

tendenzen

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST



Dr. Lutz-Eugen Reutter

8102

NUMMER 2

VERLAG HEINO F. VON DAMNITZ
MÜNCHEN · APRIL 1960 · DM 1.-

„tendenzen erhalten - gratuliere! Wünsche gutes Durchhalten!“

Siehe: Dore Vax „Die Offensive“.

Seite 6

JENSEITS DER MISERE

Es gibt Maler, die meinen, sie könnten den abstrakten Akademikern und Epigonen dadurch schon Paroli bieten, daß sie einen beliebigen Gegenstand ins Bild setzten. Nichts ist einfallsloser als dies. Eine Gang-und-gäbe-Gegenständlichkeit lockt garantiert keine Katze von der gemütlichen Zentralheizung des Konformismus weg; sie ist genau so langweilig, wie die Gegenstandslosen es in den letzten Jahren geworden sind. Beliebigkeit tötet alle Kunst. Andererseits: ein Gegenstand mag noch so wichtig, noch so zeitgemäß, noch so aktuell

sein, und doch kann das Bild von ihm vollkommen unbedeutend werden; Am Anfang jeder neuen Kunst steht eine **neue Art, die Realität zu erleben**. Und dann kann es geschehen, daß die Gestaltung des gewöhnlichsten Gegenstandes die ganze Welt enthält, eine neue provozierende Wahrheit – so wie die grandiosen Äpfel Cézannes, die wunderbare Teekanne des Georges Braque! So, wie alle großen Entdeckungen der Kunst, die meistens von verblüffender Einfachheit und auf immer unwiederholbar sind.

Alte Hüte

Miserenmalerei ärgert die tonangebenden Schichten nicht im geringsten. Kein Maler ist so schnell zum Modemaler geworden wie Buffet. Der Nihilismus ist anerkannt, man nimmt ihn als Pikanterie. Vor allem: er hat sich als manipulierbar erwiesen. Die Hoffnungslosigkeit wehrt sich nicht – wie bequem!

Auch die düstere Sozialkritik alten Stils trifft nicht mehr. Sie geht schon von der Sache her daneben. „Die Leute“, so schrieb bereits Léger, der Optimist, „gehen aufrecht und fangen an, die Reichen nicht mehr zu grüßen.“ Sie wissen, was sie wert geworden sind. Das ärgert viele. Wen aber freut es in der Kunst?

Willkommen, trübe Tasse

Wer heute die Nützlichkeit der brauchbaren Dinge oder die der Arbeit innewohnende Schönheit preist, hat andere Leute für sich und gegen sich als früher. Die Mehrheit der Menschen Europas ist von der bittersten Not befreit. Den heranwachsenden Geschlechtern aber wird eingeredet, sie seien dafür dümmere als je zuvor: Masse, Konsumentenhorde, Dreck unter Wildlederschuh der Geistigen, der Elite, O, über diese Eliteporträts, von den Tonangebenden hoch geschätzt, diese Raster und Strukturen der Skepsis im abstrahierten Antlitz!

Wer heute in eine Darstellung verbrannter und zerfetzter Menschen ein Kind setzt, unverehrt, als Zeichen der Hoffnung – dieser Maler erregt das Ärgernis derer, die das Katastrophenbewußtsein fördern und alle negierende Geisteshaltung, deren Widerstandskraft bereits gebrochen ist. Einst hieß es: „Herr Kästner, wo bleibt das Positive?“ Heute ist die vollkommene Negativität genehm. Bonjour, Tristesse. Zu deutsch: Willkommen, trübe Tasse!

Ein Kind als Ausdruck der Hoffnung; wir spielen damit auf die Tableaux des japanischen Ehepaars Iri Maruki und Toshiko Akamatsu an.

