

fernsehen

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST



NUMMER 1 • VERLAG HEINO F. VON DAMNITZ • MÜNCHEN • FEBRUAR 1960

„Der Mensch ist nicht geschaffen, um auf der Erde ein Hahnrei zu sein“. Siehe Jean Lurcat: „Ich ahnte eine Kunst“.

GARDE UND AVANTGARDE

Wir stehen am Anfang mit unseren **tendenzen**, einer neuen Zeitschrift für bildende Kunst, keinem Journal des Luxus und der Moden. Andere haben Reklame, wir setzen auf den Wunsch der Vernünftigen, aus der Gegenwartsmisere der Zeitkunst herauszukommen.

Wir stehen am Beginn einer Zeit der Unruhe und der Auseinandersetzungen über den konformistischen Begriff einer offiziös gewordenen Moderne. Die herrschenden Richtungen sind am Ende. Das hektische Spiel mit den Überresten großer Ideen und Formen täuscht nicht mehr

über den Schwund an Größe, der Troß der Avantgarde ist zur Garde der Restauration geworden, die kläglich aus den Fußstapfen der großen Vorgänger schaut.

Muß die Moderne einhalten, muß sie umkehren, muß sie überschritten werden? Wird sie abgelöst oder ist sie zu korrigieren? Und durch welche Ideen, welche Formen? Wo ist die Avantgarde von 1960? Seit der II. documenta weiß die künstlerische Opposition, daß es ernst wird. Sie antwortet mit neuen Formen, neuen **tendenzen** (siehe: Deutsche Gruppen). Ihnen gilt unsere Arbeit, nicht im Interesse einer Richtung, nicht „tendenziös“, sondern verbunden mit allem, was sich bewegt und schürft, nicht stillsteht und nachmacht.

Die beginnende Unruhe spült die alten Illusionen empor. Wie auf anderen Gebieten halten Reaktionäre auch in der Kunst ihre Zeit für gekommen. **tendenzen** weiß zwischen Neuen und Rückfälligen zu unterscheiden. Die Reaktion kommt heute nicht nur von rückwärts. Es gibt eine lähmende und bremsende Reaktion

von oben, den abstrakten Akademismus. Den Erstarrten und Bequemen sagen wir unsere Meinung an, im Namen der lebendigen, zeitbewußten und verbindlichen Kunst. Die Zeit hat sich gewandelt seit der Umbruchperiode am Beginn des Jahrhunderts. Wir denken, fühlen und sehen anders und anderes, Umwelt und Zukunft haben sich verändert. Zeit und Kunst können nur durch neue Kontakte zusammengeführt werden.

Wenn andere vom Untergang der Kultur schwätzen, weil sie das Ende ihres bildnerischen Lateins spüren, konstatieren wir den Abgesang alternder Richtungen. Wenn andere die Menschheit bankrott erklären, werden wir den Ruin des Bewußtseins notieren. Wo aber einer, ohne um Erlaubnis zu fragen, wirkliche Entdeckungen macht, kann er mit uns rechnen. Wir haben die Kunstkritik auch nicht gefragt. Hilfreicher Bundesgenosse aller Ruhebedürftigen in Kultur ist die Trägheit. Wir wären nicht die ersten, die sie erstickt. Bis dahin aber werden wir uns bemühen, so unbequem und lebendig wie möglich zu sein: durch unsere **tendenzen** die Redaktion

RENATO GUTTUSO - ROM

LA STRADA ▶

Feder und Tusche, 1956

Die Kasseler Räumlichkeiten würden nicht ausreichen, wollte man die international bedeutsame „Kunst nach 1945“ ausstellen, die „documenta II“ unterschlagen hat. Den Maler Renato Guttuso, Haupt des italienischen Neorealismus, Biennalepreisträger 1958, hat Werner Haftmann im Dokumentarkatalog 1958 „manieristisch“ abgelehnt. **tendenzen** besuchte den Künstler, der sich lächelnd des Werner Haftmann nach 1945 entsann, seinen eifrigen Atelierbesucher, seiner zustimmenden Kritiken. „Fa niente, macht nichts“, sagte er, als wir ihm die neudeutsche Zensur zeigten, „Dokumente kann man fälschen, ich glaube, ich bin bei der Wahrheit geblieben“.

Die nebenstehende Zeichnung übergab uns Guttuso zur Erstveröffentlichung. „Eine Diskussion unter römischen Arbeitern“, sagte er auf die Frage nach dem Thema, „es geht da oft heiß her. Die beiden Gruppen sind typisch für damalige Auseinandersetzungen. Manche stehen auf einem Programm und beschweren es. Statt eine Fahne zu tragen, halten sie sich daran fest. Aber die Wirklichkeit ist nicht einfach, die Wirklichkeit ist dialektisch. Ich zeichne vorn den Burschen, der im richtigen Augenblick das notwendige Neue herausschreit. Ich liebe mein Volk, es bahnt sich selbst seinen Weg. So ist es auch in der Malerei“. Und lachend radebrachte er Goethe: „Grav, grav Theorie, ma verde l'arbore della vita“.

VERKEHRT GEHÄNGT - GERADE GERÜCKT

ÜBER DEN BILDHAUER CASPAR THOMAS LENK

In der Ausstellung „Deutscher Kunstpreis der Jugend“ zu Baden-Baden wurde eine flache Metallplastik von Kaspar-Thomas Lenk gezeigt, sie trug den Titel „Verbrannte Erde“. Diese Plastik ist von oben zu betrachten, und man gewinnt den präzisen Eindruck von kahlen Baumstümpfen und Kratern in einer verwüsteten Landschaft. Der Titel stellt einen aktuellen Bezug her zur „Strategie der verbrannten Erde“, wie unbequem! In der Kunstpreis-Ausstellung wurde die Plastik nun nicht aufgestellt sondern - an die Wand gehängt. So, als handle es sich um eine Art Materialbild, ein bildnerisches Objekt. Absicht oder Mißverständnis - das sei dahingestellt. Aber der Betrachter, dergleichen nicht vermutend, sah die Plastik notwendigerweise falsch. Ihr Realitätsgehalt wurde verfälscht, herabgemindert zur bloßen Dekoration. Der Titel und zumal sein aktueller Bezug erschienen unsinnig. Das war praktizierter Aesthetizismus, gerissenes Mißverstehen von Kunst, das dazu verführen möchte, nur die **Formen** eines Kunstwerks nachzukosten: eine besondere Taktik das Sehens, die verbunden ist mit Blindheit für das **Erlebnis der Realität**, das in einem vollgültigen Kunstwerk allemal gestaltet ist. Blindheit und Mißverständnis sind die Folgen einer Kunstbetrachtung, die Werner Haftmann proklamiert und propagiert, wenn er sagt: „In der Weise unserer Kunstbetrachtung haben wir uns darauf geeinigt, in der formalen Anordnung, in den formalen Problemen die Sub-

stanz eines Kunstwerkes zu erkennen“. Auf diese Weise, unter einem solchen Gesichtspunkt sind Arbeiten wie die von Kaspar-Thomas Lenk überhaupt nicht wahrnehmbar!

Lenk bedient sich seiner Fähigkeiten im Formalen nicht, um sich - wie so viele - der Gestaltung eines Inhalts bravourös zu entledigen, sondern: um das Inhaltliche so kurz, so umweglos wie möglich zu offenbaren. Das ist es, was ihn veranlaßt, Details fortzulassen, zu abstrahieren, gerade so weit, bis das Wesentliche dessen, was er zeigen will, in seiner reinsten Form zum Vorschein tritt. Die Mittel dienen zuvörderst dem Zweck, und sie verschmelzen mit ihm, so daß es nicht mehr möglich ist, Mittel und Zweck getrennt aufzunehmen. Sie verbinden sich zu unauflöslicher Einheit, verbünden sich zur Kunst.

Die Welt, die Kaspar-Thomas Lenk zeigt, ist alles andere als schön (schön sind seine **Gestaltungen**, im Kunstsinne), sie ist häßlich und grausig, Produkt menschlicher Perversion. Der Perversion - in diesem Falle der faschistischen - setzt Lenk ein Denkmal entgegen, das er „Die mahnende Hand“ nennt, ein knochiges, hochragendes Gebilde, entwickelt aus der Ruine eines Krematoriums. Das Modell entstand im Rahmen des Wettbewerbs für ein Mahnmahl im ehemaligen KZ Auschwitz. Der gleichen Erlebnissphäre könnte auch der „Kopf eines siechenden Mannes“ entstammen. Scharf spannt sich die Haut über den Backenknochen

tendenzen kann vorerst nur zweimonatlich erscheinen, weil wir keinen „Pakt mit der Gesellschaft geschlossen haben“ (siehe Fazit des Behagens). Helfen Sie uns, daß wir dennoch und öfter erscheinen können.

