturgeschichte, die Europäische Gartenkunst und die Filmwissenschaft. Peter Struck lebt als freier Publizist, Kurator und Dozent in Hannover und leitet dort seit 2007 den KRONEN SIEBEN FilmKunstRaum.

Näheres zur Person unter www.p-struck.de und zu aktuellen Veranstaltungen unter www.kronensieben.de

Im Auftrag der Landeshauptstadt Hannover
herausgegeben von Cornelia Regin



Gefördert von der Calenberg-Grubenhagenschen Landschaft

© 2017 zu Klampen Verlag · Röse 21 · 31832 Springe · www.zuklampen.de

Satz, Layout und Bildbearbeitung: Melanie Beckmann · Bad Münde · www.design-beckmann.de

Umschlaggestaltung: Melanie Beckmann · Bad Münde · www.design-beckmann.de

Bildmotiv U1: Karikatur »Café Größenwahn« aus der Pille vom 6. Januar 1921

Bildmotiv U4: Hannoverscher Anzeiger vom 10. Januar 1928

Druck: CPI – Clausen & Bosse · Leck · www.cpi-print.de

ISBN 978-3-86674-568-1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar

Inhalt

Vorbemerkung	7
Vorspiel: Insel der Bierseligen	13
Stadtdirektor Heinrich Tramm, Christof Spengemann und der Kunstverein	
Die Vorhut der Avantgarde	27
Kurt Schwitters, Christof Spengemann und die Kestner-Gesellschaft	
Kein Klima für Neuerer	44
Johann Frerking und <i>Das Hohe Ufer</i>	
Wahnsinn mit Methode	59
Friedrich Wilhelm Wagner, Christof Spengemann und <i>Der Zweemann</i>	
Das Schlitzohr mit den <i>Silbergäulen</i>	75
Paul Steegemann und Kurt Schwitters' »Anna Blume«	
Eine medi-zynische Wochenschrift	99
Bernhard Gröttrup, Kurt Schwitters und <i>Die Pille</i>	
Auf neuem Kurs in die Moderne	114
El Lissitzky, Kurt Schwitters und die Galerie von Garvens	
Der ästhetische Salon der Ruth Scharwenzel	129
Käte Steinitz und Christof Spengemanns Roman <i>Ypsilon</i>	
Kapitän Priemke und der <i>Störtebeker</i>	146
Paul Steegemanns Parodien, Erich Maria Remarque und die <i>Echo Continental</i>	

Reisebriefe eines Artisten: Nochmals Hannover	162
Joachim Ringelnatz in der Kestner-Gesellschaft	
Gummi-Lied und Doppelnippel	175
Die Revuen von Kurt Schwitters, Käte Steinitz und Christof Spengemann	
Die verspätete Nachhut	202
Christof Spengemann im <i>Wachsbogen</i>	
Epilog: Wir spielen, bis uns der Tod abholt	211
Der späte Briefwechsel zwischen Kurt Schwitters und Christof Spengemann	
Nachweise und Anmerkungen	221
Literatur	233
Sonstige Quellen	238
Bildnachweise	239

Vorbemerkung

In den zwanziger Jahren erlebt Hannover seine kulturelle Blütezeit auf nahezu allen künstlerischen Gebieten. Eine Handvoll umtriebiger Künstler, Kuratoren, Publizisten und Verleger zelebriert hier damals ein Jahrzehnt der internationalen Avantgarde. Geistiger Umschlagplatz ist das Café Kröpcke, kultureller Knotenpunkt die Kestner-Gesellschaft. Hier trifft sich die Szene, hier überschneiden sich die Kreise. Kunst und Literatur, die Kunstkritik und die Kritik der Avantgarde sind dabei kaum voneinander zu trennen, ebenso wenig die Protagonisten und Institutionen. Ein enges Netz der verschiedensten Initiativen, Aktionen und Publikationen verdichtet sich zu einem Knäuel, das nur schwer zu entwirren ist. Gleichwohl versucht das vorliegende Buch, eine annähernd chronologische Entwicklung der hannoverschen Avantgarde nachzuzeichnen: Alles beginnt 1916 mit der Gründung der Kestner-Gesellschaft, sie bildet ihrerseits die Vorhut innerhalb der hannoverschen Avantgarde. In ihrem Kielwasser vereinigen sich im Jahr darauf ganz unterschiedliche Künstler zur unabhängigen Hannoverschen Sezession, um 1920 versammelt sich dann eine ähnlich lose Gruppe von Künstlern zur Richtung der Neuen Sachlichkeit. Flankenschutz erhält die Kestner-Gesellschaft ab Oktober 1920 durch die Galerie von Garvens, Unterstützung kommt schließlich auch vom Salon der Käthe Steinitz: In ihrem Gästebuch verewigen sich viele internationale Größen aus Kunst und Kultur.

