

der Zeit, die alles Transzendente, Irrationale und Harmonisch in-sich-Ruhende verkommen läßt, alles dies durch technische Vervollkommnung und rationalistische Mythenbildung zu ersetzen versucht, alle Kultur in einer überdimensionierten Zivilisation ertränkt, werden es einem solchen Wunder immer schwieriger und schwieriger machen zu geschehen. Wir werden uns vorläufig mit dem Beispiel des Herrn von Münchhausen begnügen müssen, der sich als bisher erster und letzter an den eigenen Haaren aus dem Dreck gezogen hat.

Das Verhältnis des Malers zu Bildern fernerer und näherer Vergangenheit (auch zu einem Bild, das er oder ein anderer vielleicht erst gestern fertig malte), ist einfach und ganz unproblematisch. Er findet sie gut oder schlecht. Er weiß, was an ihnen schlecht und merkt sich, was an ihnen gut ist. Es fallen mir zwei Aussprüche ein, die ich als typische Zeugnisse für dieses Verhältnis zitieren will: Ich war mit einem Kollegen, dem Maler poetisch biedermeierischer, aber andachtsvoll gemalter Bilder in der Liechtenstein-Galerie. Als wir beim Verlassen der Sammlung vor dem Tor stehen blieben, um uns wieder an die ungesammelte Außenwelt zu gewöhnen, sagte er, seine Verwirrung persiflierend: „Gute Bilder — böse Sache!“ Ein anderer Maler, — nicht ohne Recht selbstbewußt und trostbedürftig, — faßte nach einem Spaziergang durch das Kunsthistorische Museum seinen Eindruck in die Worte zusammen: „Ziemlich viel Mist beisammen.“

Die Zeit, in welcher man an Kaffeehaustischen, in Ausstellungen und in den Lehrsälen der Akademien die Verbrennung der Museen und die Schließung der Akademien forderte, ist noch nicht sehr weit hinter uns. Inzwischen ist man ruhiger geworden und findet, daß man vielleicht nicht gerade an den Akademien, aber zumindest in den Museen viel lernen kann. Und lernen ist für den Maler, — Tizian und Hokusai, die beiden 99jährigen haben es gewußt, — nicht nur eine Forderung des Verstandes, sondern die Notwendigkeit des Lebens. Der genügsame Dilettant oder die verworrene „Urbegabung“ mögen darüber anders denken. Eine Bombe explodiert und richtet Verwüstung an; zu etwas Besserem taugt sie nicht. Unlängst gab es kurze Zeitperioden, in welchen die Kunst die Verpflichtung in sich fühlte, Bombe zu sein und man soll und muß dieser Zeit die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie im Recht war, weil sie nichts Besseres zu tun hatte, als nebst vielen wertvollen Dingen, die sie verschütten, aber nicht vernichten konnte, noch mehr Wertloses und Wertfeindliches in die Luft fliegen zu lassen. Manches vom Verschütteten ist, umso höher geschätzt, wieder ausgegraben und manches vom Zersprengten fällt uns erst jetzt auf die Köpfe. Aber wir haben uns inzwischen in allen ausgetragenen künstlerischen Kämpfen an Schläge gewöhnt und sogar gelernt, ohne Furcht in Museen zu gehen.

Michelangelo mußte noch, um seinen Wert vor den Zeitgenossen zu erweisen, eines seiner Werke als antike Skulptur ein- und ausgraben. Sein höchster Ehrgeiz war aber, sich vor sich selbst mit den Bildhauern der Antike gleichwertig zu erweisen. Er dachte nicht daran mehr zu sein, indem er nur er selbst sein wollte. Der Eklektiker Raffael fühlte sich als Genie, weil er alle Elemente seiner Kunst zumindest im gleichen Maße zu beherrschen glaubte, wie irgendeiner seiner Zeit- und Künstlergenossen. Beide haben sich über die individualistischen Ten-

