

# Die Kunst der Unverständlichkeit

Autor(en): **Baur, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **10 (1912)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750685>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## DIE KUNST DER UNVERSTÄNDLICHKEIT

Wir geben diesem Hefte eine Zeichnung des italienischen Futuristen *Umberto Boccioni* „Ceux qui s'en vont“ bei und bitten den Leser, sich in Geduld zu fassen. Schaut er das Blatt längere Zeit an, so erkennt er schließlich einige betrübte Köpfe, er erkennt römische Ziffern, wie sie auf Eisenbahnwagentüren zu finden sind, ferner eine Telegraphenstange mit Isolierhütchen, und mag sich die seltsam geknickten Striche als vorbeisauende Baumäste und ähnliche Gegenstände deuten. Die örtlichen Beziehungen aller dieser Dinge sind vollkommen unbegreiflich. Daran ist aber auch dem Futuristen nicht gelegen; er will die Entwicklung, also das Aufeinanderfolgende seelischer Eindrücke, nicht ein Nebeneinander darstellen. (Der Vergleich mit den aufeinanderfolgenden Szenen einer fortschreitenden Handlung auf dem gleichen Bild, wie es in der primitiven Malerei üblich war, stimmt nicht ganz.) Dass ein Nacheinander durch ein Nebeneinander dargestellt werden soll, mag nun manchem von vornherein als absolut unsinnig erscheinen; da aber Max Liebermann, wie die Zeitschrift der Futuristen, „Der Sturm“, zu berichten weiß, in ihrer Ausstellung (in einer leerstehenden Villa am Berliner Tiergarten) in stillem Studium zwei Stunden verweilt haben soll, da ferner die Kunstschau der Berliner Sezession neben einer Anzahl von Bildern von Kubisten auch ein entschieden futuristisches Bild bringt, sei der neuesten aller Kunstrichtungen eine kurze und — was in diesem Fall zwar wenige von mir erwarten werden — ernsthafte Betrachtung gewidmet.

Das geistige Haupt der Futuristen ist der reiche junge Mailänder *Marinetti*, und wenn irgendwem die Proklamationen dieser Künstler ein Geheimnis geblieben sind — ihre Schuld ist es gewiss nicht. Man erinnert sich des Aufrufs zur Zerstörung des vom gesunden Zeitgeist und Gegenwartstempo losgelösten Venedig, man erinnert sich der Verdammung aller Museen als der Leichenhäuser der Kunst. Aber so oft man auch hell herauslachen musste über die Folgerungen, die die Futuristen aus der Kunstnot unserer Zeit zogen, über die Eisenbarthschen Heilmittel, die sie dem Patienten verschrieben: diese Not erkannt und oft überaus glücklich in Worte gefasst zu haben ist nicht ihr ausschließliches, aber doch ihr Verdienst. Eine wilde Sturm- und Drangliteratur ist um *Marinetti* entstanden, der man alle mögliche und sehr berechtigte Vorwürfe machen kann, nur nicht die der Ängstlichkeit, der philisterhaften Langweile, der Talentlosigkeit.

Und nun, seit Italien seine koloniale Expansion mit Eifer und lauten Begeisterungsrufen heftig an die Hand genommen hat, nun haben auch die Futuristen ihre Kunst über die Berge getragen. In Paris zuerst und nun auch in Berlin haben sie Heerschau gehalten und eine zahllose lachende und kopfschüttelnde Menge hat sich durch ihre Säle gedrängt.

Dass der Philister lacht, wo er nicht versteht, sich nicht einmal die Mühe genommen hat, zu verstehen, ist uns allen wohlbekannt. Wir alle haben ihn schon vor ganz unzweifelhaften Kunstwerken sich winden, in der Absicht ändern, deren Urteil er nicht begreifen konnte, den Genuss zu vereiteln, seinem Unbehagen möglichst augenfällig Luft machen sehen; wir haben ihn dann gehört, wie er sich über Vergewaltigung beklagt hat, wenn kein Ein-

sichtiger mehr mit ihm gehen, keine anständige Zeitung mehr sein Geschimpf abdrucken wollte, so dass wir selbst unserm ersten Verwerfungsurteil nicht mehr trauen, sobald der Philister lacht. Und nun ist den Futuristen noch ein ganz besonderes Heil wiederfahren. Ein Lektor der Berliner Universität hat die Polizei um Hilfe angerufen gegen die Zeitschrift „Der Sturm“ und die von ihr geleitete Ausstellung. Er tat es in einem Brief an den allbekannten Polizeipräsidenten von Jagow und schrieb dabei ein so hunds-föttisches Deutsch, dass man sich gleich versucht sieht, sich auf Seite der Angegriffenen zu stellen.

Lange habe ich nun allerdings nicht in der Ausstellung der Futuristen geweilt; dazu fehlte mir bei einem kurzen Aufenthalt die Zeit. Ich habe mir auch den Kommentar nicht gekauft, der zum bessern Verständnis der Bilder dienen soll; denn ich bin der Meinung, dass nichts für eine Kunst spricht, die nicht selbst für sich spricht. Und so muss ich denn bekennen, dass mir weitaus das meiste, was ich sah, Rebus geblieben ist. Ich bin überhaupt kein Freund von symbolistischer Kunst, habe aber nichts einzuwenden, wenn ein Symbol von poetischem Gehalt und bei ehrlichem Willen, den Künstler zu verstehen, eindeutig ist. Nun enthalten die futuristischen Bilder eine Reihe von Symbolen, die eine Vorstellungsreihe versinnbildlichen sollen. Wenn aber weder das einzelne Symbol noch Anfang noch Ende noch Reihenfolge sicher festzustellen sind, so kann wirklich nur einer, der sonst schon mit der Ideenwelt des Künstlers vertraut ist, die „glühende Klarheit und bewegte Tiefe“ dieser Maler, wie ich im „Sturm“ lese, verstehen. (Von dieser Art futuristischer Kunst kann man sich leicht nach einer wohl gelungenen Karikatur von Th. Th. Heine im letzten Simplizissimus einen Begriff machen.)