Ist die Aufbruchstimmung anfangs noch verhalten, so kommt die Welle zunehmend ins Rollen. Ab 1919 häufen sich die Impulse, die die Stadt in Aufruhr versetzen, allen voran der Skandal um Schwitters' Gedicht »An Anna Blume«. Noch extremer als auf dem Gebiet der Kunst erlebt die literarische Blüte in Hannover eine kurze, wilde Zeit: 1919 erscheinen mit dem *Hohen Ufer* und dem *Zweemann* gleich zwei expressionistische Monatszeitschriften, 1920 folgt das Wochenblatt *Die Pille*, das noch radikaler sein möchte als die Produkte des Steegemann-Verlags: Dort wird bis 1922 die legendäre Buchreihe der dadaistischen *Silbergäule* herausgegeben, wenig später auch der *Marshall* und 1924 fünf Nummern der Wochenschrift *Störtebeker*. 1923 erreicht die progressive Bewegung schließlich

ihren Zenit: Der russische Künstler El Lissitzky mischt die Karten neu und zugleich die Avantgarde auf. Nach Expressionismus und Dadaismus zieht jetzt der Konstruktivismus in Hannover ein und greift auch auf städtische Institutionen über: Im Provinzialmuseum wird die Kunstsammlung um die neueste abstrakte Kunst ergänzt und wenig später mit Lissitzkys »Kabinett der Abstrakten« eigens ein Präsentationsraum für ungegenständliche Kunst eingerichtet.

Zur selben Zeit verebbt die Avantgarde-Welle langsam wieder, die Provokationen laufen zunehmend ins Leere, den wenigen Protagonisten geht allmählich die Puste aus. 1928 und 1930 organisieren Kurt Schwitters, Käte Steinitz und Christof Spengemann drei große Künstlerfeste und versuchen damit, das Ruder noch einmal herumzureißen oder zumindest noch ein finales Feuerwerk abzubrennen – mit einer Wucht, als gäbe es kein Morgen! Das letzte Fest mit dem Slogan »Künstler in Front« absolviert dabei eine frontale Bauchlandung und beendet 1930 geradezu brachial die Epoche des Aufbruchs. 1931 wird mit dem *Wachsbogen* eine letzte Zeitschrift gegründet, 1932 kommt Joachim Ringelnatz nochmals nach Hannover, aber das sind nur noch kleine Nachbeben und vergleichsweise kraftlose Zuckungen der hannoverschen Moderne: Lange vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten ist der Spuk vorbei – die Luft ist raus, »die Zeit ist um!«²

Knotenpunkt der meisten Aktivitäten und Fixstern im Gewirr der Initiativen jener Jahre ist Kurt Schwitters. Er ist die treibende Kraft und zentrale Gestalt im hannoverschen Kulturleben der zwanziger Jahre: Als unermüdlich umtriebiger »Vernetzer« und Koordinator holt er viele Größen der internationalen Avantgarde in die Stadt und sorgt für den Zusammenhalt der Protagonisten. Der Journalist Heinrich Goertz weiß auch, warum er das tut: »Kurt Schwitters spürte, daß zum Erfolg Selbstdarstellung gehört, sonst schaut niemand hin, hört niemand zu. Am besten macht man das in Gruppen. Der einzelne geht leicht verloren. Gemeinsames Schreien wird eher gehört.«³

