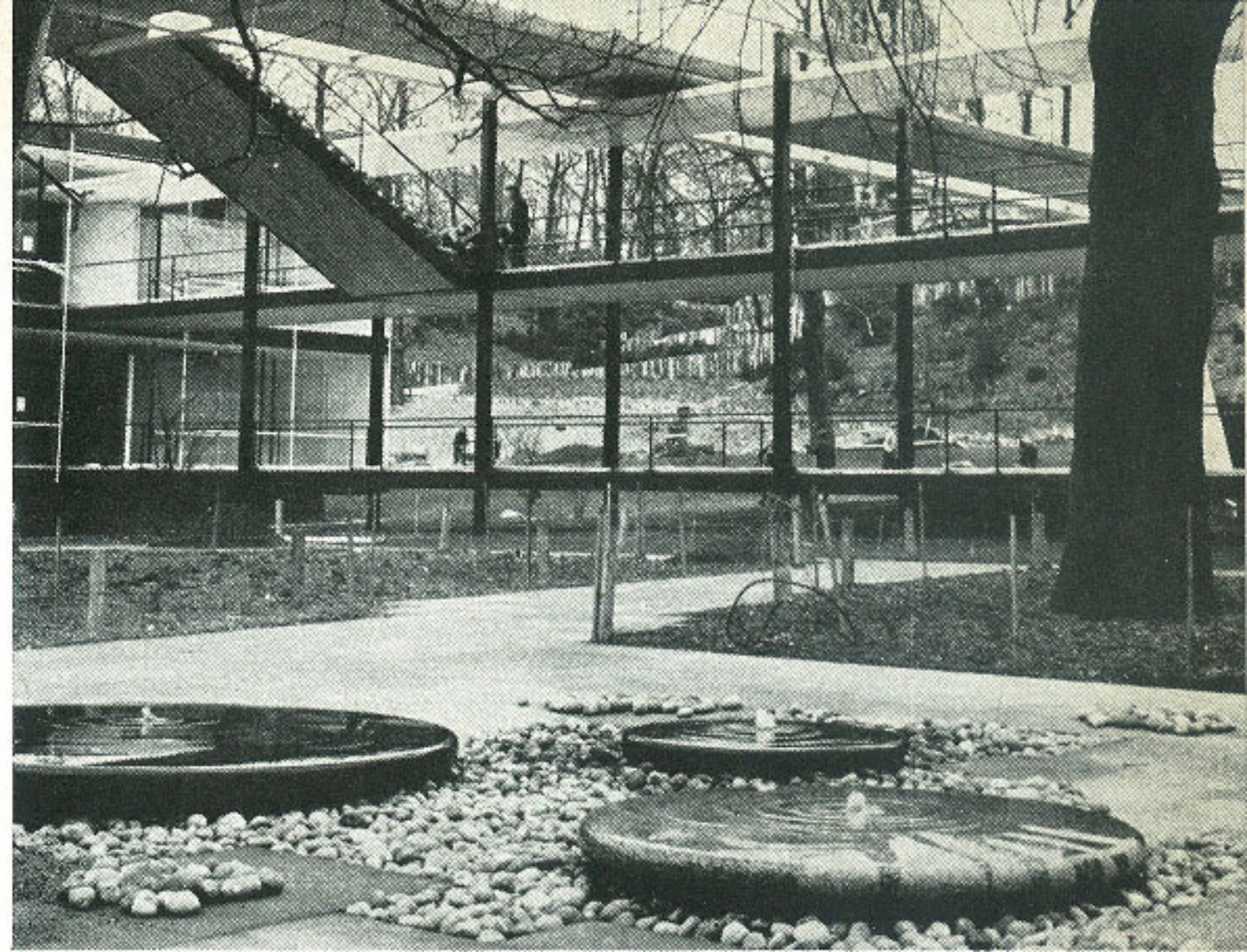


Das Brüsseler Welttheater

Die Weltausstellung – ein Jahrmarkt, ein bunter Bazar, in den die Völker, farbig und weiß, in Sari, Priestergewand und europäischem Kleide, einkehren, ein Abbild und – Zukunftsmusik. Jahrmarkt und Abbild zugleich vor allem in ihrem architektonischen Gesicht, das man allerdings nicht zu tiefsinnig deuten, von dem man nicht allzu gravierende Schlüsse auf das jeweils in ihr sich spiegelnde Land schließen sollte. Denn Ausstellungsarchitektur hat oder sollte haben das Leichte, Improvisierende, das Provisorische, sie ist nicht Objekt, an dem wir unsere architektonische Zukunft messen. Und doch! An Fotos und baulichen Relikten vergangener Weltausstellungen ist abzulesen, wie anders sie aussahen, wie anders heute die Räume, wie anders Wände und Decken sich zueinander fügen. Wie in vielen Völkern das Gefühl sich gewandelt hat vom Starren, Repräsentativen, den Menschen falsch Überhöhenden zum Einfachen, Gelassenen, Bescheidenen, zum Humanen hin. Was in der bildenden Kunst noch immer auf Ablehnung und Unverständnis stößt, das strenge Spiel mit der reinen Form, ist längst in die Architektur eingegangen und findet hier, in der praktischen und daher der Menge einsichtigen Anwendung Annahme, ja Zuspruch.