Sie zeichnen das grausige Chaos von Hiroshima, und neben die Verstümmelten setzen sie – ganz „widernatürlich“ – dieses Kind. Hätte es nicht auch verbrannt, zerrissen sein müssen? Danach befragt, erwiderte Akamatsu: „... und trotzdem konnten wir es nicht. Unsere Gefühle überwältigten uns. Könnte dieses Kind nicht aufstehen, einst, wenn der Frieden sicher ist, und laufen, lächeln und schön?“ In der Gestalt dieses Kindes drückt sich humaner Widerstand aus. Die Verstümmelungen wurden nicht unterschlagen. Dieses Kind aber trifft den nervus rerum derer, die geistig, politisch und hinsichtlich ihrer pervertierten Moral vom Blick auf Katastrophen leben. (Siehe: „Vorm Horizont die Bombe.“)

Schönheit als Provokation

Die eigentlichen, ins Mark treffenden Provokateure sind heute diejenigen, die – ganz unprovokativ, ruhig und sicher – die Schönheiten des Lebens offenbaren, das Nützliche und das Mögliche. Die ihrem Glauben Ausdruck verleihen, daß Vernunft und auf menschheitlichen Nutzen gestellte Überlegung das irdische Leben sinnvoll zu gestalten vermögen. Sie fordern die widerwillige Ablehnung der Katastrophengläubigen heraus, der Manipulierten, die auf Nihilismus dressiert sind. Deren Apologeten kunstkritischer Provenienz beeilen sich, eine solche Kunst als „langweilig, banal, von falscher Humanität, plakativ, ästhetisch irrelevant“ abzutun. Sie können und wollen diese, der Zeit und der Zukunft verbundene Kunst nicht wahrnehmen. Sie machen sich lustig oder wettern wie alle, die nicht zeigen mögen, daß sie in Wirklichkeit provoziert sind.

Schönheit und menschliches Selbstbewußtsein als Provokation: unter diesem Zeichen bildete sich eine internationale Phalanx gegenständlicher Künstler, die von unseren einäugigen Kritikern wie Groh- und Haftmann geflissentlich übersehen werden. Geflissentlich um so mehr, als man die gegenständliche Opposition in der Bundesrepublik nicht beachten und ihre Werke nur allzu gerne hinstellen möchte als die armer Irrer, die den Zug der Zeit nicht begriffen hätten. Umgekehrt wird ein Schuh daraus. Die Groh- und Haftmänner sind dabei, die Geschichte künstlerischer Fehlurteile um ein weiteres Kapitel zu „bereichern“. Sie glauben, den Anschluß ans internationale Kunstleben endlich gefunden zu haben. Und bemerken nicht, daß sie bereits wieder hinterherhinken.

Unterschlagen

Das englische Kunstleben wird von einer kräftigen gegenständlichen Strömung durchpulst. Von einer geradezu brutalen Kraft sind die Bilder des aus Polen zugewanderten Josef Herman, der das Leben der Bergmänner, Bauern und Hirten von Wales malt. Ein Realist allerhöchsten Grades, von dem man in Deutschland nicht einmal den Namen kennen dürfte. Die älteren Maler wie Avey und Sutherland werden durch eine jüngere Generation abgelöst, für die Beatby, Coker, Greaves repräsentativ sind.

Für Frankreich stellte der Kritiker Cartier fest, daß 85 Prozent des nach 1945 hervorgetretenen Nachwuchses zum mindesten gegenstandsbezogen gestalte! Wir kennen kaum die Älteren, Fougereon zum Beispiel, der die „Äpfel“ des einfachen Volkes preist: Zwiebeln, Fische und Knoblauch und die Nützlichkeit des Herdes. Morgotton, Mottet, Lorjou – solche Namen werden uns vorenthalten, ebenso wie die der jungen gegenständlichen Garde: Adnet, Bonamy, Commère, Ganne, Henry, Jansen, Minaux, Paris, Winyberg.

Über den Belgier Oscar Jespers schrieb E. M. Langui, seinen Frauenplastiken seien „zeitgenössischer Humanismus, Sicherheit, Ruhe, Freude, Heiterkeit und Kraft eigen“. „Sie bereichern die Bildhauerkunst Belgiens um einen verdichteten Realismus, der ebenso wie die Kunst Marino Marinis in Italien ein klassisches Moment darstellen könnte.“ Ähnliches wäre über den Plastiker Georges Gard zu sagen.