denzen der Renaissance nicht die Köpfe zerbrochen und ihre Kunst, — ob sie ganz auf die Gewalt der Persönlichkeit oder ganz auf die Harmonie formaler Meisterschaft gegründet gewesen sein mag, — erhielt stets genug Zeitloses, um ihre eigene Zeit lebendig zu überdauern. Das Malerbuch des Leonardo, die Tagebücher Delacroix, die Briefe Marcés und Van Goghs beschäftigten sich vorwiegend mit den Fragen des Handwerks, mit den Mitteln, die dazu dienen, dem Gegenstand des Werkes gerecht zu werden und, wie alle anderen schriftlichen Äußerungen von Malern, setzen sie den sittlichen und geistigen Wert des Gegenstandes, die künstlerische, menschliche und nationale Zuständigkeit dieses Wertes als Selbstverständlichkeit voraus.

In einer solchen Schaffensatmosphäre scheint die noch immer so aktuell gehaltene Streitfrage um das Was und das Wie gänzlich überflüssig. Es gibt kein Problem des Gesetzes zwischen Naturgebundenheit und Stil. In der Kunst ist Natur und Stil zur Einheit verschmolzen und diese Einheit ist die wahre Natur der Kunst. Große Kunst hatten aber nur die Zeiten, denen eine einheitliche geistige Haltung ermöglicht hat, alle Elemente, Voraussetzungen und Bedingungen künstlerischer Gestaltung als Einheit zu empfinden und zu gebrauchen und die somit auch fähig waren, diese ihre eigene Zeit künstlerisch zu durchdringen und auszuschöpfen. Alle Problematik und aller Streit um Richtungen, alles Klagen über die künstlerische Sterilität unserer Zeit ist also die Problematik einer Zeit, die ihrer ganzen Haltung nach künstlerisch undurchdringbar und der Gestaltung nur dann zugänglich ist, wenn sie sich hiebei zeitgemäßer Mittel bedient. So mag es erklärlich sein, daß dieser Zeit am ehesten das Plakat als künstlerischer Ausdruck adäquat ist, wobei der Begriff des Plakates nicht auf den Papierfetzen beschränkt werden muß, den wir als solches zu bezeichnen gewohnt sind. Plakat ist jedes scheinbare Kunstwerk, das für sich selbst, für seinen Gegenstand und für seinen Hersteller, Reklame machen will, statt Ausdruck einer echten Persönlichkeit zu sein, Dokument der Originalitätssucht ist, statt Symbolschrift für ewige Werte zu bleiben, Forderungen des Tages erfüllt oder artistisch genügsam die Mittel zum Selbstzweck erhebt.

Bilder waren immer dazu da, dem Menschen seine Transzendenz mit sinnlichen Mitteln erlebbar zu machen. Die Produkte der Ratio, das Kino, das Radio, die Fakturiermaschine und das Maschinengewehr kennen keine Transzendenz, daher kann ihnen und allen ihren Verwandten, sofern sie bildhaft veranschaulicht werden sollen, (und das wollen sie, denn die Masse denkt, wenn sie denkt in Bildern), nur noch der Photoapparat gerecht werden. Die Menschen die ein „gutes Photo“ einem „problematischen Porträt“ vorziehen, werden immer zahlreicher — sie sind Menschen ihrer Zeit, für alle Zeiten verloren. Sie kommen auch als Museumsbesucher nicht, geschweige denn als Sammler in Betracht, es sei denn, die Dynamik eines Touristenprogramms läßt sie sich in eine unfruchtbare Baedekeriade verirren. Dabei mögen sie auf verhungert und fanatisch aussehende Gestalten stoßen, die komischerweise fähig sind, noch immer vor dem gleichen Bild zu stehen, vor welchem man sie schon am Beginn der Exkursion verloren stehen sehen konnte. Maler sind heutzutage, hoffentlich nicht die einzigen, aber sicherlich die echtsten Besucher der Museen. Sie sind es, die Bilder wirklich erleben, die vor einem guten Bild ihr Dasein erhöht fühlen und — die an