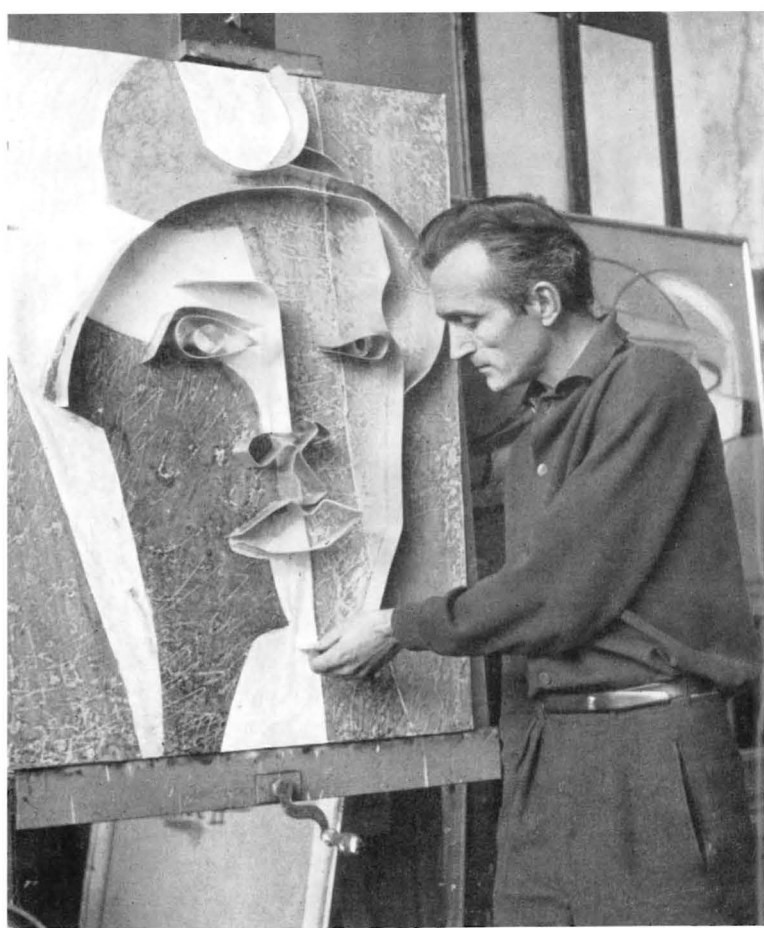


REYNOLD ARNOULD

ein Maler im Banne
technischer Formen und Rhythmen

Von Frank Elgar, Paris

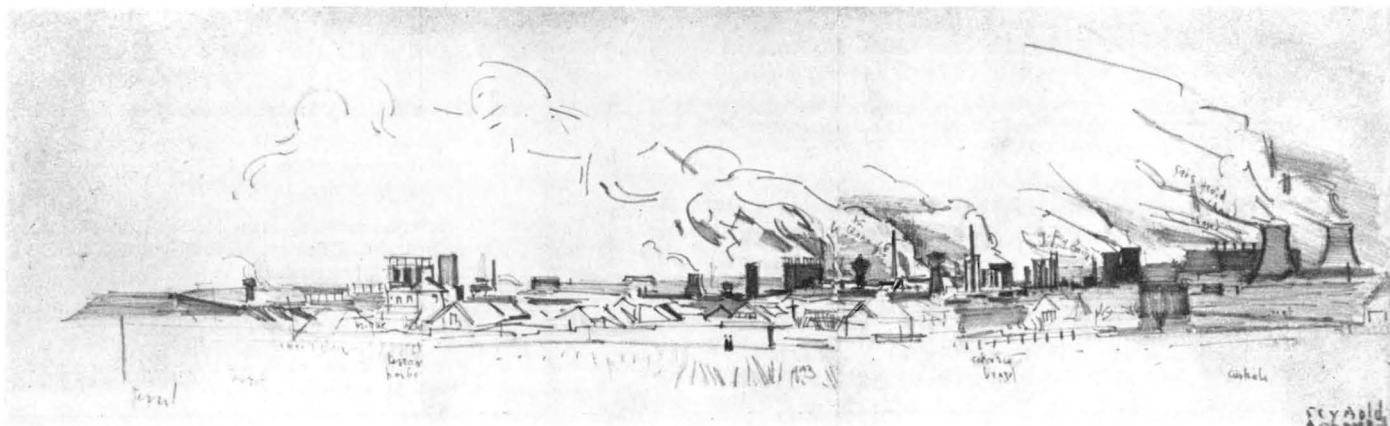


Wenn ein zeitgenössischer Künstler sich von den Erscheinungsformen der Natur inspirieren läßt, gleichen seine Themen denen der Künstler von ehemals. Wie er sie auch kopiert und wie er sie auch interpretiert, es sind die gleichen Motive: die Ebene, das Tal, die Berge, das Meer, der Wald. Handelt es sich um lebende Wesen, dann ist es immer der Frauenkörper, die Gestalt des Tieres — etwa eines Fisches oder eines Vogels... So findet man noch in den Kunstsalons Aktdarstellungen, die an Tizian erinnern, Landschaften, die sich nicht allzusehr von denen Poussins unterscheiden, und Pferde, wie sie Paolo Uccello, van Dyck und Géricault gemalt haben. Noch heute gibt es Künstler — auch unter den größten —, die selbst in unserer Zeit Apollo und Venus, Faune und Zentauren darstellen. Es scheint fast, als könne das Auge im Zeitalter des Fernsehens, der Elektronik, der Kernphysik und der Raketenflugzeuge die Welt nur im

Abbild des Gewohnten und Herkömmlichen erkennen. Während unsere Vorfahren nicht zögerten, ihre Arbeitsgeräte — Hammer und Axt, Wagen, Nachen und Rad — in ihre Lieblingsthemen einzubeziehen, ignorieren unsere Künstler im allgemeinen geflissentlich die Ergebnisse der Wissenschaft, die doch unlösbarer Bestandteil ihres Lebens sind, als hielten sie diese Errungenschaften für zu erkünstelt, um schön, und für zu gewöhnlich, um poetisch zu sein.

Im siebzehnten Jahrhundert fanden die Maler Gefallen daran, Mühlen, Schnitter und Steinklopfer abzubilden. Im achtzehnten Jahrhundert waren es Brennöfen, Interieurs von Küchen, Handwerker. Heute hat man eine Abneigung dagegen, Arbeiter, Bauern, Fabriken oder Hüttenwerke zu malen, selbst dagegen, ähnliche Sujets zum Vorwurf graphischer Variationen zu nehmen. Delacroix, Degas, Dufy haben Reiter und Gespanne

„Le bassin de Lorraine“. Studie aus dem Lothringer Becken. Bleistiftzeichnung, 24 : 77 cm.

