Das Ideal der neuen Kunst: Malerei in Spanien und Deutschland 1945 - 1960

Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg 2002/ 2003

Sylvaine Hänsel / Münster

'Spanische Malerei der Nachkriegszeit': unter diesem Stichwort denken sicher die meisten an Tápies, an Chillida, vielleicht auch an die Künstlergruppe El Paso, deren Mitglieder, Antonio Saura, Manuel Millares oder Rafael Canogar, 1958 Spanien auf der Biennale in Venedig vertraten. Die im Exil lebenden Pablo Picasso und Julio Gonzales hingegen werden oft kurzerhand der französischen Kunst zugeordnet. Von den beiden anderen, nach Spanien zurückgekehrten Exilanten gilt Joan Miró als gewissermaßen zeitlose Leitfigur, in der sich für den Surrealismus der Vorkriegszeit mit der abstrakten Malerei der Nachkriegszeit zu verbinden scheinen, während Salvador Dalí mit seinem schillernden Auftreten und seinen profranquistischen Äußerungen mit einer Mischung aus Faszination und Abscheu betrachtet wird.

Dass es neben diesen Extremen auch eine Kunstszene gab, deren Mitglieder sich nicht anders als etwa ihre deutschen Kollegen mit der Frage auseinander setzten, wie eine Malerei beschaffen sein müsste, die nach der Erfahrung von Faschismus und Krieg weiter Bestand haben wollte, ist außerhalb Spaniens kaum bekannt. Um so erfreulicher ist es, dass das Wilhelm Lehmbruch Museum in Duisburg zusammen mit dem Museum für Zeitgenössische Kunst in Vitoria den 2002 den Versuch wagte, zwischen 1945 und 1960 entstandene Gemälde deutscher und spanischer Künstler einander gegenüberzustellen - ein Unternehmen das durchaus ein gewisses Risiko birgt, droht doch die Gefahr, in einen leerlaufenden Formalismus zu verfallen. Dass dies nicht geschah, lag wohl zum einen an der geschickten Auswahl der Künstler und Werke, zum anderen daran, dass man vermied, Verwandtschaft überzustrapazieren. Die 17 im Katalog abgebildeten Paare - je ein Gemäldes eines spanischen und eines deutschen Künstlers überzeugen durch geradezu verblüffende Korrespondenzen, während die Kommentare dem Betrachter Hilfestellung geben, ohne Anspruch zu erheben, damit zugleich umfassende Interpretationen zu liefern.

Die Idee, deutsche und spanische Malerei im Vergleich zu betrachten lässt sich zudem kunsthistorisch begründen. Tief beeindruckt von den frühgeschichtlichen Darstellungen in der Höhle von Altamira hatte Mathias Goeritz, der aus dem nationalsozialistischen Deutschland über Marokko nach Spanien emigriert war, 1948 die „Escuela de Altamira" in Leben gerufen. In Rückbesinnung auf die ursprünglichen kreativen Kräfte sollten hier Künstler aller Länder auf eine grundlegende geistige Erneuerung des von Krieg und Gewaltherrschaft zerstörten Europas hinarbeiten. Goeritz meinte, dass „Natur und Abstraktion" in Altamira eine Synthese eingegangen seien, die „das Ideal der neuen Kunst" ausmachte. Javier Gonzalez de Durana nimmt in seinem Katalogbeitrag einen Satz von Willi Baumeister als Ausgangspunkt. Dieser hatte 1950 auf der „Segunda Semana de Arte en Santillana del Mar" erklärt: „Die Kunst befindet sich gegenwärtig in einer Allianz zwischen der reinen Form und dem enigmatischen Inhalt, wobei es zweifelsohne der Surrealismus war, der Menschheit den Wert des Phantasmas wiedergegeben hat, das

überall existiert, in der Wirklichkeit und in uns." In der Tat eignet sich diese Gedanke als Leitmotiv für die Ausstellung. Er beschreibt die archaisch-zeichenhaften Szenarien Baumeisters ebenso wie die expressiven Bildnisse eines Antonio Saura, aber auch die stärker surrealistisch-gegenständlichen Gemälde eines Joan Ponç oder die dem Informel zuzurechnenden Bilder von Gustavo Torner und Bernhard Schulz.

Gonzalez de Durana skizziert im folgenden die künstlerische Situation im Spanien der vierziger und fünfziger Jahre. Hier hatten sich dem politisch restriktiven Klima zum Trotz eine ganze Reihe von Gruppen zusammengeschlossen, sei es die 1943 gegründete „Academia breve de crítica de arte", mit der Eugenio d'Ors einen Freiraum für zahlreiche Künstler bereitstellte, sei es in Barcelona die an die surrealistische Kunst der Vorkriegsavantgarde anknüpfende Gruppe „Dau al Set", zu deren Gründungsmitgliedern Antoni Tápies gehörte, oder die Künstlervereinigung El Paso, die künstlerische Erneuerung mit vehementer Kritik an der verkrusteten spanischen Gesellschaft verband. Daneben spielten Einzelpersönlichkeiten wie Goeritz oder Eduardo Westerdahl eine wichtige Rolle sowohl in dem Bestreben, eine Brücke zwischen Vor- und Nachkriegskunst zu schlagen, als auch in der Vermittlung der Kenntnis deutscher Kunst in Spanien, wobei Paul Klee die vielleicht wichtigste Leitfigur bildete.

Bedauerlich ist allerdings, dass der neugierig gewordene Leser einige Mühe haben dürfte, aus dem sparsamen Anmerkungsapparat bibliographisch Verwertbares herauszuziehen. Hier hätte eine redaktionelle Überarbeitung der Literaturangaben dringend Not getan. Auch der etwas sprunghafte Essay von Sabine Maria Schmidt vermag dieses Manko nicht auszugleichen. Immerhin weist sie auf die Hypothek hin, die sich aus der engen Verbindung von Hitler-Deutschland und Franco-Spanien ergab. Auch betont sie zu recht, dass der Austausch zwischen spanischen und deutschen Künstlern über

Umwege stattfand, wobei Paris als internationale Kunsthauptstadt eine entscheidende Rolle spielte. Insgesamt muss man sagen, dass die Möglichkeit, das komplexe Gebiet 'Spanische und deutsche Kunst der Nachkriegszeit' wissenschaftlich fundiert vorzustellen, verschenkt wurde. Was aber bleibt, ist ein schöner Katalog, dessen vorzügliche Abbildungen hoffentlich den Anreiz bieten, das Thema weiterzuverfolgen.

Ausst. Kat. *Hain hurubil, hain urrun. Pintura Alemanian eta Espainian, 1945-1960/ Tan cerca, tan lejos. Pintura en Alemania y España, 1945-1960/ So nah, so fern. Malerei in Spanien und Deutschland, 1945-1960*, Vitoria, Atrium de Alava, Centro Museo de Arte Contemporáneo/ Duisburg, Wilhelm Lehmbruck Museum 2002/ 2003.