



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Die moderne Kunstbewegung

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1925

Italien (Marinetti, Russolo, Boccioni, Severini, Carra, de Chirico)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80752](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80752)

vatter gestanden haben mit seinem Ausspruch über die Kegel, Kugel und Zylinder, die er — ähnlich wie schon unser Albrecht Dürer? — als Naturstudium benützt wissen wollte. Wie Matisse die Flächenmalerei, so leitete Picasso den Kubismus von Cézanne her und ergab sich einer höchst sonderbaren Manier, indem er mathematische Figuren zum Bilde zusammenstellte, von dem kein Mensch ahnen könnte, wenn es nicht darunter stünde, daß es z. B. eine Studentin darstellen soll. Trotzdem wird solchen Gebilden Stimmung, ja ein geheimnisvoller Ausblick ins Jenseits nachgerühmt (Abb. 297). Bei seinem scharfen und klaren Verstand sah jedoch Picasso ein, daß er damit in eine Sackgasse geraten, aus der kein Ausweg ins Freie führt. Während nun gar manche seiner Begleiter darin unentwegt weiter stolperten und gleichsam mit dem Kopf durch die Wand wollten, machte gerade er kurz entschlossen Kehrt und vollzog als Erster die Überwindung des gesamten Expressionismus, indem er sich an den großen Lehrmeister aller französischen Mal- und Zeichenkunst des gesamten 19. Jahrhunderts anschloß, wofür bereits die Formel klassisch geworden ist: „Picasso peint à l'Ingres“, Picasso malt in der Art des Ingres (Teil I, S. 44). Möglich und nicht ausgeschlossen indessen, daß Picasso gerade durch die Bestrebungen seiner kubistischen Übergangszeit die schöne und wohlthuende, überaus kräftige Plastizität der Gestalten wie er sie jetzt malt, vorbereitet hat, wofür das prachtvolle formenstarke und farbenreiche Gemälde „Harlekin“ von 1923 der Sammlung Staechelin in Basel mit Recht ins Feld geführt werden könnte (vgl. auch Abb. 298). Indessen steht Picasso mit seiner Abkehr vom Kubismus und seiner Hinneigung zu Ingres nicht allein. Man spricht von einem „Ingrisme“ wie von einem „Neuklassizismus“, als dessen Hauptvertreter der gleichfalls bekehrte Kubist Derain gilt. Gewiß sind dessen Bildnisse und Landschaften von Ingres noch recht weit entfernt, gewiß verraten sie immer noch den Durchgang durch den Kubismus, allein sie entbehren nicht eines gewissen unmittelbar rührenden Zuges und wirken auf die Tollheit des Kubismus hinauf beinahe beruhigend und beglückend.

Italien

Der Nordfranzose und Pariser Maler Matisse hat den Grund zur Flächenmalerei gelegt, der Pariser Maler und geborene Spanier Picasso zum Kubismus, mit dem Futurismus sollte die Welt von dem alten Kunstland Italien aus beglückt werden. Gewiß liegt dem Futurismus ein richtiger Gedanke zu Grunde. Es ist nur sehr die Frage, ob er künstlerisch einen gesunden oder nicht vielmehr einen krankhaften Ausdruck gefunden hat. Wer hätte noch nie aufgeseufzt unter dem Übermaß und der Belastung, womit uns eine mehrere tausend Jahre alte Zivilisation bedrängt und bedrückt?! —

„Weh dir, daß du ein Enkel bist!“

Wir stöhnen unter der Fülle der aufgespeicherten Schätze von Wissenschaft und Kunst. Von Jugend auf werden wir dazu gedrillt, nachzusprechen, nachzufühlen, nachzudenken, daß wir beim besten Willen gar nicht recht dazu kommen können, ein eigenes Empfinden zu hegen, einen neuen Gedanken zu fassen, ein selbständiges Wort zu sagen. „Wir wollen die Museen, die Bibliotheken zerstören. Laßt sie doch kommen, die guten Brandstifter mit den karbolduftenden Fingern! Steckt doch die Bibliotheken in Brand! Leitet die Kanäle ab, um die Museen