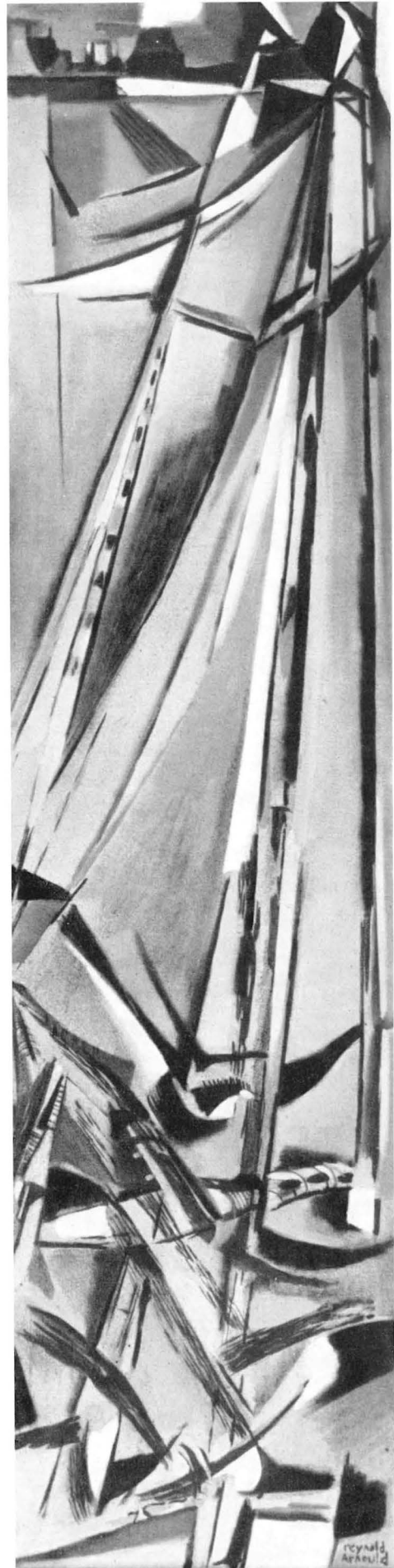


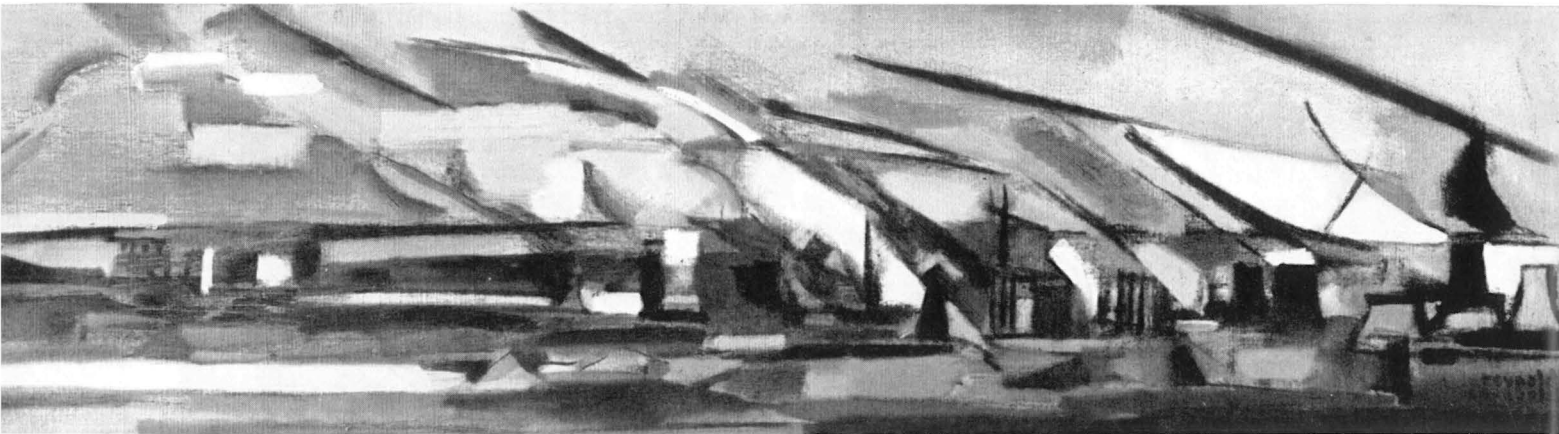
dargestellt. Ihre Nachfolger haben noch dasselbe getan zu einer Zeit, als sich die Menschen schon fast ausschließlich motorisierter Fahrzeuge bedienten. Die Kunst der alten Kulturen bietet sowohl in realistischer Nachahmung als auch in kühner Ausdeutung eine Überfülle bildlicher Darstellungen von Mörsern, Keltern und Fortbewegungsmitteln, von Kriegsszenen, vom Fischfang und von der Jagd. Nichts dergleichen in der zeitgenössischen Malerei: keine Dynamos, Bagger, Koksöfen; keine Hochöfen, Kohlenzechen oder Erdölraffinerien, es sei denn in der schulmäßigen Malerei, in der der naturalistisch aufgefaßte Gegenstand allerdings alle Regungen der Phantasie unterdrückt. Und dennoch hat ein junger französischer Künstler einen Vorstoß gewagt: Reynold Arnould. Das Ergebnis erschien so bemerkenswert, daß die Werke dieses Malers drei Monate lang im Musée des Arts décoratifs in Paris ausgestellt gewesen sind.

Reynold Arnould wurde 1919 in Le Havre geboren. Mit zwanzig Jahren erhält er den Großen Preis von Rom. Nach dem Kriege stellt er wiederholt seine Gemälde in Paris aus, ebenso in den Vereinigten Staaten, wo er an die Universität Baylor in Waco (Texas) berufen wird, um dort drei Jahre lang Vorlesungen zu halten. 1952 wird er zum Konservator der Museen seiner Vaterstadt ernannt und mit der Schaffung eines Museums für moderne Kunst beauftragt, das an die Stelle des 1944 durch Bomben zerstörten früheren Museums treten soll und vor der Vollendung steht. Es wird das modernste Europas sein.

