

Theodor Däubler  
Im Kampf um die moderne Kunst  
und andere Schriften

Herausgegeben von Friedhelm Kemp  
und Friedrich Pfäfflin

Luchterhand Literaturverlag

Vorwort . . . . .	11
-------------------	----

Der neue Standpunkt

Simultanität (1916) . . . . .	29
Unser Erbreil (1916) . . . . .	40
Munch (1916) . . . . .	65
Barlach (1915/16) . . . . .	74
Matisse (1916) . . . . .	76
Henri Rousseau (1916) . . . . .	82
Chagall . . . . .	86
Marc (1916) . . . . .	90
Picasso (1913/14) . . . . .	94
Futuristen (1916) . . . . .	103
Expressionismus (1916) . . . . .	110

Im Kampf um die moderne Kunst . . . . .	117
---	-----

Die europäische Moderne

Georg Groß (1916) . . . . .	145
Wilhelm Lehmbruck (1916) . . . . .	148
George Grosz (1917) . . . . .	150
Emil Nolde (1917) . . . . .	153
Bob Bell (1917/18) . . . . .	156
Kandinsky (1918) . . . . .	158
Paul Klee (1918) . . . . .	161
Ludwig Meidner (1918) . . . . .	165
Paul Klee (1918) . . . . .	168
Marc (1919) . . . . .	170
Paul Klee (1919) . . . . .	172
George Grosz (1919) . . . . .	175
Lyonel Feininger (1919) . . . . .	178

Copyright © 1988 Luchterhand Literaturverlag GmbH, Darmstadt.  
Alle Rechte vorbehalten. Jegliche Vervielfältigung nur  
mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages.  
Satz und Druck: Druck- und Verlags-Gesellschaft mbH, Darmstadt.  
Printed in Germany.  
ISBN 3-630-80003-3

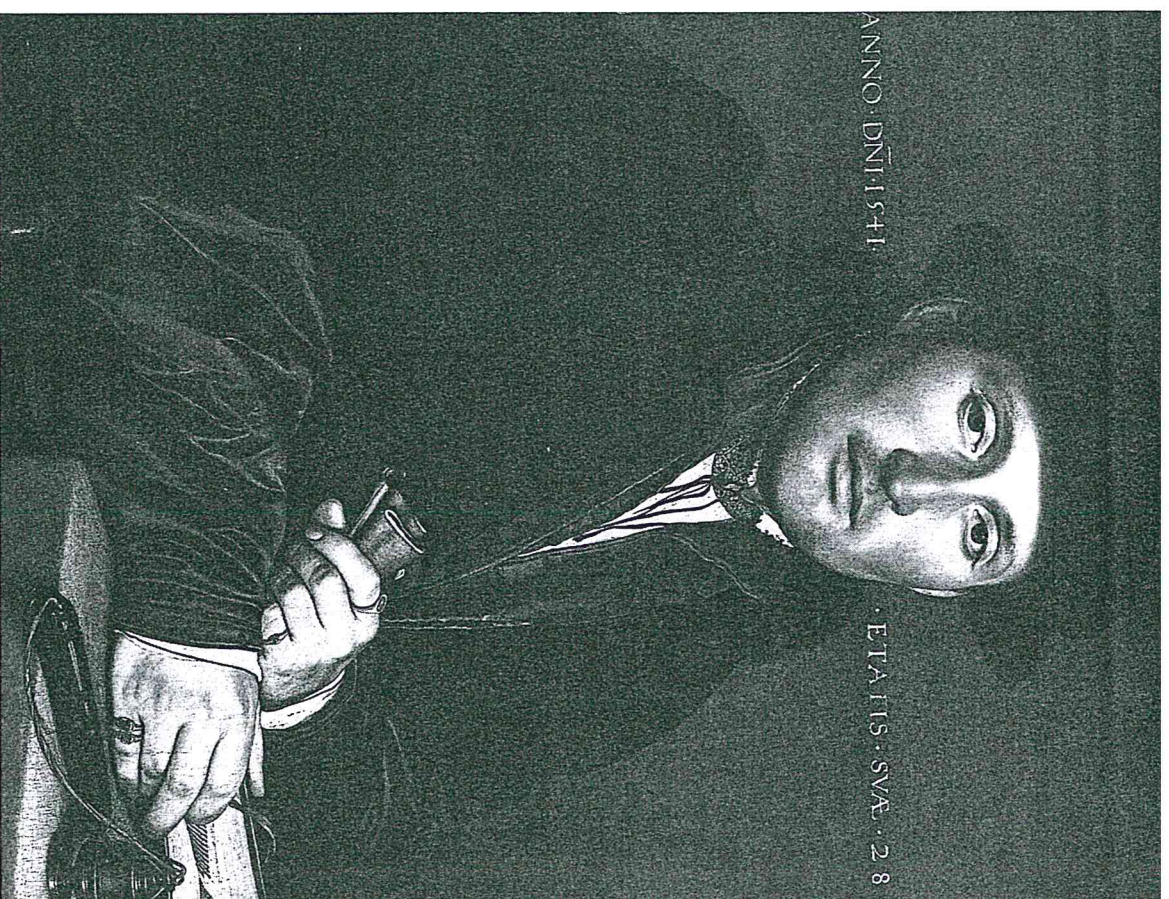
Vuu vrcunuuuu (1919/20) . . . . .	103
Wilhelm Morgner (1919/20) . . . . .	187
Chagall (1920) . . . . .	196
Otto Dix (1920) . . . . .	201
Alexandre Archipenko (1920) . . . . .	203
Rudolf Schlichter (1920) . . . . .	209
Stanislaus Stückgold (1921) . . . . .	212
Bernhard Hoetger (1921) . . . . .	214
George Grosz (1929) . . . . .	218

Sammlungen

Die Privatsammlung Herwarth Walden (Im Sturm) (1917) . . . . .	223
Die Sammlung Biener-Dresden (1917) . . . . .	240
Die Genfer Internationale Kunstausstellung (1921) . . . . .	245