Abb. 296 Mädchen mit Blumenkorb von Pablo Picasso
Paris, Sammlung L. Stein

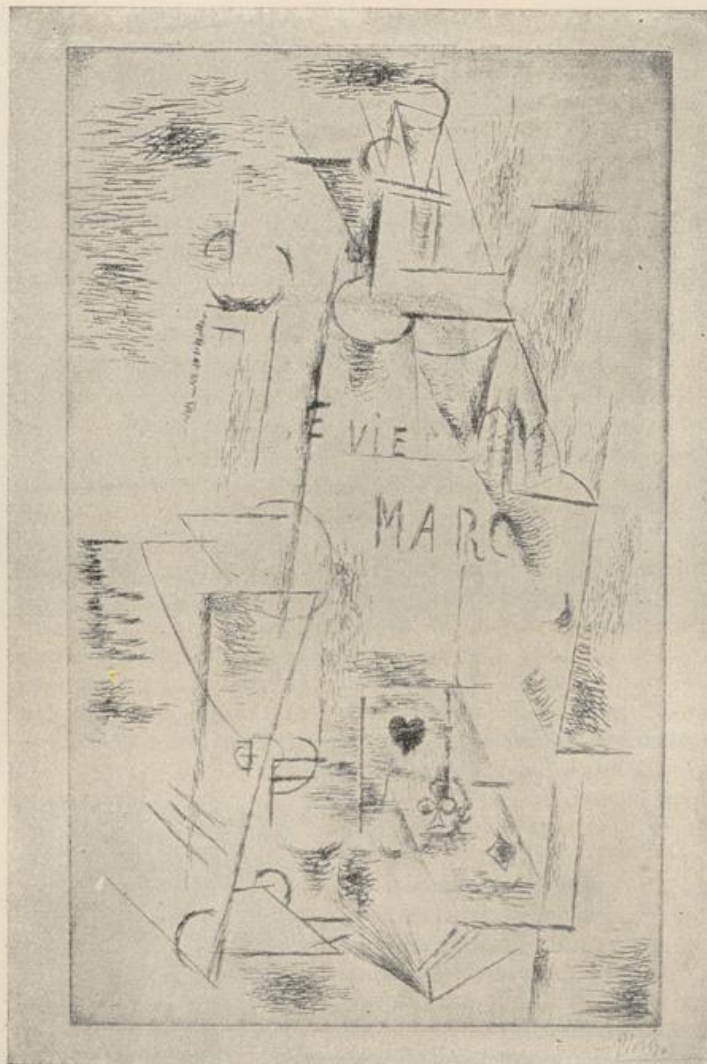


Abb. 297 Radierung von Pablo Picasso
(Mit Genehmigung der Kunstaussstellung Der Sturm, Berlin)

etwas Anderes. Der moderne Mensch wird durch die Fülle der Sinneseindrücke, die täglich, stündlich, ja mit jedem neuen Augenblick auf ihn einströmen, durch das Eilen, Hasten, Hetzen, durch Eisenbahn, Luftschiff, Kraftwagen und Motorrad, durch Fernsprecher, Phonograph, Radio und Kino in Einem fort beunruhigt, aufgeregt, in seinem Fühlen und Denken zerrissen und gleichsam ausgehöhlt. Und diese Unruhe erlebt nicht nur der Großstädter, sondern sie wälzt sich mit unheimlicher und unwiderstehlicher Gewalt bis in das entlegenste Dorf fort. Kein Wunder, daß die ganze Welt von Nervosität zum Zerreißen gespannt ist. Diese ganze ungeheure und das gesamte Abendland erfüllende Unruhe, Bewegung und Überbeweglichkeit drückt sich nun gleichsam künstlerisch im Futurismus aus. Wie unser Betrachten, Empfinden und Denken beständig hin und her gezerzt wird, nirgends und niemals in Ruhe an irgend etwas haften kann, so wird uns die Welt

zu überschwemmen! ... Auf dem Gipfel der Welt stehend, schleudern wir noch einmal unsere Herausforderung den Sternen zu!" So gellte der Schrei des italienischen Dichters F.T. Marinetti im Jahre 1910 jener ganzen Übersättigung entgegen. Die Revolution, die sich bald darauf so blutig im fernen Rußland entladen sollte, sie wurde damals schon geistig in Italien geboren. Und der furchtbare Weltkrieg warf seinen Schatten voraus. Er wurde vorausgesagt und zugleich gepriesen und verdammt. Es ist bezeichnend, daß eines der berühmtesten futuristischen Gemälde Italiens die Bestattung des Anarchisten Galli darstellt. Der Zusammenprall zweier feindlicher Welten stellte sich in der Kunst futuristisch dar. Und noch

auch im Bilde auseinander gerissen und geschleudert vorgeführt: hier ein Bein und dort ein Kopfeines und desselben Menschen; vorn und hinten, außen und innen, werden miteinander und zugleich gegeben. „Simultanität“. Es ist furchtbar! — Statt daß wir armen und an die Erde gefesselten Menschen wenigstens in der göttlichen Kunst Ruhe und Erhebung fänden, werden wir durch sie in unserem so schon zerrissenen Empfinden nur noch schlimmer aufgewühlt! — Ein beständiges Durcheinander ohne höhere Einheit. Wie unkünstlerisch diese ganze sogenannte bildende Kunst in Wahrheit ist, beweist, daß sie sich durch Worte, durch Programme verständlich machen muß. „Gesamteindrücke, vergangene und gegenwärtige, nahe und entfernte, kleine und große einer Tänzerin, so wie sie dem Maler erscheinen, der sie in verschiedenen Perioden ihres



Abb. 298 Die Werbung von Pablo Picasso 1923
(Aus der Darmstädter Kunstzeitschrift „Deutsche Kunst u. Dekoration“)
(Zu Seite 367)