Einem abstrakten Entwurf gleicht das Bild der Ausstellung im ganzen: auf schwarzem Flachdach die hellen Glasbetonkuppeln des marokkanischen Gehäuses, dahinter aufragend die drei fliehenden Zipfel des Philips-Pavillons von Le Corbusier, schneidend dahinter die klassisch-ruhige Glasfront der Österreicher, überglitzert von den Aluminiumbällen des Atomiums der belgischen Ingenieure, eingerahmt vom dunklen Rand der alten Parkbäume von Heysel. Das ist nur eine Perspektive. Musiziert aus den reinen Formen von gerader und gekrümmter Linie, von Rechteck, Quadrat und Kreis, erscheinen die gelungensten der Ausstellungsbauten: die Japans, Österreichs, Israels, Jugoslawiens und Deutschlands. Japan brauchte nur in die Vergangenheit zurückzugreifen, um leicht, anmutig, offen um einen Innengarten zu bauen, um pointiert und sparsam Geschichte, Kunst, Wissenschaft und Industrie seines Landes zu präsentieren. Mies van der Rohes Ideen wirken weiter in den Bauten Österreichs, Jugoslawiens und Deutschlands. Bei Mies van der Rohes Barcelona-Pavillon von 1929 allerdings war Architektur nicht Mantel, Schale für eine Darbietung so oder so gearteter Objekte, sie wurde selbst Ausstellungsobjekt. Das ist in Brüssel nirgends der Fall.