Lesen Sie **tendenzen**, abonnieren Sie **tendenzen** und - Verzeihung - bezeichnen Sie gleich **tendenzen I** oder geben Sie das Heft weiter an Kollegen und Freunde.

tendenzen bittet um Gehör und - Bestellung!

tendenzen - Blätter für engagierte Kunst. Verlag Heino F. von Dammitz - München. Herausgeber: Jürgen Beckelmann, Heino F. von Dammitz, Dr. Richard Hiepe, Carlo Schellemann. Redaktion Augsburg, Mathildenstr. 10, Tel. 5939. Postcheckkonto München, H. F. von Dammitz, Sonderkonto 128174. Erscheint zweimonatlich. Einzelheft DM 1,- zuzügl. Porto. Jahresabonnement DM 5,60 einschl. Porto. Für den Inhalt verantwortlich: C. Schellemann. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird Gewähr übernommen. Titelgraphik C. Schellemann. Druck: Industriedruck KG Augsburg.





◀ ZWEI KRETINS

dieses leidenden Gesichts, die Wangen und der Mund sind eingefallen, die Augen geschlossen. Die Schläfe ist eingebuchtet: dieser Mensch wurde ein Opfer brutaler Gewalt. Trotz des Leidens liegt auf dem Gesicht ein stiller, wissender Ausdruck, der zeigt, daß der Mann über seinen Leiden steht. Hinter der hohen Stirn wohnen Gedanken, die der schweigende Mund vielleicht nie aussprechen wird... Aber was würde er, wenn er sich öffnete, sagen? - Wenn dieser Mund spräche, würde man nicht mit Worten erwidern können, sondern allein mit Taten, die brutale Gewaltanwendung verhindern helfen. Auch diese Plastik ist ein Mahnmal.

Von starker Eindringlichkeit ist der „Versuch über Golgatha“: drei massive, verschieden hohe, verwinkelt zueinander gestellte Kreuze ragen auf, an deren mittelstem Christus hängt, die Arme ausgezerrt, den schon niedersinkenden Kopf mit einer letzten Anstrengung nach vorn, den nicht sichtbaren Zuschauern des grausigen Schauspiels zugereckt: der gebeugte Mensch. Die Stucksulptur besitzt, obgleich nur 65 cm hoch, etwas Monumentales. Wie eine Vision kommenden Schreckens und wie ein warnendes Zeichen, mit der Vorbereitung dazu einzuhalten, wirken die „Zwei Kretins“. Solche verstümmelten Menschen gibt es in Hiroshima, und es wird sie wieder geben, wenn... Die Kretins werden nicht als stumpf dahinge-

tierende Wesen gezeigt, die nichts mehr begreifen nichts mehr empfinden, im Gegenteil: sie recken die entstellten Gesichter zum Himmel empor, der eine hebt seine Armstützpfähle anklagend auf, der andere nur die Schultern, weil er die verkümmerten Arme nicht mehr heben kann.

Kaspar-Thomas Lenk, der 1933 in Berlin geboren wurde und seit 1944 in Würtemberg ansässig ist, gehört einer Generation an, die den Krieg und vor allem dessen Folgen in einer entscheidenden Entwicklungsphase erlebte und unfähig ist, sich dem Wohlbehagen des Vergessens, dem pfiffigen Gedächtnisschwund der Restauration hinzugeben. Die reine Ästhetik ist nicht die Sache dieser Generation. Ihr hängen die Älteren noch an und oft die Jüngeren wieder, die sich ein dickeres Fell erhalten haben: Aesthetizismus beruht oft genug auf Dickfelligkeit! Lenk ist empfindlich für die Zeit, seine Gestaltungen sind aktuell. Er schielt nicht nach „Zeitlosigkeit“ und „ewig Gültigem“.

Außerdem: das formale Neuland, in das die Künstler im ersten Drittel dieses Jahrhunderts vorstießen (und in das heute so viele vor ihrer eigenen Ratlosigkeit im Bezug auf Inhaltliches flüchten) ist so gut wie bestellt. Hier und da mag einer noch ein Fleckchen finden, das noch kein anderer vor ihm beachtet hat, aber das fällt nicht mehr groß ins Gewicht. Wir haben die ausgeklügeltesten Drahtgebilde, die Plastik ist vorgestoßen bis zur Aufhebung des im eigentlichen Sinne Plastischen durch die Mobiles - es ist schwierig geworden, noch origineller zu sein, als andere schon waren, Gottlob! Der Künstler muß wieder originär werden: durch die Gestaltung eines neuen Erlebnisses der Realität. - Der Bildhauer Kaspar-Thomas Lenk ist ein originärer Künstler!

Jürgen Beckelmann

drücken wollen. Aber diese Gefühle bewegen heute Maler in allen Ländern der Welt...

Ein Kunstwerk muß, glaube ich, Tragik besitzen, niemals Grausamkeit... Laokoon, Kreuzigung, Erschießung von Partisanen... Tausende und Aber-tausende von Künstlern haben das Martyrium Christi und der Heiligen gemalt, aber man kennt keine großen Kunstwerke, die die Hinrichtung von Banditen und Verrätern schildern.

Ich habe eine Erschießung gemalt, die ich Graça Lorca gewidmet habe... es kam mir nicht in den Sinn, das Ende Mussolini zu malen.

Aus dem Buch, *Artisti che scrivono*, Milano 1954, übersetzt von R. Hiepe.

KOMMENTARE



DER MALER RENATO GUTTUSO

Renato Guttuso wurde 1912 in Palermo geboren. Nach dem Studium der Malerei widmete er sich seit 1931 der Malerei und Graphik in Rom. Seit 1939 ist er regelmäßig auf den römischen Quadri-nalen und internationalen Ausstellungen vertreten. Die Bekanntschaft mit dem „Guernicabild“ von Picasso wurde zum richtungsweisenden künstlerischen Erlebnis. In der hier geschaffenen Verbindung von antifaschistischer Aussage und inhaltbe-gründeter Abstraktion schien eine Modellformulie-rung für die politischen und künstlerischen Freiheitswünsche des jungen Italien gegeben. In Wort und Werk trat Guttuso gegen die offizielle Staats-kunst des „novecento italiano“ auf. Während der „resistenza“ war er Partisanenoffizier. Nach dem Kriege erschien seine graphische Mappe „Gott mit uns“ über die faschistischen Greuel in Italien. Gut-tuso fand über Picasso zu einer straffen bildne-rischen Ordnung seines leidenschaftlichen maleri-schen Temperamentes. Die Auseinandersetzung führte über den konstruktiven Expressionismus der figurenreichen Frühwerke bis dicht an farbige Ab-straktionen. Die ständig wachsende Einbeziehung seines Werkes in das gesellschaftliche Ringen im Lande drängte Guttuso in den Nachkriegsjahren zu einem monumentalen Neorealismus, in dem Erfah-

runge des Konstruktivismus und Kubismus verar-beitet sind. Seitdem hat der Künstler die block-hafte Geschlossenheit dieser Gestalten fortwäh-rend differenziert. Der ungestüme Wirklichkeits-bezug seines ganzen Schaffens richtet sich jetzt auf die in der individuellen Erscheinung gespiegel-ten Tatsachen des sozialen Lebens. Aus dieser jüngsten Phase stammt die abgebildete Zeichnung. Was der Bundeskritik bisher nicht möglich war, Qualität über politischen Streit zu stellen, haben großzügigere Köpfe längst vollzogen: Guttuso ist Kommunist. Bilder von ihm befinden sich in zahl-reichen internationalen Sammlungen, u. a. im Mu-seum of Modern Art in New York.

GUTTUSO: BEMERKUNGEN

Alle, die in der Malerei nichts zu sagen haben, gebrauchen das Alibi der „reinen Malerei“.

Die Maler müssen wieder beginnen, die kollektiven Themen zu begreifen. Keiner hat protestiert, daß in 50 Jahren Kilometer von Äpfeln, Gitarren, Fla-schen gemalt wurden, aber man ist indigniert, wenn Maler ihre Gefühle angesichts von Er-schießungen und Folterungen von Menschen aus-

FAZIT DES BEHAGENS

FAUSTE.... FAUSTE!