Reich begabt und vielseitig gebildet, verständnisvoll und geschickt, verfolgt er mutig seine doppelte Aufgabe als Künstler und Konservator: mit besonderer Begeisterung erfüllt ihn das Epos der Maschine, wie es sich in der gegenständlichen Welt der Industrie darstellt. Im Anschluß an eine ganz auf das Thema „Kraftfahrzeug“ ausgerichtete Ausstellung entschließt sich ein Dutzend großer Gesellschaften — darunter die Charbonnages de France, die Elektrizitäts- und Gaswerke von Frankreich, Philips, Esso Standard, Air France —, Arnould in seinen Bemühungen zu ermutigen, das tiefgründige Antlitz einer durch den Menschen geformten Welt zu enthüllen und ihre Rhythmen und Strukturen ins Bildhafte zu übersetzen. Drei Jahre lang studiert er nun an Ort und Stelle die von den Ingenieuren gebändigten Gewalten und die Produktionsstätten in den Fabriken. Drei Jahre lang fertigt er ungezählte Entwürfe, Skizzen und Zeichnungen an und nahezu 150 Bilder, Wandgemälde und Kompositionen in Aluminium. Dies alles war im Musée des Arts décoratifs von Oktober bis Dezember 1959 ausgestellt und forderte die Öffentlichkeit zu lebhafter Stellungnahme heraus.

Es muß wohl ein Übereinkommen sein, daß die Maler gegenüber den Errungenschaften von Wissenschaft und Technik bis zur Gegenwart gleichgültig geblieben sind, obwohl diese ihre Lebensbedingungen von Tag zu Tag stärker beeinflussen. Fernand Léger hat als erster die ästhetischen Möglichkeiten





„Le bassin“. Im Bergbaugebiet von Lothringen. Öl auf Leinwand, 30 : 100 cm.

des industriellen Zeitalters entdeckt. Aber die Maschine war für ihn nur Mittel, seine höchst persönlichen Schöpfungen zu objektivieren, und zwar so sehr, daß seine Personen Maschinen ähneln und seine Maschinen exakt wie Porträts gemalt sind. Die Aufgabe, die sich Arnould gestellt hat, ist ganz anderer Art. Für ihn gibt es keinen Unterschied zwischen der natürlichen Welt und der künstlichen Welt der Industrie. Der Baum und der Hochspannungsmast, der Vogel und das Flugzeug, die Blumenkronen und das Blatt einer Luftschraube, das Mondlicht und das Neonlicht — sie alle sind für ihn gleich natürlich und gleich künstlich. Er weiß es zu schätzen, daß die technischen Neuerungen

den Bereich der Kunst und der Poesie in ungeahnter Fülle bereichert haben. Er hat sich weder den allgemeinen Vorurteilen unterworfen noch sich abschrecken lassen von der groben Stofflichkeit der von der Industrie hervorgebrachten Gegenstände und Maschinen. Er hat erkannt, daß diese Gegenstände und Maschinen in einzigartiger Weise das künstlerische Vokabularium bereichern und dem viele Seiten hinzufügen, was Delacroix „Le Dictionnaire de la nature“ nannte. Ihm ist deutlich geworden, daß es in den gewöhnlichsten Gebrauchsgegenständen, den ganz auf Nützlichkeit angelegten Apparaten und den vollautomatisierten Vorrichtungen von Formen und Rhythmen wimmelt; das gilt gleichermaßen von den Bergwerken, den Werften, den Fabriken und den Fließbandanlagen — von allen Arbeitsbereichen und allen Arbeitsverrichtungen.

Kohlenförderung unter Tage. Kohlezeichnung.