Unmengen von Leserbriefen, Künstlerkorrespondenzen und Zeitungsartikeln sammelt Kurt Schwitters zwischen 1919 und 1923 in fünf Kladden, den »Merzgebieten«. Die collagierten Hefte vermitteln ein lebendiges Bild von seinen

*Kurt Schwitters beim
Vortrag, um 1926,
Foto von Genja Jonas*



Beziehungen zu anderen Künstlern und Autoren, zu Redakteuren und Verlegern, Galeristen und Museen – und sie führen lebhaft vor Augen, wie sich Schwitters mit dem Publikum und der zeitgenössischen Kritik auseinandersetzt. Noch heute ist es schwierig, die Ausnahmeerscheinung Schwitters »einzuordnen«, seiner habhaft zu werden. Schwitters ist kein lockerer Spaßvogel, er verpackt seine seriösen künstlerischen Anliegen lediglich sehr lustvoll. Als einem der wenigen gelingt ihm die Gratwanderung zwischen künstlerischer Radikalität und typographischem Broterwerb, Marketing und Nonsens.

Doch schnell wird deutlich, dass sich sein Werk erst durch den Einfluss von Freunden und Künstlerkollegen festigt und eine eigene Kontur jenseits von dadaistischen Tendenzen gewinnt. Über die Kestner-Gesellschaft kommt Schwitters in Kontakt mit der konstruktivistischen Avantgarde, der Bauhaus-Architektur und dem absoluten Film, vor allem El Lissitzky beeinflusst Schwitters' Schaffen nachhaltig. Aber auch der Leiter der Kestner-Gesellschaft Paul Erich Küppers und der Direktor des Provinzialmuseums Alexander Dorner sind wichtige Referenzper-



Christof Spengemann, 1918

sonen, ebenso wie die Verleger Paul Steegemann und Bernhard Gröttrup. Eine wichtige Freundin und künstlerische Partnerin ist schließlich die Fotografin Käte Steinitz. Die künstlerische Szene ist damals klein und überschaubar, von persönlichen Beziehungen und Freundschaften geprägt. Das hindert aber Schwitters' Befürworter Küppers und Dorner keineswegs daran, sich gelegentlich auch kritisch über dessen Kunst zu äußern. Sein engster Vertrauter Christof Spengemann verunglimpft dafür den künstlerischen Zirkel seiner Freundin Käte Steinitz.

Schwitters' lebenslange, enge Freundschaft zum zehn Jahre älteren Christof Spengemann beginnt 1917. Spengemann führt ihn in die literarischen Kreise des Café Kröpcke ein und stellt auch den Kontakt zu Herwarth Waldens Zeitschrift und Galerie *Der Sturm* her, wo er dann bis 1922 regelmäßig vertreten ist. In den

Jahren 1918 bis 1920 sind Herwarth Walden, Paul Steegemann und Christof Spengemann die entscheidenden Förderer für Schwitters. Vor allem Spengemann setzt sich früh und vehement für ihn ein und bleibt zeitlebens sein wichtigster »Anwalt«. Sein bester Freund ist ein vergleichbar unermüdlicher Agitator, zugleich Chronist der hannoverschen Avantgarde und leidenschaftlicher Kritiker der lokalen Kunstszene, ein brillanter Schriftsteller und Publizist, der heute zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist.

Die Seelenverwandtschaft dieser »Brüder in Apoll« hilft den beiden, dem »Kunstphilistertum« im Hannover der zwanziger Jahre mit Humor zu begegnen. Bis 1932 kämpft Spengemann für Kurt Schwitters⁴ und die moderne Kunst⁵, wenig später ist an freies Arbeiten nicht mehr zu denken. Mehrfach entgeht Schwitters den Häschern der Gestapo, im Januar 1937 gelingt ihm schließlich die Flucht nach Norwegen. Christof Spengemann sitzt da bereits seit einem halben Jahr in Untersuchungshaft und wird kurz darauf wegen »antifaschistischer Aktivitäten« zu drei Jahren Haft verurteilt. Unter den Nationalsozialisten verfolgt und getrennt, verlaufen die Lebenswege der gebrochenen Freunde unterschiedlich, um dann in der Nachkriegszeit zumindest auf der Ebene des Briefverkehrs wieder zueinander zu finden. Als zentrales Gespann durchziehen die beiden Hauptakteure vieler Organe und Gruppierungen daher die verschiedenen Kapitel dieses Buches wie ein roter Faden. Als Dritter im Bunde – und ebenso wie Spengemann und Schwitters in Hannover geboren – begegnet uns schließlich noch regelmäßig der Theaterkritiker Johann Frerking.