Als Goethe Faustens Seele und Forschergeist um die Freuden der Welt verkaufen ließ, konnte er nicht ahnen, daß dergleichen Paktschließungen vom individuellen Schicksal zur gewünschten Hal-tung geistig Schaffender in einem deutschen Nach-folgestaat werden sollten. Jedenfalls philoso-phierte Klaus Jürgen-Fischer unter der Überschrift „Die II. documenta in Kassel-Fazit eines Unbe-hagens“ im „Kunstwerk“ Nr. 2/3, 1957 über die Ge-genwartssituation unserer Kunst:

„...der Künstler wird sich aus der mit dieser Riesenschau dokumentierten Verbindung zwischen dem modernen Künstlertum und dem neuzeitlichen Management nicht mehr lösen können. Auch das Wagnis in der Kunst wird heute rasch und bestens organisiert. Mancher möchte hier von einem **Kon-formismus des Risikos** sprechen, das sich ja öffentlicher Protektion erfreut, womit es nur noch vom Schein echten Risikos überstrahlt wird. Der Künst-ler kann sinnvoll in der Tat nur noch begrenzt gegen den Strom schwimmen, da ja fast alle mit seiner Aggression einverstanden sind. Warum soll er aber auch mit diesem Einverständnis brechen, wenn er den besten Nutzen aus dem Pakt zieht, den er mit einer Gesellschaft geschlossen hat, die viele Preise, Anerkennungen und Ausstellungsmög-lichkeiten für ihn bereithält. Die unter Künstlern

da und dort noch laut werdende Neigung, gegen den Trend und die Struktur der modernen Gesellschaft zu protestieren... ist im Grunde Romantik. Der Maler und Bildhauer wäre auch längst nicht mehr bereit, den relativen Wohlstand, den er heute genießt, gegen eine innere Emigration auszu-tauschen. ...Selbst wenn er diese Gesellschaft scheinbar provoziert, weiß er, daß das Provozie-ren anders als zur Zeit des Dadaismus, gesell-schaftsfähig geworden ist. Maler wie Mathieu, Burri oder Yves Klein sind von der Gesellschaft nicht übel bezahlte Beispiele für diesen Sachver-halt..."

Was die wirkliche Situation unserer Künstler im Vergleich zu denjenigen nicht übel bezahlter Kon-formisten betrifft, enthebt uns die Feststellungs-klage von Max Rupp einer Antwort, die wir dem Katalog der Jahresschau schleswig-holsteinischer Künstler entnehmen:

„Wir empfinden als Mißverhältnis den Aufwand

um die Kunst einerseits, die trostlose Lage der meisten schaffenden Künstler andererseits. Es gibt Kunstausstellungen, Kunstvereine, Kunstpreise, Kunstschulen, Kunsterziehung, kunsthistorische In-stitute. Kunsthistoriker, Kunstmuseen, Kunstmärkte, Kunstauktionen, Kunstkritiker, Kunsthändler usw., die Literatur über Kunst geht ins Uferlose, die Reproduktion von Kunstwerken ist zur Plage ge-worden. Film, Rundfunk und Fernsehen wetteifern, uns Kunst und Künstler in belehrender, unterhal-tender oder zu Tränen rührender Weise darzubie-ten, kurzum, man könnte meinen, wir lebten in einer überaus kunstfreundlichen Zeit und die Ge-sellschaft hätte ein inniges Verhältnis zum Künstler.

Wir wissen, daß es nicht so ist, daß diese ganze Bemühtheit und Betriebsamkeit eine allgemeine Un-sicherheit in künstlerischen Dingen nicht verbergen kann und oft weniger einem echten Bedürfnis als dem schlechten Gewissen einer Gesellschaft ent-

springt, die einen 'Lebensstandart wie nie zuvor' erreicht hat".

Die Klage eines Gerechten über den Kunstrummel, der einige Organisierer zuungunsten der Stillen im Lande hochspielt, betrifft aber nur die eine Seite des behaglichen Fazits über Kassel. Gretchens Faustkommentar, „mir graut vor dir“ hat neben den Wohlstandsprahlereien der Verkauf-ten vor allem dem geistigen Zustand zu gelten, den Kunstverfälscher behaglich enthüllen.

Niemand sollte sich mehr darüber täuschen, daß die hier vorgetragene Meinung der Manager vom „Einverständnis“ des Künstlers mit der Gesell-schaft und den herrschenden Richtungen auf einer geheimen, aber nachdrücklichen Verschwörung gegen alle Nichtkonformisten des Stiles und der Haltung beruht. Der Pakt, von dem Fischer spricht, wird mit künstlerischer Wahrheit bezahlt.

Nickel Grünstein

WERK I: GERHARD MARCKS - DIE BRONZETÜR DER MARKTKIRCHE ZU HANNOVER THESEN ANDER TÜR

Mit einiger Überraschung konstatierten kirchliche Behörden und Denkmalpfleger der Stadt Hannover das Programm, das der Bildhauer Prof. Gerhard Marcks für die neue Bronzetür im Portal der Markt-kirche ihrer Stadt ausgeheckt hatte. Unbeschadet einer Hochkonjunktur in abstrakter Sphärensymbolik in der zeitgenössischen Kirchendekoration, stellt Protestant Marcks eines der heikelsten Themen des bundesdeutschen Nachkriegsbewußtseins vor die Gläubigen:

das Dritte Reich und seine Nachfolge.

Die Reliefwand der zweiflügeligen Tür zeigt links in sieben Bildfeldern die Kreuzwegstationen Deutsch-lands unter der nationalsozialistischen Irrlehre und ihrem Kriege. Der rechte Flügel ist der Thematik des friedlichen Neubeginnes und religiöser Läute-rung vorbehalten. Als aktuelle Einblende erscheint dazwischen das Profil eines ungerührten Wohl-standsprassers neben der Frontalaufnahme eines Kriegskrüppels und eines caritativen Helfers. Im Tympanon steht krönend die Hochrelieffigur eines segnenden Engels. Die breiten unteren Querfelder zeigen auf der faschistischen Seite zwei Wölfe, die ein Lamm zerreißen, auf der friedlichen zwei Tauben, die eine Schale mit den symbolischen Flammenzeichen der Trinität umflattern.

Die verbüffte Sprachlosigkeit, mit der die Kritik bisher diesen unkonventionellen Alleingang eines renommierten Kirchenkünstlers quittiert, mag zum Teil in der traditionssprengenden Auffassung des Auftrages begründet sein. Neben einer Vielzahl religionsdekorativer Portalverschlüsse hat die Nachkriegsschwemme in monumentalen Kirchen-türen einige künstlerische Sonderfälle aufzuwei-sen, an denen sich die Öffentlichkeit des öfteren heftig erregte.

Edwin Scharff: Bronzetür für das Kloster Marien-thal am Niederrhein (1945-49)

Ewald Mataré: Bronzetüren für die Südportale am Kölner Dom (1948-54)

und: Bronzetüren für die Weltfriedenskirche in Hiroshima (gestiftet von der Stadt Düs-seldorf 1954)

Giacomo Manzù: Bronzetüren für St. Peter in Rom (Preis im intern. Wettbewerb 1950, Auftrag 1952, in Ausführung)

und: Mitteltür am Salzburger Dom (1955-58).

Auch wenn man berücksichtigt, daß Mataré und Manzù an streng vorgeschriebene Programme ge-

flügelt durch die abstrakten Neigungen kulteifriger katholischer Kirchenkünstler - ließ Ewald Mataré mit seinen Kirchentüren auf diesem Wege bis in Extreme vorstoßen. Die auf Bronzeplatten verstreuten Kleinkunstsymbole der stanzartigen Mataréschen Formensprache bilden dekorative Ensemb-les von mild-heiliger Schönheit. Der bei öffentli-chen Schaufaufträgen häufig spürbare Mitteilungs-drang moderner Gestalter, hatte sich den dogma-tischen Lehrvorstellungen der Auftraggeber bei den Kölner Türen in nicht immer freiheitlicher Weise zu fügen. Themen wie „Hieb“ und „Verlorener Sohn“ mußten solchen wie „Schöpfung“ und „Je-rusalem“ weichen. Auf der linken Schöpfungstür in Köln erscheint „Noah unter dem Regenbogen“ gegenüber der großen Reliefszene des brennenden Köln aus den Kriegsjahren: Konfrontation der alten und neuen Sintflut. Die Vision des bombardierten Köln verhält in der Mataréschen Zeichensprache als flammenloderndes Stadtmodell freilich ganz im Bilderbuchstil vor-neuzeitlicher Chronisten.