Anhang

Schriften zur Kunst. Ein bibliographisches Verzeichnis 1904–1934 . . . . .	251
Däbeler-Porträts. Eine Ikonographie . . . . .	265
Bildnachweis . . . . .	273
Namenregister . . . . .	274



Hans Holbein d. J.: 'Bildnis eines jungen Kaufmannes'. – Theodor Däubler über die erste Begegnung mit diesem Bild im kunsthistorischen Museum in Wien: »Seit jenem Augenblick war ich ein Kunstbesessener. Aber erst vor Cézanne fühlte ich das Große in der modernen Kunst.« (Vgl. S. 121)



Die 1916 in Jakob Hegners Hellerauer Verlag erstmals erschienene Ausgabe von Aufsätzen zur Kunst der europäischen Moderne ist der erste und in Varianten öfters wiederholte Versuch geblieben, Theodor Däublers Schriften zur Kunst zu sammeln. Zu Lebzeiten des Dichters erschien im Verlag der Insel eine zweite Auflage (1919, 2.–4. Tausend). Posthum kam die Sammlung dreimal heraus: Bei Jess in Dresden 1957, herausgegeben und eingeleitet von Fritz Löffler; 1973 als Reprint der Erstausgabe bei Kraus in Nendeln; in der ›Gustav Kiepenheuer Bücherei‹, abermals herausgegeben und mit einem Nachwort von Fritz Löffler versehen, 1980 bei Kiepenheuer in Leipzig und Weimar. (Vgl. Pfäfflin, ›Bibliographie Theodor Däubler. 1910–1984‹, in: Marbacher Magazin 30/1984, Nr. 8 a–e.)

»Vielleicht schreibe ich einmal ein großes Buch über plastische Kunst!« Theodor Däubler hat diese Absicht, die er am 21. Juli 1911 recht vage gegenüber Ferdinand Hardekopf äußerte, nicht ausgeführt. 1911 war ihm die Leitung der Pariser Zeitschrift ›L'Europe artiste‹ angetragen worden; er hatte abgelehnt und sich dadurch, wie Max Rychner bemerkte, der diesen Brief an Hardekopf am 9. Januar 1938 im ›Kleinen Bund‹, der literarischen Beilage des Berner ›Bund‹ mitteilte, »der Gelegenheit beraubt . . ., sein geradezu magisches Kunst-Erkennen auch in die Formen der Abhandlung, der Kritik, der Polemik zu gießen«.

Die beiden zu Lebzeiten Däublers erschienenen Drucke der Sammlung waren »Frau Ida Bienert gewidmet«, der Dresdner Kunstsammlerin und Mäzenatin, die Däubler bei allen ihren Bilderkäufen beraten hatte. Ida Bienert und ihre Familie unterstützten den Dichter zeitlebens auch finanziell.

Der Text folgt dem Erstabdruck von 1916, wobei offensichtliche Satzfehler und Verschreibungen nach dem Vergleich mit den im einzelnen nachgewiesenen früheren Veröffentlichungen stillschweigend korrigiert worden sind. Ins Gewicht fallende Abweichungen werden jeweils vermerkt.



## Simultanität (1916)

Stil ist Schicksal: Wir können unsern Stil nicht selber wählen. Früher zeichneten die Baumeister ihre Pläne mit freier Hand, heute regiert das Lineal und das Reißbrett: daher wird eine großzügige Einfachheit den Stil, der kommt, bestimmen müssen! Wagner in Wien, Loos in Wien, Peter Behrens, Heinrich Tessenow, Martens in Berlin, Poelzig in Dresden, Franklin Wright in Chicago sind bereits moderne Architekten. Wo ist da unser Stil? Wo ist bei ihnen das Gemeinsame? Im Säuberlichen, in dem, was sie weglassen, in der gemauerten Selbstkritik, die sie uns bringen. Übrigens will ich von Simultanität, noch nicht von Stil sprechen!

Die Gründerjahre sind der Ausdruck der bürgerlich-unsittlichen Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert. Jeder angestiefelte Emporkömmling konnte seiner Frau zu Weihnachten eine Gotenburg schenken, jeder Streber als Baumeister hatte auf der Kunstschule das Recht, Neigung zur Renaissance zu fühlen oder sich Rokoko zu wünschen; der Protzenbauer durfte sein Dorf durch ein Stadtgebäude verschandeln: anstatt sich zu Hause zu verkriechen, errichtete er sich eine Wohnstätte, die zugleich ein Wahrzeichen öffentlichen Ärgernisses, seines schlechten Beispiels wurde. Versicherungsgesellschaften ersetzten bald die himmlische Vorsehung und schafften das warmnestige, hergebrachte Strohdach ab; so bedauerlich das ist, so können wir uns doch nicht dagegen auflehnen, hier spricht ein ordnendes, modernes Prinzip mit, dem Schicksal wollen wir uns nicht entgegenstemmen. Freilich gibt es imprägniertes Stroh, nur ist man etwas spät darauf gekommen!

Unsre alten Städte brauchte man aber nicht zu brandschatzen, das Neue hätte weniger erbärmlich ausfallen müssen, zumal die Monumentalarchitektur: der Ring in Wien ist eine Triumphstraße akademischer Plumpheit! Vom prunkvollen Berlin ist besser überhaupt nicht zu sprechen.

Die Akademie im vergangenen Jahrhundert war ein arges Verbrechen: die Kunstbeflissenen haben die Tradition erdrosselt und unreine Gespenster beschworen: die historischen Stile. Was erreichen die staatlichen Kunstschulen anderes, als daß ein unberufener, unbegabter Knabe ein Schädling in der Kunst auf Lebensdauer wird. Das Ergebnis des Pontifikates aller Mittelmäßigen: unser herrliches großes Deutschland hat durch die

Gründerjahre mehr gelitten als im Dreißigjährigen Krieg. Wir möchten die Heimat keinem Gebildeten mehr zeigen, weil sie die vorige Generation geschändet hat, wir selber können es zu Hause kaum mehr aushalten, so entsetzlich sieht es zwischen Mosel und Memel aus. Wir bevölkern ein häßliches Land.