Wenn sich die Kritiker und Publizisten jener Jahre zu immer gewagteren Blüten der Sprachkunst versteigen, scheint es dem Autor schlechterdings unmöglich, auf dieser Höhe mitzuhalten. Er hält sich daher bewusst im Hintergrund und sieht sich vielmehr in der Rolle eines Chronisten, der die Juwelen des hannoverschen Sprachwitzes lediglich aufsammelt und zu einer Kette auffädelt. Dazu verknüpft er hier erstmals ausführlich Texte aus der Produktion *und* der Rezeption der hannoverschen Avantgarde miteinander. Gedichte, Textpassagen und kürzere Veröffentlichungen kommen dabei ebenso zu ihrem Recht wie z. T. unveröffentlichte Briefe, Kritiken und vor allem die bizarren Glossen dieser einzigartigen Epoche.

Gleichzeitig greift das Layout die neue Typographie der zwanziger Jahre auf, zudem sind besonders prägnant oder kurios gestaltete Arbeiten von Schwitters und Spengemann in diesem Kontext nochmals abgedruckt. So entsteht ein geschlossenes Gesamtbild, das den erfrischenden Geist dieser hannoverschen Ausnahmejahre lebendig werden lässt.

Der Autor dankt dem Stadtarchiv Hannover, der Stadtbibliothek Hannover, dem Kurt Schwitters Archiv, dem Sprengel Museum und dem Historischen Museum Hannover für die freundliche Unterstützung, namentlich Detlef Kasten für seine außerordentliche Hilfe, Isabel Schulz für die gute Zusammenarbeit, der Calenberg-Grubenhagenschen Landschaft für ihre finanzielle Unterstützung, Peter Struck senior und Werner Heine für wertvolle Hinweise und rare Archivalien und Annika Wellmann für ihr strenges und sorgfältiges Lektorat. Ein besonderer Dank gilt Cornelia Regin, ohne die dieses Werk nicht zustande gekommen wäre und nicht in dieser anspruchsvollen Form vorliegen würde!

Der Autor, der die »Arbeit« an diesem Buch als großes Vergnügen empfand und bei der Recherche ständig schmunzeln und oftmals auch laut auflachen musste, wünscht allen Lesenden ein ähnliches Vergnügen bei der Lektüre, ja einen regelrechten Lesespaß!

Vorspiel: Insel der Bierseligen

Stadtdirektor Heinrich Tramm, Christof Spengemann und der Kunstverein

Kurt Schwitters wird uns noch früh und oft genug begegnen. Beschäftigen wir uns daher zunächst mit dem »zweiten Mann« in Hannovers Kunstleben, dem Mann in Schwitters' Schatten: Christof Spengemann. Der 1877 in Linden geborene Graphiker und Schriftsteller heiratet nach einer kaufmännischen Lehre 1903 Luise Gebhardt, die später eine geschätzte Bildhauerin wird, tritt in die SPD ein und schreibt Polemiken, Satiren, Ausstellungsrezensionen und Konzertkritiken für die *Jugend*, die *Lustigen Blätter* und den hannoverschen *Volkswillen*. In dem Betrachtungszeitraum dieses Buches arbeitet er hauptsächlich als Kunstkritiker beim *Hannoverschen Tageblatt*.

