

gedrängten Linien gestellt. Noch eine Weile klingt das nach. Auch der Holzschnitt der Kriegspostkarte von 1914 (Bild 12) schwelgt noch in dieser Fülle. Die Anordnung ist klar und scharf, die Teilung des Hochformats durch das Schwert natürlich und eindrucksvoll, die stilisierten aufschießenden Blitzstrahlen des Ungetüms mit den dagegen schneidenden Sonnenstrahlen ergeben eine sinnreiche Aufteilung, und der Kontrast dieser Geraden zu dem chinesischen Gekräusel des Drachen am Boden ist geschickt benutzt, auch der xylographische Charakter ist gewahrt – doch es fehlt noch die spätere Reife in der Behandlung des Holzstocks. In gleicher Art halten sich die radierten Neujahrskarten von 1915 und 1917 (Bild 9 und 10), die mit sicherem technischen Wissen die gewählten Symbole in die zarte Sprache der Nadel übertragen.

Dann aber tritt in Michels Darstellung und Arbeitsart eine entscheidende Wendung ein. Moderne Einflüsse machen sich geltend – sie sind, wie bei vielen, Künstlern wie Kunstbetrachtern, nicht nur durch die äußere Anregung neuerer Arbeiten anderer, sondern mehr noch durch das innere Erleben der Schreckenszeit hereingelassen. Der tiefe Sinn der wesentlichen Elemente der jungen Kunst zeigt sich hier: das aufgewühlte Empfinden braucht stärkere Mittel, sich auszusprechen, als die frühere Welt sie nahe legte. An Stelle des Vielfachen tritt bei Michel die Zusammen-

fassung, die Tendenz, mit sparsamem Aufwand vielsagend zu sein, der Einzelinie ein ganz anderes Amt zu übertragen, große Flächen wirken zu lassen.

Das Konzertprogramm der „Neuen Lieder zur Laute“ (Bild 19) offenbart die grundlegende Wandlung. An

Stelle der gebundenen ornamentalen Sprache der älteren Titelblätter freieste Anordnung. Das „L“ der Worte „Lieder“ und „Laute“ gibt den Anlaß, den sanften Rhythmus des Linienflusses in diesem Buchstaben zu reizvollen kleinen Bildungen zu benutzen, die scheinbar willkürlich, in Wahrheit sehr bedacht über das weiße Feld verstreut werden, das nun als kapriziös gegliederte Fläche wirkt. Wie gezupfte Töne klingt es über das Papier. Die Laute selbst, nur angedeutet, fast geisterhaft auftauchend, launisch quergelegt – wohlervogene Zufälligkeit –, und von fern erinnernd an die Art, wie in Picassos gespenstischen Geometrisierungen gern musikalische Instrumente

erscheinen, die einen leise tönenden Gruß aus geheimnisvoller Welt vermitteln.

Das Plakat kam solchen Bestrebungen entgegen. Große Flächen, feste Umrisse, sofort überblickbare, jedem verständliche Bildandeutung, die weithin unbedingt und zweifellos wirken kann – dazu fühlt sich Michel jetzt so recht aufgelegt. Die verkleinerten Abbildungen geben nur einen unvollkommenen Begriff für die guten

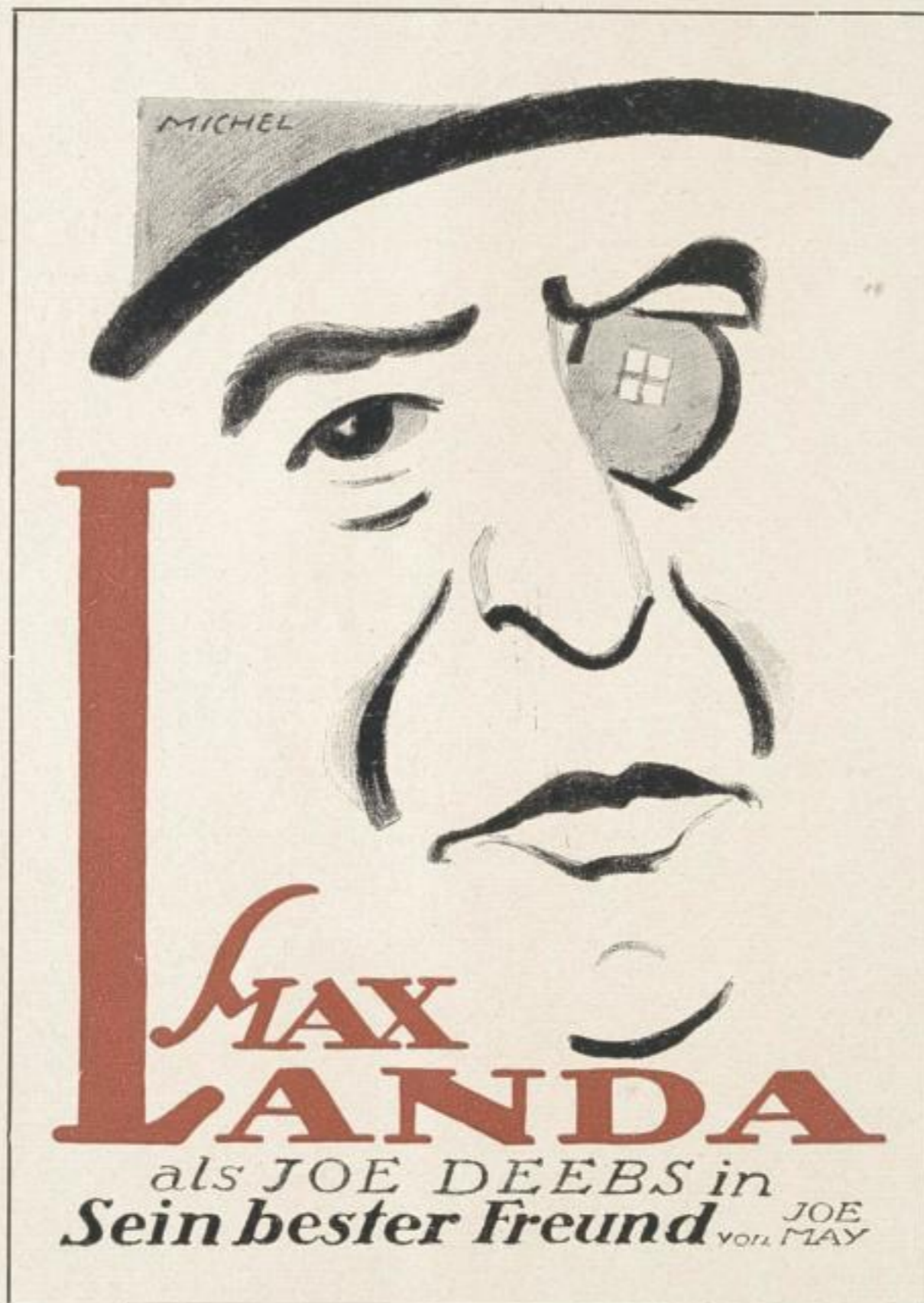


Bild 7 / KARL MICHEL / Kinoplatat 1919  
Druck: Dinse & Eckert, Berlin.