

damit großen Erfolg, obwohl das poème simultané in Frankreich schon von Derème und anderen bekanntgemacht worden war. Von Marinetti übernahmen wir auch den Bruitismus, le concert bruitiste, das seligen Angedenkens beim ersten Auftreten der Futuristen in Mailand als Reveil de la capitale so ungeheueres Aufsehen erregt hatte. Ich habe über die Bedeutung des Bruitismus in öffentlichen Dada-Soireen oft gesprochen. „Le bruit“, das Geräusch, das Marinetti in der imitatorischen Form in die Kunst (von einzelnen Künsten, Musik oder Literatur kann man hier kaum noch sprechen) einführte, daß er durch eine Sammlung von Schreibmaschinen, Kesselpauken, Kinderknarren und Topfdeckel „das Erwachen der Großstadt“ markieren ließ, sollte im Anfang wohl nichts weiter als ein etwas gewaltsamer Hinweis auf die Buntheit des Lebens sein. Die Futuristen fühlten sich, im Gegensatz zu den Kubisten oder gar den deutschen Expressionisten, als reine Tatmenschen. Während alle „abstrakten Künstler“ über der Auffassung, daß der Tisch nicht sein Holz und seine Nägel sondern die Idee aller Tische sei, im Begriff waren zu vergessen, daß man einen Tisch gebrauchen könne, um etwas darauf zu stellen, wollten die Futuristen sich in die „Kantigkeit“ der Dinge hineinstellen – für sie bedeutete der Tisch ein Utensil des Lebens wie jedes andere Ding auch. Neben den Tischen gab es Häuser, Bratpfannen, Pissoirs, Weiber usw. Marinetti und seine Anhänger liebten deshalb den Krieg als höchsten Ausdruck des Widerstreites der Dinge, als eine spontane Eruption von Möglichkeiten, als Bewegung, als Simultangedicht, als eine Sinfonie von Schreien, Schüssen und Kommandoworten, bei der eine Lösung des Problems des Lebens in der Bewegung überhaupt versucht wurde. Die Bewegung bringt Erschütterung. Das Problem der Seele ist vulkanischer Natur. Jede Bewegung bringt natürlicherweise Geräusch. Während die Zahl und deshalb die Melodie Symbole sind, die eine Abstraktionsfähigkeit voraussetzen, ist das Geräusch der direkte Hinweis