Über den Bildhauer August Waterbeck lernt Spengemann den Keks-Fabrikanten Hermann Bahlsen kennen, für dessen Unternehmen er ab 1911 als Werbezeichner und Texter arbeitet. Spengemann notiert in sein Tagebuch: »Bahlsen ist überaus großzügig, fördert meine eigene literarische Tätigkeit, soweit ihm das möglich ist. Sagt: ›Wir nutzen uns gegenseitig: es ist gut für Sie, sagen zu können, daß Sie die Bahlsen-Reklame leiten; es ist gut für mich, wenn gesagt wird, der Reklamefachmann für den Leibniz-Keks ist Spengemann.«⁶ Bahlsen lässt Spengemann freie Hand: Er wird schnell Leiter der Werbeabteilung und gründet zwei Hauszeitungen, darunter die *Leibniz-Blätter*, die erste deutsche Betriebszeitung überhaupt. In seinen Memoiren berichtet er: »Ich verfasse für den Leibniz-Keks ein Festspiel, komponiere einen Keks-Walzer (bekomme dafür von Bahlsen ein Klavier), lasse einen Film drehen usw.«⁷ Das Festspiel »Der Streit der TET-Geister«, in dem Bahlsens Gebäckstücke um ihre Vorzüge wetteifern, verfasst Christof Spengemann 1913, aufgeführt wird es anlässlich der Einweihung des Fabrikneubaus an der Podbielskistraße. Aus diesem im wahrsten Sinne köstlichen Frühwerk des grotesken Hannover hier einige Auszüge. Den Anfang macht der Leibniz-Keks:

Leibniz:

Wenn alles still und dunkel um euch her,
Wenn Mensch und Tier im tiefen Schläfe liegen
Dann kommen aus den Hüllen von Papier
Die Kuchengeister leis hervorgestiegen.
Auch ich! Und ruhig schwebend durch das Ganze
Berauscht' ich mich an meinem Ruhmesglanze.
Ich bin der Leibniz-Keks! Wer kennt mich nicht?
Bis heute blieb ich immer noch der König;
Ich bin – je nun, was ich auch sagen möchte –
Ich sagte sicher immer noch zu wenig.
Dem Weib, dem Mann, ja dem kleinsten Pöks
Gilt nichts so hoch wie ich, der Leibniz-Keks.

Auftritt Leibniz-Waffel:

Doch auf des Daseins allerhöchster Staffel
Da steh ich, mein Herr, die Waffel!

Leibniz:

Das nenn' ich frech! Wieso?

Waffel:

Nun höre nur!
Die Waffel ist ein Keks mit Hochgefühl!
Ein kondensierter Kuss!
Wo du zum Beispiel versagen musst,
Gelang ich zum Ziel.
Nach einer Waffel spitzt man seinen Mund.
Denn schau, mein Freund, ich bin gar süß und rund,
Du leider immer noch ein wenig kantig.

Leibniz:

Nun aber Schluss!

Verflucht, ich werde grantig! [...]

Auftritt Duve:

An mir ist jetzt die Reihe

Zu steigen auf den Thron!

Ihr findet das vermessen;

In aller Welt indessen

Wird Duve-Keks gegessen.

Ihr seht, ich steige schon!

Ich herrsche diktatorisch,

Mein Name ist historisch,

Das freut mich ganz barborisch,

Weil mir das günstig ist!

Tip top ist diese Chose!

Leibniz:

Dein Mundwerk scheint recht lose! [...]

Auftritt Ohne Gleichen:

Wer kann mir das Wasser reichen?

Mir, der Dame Ohne Gleichen!

Siegerin in Permanenz,

Fordre ich eure Reverenz!

Leibniz:

Arrogant wie Euer Name

Ist die Sprache, teure Dame!

Ohne Gleichen:

Teuerste benennt man mich:

75 koste ich!

König dünkt Ihr Euch das weiß ich;

Doch man schätzt Euch nur auf dreißig!

Leibniz:

Soll man sich das bieten lassen?

Soll man da nicht wüten, hassen?

Dieses Volkes Dreistigkeit

Geht doch wirklich gar zu weit!

So z. B. ist da einer,

So ein Knirps, ein ganzer kleiner

Ohne jede Tradition

Klotzig, unverschämt im Ton

Grässlich ist's, wie er sich brüstet,

Wie er sich schon eingenistet!

