2

2 Klemens Brosch, Illustration zum Text eines deutschen Heeresberichtes
3 Klemens Brosch, Verhungerte Flüchtlinge im Straßengraben
4 Klemens Brosch, Winterbild aus dem Karpathenfeldzug 1915 — Zu einem späteren Bild „Einsiedler" umgebaut
5 Klemens Brosch, Schuhe, 1915. Aus der Mappe „Invaliden-Dank"

— nun vom Hinterland her — nur dies? Betrachtet man die Fülle dieser Blätter, so geht man fast unter wie der närrische Schuster zwischen seinen Schuhen. Versucht man kritisch zu wählen, nach dem besten Blatt zu suchen, so kann man kein „bestes" finden. Es ersteht vielmehr die „Unbekannte Muse", der der Einundzwanzigjährige die Blätter zugeeignet hat, mitsamt der mühseligen Atmosphäre jener Jahre, in denen die Frau in der Not des Krieges die Schuhe abgetragen hat. Seine Augen sehen sezierend scharf, sein Blick ist unerbittlich, doch aus keusch verborgenen Verstecken wird auch das Auge seiner Seele sichtbar. So konnte man von dem „Metaphysiker im Gewande des Realisten" sprechen. Hier sind wir an seinem zentralsten Problem angelangt. Konnte er diese beiden Blickweisen zu einer verbinden? Vielleicht ist er eben an dieser Klippe in seinem eigenen Wesen zerschellt. Es war zugleich die Frage, seinen hohen Intellektualismus mit der Empfindsamkeit seiner Seele zu verbinden. Denn 1916, da er noch die letzten Kriegsschrecken von sich schüttelt, legt er eine Mappe „Am Abend" mit sieben großen Steinzeichnungen vor, die plötzlich die andere Seite des Künstlers weist, mit aller Bereitheit zum Aufbruch in romantische Gefilde. Diese Blätter stehen einsam wie ein erratischer Block auch in seinem Lebenswerk und sind nie wieder möglich gewesen. In ihnen nahm er endgültig Abschied von dieser Welt, die Lebensform der Jugend ist, die er als Soldat hatte überspringen müssen, die nie lebensfähig war und sich trotzdem immer wieder anmeldet, wenn auch versteckt in allen möglichen Tarnungen, wie auch im Surrealismus unserer Tage.

Sein Klassenkollege Franz Sedlacek hatte das Glück älter zu werden. Sein Durchbruch zum Surrealismus steht außer Zweifel. Er kannte nicht die Verhaltenheit seines Kameraden, sein Werk war lauter und phantastischer, weniger sezierend, er war weniger Mathematiker und kein „Wissenschaftler des Zeichnens". Um Brosch zu verstehen, muß man um A. Stifter und seine Verhaltenheit wissen; auch bei Stifter finden wir in langer Schilderung nur eine kurze Wendung — die man nicht überlesen darf —, die die tiefe Gründigkeit nur einmal aufhellt. In seinen Altersfassungen verzichtet Stifter auch darauf und allein die Verwendung der Landschaft läßt — nur den Weltenlandschaften Leonardos, Grünewalds und zum Teil auch Altdorfers vergleichbar —, symbolisch erahnen, was in der Seele des Dichters vorgeht.

Viele der 1963 in der Neuen Galerie in Linz gezeigten Blätter — die aus dem Nachlaß der Witwe blieben bisher völlig unbekannt — machten dies neuerlich deutlich. Die Ausstellung, die anläßlich des Erscheinens einer bescheidenen Monographie über den vergessenen Künstler veranstaltet wurde, ist verlängert worden. Wenn wir gerade seine Arbeiten der Jahre 1914—1916 wählten, so deshalb, weil er sich — der seelischen Belastung nicht gewachsen — damals den Todeskeim holte, der den zweiten Teil seines Schaffens tragisch beherrschen sollte.