

Hugo Ball
Der Künstler
und die Zeitkrankheit

Ausgewählte Schriften

Herausgegeben

und mit einem Nachwort versehen

von Hans Burkhard Schlichting

Suhrkamp Verlag

64133/1097

54 / GM. 2258. K95. 984

Univ.-Bibliothek
Regensburg

0

8.088415

Erste Auflage 1984
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1984
Alle Rechte vorbehalten
Druck: Thiele & Schwarz, Kassel
Printed in Germany

Kandinsky

Vortrag, gehalten in der Galerie Dada
(Zürich, 7. April 1917)

I. Die Zeit

Drei Dinge sind es, die die Kunst unserer Tage bis ins Tiefste erschütterten, ihr ein neues Gesicht verliehen und sie vor einen gewaltigen neuen Aufschwung stellten: Die von der kritischen Philosophie vollzogene Entgötterung der Welt, die Auflösung des Atoms in der Wissenschaft und die Massenschichtung der Bevölkerung im heutigen Europa.

Gott ist tot. Eine Welt brach zusammen. Ich bin Dynamit. Die Weltgeschichte bricht in zwei Teile. Es gibt eine Zeit vor mir. Und eine Zeit nach mir. Religion, Wissenschaft, Moral – Phänomene, die aus Angstzuständen primitiver Völker entstanden sind. Eine Zeit bricht zusammen. Eine tausendjährige Kultur bricht zusammen. Es gibt keine Pfeiler und Stützen, keine Fundamente mehr, die nicht zersprengt worden wären. Kirchen sind Luftschlösser geworden. Überzeugungen, Vorurteile. Es gibt keine Perspektive mehr in der moralischen Welt. Oben ist unten, unten ist oben. Umwertung aller Werte fand statt. Das Christentum bekam einen Stoß. Die Prinzipien der Logik, des Zentrums, Einheit und Vernunft wurden als Postulate einer herrschsüchtigen Theologie durchschaut. Der Sinn der Welt schwand. Die Zweckmäßigkeit der Welt in Hinsicht auf ein sie zusammenhaltendes höchstes Wesen schwand. Chaos brach hervor. Tumult brach hervor. Die Welt zeigte sich als ein blindes Über- und Gegeneinander entfesselter Kräfte. Der Mensch verlor sein himmlisches Gesicht, wurde Materie, Zufall, Konglomerat, Tier, Wahnsinnsprodukt abrupt und unzulänglich zuckender Gedanken. Der Mensch verlor seine Sonderstellung, die ihm die Vernunft gewahrt hatte. Er wurde Partikel der Natur, vorurteilslos gesehen ein Wesen frosch- oder storchenähnlich, mit disproportionierten Gliedern, einem vom Gesicht abstehenden Zacken, der sich Nase nennt, abstehenden Zipfeln, die man gewohnt war »Ohren« zu nennen. Der Mensch, der göttlichen Illusion entkleidet, wurde gewöhnlich,

nicht interessanter als ein Stein es ist, von demselben Gesetze aufgebaut und beherrscht, er verschwand in der Natur, man hatte alle Veranlassung, ihn nicht zu genau zu besehen, wenn man nicht voller Entsetzen und Abscheu den letzten Rest von Achtung vor diesem Jammer-Abbild des gestorbenen Schöpfers verlieren wollte. Eine Revolution gegen Gott und seine Kreaturen fand statt. Das Resultat war eine Anarchie der befreiten Dämonen und Naturmächte. Die Titanen standen auf und zerbrachen die Himmelsburgen.

Aber man zerbrach nicht nur die Mauern, man zerrieb, zerlegte, zertrat noch die Sandkörner. Es blieb nicht nur kein Stein auf dem andern, es blieb auch nicht einmal kein Körnchen, kein Atom beim andern. Das Feste zerrann. Stein, Holz, Metall zerrannen. Das Große wurde klein und das Kleine wuchs riesenhaft. Die Welt wurde monströs, unheimlich, das Vernunfts- und Konventionsverhältnis, der Maßstab schwand.