Der eigentliche Grund zu diesem schrecklichen Elend liegt somit in der Erwürgung der Überlieferung. Anstatt also den damals herrschenden international klassizistisch entwickelten und doch in jedem Land lokal geprägten Stil – bei uns wars der biedermeierische – falls nötig, durch alte, früher fallen gelassene Erfahrungen jung zu beleben und dadurch schöpferisch einzusetzen, gab man das Schöne, das Lebendige auf und baute von damals an nach Stilvorlagen, Baurezepten aus allen Zeiten und Ländern, unbeholfen, unfähig, Vergangenes aufzunehmen, stümperhaft, dumm und dreist weiter. Oftmals ward das, was mit dem Griechischen zu tun hatte, nicht mehr als heimisch befunden, überdies gab es in Frankreich etwas Ähnliches wie das, was bei uns gut und erprobt war, den Stil Louis Philippes, folglich sollte unsre Tradition untergehn, denn man wollte heimatlich bauen, das heißt: mindestens wie vor dem Dreißigjährigen Krieg, womöglich wie vor der Reformation, und dabei entstand als Heimatsgebilde der Kitsch, der entsetzlichste Wechselbalg auf Erden. Hatte man aber einmal Altnürnberg verballhornt, an allen Ecken des deutschen Landes emporgiebeln, mit Kinkerlitzen die schönen Städte verunstalten gesehn, so konnte man ja auch zum italienischen Palazzo greifen; das war aber das allerunanständigste, landschaftfeindlichste: kurz, Deutschland sollte verdorben werden. Fünfzig Jahre erbärmlicher Häßlichkeit: romanische Erinnerungskirchen, alexandrinische Parlamentsgebäude, Mietkasernen in der Manier von Versailles, Königsschlösser im Hochstaplergeschmack wucherten, krampften sich aus dem schlichtesten, gottergebensten Boden empor. Ein Jammer ohne Ende, ein nie zu tilgendes Verbrechen gegen die erlauchten Vorfahren. Und heute? Sind die Gründerjahre, die vorgründerjährige historisierende Gerümpelbauerei überstanden? Überwunden bestimmt, aber überstanden noch lange nicht!

Die Wiederbelebungsversuche der Gotik zur Zeit der Romantiker waren zuerst recht geschickt angepackt oder ziemlich harmlos; erst die Bewegung für den Aufbau alter Münster, die sie in die Wege leiteten, wurde schwer bedenklich. Schließlich setzte man die Vollendung des Kölner Doms durch: welches Verhängnis! So geht es aber immer, wenn Dichter sich mit bildender Kunst befassen, sie verstehn nichts und verderben, was sie anfassen!

Es ist hier nicht der Platz, um die tragische Ruine des steinernen Hohelieds am Rhein zu klagen. Der Kölner Dom war unvergleichlich, er ist



aber auch heute noch ein bewunderungswürdiger Bau. Er kann nicht immer freigelegt bleiben, die Züge werden vielleicht noch rechtzeitig elektrifiziert werden; hoffen wir, daß des Bahnhofs Nachbarschaft ihr Zersetzungswerk nicht bis zu Ende führen kann! Traurig ist es eigentlich, daß die Durchführung des Dombaues gelungen ist und dadurch Veranlassung gegeben wurde zu andern bösen Turmaufreckungen, zu allerhand Gotisierungen, die durchaus unzeitgemäß waren. Für den Dombau zu Köln war ein ganzer Stab von Meistern, eine Gilde von Handwerkern nötig: die berühmte Schmidtsche Bauhütte entstand. Überraschend bleibt, wie liebevoll zu Anfang das Längstverjährt wieder aufgegriffen, behandelt, ja verstanden wurde; aber, wie gesagt, das, was gelang, gereichte schließlich bloß zum Unheil. Sowie einmal der Dom fertig werden mußte, konnte es nur unversorgte Gotiker mit Familie geben: eine ganze Reihe nicht heimatberechtigter, zeitlich unmöglicher Architekten blieb übrig: man denke, eine ganze Schule war da. An ein Absterben der Gotisierer war also nicht zu denken, überdies gefiel der Dom so gut, daß von nun an, nach dem großen Beispiel, überall im Lande gotisch gedacht, in Gotik gemacht, gestümpert und gelogen wurde. Immer tiefer sank man, bis zum Reichspostamt in Backsteingotik. Und zwar über Land und Meer. Eine Schmach brach über uns herein, die nicht wieder gut zu machen ist. Kunstgelehrten ging das Licht für das Mittelalter auf; man denke: Historiker und das gotische Bekenntnis, Schulfüchse und die romanische Inbrunst!

Ich will bloß einige Nationalunglücke, die uns beschert wurden, anführen: die Verunglimpfung von Stadt und Kirche Ulm. Die Verirrung zu Marienburg. Die wiederholten Anschläge gegen das Heidelberger Schloß. Die Auslieferung der Ruine Hohkönigsburg im Elsaß. Das Verbrechen an Meißen. Die Bedrohung des Hradschins in Prag. (Die Tore sehn nicht, daß die prachtvolle Horizontale der Hofburg bereits mit einem steckengebliebenen Veitsdom rechnet.) Die Zurechtrichtung sämtlicher ehrwürdiger Kirchen in Köln. Die mondsilbrige Innerlichkeit von Sankt Gereon ist nicht mehr. Maria im Kapitol kann man nur noch abends betreten. Und so gehts endlos weiter. Wo es etwas Erhabenes in Deutschland gab, dort hat man herumgetüftelt, geschmiert und ausgebessert, bis nichts mehr übrig war. Handlanger des Materialismus haben die steinernen Offenbarungen unserer Mystiker vergewaltigt. Deutschland, was hast du über dich ergehn lassen! Wir religiösen Menschen protestieren gegen die Willkür, die Unbotmäßigkeit, mit der man sich über Erbgut hermacht, Herrliches bis zur Unkenntlichkeit wäscht und lackiert, Erhabenes ausrottet. Heiliges Köln, du bist nicht mehr! Heiliger Dom, wohl bist du noch schön, furchtbarer Mitschuldiger an der Verpfuschung Deutschlands, könnte ich dir fluchen?