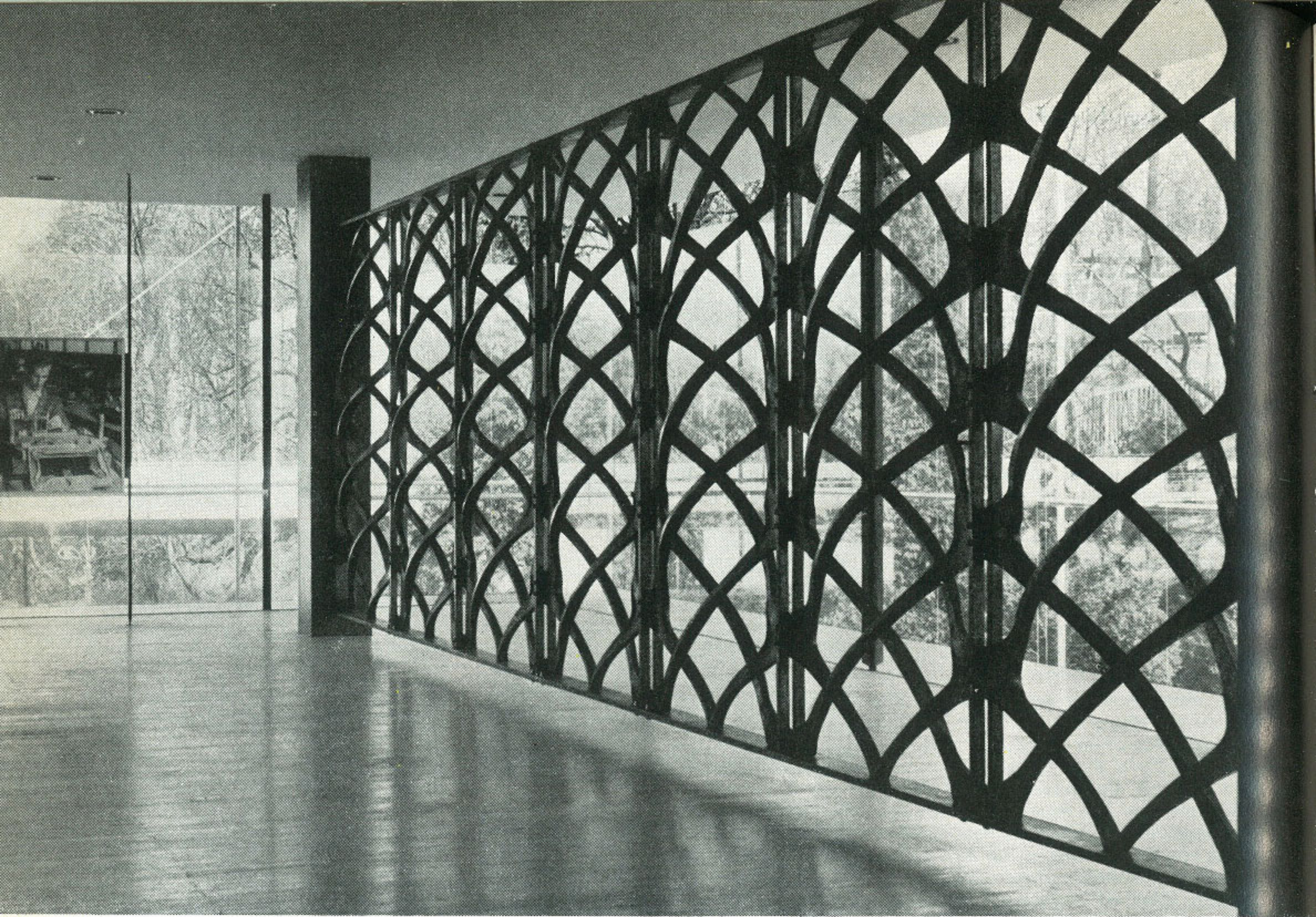
Die in Stahlrahmen gehaltenen verschiedenen großen Glaskuben der acht locker zu einem Komplex gefügten deutschen Pavillons zum Beispiel gestatten in ihren hellen, lichtdurchfluteten Innenräumen zwangloses, den Beschauer nicht ermüdendes Zurschaustellen der gewählten Objekte. Die Arbeit Egon Eiermanns und Sep Rufs wird vom Ausland, etwa in Times, Zürcher Zeitung, Le Monde, gelobt, sie wird im eigenen Lande vielerorts geschmäht. Bescheidenheit des Auftretens, bereits wieder unverzeihliches Hintertreffen im Kopfe einiger von Wirtschaftsaufschwung und Prosperität wunderbar und gefährlich Geblendeter, wird hier als ungemäß, weil unrepräsentativ, gewertet. O gewiß, sie, die das Attribut allein der Größe ist, ist in Deutschland immer und darum schon wieder in Gefahr! Daß wir so schwer zwischen Servilität und Weltfremdheit und der stillen Würde innerer Wahrheit zu unterscheiden vermögen! Wie schwierig war gerade die Repräsentation Deutschlands auf einer Weltausstellung 1958, die Bilanz und Ausblick wollte. Nicht allein die politische Gegebenheit des geteilten Deutschland (in Brüssel ist nur die Bundesrepublik vertreten, da Belgien mit der DDR keine diplomatischen Beziehungen pflegt) trug zu der Unsicherheit des deutschen Auftretens bei, nicht allein die nur mit Takt und eben mit Bescheidenheit zu überwindenden Widerstände und Ressentiments bei anderen Völkern, vielmehr die geistigen Verwirrungen und Verirrungen in Deutschland selbst. Dürfen wir uns etwa in einer internationalen Begegnung skrupellos der kulturellen Errungenschaften des Bauhauses rühmen, die zweifellos lebendig sind bis auf den heuti-