Mancher nennt in delikat,

So der Sportsmann, der Soldat,

So der biedre Hausphilister –

Waffel:

Kommt er auch?

Leibniz:

Na ja! Da ist er!

Auftritt Daister:

Euch fällt wohl die Betonung schwer?

»Da ist er« heißt's nicht, sondern »da ist ER!« [...]»⁸

Spengemann schreibt bei Bahlsen für die *Leibniz-Feldpost*, die während des Ersten Weltkriegs den Kontakt mit den eingezogenen Werksangehörigen hält, Artikel über aktuelle Kunstströmungen. Doch weil sich Spengemann mit Bahlsens eher konventionellem Kunstgeschmack, vor allem mit den Vorstellungen des neuen künstlerischen Leiters Bernhard Hoetger zunehmend weniger arrangieren kann, löst er schließlich das Dienstverhältnis. In seinen Memoiren gesteht er: »Es ist gut, daß es eines Tages aus war, ich hätte mich vielleicht dabei verloren.«⁹ Nach



Christof Spengemann, 1916

dem Ersten Weltkrieg geht er nach Düsseldorf, um dort als Werbeleiter für eine Getreidekommissionsfirma zu arbeiten, und erinnert sich voller Wehmut: »Es war ein trauriger Auszug aus der Stadt, die ich liebe und die nun keinen Platz mehr für mich hat. Das klingt sentimental, aber es ging mir verdammt an die Nieren, zumal mir das Rheinland gar nicht liegt.«¹⁰

Deshalb kehrt er bereits nach einem halben Jahr nach Hannover zurück und übernimmt im Mai 1921 als Werbeberater der Firma Günther Wagner die künstlerische Leitung der Werbeabteilung der Pelikan-Werke. Doch auch hier hält es ihn nicht lange: »Ich habe da unerquickliche zwei Jahre verlebt. Und ich bin stolz, daß ich mich (nach dem Ausspruch des alten Beindorff) da »nicht einfügen« konnte.«¹¹ Er wechselt zur maroden Zentralwerk AG in Isernhagen, die kurz darauf von der Sichel-Kleisterfabrik übernommen wird. Die dortige Position als Werbeleiter war endlich »die angenehmste von allen, die ich bisher hatte.« Über seine hiesigen Freiheiten amüsiert sich Spengemann: »Ich sitze als Blümlein Rühmichnichtan, als des Hauses Sonnenschein, manchmal als das enfant

NEBENBEI
VERSTEHT SICH
DAS
VON SELBST:

WISCHFEST
ERGIEBIG
GLEICHMÄSSIG
ZUVERLÄSSIG

**AUF DIESER GRUNDLAGE
ERHEBT SICH**

**SICHEL-LEIM
SICHEL-KLEISTER
SICHEL-GRUND**

SICHEL

ZU ÜBERRAGENDER STELLUNG
WEIL
ihm jahrzehntelange Erfahrung aus engster Föhlung mit
dem Handwerk noch ganz besondere Eigenschaften
und Feinheiten verleihen:
MIT SICHEL GELINGT ALLES!

Werbezettel der Firma Sichel, o. J.

Die Gestaltung stammt von Christof Spengemann und zeigt ihn selbst

terrible, hart und dennoch weich, an der Peripherie der Direktion und kann mich benehmen, wie ich will. Man weiß ja, daß Künstler schwer meschugge sind und vorsichtig behandelt werden müssen.«¹² Walter Dux, der Leiter der Sichel-Werke, ist der künstlerischen Moderne gegenüber aufgeschlossen. So profitiert Christof Spengemann und mit ihm viele seiner Künstlerfreunde in den kommenden Jahren von der materiellen und ideellen Unterstützung seines Chefs, die beiden verbindet eine lebenslange Freundschaft.

