



Kandinsky

Essays über Kunst und Künstler

Kandinsky

Essays über Kunst und Künstler

herausgegeben und kommentiert von Max Bill

Benteli-Verlag Bern

und

«und» erschien in der internationalen Zeitschrift *iso* No 1/I 1927, in Amsterdam. Der Untertitel «Einiges über synthetische Kunst» weist auf das Problem hin, das Kandinsky sich stellte. Eben war er 60 Jahre alt geworden und stand wieder, wie um 1912, nach Erscheinen von *Über das Geistige in der Kunst* und *Der Blaue Reiter*, inmitten der Kunstdiskussion. Sein neues Buch *Punkt und Linie zu Fläche* war eben erschienen. Das «und» hatte für Kandinsky einen speziellen Sinn. Er stellte es jeweils dem «entweder – oder» entgegen. So auch hier. Der Entscheidung «entweder – oder» setzte er das synthetische «und» entgegen.

Es ist kein reiner Zufall, daß die Jahrhunderte sich manchmal scharf voneinander unterscheiden.

Als das 20. Jahrhundert in Sicht war und die Frage aufgeworfen wurde, wann es eigentlich als begonnen angesehen sein darf, als das 19. Jahrhundert die letzten Jahre vor sich hatte, hörte das bereits scharfe Ohr ein immer deutlicher werdendes «unterirdisches» Donnern.

Es nahte die «Umwälzung».

Aber die Oberfläche war ruhig, unbewegt, erstarrt.

Fast das ganze 19. Jahrhundert war eine mehr oder weniger ruhige Arbeit am *Ordnen*.

Das Ordnen geschah auf der Basis der Absonderung, Zerteilung. Zur selben Zeit ist die Spezialisierung Ursache und Folge geworden. Die Spezialisierung führte zur Ordnung. Die Ordnung – zur Spezialisierung.

Die Spezialisierung wurde seit den ersten Fortschritten der Maschine von Nationalökonomien zum Ideal der Arbeitsordnung und der nor-

malen Produktion gemacht: minimale Anstrengung und maximales Resultat. Jeder Arbeiter – manuell oder geistig – wurde zu äußerster Spezialisierung getrieben und wurde das, was man noch heute der «Fachmann» nennt.

Ein viel komplizierteres Schema würde die Wissenschaft abgeben. Das Prinzip bleibt aber das gleiche – der Astronom hatte ebenso wenig für Sanskrit übrig, wie ein Musiker für Plastik. Auf dieser Basis wurden Hochschulen aller möglicher Arten aufgebaut, die sehr durchgebildete Spezialisten und vollkommen ungebildete Menschen herstellten. Und heute herstellen.

Obwohl der «unterirdische» Donner im Anfang des 20. Jahrhunderts die erstarrte Oberfläche durchbohrte, sie in vielen Stellen aufriß und sich in verschiedensten «Katastrophen» materialisierte, die noch heute die sämtlichen Gebiete des «Lebens» bedrohen, erschüttern oder vernichten, bleibt die beschriebene «Ordnung» in voller Kraft.

Die Spezialisierung verlangt nach einer Wahl, nach Zerteilung und Absonderung. Auch der heutige Mensch steht noch unter dem Zeichen *entweder – oder*.

Diese zwei Worte reichen zur erschöpfenden Charakteristik des 19. Jahrhunderts und wir haben sie in unsere Zeit als Prinzip übernommen. Beispiele dafür liefert jeder Tag auf allen Gebieten – sei es Kunst, Politik, Religion, Wissenschaft und so weiter.

Von außen gesehen kann unsere Zeit im Gegensatz zur «Ordnung» des letzten Jahrhunderts – ebenso mit *einem* Wort bezeichnet werden – *Chaos*.

Die größten Widersprüche, die entgegengesetztesten Behauptungen,

das Negieren des Ganzen zu Gunsten des Einzelnen, Umwerfen des Gewohnten und Versuche, das Umgeworfene sofort wieder aufzurichten, das Zusammenprallen der verschiedensten Ziele bilden eine Atmosphäre, die den heutigen Menschen zum Verzweifeln und zu einer scheinbar noch nie dagewesenen Verwirrung führt.

