



Yale University Library Digital Collections

Title	G. Benedet. "Feuilleton: Theater der Futuristen." Neues Wiener Journal, 21 mai 1927. [05257-1]
Rights	The use of this image may be subject to the copyright law of the United States (Title 17, United States Code) or to site license or other rights management terms and conditions. The person using the image is liable for any infringement.
Container information	Box 66 Folder 77
Generated	2021-02-27 01:07:15 UTC
Terms of Use	https://guides.library.yale.edu/about/policies/access
View in DL	https://collections.library.yale.edu/catalog/10656981

Boulevard Montmartre

Neues Wiener Journal

21 mai 1927

Fenilleton.

Im Zukunftstheater der Futuristen.

Vortrag mit Marinetti.
Von unserem Berichterstatter
G. Benedek.

Paris, im Mai.

Die parisierte Gegend, des Moders-Theaters. Das Drama spielt Ort. Inmitten der Empire-Revolution liegt eine Frau inausweichlich hingeworfen auf dem Kanapee. Sie wird logisch immer, wird die allabendlichen pflastigen Rosen zum besten geben, die mit den Gebärden des täglichen Lebens kaum so viel gemein haben, wie die Tränen der Phädra, die aber heutzutage schon in den Augen jeder besseren Prostituierten zum guten Ton gehören. Sodann folgt eine japanische Pantomime: Mimosen, Jesamine, die aufgehende Sonne, ein echter Japaner als Tänzer, mit wirklich gewandten Bewegungen, die die Gäste der Logen zum verdienten Applaus hinstreuen. Regenbogenfarbig geschminkte Damen mit einer Haartracht wie Felleugehülften schlagen vergnügt die in Götter gebildeten Hände zusammen. Das alles ist himmelweit dem Leben entfernt, entspricht aber der Exotik und gibt eine handlungslos durchdringende Kombination der vollkommenen Bühnenmöglichkeiten ab. Es gefällt. Der Vorhang wird abermals in die Höhe gerissen. Weis, ineinander verschlungene Dreiecke tauschen auf der Bühne einen phantastischen Wirbel vor. Im Vordergrund des Bildes steht ein tollkühnendes Grammophon und gegenüber dreht sich leidenschaftlich turend ein schimmernder Ventilator. Hinter den Kulissen sprachen haarsträubend neue Töne hervor: der Ventilator unterhält sich mit dem Grammophon. Schallend erklingt der rotenfarbene Richter, der Ventilator schlägt, rührt, ahmt tuschend das Tönen des Gewitters nach.

„Ist es am Ende eine Trauerszene oder ein flatternder Sommerregen? Ich weiß es nicht. Die weißen Triangel erglühen in milchigem Licht, der Vorhang schließt sich. . . . Cabumscie! Wir sind fertig!“ — In Ungarn ist ein Affenmensch entdeckt worden, dessen Gant vollständig von Haaren bedeckt ist und der nur wenige Haare herorsticht, aber in den überaussten Augen wird erst jetzt, da die Lichtstrahlen an der Leinwand erstrahlen, das Geschlächter der Indignation laut. Der Vorhang schließt sich, indessen zum zweitenmal. In der Mitte der Szene zeigt ein Biersbaum. Hinter der aufgerissenen Winde sieht man

ins fleischfarbene Eingeweide. Zwischen den Dekorationsquadern schlüpfen der als Ketechno maskierte Mann und eine Nymphe in sehr lästigen und sehr schlichten Gewand hervor. Ein lebendig gemordenes Picasso. Ihr Tanz ist aggressiv, beunruhigend, inartikuliert. Man muß sich langsam an ihre abscheuliche Bewegung gewöhnen, die mehr als menschlich ist und sich so restlos den Gegenständen mitteilen vermag, daß nach dem Rückzug des zuletzt schon modern angelegenen Paares der am Kleiderrechen gelassene Rod und Hul die Faltungen des Tanges zum nebenan schreitenden Kreischen des Rumoramento minutentlang vorliegen. Und wie die Nymphe auf der mit Steinlopfen vollbeladenen Bühne in den ungelähmten Leib eines menschlichen ungelähmten Pflanzmannes hineinragt, umdrehet es einen nicht mehr, daß der Dekorationskiese sich in Bewegung setzt und seine Sandsteinarme mit der langsamen, zerreißenden Umarmung des Schicksals der Tänzerin die Seele aus dem Leibe preßt. . . . Ein Orkan des Lachens entladet sich im Zuschauerraum. Eine bis zum Nabel belolletierte Bankiersfrau neben mir läßt ein rhythmisches Gähnen vernehmen, bestraute Herren wiehern vergnügt und während im Schatten einer hochhohen Siphonflasche klarfarbene Neger auf einem kassittischen Barock die als Schnaps maskierten halbnaekten Choranzierinnen einhaken und das Publikum sich in Lachstrampfen windet, regen sich in mir letzte Zweifel, ob nicht die Damen der Logen mit ihren vom Lachen entstellten Köpfen gewissermaßen als die Figuren der futuristischen Bühnen. Erbslich taumeln unter den aus Dissonanz zur Schönheit erstarrenden Dekorationen die im Cocktail aufgehenden Schnapsdarstellerinnen in einen nie gesehenen Walzer mit den zwei größten Hauptpersonen. Ein hochanständig betrunkenes Mädchen schlägt Parzelsbäume auf dem Dach der kassittischen Bar, eine zweite ringelt sich mit zerzausten Haaren schlangentartig auf dem Boden vor dem Souffleurkasten, eine dritte Kameradin hinter ihr reißt dem Balletttitel bis zur Brusthöhe auf und zappelt mit dem Knie zum Rhythmus der roten roten Musik. Der Vorhang schließt sich unvermittelt, die Zuschauer größten mit schlaflicher Entrüstung — und ich sehe hinter der Szene in einem rundeckigen Sessel dem futuristischen Apokalypse Marinetti gegenüber, der auf den ersten Blick mehr einem alternden Kapuziner als einem Umfänger in der Kunst ähnlich sieht.