Lebens beobachtet hat“, hieß es im Katalog von Severini's „Ruheloser Tänzerin“. Wie sagt Goethe? „Bilde, Künstler! Rede nicht!“ — Dem Programmredner Marinetti schlossen sich in der Ausführung *Luigi Russolo*, der Revolutionsmaler, *Umberto Boccioni*, der 1916 gefallen ist, und besonders *Gino Severini* an. Er ist in weiteren Kreisen am berühmtesten geworden. Sein „Pan-Pan-Tanz“ (Abb. 300) vom Montmartre in Paris wurde überall nachgebildet. Severini geht in der Technik vom Neoimpressionismus aus. Dieser baut die Gemälde aus lauter annähernd gleich großen Farbentupfen auf. Severini geht ähnlich vor, nur daß die Farbentupfen prismatische Form besitzen und daß sie, Stücke menschlicher Leiber darstellend, nicht so aneinander gereiht sind, wie es dem Naturvorbild entsprechen würde, vielmehr wild durcheinander geschleudert, so daß unter gänzlichem Verzicht auf Wahrheit im Einzelnen nur auf den Gesamteindruck: Tanz hingearbeitet ist. Dieser Pan-Pan-Tanz hat seiner Zeit großes und begreifliches Aufsehen erregt. Indessen sollte aus dem Futurismus selber sein Überwinder hervorgehen. Der Piemontese *Carlo Carra* (geb. 1881), der Maler des oben erwähnten futuristischen Bildes der Beerdigung des Anarchisten Galli hat im Kriege und wohl nicht ohne Einwirkung des erstarkenden italienischen Nationalgefühls diese Überwindung des Futurismus bewirkt, der jetzt in der Tat als eine abgebaute Kunstrichtung, um nicht zu sagen: Verirrung des menschlichen Geistes angesehen werden kann. Zu-



Abb. 299 Der Turm von Robert Delaunay
(Mit Genehmigung der Kunstaussstellung Der Sturm, Berlin)

erst, im Jahre 1917 ging Carra vorübergehend eine Verbindung mit dem Kubismus ein, schließlich begründete gerade er, der einstige Futurist, die berühmten „*Valori plastici*“. Wie italienisch diese Worte schon klingen, wie sie uns die ewig unvergänglichen Werke der großen italienischen Kunst vor die Seele zaubern! — Seit 1919 begann eine Zeitschrift unter jenem Namen zu erscheinen, und die Männer, die jene Werte herauszuarbeiten sich bemühten, nannten sich stolz „*Veristen*“. Ist es aber wahrhaft Wahrheit, was sie malen? — Gewiß plastisch wirkt diese Kunst und das wüste Durcheinander des Futurismus scheint endgültig überwunden, allein die Eierschalen des Kubismus kleben ihren Hervorbringungen, wie es scheint, noch an, und ein fataler Beigeschmack von Negerkunst macht sich bei Carlo Carra geltend. *Giorgio de*

Chirico geht noch einen guten Schritt weiter. Er verzichtet restlos auf die Wiedergabe von Menschen von Fleisch und Blut und ersetzt sie durch ausgesprochene Holzpuppen mit eiförmigen Klötzen statt der Köpfe. Freilich die Figuren bauen sich streng architektonisch, man möchte fast sagen: organisch auf, und eine Beweglichkeit, ja eine Eleganz der Bewegung ziert sie, die geradezu in Erstaunen setzt. Es sind Holzpuppen, aber sie wirken wie von lebendigem vegetativem Leben durchpulst. Eine zweifellose Begabung spricht sich in ihnen aus. Ist diese im letzten Grunde aber nicht doch nur einer Spielerei dienstbar gemacht? — Die neueste Entwicklung in der italienischen Malerei ist auch darüber hinweggeschritten. Wie sich das Volksbewußtsein im Andenken an die große Zeit der Stadt und des Staates Rom politisch mit elementarer Wucht im Fascismus äußert, so sucht man künstlerisch wieder Anschluß an die starken reinen Meister des Quattrocento, der Frührenaissance zu erreichen.

Rußland

Und nun die Russen! — Es ist das erstemal, daß Rußland in die Entwicklung der bildenden Kunst im Abendlande mitbestimmend eingreift. Bisher hatte es bildkünstlerisch nur von diesem empfangen und gelernt. Zwei Männer heben sich jetzt klar und scharf aus der Schar der übrigen Mitstreiter und Mitläufer ab. Beide Juden. Beide aus der Verbindung russisch-morgenländischer Traum-Zerflossenheit mit westeuropäischer Überzivilisation zu erklären. In allem übrigen aber sind Kandinsky und Chagall recht verschieden voneinander. *Wassilij Kandinsky*¹⁹⁸ wurde 1866 in Moskau geboren. Nach ursprünglicher Beschäftigung mit der Wissenschaft trat er, 30jährig, als Schüler in die Malerwerkstatt Franz Stucks in München ein. 1908, etwas über 40 Jahre alt, legt er den Grund zu dem