Die Gruppe der deutschen Pavillons ist geschickt in das hügelige Gelände eingeordnet, wobei sich reizvolle Überschneidungen und Durchblicke ergeben. Die Innenhöfe sind von einer freundlichen Intimität. Architekten Professor Egon Eiermann, Karlsruhe, und Professor Sep Ruf, München Gartengestaltung: Professor Walter Rossow, Berlin Das untere Bild zeigt eine Innenaufnahme aus der Gruppe Erziehung und Bildung (Musik und Tanz). Architekt Alois Giefer, Frankfurt am Main

gen Tag? Wir haben das Bauhaus erst in Weimar, dann in Dessau geschlossen, es hat in der Emigration in Amerika weitergewirkt, seine Ideen sind, durch die Gunst amerikanischen Verständnisses, nicht deutschen, seit 1945 nun auch zu uns zurückgekehrt. (Mit ein Grund dafür, daß die internationale Einheit der Architektur heute stärker zu sein scheint als ihre nationale Eigenart.) Wir zählen Albert Einstein zu den deutschen Nobelpreisträgern, er gehört aber dem Volke an, daß von Deutschland verfolgt, geschunden, zu Tode getrieben wurde. Im israelischen Pavillon künden statistisch referierende Inschriften lapidar davon. Wir bekennen uns (und hier taucht schon die Frage auf, ob wirklich Deutschland als Ganzes) zur künstlerischen Jugend und haben ihre Väter als „entartet“ in die Verbannung gejagt. Brüche, Verwerfungsspalten, Widersprüche gibt es die Menge. Die Architekten, die auf Repräsentation oder gar einen gewissen Pomp, wie ihn Großbritannien bietet, verzichten, sachlich und einfach konstruiert haben, haben dieser Tatsache entsprochen. In der Ausstellung selbst ist sie durch Glätte überspielt worden. Das wäre ein Vorwurf, ebenfalls die unvermeidliche Didaktik willkürlich plakatierte Sinnsprüche, seien sie von Luther, seien sie von Pestalozzi. Die Bilanz ist zweifellos mit Unsicherheit und mangelndem Mut gezogen worden. Der Ausblick, der Wunsch nach einer „besseren Welt“ aber wird mit





dem schönen Gedanken eröffnet, Clemenceaus Vorwurf gegen die Deutschen „Ils n'aiment pas la vie“ mit dem Leben selbst zu widerlegen. Und das ist immerhin ein Gedanke, der voll zu bejahen ist, voll zur Entfaltung gebracht werden sollte. Aus der Arbeit und in der Arbeit die Gnade der großen Dinge erwerben, so wie es Rodin seinen Schülern mit Leidenschaft empfahl, und dann das Leben lieben: Frieden und Frömmigkeit, eingeschlossen auch in unsere zerrissene und angstvolle Zeit, könnten sich glänzend und wärmend entfalten. Sie und ihren unendlich tief strahlenden Glanz gilt es zu suchen und nicht den falschen äußeren Wohlstands fragwürdigen „Fortschritt“. Überfluß an Geist hat sich noch nie überflüssiger Schnörkelei offenbart, sich vielmehr zuchtvoll in Maßen gefaßt. Das allein, hätten wir keine anderen Handhaben, ließe im Anblick ihrer Schau in Brüssel an der Zukunft der Sowjetunion zweifeln. Auch Frankreich, dessen Lebensstandard niedrig ist und das ein den Russen und Amerikanern an Umfang entsprechendes Beispiel der architecture suspendue, dazu ein Sondergebäude für Paris, errichtete, hat in Brüssel zweifellos sich seiner selbst überhoben. Im Gegensatz dazu stehen die in Abmessung und Darbietung noblen Holzkonstruktionen Finnlands und Norwegens.