Wie ein Gletschergebirge sah ich dich, von Mülheim aus, ins Augustblau tausendzackig funkeln. Das industrielle Großgewölk konnte nicht bis zu dir hinüber. Unweigerlich gipfelst du, Dom, mit steinernen Sehnsuchtschälten über alle Menschlichkeit empor ins ewige Sanftblau. Lilasilbriges Eigengewölk umhalste dich in riesenhafter Schwanenhaftigkeit. Du wußtest, daß du ein Berg bist, denn du hattest Nebel und Wolken, du wußtest, daß du zuerst abkühlen würdest, um dann der Stadt Nachtkühle zu spenden. Du bist ein Sinai, Kölner Gebirgswelt, Bekennerhand hat dich aufgebaut; du bist der Berg, aus unsern Gesetzen hervorgetürmt: du, du birgst unsre heilige Wolke in Pfeilerhut. Ich habe den Kölner Dom betreten. Ein Schritt, und ich war in eine himmelhohe Sphäre entrückt. Nur zufällig bist du, Heiligtum, bei uns zu Gast. Kölner Gletscher, bist du aus einer Region kristallener Vollkommenheit zu den Menschen emporgeflogen?

Wenigstens um zwanzig Jahre zu spät: was soll heute noch eine Jeremiade über die Gründerjahre! Wir werden wieder aus der Not eine Tugend zu machen wissen, ich mußte daher eine Gründerjahreinleitung schreiben! Denn in dieser grauenhaften Epoche liegt die künftige Simultanität unseres Stilempfindens eingewurzelt.

Den Beweis, daß man auch historisierend Gutes leisten kann, erbrachten, außer dem Dombaumeister Schmidt, noch Hansen und Semper. Wie steht es mit einer Klitterung, Verschmelzung eklektisch wiederbelebter Stile durch großstadtmäßige Zusammenfassung? Auch das geht! Sicardsburg und van der Nüll haben Wien in seiner Oper gelungene Gemeinschaft der Stile beschert. Garniers Pariser Opernhaus ist gleichfalls sehr präsentabel. Die Wohlbeibtheit von Pollaerts Justizpalast in Brüssel läßt auf eine Schwangerschaft hoffen. Calderinis Justizpalast in Rom ist nicht so hoffnungslos, wie man vielleicht zuerst denkt. Schade freilich, daß er die Engelsburg drückt und die Wirkung der römischen Hügel schmälert. Hier kann aber vor allem Messel nicht übergangen werden: in dieser Gesellschaft ist er sicherlich der Hervorragendste. Wo knüpft er an? Bei portugiesischer Gotik? Beim Flammenstil? Oft scheint er Streifzüge durchs Barock zu unternehmen, dann setzt er sich etwas abseits vom Empire fest, schließlich aber versteht er Langhansens Klassizismus. Und darin liegt seine vorbereitende Arbeit. Auch in der naturalistisch eklektischen Mailänder Bildhauerei, zumal beim Fürsten Trubetzkoy, finden wir, so schlecht sie auch noch bleibt, bereits Ansätze zu einem Stil der Simultanität: da fällt einem auf einmal das Erhaschen fremdartigster, grundverschiedener Konnexmöglichkeiten auf. Irgendeiner verkraut impressionistische Steinlaune mit gotischem Hierarchiegefühl. Oder renaissancehafte Ausgewogenheit einer Hausabsicht befenstert sich geschickt kleinerkerig maurisch.



An der Unmöglichkeit, einen Stil gewaltsam zu gebären, zweifelt wohl niemand mehr. Van de Velde selbst ist viel zu sehr Künstler, um das nicht als erster einzusehn. Leider ist er nicht ganz frei von Schuld an den gekrümmten Häusern in Belgien und Frankreich. Bei uns hat der Jugendstil rasch ausgewütet, in Italien steckt eine ähnliche Pest, das Floreale, noch immer von einem Haus aus die Nachbarschaften an.

Zu einer Entscheidung in Stilfragen fühlt sich wohl jeder Mensch mit etwas Geschmack gedrängt, wenn er den Denker des riesenhaften Rodin, der das Wesen der Bäume und des Wassers in einem Lübecker Privatgarten zu überdenken imstande ist, in Paris vor dem Pantheon aufgestellt sieht. Nein, das ist dort bloß noch ein Gedankenhervordrucker, ein Klumpen Erz, der das ganze Pantheon beeinträchtigt. So geht es nicht weiter: entweder zurück zu einem intellektuell wiederbegründbaren alten Stil oder über Rodin hinaus in eine schwingerische Architektonik. Wahrscheinlich sollen wir bald beides erleben. Wieviel Richtungen werden zugleich Wurzeln setzen können, traditionsfähig werden? Mindestens zwei! Eine, die sicherste Richtung, wurde bereits eingeschlagen, nur führt sie nicht zum Pantheon, sondern sie geht vom Brandenburger Tor aus. Denn des Peter Behrens deutsche Botschaft in Petersburg ist eine Tat. Die Ausschaltung der historisierenden Gründerjahre, der Anschluß an große Überlieferung mußte geschehn. Welches lebendige, witterungsfähige Wachstum wird uns wieder beschert! Behrens, Schinkel, Klenze, Langhans, Gilly, Scamozzi, Palladio, so heißt vorläufig die Reihe. Ein Weg zu Baldassare Peruzzi und Donato Bramante kann gefunden werden.

In Goethes Faust, in der Sage, ist Helena bloß ein Gespenst. Ein Gespenst, das in Deutschland ganz kurz aufgeisterte, das aber auch in Italien nach fünfzig Jahren wieder weg war. Gar vieles, was die Renaissance geschaffen hat, wurde bald zerstört; Leonardo spürte am deutlichsten den Geruch vom Gespenst; er wollte seine Werke kaum vor dem Verschwinden bewahren. Sogar sein Leichnam ging verloren.