Daß diese Art Portalschmückung nicht auf das zeitliche Wohl und Wehe des lebendigen Christen-menschen, sondern auf metaphysische Tröstungen abzielt, beweisen auch die drei Bronzetüren für die jesuitische Weltfriedenskirche in Hiroshima. Lotosblume und Kreuz als west-östliche Religi-onsembleme, freie graphische Lineamente und goldschmiedehafte Miniaturfigürchen sind wie ein

D A S W E R K

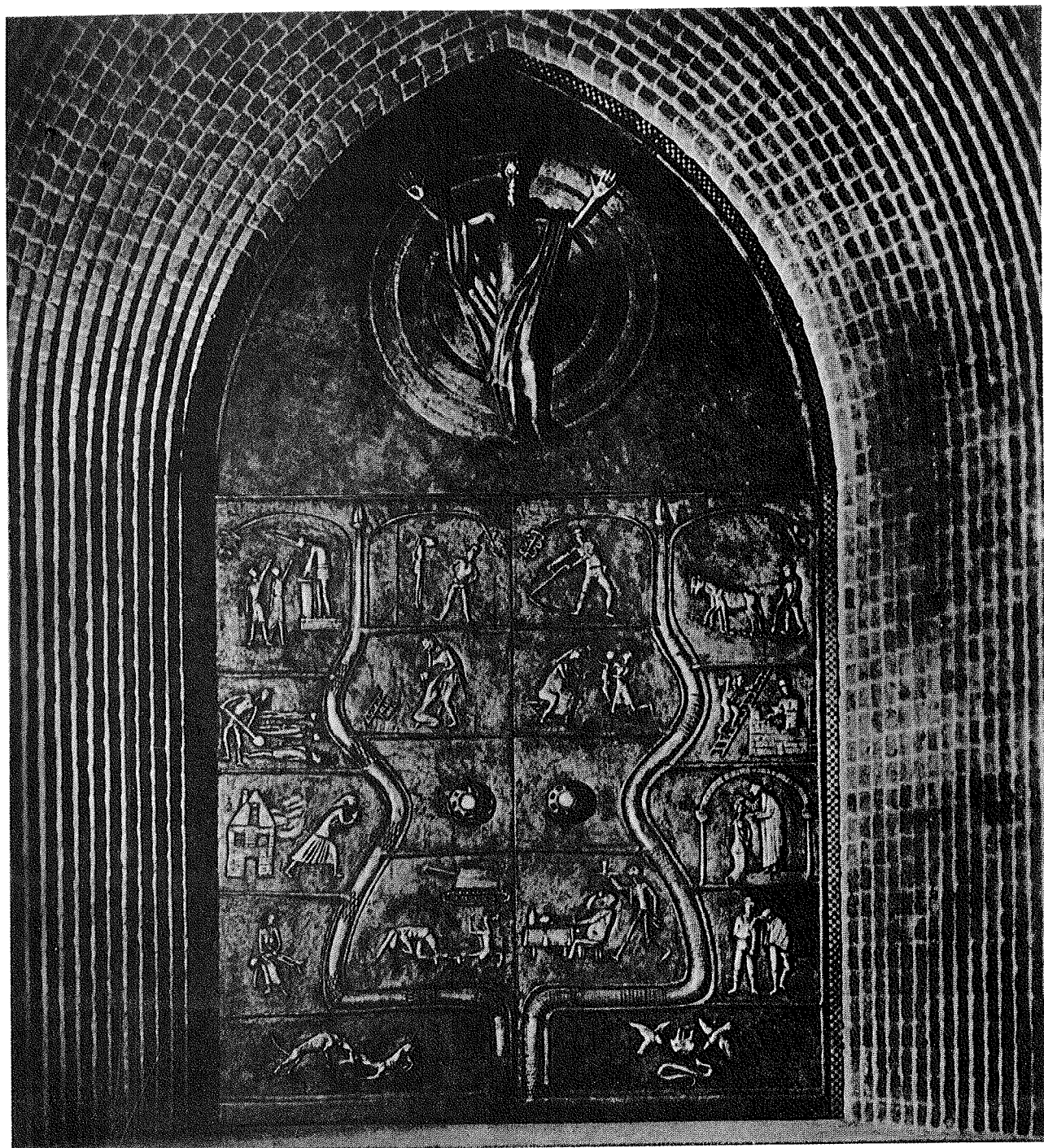
Unter diesem Stichwort stellt **tendenzen** in einer Artikelserie aktuelle WERKE der Malerei, Graphik und Plastik vor, in denen ein neues künstlerisches Bewußtsein von Größe und Furcht unserer Gegen-wart bezeugt ist. Ergänzende Interpretationen stecken Umkreis und Wirkungsgebiet des WERKES ab.

bunden waren, hebt sich das Marcksche Werk als völlig originäre Schöpfung von den anderen ab: Edwin Scharff gab seinen Reliefgruppen zu den Sätzen des Credo auf der Marienthaler Tür die blockhafte Wucht des kubistisch erfahrenen Klas-sikers. Die traditionsgemäße Darstellung der reli-giösen Themen wird durch Übersetzung in mo-derne Formensprache, also durch ästhetische Neu-erungen, in Zeitnähe gebracht.

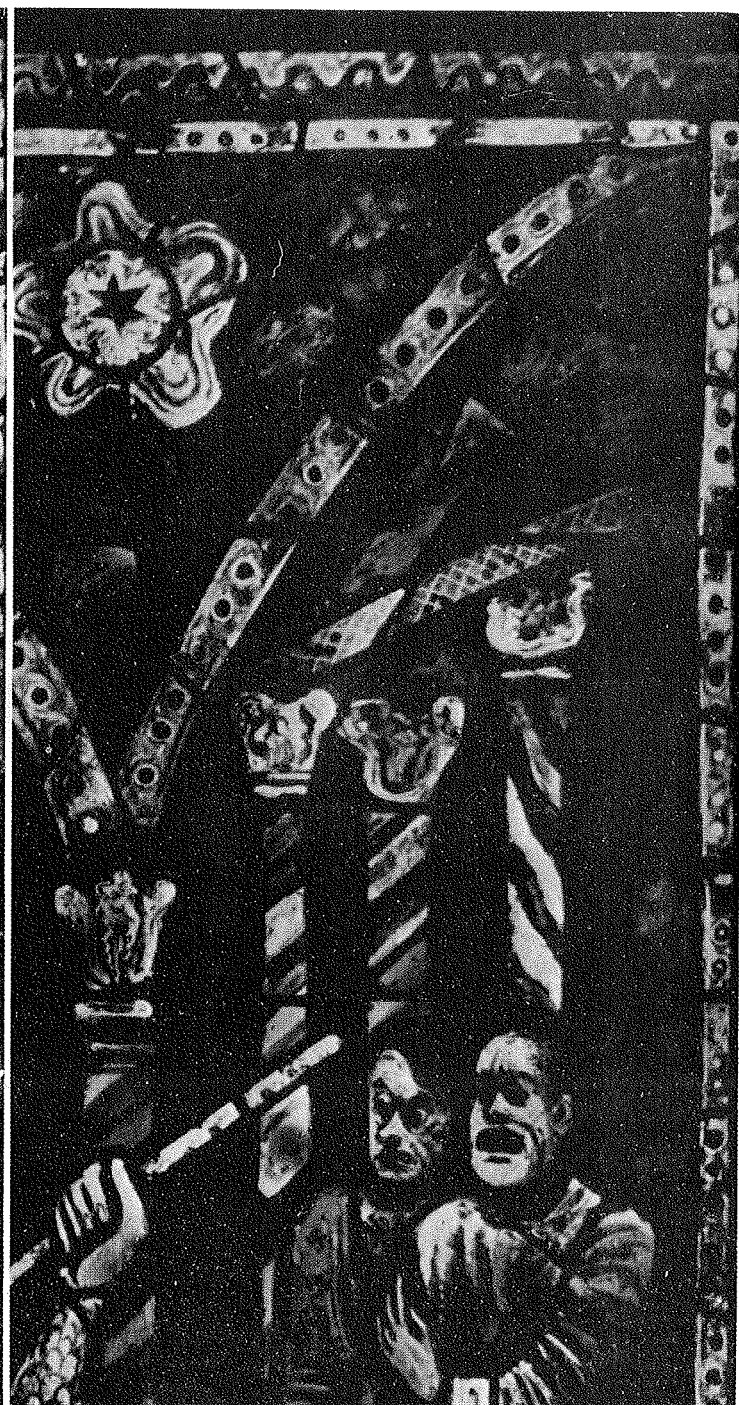
Die zeitgemäße Lust am Außerordentlichen - be-

**GERHARD MARCKS ▶
BRONZETÜR HANNOVER
Ausschnitt. Seite 8: Gesamtabbildung**









FRANS MASEREEL - NIZZA

Mitglied der Gruppe tendenz

EHRUNG FÜR VERHAEREN 1956

Abbildungen Seite 10 links:

MAX LACHER - MÜNCHEN

GLASFENSTER - LANDSHUT

ALBERT BIRKLE - SALZBURG

Mitglied der Gruppe tendenz

AUSSCHNITT AUS DER DORNENKRÖNUNG

anmutiges Gewebe ausgebreitet. „Die Tür sollte“, schrieb Monograph H. Th. Flemming, „weniger an die Schrecken erinnern, die den Namen der Stadt zum Inbegriff menschlichen Zerstörungsdranges gemacht haben, als den Weg zeigen, der nach christlichem Glauben zum Frieden führt“.