Ein Wort noch zur Landschaft zwischen den deutschen Pavillons und den sie verbindenden schwebenden, überdachten Übergängen. Sie gehört zur Architektur, ist ihre Fortsetzung und Aufhebung zugleich. Sie macht den Innenraum weit, der in einigen Pavillons auf gleicher Ebene, in anderen durch helle Ziegelsockel über sie erhoben ist. Sie überwindet in der scheinbaren Zufälligkeit steigender und fallender Grünflächen, in der Sorglosigkeit duftender Blüten, die sich unter dem Dache unvergleichlicher Bäume entfalten, die Rationalität der Architektur, fügt zur berechenbaren die unberechenbare Schönheit. Der Berliner Gartenarchitekt Walter Rossow hat hier das schwierige, weil unebene und dem traditionsreichen Schloßpark von Laeken unmittelbar benachbarte, doch der Phantasie geneigte Terrain mit glücklicher Hand beackert.

Hauptanziehungspunkt im Pavillon des deutschen Handwerks ist ein räumlich geschmiedetes Gitter von Fritz Kühn, Berlin, das freitragend zehn Meter überspannt. Leitender Architekt dieser Ausstellungsabteilung: Horst Döhnert, München

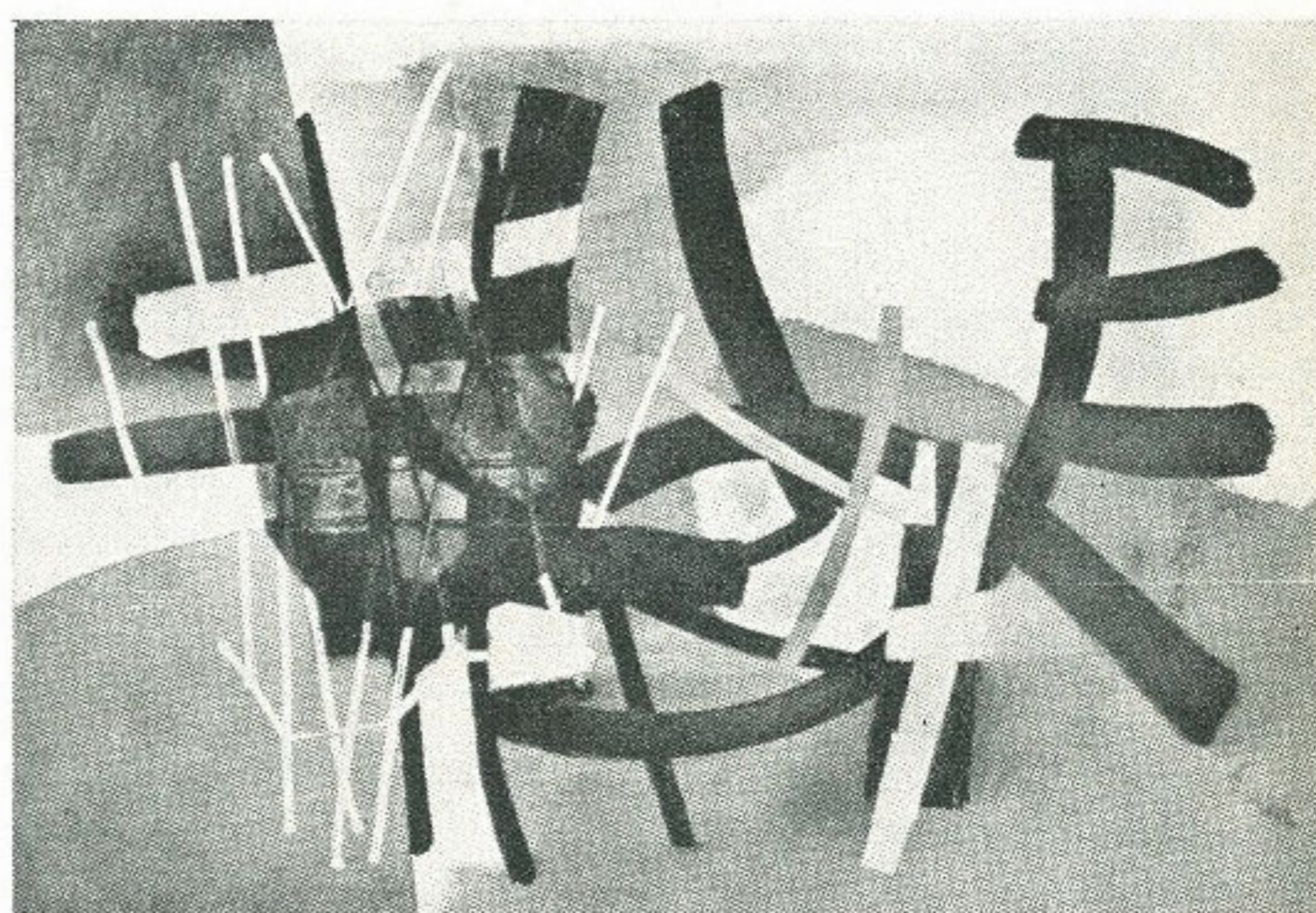
Dürfen wir, in begrenztem Maße, von der Repräsentation eines Landes auf seinen derzeitigen geistigen und wirtschaftlichen Zustand schließen, so zeugt die Vatikanstadt auf der Weltausstellung 1958 von wirtschaftlicher Großzügigkeit, aber auch von der geistigen Krise des Christentums. Eine vier Meter dicke, rauheputzte Mauer umfaßt den wie eine Burg geballten geistlichen Bezirk. In ihrem Schatten erhebt sich, überlebensgroß und vergoldet, die Gestalt eines der