Der heutige Mensch wird fortwährend vor die rasche Wahl gestellt: er soll unverzüglich eine Erscheinung bejahen und die andere ablehnen – entweder – oder, wobei die beiden Erscheinungen als rein äußere und ausschließlich äußerlich betrachtet werden. Darin liegt die Tragik der Zeit. Neue Erscheinungen werden von der alten Basis aus betrachtet und auf eine tote Art behandelt¹.

So wie seinerzeit das feine Ohr in der Ordnungsrufe das Donnern hörte, kann das scharfe Auge im Chaos eine andere Ordnung erraten. Diese Ordnung verläßt die Basis «entweder – oder» und erreicht langsam eine neue – *und*. Das 20. Jahrhundert steht unter dem Zeichen «und».

Dieses «und» ist aber nur die Folge. Die Ursache ist das langsam, fast unsichtbar vorsichgehende Verlassen des früheren Bodens des Äußeren (Form) und das Erreichen eines neuen Bodens des Inneren (Inhalt).

¹ Ein einfaches Beispiel ist das Gegenüberstellen der abstrakten Kunst und der «Neuen Sachlichkeit». Der verzweifelte Kunsttheoretiker muß sich zu einer von beiden bekehren und sie in Schutz nehmen. Es ist kein Wunder, daß er manchmal in höchster Verzweiflung, die er natürlich verbergen will, ausruft: «Weiß der Himmel, wer schließlich Sieger bleibt!» Dieser Zustand wird sich erst dann ändern, wenn die Formfrage als eine der Inhaltfrage unterordnete angesehen wird.

Ich kann hier keine Beweise für meine Behauptung bringen, da es über die Grenzen eines kurzen Artikels führen würde.

Ich glaube aber, daß ein aufmerksames Beobachten verschiedener menschlicher Gebiete, eine geduldige Analyse verschiedener Zusammenstöße und Bekämpfungen die fehlenden Beweise in Fülle liefern wird.

Die innere Notwendigkeit muß manchmal große Umwege machen um ihr Ziel zu erreichen. In der Malerei zum Beispiel ist die innere Wertung des «Materials» erst nach einer langjährigen theoretischen Arbeit an «technischen» Fragen möglich geworden.

Das genaueste Erkennen des Äußeren im Material ist nicht imstande, die Kunstfragen über die Grenzen des «Technischen» zu setzen und dient schließlich immer weiter der Absonderung, was selbstverständlich die Annäherung unerreichbar macht.

Oder: das Erkennen des Äußeren kann nur in dem Falle eine Tür in die Zukunft werden, wenn dieses Erkennen eine Brücke zum Inneren schlägt.¹

Von diesem Standpunkt der Umwege entschleiert sich der revolutionäre Weg als ein Evolutionsvorgang. Glatte Fließen und Stöße bilden in der historischen Perspektive gewöhnlich eine gerade Schnur. Manchmal wird sie unsichtbar – dann erscheint sie zerrissen. Zur Zeit der exklusiven Absonderung in der Kunst sind drei verschiedene Reste der früheren synthetischen Kunst zu sehen:

¹ Einen Versuch in dieser Richtung habe ich in meinem Buch «Punkt und Linie zu Fläche» gemacht: die Analyse des Äußeren der Form soll Wegweiser zu ihrem Inneren aufstellen.

1. die Kirche
2. das Theater
3. der Bau.

Im *Bau* ist das Zusammenhängen der drei bildenden Künste (Architektur, Malerei und Plastik) rein äußerlich geworden und entbehrt jeder inneren Notwendigkeit – typisches 19. Jahrhundert.

In den beiden alten synthetischen Formen des *Theaters* – Oper und Ballett – wurde auch im 19. Jahrhundert außer dem äußeren «Effekt» auch das innere Wirken auf den Menschen gesucht, was die Bestrebungen Wagners in der Oper möglich machte.

Man kann es für ziemlich bewiesen halten, daß in der alten russischen *Kirche* die sämtlichen Künste gleichmäßig und gleichberechtigt *einem* Zweck dienten – Architektur, Malerei, Plastik, Musik, Dichtung und Tanz (Bewegung der Geistlichen).¹ Hier war die Absicht eine rein innere – Gebet.