Der geistlichen Kurzschrift des Mataré, die von der Kritik gern mit frühmittelalterlichen Symbolformeln verglichen wird, setzen Giacomo Manzùs Bronzetüren ein sehr viel anschaulicheres Konzept gegenüber. Mit romanischer Unbekümmertheit wagt sich der Italiener an eine - von der Kritik längst totgesagte - renaissancehafte Einheit von Idee und Wirklichkeit. Stärker als auf den repräsentativen St. Peterstüren ist in Salzburg dabei ein volkstümlicher Predigtton angeschlagen. Das Thema der christlichen Liebe in Bild und Wirken der mit Salzburg verbundenen Heiligen wird durch ungemiebt lebendige Modellierung sinnfällig gemacht. In den Assistenz- und Nebenfiguren verzichtet Manzù ganz auf die traditionssinnige, würdenschwere Steifheit oder den ästhetischen Aufputz vieler turgestaltender Kollegen und schafft Kinder, Mütter, Henker und Tiere von erfrischender Normalität. In seiner Reliefreihe „Christus in unserer Zeit“, die das Erlebnis faschistischen Terrors mit Bernanosscher Empörung gegen die Gleichgültigkeit mancher Würdenträger wiedergibt, umriß Manzù schon vorher eine neue Auffassung christlicher Gegenwartskunst, deren kompromißlosester deutscher Ausdruck die neue Marcksche Kirchentür ist. Sie zielt auf den selbstdenkenden Christen, verzichtet auf die Fiktion mittelalterlicher Religionsauffassungen und vermeidet es, überzeitliche Symbole mit modernistischen Sonderformen zu vermischen.

Gerhard Marcks hat seiner - unter deutschen Verhältnissen dem Lutherschen Thesenanschlag vergleichbaren Schöpfung - durch den mutigen Griff in die Zeitgeschichte noch ein aktuelles Gewicht gegeben, das angesichts mancher Zeichen an Synagogenentwürfen als Bußpredigt wirken sollte: Die Relieffolge beginnt mit einer Hitlerrede vor heilverrückten Volksgenossen, daneben mustert ein

Herrenmensch triumphierend einen erhängten Konzentrationshäftling. In Wechselfolge nach unten erscheinen Szenen des Krieges: ein Massengrab wird geschaufelt, ein Soldat schändet eine Frau, eine Mutter flüchtet aus einem brennenden Haus, eine Mutter hält ein totes Kind, von Panzern überrollte Soldaten. Als Antithese gegenübergestellt ist dieser Vision deutschen Verderbens die hoffende Chronik eines Aufbaus, der nicht wieder auf Wunder glauben soll: Pflügende und kornschneidende Bauern, das Bild einer friedlichen Familie, Arbeiter beim Hausbau, Priester und Gläubige unter dem Bogen des Glaubens. Nicht schwarz-weiß, sondern höchst real schätzt Marcks durch die beiden letzten Darstellungen die Lage ein. Opfer und Nutznießer der geschilderten Ereignisse leben noch immer nebeneinander. Marcks erzählt knapp, herb und unversöhnlich im Tone des biblischen Mahners. Die Reliefform ist ungefällig, klar und knapp wie die Sprache der Tatsachen. Die archaisierende Idealität, in der sich der Künstler sonst oft gefällt, wird ausgeschieden. Mit ihr weicht das Dekorative. Marcks war selten lebendiger als hier.

Man wird nicht fehlgehen, hier eine Art Niemöllerscher Auffassung christlicher Gegenwartsaufgaben am WERK zu sehen. Die Konfrontation des Gläubigen mit einer Armenbibel deutscher Geschichte legt vor dem Eintritt in das Gotteshaus Gefühlsschichten frei, wie sie das deutsche Mittelalter mit den Portalfiguren der „Frau Welte“ zu treffen verstand. Wie die krötenzerfressene Kehrsseite der gleißenden Verführerin mahnt die Chronik der Nazizeit, nicht blind zu werden vor der gefahrenverbergenden Maskierung einer betriebsamen Gegenwart.

Gewisse Änderungen in der ausgeführten Fassung gegenüber dem Gipsentwurf (abgebildet in „Das Münster“, Nr. 7/8/9, 1959) führen allerdings aus der Niemöllerschen Sicht hinaus.

Daß der Kellner auf der Prasserszene nun eine Jacke über dem ursprünglichen Totengerippe trägt, mag als Milderung zugunsten vormittäglicher Gemütsruhe der Kirchengänger verstanden werden. Daß der Soldat auf der Vergewaltigungsszene - im Gipsentwurf mit Stahlhelm und koppelumschnallter Jacke sichtlich ein deutscher - sich nun in Wattejacke und Pelzmütze präsentiert, gab dem hannoverschen Landesbischof Anlaß, ihn als russischen Notzüchter deutscher Frauen zu interpretieren. Näher definiert hat der Künstler selbst den Vorgang nicht, der sich im übrigen in die Abfolge der KZ- und Kriegsszenen als Anklage gegen die Urheber deutscher Greuel nahtlos einfügt. Solange derartige Detailspekulationen den Kern des Marckschen Thesenanschlages unberührt lassen, verdienen sie als Ausfluß bundesdeutscher Geschichtsnot keiner besonderen Berücksichtigung.

Daß mutige bildliche Türrfüllungen zwar selten, aber auch bei jüngeren Künstlern möglich sind, beweisen die Kupferplatten des Georg Bernhard für die Tür der neu erbauten Maria Himmelfahrtskirche zu Memmingen. Gegenüber Noah, der die Friedenstaube empfängt, erscheint ein Feld mit der Darstellung eines Atompilzes neben der Einsteinschen Energieformel. Das ebenfalls auf dieser Tür dargestellte Bild eines „Schlüsselkinds“ begrüßt auch die gut katholische Zeitschrift „Das Münster“ als „anklagendes Zeichen unserer Zeit“.

Richard Hiepe

HITLER IM SEITENSCHIFF

ZEITKRITISCHE GLASFENSTER IN LANDSHUT UND GRAZ

In ihren Glasfenstern im St.-Martins-Münster in Landshut und in der Stadtpfarrkirche „Zum heiligen Blut“ in Graz verzichteten zwei Künstler auf den Abklatsch konventioneller Bildvorstellungen. Sie verwandelten Legende in aktuelle Bildsprache.

Im Landshuter Münster - einem Schöpfungsbau gotischer Hallenkirchen - fällt das Licht auf den Hochaltar durch eine bleigefasste Glasmalerei mit der Darstellung der Marter des Heiligen Castulus. Als Henker, der den Heiligen am Genick packt, agiert Hitler, dessen gestutztes Bärtchen eigenmächtig gegen die Sturmhaube steht. Darunter sind die Köpfe von Göring und Goebbels erkennbar, als Folterknechte beschäftigt, St. Castulus lebendig zu begraben. Das Fenster, das ein altes, im Krieg

durch Artilleriebeschuß zerstörtes ersetzt, hat der Münchener Maler Max Lacher geschaffen. **tendenzen** besuchte den Künstler in seinem Münchener Domizil.

„Sie werden erstaunt sein“, sagte er, „aber es ging mir keineswegs darum, die Prominenz des tausendjährigen Reichs zu porträtieren. Da ich mich um die Problematik des heutigen Menschen kümmere - auch bei der bildnerischen Ausgestaltung eines Kirchenraumes - flossen mir beim Entwurf für das Glasfenster die Fratzen der Folterknechte wie von selbst aus dem Pinsel. Es sind Erinnerungen an die Verbrechen der Vergangenheit und Erfahrungen unserer Gegenwart, in der die Hitlers, Görings und Goebbels nach wie vor“

ihr Unwesen treiben und mich zu dieser - sagen wir mal unbewußt bewußten - Aussage getrieben haben. Sie werden verstehen, daß bei mir das Erlebnis des Grauens tief sitzt, denn damals gehörte ich als leidenschaftlicher Antifaschist der sogenannten Dolmetscherkompanie an, einer Widerstandsgruppe in München, die mit den Alliierten in Verbindung stand und kurz vor Kriegsende eine verhängnisvolle Verteidigung der Stadt verhindern konnte. Ich wurde zum Tode verurteilt. Ich konnte fliehen. Das Glasfenster in Landshut war mein erster großer Auftrag nach dem Krieg..."

