

Oase der Besinnung und der Ruhe in Brüssel

Die Kunstschau der Weltausstellung als geistiger Spiegel des Weltgeschehens

Eine ernsthafte Kunstausstellung auf einer Weltausstellung? Fast möchte das doch den Eindruck erwecken, als habe sie bei dem gigantischen Angebot von Bauten und Maschinen nur „auch dabei sein“ wollen. Betritt man jedoch die Säle der Ausstellung (Plastik und Malerei von der Jahrhundertwende bis heute) im Palast der schönen Künste, so ändert sich der Eindruck.

Schon beim ersten Rundgang stellt sich heraus, daß diese sehr gut gesiebte Schau so etwas wie ein geistiger Spiegel dessen ist, was auf dem Felde der menschlichen Errungenschaften und . . . Fehlleistungen der letzten sechzig Jahre vor sich gegangen ist. Es ergibt sich aber auch, daß die schnelle Folge der Ismen (Pointillismus, Fauvismus, Kubismus, Collagismus, Expressionismus, Dadaismus, neue Sachlichkeit, Surrealismus, Abstrahismus) kunstgeschichtlich bereits eingeordnet wurde, so daß der damalige Zustand der Perplexheit beim ersten Auftauchen der jeweiligen Richtungen heute kaum noch begriffen wird.

Alles dies scheint sich gar nicht so unähnlich. Auflösungserscheinungen überall, Fixierungsversuche der so entstandenen Teil, so etwa, daß zwischen „Expression“ und „Expressionismus“ lediglich ein inflationärer Vorgang liegt. Daß Picasso schon vor dem ersten Weltkrieg die Auseinandersetzung von Bewußtseins- und Bildvorstellungen vorwegnahm, ist inzwischen auch Begriffsstutzigen aufgegangen, wie auch die Wahnvorstellungen Dalis heute bereits etwas „Vertrautes“ für uns haben. Ihre prophetischen Alpträume sind in unser Tagesbewußtsein eingedrungen, denn unser Himmel ist von apokalyptischen Feindschwärmen durchzogen (in den als Atomwolken bezeichneten Abhüben der Explosionen). Man hat Dali vorgeworfen, er verwandle Menschen in Lemuren. Nun, er hat es nicht getan — nur auf seinen Bildern.

In manchem anderen erweisen sich die Künstler als Ankündiger einer angebahnten Entwicklung. Wenn die langgliedrigen Plastiken Lehmbrucks noch „ähnlich“ im Raum stehen, wenn Maillols „Schwebende“ sich bereits löst von der Erde, so erweist sich doch auch Moore als plastischer, als gedacht. Es gibt auch eine Plastik, die in magisch-kubische Formen (wie in dem alten Mexiko) zurückkehren möchte, wie andererseits den halbzeretzten Mann, der in Kolossalausführung vor dem wiederaufgebauten Rotterdam steht und

den Wiederaufschwung aus der Zerfledderung heraus auf eine schreckenerregende Weise darstellt. Es gibt auch Darstellungen des intakten Körpers, die uns, die wir diesen Plastiken ähnlich zu sein glauben, selbst in ihrer Plastik abstrakt vorkommen wollen.

Man könnte sich auf den Standpunkt stellen, daß solche Betrachtung besser durch fachliche Würdigung eines jedes einzelnen Werkes und Künstlers geschehe. Doch nützte das nur dem Fachmann. Der Laienbesucher will durch Bilder angesprochen werden, und da tut die Beschreibung eines (durch Nichtnamensnennung) anonymen Bildes manchmal Wunder.

So wie der Dadaismus zu seiner Zeit als einfacher Blödsinn bezeichnet wurde, so war er doch einfach plus blöd plus sinnvoll, wenn man nur zuhörte, was er eigentlich wollte. Nach den ent-elementarisierten Gemälden der Jahrhundertwende (es gab z. B. „den“ Seeschlachtenmaler und „den“ Marinemaler, und den Untergang eines Kriegsschiffs bezeichnete man als ein „Schlachtstück“) hatte der Dadaismus die Aufgabe, diese letzten Reste einer

Kunst genannten Anstreicherei ad absurdum zu führen. Er tat das, indem er sich in das Zeitalter des Säuglings zurückversetzte und die Welt von vorn anfang, so als ob sie neu begänne, und da beginnt jeder Erdenmensch mit einem „Da, da!“ Neben solchem Urlaut mußte jedes Pseudohafte ins Lächerliche absinken. Man handelte nach dem Motto: „Was fallen will, das soll man auch noch stoßen.“

So ist begrüßenswert, daß die Gemälde-schau der Weltausstellung auch Beispiele des Dadaismus gibt. Daß auch die „Collage“ zum Ausdruck gebracht wird, mag daran erinnern, daß das heutige tableau-poème einen ähnlich verzweifelten Weg geht, um aus der Ausweglosigkeit der heutigen Lyrik herauszukommen.

Der weitaus größte Teil der ausgestellten Werke ist von deutschen Künstlern oder doch solchen, die in der fruchtbaren Periode von 1910 bis 1930 in Deutschland wirkten. Es war die Zeit des Weimarer Bauhauses, in dem nebeneinander Gropius, Klee, Feininger, Beckmann, Schlemmer und andere wirkten. Es war auch der Ort, wo Scherchen zum erstenmal den „Pierrot Lunaire“ in Schönbergs Zwölftontechnik in einer unvergeßlichen Aufführung darbot.

Die Brüsseler Schau enthält alle Weimarer Künstler in markanten Beispielen, und was besonders beeindruckt, ist ein Bild von Schlemmer „Eingang zum Stadion“, das den menschlichen Körper mit Gelenken und Kurven und mechanischen Bestandteilen darstellt, so als entwickle er sich bereits zum Roboter. Das Bild ist übrigens schön und von großer Zartheit (ein eigenartiger Widerspruch).

Man sieht ein kleines Porträt von Rilke, das die Modersohn schuf. Man stößt auf ein Bild von Dali, das ein heutiger Breughel gemalt haben könnte. (Mir widerfuhr es einige Tage später, daß ich durch die alte Pinakothek von München ging und vor einem Bilde des Höllenbreughel ein deutsches Fräulein sagen hörte: „Ja, wenn das so ist . . .“ Ja, das ist so, wenn die nächste Atombombe die Hölle auf Erden eröffnet.

Paradox zu sagen, daß die Kunstschau der Brüsseler Ausstellung trotz alledem meine Zufucht gewesen ist, wenn die Betrachtung der technischen „Wunder“ mich marode gemacht hatte. Künstler tun eben doch mehr als etwas abbilden — sie bilden auch ein Neues, in uns.

Hans Schaarwächter