Eine andere Reihe futuristischer Künstler strebt danach, die Welt so darzustellen, wie man sie von einem rasenden Automobil erblickt. Oder einen raschen Akt in einer Reihe von Momentaufnahmen, die durch ein Versehen alle auf der gleichen Platte aufgenommen wären. So ist mir zum Beispiel ein Bild erinnerlich: eine Masse wirrer Linien wie von zerknittertem Blech und als einzig erkennbares Ding die Lokomotivnummer 6943. Hierher gehört auch das Bild von Picasso in der Berliner Sezession, von dem man zuerst rein gar nichts versteht; dann sieht man im Katalog nach, dass es den Titel „Pont-neuf“ führt, begreift aber immer noch nicht, ob die Brücke vom Aëroplan oder vom Automobil oder vom Taucherboot aufgenommen sei. Und da fragt man sich: ist es wirklich der Mühe wert, solche Bilder zu malen, alle Kunstwerte umzuwerten und an Stelle der höchsten Ordnung als Ideal die höchste Wirrnis als Ideal zu setzen? Ist es denn nicht die Bestimmung des Kunstwerks, dass einer Freude daran hat, zum mindesten der Künstler, indem er es schafft, und ist es denn möglich, dass an solch erdüffeltem Zeug irgend jemand Freude haben kann?

Ein dritte Gruppe von Futuristen — jene, die eine gewisse Verwandtschaft mit den Kubisten hat — strebt danach, die Bildfläche durch eigenartige Teilung und Begrenzung dieser Teilung zu beleben. Da ist ein Gemälde von Severini, das einen Ballsaal vorstellt; aus lauter Dreiecken wie bei einem kindlichen Spiel scheint es zusammengesetzt. Dem offenen Auge auf kurze Entfernung sagt es nichts; blinzelt man das Bild aber durch halbgeschlossene Augen an, so kommt ein seltsames Wogen, ein fließendes Leben hinein. (Eigentlich ist aber die Kunst doch wohl eher zum Anschauen

als zum Anblinzeln da.) Noch kaum habe ich je so das Gefühl gehabt, dass bei Kubisten und ähnlichen „Exzessivisten“ sich wirklich etwas herausentwickeln kann, dass diese seltsame Experimentenmalerei doch gewisse Früchte zeitigen wird.

Eines namentlich berechtigt zu solchen Hoffnungen: ist man auch mit der ausgestellten Kunst durchaus nicht einverstanden, den Künstlern kann man seine Achtung nicht versagen; sie können ihr Handwerk. Farbe haben sie alle, bald glühende, bald gedämpfte, zartgestimmte Farbe; Freches und Erlogenes ist nichts darin zu finden. Und alle haben eine ehrliche Handschrift, eine gute, entschiedene Pinselführung. Maler von der Gedicgenheit eines Boccioni und Severini waren letztes Jahr auf der großen Weltkunstschau zu Rom, wenigstens unter den Italienern, ganz entschieden nicht zu finden. Ich habe Picasso genannt, der vor vier Jahren im alten Zürcher Künstlerhaus zur großen Freude aller Kunstverständigen ausgestellt hat; er ist unter die Kubisten gegangen, und wenn ich ihn heute nicht mehr verstehe, weiß ich schließlich nicht, ob das seine oder meine Schuld ist. Auch ein Bildnismaler ist da — ich glaube, er heißt Kokoschka — dessen psychologische Tiefe kaum überboten werden kann.

Darin, in diesem tüchtigen Können, liegt ein Beweis, dass man es mit ehrlichen Künstlern zu tun hat, die auf seltsame Wege geraten sind. Wer so gute künstlerische Arbeit leistet, hat es nicht nötig, aus Sensationslust und Schwindelgeist merkwürdige Dinge zu vollbringen; er kann es aber auch nicht; es wäre allzusehr im Widerspruch mit dem Geist, der zu seiner guten Technik geführt hat. Lieber ein Mensch, der irrt, als ein Mensch, der schwindelt. Lieber verrannte Genialität als durch die Gunst der Kunstphilister aufgeblähte Mittelmäßigkeit. Lieber ein Streben nach Unmöglichkeiten, als ein faules, verhocktes Wesen. Lieber die Ausstellung der Futuristen, die ich nicht verstehe, als die unendlichen gähnenden Säle der Großen Berliner Kunstaussstellung, deren Füllmaterial ich nur allzugut verstehe.

ZÜRICH

ALBERT BAUR



## ANZEIGEN

Die Erzählung *Lukas Langkofler* von HERMANN KESSER, die unlängst in der „Neuen Zürcher Zeitung“ abgedruckt wurde, legt uns der Verlag Rütten & Löhning in Frankfurt vereinigt mit einer zweiten Erzählung *Das Verbrechen der Elise Geitler* auf den Büchertisch. Die Vorteile der Erzählungskunst Kessers sind eine saubere, gepflegte Prosa von schönem rhythmischem Fluss, ein rasches und doch verhaltenes Fortschreiten der Geschehnisse, das nie in breiten Schilderungen oder langen Dialogen erlahmt, eine weise Ökonomie, die alles ausmerzt, was nicht streng zur Sache gehört. Ein Erzählungsstil, der an die Meister der italienischen Novelle, an Mérimée und vor allem an Kleist gemahnt. Das farbige Leben, das den Stoffen innewohnt und die scharfe Zeichnung der Figuren lässt die Anteilnahme des Lesers nie erkalten.

---

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.  
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750.