geistreichsten und demütigsten Männer unseres Jahrhunderts, Papst Pius' XII., die in dieser pathetisch-oberflächlichen Form über jeden Vorwurf, ein Kunstwerk zu sein, erhaben ist. Auf der anderen Seite die Kirche mit dem hängenden, zum Hochaltar hinansteigenden Dach, die trotz dieser architektonisch und liturgisch kongruenten Idee (in St. Ansgar im Hansaviertel sind die Verhältnisse sinnlos umgekehrt) als Bau nicht zum Klingen gebracht ist. In der zweistöckigen Ausstellungshalle erhebt sich nicht nur, deutlich wie sonst nirgends, Mahnung an die Schrecknisse der Vergangenheit, das Menschenunwürdige menschlichen Gebarens, sondern auch Warnung vor den negativen Folgen der technischen Perfektion: Verkehrschaos, Lärmneurosen, Atomtod. Dann aber, dreistöckig und kaum glaublich in der Etikettierung: „Restaurant und Snackbar Civitas Dei.“ Nonnen aller Orden, im schwarzen Schleier, mit weißer, voluminöser Flügelhaube, bleich, rotwangig, dunkelhäutig – der Schwarze Kontinent spielt überall eine mächtige Rolle –, drängen sich mit Coca-Cola-Flasche oder Kaffeetasse zwischen Scharen rundhütiger geistlicher Herren. Ein großes, hungriges, weltzugewandtes Volk. Drinnen in der konsekrierten Kirche liegen sie auf den Knien vor dem Hort des Allerheiligsten, während ahnungslose Globetrotter frühstücken, Pfeife rauchen und ununterbrochenes Orgelspiel über

sich hinrieseln lassen. Dazu tönt draußen auf dem Vorplatz, der die Civitas Dei unmittelbar an die Bereiche von Amerika und Sowjetrußland heranhöhrt, zirpend, eindringlich und ohne Unterlaß das Glöckchen vom Turm.