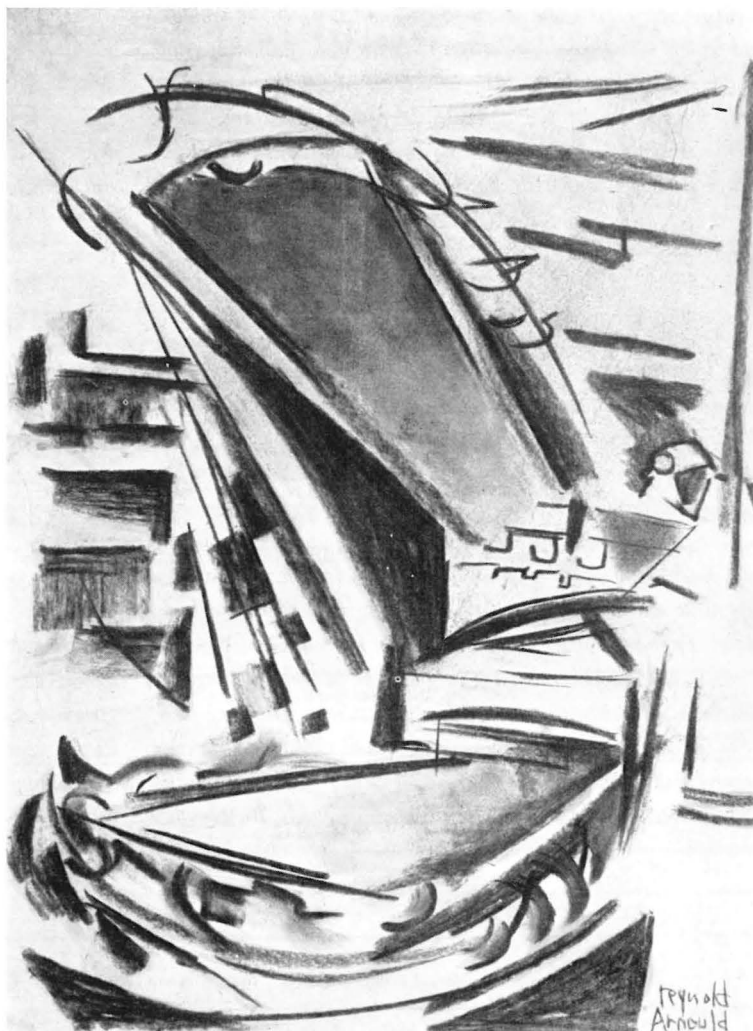


Arnould war zugegen, als eine Talsperre gebaut, eine Luftschraube geformt, ein Erdöl-schacht erbohrt und Stahl ausgewalzt wurde; er hat elektrische Roboter arbeiten sehen, Schiffshebewerke, Kohlenförderanlagen und Transformatoren. Klein geworden vor ihrer gewaltigen Leistungsfähigkeit, hat er bewundernd vor Turbinen, Dynamos, Kraftstoffbehältern und Atommeilern gestanden. Mit den Bergleuten ist er in den Schacht eingefahren und ist ihnen in die Förderstrecken gefolgt; er hat ihre harten Gesichter gezeichnet und sie dargestellt, wie sie den Bohrer handhaben, die Kohle abbauen und mit dem Grubenausbau beschäftigt sind. Er sah die Arbeit der Kohlenhauer, Versatzarbeiter, Anschläger und der Untertagemaschinen: Schrämer, elektrische Bohrer, Hubförderer, Bewetterungsmaschinen. Gepackt hat ihn auch der Anblick des Bergbaureviere über Tage mit seinen düsteren Gebäuden, seinen Seilbahnen, Schornsteinen, Halden, Schuppen, Schienen, Eisenbahnwagen; und, über allem, der rußfarbene Himmel des Nordens oder Lothringens. Das alles hat ihn inspiriert, Linien und Farben aufzuspiüren, um in unmittelbar wahrzunehmenden und überzeugenden Zeichen die menschliche Mühsal zu preisen.

Bewundert hat er auch die eleganten Formen eines Steuerruders, einer Weltraumrakete, eines Radar-

gerätes, das Farbenspiel der Metalle beim Schmelzen oder Moleküle, die durch ein Elektronenmikroskop betrachtet werden. Der blitzartige Charakter der Geschwindigkeit ist ihm aufgegangen beim Start eines Flugzeuges auf einem Flugplatz und bei der rasenden Fahrt der Rennwagen auf einer Versuchsstrecke. Die Flamme einer Gasfackel hat ihn ebenso in Staunen versetzt wie der blindmachende Strom der Schmelzmassen oder das bei Nacht über einer Industrieanlage funkelnde Firmament. Arnould hat alle diese zauberhaften Erscheinungen in eine spezifisch plastische Sprache zu übertragen versucht, in der die äußeren Gegebenheiten — umgewandelt in Linien und Farben — aus dem Raume zufälliger Wirklichkeit übergehen in die zeitlosen Bereiche der Kunst.