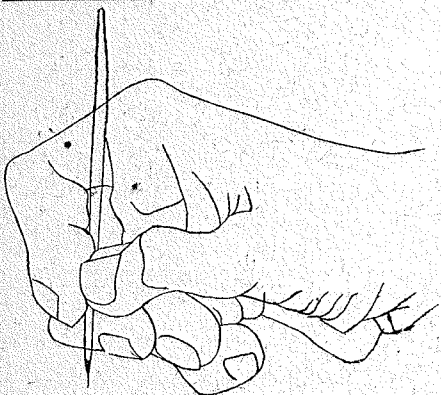
(Über Italien siehe: „Angriff nach vorwärts.“) **Nicht einmal aus Österreich** dringen die Namen der in Wien allseits bekannten gegenständlichen Künstler bis zu uns. Auch der Schweizer Erni dürfte nur wenigen bekannt sein. In den USA kommt eine gegenständliche Richtung gerade in letzter Zeit zum Tragen. Wir haben eben erst action painting kennengelernt. Und was das Allerschlimmste ist: auch die deutschen gegenständlichen Künstler werden dem Publikum von einem großen Teil der Kritik unterschlagen. Eben, weil sie sich nicht mitziehen lassen, sondern selber Ausschau halten, wie wir nach ihnen immer wieder Ausschau halten werden.

Jürgen Beckelmann

José Venturelli - Chile: ▶

Lithographie zu dem Gedicht: „Die Erde heißt Juan“
v. Pablo Neruda. 1948.





QUADRIENNALE ROM:

ANGRIFF NACH VORWÄRTS

Am drittletzten Tage des vergangenen Jahres wurde die alle vier Jahre stattfindende „Quadriennale nazionale d'Arte di Roma“ im Palazzo delle Esposizioni durch den italienischen Staatspräsidenten eröffnet. 'tendenzen' war dabei:

2000 Bilder, Graphiken und Skulpturen von 1000 lebenden italienischen Künstlern erwarteten den Besucher. Mindestens einen halben Tag braucht er, um zunächst einen flüchtigen Überblick in diesem weitläufigen Ausstellungspalast zu erhalten. Verwirrend durch Fülle, imponierend durch Qualität, nur so kann die Ausstellung auf den deutschen Gast wirken, der nicht daran gewöhnt ist, eine derartige Mannigfaltigkeit unter einem Dache zu sehen.

Die Gegenständlichen oder „figurativi“ und die Gegenstandslosen oder „astratti“ halten sich, was Beteiligung und Qualität betrifft, die Waage. Beide sind mit der gleichen Menge an ansehnlichen und unansehnlichen Versuchen beteiligt: die Jury war wirklich großzügig. Und mittendrin, überraschend und packend, eine ganz neue Welt; . . . Purificato, Guttuso, Sughi: eine Phalanx von Künstlern mit Arbeiten, die jeder heute noch gängigen Beurteilung spotten, hinreißend brutal und lebensvoll: das ist neu!

Wozu – Wohin?

Blieben wir zunächst bei der Gesamtausstellung. Naturgemäß fällt dem Besucher das Beurteilen gegenstandsgebundener Arbeiten leichter. Die Darstellung einer menschlichen Geste, eines Gesichts, ist entweder geglückt oder nicht geglückt, das unterliegt zunächst formalen Kriterien, dann den Tiefen: was sagt der Künstler, reicht sein Können, um die fast allen verständliche Sprache des menschlichen Gesichtsausdrucks zu gestalten. Das Gleiche gilt für die Landschaft: zwischen dem Können und dem erreichten Ausdruck besteht eine klare Beziehung. Die Rangordnung der gegenständlichen Künstler offenbart sich schnell.

Die Gegenstandslosen sind auch in Rom eine fremde Rasse, wir haben die Gesichter verwechselt . . . Qualität unterscheidet sich von Stümperei nur und einzig durch die formale Handschrift, also Komposition, Farbwahl und Zeichnung. Wie bei den Gegenständlichen gibt es eine Vielzahl starker individueller Experimente, originell im Formalen, aber wir haben in diesem Teil der Ausstellung bei allem technischen

Können und Ideenreichtum nicht unterlassen zu fragen: Wozu, wohin?

Denn die Individualität der künstlerischen Handschrift ist bei Gegenständlichen und Abstrakten gleichermaßen erkenntlich. Wo aber ist das unverwechselbare geistige Gesicht des abstrakten Künstlers? Und da standen wir in Rom, wie in einer deutschen Ausstellung vor der gleichen Frage: zuviel Dekoration, zu wenig 'Geist'? Das aber bedeutet für uns: zu wenig, um über das Experimentelle hinauszuwageln. Und diese Fragestellung, obgleich das qualitative Niveau der Abstrakten unvergleichlich höher ist, als in einer deutschen Ausstellung.

