

GIORGIO DE CHIRICO

*Carl Einstein**

Chirico – ein Rückschlag gegen Comte und den italienischen Liberalismus; gegen Courbet und demokratischen Luminarismus. Chirico gibt die Gesichte einer geträumten Mathematik; Cézanne schuf eine koloristische Tektonik, Picasso fand einen neuen, durchaus konkreten Bildraum, Chirico – in sekundären Bezirken wohnend – dichtete etwa eine tektonische Mantik.

Nennen wir zwei Namen, die Chiricos Situation ungefähr bezeichnen: Böcklin und Schopenhauerscher Pessimismus, oder rückgewandter charakterisiert: Ucello und die Alchemie. Man wohnt zwischen Florenz und dem Metro und träumt zwischen Paracelsus und Lautréamont.

Chirico ging, wie die meisten jungen Italiener, in die Archaik zurück; er liebt die frühen magischen Dinge der Kunst vor Reformation und Gegenreformation. Gegen die eigenen subjektiven Gesichte stellt er eine etwas abrupte und darum widerspruchsvolle Historie.

Bei Cézanne dienten Kegel, Würfel und Dreieck als tektonische Mittel; bei Chirico gehorchen sie einer mythischen und mantisch dichtenden Leidenschaft. Eines stellt Chirico in die Linie von jetzt: die tektonische Art seiner Träume. Die Romantik von heute liegt vielleicht in einer Übersteigerung der noch ungenau begriffenen Zahlen. Die Quanten der Wissenschaft – diese Dichtmittel intuitiver Vernunft – beginnen nun von den Künstlern verzaubert zu werden. Doch hier besitzt die Zahl nur einen Sinn, wieweit sie zur Gestalt gedichtet wurde. Solches stellen wir bei den bildenden Künsten fest, während das meiste an heutiger Literatur zwischen pathologisiertem Dahn und einer Flucht von ergrauten Schlagworten dämmert. Nur wenige kennen das Geheimnis der frei verknüpften Analogien.

In der Malerei ahnt man, daß die Norm durchaus die Natur des Menschen ist und ihm als unvermeidliche Intuition zugehört. Genau, wie man Knochen im Leibe hat.

*Vorwort zum Ausstellungskatalog *Giorgio de Chirico*, Galerie A. Flechtheim, Berlin, 1930.

Wer heute den Kubismus ablehnt, hätte früher den Giotto und Masaccio gescholten. Denn der Kunst ist nie mit Stimmung oder Sentimentalität (diese ist Inhalt) beizukommen. Man beachte endlich, daß die Architektur, die bei Schale und Zelt beginnt, die Mutter der bildenden Künste ist. Allerdings, die gründliche Erfindung ist Ausnahmefall; denn die Kunst ist im ganzen die Geschichte anonymer Unfälle, die für kurze Zeit merkantile Bedeutung erstapeln. Träume gelten als flirrende, schattenflüchtige Spiegelei. Man hatte vergessen, daß sie vielleicht gesonderten Sinn besitzen. Seit Picasso träumt man wieder präzise. Präzision ist unsere menschlichste Eigenschaft; Stimmung ist Geschäft der Kuh. Das Mathematische ist die Katharsis der jetzt noch Gottlosen. Doch schon versuchen einzelne wieder den Zahlen innigste, weite und lebendige Bedeutung einzuschauen.

Chirico kann vielleicht als ein Romantiker der Zahl und ein Klassizist der Form bezeichnet werden. Die inhaltliche Vision alterte ihm später und ermüdete in diesen sehr toskanischen Augen. Die klassizistische Gesinnung trat nun stärker hervor. Dieser Klassizismus Chiricos greift auf die frühen Italiener zurück, wie man allenthalben das Jetzt in die Vergangenheit tiefer und zeitigerer rückprojiziert.

Unsere Zeit hat einzige Chance, sich zu entwirren, soweit man tektonisch diszipliniert arbeitet. Nur von hier aus kann die Ordnung und Sonderung der Künste gelingen. Tektonik ist unser Menschlichstes, und aus ihr wächst autonome Kunst. Von dort aus ging Chirico den Weg zu einer verlorengegangenen Metaphysik, die er neu zu dichten versucht. Diese Bilder Chiricos stehen im Jenseits vom Tage, sie sind von Dualismen beherrscht. Vielleicht erscheint Chirico der Tag als eisige überbevölkerte Hölle. Kindliche Schatten fliehen hinter rollenden Reifen ins Dunkle, oder die Mannequins reflektiver Träume trauern in der Hölle der Verlassenheit einsam auf verstorbenen italienischen Plätzen.