„Wenn ich ein Wort aber verändert sich sein ganzes Gesicht. Wie seine Tänzerinnen bricht auch er mit allen Gliedern seines Körpers. Seine Lippen haben sich zusammen, überlagern sich und hümmen mit ihren mannigfaltigen Modulationen wie ein mit Geträgtheit gefeierter Skatank auf den Hörer ein.“

„Nicht das ganze Programm ist von mir“, beißt er sich zu erklären. „Nur das Cocktail und die Tre-Moment-Pantomime mit der Nymphe und dem Satyr, der Ventilator und der Rumoramento. Das ist reiner Futurismus. Revolutionäre Kunst. Il rinascimento dell' arte. Vor allem die Dekorationen selbst.“

„Ich hätte sie eher für kassittisch, eventuell für kontraststofflich gehalten“, werfe ich im Bewußtsein meines mangelnden Unterredungsgalantes ein.

„Neobadaismus, Kubismus, Konstruktivismus, Surrealismus — in Wirklichkeit wurzeln sie alle in unserem Futurismus und bedienen sich insgesamt unserer Mittel, wenn auch zuweilen zu entgegengesetzten Zwecken. Der Futurismus ist die neue Kunst, die sich von den übrigen, von ihr abgewandten Richtungen zunächst darin unterscheidet, daß sie reine Kunst bleiben und weder Soziologie, noch Politik sein will. Der Futurismus ist keine „kollektive Kunst“, nicht einmal eine für die Massen; er ist eher akkollektiv und wendet sich an die wenigen. Was die Massen mit ihrem verstaatlichten Futurismus (Comsat genannt) treiben und was die linksradikalen ungarischen Aktivisten und deutschen Konstruktivisten aufstehen, ist gerade in diesen Punkte ein fataler Irrtum. Daß der Futurismus in allen Ländern anders ist und seinen theoretischen Zielen nach oft die kräftigsten Widersprüche zeigt, ist nichts als natürlich. Das erste Gebot war: die Fesseln der Konvention abzustreifen, sich von der versteinerten, verflachten, jeder Färbung mit dem Leben unfähigen Schablonen- und Klischeekunst loszureißen. Eine Revolution, aber auf künstlerischem Gebiet.“

In den osteuropäischen Staaten, wo die Revolution ihren Heiland in Lenin und ihr Sinnbild im Kommunismus sah, mußte sich die Bewegung naturgemäß in kommunistischer Richtung verschleben. Italien wurde vom Kräfte erfüllt und von Mussolini neugestiftet. Unsere Revolution ist der Futurismus: die italienischen Futuristen sind Faschisten. Allein der Faschismus ist kein Exportsartikel und kein anderes Volk wird einen Mussolini haben. Meine tatsächliche Überzeugung ist vom Faschismus der Politik weitestgehend vertrieben. Ich jubelte Mussolini zu, als er gegen die alten Formen ins Feld zog und die latenten Energien des Landes befreite. Trotzdem freut es mich nicht, daß in Italien heute die Politik alles beherrscht. Auch die Kunst steht immer im Damm der Tagespolitik und leidet ihr Vorparasiten.

Ich lobe mir Desterreich, wo die Weltpolitik seit Krieges-schluss ungeschickter werden konnte. Wien ist stiller geworden, aber auch menschlicher und tiefer. Jetzt erst ist es eine wirkliche Kunst