Die Fotografin und Journalistin Käte Steinitz erinnert sich an ihre erste Begegnung mit Christof Spengemann in der Kestner-Gesellschaft im Januar 1918: »Dann war ein kleiner Soldat da in grauem, viel zu großem Militärmantel, *Krischan* – Christoph Spengemann, ein todtrauriger Pierrot in Uniform, denn sein rundes amüsanter Clowngesicht gehörte eigentlich unter einen großen Filzhut, den er sich unter der Dusche in der Badewanne selbst zurechtgeformt hatte. Spengemann war ein außergewöhnlich begabter Reklamekünstler bei der Firma Sichel (Sichelkleister); er benutzte sein eigenes Bild mit dem ›organisch gewachsenen Hut‹ oft in seinen Reklamedrucksachen. Eigentlich war er Dadaist, aber ein Einzelgänger, der sich keiner Gruppe anschloß.«¹³ Seinen geradezu dadaistischen Sinn für Gestaltung belegen hier einige der skurrilsten Werbe-Ideen für die Firma Sichel – meist mit dem Konterfei von Christof Spengemann (und seinem Hut).

In der Sichel-Werbe-Broschüre *Von Malern, Tapezierern, Bindemitteln, Hüten und anderen Dingen* veröffentlicht Spengemann unter dem Pseudonym Tomas Immergrün unter anderem den Text »Der Hut« und charakterisiert darin auch seine eigene Kopfbedeckung: »Der Hut, den ich gegenwärtig habe, ist bereits zehn Jahre alt und hat längst mehr als lokale Berühmtheit. Ich kann mich von ihm nicht trennen, denn er ist über alle Maßen gut gelungen. Ach, es ist besser, einen abgetragenen aber sinnvollen Hut zu tragen, als einen noch so kostbaren neuen, der sinnlos ist. [...] Sichel-Leim und heiße Bügeleisen sind für erschlafende Hutkrempen das sicherste Verjüngungsmittel. Es verleiht dem Hute zuerst ein etwas seltsames Aroma, aber das gibt sich. Wer möchte nach alledem noch spotten? Ein gütiges Geschick führte mich mit meiner grotesken Formbegabung in den Vorratsraum eines Hutmachers und ließ mich eine der größten Offenba-



Konterfei von Christof Spengemann in der Kopfzeile seines Textes »Der Hut«, 1929

rungen unseres Seins erleben. Das verpflichtet mich, meine Erkenntnisse denen mitzuteilen, die da leiden am Hut. Ich bin kein Hutnarr, *ich bin nur ein Mensch, der seinen Kopf lieb hat.*»¹⁴

In derselben Broschüre schreibt Spengemann aber auch den ernsthaften Reklametext »Von Malern und Tapezierern«. Daraus stammt diese Passage: »Der ›letzte Stein am Bau«, im übertragenen Sinne, ist die Herrichtung der Wände und Decken. Es handelt sich darum, dem, was den Raum schafft und ihn zugleich begrenzt, ein angenehmes Gesicht zu geben. Maler und Tapezierer sind die berufenen Männer, diesen letzten Stein zum Bau zu tragen oder ihn zu erneuern. Ihr Wirkungsmittel ist die Farbe, und Farbigkeit ist eins der schönsten Dinge. Mit Farben richtig umzugehen: so, daß sie Farben bleiben, daß sie Farbigkeit und nicht Buntheit ergeben, dazu gehört künstlerischer Sinn. Welche Gewichtigkeit des Tones, welche Farbenenergie eine Wand im Verhältnis zu den Eigentümlichkeiten des Raumes haben darf und haben muß, das herauszufinden ist nicht jedermanns Sache. Dieses alles in Einklang mit den persönlichen Wünschen des Auftraggebers zu bringen, erfordert Geschick und geschmacklichen Takt. Zur Leistung einer einwandfreien Arbeit gehört sicheres handwerkliches Können. Da ist es schwer festzustellen, wo in diesem Berufe das Handwerk aufhört und die Kunst beginnt. Die Grenzen sind flüchtig, und Maler und Tapezierer wissen ja oft nicht, ob sie sich im Augenblick diesseits oder jenseits befinden. Aber darauf kommt es auch nicht an. Wesentlich ist, daß sie sich auf beiden Seiten der