

## **Spira Veronika: Miniesszék IV.**

### **Klimttől Groszig: Kiállítás Berlinben és Bécsben**

Az új Berlini Galériába mentünk, hogy megnézzünk a Bécs-Berlin, a két főváros művészete Klimttől Groszig kiállítást. Pesten nemrég volt egy Schiele-tárlat néhány Klimttel, Kokoschkával és más korai expresszionistával kiegészítve. A berlini ennek mintegy a folytatása volt térben és időben. Túl sok Klimt, Kokoschka vagy Schiele ugyan nem volt, sőt a német expresszionistákból is csak mutatóban, ellenben annál több Neue Sachlichkeit, és egy teremnyi Grosz.

A szerelőcsarnokra emlékeztető galéria első pillantásra meghökkentő, de ha mérlegeljük, hogy egy ipari célú épületből (ipari üveget tároló és árusító csarnokból) alakították át, megőrizve az eredeti architektúra nagy részét, akkor nagyon is méltányolható az eredmény. Sikerült egy jól működő, többfunkciós kulturális központot formálni egy ipari műemlékből, és egyúttal egy korszerű bemutatóhellyel bővíteni, egyúttal decentralizálni a főváros kulturális infrastruktúráját.



A kiállításon nem számítottam túl sok új látnivalóra, hiszen a szecessziót és az expresszionizmust jól ismerem, a Neue Sachlichkeit meg sosem érdekelt igazán. A nyers, groteszk, ironikus, illúziótlan, néhol dühös vagy szentelenséget mímelő valóságglátás egy kommunista kultúrpolitikában felcseperedett ember számára nem túl vonó. Az agyondicsőített realizmus, vagy a rothadó kapitalizmus kritikája a könyökünkön jött ki. Az azonban irodalom más. Ott mindig is izgalmas volt a szentelenség mögött feszülő indulat. Szerettem Martin du Gard Vén Európáját, de a Kiskunhalmot is.

Az új tárgyiasság a költészetben meg kifejezetten magával ragadott. A Klárisok például olyan feszültséget képes a kötőelemek nélküli sorokba, képekbe sűríteni, amely elegyíti a szürrealizmus metafizikáját és a dada lázadó abszurditását, miközben egy bonyolult, frusztráló emberi léthelyzetet jelenít meg. És éppen az implicitás, a ki nem mondás teremti meg a szellemi izgalmat, az esztétikai élményt.

Az, hogy milyen izgalmasak azok a pontok, ahol a Neue Sachlichkeit a festészetben is össze tud szikrázni a szürrealizmussal és a dadával, most, Berlinben, ezen a kiállításon ütött meg. Mallarmé szimbolizmusát és Rilke Dinggedichtjét is felidéztek bennem ezek a képek. De az is szembeötlő volt, hogy itt vannak a gyökerei a hiperrealizmusnak, meg némely neoavangárd, sőt posztmodern

irányzatnak is. Elfogott az izgalom, nem számítottam új felismerésekre, így a Máltussal való beszélgetés a képekről megint az anyukájára maradt.

Íme, egy-két példa a Neue Sachlichkeitnek erre a számomra eddig rejtve maradt arcára, amikor a tárgyias ábrázolás túlfeszítése metafizikus jelentést sejtet. Ezt főként Kanoldtól éreztem:



Alexander Kanoldt Amaryllis (1929)



Csendélet gitárral (1926)

Lerch még nagyon közel áll az impresszionizmushoz, Schad pedig maga a jégbe fagyott szecesszió.



Franz Lerch Lány kalapban (1929)



Christian Schad: Maika (1929)

Schatz alakjaiban van valami bábszerűség. A proletár-puppetek vasárnapja.



Otto Rudolf Schatz: Léggömbáros (1929)



Carry Hauser: Jazzband (1927)

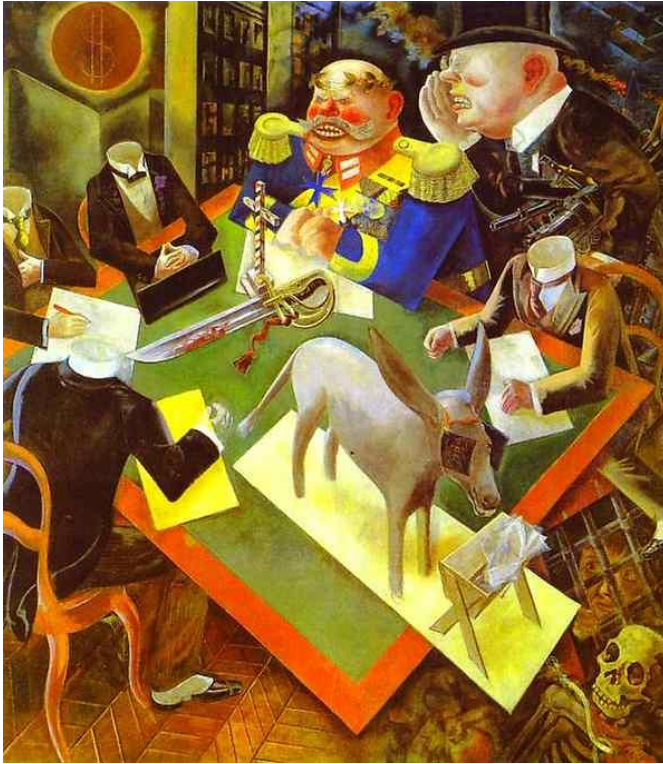
És néhány kép, ami épp olyan, mint amit a Neue Sachlichkeitről mindig is gondoltam, tudtam. Némelyik groteszk, némelyik szurreális, némelyik karikatúra, némelyik mindez együtt.



