

die Tiefe auf, er entwand sich der Moralität einer plastischen Lebensanschauung, er erkannte die Bedingtheit der Gesetze des Sehens, die sein Auge in diesem Lande zu dieser Zeit beherrschten, er suchte eine neue direkte Realität — er wurde, ordinär gesprochen, ungegenständlich. Er wollte keine Männer, Frauen, Esel und Gymnasiasten mehr malen, da sie an dem ganzen System der Täuschung, an dem Theater und der blague des Daseins Teil hatten — er empfand aber auch, daß das Malen mit Ölfarben ein ganz bestimmtes Symbol, einer ganz bestimmten Kultur und einer genau determinierten Moral ist. Er erfand das neue Material. Er begann Sand, Haare, Postzettel und Zeitungszettel auf seine Bilder zu kleben, um diesen den Wert einer direkten Wirklichkeit zu verleihen, die sich von jedem Hergebrachten entfernt. Er verstand sehr wohl das Ideale, Geleckte, Harmonische, das in der Perspektive und in der Ölmalerei liegt, er hatte einen Sinn für die Schillersche Kadenz, die aus jedem Porträt spricht und eine Empfindung für die Verlogenheit der „Landschaft“, welche die Sentimentalität der Ölfarbe produziert. Die Perspektive und die Farbe, die, abgelöst von ihrer natürlichen Wirksamkeit, aus Tuben zu quetschen ist, sind Mittel der Naturimitation, sie laufen hinter den Dingen her, sie haben den eigentlichen Kampf mit dem Leben aufgegeben, sie sind Teilhaber jener feigen und zufriedenen Lebensanschauung, die zur Bourgeoisie gehört. Das neue Material ist dagegen ein Hinweis auf das unbedingt Selbstverständliche, das im Bereich unserer Hände ist, auf das Natürliche und Naive, auf die Aktion. Das neue Material steht in direktem Zusammenhang zur Simultaneität und zum Bruitismus. Mit dem neuen Material hat das Bild, das als solches ja immer Symbol einer unerreichbaren Wirklichkeit bleibt, den entscheidenden Schritt nach vorn getan im wörtlichen Sinn, es hat einen ungeheueren Schritt vom Horizont über die vordere Bildfläche getan, es nimmt am Leben selbst teil. Der