Die Elektronenlehre brachte ein seltsames Vibrieren in alle Flächen, Linien, Formen. Die Gegenstände änderten ihre Gestalt, ihr Gewicht, ihr Gegen- und Übereinander. Wie auf philosophischem Gebiete die Geister, so wurden auf physikalischem Gebiete die Körper von Illusion erlöst. Die Dimensionen wuchsen, die Grenzen fielen. Letzte beherrschende Prinzipien gegenüber der Willkür der Natur blieben der individuelle Geschmack, Takt und Logos des Individuums. Inmitten von Finsternis, Angst, Sinnlosigkeit hob eine neue Welt voll Ahnungen, Fragen, Deutungen schüchtern ihr riesenhaftes Haupt.

Und als ein weiteres Element traf zerstörend, bedrohend, mit dem verzweifelten Suchen nach einer Neuordnung der in Trümmer gegangenen Welt zusammen: die Massenkultur der modernen Großstadt. Das individuelle Leben starb, die Melodie starb. Der einzelne Eindruck besagte nichts mehr. Komplektisch drängten die Gedanken und Wahrnehmungen auf die Gehirne ein, symphonisch die Gefühle. Maschinen entstanden und traten anstelle der Individuen. Komplexe und Wesen entstanden von übermenschlicher, überindividueller Furchtbarkeit. Angst wurde ein Wesen mit Millionen Köpfen. Kraft wurde nicht mehr nach dem einzelnen Menschen, sondern nach zehntausenden Pferdekräften gemessen. Turbinen, Kesselhäu-

ser, Eisenhämmer, Elektrizität ließen Kraftfelder und Geister entstehen, die ganze Städte und Länder in ihrer furchtbaren Gewalt hatten; neue Schlachten, Untergänge und Himmelfahrten, neue Feste, Himmel und Höllen. Eine Welt abstrakter Dämonen verschlang die Einzeläußerung, verzehrte die individuellen Gesichter in turmhohen Masken, verschlang den Privatausdruck, raubte den Namen der Einzeldinge, zerstörte das Ich und schwenkte Meere von ineinandergestürzten Gefühlen gegeneinander. Psychologie wurde Klatsch. Komplexe zeterten. Metaphysik donnerte, bebte, unterminierte. Zärteste Vibrationen und unerhörteste Massen-Monstra zeichneten sich auf den Horizonten, vermengten, zerschnitten, durchdrangen einander.

II. Der Stil

Die Künstler in dieser Zeit sind nach innen gerichtet. Ihr Leben ist ein Kampf mit dem Irrsinn. Sie sind zerrissen, zerstückt, zerhackt, falls es ihnen nicht glückt, für einen Moment in ihrem Werke das Gleichgewicht, die Balance, die Notwendigkeit und Harmonie zu finden. Die Künstler in dieser Zeit schmücken nicht Jagdzimmer aus wie in der Renaissance. Sie erzählen nicht Märchen wie im Rokoko, es fehlt ihnen sogar der Anlaß zur Vergöttlichung, wie die Gotik und die frühe Renaissance ihn fanden. Die stärkste Verwandtschaft haben ihre Werke noch mit den Angstmasken der primitiven Urvölker, den Pest- und Schreckensmasken der Peruaner, Australier und Neger. Die Künstler in dieser Zeit sind der Welt gegenüber Asketen ihrer Geistigkeit. Sie führen ein tief verschollenes Dasein. Sie sind Vorläufer, Propheten einer neuen Zeit. Ihre Werke tönen in einer nur erst ihnen bekannten Sprache. Sie stehen im Gegensatz zur Gesellschaft wie die Ketzer des Mittelalters. Ihre Werke philosophieren, politisieren, prophezeien zugleich. Sie sind Vorläufer einer ganzen Epoche, einer neuen Gesamtkultur. Man versteht sie schwer und nur dann, wenn man die innere Basis ändert, wenn man bereit ist, zu brechen mit der Tradition eines Jahrtausends. Man versteht sie nicht, wenn man an Gott glaubt statt an das Chaos. Die Künstler in dieser Zeit wenden

