

Dieter Scholz

Kunst zum spanischen Bürgerkrieg

Ausstellungen in Bochum, Zürich und Berlin

Ein »Jubiläum«

Im spanischen Bürgerkrieg entschied sich die politische Zukunft Europas. 1936–39 unterstützten Hitler und Mussolini den Militärputsch General Francos. Der Einsatz der deutschen Legion Condor, die mit dem baskischen Städtchen Guernica zum ersten Mal in der Geschichte eine offene Stadt weit hinter der Kampflinie durch einen Bombenangriff völlig vernichtete, hatte den Hintergedanken, die »junge Luftwaffe bei dieser Gelegenheit in diesem oder jenem technischen Punkt zu erproben«, so Hermann Göring 1946 vor dem Nürnberger Militärgericht. Durch das Zurückweichen der westlichen Demokratien, die sich im Gegensatz zu den Faschisten strikt an die internationalen Nichteinmischungsbeschlüsse hielten, wurde die spanische Republik preisgegeben. Nach diesem Sieg fühlte sich Hitler stark genug, den zweiten Weltkrieg zu beginnen.

Doch während die Politiker zögerten, war vielen Künstlern klar, daß sich in Spanien die letzte Möglichkeit bot, den Faschismus aufzuhalten. Die Solidarisierung der Künstler, ihr Einsatz für Spanien ist das Thema einer großen Ausstellung im Museum Bochum.

Vor 50 Jahren war ein Punkt erreicht, an dem ästhetische Fragen zweitrangig wurden und die künstlerische Tätigkeit häufig auch ganz eingestellt wurde: »Wir Schriftsteller an der Front haben die Feder aus der Hand gelegt, denn wir wollten nicht mehr Geschichte(n) schreiben, sondern Geschichte machen«, erklärte Ludwig Renn auf dem Zweiten Internationalen Schriftstellerkongreß, der im Sommer 1937 demonstrativ mitten im kämpfenden Spanien, in Madrid, Valencia und Barcelona, stattfand.

Auch in ihren Heimatländern leisteten die Künstler wichtige aufklärerische Arbeit mit Pressezeichnungen und Karikaturen, oder indem sie wie verschiedene tschechoslowakische Künstler 1937 einen Almanach mit Texten und Zeichnungen veröffentlichten, dessen Verkaufserlös der spanischen Republik zugute kam. Der Prager Almanach trug den Titel »Für Spanien« und inspirierte das Motto der Bochumer Ausstellung.

Bochumer Versäumnisse

Die eigentliche Ausstellung findet im 1. Obergeschoß statt, eingeklammert zwischen einer aus Zürich übernommenen Plakatausstellung darüber und einem Einführungsteil im Erdgeschoß. Wer aber eine didaktische Gliederung erwartet, wird enttäuscht: die Ausstellung beginnt mit Gobelins des frühen 18. Jahrhundert und einer Illustrationsserie Gustave Dorés zu Cervantes Roman »Don Quijote«. Diesem (dazu noch unglücklich abgelegenen) Raum gegenüber ist Goyas Radierfolge »Los Desastres de la Guerra« zu sehen. Der Grund für den feuilletonistischen Beginn bleibt uneinsichtig, trotz der Äußerung des Museumsdirektors Peter Spielmann, er solle den Gegensatz illustrieren zwischen dem »Hang der Spanier zur Utopie« und der realistischeren »Position gegen die Gewalt und für das Volk«, die Goya bezieht, wenn er die Schrecken des Krieges vor Augen führt.

Neben Fotos von Georg Reisner, Hans Namuth, Robert Capa und anderen wird im Erdgeschoß noch Federico García Lorca mit seinen Gedichten und Zeichnungen vorgestellt. Lorca, der bereits einen Monat nach Kriegsbeginn von einem rechtsradikalen Mordkommando erschossen wurde, war damals der bedeutendste lebende Dichter Spaniens. Sein Tod machte vielen anderen Schriftstellern klar, daß der Kampf in Spanien ihre eigene Existenzmöglichkeit als freie Künstler betraf. So gingen Ernest Hemingway und George Orwell, Carl Einstein und André Malraux nach Spanien, um die Antifaschisten zu unterstützen. Oft waren sie bereits Vertriebene.

