

das Imaginative, das Formzeugende, ist nicht identisch mit Verdinglichung oder gänzlich an solche gebunden, jedoch dient das Motiv zur Differenzierung des Imaginativen. Gleichzeitig löst das Motiv den isolierten, subjektiven Prozeß in das gemeinverständlich Sichtbare der Dinge aus seiner Vereinsamung; es ist Mittel des Sichverständlichmachens. So mag das Motiv die Grenze des Imaginativen umkreisen, wie am Außenbezirk vieler seelischen Prozesse das Motivbetonte steht; ein Signal, das aber nicht mit dem Ganzen des seelischen Tuns verwechselt werden soll. Das Motiv ist Rendezvous von Künstler und Betrachter, da es einem erheblichen Teil unserer Einbildung angepaßt werden kann und sich gleichzeitig wegen seiner vielfältigen praktischen Bedeutung zum Leiter ins Formalimaginative eignet. Von diesem aus geraten die Heutigen ins Dingliche, zum Motiv; wieweit dies jedoch angepaßt, aufgelöst oder gänzlich zerstört wird, hängt nicht von diesem, sondern von der formalimaginativen Gestimmtheit ab. Die Ganzheit eines Bildes kommt nie vom Motiv — dies arbeitet im Surrogat des Arrangements mit —, sie kommt aus der Aktganzheit des Imaginativen. Ermüdet die Anstrengung zu rasch, so wird der Betrachter ihr Gefüge und Geschehen schnell rationalisieren und beherrschen. Hier liegt das Geheimnis der Fülle oder des Verbergens der Komposition.

Es bedeutet ein Verdienst der Jungen, die artistische Differenzierung des Bildes, welche die Impressionisten technisch begonnen hatten, in die formale Einbildung vorgetragen zu haben. Gewiß wird übliches Vorstellen vor allem das Sachgemäße betonen, da es mehr oder weniger im Praktischen eingebettet und eben schwache Imagination ist. Das visuell Imaginative ist ein Prozeß, aus dem der Künstler Formergebnisse ausscheidet, welche die häufigsten subjektiv visuellen Vorgangstypen enthält. Der Gegenstand ist vielleicht Endstation des imaginativen Prozesses. Man wird in den meisten Fällen die Gegenstandsbildung erreichen müssen, da Kunst als subjektive Disziplin allzu begrenzt ist; diese Dinge gelten als allgemeinverständliche Grenzzeichen des Verstellens.

Klassische Kunst, welche Dinge und Vorgänge ordnet, ist möglich, wenn diese einem geistigen Gesamtprozeß, Kultur, eingeordnet sind. Heute geht man vom Subjektiven aus, das eine kurze Spanne Freiheit verstatet, die durch Verminderung motivischer Wirklichkeit gewonnen wird. Diese Isolierung wird mit einem ungemainen Bedürfnis nach kollektiv gültiger Form bezahlt und überschlug sich für viele zum Neoklassizismus. Aber ein anderes: dies subjektiv begrenzte Imaginative ist leichter fixierbar; zunächst, damit dies Prozeßhafte gefaßt werde, wird man das typisch Wiederholbare festhalten, will man im Dynamischen nicht verfliegen, zumal das Bedürfnis nach Gesetzmäßigkeit dem Subjekt anhaftet und dieses sichert. Man wird in das Motiv einmünden, um Kraft der Einbildung am Gegebenen zu messen und diesem aufzuzwingen. Wenn von Subjekt und Isolierung gesprochen wird, so verstehen wir hierunter Strebungen und Spannungen kontrastierender Tendenzen, deren Ausgleich selten gelingt, sondern zumeist zu vorläufigen Siegen eines Partners führt, dessen Einseitigkeit unbefriedigt läßt und somit neue Reaktion bewirkt: kontrastierende Dialektik des Kunstgeschehens.

Keiner der Kubisten hat wie Gris die Spannung zwischen Imaginativem und Objekt so maßvoll benutzt. Kaum entfernte er sich vom Motiv so weit