Dieses Beispiel ist besonders wichtig, da noch heute in verschiedenen Ländern Versuche gemacht werden, Kirchen im alten Stil zu bauen was jedes Mal und ohne Ausnahme leblose Baugebilde zur Folge hat. Die sehr verbreitete Ansicht, die «verlorene Formel» könnte diese Mißerfolge beseitigen, ist oberflächlich. Jede richtige Formel ist an sich nichts weiter, als der exakte, richtige Ausdruck einer bestimmten

¹ Es wäre wichtig, verschiedene Religionen von diesem Standpunkt zu untersuchen. In Bezug auf russische Kirche hat in dieser Richtung der Komponist Alexander Schenschin, Moskau, sehr wertvolle Beobachtungen gemacht, die leider noch nicht veröffentlicht sind. Es ist eine und dieselbe Formel in sämtlichen erwähnten Künsten gefunden worden.

Epoche. Also ist jede Epoche berufen und verpflichtet, eine ihr entsprechende und sie zum Ausdruck bringende Formel neu zu schaffen.

Schon vor mehreren Jahrzehnten zur Zeit der toten Friedhofsordnung ist die Malerei das erste Gebiet gewesen, auf dem «unerwartete» und «unverständliche» Explosionen «plötzlich» in einer immer temperamentvolleren Folge vor sich gingen. Die Malerei suchte nach «neuen Formen» und noch sehr wenig wissen, daß dies ein unbewußtes Suchen nach dem neuen Inhalt war.

Diese Bestrebungen zogen sofort zwei wichtige Folgen nach sich: 1. das weitere Absondern der Malerei vom «Leben», die konsequente Vertiefung in eigene Ziele, Ausdrucksmittel und Möglichkeiten und 2. gleichzeitig das natürliche und lebhafte Interesse für die Ziele, Ausdrucksmittel und Möglichkeiten in anderen Künsten – zuerst in der Musik.

Die erste Folge führte zur weiteren, aber besonders exakten theoretischen und praktischen Analyse, die heute zur malerischen Synthese verhilft.

Die zweite Folge legte den Grundstein zum Aufbau der synthetischen Kunst im allgemeinen. Hier sind lediglich Einzelfälle festzustellen. Der erste Versuch, zwei Künste *organisch* für *ein* Werk zu vereinigen, ist der *Prometheus* von Skrjabin – paralleles Laufen der musikalischen und der malerischen Elemente. Der Zweck ist die Verstärkung der Mittel zum Ausdruck.

So wurde zum ersten Mal eine im 19. Jahrhundert errichtete Mauer zwischen zwei Künsten umgeworfen.

Dies geschah aber auf dem allgemeinen Gebiet der Kunst (siehe III Teilung) und war der Anfang der Mauernzerstörung auf dem von anderen Gebieten abgesonderten Kunstboden. Seitdem häufen sich die weiteren, noch bis heute in Kinderschuhen steckenden Versuche auf: Farbenorgel (England, Amerika, Deutschland), farbige Lichtspiele mit Musik (Deutschland), abstrakte Filme mit Musik (Frankreich, Deutschland)¹.

Ähnliche Erscheinungen treten im Tanz auf (Rußland, Deutschland, Schweiz), der den bereits von der Malerei vor Jahrzehnten eingeschlagenen Weg betrat und sich ebenso in zwei Richtungen entwickelt:

1. der Tanz als Selbstzweck und
2. der Tanz als Einzelelement im Gesamtwerk – Tanz, Musik, Malerei (Kostüm und Bühne).

Allerdings wird in solchen Werken der Tanz gewöhnlich als Hauptelement betrachtet, dem die übrigen untergeordnet werden. Hier ist aber noch eine andere Annäherung entstanden, die prinzipiell eine große Bedeutung in der Mauererschütterung hat – der Tanz übernimmt Elemente der Akrobatik (Deutschland), was andererseits auch im ganzen Theaterwesen immer häufiger vorkommt (Rußland). So fallen Mauern zwischen Gebieten, die noch vor kurzem als vollkommen voneinander abgesondert und sogar teils feindlich zuein-

¹ Ich habe vor Jahren einen Versuch gemacht, verschiedene Künste in einem Werk zu verwenden, aber nicht im Prinzip der Parallele, sondern des Gegensatzes – «Gelber Klang» in «Der blaue Reiter», Piper-Verlag München, 1912.

ander stehende aufgefaßt wurden: Theater, Kammersaal und Zirkus¹. Es soll hier im Vorübergehen bemerkt werden, daß die außerordentliche Anziehungskraft, welche die Malerei in den letzten Jahrzehnten ausübte (in Paris leben noch heute an die 40 000 Maler, München hatte vor dem Krieg eine Kunstakademie, eine Damenakademie und über 40 Privatschulen), kein «Zufall» ist.