Die Wiederbelebung der Klassik an Arno und Tiber hat in Deutschland Moden geschaffen, Steingewänder umgestaltet, in den Humanisten, in Holbein dem Jüngern Kronzeugen gehabt, Dürer umzaubert, aber wirklich umgeboren, verheidnisch, hellenisiert hat sie niemals. Übrigens ging sie mehr aufs alte Rom als auf Athen zurück.

Deutschland enthält aber die wirkliche Erweckung des Griechentums: sie stammt von Winckelmann und Lessing. Sie kann Jahrhunderte überdauern.

Wir sind unseres Klassizismus in der Baukunst allerdings vorübergehend beraubt worden; in der Malerei jedoch nicht; da blieb die Kette geschlossen.



Schwind, Cornelius, der große Genelli, schließlich auch Piloti, vor allen aber Feuerbach und der herrliche Hans von Marées verbürgen uns heilvolle Besonnenheit bei der Heimsuchung auf Erden, heimatliche Unterkunft über den Sternen und bei den Quellen, hellenisches Verantwortlichkeitsgefühl vor der Form. Wie durchaus liebesbewußt und streng ausführlich steht ein Bildhauer, Schadow, auf marmornem Sockel vor unsern Augen. Heute ist der entschiedene Vertreter der Richtung Adolf Hildebrand. Auch August Gauls Werk richtet sich vortrefflich im klassizistischen Berlin ein.

In Frankreich ist die Folge der nach klassischem Beispiel schaffenden Künstler noch imposanter: das großartigste Vorbild nach der Madeleine, der große Triumphbogen. Aber gerade in Paris mehr römischer Auftakt als Griechentum. Rude zumal ist ein nachgeborner Römer: seine ›Marseillaise‹ ist das bewegteste Epos, das sich bildhauerisch überhaupt beherrschen läßt. Die Trajanssäule trägt im Vergleich eine Rinde von Kleinplastik; die Truppen Constantins folgen auf dem römischen Triumphbogen einem Schlachtruf, während die ›Marseillaise‹ von Rude simultan Ruhm, Siegesjubel, Schlachtgeschrei, Freiheit, Völkererlösung symphonisch zusammenrafft und in die Welt, die hören und staunen kann, hinausschmettert, vor den Blicken von Mensch und Sternhimmel verkündet. Diese Kunst ist endlich aufbrecherisch; in Pergamon wogte erst Aufruhr empor. Auf Rude folgte das Raubtier durch Barry, die barocke Tanzerregbarkeit eines Carpeaux, das Halsbrecherische in den speziell genialen Werken Rodins. Aber gerade in ihm, im Meister von Meudon, wird eine griechisch verinnerlichte Sehweise immer deutbarer: Rodin wirft bald die windbewegten, stürmischen Hüllen seiner Problematiker in Stein und Erz ab, und seelenvolles Nacktsein offenbart eine geheimnisreiche Formergriffenheit: sie führt zurück zur Schweigsamkeit, die vor Pappeln um Stille zittert oder bei Zypressen die Ruhe wirklich gefunden hat. Ingres war immer gefaßt. Welche Beruhigung, ihn im Anfang des vorigen Jahrhunderts, im Anschluß an den aufträterischen Römer David zu wissen. Eigentümlich: in frühern, stileinheitlichen Zeiten gewährte der einzig herrschende Stil allen Temperamenten Obdach; nun aber ist es anders: jedes Temperament schließt sich an seinen Lieblingsstil an. Desto wichtiger, daß der klassische miterhalten bleibe, wenn neue Ausdrucksweisen über uns hereinzubrechen scheinen! Vielleicht setzen wir bloß die Simultanität der Stile für die Simultanität im Stile.

Betrachten wir die Erhaltung der Klassik in Frankreich noch weiter: Paul Chenavard hat Massenwirkungen von Menschen und Genien für die Ausschmückung des Pariser Pantheons zusammenzuhalten gewußt. Nur überkommene Kenntnisse konnten so ein Gesamtgebilde überhaupt ermöglichen. Leider kam es nicht zur Ausführung des Werkes.



Chassériau, ein michelangelesker Freskotechniker, war ein gewaltiger Vorläufer von Puvis de Chavannes. Seine Hauptwerke befanden sich leider in der Cour des comptes und sind abgebrannt. Was gerettet werden konnte, steht im Louvre. Fresken von ihm gibts in verschiedenen Pariser Kirchen.

Couture soll nicht übergangen sein. Er konnte Riesenflächen großartig ausfüllen: auch war er der Meister einer ganzen Generation. Cabanel dürfen wir hier auch nicht vergessen. Er war kein nüchterner Akademiker, sondern ein lebhaft begabter Klassizist. Sein Landschaftliches ist sogar voll von davongrünenden Unsagbarkeiten.

Puvis de Chavannes: der größte Visionär des vorigen Jahrhunderts. Er bringt uns verschleierte Überwelt sehr nahe. Puvis erfüllt seine Wände mit christlicher Einfalt und primitiver Hilflosigkeit, ergänzt sich aber im heidnisch Allegorischen. Eine langatmige Simultanität. Vielleicht die erste: sie stammt von Dante; die Renaissance erfüllt sich in ihr höchst reizvoll und überlogisch.

Also es gibt noch eine klassische Überlieferung! Eine Zeit der Stilwirrnis, der Geschmacksverwilderung, künstlerischer Unsicherheit kann nur durch einen intellektuellen Stil zur Gesundung gelangen. Mittels einfacher Begriffe müssen wir klarlegen, was anständig ist, was verwerflich. Wir sprechen immer von Bauwelt; in der Malerei wirkt die Kritik viel lebhafter sichtlich und gebühlich einstellend. Schlechte Skulptur kann Plätze verunstalten, aber niemals Verwüstungen anrichten. Darum könnten wir dort anfangen, wo Brunelleschi mit Donatello dem Verstand zu seinem Recht in der Kunst verhalf: bei der Sakristei von San Lorenzo.