Eine neue Welt

Und bei den Gegenständlichen? Viele Experimente auch hier, lebendig, bemüht, unkonventionell. Auffallend ist die Intensität, mit der die Gegenständlichen einerseits die formalen Experimente der Moderne einbeziehen, andererseits das Bemühen, vom konventionellen Stillleben und Gauklerbild wie wir es auf unseren Ausstellungen sehen, wegzukommen, hin zum modernen menschlichen Bildnis. Da gibt es eine Anzahl von Straßenszenen, Großstadtpanoramen, mythologischen Bildern, viele gute Porträts, Themen aus unserer Zeit, Bilder von Sportlern, Theaterbesuchern, Hinterhöfen, Bauern, Dirnen, Automobile, Industriegebiete. Ihre Darstellung wird mit allen nur möglichen abstrahierenden Stilarten versucht. Wie gefährlich der übertriebene Abstraktionswille dem geistigen Konzept werden kann, wurde recht sichtbar beim Vergleichen von Bildnissen: vom menschlichen Gesicht kann nicht ad infinitum verallgemeinert und abstrahiert werden, weil es sofort den unverwechselbar individuellen Ausdruck verliert, den der Künstler ja letzten Endes zu offenbaren vorhatte. Die Unklarheit über diesen Zusammenhang ist offensichtlich auch hier vielen Künstlern zum Verhängnis geworden. Manche gute Komposition erfuhr eine Wertminderung durch zu flächige, farbig zu gleichwertige, in der Zeichnung zu schematische Darstellung . . .

Dann plötzlich, mittendrin, kraftstrotzend, überzeugend, eine völlig neue Welt: **Realisten**. Die Müdigkeit der Abstraktion wie weggewischt, durch einen wuchtigen Pinselstrich, einen fetten Schatten weggeschwemmt; beglückend, wirklich groß und einfach.

Adresse: AUGSBURG, Mathildenstraße 10:

Wirklich gelesen?

„tendenzen, Blätter für engagierte Kunst? – das gab es schon einmal, 12 Jahre!“

Maler und Graphiker Josef Dilger, Reinhartshausen

Bravo!

„Bravo für das erste Heft von **tendenzen**. Gefällt mir sehr gut.“

Maler und Graphiker Prof. Karl Hubbuch, Karlsruhe

Nörgelei

„Wieder ein Nörgelklub mehr, – mißbrauchte Freiheit!“

ohne Berufsangabe, Siegfried Meinolf, Hamburg

Beifall

„Ich freue mich über diese Neuerscheinung“

Verlagsbiograph und ehemaliger Direktor des Wallraff – Richartz-Museums, Prof. Hans F. Secker, Füssen/Allgäu.

„Daß das Blatt **tendenzen** keinen Pakt mit der Gesellschaft schließt, war gerade für mich erfreulich zu hören, weil ich seit Jahren hier mit meiner unbequemen Kunst gegen eine störrische Gesellschaft anzukämpfen hatte und nun sehe, daß es doch Freunde für mich gibt.“

Maler und Graphiker Karl Friedrich Borneff, Coburg

„Der frische Wind des unkonventionellen Druckerzeugnisses weht recht sympathisch und wirbelt vielleicht etwas Staub von den geheiligten Schreibtischen der heutigen und hiesigen Kunstpäpste.“

Bildhauer Hans Graef, Karlsruhe

Kein Naturalismus, nein, das ist der leidenschaftliche Ausbruch einer wirklichkeitsnahen Geisteshaltung ...

Giacomo Manzù: Gestalten der Jugend, in Tanz und selbstsicherer Bewegung. Der strenge, raumbewältigende Aufbau der Leiber ist aus hundertfältigen Beobachtungsdaten zu einer knappen Summe von Monumentalität addiert.

Die Bauernbilder von Armando Pizzinato: Bauern bei der Arbeit, beim Vergnügen, beim Essen. Keine Genrebilder. Die formale Konzeption ganz im Dienst einer fast greifbaren Anteilnahme am Tun und Lassen des Nächsten.

Da ist Sonne, Leben, Zukunft, also Schönheit, mit hineingemalt ...

Oder Renato Guttuso: der Straßenkötter und ein Stillleben. Korbflasche mit Büchern; jeder hat das in der Hand gehalten, nichts Besonderes. Aber was hat er daraus gemacht mit Licht und Schatten. Das Korbgewebe wie Schlangenzucht, das Flaschengrün ein ganzer Ozean. Und wie das ganze in der Fläche sitzt! Liebermann hat gesagt: ein gut gemalter Heering sei besser als ein Schwarm bunter Papageien. Oder der Kötter: geduckt, feige, armselig, plastisch und viel realer, durchdrungener, als jeder lebende Hund ...