Die Natur ist verschwenderisch, wenn sie eine große Aufgabe vor sich hat, und ihr Gesetz beherrscht nicht allein das materielle Leben, sondern im selben Maße das geistige. Der Krieg oder die Kriege, die Revolutionen im politischen Leben wurden auf dem Kunstgebiete Jahrzehnte vorher erlebt – in der Malerei. Die größten Spannungen mußten sich unbedingt hier entwickeln, da die Malerei außer ihren eigenen die bedeutungsvolle Aufgabe hatte, die sämtlichen Künste zu befruchten und ihre Entwicklung auf richtige Bahnen zu leiten.

Vom Gebiete der Malerei gingen noch weitere Anregungen aus und von hier aus wurden noch festere Mauern des vergangenen Jahrhunderts erschüttert und teils bereits vernichtet. Diese Anregungen verlassen den Boden der Kunst und greifen viel weiter um sich herum.

Die fast providentiell festgelegten Unterschiede zwischen Kunst und Wissenschaft (besonders der «positiven») werden konsequent unter-

¹ Von spezifischer Bedeutung für unsere Zeit ist die entstandene Wertung von Zirkus und Kino, die bis jetzt als niedere und entartete Angelegenheiten betrachtet wurden, die nicht zu den Gebieten der Kunst gerechnet werden durften.

sucht und es wird ohne besondere Mühe klar, daß die Methoden, das Material und die Behandlung desselben keine wesentlichen Unterschiede auf beiden Gebieten aufweisen. Es entsteht die Möglichkeit für den Künstler und für den Wissenschaftler gemeinsam an einer und derselben Aufgabe zu arbeiten (Allrussische Akademie der Kunstwissenschaften, Moskau, gegründet 1921).

Zum Unterschied zu der ersten gefallenen Mauer (zwischen der Musik und der Malerei – III Teilung) wird hier eine Mauer zerstört, die zwei noch viel weiter voneinander liegende Gebiete trennte (siehe II Teilung).

Die analytische Arbeit auf jedem der beiden Gebiete wird zur synthetischen Arbeit auf beiden. Es entsteht eine theoretische Synthese, die der praktischen Synthese den Weg ebnet.

Denselben prinzipiellen Wert hat eine andere Anregung und die darauffolgende Arbeit, die ebenso von der Malerei ausgingen – das Fallen der Mauer zwischen Kunst und Technik und die daraus folgende Annäherung der beiden früher stark getrennten und, wie es allgemein aufgefaßt wurde, der beiden zueinander feindlich stehenden Gebiete. Die erste, aber sehr undeutliche Anregung dazu ist in den «plötzlich» wieder lebendig gewordenen Kunstgewerbeschulen zu sehen, die in verschiedenen Ländern noch vor dem Krieg ständig in der Anzahl wuchsen (Deutschland, Österreich, Rußland).

Fast in demselben Jahr sind nach dem Krieg zwei neue Schulen – voneinander unabhängig – entstanden, die sich zur Aufgabe stellten, die Kunst mit dem Handwerk und schließlich mit der Industrie zu verbinden:

1. Hohe Kunsttechnische Werkstätten in Moskau, 1918.
2. Staatliches Bauhaus in Weimar, 1919.

Im Gegensatz zu der üblichen Kunstgewerbeschule, die den Hauptplatz der Kunst einräumt, und teils die Technik als ein untergeordnetes und manchmal störendes Element auffaßt, suchen die beiden erwähnten Hochschulen, beide Elemente gleichwertig zu stellen und gleichberechtigt im Werk zu vereinigen. Es war eine natürliche Folge der früheren Einstellung und eine natürliche Reaktion gegen dieselbe, daß die erste Zeit die beiden Schulen die Kunst als Mitelement unterschätzten und das Hauptgewicht auf das Technische übertrugen. Das war die übliche Wirkung des Pendelgesetzes.

Das Bauhaus (jetzt in Dessau) entwickelt sich immer weiter auf dem Wege der ausgeglichenen Behandlung der beiden Faktoren und ist anscheinend zur richtigen Lösung dieses schwierigen Problems gelangt¹.