Der Maler hatte eine doppelte Gefahr zu fürchten: einesteils, durch ein Übermaß an Subjektivismus die greifbare Stofflichkeit der Industrie aufzuheben, andernteils, sich von der Materie unterjochen zu lassen, indem er die Erscheinungen objektiv abbildete. Im ersten Falle hätte er ein einsames, willkürliches, unzugängliches Werk geschaffen. Im zweiten Fall aber wäre er nur ein Nachahmer gewesen, ohne Phantasie und ohne Herzensängste, unempfindlich gegenüber den Forderungen seiner Zeit. Zwischen diesen beiden Möglichkeiten verlief ein ganz schmaler Weg. Und doch ist Arnould ihn gegangen, ohne zu schwanken und ohne etwas von der Wahrhaftigkeit seiner Kunst zu vergeben. Um sein Ziel zu erreichen, verließ er sich auf seine Begabung, seine frühe Meisterschaft, seinen Wagemut und seine Willenskraft. So gelang es ihm denn, Ausdrucksmittel zu schaffen, die der neuen Quelle der Inspiration, aus der zu schöpfen er sich entschlossen hatte, gemäß waren. Das, was ihm zum Beispiel von seinen Erkundungen in den Bergbaugebieten in der Erinnerung haften geblieben ist, ist nicht die Banalität und die Melancholie der Umgebung, die er dort vor Augen hatte, sondern das, was dort zusammengeballt ist an Tatkraft, verhaltener Spannung, pulsierender Bewegung, an Leistungswillen, Handlungsprinzipien und an Übereinstimmung von Harmonie und Zweckmäßigkeit — kurzum, die Summe

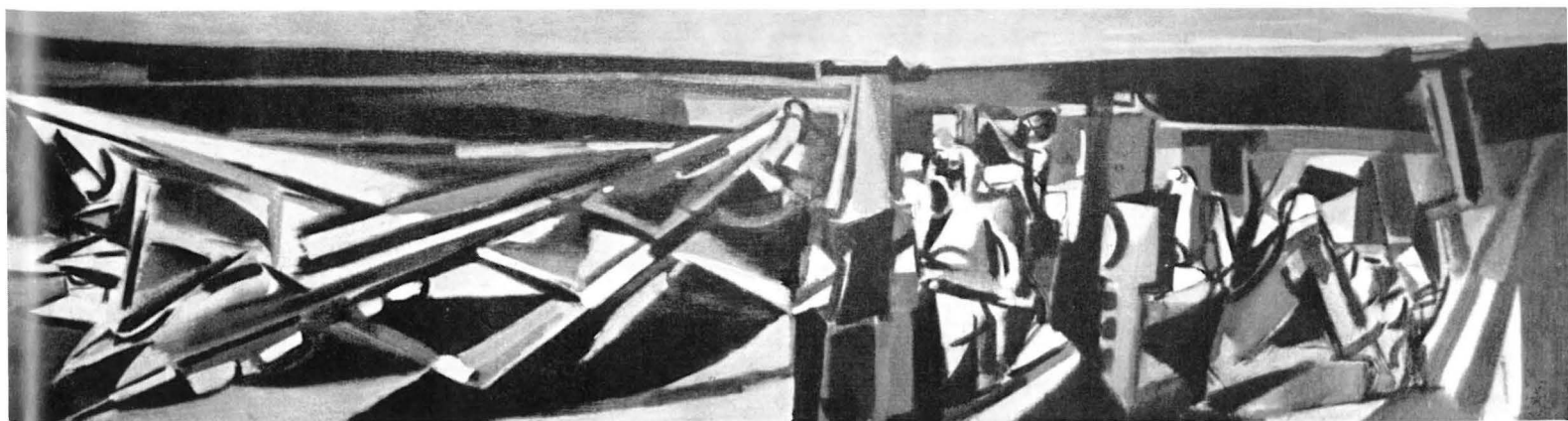


„Haveuse à double bras“. Doppelarmige Schrämmaschine aus dem Lothringer Revier.
Kohlezeichnung, 62 : 48 cm.

menschlicher und materieller Werte. In einem Stück toter schwarzer Kohle hat er alles das zu sehen vermocht, was es symbolisiert, was es in sich schließt, was es verheißt.