Der pessimistische Dualismus Chiricos erweist sich auch darin, wie in seinen Bildern die Dinge einander ironisieren: Zeus gegen Blumenkohl. Ihre Einheit ist die Struktur, worin das inhaltlich Widerspruchsvolle seine Proportion finden will. Die Geometrie scheint bei Chirico Traum und Ahnung zu sein.

Solches lockt bei diesem Italiener: seine Suche und Wissenschaft elementarischer und mythischer Zustände; und in diesen trifft er die Mathematik und das Dekorative. Hier steckt etwas von 1920. Während was im Primitiven pathetisch deklamierte, eine Dekoration meinte, ohne elementare Zustände je berührt zu haben. Und dies ist wichtig:

Chirico kennt das komplizierte, doch erschreckend Nahe der tatsächlich durchlebten Träume. Der Mensch ist ihm das konstruktive Mannequin der Gesichte.

Ich weiß nicht, warum mir die Bilder Chiricos tragisch erscheinen. In der vollendeten Tragödie bewundern wir den Sieg des Dichters über seine Geschöpfe und ihre Erlebnisse; man genießt letzten Endes die freudige Überlegenheit durch Form. In der griechischen Tragödie, dieser wundervollen Adoration der Götter, bestätigt man das vernichtende Geschick; doch zwischen aller Zerstörung verharrt unverletzt die Form, unser Menschlichstes und Stärkstes.

In Chirico wird ein Stück italienischen Mittelalters lebendig, eine Renaissance der alten Schichten leuchtet auf.

Dies ist bei Chirico eigentümlich. Diese Schau von jetzt recht subjektiven Dingen und gleichzeitig ein archaisierender Atavismus. Tektonische Revenants, Träume, die zuletzt ins Vergangene müde zurücksinken.

Diese Italiener hatten um 1910 alle Geschichte geleugnet; doch ein wenig später schlossen sie die Mauern der alten Paläste noch enger um sich und behaupteten nun die stete Gleichheit aller Geschichte. Hier berührt man ihr Tektonisches: als Gleiches in allem Wechsel erscheinen ihnen Zahl und Proportion. Doch letzter Vorstoß mißlang ihnen; sie werden von ergreisten Sichten beherrscht; ein geschichtlicher Atavismus wird subjektiv mythologisiert. Ein Verharren in alter Schau band, und der Rückfall in eine galvanisierte Mythologie mußte drohen, ermüdete man einmal in abwegigen Träumen.

Chirico gewährt ein Beispiel, daß der Heutige im Visionären tektonisch reagiert. Den subjektiven, romantischen Inhalten stellt sich automatisch die Tektonik entgegen. Und dies ist eigentümlich, daß das Mathematische und die Zahl den mythenbildenden Bezirken der Seele wieder genähert wurden. Gerade bei den Italienern bemerkt man solch pythagoreisch-gnostische Gestimmtheit. Das Mathematische als zauberhafte Formel, als zentrale Intuition bricht durch. Vom Technischen will man zum mythisch Sinnhaften dringen; die Mittel der Ratio werden magisch verwandt, doch notwendig subjektiv mythologisiert, da geistige Übereinkünfte noch fehlen.

Das Geometrische reagiert bei Chirico als Instinkt und wirkt etwas symbolisch oder literarisch. Hierdurch gehört seine Kunst ein wenig in die Welt der Symbolisten.

Technisch ist diese Zeit durchaus konstruktiv gestimmt; doch noch will man in schludrigem Idyll sich ergehen, wann geistige Dinge es betrifft. In einigen Künstlern ist es deutlich geworden, daß Ordnung als Sinn

und nicht als peripherischer Zufall gelten soll. Bei Chirico ist der Hinweis wertvoll, daß die Träume strenge Gebilde zu sein vermögen. Man mag solche Träume zerebral schelten. Dann soll man auch die Weißträume der Alten tadeln. Man hat eben die Griechen zu einem Volk nüchterner und kapriziöser Turnlehrer gemindert, genau wie man die geistige Anstrengung der alten Italiener unter einem Fragment von Farbe verbergen will, als wäre der Fabrikant der Farben der größte Maler. Doch diese Bilder der Italiener sind viel mehr und ganz anderes als nur ein Stück guter Malerei.