Im Katalog sind die künstlerischen Beiträge nach Herkunftsländern geordnet; eine Gliederung, die sich innerhalb der Ausstellung nicht nachvollziehen läßt. Leider sind einige Länder kaum, manche gar nicht bearbeitet. So sind die Niederlande oder Großbritannien mit nur je einem einzigen Werk vertreten. In Spielmanns Spezialgebiet, der tschechischen Kunst, dagegen bietet die Dokumentation einige Höhepunkte und rechtfertigt auch seine Sammlungskonzeption.

»Ich arbeite an diesem Thema seit über 20 Jahren«, schreibt Peter Spielmann im Vorwort. Zugegeben, er kann eine imposante Materialsammlung vorweisen, aber bei einer so langen Beschäftigung mit Spanien muß er sich auch die Frage nach einem inhaltlichen Konzept gefallen lassen. Es reicht nicht aus, die Graphiken von den Gemälden zu trennen! Bilder

Ausstellungen

eines Malers wie Salvador Dalí, den die Pariser Surrealisten wegen seiner Parteinahme für Franco aus ihrer Gruppe ausschlossen, hängen kommentarlos neben solchen von erklärten Antifaschisten. Nicht einmal die Herkunftsländer der Künstler sind angegeben. Im Katalog setzt sich diese Halbherzigkeit fort in doppelt abgedruckten Texten, denen unvollständige Biographien gegenüberstehen: Robert Motherwells Lebensbeschreibung z.B. endet 1948, das von ihm gezeigte Bild entsteht 1975.

Trotz einiger lesenswerter Aufsätze ist der Katalog Ergebnis eines mißlungenen Zielgruppen-Kompromisses: wissenschaftlich ist er schwer zu handhaben, da es keine Seitenzahlen gibt, zu allen in der Ausstellung nicht gezeigten Bildern die Abbildungsnachweise fehlen, und das fragmentarische Inhaltsverzeichnis schwer aufzufinden ist. Als Lesebuch für eine breitere Öffentlichkeit dagegen ist der Katalog mit DM 50.— zu teuer und geht in der Masse neu erscheinender Anthologien zum Thema unter.

Picassos »Guernica«, als Wandteppich in Originalgröße zu sehen, ist zwar ein Besuchermagnet, aber es wäre wichtiger gewesen, Picassos durchgehende Beschäftigung mit dem spanischen Bürgerkrieg an bisher schwer deutbaren unbekannteren Beispielen nachzuweisen, wie dies Ludwig Ullmann in Heft 4/1985 der »kritischen berichte« gelungen ist.

Interessante Aspekte werden oft nur angedeutet: so scheint es lohnend, den Versuch einer Rekonstruktion des spanischen Pavillons auf der Weltausstellung in Paris 1937 zu unternehmen, auf dem »Guernica« der Weltöffentlichkeit präsentiert wurde (vgl. die Bemerkungen von Otto Karl Werckmeister in der »Kunstchronik« 10/1986). Diese Schau stellte den zentralen Versuch von künstlerischer Seite dar, an den Westen zu appellieren, seine passive Zuschauerrolle aufzugeben und deutlich Position zu beziehen für die Republik.

Das Spannungsverhältnis der Situation zwischen den beiden Weltkriegen wird ansatzweise reflektiert. Nahmen die meisten Künstler am ersten Weltkrieg noch enthusiastisch teil, so bildete der zweite kaum noch ein Thema für sie. Da es sich in Spanien um eine überschaubare politische Situation zu handeln schien, in der holzschnittartig »Gut« von »Böse« getrennt werden konnte (trotz Greueln beider Seiten), wurde für viele Künstler noch einmal eine eindeutige Parteinahme möglich. Dabei spielte eine wichtige Rolle, daß zumindest in der Anfangsphase des Bürger-

krieges noch die Entscheidung des Individuums zählte, während später durch den Wandel der Kriegstechniken der Künstler als engagierter Teilnehmer zum Anachronismus wurde. Im Katalog wird dazu der englische Schriftsteller Stephen Spender zitiert: »Die Presse beschwerte sich manchmal darüber, daß die antifaschistischen Schriftsteller, die sich 1936 und 1937 (in Spanien) so hervorgetan hatten, sich jetzt (im zweiten Weltkrieg) verstockterweise uninteressiert zeigten, obwohl der von ihnen so lautstark geforderte Kampf gegen Hitler nunmehr aufgenommen war. Aber es verhielt sich nun einmal so: Die Antifaschisten hatten ihren Kampf verloren. Es war der Kampf gegen den totalitären Krieg gewesen, der den Weltkrieg überflüssig gemacht hätte.«