In diese Welt hat sich Reynold Arnould mit dem Mut und der Begeisterung des Entdeckers vorgewagt, aber auch mit der Beklemmung, die jeder von uns vor den Bedrohungen empfindet, die diese Welt in sich birgt. Man wird dem Künstler zweifellos den Vorwurf machen, er habe die Malerei in dem schlechten Umgang mit den Maschinen kompromittiert. Ich denke vor

„Le robot“. Kohlenhobel im Bergbaurevier des Nordens. Öl auf Leinwand, 50 : 150 cm.



allem an diejenigen, die einem herkömmlichen, in Vornehmheit und guter Gesellschaft gefestigten Ideal treu geblieben sind. Nun besteht ja das Übel nicht darin, daß die Maschinen Maschinen sind, sondern es ist so, daß die Menschen Maschinen sind. Wenn Arnould sich ihrer bedient, so ist deutlich zu erkennen, daß er sich nicht durch sie hat unterjochen lassen, daß er, ihrer ungeachtet, sich immer als schöpferischer Gestalter erweist. Gerade jene Künstler dagegen, die die seit langem bewährten Rezepte anwenden, um vermeintlich edle und erhabene Themen zu gestalten, sie gleichen Maschinen, ja, sie sind Maschinen.

Der Versuch Reynold Arnoulds erschließt also einen bisher verkannten Reichtum an Poesie und Schönheit. Er stellt den Malern neue Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung und fordert jeden von ihnen auf, eine eigene Syntax zu erarbeiten. Es wird nicht ausbleiben, daß diese Sprache die Menschen der Industrie in wachsendem Maße anregen wird, über die Bedeutung und die Aufgaben ihrer Funktion nachzudenken. Sie werden sich nicht nur als Treuhänder ungeheurer Gewalten und nicht nur als Erfinder von Maschinen erkennen, die in erster Linie den Forderungen des Utilitarismus, in gleichem Maße aber auch den Gesetzen der Ästhetik unterworfen sind. Viel wäre gewonnen, wenn sie das mit Stolz erfüllen würde und wenn sie verstehen lernten, daß, wenn die Kunst aus den Segnungen der Industrie Nutzen zieht, sich dann auch die Industrie das Prestige der

Kunst zunutze machen kann und muß. Man hat gesagt, unsere Zivilisation sei unmenschlich, weil sie die Zivilisation der Maschinen sei. Bernanos in Frankreich und Ernst Jünger in Deutschland haben zur Genüge darauf hingewiesen, daß Maschinen in den Händen entpersönlicher Techniker eine fürchterliche Waffe sein würden. Eine solche Gefahr wird gebannt sein, wenn die Menschen der Technik nicht den Kontakt verlieren zu den Menschen aus Fleisch und Blut, zu den Lebensquellen, aus denen die Künstler und Poeten die Anregungen zu ihren Werken schöpfen.

Aus diesem Grunde müssen Techniker, Ingenieure und Arbeiter diesen Kontakt suchen und ständige Verbindung mit dem geistigen Leben halten. Ebenso sehr, wenn nicht mehr noch als die Kunst, bedarf dessen die Technik, die im Widerstreit liegt mit der Nüchternheit von Zahlen und Zeichen, der Trägheit der Materie und dem Automatismus in allen seinen Formen. Wenn der eine dem anderen wieder näherkommt und sie im gegenseitigen Vertrauen zusammenarbeiten, wird die Technik die Phantasie des Künstlers anregen, während der Künstler die Konzeptionen des Technikers humanisieren wird. Jedenfalls hat Reynold Arnould durch seine Initiative, durch das persönlich durchlebte Experiment, dessen Ergebnis er öffentlich vorgelegt hat, der Kunst und der Industrie, die mehrere Jahrhunderte entzweit waren, den Weg der Versöhnung gewiesen.

„Mineur à la perforatrice“. Bergmann mit Bohrmaschine. Kohlezeichnung, 48 : 62 cm.

