

An einem bevorzugten Platze in der Kunstausstellung, die 1946 in der Moritzburg stattfand, hing ein großes Bild des jungen Malers Hermann Bachmann, das unter den nicht wenigen Bildern von Belang ganz besonders Beachtung verlangte. Es war nicht durchaus die Größe des Formates, keineswegs die Auszeichnung der Platzzuweisung, die bei diesem Bilde aufmerken ließ. Es war auch nicht eine besondere Kühnheit, eine frappierende Fortschrittlichkeit in der Form und Farbwahl, die dieser Tafel einen Platz in dem Erinnerungsbild der Ausstellung angewiesen haben. Frauenakte unter Bäumen, ein Thema ins Mythologische gewendet, seit der Renaissance immer wieder neu aufgegriffen und abgewandelt, aber erst seit Marées und Cézanne mitten in der späten Blüte des Impressionismus, dem die Aktion des Dargestellten bei seiner letzten stofflichen Verfeinerung ebenfalls unwichtig geworden war, ohne Einbindung ins eng Thematische rein als Daseiendes, als unmittelbar Gemeintes möglich. In dem Bachmannschen Bilde freilich war — wenn einzelne große Namen als Bezugspunkte zu setzen erlaubt ist — noch mehr von Marées als von dem durch Traditionalismen weniger gehemmtten Cézanne. Noch spielt das Licht, wenn auch nicht das formauflösende Licht der Sonne, auf den weichgerundeten Körpern. Die Verschattung unter dem Baumlaub schafft ihnen einen Raum, der noch dem jahrhundertealten, bis ins Letzte durchlebten und sich daher auslebenden Raumgefühl angehört. Aber schon ordnen sich die Figuren des Bildes zu einem zwingenden Muster der Formen und der Farbe, das durch seine vom Sinn abstrahierende Erscheinung dem im Bilde Dargestellten, dem Thema, Ordnung und Gefühlswert mitteilt, eine Kongruenz, die nun freilich jedes Bild, das ein Kunstwerk ist, seit jeher erfüllen mußte, nur in einem anderen durch die Zeiten wechselndem Verhältnis von Form und Inhalt. Nicht von ungefähr hat die Kunstgeschichtsschreibung seit der Jahrhundertwende dem Sinn der Form immer mehr Gewicht zugemessen. Das Thematische, alle kulturellen und rein historischen Fragen, die um ein Werk der Kunst lagern, wurden immer weniger in Betracht gezogen und schließlich über die Form hin zu erklären versucht. Auch die Wissenschaft wurde von dem gleichen Sinnwandel erfaßt, wie die Kunst und jede kulturelle Äußerung.

Befangen in der Welt des empirisch erfahrbaren Raumes, der Anordnung der Körper in ihm hatte das Bild von 1946 noch einen Ton von Überkommenem und Abklingendem. 1947 sahen wir dann in den Figurenbildern der Frühjahrsausstellung jene Klärung einsetzen, die von der bedeutenden Formanordnung des früheren Bildes schon zu erwarten war.