Intensivieren ließen sich auch die Überlegungen zur Funktion und Wirksamkeit der verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten. Für derartige Vergleiche hat die Ausstellung glänzendes Material künstlerischer Lösungen zu bieten: in der Zeichnung »Le thé chez Franco« (1938) beispielsweise gelangt André Masson in surrealistischer Formensprache zu einer präzisen Analyse der vielfältigen internationalen Verflechtungen von Großbürgertum, Kirche und Militär.

Franco, der mit Hilfe der Nazis übers Meer nach Spanien hereinbricht, hat sich zwar die Kirche dienstbar machen können, sie ist sozusagen sein rechter Arm geworden, doch die Kreuze der bandagierten Linken weisen auf schwere militärische Verluste hin. Die Auflösung der Körperkontur signalisiert den Verfall, der durch giftige Skorpione noch unterstützt wird. In der Hoffnung, von der sozialen Revolution nicht weggespült zu werden, empfängt die marode städtische Bourgeoisie, durch den Regenschirm gekennzeichnet, Franco mit ihrem Teezeremoniell. Die Abhängigkeit des »Caudillo« von der deutschen und italienischen Waffenhilfe dokumentiert sich in der Kette, die ihn an ein Stahlhelm-Monster fesselt. Das in einem Scheißhaufen steckende faschistische Rutenbündel läßt keinen Zweifel an der Position des Zeichners.

Masson überzeugt, weil er es schafft, allegorische und abstrakte Momente in einem aktuellen Zeitstil auf noch realistischer Grundlage zusammenführen. Trotz seiner Eindeutigkeit enthält die Darstellung so viele beunruhigende und rätselhafte Elemente, daß sie nicht als plakativ und vordergründig abgetan werden kann. Viele andere Bilder der Bochumer Ausstellung (besonders surrealistische) artikulie-

ren dagegen wie Toyens »Am Rande« (das erst 1945 entsteht!) nur ein dumpfes Gefühl der Bedrohung, ohne ausdrücklich auf Spanien Bezug zu nehmen. Hier wäre eine Begründung der Auswahl notwendig gewesen.

Des weiteren fehlen erläuternde Querverbindungen fast immer: so fällt bei Massons Figur mit dem Stahlhelm sofort die Nähe zu den Arbeiten von Julio Gonzáles auf. Oder der Schweizer Paul Camenisch: er zeigt 1938 zwei Frauen beim Kaffee in resignativ-grüblerischer Pose auf einem Sofa. An der Wand dahinter hängt ein Bild, das eine brennende spanische Stadt während eines Luftangriffes zeigt. Hier fehlt ebenfalls ein Verweis auf George Grosz, der sich in seinem Selbstporträt No. 2, 1936 auf vergleichbare Weise dargestellt hat.

Zur Rolle der Massenmedien hätte auch mehr gesagt werden können. Neben den Fotos sind diese in der Ausstellung durch eine Auswahl von Plakaten vertreten. Dabei fällt auf, daß sich besonders in der Anfangszeit des Krieges die anarchistischen Organisationen bei ihrer Plakatgestaltung modernster Mittel der künstlerischen Avantgarde bedienen. Ein an konstruktivistischen Prinzipien orientierter Bildaufbau zeigt sich beispielsweise in Cimines »Lies anarchistische Bücher und Du wirst ein Mensch sein«, das seine Wirkung darüber hinaus auch aus dem intensiv leuchtenden Schwarz-Rot-Kontrast bezieht. Je entschiedener aber die Kommunisten Moskauer Prägung im Verlauf des Krieges die Schaltstellen politischer Macht besetzen, die Errungenschaften der Revolution wie kollektivierte Betriebe liquidieren und neue Hierarchien aufbauen, desto entschiedener setzen sie auch ihre ästhetische Konzeption des Sozialistischen Realismus durch. Diese enorme Einflußkraft resultiert aus der Tatsache, daß die Sowjetunion neben Mexiko der einzige Staat war, der die spanische Republik mit Waffen belieferte.