In der spätgotischen Grazer Stadtpfarrkirche ist auf einem Glasfenster im Seitenschiff die Dornenkrönung Christi dargestellt. Unter einem Baldachin thronen zwei aufgeblasene Gestalten, Benito Mussolini (seiner Rolle als „neuer Cäsar“ hier wirklich mächtig) und Hitler in Hakenkreuz geschmücktem Mantel. Beide genießen die Verspottung des Menschensohnes. Der Schöpfer des Fensters, Prof. Albert Birkle (siehe: Deutsche Gruppen), hat die Leuchtkraft der Glasmalerei in den Mittelalterlichen Raum eingestimmt. Der Künstler, der als Maler und zeitkritischer Graphiker (die Andere Zeitung) in Salzburg lebt, findet es unverständlich, daß mit diesem Werk Sensation gemacht wurde, da es der sakralen Kunst des Mittelalters durchaus geläufig war, geschichtliche Personen ins Bild zu bringen und so - Guten und Bösen - ein Denkmal zu setzen.

„Die vergangenen Jahre der Nazi Herrschaft und des Nazikrieges“, meinte Professor Albert Birkle, „müßten als verlorene Jahre angesehen werden, wenn sie nicht das Erlebnis darstellten für eine künstlerische Gestaltung, die alte Gefahren aufzeigt, um vor neuen Gefahren zu warnen. Wie sollte ich etwas Aufregendes daran finden, Hitler und Mussolini, die Millionen Christen umbringen ließen, unter die Verfolger Christi einzureihen?“

Daß man Aufregendes, Sensationelles, Skandalöses daran fand, bezeichnet nicht nur ein von restaurativer Denkungsart durchwachenes politisches Klima, sondern wiederum einmal die Kluft zwischen Kunst und Gesellschaft. Künstler, die sich in ihrer Arbeit um Zeit- und Welthaftigkeit bemühen, stoßen auf Schwierigkeiten, wenn sie nichtssagende Konvention verweigern oder nicht - was am bequemsten ist - ins Abstrakte ausweichen. Max Lacher und Albert Birkle versäumten es, im Dekorativen auf Numéros Sicher zu gehen.

Die Reaktion der Betroffenen könnte Stoff für eine Zeitparodie bieten: In Landshut (Niederbayern) protestierten und drohten alte Nazis, einschließlich einiger Funktionäre im Kirchenrat, um eine Entfernung des Fensters zu erreichen. In Graz steigerten Entrüstungsbriefe den täglichen Posteingang beim Stadtpfarramt beträchtlich. In Landshut erschien Besuch aus Amerika (wahrscheinlich von einer Spritztour nach Dachau), um das Fen-

ster für ein Nazi-Souvenir-Museum in USA zu kaufen. Das bayerische Kultusministerium erklärte sich in jähher Freigiebigkeit bereit, ein neues Fenster zu finanzieren, um das Werk geistiger Unruhe aus der Welt zu schaffen. Doch St. Castulus sei Dank - es kam nicht dazu. Noch nicht.

Übrigens ist Photographieren im Landshuter Martins-Münster nun verboten. Findige haben bereits entdeckt, wie die Wachsamkeit des patrouillierenden Kirchenbeamten zu täuschen ist: von 13 bis 13.30 Uhr hält er Mittagsschlaf.

Rolf Seeliger

DIE KUNST, DIE POLITIK - UND KONRAD RÖTHEL JEAN LURÇAT UND SEINE TENDENZ

Damit wir uns nicht mißverstehen: es ist ein übles Ding, mit Hilfe von Kunst politische Propaganda zu treiben. Aber - es ist eine eben so schlechte Sache, die Politik, wo sie vom Thema her in der Kunst steckt, mit ein paar billigen Redewendungen herauszueskamotieren. Goya, Daumier, die Kollwitz sind eminent politische Künstler gewesen, und derjenige wird ihrem Werk nicht gerecht, der es einzig und allein als formalästhetisches Phänomen zu fassen versucht; er faßt es nur halb.

Das Leben ist unteilbar, und unsinnig ist es, von einem Künstler gleich welcher Haltung und Richtung zu sagen, daß er unpolitisch sei. Doppelt unsinnig, dies von einem Manne wie Jean Lurçat zu behaupten, dem Schöpfer des großen Teppichwerkes „Der Gesang der Welt“ - einem Manne, der wie selten einer das politische Geschehen dieser Zeit in seine Kunst einbezieht, es deutend, Stellungnahme verlangend von seinem Publikum. - „Der Gesang der Welt“, sechs Wandteppiche, die anläßlich der Französischen Woche in der Münchener Städtischen Galerie gezeigt wurden, hebt düster an mit der „Großen Drohung“: blutigrot beleckt das Feuer der Atombombe Menschen, Tiere Pflanzen. Den Eintritt der Katastrophe schildert „Das große Beinhaus“. Der Mensch wurde zugrunde gerichtet, rechts entfällt ihm ein zerblätteres Buch, links stürzt ein Kreuz hernieder: „Der Mensch von Hiroshima“. Eine Pflanze knickt ab, ein undefinierbares rotes Etwas zerstäubt, im Raume schweben die Teile zerrissener Dinge, der Bruch des geordneten Seins: das ist „Das Ende von Allem“. Aber hoffnungsvoll erglänzt „Die Apotheose des Menschen im Frieden“: Sternengebilde treiben wunderbare Blätter, auf dem Kopf des Menschen nistet die Eule, das Zeichen der Weisheit; Vogel und Lurch wohnen in seinem Leib, und Sterne durchziehen alles. Der Mensch, im Einklang mit sich, befindet sich auch im Einklang mit der Welt. Und „Feuer und Wasser“ kreisen, dem Menschen freundliche Elemente.

Und Dr. Hans Konrad Röthel, der Direktor der Städtischen Galerie zu München, schreibt in seinem Vorwort im Katalog über Jean Lurçat: „ein unpolitischer Mensch, ein Künstler!“ Unpolitisch:

dem widerspricht nicht nur das Leben Lurçats, der Herausgeber einer progressiven Zeitschrift war, Partisan in der Résistance, der mit offenen Augen für das Politische die Welt zwischen Paris, New York, Madrid, Moskau und Peking bereiste. Dem widerspricht sein ganzes Werk, mit dem die Renaissance der französischen Tapisserie begann: Renaissance zugleich einer dem Menschen und allen Bereichen seines Lebens aufgeschlossenen Kunst, einer Kunst, die Helferin des Lebens ist. Dem widerspricht - und wie kann man dies als unpolitisch deuten? - was Lurçat in seiner Einführung schreibt: geradezu ein Manifest einer großen, recht verstandenen politischen Kunst. Seiner Bedeutsamkeit wegen sei es hier ausführlich zitiert.

Ich ahnte eine Kunst.

„Der Mensch ist nicht geschaffen, um auf der Erde ein Hahnrei zu sein. Die Welt wurde uns zum Geschenk gemacht. Und ich glaube an der Quelle der Kraft zu trinken, wenn ich so spreche... Ich ahnte eine Kunst, die weniger verdreht war als die unsrige (der Schule von Paris um 1935), die es schließlich aufgeben würde, mit der Verzweiflung zu liebäugeln, die weniger Wert legen würde auf formale Gaukeleien, kurzum eine Kunst, die von allem verunklarenden und mystifizierenden Jargon befreit wäre... An dieser Stelle muß ich von dem Schock sprechen, den ich 1938 vor der Apokalypse von Angers empfand (einem 5,50 Meter hohen, 144 Meter langen Teppichwerk von Nicolas Bataille). Wie viele andere meiner Generation habe ich es erst sehr spät entdeckt und zwar 1938 in jenem Monat Juli, der so schwanger war mit bedrohlichen Zeichen und Ahnungen. Damals, daran

JEAN LURÇAT - PARIS

Zwei Ausschnitte aus dem Bildteppich

DIE APOTHEOSE DES MENSCHEN IM FRIEDEN ▶





HANS GRAEF - KARLSRUHE

Mitglied der Gruppe tendenz

◀ STEHENDE FIGUR

muß man sich erinnern, lebten wir auf einem hübschen Vulkan!