sich gegen sich selbst und gegen die Kunst. Auch die letzte, bisher unerschütterteste Basis wird ihnen Problem. Wie können sie noch nützlich sein, oder versöhnlich, oder beschreibend oder entgegenkommend? Sie lösen sich ab von der Erscheinungswelt, in der sie nur Zufall, Unordnung, Disharmonie wahrnehmen. Sie verzichten freiwillig auf die Darstellung von Naturalien, die ihnen von allem Verzerrten das Verzerrteste scheinen. Sie suchen das Wesentliche, Geistige, noch nicht Profanierte, den Hintergrund der Erscheinungswelt, um dies, ihr neues Thema, in klaren, unmißverständlichen Formen, Flächen und Gewichten abzuwägen, zu ordnen, zu harmonisieren. Sie werden Schöpfer neuer Naturwesen, die kein Gleichnis haben in der bekannten Welt. Sie schaffen Bilder, die keine Naturnachahmung mehr sind, sondern eine Vermehrung der Natur um neue, bisher unbekannte Erscheinungsformen und Geheimnisse. Das ist der sieghafte Jubel dieser Künstler, Existenzen zu schaffen, die man Bilder nennt, die aber neben einer Rose, einem Menschen, einem Abendrot, einem Kristall gleichwertigen Bestand haben.

Das Geheimnis der Kubisten ist der Versuch, die Konvention der Leinwandfläche zu brechen, sie setzten auf die Leinwandfläche eine und mehrere imaginäre Flächen, die sie als Basis nahmen. Das ganze Geheimnis Kandinskys ist, daß er als der Erste und radikaler als die Kubisten alles Gegenständliche als unrein ablehnte und auf die wahre Form, den Klang der Dinge, ihre Essenz, ihre Wesenskurve zurückging. In Picasso, dem Faun, und in Kandinsky, dem Mönch, hat unsere Zeit ihre stärksten künstlerischen Nenner gefunden. Bei Picasso die Finsternis, das Grauen und die Qual der Zeit, ihre Askese, ihre infernalische Fratze, ihr tiefes Leiden, ihr Stöhnen und Grollen, ihre Hölle und namenlose Trauer, ihr Leichengesicht und den schwarzen Schmerz. Bei Kandinsky ihr Jubel, ihr Festtaumel, ihr Himmelssturm, ihre Erzeugelfuge, ihre bunten Donquichoterien, ihre blauroten Marseillaisen, ihr Untergang gesegnet, ihr Aufschwung ein Cherubinenflug von gelb-blauen Fanfaren ins Unendliche gerufen.

III. Die Persönlichkeit

Kandinsky ist Befreiung, Trost, Erlösung und Beruhigung. Man sollte wallfahren zu seinen Bildern: sie sind ein Ausweg aus den Wirren, den Niederlagen und Verzweiflungen der Zeit. Sie sind Befreiung aus einem zusammenbrechenden Jahrtausend. Kandinsky ist einer der ganz großen Erneuerer, Läuterer des Lebens. Die Vitalität seiner Intention ist verblüffend und ebenso unerhört wie die Rembrandts es war für seine Zeit, wie die Vitalität Wagners es war, ein Menschenalter vor uns. Seine Vitalität erfaßt gleicherweise die Musik, den Tanz, das Drama und die Poesie. Seine Bedeutung beruht in einer gleichzeitig praktischen und theoretischen Initiative. Er ist der Kritiker seines Werkes und seiner Epoche. Er ist der Dichter unerreichter Verse, Schöpfer eines neuen Theaterstils, Verfasser einiger der spirituellsten Bücher, die die neue deutsche Literatur aufzuweisen hat. Nur ein Zufall, der Ausbruch des Krieges verhinderte, daß wir von ihm ein Buch über das Theater besitzen, im Format und von der Bedeutung des »Blauen Reiter«. Derselbe Zufall verhinderte die von ihm geplante Begründung einer internationalen Gesellschaft für Kunst, als man nach Mitteln zur Verwirklichung seiner Bühnenkompositionen suchte. Das Zustandekommen dieser Gesellschaft würde unabsehbare Resultate für die Revolutionierung des Theaters mit sich gebracht haben.