Alternativen

Alle Plakate stammen aus der Sammlung der Höheren Schule für Gestaltung in Zürich. Es handelt sich um eine Auswahl aus der im Sommer dort gezeigten Plakatausstellung. Waren sie in Zürich eher lieblos, aber dafür realitätsnäher in Treppenhäusern und Fluren aufgehängt, in denen zum Teil Umbauarbeiten stattfanden, so ist ihnen in Bochum ein repräsentatives Museumsgeschoß gewidmet. Die erläuternden Texttafeln jedoch, die in Zürich be-

stimmten Plakatgruppen inhaltlich zugeordnet waren, stehen in Bochum zusammenhanglos im Raum. (Die einzige selbstproduzierte Verständnishilfe der Bochumer Ausstellungszusammenstellung ist eine kleine Dia-Schau, die aber erst lange nach dem Eröffnungstermin fertig wurde.)

Im Katalog wird verschwiegen, daß der hervorragende Beitrag von Alois Müller dem Züricher Begleitheft entnommen ist. Diese Din-A-5-Broschüre führt übrigens exemplarisch vor, daß es möglich ist, eine thematisch klar eingegrenzte Ausstellung zu machen, fundierte politische Information zu liefern und das Ganze dann für sage und schreibe nur DM 2,- zu verkaufen! – Absolut lobenswert und das genaue Gegenteil zum ambitionierten Bochumer Paket. Auch bei Ursula Tjadens Artikel über den andalusischen Graphiker Helios Gómez, den vielleicht interessantesten spanischen Künstler der Republik, fehlt der Hinweis auf ihr wichtiges und materialreiches Buch, das in der Elefanten Press verlegt wurde.

Die zugehörige Elefanten Press Galerie in West-Berlin hat ebenfalls eine Ausstellung zu bieten unter dem Titel »Spaniens Himmel – Volksfront und Internationale Brigaden gegen den Faschismus 1936–1939«. Auch hier finden sich Züricher Plakate als Leihgaben; diese bleiben aber die einzigen »Kunst-Stücke«, denn es geht hier darum, politische Geschichte anschaulich erfahrbar zu machen. Dies wird erreicht, indem Texte, Karten und Statistiken durchsetzt werden mit »Original-Reliquien« wie etwa einer Standarte der Internationalen Brigaden oder mit Informationsschriften über Spanien in deutscher Sprache, die – mit Deckblättern klassischer Literatur versehen – im Nazireich kursierten. Ausstellung und Katalog, die bis über das Ende des Franco-Regimes hinaus Spaniens Entwicklung im internationalen Kontext aufzeigen, sind sorgfältig und spannend arrangiert. Leicht beeinträchtigt werden sie nur durch das Engagement des Interbrigadisten Fritz Teppich, der die kommunistische Volksfront-Strategie hervorhebt, und dem die Ausstellungstexte bisweilen zu einer Art Abrechnung mit den Anarchisten und Trotzkiisten geraten.

Nicht nur die drei besprochenen Ausstellungen zeigen deutlich, daß das Interesse am spanischen Bürgerkrieg geweckt ist; auch Veranstaltungsreihen soziokultureller Kommunikationszentren wie in Stuttgart oder Freiburg beweisen, daß eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema stattfindet. Die Volks-

Ausstellungen

hochschulen des Ruhrgebietes reagieren auf den Anstoß durch die Bochumer Ausstellung mit bemerkenswerter Aktivität. Über Monate hinweg reihen sich Filme, Theateraufführungen, Vorträge, Diskussionen, Workshops und Exkursionen aneinander. Diese sich ergänzende Zusammenarbeit mit außermusealen Institutionen trägt durchaus modellhaften Charakter, darf aber nicht dazu führen, daß sich das Museum auf den scheinbar neutralen Aspekt der Bildpräsentation zurückzieht. Trotz aller didaktischen Schwächen bleibt anzuerkennen, daß die Bochumer Ausstellung allein schon mit ihrer Materialfülle einen wichtigen Anfang gemacht hat, indem sie einen bildlichen Fundus bereitstellt, aus dem nachfolgende Projekte schöpfen können.