3738 17.06.1928 So 41

T: Cahiers luxembourgeois: Junge luxemburger Maler

Abreißkalender.

Wenn das Wort „Kulturdokument" nicht vor Abgeschliffenheit so bedeutungsleer geworden wäre, könnte man es auf die letzte Nummer der „Cahiers Luxembourgeois" anwenden, die der „Kunst der Jungen" gewidmet ist. Sie wäre es wert, wenn nötig mit Staatszuschuß zu Tausenden im Land verbreitet zu werden. Sie legt hoffentlich eine dauernde Bresche in den Damm, der bei uns das öffentliche Gewissen von den lebendigen Angelegenheiten der Kunst noch immer trennt.

Mehrere junge und ältere Luxemburger, die schreiben können, schreiben darin über sechs andre jüngere Landsleute, von denen zuweilen noch behauptet wird, sie könnten nicht zeichnen, trotzdem sie sich, abgetrennt von dem alten Kunstverein, als die jungen luxemburger Maler dem Publikum vorstellen: Tremont, Kutter, Schaack, Mabinger, Klopp und Michels. Als siebter gehört zu der Gruppe Claus Cito, der Bildhauer, über ihn schreibt Nik. Molling.

Manches in dem Heft ist gärend unklar, verwirrend, im Zusammenhang nicht ohne grundsätzliche Widersprüche. Indes man scheint sich auf eine Formel geeinigt zu haben, die, verschieden gefaßt, vielleicht am bündigsten in Folgendem wiedergegeben ist: Nicht mehr die alte, nurfingerfertige, seelenlose Abmalerei, sondern „Emporquellen des Objektes aus der Malerseele und seine umfassende schöpferische Darstellung von der Seele, nicht vom Vorwurf her."

Zunächst und selbstverständlich war das Bisherige nicht immer Nurfingerfertigkeit und Abmalerei. Die Dinge haben auch ihre Seele, und wenn ein Maler seine Seele der Seele der Dinge gefangen gab und diese aus seinen Werken reden ließ, verdient er nicht zum alten Eisen geworfen zu werden.

Wir wollen in keinen Streit einstimmen. Denn ist es nicht vielmehr wesentlicher, eine Antwort auf die Frage zu suchen, warum die Jungen mit ihren Werken so lange um Verständnis ringen müssen, und wie man ihnen aus der Isoliertheit heraus eine Bahn in die heitere Welt des künstlerischen und materiellen Erfolges brechen könnte?

Das Objekt, sagen also die literarischen Schwertgenossen der Jungen, soll sich aus der Seele des Künstlers wiedergebären. Sie haben dafür so viele sonore Umschreibungen gefunden, daß einem die Ohren davon sausen.

Das Objekt ist der Masse bekannt. Der Masse, bei der Verständnis und Kauflust zu wecken wären. Die Masse versteht das Objekt. Sie freut sich an ihm. Sie gewinnt aus ihm Stimmung, Erhebung, Genuß, Erfüllung.

Aber die Masse kennt und versteht nicht immer die wiedergebärende Seele des Künstlers. Sie weiß nicht, warum das aus der Seele des Künstlers emporgequollene, unmaterialisierte Objekt im Sinn seines Schönheitsideals besser oder schlechter geworden sein soll, ob die Seele des Künstlers auch immer der Verantwortung, den Pflichten einer solchen Umwertung gewachsen war.

Die Masse wird darum mißtrauisch.

Sie hat zu den Schönheiten der sinnfälligen Schöpfung ein Verhältnis, das so lange unverändert bleibt, wie ihre Sinne. Die Stimmungswerte einer Landschaft projizieren sich in die Empfänglichkeit der Masse stets nach derselben seelendynamischen Skala. Und hier liegt die psychologische Erklärung der Widerstände, die zu umgehen sind: Der Unkomplizierte empfindet diese sinnfällige Schöpfung als sein Eigentum, von dem er durch die Augen stündlich neu Besitz ergreift. Was sein Wohlgefallen erregt, malt ihm auf einmal ein „Junger" so, daß er es als häßlich empfindet. Der Junge sagt: So quillt es aus meiner Seele empor! Und der Unkomplizierte erwidert: Aus meiner nicht! Wer hat recht? Der Künstler bietet eigene Seelenschwebungen, wo der Unkomplizierte nach einem Mittelmann zwischen sich und den Dingen kein Verlangen trägt. Er hat eine instinktive Angst, daß sich die Schöpfung, die er so schön findet, unter den Händen des Malers langsam verhäßlichen könnte. Der Maler erscheint ihm als ein Mann, der unter Berufung auf seine Seele verbieten will, daß die Berge sich schummerig in blauer Ferne verlieren und unsere Sehnsüchte ansaugen, daß ein Frauenkörper weiß und schlank und begehrenswert sei. Das alles will der Maler — so sieht es der Unkomplizierte — nur als Rohmaterial benutzen, um daraus eine neue Schöpfung zu schaffen, die ein sichtbares Echo seines Inneren sei.

Seien Sie sicher, daß die Masse so empfindet, daß sie aus solcher instinktiven Angst vor Verlust, Verächtlichmachung, Entwertung eines angestammten Schönheitskapitals sich gegen das Mitgehen mit manchen Expressionisten sträubt.

Aber dies Heft der „Cahiers Luxembourgeois" wendet sich nicht an die Masse, deren Assimilierungsvermögen für das Gedankliche darin nicht ausreicht. Dagegen setzt es mit nie erlebter Wucht, mit einem imposanten Tutti bei den Schichten ein, deren Pflicht es ist, allen voran dem Verständnis der Kunst ihrer Zeit entgegenzureifen.

Praktisch gesehen ist wohl das Meiste getan mit den zahlreichen, technisch hervorragenden Abbildungen. Um einen Maler zu verstehen, muß man sich in seine Bilder hineinsehen können. Die Gewohnheit macht Jünger.

Praktisch wertvoll ist auch der einleitende Aufsatz von Ernst Schneider, der objektiv und leidenschaftslos im Verhältnis der Jungen und Alten zu einander die Stellung der Parteien kennzeichnet.

Am sichersten aber wäre unsern Alten und Jungen dadurch geholfen, daß der gediegene und sachkundige Kunsthandel in Luxemburg Wurzel schlüge, denn alles Predigen hilft wenig, wenn durch das Geschäft keine Kanäle in die Welt der möglichen Käufer hinausgegraben und beständig offen gehalten werden.

Dimanche 17.6.1928