Rudolf Schlichter, *Ladies Dive*, 1923.



Herbert Ploberger: Önarckép  
(szemészeti szemléltető eszközökkel), 1928–1930.



George Grosz: A nap vége (1926)



George Grosz: A társadalom oszlopai (1926)



George Grosz: Egy szürke nap



George Grosz: Berlini utca (1923)

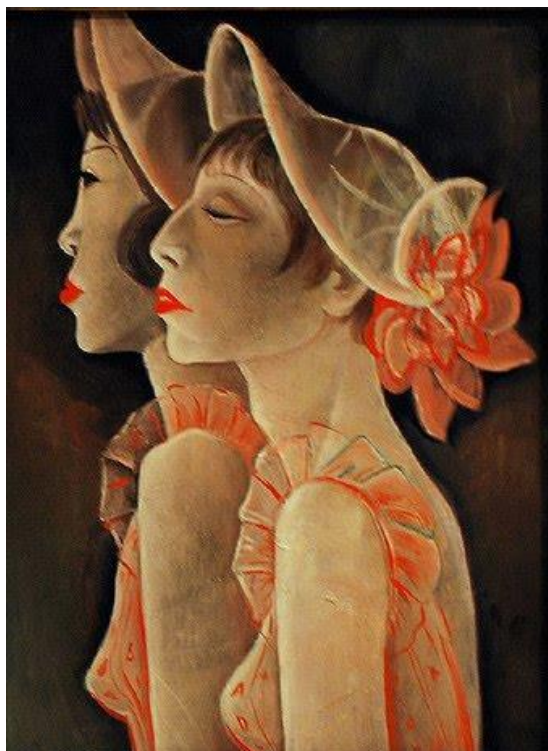


Ludwig Kirchner: Berlini utcakép (részlet, 1928)

Persze Kirchner inkább expresszionista. A nagyvárosi utca ábrázolása azonban közel áll a Neue Sachlichkeit nagyvárosról alkotott képéhez.



Otto Dix: Sylvia von Harden újságíró arcképe (1926)



Jeanne Mammen: Showgirlök (1928)

Schlitternél a Neue Sachlichkeit néhol a dadához és a szürrealizmushoz áll közel, egyes elemeiben pedig (itt főleg a házak ábrázolásában) már megelőlegezi a hiperrealizmust is.



Rudolf Schlitter: Tetőstúdió (1925)

És egy különlegesség:



Lotte Laserstein: Vendéglőben (1927)

A kép közel 90 év után először volt látható a nagyközönség számára. Utoljára az 1937-es müncheni „Elfajzott művészet” seregszemléjén állították ki. A hátoldalán ma is olvasható az „entartete Kunst” -szám (EK14607). A további sorsáról nem voltak adatok. Feltételezhető volt, hogy megsemmisítették. Nemrégiben azonban egy müncheni aukción tűnt fel. Az aukciós háznak szemmel láthatólag fogalma sem volt a festő kilétéről és a kép értékéről, ugyanis 900 euróért kínálta. Egy magángyűjtő meg is vette, majd hamarosan 110 ezerért eladta egy múzeumnak. A Bécs-Berlin kiállításon láthatta újra a nagyközönség.

Hosszasan lehetne háborogni, mi folyt itt az elmúlt hetven évben az elrabolt, elkobozott műkincsekkel. Két-három generáció náci ivadék háborítatlanul megélt belőlük, százazreket, sőt milliókat söpörve be képenként a mások jogos tulajdonából. És ennek láthatólag nem is fog egyhamar vége szakadni. Az egész Gurlitt-ügy is rém mocskos, és nyilván csak a jéghegy csúcsa, amely csak a véletlen folytán került a közvélemény tudomására. Gurlittnak jelenleg is vagy kétezer gyanús eredetű kép van a birtokában. És ki tudja, hol vannak még titkos lerakatai, és hogy kiknek dolgozik. Mert mire volt jó a drezdai bombázás? Rá lehet fogni, hogy a törvényes birtoklásról szóló dokumentumok ott pusztultak el. A Gurlittoknak volt házuk Drezdában, így strómannak is kiválóan alkalmasak.

Vajon hol lappangott a Laserstein-kép kilencven évig?

Laserstein a müncheni kiállítás idején ment Stockholmba, ahol tárlata nyílt, és nem is tért vissza Németországba. Sosem tudta meg, hogy a „Vendéglőben” túlélte a nácikat.

A képet nézve elgondolkodhatunk, hogy vajon miért is minősült „elfajzott”-nak. Mert nő festette? Mert zsidó származású volt? Mert a képen két modern nő is ül kísérő nélkül, rövid hajjal, és szemlátomást olyan független életet élnek, mint korábban csak a férfiak? A stílusban ugyanis nem találhattak semmi „elfajzottat”.

Laserstein 1930-as képe, az *Este Potsdam fölött*, a festőnő tulajdonában volt a nyolcvanas évek végéig, és mostanában került csak a Berlini Galéria tulajdonába.



Laserstein: Este Potsdam fölött (1930)

Életműve tudományos feldolgozása is csak a közelmúltban kezdődött meg.

És most lássuk, hogyan világítanak meg Európában egy kiállítást. (A képen jól látható, hogy a Berlini Galériának vannak bensőségesebb termei is, nem csupán a nagyipari szerelőcsarnok).





Bécsben pedig így (februárban ugyanis az Albertinában nyílt meg a *Bécs-Berlin Klimttől Grosz* kiállítás).

