

Bilder Sturm

Von PAUL FECHTER

Wir durchleben heute eine Zeit, die, geschwächt durch vier Jahrhunderte Zivilisation, in mancher Beziehung Strebungen und Tendenzen der Lutherzeit, nur ohne einen Luther, rekapituliert. An die Stelle der Kirche ist der Staat getreten, der eine Reformation an Haupt und Gliedern erfahren soll: die Ideen, wenn man das große Wort einmal für die bescheidene Geistigkeit von heute gebrauchen will, sind die gleichen geblieben. Die Bewegung gegen Kirche und Geistlichkeit, das Drängen zum Kommunismus, Putztaktik und Zielverwirren wiederholen sich direkt: der chiliaistische Aberglauben hat sich in die Hoffnung auf die Weltrevolution verwandelt und um das Bild zu vervollständigen, fehlt auch der neue Bilder Sturm nicht, wenn auch in einer wunderbar abgeschwächten und ungebogenen Form — dergestalt nämlich, daß er nicht vom Volk, sondern diesmal von den Künstlern ausgeht und darum auf halbem Wege stecken bleibt.

Der Schrei gegen die Kunst ist keine Errungenschaft der Revolution. Schon vor dem Kriege erhob er sich, bezeichnenderweise zuerst in dem Lande, das mit Kunst der Vergangenheit am reichsten gesegnet ist: in Italien. Die Futuristen waren es, die zuerst die traditionelle Verehrung der alten Meister in ihr Gegenteil verkehrten, einen wütenden Kampf gegen allen Passéismus eröffneten, den Marinetti gelegentlich bis zu der Forderung der Zerstörung aller Museen und Bauten der Vergangenheit steigerte. Wer jemals in Italien gewesen ist, in Florenz oder Rom den hoffnungslosen Versuch des Durcharbeitens dieses ererbten Besitzes von Jahrtausenden unternommen hat, hat die eine Komponente dieser Auflehnung an sich selbst erlebt. Es war die Notwehr der Gegenwart gegen das Übergewicht der Historie, aus der diese Proteste erwuchsen: der Kampf einer Jugend um Raum für ihr Leben, das von den Vorfahren und ihrem Nachlaß von vorneherein erdrückt wurde. Man erlebte dort nur den Nachteil der Historie, weil man im Grunde zu überhaupt keinem anderen Erlebnis kam.

Aber dieses Ringen um die Möglichkeit Zeitgenosse und nicht nur Nachkomme zu sein, war nur ein Faktor in dem Kampf der Futuristen. Wäre diese antigeschichtliche Einstellung die Hauptsache gewesen, so hätte das Ergebnis, wenn nicht Zerstörung, so, bei wirklicher Konsequenz, wenigstens Verzicht auf eigene Kunstübung sein müssen, deren Resultate morgen selbst schon wieder Passéismus waren. Diese theoretischen Bilderstürmer aber malten, dichteten, bildhauerten selbst alle lustig weiter, vergrößerten täglich den Überfluß ihres Landes an Kunstbesitz. Ihr Neinsagen machte Halt vor dem Faktum der Kunst, das auch sie bejahten — und begnügte sich mit der Negation der ererbten Formen und Gesetze. Sie zerstückelten nicht die Kunst und ihre Werke, wie sie es eigentlich folgerichtig hätten tun müssen, sondern lediglich den historischen Bildbau und wenigstens teilweise die Objekte der Darstellung. Damit erreichten sie den Punkt, wo die ursprünglich rein lokale, von italienischen Verhältnissen bedingte Bewegung den Anschluß an eine europäische, übernationale Bewegung fand, die jenseits aller bewußt formulierten Tendenzen aus einer geistigen Notwendigkeit zu fließen scheint.

Denn diese selben Strebungen zur Zerstückelung der ererbten Kunstformen wuchsen gleichzeitig und unabhängig von der futuristischen Welle in Frankreich, in Deutschland, in Rußland, überall, wo Menschen versuchten, auf dem Weg über Farbe und Leinwand zum Ausdruck ihrer selbst und damit zu ihrem Leben zu gelangen. Picasso kam mit seinen kubistischen Skelettierungen, Kandinsky mit seinen musikalischen Farbenvisionen,

107