

Die Kunst unserer Zeit ist antinaturalistisch. Die Ursache der so genannten modernen Bestrebungen, der surrealistischen, gegenstandslosen, abstrakten und ähnlichen, scheint mir in dem Begehren begründet, zwei Begrenzungen aufzuheben oder zu durchbrechen: die Begrenzung durch die drei Dimensionen des Raums und die durch die fünf Sinne gegebene. Was der Musik, der Dichtung, der Malerei als Experiment leichter fiel, konnte die Bildhauerei nicht sogleich erzielen, da ihr ja, wie der Schauspielkunst, vor allem die Gestalt des Menschen aufgetragen blieb. Spät gelang ihr der Versuch, diese Gestalt durch einen kühnen Appell an die Phantasie des Betrachters der Ergänzung anheimzugeben. Was wir durch äußere Zerstörungen als Torso überkommen haben, wird nun durch bewußte Auslassungen von Bestandteilen des natürlichen Körpers künstlich bewirkt. Henry Moore und der junge irische Bildner Macwilliam haben wichtige Lösungen erreicht. Die großartigste vielleicht war eben in der Ausstellung französischer Plastik im Schwarzenbergpark durch die eiserne Prophetenfigur des in Paris schaffenden Spaniers Pablo Gargallo zu bewundern, von der wie von keiner „ganzen“ Skulptur eine Berührung durch das Erhabene auf die Seele überging.

Die Zeiten der vollkommenen Kunst sind selten über zwei Generationen hinausreichend. Sähen wir die Kunstgeschichte der Erde als ein Gesamtes an, so würden wir erschrecken, einen wie geringen Anteil an ihr das Schöne besitzt. Heute, da wir die Kunst der farbigen Völker kennen, nehmen wir wahr, in welchem Ausmaß das Dämonische vorwaltet, und weil sich die Menschen in ihren Göttergestalten abspiegeln oder fortsetzen — wen kann es noch erstaunen, daß sich die eigene Häßlichkeit selbst abbilden muß? Das kleine Griechenland des fünften vorchristlichen Jahrhunderts hat, nicht ohne Einwirkung anderer mittelmeerischer Schöpfungen, allein das Bekenntnis zu der Idee der Schönheit gewagt, das der Enthusiasmus späterer Jahrhunderte wiederholt und in edlen Nachbildungen bezeugt hat.

Es sieht aus, als ob heute für das Schöne nur etwa im Bereich des Kunsthandwerks noch Raum sei. Der junge Maler, Bildhauer, Dichter fürchtet es fast. Andererseits wird der berufene Künstler schwerlich auf die Tugend der Anschaulichkeit verzichten können. Gewiß hat es auch in frühen Zeiten abstrakte Kunst gegeben — man erinnere sich an den Stil der großen Dipylon-Vase —, doch hat die Geschichte, mit Ausnahme der Juden des Alten Testaments und der Calvinisten und Puritaner, nirgends eine Feindschaft gegen das Bild feststellen können, obwohl aus religiösen Gründen sogar in Byzanz Ikonoklasten dem Vernichtungstrieb nachgegeben hatten. Wie der Sinn für das Konkrete aus der Flucht in das Abstrakte neu sich wiederherstellen kann, das ist noch verhüllt. Aber vom Abstrakten ist wohl viel gelernt worden. An manchen Werken jüngerer Künstler mag sich einsehen lassen, und dann wird das Fruchtbare des scheinbar Negativen erkannt werden. An dem Beispiel einer jungen Tiroler Bildhauerin, Ilse *Glaninger-Halhuber*, möchte ich es zu erläutern versuchen.

Tirol, das angestammte Land der Bildnerkunst, Jahrhunderte vor Michael Pacher und den Meistern des Maximiliangrabmals in der Innsbrucker Hofkirche, ist die Heimat Ilse Glaninger-Halhubers, die von ihren Vorgängern das Geheimnis strenger Gestaltgebung empfang. Der vortreffliche Bildhauer Pontiller war ihr erster Lehrer, doch fand sie Weisungen auch in anderen Werkstätten, und es ist schön, zu gewahren, wie die verschiedenen Epochen doch immer wieder das eine, das Ererbte und das zu Erzielende, beibehalten, das wohl durch den Zeitgeist Verwandlungen erfährt, aber aus einer Grundtreue nicht anders hervorgeht als Pflanzen, die veredelt werden, aus ihren Wurzeln. Das Übereinstimmende des Gotischen und des Barocken hat Wilhelm Worringer nachgewiesen. In Tirol aber ist auch der Anteil der Renaissance ein verwandter, und dieses Gemeinsame läßt sich ebenso gültig für unsere Zeitkunst feststellen.

Nicht so weit wie die Bildhauer und Erzgießer anderer Völker wagen sich die des Alpenlandes vor: denn sie leben innerhalb einer großen Natur. Gleichwohl entscheiden auch sie sich für ein gewisses Maß an Abstraktion, das die Kontinuität selbst im Material aufhebt und nur die essentiellen Momente betont. Sogar in ihren Büsten hat Ilse Glaninger-Halhuber der reinen Linie die Notwendigkeit des Zusammenhangs hintan gesetzt — ich hebe die Büsten der Dichter Josef Leitgeb und Raimund Berger, besonders die späteste, die das Haupt des Arztes Antoine magistral darstellt, hervor —; aber in den Reliefs, die sie für Tiroler Landkirchen geschaffen hat, wurde manche glückliche Findung für einen neuen bildnerischen Stil geformt, die sowohl dem zeitlichen Geschmack als auch dem Dienst am Schönen gemäß ist. Hier sind vor allem die bedeutenden Leidensstationen und Ambonenreliefs in der neuen Kirche von Wattens, ferner die nicht geringeren Arbeiten in den Kirchen von Scharnitz, Seefeld, Imst, Nauders, Steinach und Rotholz hoch zu rühmen. Überall wird das Konkrete bewahrt, jedoch nicht im naturalistischen Sinn, und das Abstrakte einbezogen, nicht als Negatives, sondern als Stilbildendes, ja, als jenes „Weglassen des Unwesentlichen“, als das ein berühmtes Wort die Kunst überhaupt definiert hat.

Betrachten wir die Leidensstationen und Ambonen, so fällt zunächst auf, daß diese Reliefs keinen Hintergrund, keine Perspektive haben und, was sie vorstellen, nicht in einer kausalen Verbindung darbieten, sondern nach einem Grundsatz komponiert sind, den man in der Poesie „pars pro toto“ nennt. Der Schauende kann aus charak-