Alberto Sughì: Großstadtszene; dunkle Wände, nasses Pflaster, die Käufliche und ihr Käufer. Wie der Maler versucht, sich und uns mit den Bildern und Problemen unserer Zeit zu konfrontieren! Meisterhaft wie er das innere und äußere Gesicht der Großstadt hingeschrieben hat, das man dieses Heute einfach lieben oder hassen muß. Oder Banchier und die Großstadt: hinreißend, modern gleißend oder im Schutt; nicht mit den Mitteln stilistischer sondern mit geistiger Abstraktion, beinahe visionär gezeichnet ...

Ein Anderer, ein romantischer Realist: Domenico Purificato mit seinen Bildhissen. Bauer und Bäuerin. Königliche Gestalter der Landschaft, gemalt wie kostbare Gefäße voll Zuversicht, Kraft und Daseins-sicherheit. Plastisch wie Fels an der Sonne.

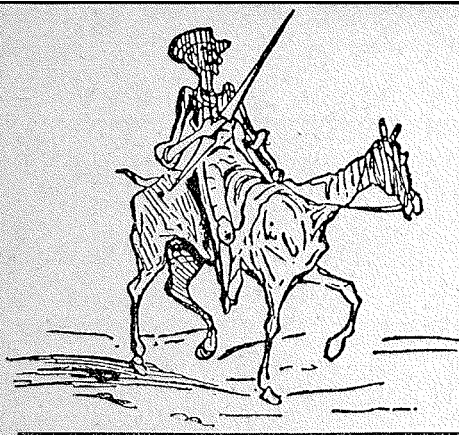
Namen wären zu nennen, zwei bis drei Dutzend wenigstens und das ist viel für eine Ausstellung. Eine Welt für sich, eine im Geistigen neue Welt. Ihre Schönheit war für uns – wie jede vom Menschen geschaffene vollkommene Schönheit, eine seit Jahren erhoffte Offenbarung.

H. F. v. Damnitz

Giacome Manzù - Mailand ►

Studie zum „General“ aus den Kreuzigungsreliefs.
Rote Tinte und Kohle.





Eingeblendete Feinde

„Ich finde die Zeitschrift katastrophal. So eine Titelgraphik im billigsten amerikanischen Warenhausmaler-Stil verbietet schon das Lesen der ganzen Nummer. Ich habe es dennoch getan und bin erschüttert über das Einrennen der offenen Türen. Wer ist denn schon gegen Guttuso? Selbst im ‚Kunstwerk‘ brachten sie eine farbige Abbildung von ihm. In welcher bürgerlichen Zeitschrift war denn die Tür von Marcks nicht abgebildet und gelobt? Wo ist jemals bestritten worden, daß Lurcat heftig in der Zeit steht und sich gut engagiert? Was soll das alles? Es ist natürlich ein herrlicher und bequemer Kampf gegen Feinde, die man sich erst einbildet.“

Maler und Leiter der avantgardistischen „Zinke“-Gruppe und Galerie Robert Wolfgang Schnell/West-Berlin.

tendenzen veröffentlicht im Sommer 1960 unter „Deutsche Gruppen“ einen Bericht über die Berliner „Zinke“.



DORE VAX: DIE OFFENSIVE

500 Kollegen der Nürnberger Malerin und Graphikerin Dore Vax flatterte im Februar 1960 ein säuberlich gedruckter „Offener Brief“ der Künstlerin ins Atelier, in dem diese unter Berufung auf das im Grundgesetz Art. 5 Abs. 1 garantierte Recht der Meinungs-freiheit die jüngsten Sondergesetzgebungspläne der Bundesregierung aufs Schärfste attackierte. Mit Heinrich Heine in Sachen Deutschland des Schlafes und ihrer Arbeitsruhe beraubt, brachte am Schluß ihres Schreibens die Kernsätze zu Gehör:

„Die Bundesregierung wird weder von innen noch von außen bedroht. Es besteht nicht der geringste Anlaß, ein Ausnahmegesetz überhaupt in Erwägung zu ziehen. Der Notstand besteht in der Politik des „Kalten Krieges“. Um ihn zu beheben, ist es notwendig, die Bundesregierung zu zwingen, die Bestimmungen des Grundgesetzes einzuhalten.“ Derartige staatsbürgerlich couragierte Ausflüge passen genau in das Bild einer Künstlerin, die dem Typus des apolitischen Bildsinnierers der Moderne diametral entgegengesetzt handelt und gestaltet. Im fränkischen Raum hat sich Dore Vax durch ihre Kunst und ihren vielgestaltigen Einsatz in öffentlichen Belangen eine geachtete Stellung errungen. Es gibt keine unbequeme oder nach Meinung der wirtschaftswunderlichen Kritik „kunstfremde“ Zeitsache, zu der die Künstlerin nicht malerische, lithographische und notfalls – wie oben – schriftliche Kommentare parat hatte. Die deutsche Einheit, Gestalt und Erbe des Nazismus, Krieg und Frieden, Atombombendrohung, Korruption und Forderung nach besserer Einsicht für die Zukunft bewegen sie mehr, als einem zünftigen „l'art pour l'art“ Standpunkt verständlich sein kann. Das Mißbehaglichste für einen zünftigen Individualisten aber ist die künstlerische Energie, mit der hier das Allgemeine in die Besonderheiten der Gestaltung gerissen ist.

Dore Vax nutzt abstrakte Mittel, um schneller Klarheit über ihre Absichten zu verschaffen. Es gibt eine Reihe Linolschnitte zum Thema „Erkenntnis“ von ihr. Einer hübschen jungen Frau von heute dämmert beim Anblick eines Kriegskrüppels einiges über Bereiche des Lebens, um die sie sich noch nie gekümmert hat. Das ist mit knappen Linien aus dem Schatten geholt, nur angedeutet, der Betrachter soll selbst achtgeben, sich mit dem Bildthema begreifend identifizieren.

In der Form wird etwas von der Veränderung des Menschen festgehalten, wenn er seine Lage begreift. Die „Mutter“ (siehe Abbildung) ist ebensoweit von

der Idylle wie vom Triebhaften entfernt. In den großen, schönen Augen sind Glück und sorgendes Bedenken über die kleine Bürde sorgsam abgewogen. Etwas wie schützende Abwehr nach außen straft die liebevolle Gestik der Arme.

Bildgedanken wie diese bewegen die Künstlerin auch in ihren neuen graphischen Zyklen zum „Kaukasischen Kreidekreis“. Die Sätze aus dem Schlußchorus können als Deutung über diesen Arbeiten stehen: „Die Kinder den Mütterlichen, damit sie gedeihen... Die Wagen den guten Fahrern, damit gut gefahren wird.“

R. H.

Lebensdaten

Am 8. Mai 1908 in Nürnberg geboren, wurde ich von meinen Eltern streng national und religiös erzogen. Zeichnen und Malen war schon von klein auf meine liebste Beschäftigung.

Ab 1927 besuchte ich die Kunstgewerbeschule in Nürnberg. Ich war Schülerin bei Prof. Schiestl und Prof. Max Körner. 1929 wurde ich in der Akademie in Berlin Schülerin von E. R. Weiß und Carl Hofer. Dort wurde ich bekannt mit einem „Kreis sozialistischer Studenten. Es war für mein Leben eine entscheidende Wende. 1930 habe ich den Maler Walter Meyer-Vax geheiratet. Es folgten verschiedene Reisen von Norwegen bis Südspanien, Italien, Dalmatien. Ab 1933 hatten wir keine Ausstellungsmöglichkeiten mehr. Im 2. Weltkrieg ist mein Mann gefallen. Ich wurde ausgebombt zuerst in Berlin, dann in Nürnberg und war 3 Jahre im Nürnberger Transformatorwerk zwangsverpflichtet.

Erst 1945 habe ich wieder mit neuer Freude künstlerisch zu arbeiten begonnen. Ich habe überall da mitgeholfen, wo es um Frieden und neues Verstehen unter den Völkern ging. Eine Studienreise führte mich durch die Sowjetunion. Ausgestellt habe ich in der Bundesrepublik, in der DDR, in Polen, Jugoslawien, Österreich. Durch Stadt und Staat wurden mehrere meiner Arbeiten angekauft. Ich erhielt eine Anzahl von Wandaufträgen.