Stilistische Einheit ist auch im Kircheninneren nicht erzielt: neben dem frührenaissancehaften Baldachin über dem Altar steigt Georg Meistersmanns riesige Glaswand auf, die die ganze Länge und Höhe einer Längsseite einnimmt, die hell, fast weiß ist, karg, ruhig nicht aus Fülle, sondern aus Genügsamkeit, knapp nicht aus intellektueller Präzision, sondern aus mangelnder Glut. Die umlaufenden Seitenkapellen mit Plastiken, Wandbehängen, Fresken überschreiten bedenklich die Grenze des Kitsches.

Welttheater 1958 – auf belgischem Boden wurde die geräumige Bühne bereitet, Wasserspiele, nachts in Farben schillernd, und blühende Rabatten von Tulpen, Narzissen, Hyazinthen bilden die Zwischenaktmusik. Der Vatikan könnte Peripetie sein, doch er verharrt in Unsicherheit – wie alle anderen. Die Akteure sind die Völker, wirkliche und gedachte Größen; die lebendigen Leidtragenden und Glücksuchenden schwirren, vielsprachig und schaulustig, zwischen ihnen umher. Wo ist das wahre Antlitz unserer Welt? Leben wir nicht zu Hause antik, basteln aus ehemaligem Chorgestühl Hausbars, und hier nun gibt man sich „modern“? Gestatten nicht die neuen, scheinbar ungefügten und starren Baustoffe Glas, Beton und Stahl eine Schwerelosigkeit und Anmut des Bauens, deren wir uns bereits, auch in Brüssel, wieder begeben? Durch Verputz, der die Reinheit der Konstruktion schamhaft verdeckt (so bei der Deckengestaltung in den deutschen Pavillons, dem Turm der Vatikankirche), durch aufgesetzte Dekoration (beim amerikanischen Rundbau zum Beispiel) oder durch ein der Konstruktion widersprechendes, statisch wirkendes und monströses Äußere (die russische Halle). An dieser Stelle nun wird Ausstellungsbau zum wichtigen Exemplum auch für das, was in unseren Städten geschieht. Denn nicht technische Erfindungen, Erleichterungen, Raffinessen wirken stilbildend, sondern allein der Geist prägt Form. Er wandelt sich mit der Zeit, vielmehr vor der Zeit, der Verrat an ihm hat nicht nur formal-ästhetische, er hat moralische und existentielle Folgen.