Vielleicht ist man aber immer noch so weit, daß unsre besten Architekten sich sogleich in Schinkel einzufühlen vermögen: dann würden wir im Nu die ganze Tradition wiedererobert haben und beherrschen. Dann wäre auch das fünfzehnte Jahrhundert Toskanas demnächst eine Bereicherung mehr, kein Beginn! Italienische Probleme waren aber niemals wichtiger als soeben. Eines sollen wir nicht vergessen: Deutschlands schöne Zeile, die Ludwigstraße führt nach Florenz. Wohin mochte wohl die Maximilianstraße gewiesen haben? Zu den Tudors nach England?

Es ist wahrscheinlich, daß der Klassizismus zuerst Berlin zurückerobern wird. Möller van den Bruck hat recht, wenn er dort die Vorbedingungen dazu erkennt und feststellt. Übrigens hat das klassizierende Potsdam, und was von Berlin noch übrig ist, nichts mit Florenz zu tun. Palladio ist da viel eher der große Ahnherr. Überhaupt die Po-Ebene! Könnte das norddeutsche Tiefland nicht in dieser nunmehr ganz seiner eignen Richtung fortschreiten und dem hügligen Süden sein Toskanisches überlassen?



Soll das unsre Zeit erfüllen? Bevor ich ›nein‹ sage, möchte ich noch den Grund anführen, der dem Klassizismus am entschiedensten das Wort redet. Warum sollte unsre Zeit auf allen Gebieten neugebärend sein? Sollten nicht aufgepeitschte Menschen gerade eine Wohnstätte ihrer Herkömmlichkeit besonders lieben, sie einem neuerungsbesessenen Aufenthalt, dem sie sich schicksalsartig ausgeliefert fühlten, unbedingt vorziehen? Sollte nicht Kunst gerade jetzt eine Sendung zur beruhigenden Überlieferung übernehmen können! Einer schnell dahinlebenden Zeit eine letzte Kunst: letzte im Sinne von Ewigkeitswintern.

Diesen Standpunkt vertrete ich durchaus: aber ich bin trotzdem beunruhigt, weil uns der Simultanismus erfaßt hat. Allerdings versagt er in der Baukunst noch vollständig. So wenden wir uns zur Bildhauerei und Malerei, seinem ungefährlichern Kampfgebiet. Folgendes schicke ich voraus: Simultanität ist unser gefährlicher Reichtum, der Charakter ist Expressionismus!

Man kann zugleich erhoben sein und schimpfen, loben und beinahe die Hoffnungslosigkeit als das Beste ansehen. Die simultanistische Überfülle von Gelerntem, nur flüchtig Aneigenbarem, führt zu Abstraktionen, nervischen Erkenntlichkeitszeichen mehr als zu erschöpfendem Wissen, Eingeweihtsein. Wir tragen ganze Namenregister herum, auch lieber auf den Tastorganen als im Großhirn: hinter jedem Namen eine Wichtigkeit, oft ganz winzig, aber doch stenogramatisch in uns eingesetzt, versponnen. Ein Impressionismus im Geistigen? Kenntnisse sind nicht mehr Pfeiler unserer Kultur: wir spielen damit, setzen sie nach dem Schönheitsgefühl willkürlich, aber eigenrhythmisch ein: wir barockisieren. Die Wirkung nach außen ist so gering; bauen wir unsre Innenräume aus! Treppenhallen brauchen wir! die neuen Erlebnisse sollen bequem in unsre Empfangsräume emporsteigen können. Wir erwarten sie in der Bibliothek. Der erste Barockbau war Michelangelos Laurentiana. Barock: wir waren überall. Wo der Schnellzug uns nicht hingelangen ließ, kerbten wir uns doch ein: die besten Wiedergaben stehn zur Verfügung.

Barock: Petersplatz–Palmyra, Borromini–Petra, Bernini–Timgad, Fontana Trevi–Baalbeck, Sant Andrea delle Fratte–Heliopolis. Die Jahrhunderte dazwischen sind versunken: wie sollten sie auch nicht verschwinden, wir haben doch den Raum überwunden. »Mon âme est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres«, kennzeichnet Mallarmé.

Wir, die wir die Verantwortung in der Kunst tragen, ziehn durch unsre verbauten, in Schutt gelegten Städte und suchen nach verschonten Winkeln, schließen die Augen und Ohren streckenlang, bis wir zu einer versteckten anheimelnden Stelle kommen, freun uns plötzlich über etwas



Neues, das verspricht, und dabei vergessen wir absichtlich, was uns beleidigt hat, schlucken hinunter, übersehn, sind einsichtig, nehmen mit in Kauf: Einheit finden wir ja nicht mehr. Aber einzelnes lieben, hegen wir inbrünstig, zittern um seinen Fortbestand, sind simultan bei allerhand ähnlichem, das räumlich entlegen ist, und wir glauben noch an eine Einheit. So haben die Gründerjahre das simultanistische Empfinden gefördert.

Oder man ist ein unbeirrbarer Museumsbesucher. Man erinnert sich auch der Bilder, bevor sie restauriert, gewaschen und lackiert waren. Trübsinnige Betrachtungen! Aber schließlich: einige blieben bisher unberührt. Sogar von den größten Meistern. Doch nein: da ist wieder eins aus dem Rahmen gehoben: leb wohl, auf Nimmerwiedersehn! Aber schließlich, es hilft nichts: irgendein Eckchen wird doch übersehn, verschont bleiben! Rembrandt: hier noch Spuren von Lasur; εὑρηκα: das, um was sich das Genie am meisten abmühte, ist noch sporadisch vorhanden. Sogar ein Van Dyck hat zufällig in dieser Galerie noch seine vornehme Eleganz. Wie muß dieser Tizian herrlich gewesen sein! Was war einmal Rubens! Auf zwanzig Bildern noch so viel Stellen übrig, daß man sich ein Bild von ihm machen kann. Hier dieser unbekannte Venezianer: nur nicht verraten, daß man weiß, wer es ist, sonst sieht man das berühmte Gemälde als Untermalung wieder. Nun ein Trost, ein großer: das Museum ist dazu da, daß die alte Kunst verschwinde. Folglich wird es eine neue geben! Und in Cincinnati wird man dereinst den letzten deutschen Meister entdecken, der nicht verhaust ist. Jubel und Wehmut, frühere Geschlechter kannten euch nicht in so verheißungsvoller Verquickung!