Dore Vax

Dore Vax - Nürnberg ►

„Mutter“

Litho, 1959



Titelfragen Nr. 1:

„Lieber Carlo Schellemann: glauben Sie, daß Ihr, vom künstlerischen Standpunkt aus gesehen, scheußliches Titelblatt unserer Sache nützt? Andere kennen ja ihre guten Arbeiten nicht. Auch ich kann beim besten Willen nicht herausfinden, was sie damit sagen wollen.“

Malerin und Graphikerin Dore Vax, Nürnberg

„Eine ausgezeichnete Illustration der absoluten Isoliertheit des modernen Menschen. Großstadt, überhöhte Straßenszene, aber noch realistisch genug, um eindeutig zu sein . . . Versicherungshochhaus, Straßenkreuzer und friderizianisches Monument stellen die adäquate Kulisse.“

Studentin G. Gottschalk, Hamburg

„Sie haben dem Wirtschaftswunderland die Maske abmontiert. Konrad zwischen den Funktionären des Meinungsbetriebes schreit von der Bedrohung des Abendlandes im Geiste des einsamen Beschlußfassers der Preußen. Fürstenhochzeit im Vordergrund.“

Journalist Kurt Steffen, Köln

„Mit großer Freude erhielten wir die Nr. I der 'tendenzen' – wir möchten Sie zur Herausgabe dieser mutigen Publikation herzlich beglückwünschen, vor allem zu der hervorragenden Montage auf der Titelseite.“

Redaktion „konkret“, Hamburg

„Die Auseinandersetzung zwischen „gegenständlicher“ und „gegenstandsloser“ Kunst ist heute vor allem nicht eine logisch-theoretisch-ästhetische Sache, sondern eine geschichtlich-gesellschaftlich-moralische Angelegenheit . . . Eine ästhetische Theorie der abstrakten Kunst existiert noch gar nicht (bei Bense sind Ansätze vorhanden), bei den Marxisten nicht – wie ja auch die letzteren (und ich zähle mich ausdrücklich zu ihnen) eine fundierte Ästhetik der bildenden Kunst noch nicht herausgearbeitet haben – der Kampf zwischen gegenständlich und abstrakt wird meist formalistisch geführt, und erst noch oberflächlich. Dies zu ändern ist unsere Aufgabe, aber nicht die vordringliche. Vordringlich ist die kunstpolitische, d. h. gesellschaftspolitische. Und hier befinden sich die **tendenzen** auf dem richtigen Wege.“

Picassobiograph, atheistischer Theologe und Mitarbeiter der „lettres françaises“, Dr. Konrad Farner, Thalwil/Schweiz.

BEIFALL VON RECHTS

„KÖNNER - KÜNSTLER - SCHARLATANE“

Das Interessanteste an diesem Buch ist sein Verlag: J. F. Lehmanns-Verlag/München. Das Übelste, was jemals in Deutschland über Kunst geschriebeinfatzt wurde, hat er herausgebracht: Wolfgang Willrich, „Die Säuberung des Kunsttempels. Eine kunstpolitische Streitschrift zur Gesundung der Kunst im Geiste nordischer Art“ (1937). Man lese bei Paul Ortwin Rave („Kunstdiktatur im Dritten Reich“) nach, was dieses Buch an der ganzen deutschen Kunst verbrechen half. Schultze-Naumburg, „Kunst und Rasse“ (1938). Die Fotos von Mißgeburten und Kretins neben den Holzschnitten von Kirchner und Schmidt-Rottluff, die Bildreaktionen von Geisteskranken neben Bildern von Dix und Kokoschka. J. F. Lehmann hat's gedruckt. Der alte Kämpfer, der vom Freikorps bis zum Zusammenbruch so ziemlich alles mitgemacht hat, wofür man uns mißtraut. Hans F. K. Günthers „Rassenlehre“ hat hier ihre Massenaufgabe erlebt. „Führeradel und Sippen-schaft“, „Das Deutsche Führergesicht“, hier wurde es redigiert, honoriert und klischiert. Lehmann alleweil vorneweg.

Alle wieder da

Dann kamen slawische List und Dolchstoß, der deutsche Lehmann (inzwischen durch einen Herrn Spatz würdig ersetzt) litt in mehrjährigem Verlagsverbot für die Idee. Und danach die demokratische Häutung. Nun aber drucken sie wieder: Kurt Ziesel säubert hier den Literatentempel, Willi Hackenberg „Die alten Adler erzählen“ webt Frontkämpferruhm, die deutschen Waffen, Panzer, U-Boote und was so schoß und beinahe doch gesiegt hätte, wird hier statistisch, pseudohistorisch und bieder gefeiert. Und dieser Lehmann-Verlag bringt hier und heute einen Verriß moderner Kunst heraus, der Willrich, der Schultze-Naumburg-Verlag . . .