Die Welt schlief. Aber... es gab schon Kanonen und Feuervögel; es gab den Himmel Spaniens, der wie von Säbelhieben zerschnitten war. Frauen wehklagten unter dem himmlischen Blau von Kastilien und Estramadura, während ihre Kinder unter dem Schutt zermalmt lagen. Und manchen unter uns, die seit 1936 gesehen hatten, wie der Zyklon sich näherte, schnürte sich die Kehle zusammen, wenn sie lasen:

„Schreib, was du gesehen hast, und was da ist, und was geschehen soll danach“ (Apokalypse I, 19). Ja, manche unter uns hatten „gesehen“. Ich war 20 Jahre alt und wurde mit den Stahlgewittern der Argonne getauft. Ich sah die bleifarbene Champagne von 1915 - ein Leichenfeld von Hunderttausenden von Menschen, wo der Tod nur eine kurze Episode ohne Ende war. Dann Verdun und jene Mauer eines apokalyptischen Getöses; Tag und Nacht hörte man die aufheulenden Bronzeungeheuer, die zu tausenden im Morast kauerten. Ich war kaum zwanzig, als der Dreck mir schon bis zu den Schultern ging. Ich lebte wie Millionen Menschen, auf dem Bauch liegend in Eisentrümmern, Staub und Unrat. Und wenn sich unsere Arme bewegten, erhoben sich, - gestört von ihrem ekelregenden Geschäft - Myriaden von Fliegen, die über Schenkel, Eingeweide und über erbarmungswürdige Objekte menschlicher Verwesung krochen.

Das war es, was gewisse einarmige, bärtige, vollgeessene Ungeheuer aus einem kaum reifen jungen Mann gemacht hatten, ohne anderes dabei zu fühlen als leeren Redeschwall.

„Ihnen ward die Macht gegeben...“

1938 hatte Picasso GUERNICA gemalt. Er hatte „gesehen“, hatte gesehen, wie das Feuer aus einem tiefen Himmel niederfiel auf die Kirchen, auf die Gläubigen und auf die bestürzten Pharisäer. Erinnert Euch: Ein Pferd steht im Mittelpunkt der Leinwand von Picasso...

„Und ich sah, und siehe, ein fahl Pferd. Und der darauf saß, des Name hieß Tod, und die Hölle folgte ihm nach. Und ihnen ward Macht gegeben, zu töten den vierten Teil auf der Erde mit dem Schwert und dem Hunger und mit dem Tod und durch die Tiere auf Erden“ (Apokalypse VI, 8).

...Wir liefen durch die Säle des Museums und plötzlich schienen wir hier auf diesen mit Wolle

bespannten Mauern lesen zu können. Hier, vor diesem Feuerragen, vor diesen rachezerquälten Engeln, vor diesen vom bösen Geist zernagten Städten, hier vor diesem Gott, dessen Haupt mit einem goldenen Schwert geschmückt ist, da schienen wir zu lesen:

„...es war ein Hagel und Feuer, mit Blut gemengt, und fiel auf die Erde“ (Apokalypse VIII, 7). Ja, wir ahnten die großen Städte der Welt, diese Städte des Schmerzes: Warschau, Belgrad, Coventry, Dresden, Tokio, Leningrad, Düsseldorf, London...

Und wir lasen

...und das dritte Teil der Schiffe wurde verderbet... (Apokalypse VIII, 9).

Der Hunger schlug sich in Cadillac's nieder

Ja, die Ozeane wimmelten von Schiffbruch und Not. Ganze Flotten, prallgestopft mit Getreide, fetten Schweinen, Blei und Erdöl; zum Bersten voll von jungen Menschen mit wasserklaren Augen. Ganze Flotten sanken auf allen heißen und eisigen Meeren der Erde. Die Radios triumphierten: Zwei mehr, zehn mehr, hundert mehr! Es lebe der Hunger!

„Und die Könige auf Erden und die Großen und die Reichen und die Hauptleute und die Gewaltigen und alle Knechte und alle Freien verbargen sich in den Klüften und Felsen an den Bergen“ (Apokalypse VI, 15).

Mit schweren Schritten steigt Churchill die Stufen seines Luftschuttkellers aus Beton und Stahl herunter, den Gittern des Buckingham-Palastes gegenüber. In einer Wolke von Phenol steigt Hitler die Stufen seines Luftschuttkellers aus Beton und Stahl herunter, knappert Pillen und schneidet Grimassen. Die Untergrundbahn von London ist zum Platz voll mit Gespenstern. Die Pariser kauen an den Nägeln, sie kriechen fast vor Hunger! Moskau erstarrt, Leningrad erstarrt. Wallstreet stöhnt unter den Brandwunden flüssigen Goldes! Ruhm den All-Gewaltigen, sie schießen Gold!

...Die Schlechtesten überschlugen schon die möglichen Gewinne des Unternehmens, dachten schon an das Blut der Anderen, das sich in Gold verwandeln, an den Hunger in den Städten, der sich in Form von Perlen und Cadillac's niederschlagen würde. Die Staatsmänner gerieten in Erregung; die einen fiebrig und bleich; die anderen voll lärmender Tiraden, die schlechten Winden glichen...

Inzwischen stampfte den Boden schon der Fuß schwarzer Bataillone, junge Leute, sauber, gepflegt, mit rötlichen Haaren, gelackt, mürrisch. Die bleierne Wolke unserer Apokalypse stieg über den Horizont und schon waren die meisten unserer Städte nichts als Phantome.

„...und die Sonne ward schwarz wie ein härener Sack“ (Apokalypse VI, 12).

Und tatsächlich, bald wurde der Himmel über London, Paris, Hamburg, Stalingrad und Singapur zerrissen von unruhig suchenden Strahlen, die von der Größe ungeheurer Einbäume - auf jene Vögel Jagd zu machen suchten. In jedem von uns stieg von Monat zu Monat das Schluchzen höher wie das Blut auf den Wangen reifer Frauen. Und in unseren Herzen brannten Rachegeleüste und fingen an zu gären wie Teig und Hefe... Auf meiner Brust finde ich mit dem Finger die kaum vernarbten Wunden und ich gedenke der Toten der Jahre 40, 41, 42, 43, 44, 45. Ich vergesse nicht die Schmerzen jener trübseligen Morgen, wo ich vergeblich nach dem Gesicht eines 20-jährigen Kindes gesucht habe...

Nein, die Welt ist nicht etwas Absurdes

Heute scheint eine Versöhnung, ja eine fruchtbare Ehe mit den Dingen mehr als wahrscheinlich. Nein, die Welt ist nicht etwas Absurdes, nein, die Welt ist nicht nur verfluchtes Fleisch... Selbst im Schoß der sich zusammenbrauenden Dramen, sei es in Indien, wo verhungerte modern, sei es auf der Schwelle jener Metroschächte, wo der heiße Atem der Desinfektionsmittel die Sonne vertritt, selbst hier hat es den Anschein, als ob die Welt, diese dem Menschen seit Jahrtausenden feindliche Welt, dabei sei, die Zwangsjacke zu sprengen.

...Es sieht ganz so aus, als bräuchten wir unsere Rücken den apokalyptischen Schauern nicht mehr hinzuhalten.

Und erst jetzt wird der Maler dem Gespenst seiner Verzeiwung ins Gesicht schlagen können. Die Kunst muß eine esbare, gezuckerte, gepfefferte, noch blutige Sache sein... Entweder wird die Kunst ein in frostiger Einsamkeit aufgerichtete Denkmal sein, ein Monolith aus einem einzigen Schrei und viel Stolz, oder sie wird dastehen, wie sie es seit Jahrhunderten gekonnt hat: in erhabener Mitschuld mit dem Menschen, in tätiger Verpflichtung für das Beste und für das Schlechteste.

Doch hier müssen wir wach sein! Alle, alle, Männer und Frauen, wir alle, alle Leute von 30 Jahren und alle, deren Haare schon bleichen; wir alle haben den Hunger gekannt, uns allen sind Kinder oder Bruder gestorben oder verkommen in den Wüsten, in den Höhlen, auf den Feldern oder in den Gassen. Zitterten wir nicht alle beim Anhören jener geschlechtslosen Radiostimmen, die uns verkündeten, daß in den vorhergehenden Nächten 2, 3, 4000 Tonnen hochexplosiven Sprengstoffs die gleich verstörten Insekten fliehenden Menschen von Hamburg, London oder Tokio vernichteten?

Fortsetzung Seite 16

Als WERK II behandelt **tendenzen 2** das Gemälde „Nachmittagstee“ des Augsburger Carlo Schellmann unter der Überschrift „Vorm Horizont die Bombe“. Der Artikel sichtet das Bewußtsein der atomaren Entdeckungen in der Gegenwartskunst.