Dieses Beispiel einer wieder gefallenen Mauer ist prinzipiell das wichtigste: das erste kam auf dem Gebiete der Kunst im allgemeinen vor (III Teilung), das zweite – auf dem Gebiete des Geistigen im allgemeinen (II Teilung), dieses dritte – vollzieht sich zwischen zwei Gebieten, die vorher keine entfernteste Verwandtschaft kannten –

¹ Im Laufe dieses letzten Sommers wurde im Bauhaus ein neuer Studienplan ausgearbeitet, nach dem ein erweiterter Unterricht ermöglicht wird: Kunst, Technik und Wissenschaft bilden die Grundsteine – ausgeglichen und ineinander organisch greifend. Der Studierende soll außer der fachmännischen eine möglichst erweiterte synthetische Bildung erhalten. Er soll im Ideal nicht nur als neuer Spezialist, sondern auch als neuer Mensch ausgerüstet werden.

das Gebiet der Materie und das des Geistes (I Teilung). Das Beseitigen der Absonderung entwickelt sich logisch und die Verbindung («und») breitet sich auf die entferntesten Gebiete aus.¹

Der enge Rahmen des kleinen Aufsatzes soll mir zur Entschuldigung dienen, wenn ich das überaus wichtige Thema der synthetischen Kunst so eng und zerrissen behandelt habe.

Mein Zweck war nur, die Masse dieses entscheidenden Problems anzudeuten, auf die allmenschliche Bedeutung der letzten Verschiebung vom alten Boden zu einem neuen zu deuten, was weit über die Grenzen der Kunst geht und früher oder später auf jedem wichtigen Gebiete der menschlichen Entwicklung geschehen wird.

Der Laie ist längst gewöhnt, die Kunst- und Wissenschaftsfragen als ihm etwas Fremdes anzusehen, das außerhalb seines realen Lebens steht und worum er sich nicht zu kümmern braucht.

Immer mehr verbreitet sich im «großen Publikum» die vielleicht nicht ganz bewußte Ansicht, daß die Marktpreise und die Angelegenheiten der politischen Parteien den seelischen Boden des menschlichen Lebens bilden und daß alles außerhalb dieser Interessen Stehende keinen wesentlichen Wert haben kann.

Diese Einstellung ist das organisch-natürliche Produkt der extremen Spezialisierung und des allerdings verflachten Materialismus. Hier ist kein Anfang, sondern nur ein Abschluß der Vergangenheit zu sehen. Der Anfang besteht in der Erkenntnis der Zusammenhänge. Immer mehr wird man sehen können, daß es keine «speziellen» Fragen gibt,

¹ In der IV Teilung sind die Mauern dank der abstrakten Kunst gefallen – keine Unterteilung, sondern Malerei als solche.

die isoliert erkannt oder gelöst werden können, da alles schließlich ineinander greift und voneinander abhängig ist. Die Fortsetzung des Anfangs ist: weitere Zusammenhänge zu entdecken und sie für die wichtigste Aufgabe des Menschen auszunützen – für die Entwicklung. Die Wurzeln der Einzelercheinungen treffen sich in der Tiefe und der zukünftige Mensch wird vielleicht bald alle diese Wurzeln zu *einer* allgemeinen Wurzel zurückführen können.

Die Kunst kann in keiner geistig wertvollen Epoche außerhalb des Lebens stehen. Sie kann sich in der Zeit der Vorbereitungen vom «Leben» zurückziehen – sie konzentriert sich in eigenen Aufgaben, damit sie wieder ihre wichtige Stelle in einer anfangenden geistigen Epoche genügend ausgerüstet einnehmen kann.

Heute erlebt sie die letzten Konsequenzen der äußeren «Materialperiode», und geht auf Grund der in diesem Sinne geleisteten Arbeit zum Inhalt der beginnenden Epoche über. Wahrscheinlich wird wieder die Kunst als erste das «entweder – oder» des 19. Jahrhunderts verlassen und zum «und» des kaum begonnenen 20. Jahrhunderts übergehen.

Dieses «und» in der Kunst ist in unserem Falle das Äußere *und* das Innere im Material, in den Elementen, im Werk undsoweiter. Wenn die Zeit des Inneren im Äußeren reif ist, entsteht die Möglichkeit vom reinen Theoretisieren zur Praxis überzuschreiten – in unserem Falle zum *synthetischen* Werk.