Wir, in denen die Elemente, die der neue Stil zusammenfassen wird, in Gärung sind, bleiben selbstverständlich die wichtigsten. Aber sehn wir auch auf breitere Kreise, die uns einst verstehn werden.

Die vielseitige Beschäftigung mit interessanten Dingen, sachgemäße Erfüllung einer Brotpflicht, ohne eigentliche Vorliebe zum Beruf, die Lektüre von Zeitungen verschiedener Schattierungen, Kenntnis lebender und toter Sprachen, alles das veranlaßt simultanistische Elastizität. Dazu reist man sehr viel, lebt der Wissenschaft und bleibt dabei unbeirrbar gläubig, erfüllt andererseits als Sozialist vollkommen seine Militärobliegenheiten: alles das ist im Grunde ausgesprochen neuzeitlich.

Schließen wir mit psychologischen Erläuterungen des modernen Phänomens ab. Simultanismus ist ein Zustand: das wichtigste Element für die großzügig künftige Horizontale. Wir werden breitspurig, geschwind, geschmeidig, empfänglich für Einflüsse und Eingebungen bleiben. Der Wille zum Stil, der schon vorhanden ist, wird diese Unterlage bestätigen, festlegen. Von den erzielten Ergebnissen jedoch an anderer Stelle.



Ein paar Zeilen Geschichtliches: die frühesten Schöpfungen, die wir heute simultanistisch nennen mögen, gehn wahrscheinlich auf Delanay zurück. Das erste Bild, das sich ›Simulane Visionen‹\* nannte, ist von Umberto Boccioni, der somit das Wort zuerst in dieser Auffassung gebraucht hat. Es sollte eine Feier der Geschwindigkeit, des modernen Großstadtbetriebes, einen neuen Fieberzustand, erweckt durch die wissenschaftlichen Errungenschaften, zusammenfassend bezeichnen. Simultanität, heißt es bald darauf in einem Futuristenmanifest, ist die Bedingung, unter der die verschiedenen Elemente, die den Dynamismus ausmachen, in Erscheinung treten.\*\* Marinetti schrieb darauf eine Abhandlung über Simultanität in der Dichtung.\*\*\* Wir brechen ab. Richard Wagners Ideal vom Zusammengehen von gesungenem Drama, Orchester und Plastik bedeutet den entscheidenden Schritt im Sinne der Simultanität. Der Futurist Luigi Russolo sieht in der Musik überhaupt ein Prinzip der Simultanität, das er ganz erschließen will.

Möglicherweise wird ein bewegter Stil zuletzt in der Baukunst durchbrechen: damit hats auch keine Eile. Im Gegenteil, lassen wir die klassizistische Richtung ruhig Oberhand gewinnen: vor allem tut Gesundheit, Beruhigung not. Freilich, etwas wie Kantenbarock hängt längst in der Luft: was wird man dereinst noch in Eisenbeton gießen! Die Phantastik mag kommen, aber erst wenn sie, weil ihr Stil bereits vorhanden, selbstverständlich emporraketeten und sich abstrakt verblättern kann.

Ein gotisches Element mag immer bei uns zugegen sein, oft hält man aber für gotisch, was viel eher barock ist. Jeder sollte sich selbst darin einer Prüfung unterziehen: am besten nimmt man Bücher von Gurlitt, von Wölfflin oder Riegl vor. Eine Klärung ist da sehr ratsam: gegen Barock besteht vielfach ein hergebrachter oder gedankenloser Widerwille, der unberechtigt ist. Leider sind gerade die Jüngsten in diesem Vorurteil befangen.

Natürlich sind Bezeichnungen wie gotisch und barock auch hier nur vorläufige Hilfsausdrücke. Der neue Stil ist zwar im Keimen, aber noch nicht da; wir können daher bloß annähernd mit geläufigen Worten kennzeichnen, was wir meinen. So gleicht man den Eltern, die schon vor der Geburt des erwarteten Kindes streiten, welchen Namen es bekommen soll. Augenblicklich sind Simultanität, Futurismus, Expressionismus am häufigsten im Umlauf.

\* ‚Simulan-Visionen‘ (1911).

\*\* Umberto Boccioni, Futuristische Malerei und Plastik (1914).

\*\*\* Filippo Tomasi Marinetti/Emilio Settimelli/Bruno Corra, Das futuristische synthetische Theater (11.11.1915).

Wir hoffen zuversichtlich auf ein starke Kulturwerden, besonders in der Baukur Bildhauerei und Malerei geleistet worc Frankreich.

\*

Wenn wir zu Anfang sagten: Stil ist fatalistischen Sinn gemeint. Vom Simultonen, daß er ein unabwendbarer Zustand legungen können wir moderne Folgerung die tristen, unwürdigen Elemente unterwerten. Kunst kann geradezu Erlöserin Charakterwidrige in jeder Zeit muß schön emporgespült werden. Niemals wie heunsicherer Grundlage Notwendigkeiten sammenwirkendes emporgiebeln lassen. zugekommene verlangt es, in Menschewerden. So kann der Eklektizismus höchstschwerer Aufgabe als vorläufig hingensamtprägungen beschieden. Urwüchsige, gottisieren, seltsam pflanzlich, geistig erlegleichen Gewächs werden barockere Bläund treu und freundlich bis in die Stubensage: die gleiche Pflanze hat verschiedener

Der kühnste Beschreiber auf solche Jahrhundert Honoré Daumier. Der gauSteigerung aus eignen Elementaren gRückwärtgriffe in verstaubten Krimskri: Don Quichote bleibt voll Erdgeruch in itkeit. Daumier glaubt an die Sancho-Tragwirblerisch zusammen.

