

## ZUR DÜSSELDORFER AUSSTELLUNG „EISEN UND STAHL“

„Eisen und Stahl in der Kunstgeschichte“ — war das überhaupt ein Ausstellungsthema? Ist Bronze nicht noch viel älter und seit je kunstvoller verarbeitet worden? Und warum waren Eichenholz, Muschelkalk, Papier oder Leinwände noch nicht unter diesem Gesichtspunkt betrachtet worden? Indessen — das alte Eisen im jungen Beton hat wirklich einen langen Weg hinter sich gebracht; wenn seine künstlerischen Qualitäten auch noch umstritten sind, so heißt es doch, daß mit ihm ein neues Kapitel der Architekturgeschichte begonnen habe. Um die Bronze ist es stiller geworden, während die rastlosen Eisenleute sogar die Glocken aus Stahl zu gießen begannen. Rechnete man die Brückenbauer und die um die „neue Industrieform“ Bemühten hinzu, so war vielleicht der Gedanke doch nicht so abwegig, sich die zwischen Funktion und Gestalt verschlungenen Wege der Geschichte ihres Stoffes im Bilde einer Ausstellung vorführen zu lassen. Gibt es überdies nicht seit langem ein Museum für das Leder, ein Museum, dessen kunstgeschichtlicher Rang keiner Rechtfertigung bedarf? Ähnliche, nicht ganz sorgenfreie Überlegungen standen am Anfang, als der Wunsch geäußert worden war, der Kunstausstellung Eisen und Stahl, Düsseldorf 1952, und ihrem großzügigen Kunstpreisausschreiben eine historische Schau anzugliedern oder vielmehr vorzustellen.

Die historische Schau hatte sich auf jeden Fall dem eigentlichen Anliegen der ganzen Veranstaltung anzupassen. Dieses war gerichtet auf die lebende Kunst, und zwar in der Form eines zwar generösen, aber unmißverständlichen Auftrages. Noble Fassung des Ausschreibens — eines von zwei einzusendenden Werken mußte „thema-gebunden“ sein; Werke „aller künstlerischen Richtungen“ waren zugelassen — sowie die Zusammensetzung der Jury und ihre unbestrittene Selbständigkeit kennzeichneten die Ernsthaftigkeit des Unternehmens, das von allen Beteiligten als ein erster Versuch verstanden wurde, aus einem allgemein empfundenen, etwas vagen Gefühl „der Verpflichtung der Kunst gegenüber“ ein wohlverstandenes Recht abzuleiten. (Es darf hier daran erinnert werden, daß die beteiligten Grundstoffindustrien von Eisen und Stahl den Plan zu der Düsseldorfer Ausstellung lange vor der Gründung des Fördererkreises für die bildende Kunst im Bundesverband der Deutschen Industrie gefaßt haben.)

Die historische Ausstellung mußte sich im Rahmen des Ganzen, trotz der Versuchung, die in der Fülle des musealen Materials lag, einschränken; sie mußte übersehbar sein, um nicht Verwirrung zu stiften; „thema-gebunden“ im Sinne eines Auftrags, unter dessen genauer Definition wir nicht in erster Linie eine Anhäufung aller erreichbarer eiserner Kunststücke verstanden; und kunstgeschichtlich nur insoweit, als kein Zweifel gelassen werden durfte an der stilgebundenen Vergangenheit der Formgebung. Nicht auf die Pietät der Betrachter, sondern auf ihren Sinn für tüchtige Werkgerechtigkeit sollten die ausgestellten Dinge wirken.

Ein sicherlich naheliegender, ein „moderner“, aber vielleicht auch ein Vorsatz, dessen Verwirklichung einige Kompromisse etwas beleben durften. Die Kunstbegeisterung



zahlreicher Verehrer von Antiquitäten beruht auf der an sich nicht unrichtigen Erkenntnis, daß „wir heute dies oder das doch nicht mehr zustande bringen könnten“. Ihrer Bewunderung stellten wir einige points de vue gegenüber: neben den schmucklosen, geistreich-funktionellen den späten reichverzierten Prunkharnisch; neben die urchümlich-bäuerlich geschmiedete Leonhardskultfigur den in Eisen geschnittenen hessischen Landgrafen; neben die ergreifende monumentale Grabplatte des jungen Grafen Einsiedel den Miniaturgoethe auf dem Tintenfaß für jeden gebildeten Briefschreiber.

Es konnte den Anschein haben, als ob wir uns dabei der Methode der unbewußten Erziehung bedienten — einer Methode, die sich vor einem breiten Publikum durch das Fehlen einer aufdringlichen, mit Recht gefürchteten Schulungsabsicht empfiehlt. Sie hat außerdem den Vorteil, daß die Organisatoren — also wir selbst — und die Kenner unter den Betrachtern vor überraschenden Erfahrungen nicht sicher sind.

Wir hatten die Genugtuung, daß alsbald auch bei der Vorbereitung der modernen Ausstellung sich Kompromisse anbahnten. Neben der streng juriierten Ausstellung entstand eine ausgebreitete Übersicht über sämtliche themagebundene Arbeiten, die außerdem eingereicht worden waren. Das Resultat war, im Sinn jener „unbewußten Erziehung“, von lebendiger Anschaulichkeit, belehrend, zugleich unterhaltsam: wie eine Jury im einzelnen irren konnte, und warum sie doch im Ganzen sinnvoll und respektabel in ihrer Definition des Kunstwürdigen blieb, das mußte Freund und Feind beeindrucken. Den Gewinn aus der Düsseldorfer Ausstellung hat die Kunst selbst gezogen, ihr Ansehen in allen Lagern; auch ihre Substanz, denn gekauft wurde in beiden Abteilungen.

Die Probleme bleiben natürlich auch nach der Eisen- und Stahlveranstaltung, vor allem die Hauptfrage, ob das Interesse für die bildende Kunst aus einem karitativen Verhalten in ein einigermaßen lebendiges Bedürfnis verwandelt werden kann. Kritikern dieser Ausstellung, deren kurze Dauer in keinem Verhältnis zu den Anstrengungen ihrer Initiatoren stand — einiger weniger aufgeschlossener und energischer Männer jener mächtigen Industrie —, sei bereits Angedeutetes wiederholt: Diese Ausstellung wollte ein Beginn sein, der einer gegenseitigen Orientierung zu dienen hatte. Wer etwas davon zu verstehen glaubte, hatte beizeiten gewarnt und gefragt: ob nicht die Ära der großen Kunstausstellungen, der allgemeinen Wettbewerbe überhaupt vorbei sei; inwiefern die andauernde Überproduktion von Tafelbildern überhaupt noch förderungswert sei. Es stellte sich heraus, daß die reflektierte Theorie des Fachmannes, mag sie noch so richtig sein, und der vergleichsweise naive, lebendige Wunsch des Geldgebers, mag sich hinter der Macht des Geldes manche Unsicherheit verbergen (man sehe sich daraufhin die „künstlerische Formgebung“ der Anzeigen weltbekannter Firmen im Katalog an), einer Annäherung bedürfen. Der „Geldgeber“ will „Auftraggeber“ werden, was — die Kunstgeschichte beweist es — nicht immer dasselbe gewesen ist. Daß es dieses Ziel ist, zu dem die Kunstausstellung Eisen und Stahl einen wesentlichen Beitrag geleistet hat, das haben alle Beteiligten, nicht zuletzt die Künstler selbst, mit Befriedigung festgestellt. Werner Doede