

„Trierer Kunstausstellung 1951“

Am letzten Sonntag wurde im Simeonstift eine umfangreiche Gemälde- und Plastikenausstellung eröffnet, in der sich viele bereits bekannte Trierer Maler, aber auch eine Reihe begabter künstlerischer Nachwuchskräfte aus der Stadt und dem engeren Trierer Raum zusammengefunden haben. Hinter den 70 Bildern von insgesamt 20 Malern tritt die Plastik leider weit zurück, die durch drei große Reliefs und eine kleine Frauenplastik allein von Michael Trierweiler vertreten wird; doch darf man sagen, daß diese Vertretung, unbeschadet des Fehlens anderer Vergleichsmöglichkeiten, durchaus repräsentativ ist. Denn das Bild, das die moderne Malerei — auch auf der Trierer Ausstellung — bietet, mag spannungsreicher und erregender sein — ausgeglichener ist das der Plastik. Die Problematik der Maler spielt bei den Bildhauern kaum eine Rolle. Die Arbeiten Trierweilers zeugen von einem starken Streben nach Harmonie und formbildender Kraft; er meidet jedes Sentiment ebenso, wie er sich vor einer Erstarrung in klassizistischer und kubistischer Formelhaftheit hütet.

Ganz anders aber ist das Bild, das die moderne Malerei bietet. Der Besucher, der den Ausstellungsraum im Simeonstift betritt, steht vielleicht erschrocken und hilflos vor einer Fülle ganz neuartiger Eindrücke, die ihm unverständlich sind und mit denen er fürs erste nichts anzufangen weiß. Was sollen diese Bilder, Farben, Zeichen und Figuren? So sieht doch kein Mensch, keine Blume, kein Tier aus! Frauen mit grünem Haar und blauer Haut...

Trotzdem sollte man sich nicht mit Grausen abwenden, man gliche sonst etwa Leuten, die eine fremde Sprache verstehen wollen, ohne die Mühe des Lernens auf sich zu nehmen. Denn auch die Kunst ist eine Sprache, eine Sprache voller Rätsel und Geheimnisse, und wer nie vor einem Kunstwerk die ursprüngliche und erregende Freude des Entdeckers spürte, dem sich nach und nach das Geheimnis öffnet und für den die Farben und Linien zu sprechen beginnen, für den ist ein Kunstwerk nicht be-

stimmt. Allzuviele urteilen nach der Sympathie oder Antipathie, die sie dem dargestellten Gegenstand entgegenbringen, nach der Vorliebe für eine bestimmte Landschaft oder nach dem Abscheu vor einem Gesichtsausdruck. Mit derartigen Gefühlen kann man erst recht nicht an ein Bild herangehen, in dem die Gegenständlichkeit aufgehoben ist, vielmehr sollte man hier fragen: Warum aufgehoben und wohin aufgehoben?

Es gibt keinen wesentlichen neuen Stil, der von einem Künstler erfunden wurde. Ein neuer Stil kommt immer dann, wenn eine neue menschliche Verfassung als neue gesellschaftliche Verfassung Wirklichkeit zu werden beginnt. Der Wandel der Stile ist ein Zeugnis für das Wahrheitsstreben der Kunst, da sie als menschliche Aussage immer aus der Summe des Wissens, des Gewissens und der inneren Bilder geschaffen ist, die wir die menschliche Substanz nennen.

Schauen wir uns nun einmal die Bilder von Margrit Schweicher, Reinhard Heß, Edward Frank, Jo Giersch oder Edgar Ehse an, auch in den Holzschnitten Günter Königs wird es deutlich: nirgends verleugnen diese Künstler in ihren Stilleben oder figurlichen Kompositionen die Wirklichkeit, nie verlassen sie ihren Gegenstand, im Gegenteil: sie sehen ihn vielleicht nur „richtiger“ als wir; sie sehen durch die Gegenstände der Natur hindurch und erkennen die Ordnung, die sie erst bildwürdig macht, und vergeistigen sie zu Elementen einer Bildarchitektur. Ausgehend von der Natur — und das gilt mit mehr und weniger Vorbehalten von allen ausstellenden Künstlern — finden diese Maler, in enger Wechselwirkung zwischen der Abstraktion aus der Natur und der freischaffenden Phantasie, ihre Figuren und Kompositionen. Und wir, wenn wir vor dem fertigen Werk stehen und über manche „unnatürlichen“ Farben und Formen nicht hinwegkommen, müssen immer daran denken, daß sie ja nicht eine Landschaft, eine Person oder ein Zimmer — sondern ein Bild gemalt haben. Nur das Bild ist wichtig und die menschliche Aussage, die darin steckt. Um es

an einem Beispiel der Ausstellung deutlich zu machen: Margrit Schweicher nennt ihre große Figurenkomposition, in der sie zu stärkster Ausdruckskraft herangereift ist, „Medea“. Es ist nicht anzunehmen, daß die Griechen so ausgesehen hat und die Farben und Linien müßten eigentlich willkürlich und „falsch“ anmuten. Aber wer dächte beim Anblick des Bildes an so etwas? Aus den heißen und dunklen Farben, der kühnen Verschlungenheit der Linien lodert und flammt mächtig eine tiefe, dunkle Leidenschaft, wird die ganze tragische Verstrickung ihres Schicksals „laut“. Buchstäblich laut.

Härter als Frau Schweicher bändigt Reinhard Heß in seinen Stilleben — und auch seine „Frauengruppe am Meer“ ist wie ein Stilleben komponiert — die lebhaft bewegten Farben in feste, fast tragische Konturen. In den Bildern Jo Gierschs scheint die Melancholie Munchs sich in die lyrischen Träume eines Werner Hilles gestohlen zu haben, um von neuem und sehr eigenartig wieder Bild zu werden. An Hilles erinnern auch die antiken Gestalten im schwebenden Traumlicht der großen, farbensönen Aquarelle von Frank und Ehse, in denen — bei Frank zumal — das Thema „Der Mensch im Raum“ immer wieder abgewandelt wird. Von Heinrich Dieckmann sind leider nur zwei ältere Bilder zu sehen, ein kultiviertes „Stilleben mit Geranien“ und ein eigenwilliges Landschaftsbild, das die Jahreszahl 1929 trägt. Der Besucher bedauert es außerordentlich, daß er nicht aus dem neueren Schaffen des Künstlers, etwa einen Entwurf zu einem seiner viel beachteten Glasfenster, kennenlernt. Brand-Pagés hat einige farbenfrohe Landschafts- und Städtebilder aus Italien mitgebracht. Was man vor einem Jahr noch in seinen Arbeiten vermißte, das südliche Licht, die „italienische Sonne“, inzwischen haben sie den Dunstschleier eines überwundenen Stimmungsnaturalismus aufgerissen und durchfluten vor allem die leicht hingetupften und zärtlich gestuften Aquarelle aus Rom.

(s.l., s.d., 1951)