Kandinsky ist Russe. Die Idee der Freiheit ist bei ihm sehr ausgeprägt, auf das Gebiet der Kunst übertragen. Was er über Anarchie sagt, erinnert an Sätze von Bakunin und Krapotkin. Nur daß er den Freiheitsbegriff ganz spirituell auf die Ästhetik anwendet. Im »Blauen Reiter« über die Formfrage schreibt er: »Anarchie nennen viele den gegenwärtigen Zustand der Malerei. Dasselbe Wort wird schon hier und da auch bei der Bezeichnung des gegenwärtigen Zustands in der Musik gebraucht. Darunter versteht man fälschlich ein planloses Umwerfen und Unordnung. Die Anarchie ist aber Planmäßigkeit und Ordnung, welche nicht durch eine äußere und schließlich versagende Gewalt hergestellt, sondern durch das Gefühl des Guten geschaffen werden.« Dieses »Gefühl des Guten« oder die »innere Notwendigkeit« ist das einzige und letzte Schaffens-

prinzip, das er anerkennt. Die »innere Notwendigkeit« allein gibt der freien Intuition Grenzen, die innere Notwendigkeit bildet die äußere, sichtbare Form des Werkes. Die innere Notwendigkeit ist es, auf die alles zuletzt ankommt, sie verteilt die Farben, Formen und Gewichte, sie trägt die Verantwortung auch für das gewagteste Experiment. Sie allein ist die Antwort auf die Frage nach dem Sinn und Urgrund der Bilder. In ihr dokumentieren sich die drei Elemente, aus denen das Kunstwerk besteht: Zeit, Persönlichkeit und Kunstprinzip. Sie bildet den Hauptklang, von dem die Nebenklänge sich abheben. Sie ist das letzte Tor, das der anstürmende Künstler nicht mehr zu zerbrechen fähig ist. Und selbst von ihr, der Form seiner Werke, sagt Kandinsky: »Der Geist schafft eine Form und geht zu weiteren Formen über« und ein andermal: »Nicht der neue Wert ist das wichtigste, sondern der Geist, welcher sich in diesem Werke offenbart hat. Und weiter die für die Offenbarungen notwendige Freiheit.« So wird ihm jedes Werk »Kind seiner Zeit und Mutter der Zukunft.« Indem er den Klang, die Essenz eines Dinges bis ins Innerste verfolgt, läßt er ihm zugleich den weitesten Spielraum.

Kandinsky beweist seine Nation nicht nur in der Form, sondern auch in der Farbe. Das bunte Rußland ist in seinen Werken wie bei keinem sonst. Die weite Schneefläche, darüber das Abend- oder Morgenrot, die Himbeerfarbe der Troika-Glöckchen, die bunten Glasmalereien der Bauernstuben, die Farben, von Bauernfesten und die blauen Muttergottesmäntel, eisige Klarheit und Luzidität, daneben das Schummern der Farben, wie sie in Nordlichtern stehen, starkes Grün, Weiß, Zinnober, wenn man sich die Bilder Kandinskys verkleinert denkt im Format, gesammelt in Duodezformat, findet man die Farben und die Intensität glasmaltes Heiligenbilder. Und wenn man Rußland einmal gefunden hat in seinen Bildern, dann findet man Formen von Ziehbrunnen, Kompositionsformen, die an einen auf beiden Schultern beladenen Wasserträger erinnern (wie im »Bild mit rotem Fleck«). Dann findet man Steppenreiter, Hufschläge, Litaneien und Osterfeste, deren Reminiszenzen selbst die vergeistigste Kunst nicht ganz zu löschen vermochte. Dann findet man das rührend einfache, christlich-reine, unberührte, stille und märchenhaft atmende

Rußland, das wie ein aufwachender Morgen groß und gewaltig am Himmel entbrennt. Dann findet man in Kandinsky einen Herold der Freiheit seines großen, an Japan und Grönland grenzenden Volkes. Mir war immer besonders lieb das Bild Nummer 41, in dem ich gerade dieses Angrenzen, dieses Erwachen, diese Reinheit grönlandischer Polarlichter und japanischer Formfinessen in zärttester Form vermischt und bestätigt fand. Uns Westeuropäern erscheint diese ungebrochene Farbenreinheit und Größe der Intuition als Romantik. Stand aber Rußland nicht immer romantisch zum Westen? War Dostojewski nicht der letzte große Romantiker? Ist das russische Christentum nicht das stärkste und letzte Bollwerk der Romantik im heutigen Europa? Das ist gerade sein kultureller Wert.