

doch beide Male um das Gleiche. Die strenge, klare, eindeutige Form der Schriftzeichen wird von Liebermann sowohl wie von Lechter als uninteressant, langweilig und banal empfunden. Der eine zeichnet splitternde, der andere breite massige Konturen, aber beide lösen die Form des Buchstaben auf, der eine als Naturalist, der andere als Romantiker; dem einen ist der Buchstabe zu unmenschlich, dem andern zu menschlich. Der eine macht aus ihm eine Illustration, der andere ein Mysterium, beide aber sind einig, daß man aus ihm erst etwas machen müsse. Beides ist das Gleiche. Und welches ist die gemeinsame Wurzel?

Ich meine, man muß sie als „Unsachlichkeit“ bezeichnen.

Die Malerei der Impressionisten ist gegenständlich, aber gegenständlich ist nicht gleich sachlich. Die Gegenständlichkeit eines Multscher oder Wirtz ist unerhört sachlich. Bei den Impressionisten fällt die Sache aus, der Gegenstand bleibt leer zurück. Multscher meint Messingbecken, Holz des Kreuzes, Schwamm oder Dornen, der Impressionist meint, wenn er sie malt, höchstens ihre stoffliche Richtigkeit oder Plausibilität. Niemals sind die Naturalisten und Impressionisten Darsteller der Wirklichkeit gewesen, mochten sie hundertmal ihre Staffelei in der wirklichen Natur aufstellen. Das war schließlich nur eine Frage der Berufshygiene. Nicht wo gemalt wird, entscheidet, sondern mit welcher Gesinnung. Und die Gesinnung der Impressionisten war unsachlich. Es gibt eine unsachliche Malerei im Gegenständlichen wie im Ungegenständlichen.

Ich glaube tatsächlich, daß es keine bessere Probe auf die Sachlichkeit einer Malerei gibt, als ihre Bereitwilligkeit, Schriftzeichen aufzunehmen. Schriftzeichen sind Bedeutungszeichen. Deshalb sind sie in einer Malerei fast selbstverständlich, in der auch die Figuren und alles Dargestellte bedeutend sind. Eine solche Malerei war die religiöse Kunst des Mittelalters, die nicht das Schöne, nicht die Form, nicht die Kunst suchte, sondern die Sache.

Gibt es oft eine so strenge, fast nüchterne Sachlichkeit, wie in dem Kruzifix mit Maria und Johannes, Teil einer lateinischen Liturgie des 11. Jahrhunderts, die der Leipziger Stadtbibliothek gehört? Auf alles irgendwie Unwesentliche verzichtet der Zeichner; er gibt nur den Gekreuzigten, Maria und den Jünger, und auch diese denkbar sachlich. Keine Übertreibung, keine dramatische Geste, aber alles unendlich eindringlich, von einer Nähe, die erschüttert. So die toten Hände Christi, das geneigte

Haupt mit der fallenden Masse des Haares, der ungeheure Ernst im Johannesgesicht und die hilflose Klage seiner Hände, so die Mutter, wankend auf ihren schwachen, kleinen Füßen und das Brett, auf dem Christi Füße stehen – kann das Brett, können die Füße und die Nägel sachlicher gegeben werden? – und so der Knoten im Lententuch. Ein weiter Abstand von allem Illusionismus. Hier soll nicht der Vorgang auf Golgatha noch einmal nachgebildet werden als Anblick, nein, das ist Golgatha, geschrieben gleichsam mit drei Schriftzeichen: Gekreuzigter, Maria, Johannes. Hier wird nicht ein Stück Holz als das Brett am Kreuz gemalt, so als wäre irgendein anderes Stück Holz imstande, jenes zu vertreten. Hier gibt es kein Vertreten, denn nur dieses eine ist heilig und geweiht. Dieses scheint nicht ein Brett zu sein, wie es auch damals hätte genommen werden können, sondern es ist die graphische Formel für jenes ganz bestimmte, unvertauschbare Holz. Mit einer Eigenwilligkeit, die dem modernen Europäer leicht beschränkt erscheinen könnte, ist der Sinn allein auf die Sache gerichtet. Der Gegenstand „Holzbrett“ ist wohl vielfach. Diese Sache ist einfach, unwiederholbar, unersetzlich. So entstehen aus unbeirrbarer Sachlichkeit Formen, die eine große innerliche Verwandtschaft mit Schriftzeichen haben.

Deshalb stehen die lateinischen Lettern ganz und gar nicht fremd zwischen den Figuren. Je länger wir uns in ein solches Blatt vertiefen, um so schöner, um so notwendiger erscheint uns das Beieinander der Gestalten und der Zeichen. Es sind ja beides Zeichen. Immer erscheint das Rund der Nimben als Echo aller Rundungen der Schrift. Der schräge Balken des N folgt dem schrägen Christusarm, und dasselbe gespannte, kühle und präzise Liniengefühl ist in den Händen des Johannes und in den straffen, klaren Bändern der Buchstaben. Doch ist dieses stilistische Moment nicht das Entscheidende, sondern dieses, daß die konzentrierte Sachlichkeit der Gestaltengeradezu notwendig ausklingt in dem sachlichsten Gebilde unseres Geistes, dem Buchstaben.

Jeder, der einmal durch ein Museum europäischer Malerei gegangen ist, weiß, daß Schriftzeichen auf alten Bildern etwas ganz Häufiges sind. Die Spruchbänder der Heiligen fallen ja immer dem Laien auf. Gewiß sind sie auffällig dem Betrachter, der vom Naturalismus herkommt. Der Naturalismus hatte keine Sprache. Er war stumm, und was er auch immer für Gegenstände hinstellte – es wurden Stilleben. Im Naturalismus gab