Der Ort auf dem Brüsseler Treffen, der es gestattet, das Antlitz unserer Welt ohne Pose, ohne Maske, Zug um Zug zu entziffern, liegt ruhig und fast menschenleer. Die internationale Ausstellung „50 Jahre moderne Kunst“ ist im unmodernsten Haus am westlichen Rande des Geländes untergebracht. Als beredtes Beispiel zeugt das „Internationale Palais für Schöne Künste“, ein Relikt der Brüsseler Weltausstellung von 1935, davon, daß monumentaler post- und pseudoklassischer Bauwille in jenen Jahren nicht nur Deutschland und Italien heimgesucht hat. Italien übrigens, das Land der beschwingten Architekten Baldessari und Ugo Luccichenti, tritt in Brüssel mit abscheulich weißgetünchten, blaugerandeten Kasernenkästen auf. Im Trubel der Attraktionen von Ramac, dem elektronisch Auskunft erteilenden Geschichtsbuch, von Circurama, dem absolut räumlichen, von 36 Kameras erzeugten Filmbild, von Sputnik, Synchrondolmetscher, maschineller Flaschenabfüllung, aus dem rinnenden Strom von Mozart-, Grieg- und Tschaikowskyweisen, von Tausenden von Lautsprechern unaufhörlich über das Feld gestreut, führt kein Wegweiser zur Begegnung mit dem bildnerischen Werk unserer Zeit. Ein Versäumnis der Ausstellungsleitung, das noch zu beheben wäre. In der Attraktionslosigkeit und der Stille des Kunstwerks, das zu allen Zeiten kein Ziel hat als dazusein, sind die Wandlungen dieses halben Jahrhunderts ohne Umschweife abzulesen. Wie müde, sublimierten Geschmacks und voll Lebenshunger (Toulouse-Lautrec, Degas, Munch) das Fin de Siècle in eine rauhere Epoche mündet, die sich, in Expressionismus und Fauvismus, aus der Mythenschwere primitiver Stämme Kraft zu holen wünscht. Wie im Kubismus Europa zerbricht, während es noch in Frieden schwelgt, wie endlich das Zeitalter der Formel, da der kleinste, nur noch im mathematischen Zeichen erfassbare Materieteil zum Schicksal der Welt wird, in den Zeichen der Maler und Bildhauer sich darstellt. Es gibt eine Verbindung von den dunklen Figuren auf hellem Grund von Fritz Winter zu den nur Eingeweihten verständlichen Zeichen aus Drähten, Knöpfen, Kräften in der Halle der Elektrizität. Es besteht eine enge Verwandtschaft zwischen den Plankonstruktionen Mondrians und Malewitschs zur



Bildende Kunst der Welt in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts: Aus der Internationalen Kunstausstellung in Brüssel. Oben: „Lenin im Smolny-Institut“, Gemälde von I. I. Brodsky (1950), darunter: „Gelbes Leuchten“ von Fritz Winter (1951), Berliner Kunstpreisträger des Jahres 1958

modernen Architektur, wie sie in einigen Beispielen auch in Brüssel begegnet. Am Anfang der Ausstellung türmt sich Rodins „Balzac“ empor, der geniale Riese des 19. Jahrhunderts. Mit großer Geste wirft er die Mönchskutte um den gewaltigen Leib. Persiflierende Attitüde, Stimulans für eine geistige Geborgenheit, die es länger als ein halbes Jahrhundert schon nicht mehr gibt. Am Ende der Ausstellung stehen neben den subjektiven Psychogrammen der Tachisten Bilder einer Innenschau, der die äußere Erscheinung unwichtig geworden, die für die innere Bewegtheit, die von Innen treibenden Kräfte, nur noch der Chiffre mächtig ist. Serge Poliakoff schiebt still flutende, gedämpft glühende Farbflächen ineinander in poetischer Simplizität; nun nicht mehr Abstraktion von konkret Gebenem, sondern Bilder, Ikonen, die unter der Hand des Künstlers werden, deren Harmonie Hoffnung bringt in eine zerrissene Welt. Wie Jawlensky, wie die heiligen Maler der mittelalterlichen Ikonen, ist Poliakoff Russe, emigrierter Russe wie Kandinsky, Malewitsch, Chagall. Deutlicher als im lautstarken Chor der Länderabteilungen, sondern sich hier vor den schweigsamen Bildern die Stimmen, die die Geschichte gegeneinander führte: im Rücken der freien Erfindungen Kandinskys hängt ein Riesenformat sozialistischen Realismus, das Ende in Hitlers Bunker. Oder gegenüber, ebenfalls Riesenformat, Lenin im Institut Smolny. Die bourgeois Sessel haben Schutzbezüge, und ein elektrischer Steckkontakt, am oberen Bildrand noch eben untergebracht, kündigt vom Komfort sowjetischer Büroräume. Illusionslos enthüllen die Bilder, was die Kommissionen aller Länder mehr oder weniger anmutig verbrämt oder verschwiegen haben.

Claudia Hoff, Berlin