DEUTSCHE GRUPPEN

Als erste deutsche Kunstzeitschrift beginnt **tendenzen** mit einer dokumentarischen Veröffentlichungsreihe über deutsche Künstlergruppen. Geschichtliche, Plätze und Leistungen der einzelnen Vereinigungen sind mit wichtigen Belegen und in kritischer Freiheit des Kommentars dargestellt.

GRUPPE TENDENZ

Künstlergruppen vorzustellen, die sich ausstellungsmäßig noch nicht legitimiert haben, mag aufdringlich erscheinen. Im Falle **tendenz** sollte man Ausnahmerecht waltan lassen. Fast sämtliche Mitglieder waren bei der vom Initiator der Gruppe, Carlo Schellemann, geleiteten Wanderausstellung „Künstler gegen Atomkrieg“ dabei, und aus Erfahrungen mit dieser Schau bildete sich die Gruppe. Es zeigt sich, daß zeitnahe und zeitkritische Themen heute, von stilistisch sehr verschiedenartigen Kräften gestaltet, im üblichen Kunst- und Ausstellungsbetrieb zu wenig durchdringen. **tendenz** entwarf den Plan einer von neuen Inhalten Vereinigten Gruppe:

PROGRAMM

1. Die Gruppe **tendenz** ist bestrebt, die wesentlichen künstlerischen Aussagen über die Tendenzen unserer Zeit zu versammeln. Unter „Tendenz“ verstehen wir die künstlerische Aussage um eines Themas willen. Die Themen sind die Zustände dieser Welt. Unsere Aussagen sind Aussagen über diese Zustände.

2. Die Gruppe **tendenz** bildet sich aus dem Widerspruch gegen den bloßen Ästhetizismus innerhalb der modernen Kunst, hinter dem sich Ratlosigkeit und - schlimmer noch - Feigheit verbergen: der Verzicht, eine künstlerische Position zur Wirklichkeit im allgemeinen und zur gesellschaftlichen Gegenwart im besonderen zu beziehen.

3. Die Wirklichkeit, in der wir leben, interessiert uns. Die Gegenwart, in der wir schaffen, ist für uns künstlerisch hoch aktuell. Die Gesellschaft, der wir angehören, sehen wir mit Neugierde. Ihre Sorgen sind uns darstellungswürdig, ihre Hoffnungen regen uns an. Für uns gibt es keinen Dualismus zwischen Kunst und Leben. Wir fühlen uns dieser Zeit in einem Sinne verbunden, der uns zu verbindlichen Aussagen über ihre Erscheinungen verpflichtet.

Seine unkonventionellen Interessen lassen **tendenzen** dabei vor allem nach solchen Zusammenschlüssen fragen, die man im Schatten des gegenwärtigen Meinungsbetriebes nicht oder wenig sieht.

Wir beginnen mit einer Dokumentation über die Gruppe **tendenz**, unseren Namensvetter im Singular. Unsere Veröffentlichung sei zugleich der Dank für die rege Mitarbeit einiger Gruppenmitglieder bei **tendenzen**, die ein Ausdruck verwandter künstlerischer und kritischer Anliegen ist.

4. Wir bemühen uns um die Gestaltung der realen, positiven und negativen Perspektiven der Wirklichkeit. Wir bekennen uns zur Anschauung Hegels: „Tendenz ist der entwickelbare Kern, der in einer Sache steckt.“ Daraus ergibt sich unser künstlerisches Verhältnis zur Realität. Unsere Gestaltung muß der Wirklichkeit genügend nahe sein, um die untersuchte Erscheinung konkret erkennen zu lassen. Sie darf ihr aber nicht so nahe sein, daß die Wi-

Die üblichen Sorgen mit Gruppentaufen durchzumachen, blieb den Gründern nicht erspart. „Die Engagierten“, „Thema“, „Inhalt“ und anderes wurde als unverbindlich verworfen. Schließlich hatte man es nicht nötig, mit Rückziehen zu beginnen. **tendenz** wurde mit dem Schock begrüßt, den es bei den meisten Bundesdeutschen sicherlich erregt, die sich dabei zunächst verschiedenartiger parteitruer Arm- und Stilbewegungen erinnern. Doch die echten Schocks, gerade die heilsamen, kommen heute schon nicht mehr aus formaler Provokation. Warum leugnen, daß Inhalt fällig ist, wenn auch kein „tendenzlöser“? Folgende Künstler schlossen sich ungeachtet gängiger Vorurteile bisher der Gruppe an.

MITGLIEDER

Prof. Albert Birkle, Maler, geb. 1900, Salzburg
Siegfried Dorschel, Maler, geb. 1912, Essen
Bert Gerresheim, Maler, geb. 1935, Düsseldorf
Prof. Gerhard Gollwitzer, Graphiker, geb. 1906, Stuttgart

Hans Graef, Bildhauer, geb. 1909, Karlsruhe
Volkmar Gross, Maler, geb. 1927, Saarbrücken
Prof. Karl Hubbuch, Maler, geb. 1891, Karlsruhe
Hermann Landefeld, Graphiker, geb. 1926, Hagen
Caspar Thomas Lenk, Bildhauer, geb. 1933, Fellbach

Prof. Frans Masereel, Maler, geb. 1889, Nizza
Malte Satorius, Maler, z. Zt. Altea/Spanien
Carlo Schellemann, Maler, geb. 1924, Augsburg
Günter Strupp, Maler, geb. 1912, Augsburg
Dore Vax, Malerin, geb. 1908, Nürnberg

dergabe der Erscheinung die Auseinandersetzung mit ihrem Wesen verdrängt. Wir kopieren nicht, wir deuten; wir nehmen nicht hin, sondern wir betonen und verwerfen.

5. Den Inhalt unserer Aussagen entnehmen wir der Wirklichkeit. Wir sind keine Konformisten, wir beziehen Stellung. Wir urteilen selbst und fügen uns keinen herkömmlichen Meinungen. Wir enthüllen damit geschickt verborgene Tendenzen unserer Zeit. Das ist die moralische Seite der Kunst. Ihr fühlen wir uns verpflichtet.

6. Die Gruppe **tendenz** unterscheidet sich also von „Tendenzkunst“ im üblichen Sinn durch ihre Freiheit. Sie illustriert keine vorgefaßten Meinungen, sondern untersucht sie. Sie macht keine bildliche Werbung für eine bestimmte Weltanschauung. Jedes ihrer Mitglieder trifft seine Feststellungen zur Zeit.

7. Die Gruppe **tendenz** ist keine Sekte mit bestimmten stilistischen Abzeichen. Es verbindet uns die Auffassung, daß der Inhalt das Rückgrat der künstlerischen Form bildet. Es verbindet uns das Engagement an den Zuständen dieser Zeit. Wir leben in ihr, nicht um sie zu verleugnen. Wir leben in ihr, um sie zu bewältigen.

Das ist unsere tendenz!

Die Gruppe plant, einmal jährlich Ausstellungen unter einem bestimmten Thema in einer größeren Stadt der Bundesrepublik durchzuführen. Im Herbst 1960 will sich **tendenz** unter dem sanften Ausstellungstitel „Die Welt, in der wir leben“ bei den Bundesbürgern einführen.

Fortsetzung von Seite 15

Wir sind nicht dabei gestorben, gewiß, wir sind nicht dabei gestorben, aber beschmutzt, sagt mir: beschmutzt, sind wir das nicht für alle Ewigkeit? Hiroshima! Hiroshima!

Man wird es nicht wagen dürfen, den „Gesang der Welt“ erklingen zu lassen, bevor nicht die „Große Drohung“, dieses ungeheure Eitergeschwür der Bombe, aus dem Fleisch der Menschheit herausgerissen sein wird, herausgerissen durch allgemeine Übereinkunft.

Ich trage meinen Stein dazu bei.

Jean Lurçat - ein unpolitischer Mensch?!

Jürgen Beckelmann

tendenzen II erscheint März 1960

Wir stellen vor: Die Jungen Realisten, Düsseldorf (Deutsche Gruppen)

Wir reißen: Künstler, Köner, Scharlatane (Beifall von rechts)

Wir fragen: ob die Zukunft auch in der Kunst schon begonnen hat (Vorm Horizont die Bombe)

Wir sahen: Die VIII. Quadriennale in Rom. Und so beginnt der Leitartikel von Nickel Grünstein: „Die Frage des modernen Realismus lautet: was bleibt von der Wirklichkeit nach Abzug der Illusionen?“