Rodins Balzac wurde nicht aufgesteinem Vorhang, im Atelier von Meuchilfreiche Tatsache. Er wurde bereits derdas Gespenst der Straßen, der paniscvorbeirassender Großstädte. Denn die mehr an einem Fleck. Der versteckte Gip einmal als steinerner Gast unter uns ert

Erstdruck in: Die weißen Blätter 3, I (1916), S. 1 c



ichtliches: die frühesten Schöpfungen, die wir  
nen mögen, gehn wahrscheinlich auf Delaunay  
las sich ‚Simultane Visionen,‘\* nannte, ist von  
omiti das Wort zuerst in dieser Auffassung ge-  
ne Feier der ‚Geschwindigkeit, des modernen  
neuen Fieberzustand, erweckt durch die wissen-  
aften, zusammenfassend bezeichnend. Simultani-  
n einem Futuristenmanifest, ist die Bedingung,  
n Elemente, die den Dynamismus ausmachen, in  
arinetti schrieb darauf eine Abhandlung über  
ng.\*\*\* Wir brechen ab. Richard Wagners Ideal  
1 gesungenem Drama, Orchester und Plastik  
nden Schritt im Sinne der Simultanität. Der  
ieht in der Musik überhaupt ein Prinzip der  
erschließen will.

1 bewegter Stil zuletzt in der Baukunst durchbre-  
ne Eile. Im Gegenteil, lassen wir die klassizistische  
d gewinnen: vor allem tut Gesundung, Beruhi-  
wie Kantendbarock hängt längst in der Luft: was  
Eisenbeton gießen! Die Phantastik mag kommen,  
ihr Stil bereits vorhanden, selbstverständlich  
strakt verblättern kann.

nag immer bei uns zugegen sein, oft hält man aber  
r barock ist. Jeder sollte sich selbst darin einer  
l besten nimmt man Bücher von Gurlitt, von  
Eine Klärung ist da sehr ratsam: gegen Barock  
rebrachter oder gedankenloser Widerwille, der  
sind gerade die Jüngsten in diesem Vorurteil  
nungen wie gotisch und barock auch hier nur  
e. Der neue Stil ist zwar im Keimen, aber noch  
laher bloß annähernd mit geläufigen Worten  
inen. So gleicht man den Eltern, die schon vor der  
ndes streiten, welchen Namen es bekommen soll.  
lanität, Futurismus, Expressionismus am häufig-

\* Emilie Schreyer (1914).

Emilio Settemelli/Bruno Corra, Das futuristische synthetische

Wir hoffen zuversichtlich auf ein starkes deutsches Element im künftigen  
Kulturwerden, besonders in der Baukunst. Die Vorarbeit ist aber in der  
Bildhauerei und Malerei geleistet worden, und zwar hauptsächlich in  
Frankreich.

\*

Wenn wir zu Anfang sagten: Stil ist Schicksal, so ist das in keinem  
fatalistischen Sinn gemeint. Vom Simultanismus wollen wir nochmals be-  
tonen, daß er ein unabwendbarer Zustand ist; nach diesen beiden Fest-  
legungen können wir moderne Folgerungen ziehen. Es ist Kulturarbeit, sogar  
die tristen, unwürdigen Elemente unter Menschen aufzubrauchen, zu ver-  
werten. Kunst kann geradezu Erlöserin sein: eine Schmach der Seele, das  
Charakterwidrige in jeder Zeit muß schöpferisch aufgesogen, erfinderisch  
emporgegipfelt werden. Niemals wie heute soll ein Stil auf gefährlicher,  
unsicherer Grundlage Notwendigkeiten in Begeisterung übertragen, Zu-  
sammenwirkendes emporgiebeln lassen. Was jemals bestand, alles Neuhin-  
zugekommene verlangt es, in Menschenhand ein einziges Ergebnis zu  
werden. So kann der Eklektizismus höchstens der Anständigkeit wegen beiso-  
schwerer Aufgabe als vorläufig hingenommen werden. Uns sind aber Ge-  
samtpprägungen beschieden. Urwüchsige Abstraktionen werden den Himmel  
gotisieren, seltens pflanzlich, geistig erleuchtet die Welt besamen. Aus dem  
gleichen Gewächs werden barockere Blätter unsre Heimstätten beschatten  
und treu und freundlich bis in die Stuben Gesamtelheiten fächeln. Also, ich  
sage: die gleiche Pflanze hat verschiedene Ausdruckswirklichkeiten.

Der kühnste Beschreiter auf solchen Wagnispfaden war im vorigen  
Jahrhundert Honoré Daumier. Der ganze Naturalismus ist die seelische  
Steigerung aus eignem Elementaren geworden, Emporschwingen ohne  
Rückwärtsgriffe in verstraubten Krimskräms. Selbst die Romanik in seinem  
Don Quichote bleibt voll Erdgeruch in ihrer hervorstellenden Mondhaftig-  
keit. Daumier glaubt an die Sancho-Tragik. Sein Stil knauft sich im Ratapoli  
wirbelerisch zusammen.

Rodins Balzac wurde nicht aufgestellt; er wartet noch in Gips, unter  
einem Vorhang, im Atelier von Meudon. Seine Existenz ist aber eine  
hilfreiche Tatsache. Er wurde bereits der Traum der absonderlichen Plätze,  
das Gespenst der Straßen, der panische Schreck der Parkinsamkeiten  
vorbetrasender Großstädte. Denn die Warenhäuserkarawane steht nicht  
mehr an einem Fleck. Der versteckte Gipsklotz wirkt bis hierher. Er wird auf  
einmal als steinerner Gast unter uns erscheinen.

Erstdruck in: Die weißen Blätter 3, I (1916), S. 108-121.