Falsche Tür

Herr Richard W. Eichler, was Sie geschrieben haben, ist eine Kritik an Erscheinungen der Moderne, die sie größtenteils aus den Einwänden und Einsichten bereits bestehender Kritiken und Selbstzeugnissen Berufenerer kompiliert und mit schwammigen Begriffen „nordisch“, „ostisch“, „deutsche Leiden-

schaft fürs Gefühl!“ etc. versetzt haben. Sie haben dem modernen Teil Ihres Buches eine Kunstgeschichte seit der Eiszeit im Illustriertenstil vorangestellt, aus der man erfährt, daß van Dyck sechsspännig fuhr und Rembrandts Leben „heildunkel“ verlief. An diesen „ewigen Werten“ messen sie die Verruchten von heute. Sie haben einen populären Dreh im Tonfall und schimpfen wie viele, durchaus im Rahmen demokratischer Gepflogenheiten. Sie distanzieren sich nachdrücklich von Nazitheorien und machen dafür a la Ziesel die Leute madig, die sich schämen, einmal dabeigewesen zu sein. Das alles mag hingehen, wir haben uns daran gewöhnen müssen. Aber wo sie dieses Buch geschrieben haben, das ist unverzeihlich, das stinkt, Herr Eichler, und wer das weiß, der nimmt Ihnen gar nichts ab. Hätten Sie dieses Buch bei Fischer, Rowohlt oder Kohlhammer herausgebracht, würde man es als eines der kritischen Unmutzeugnisse über Gegenwartskunst zur Kenntnis nehmen, von einigen verätherischen Kleinigkeiten abgesehen. Bei Lehmanns ist Ihr Buch eine Unverfrorenheit. Sie scheiden die Geister, loben Hofer, zitieren Kokoschka und Kritisches von Beckmann, Melichar und Hausenstein. Wissen Sie nicht, daß Lehmanns Kreise die Stimmung lancierten, die Bilder und Schriften dieser Männer verbrennen, sie an Leib und Leben gefährden half, und daß das Verlagsprogramm von heute nur bis an die Grenze des Tragbaren davon abgerückt ist? In der Kunst hatte Lehmann lange glückliche Jahre geschwiegen. Nun ist Ihr Buch da. Es wird an die gleichen Leute gehen, die Will Feys „Panzer im Brennpunkt der Fronten“ und das Fliegergarn der alten Ritterkreuzadler konsumieren. Schrieben Sie für die, reisen Sie in Ihrer Kritik auf den Beifall von rechts? Herr Eichler, Sie haben sich zumindest in der Tür geirrt.

Und noch einiges: Sie mögen sein und gewesen sein, wer sie wollen. Ich glaube Ihren vieldeutigen Sätzen, daß Sie es mit der Demokratie ernst meinen, keine „unlauteren Absichten“ haben, wie Sie schreiben, bloß weil Sie gegen eine ernsthaft kritikwürdig gewordene Moderne losziehen. Aber abgefärbt hat die Klinken doch, die Sie da angefaßt haben. Daß Sie Breker verteidigen zu müssen glauben und Ihre Bildseite mit Akten von Kolbe und Scheibe beschließen, davon gleich. Aber erklären Sie z. B. die Bildseiten S. 168 und S. 199, die Zeichnungen der Geisteskranken über den (genau wie 1937 im Münchner Hofgarten namenlos gehängten) Konstruktionen

einiger Moderner, die entstellenden Schnappschüsse der Personen Klee, Baumeister und einiger Maler vom Jahrgang 1928, – Bildargumente für Gehirnerweichung. Das sind Schultze-Naumburg-Methoden, Herr Eichler, ein anständiger Mensch faßt das nicht an. Sie hätten es verhindern müssen, wenn es Ihnen um die „Sache allein“ geht, wie Sie behaupten. Sie aber sind bei Lehmann und habens gewußt.

Heute muß etwas gesagt werden gegen Snobismus, Verdrehtheiten, abstraktes Ignorantentum, verkorkte und erstarrte bildnerische Methoden, im Sinne einer demokratisch-erzieherischen und zeitbewußten Kunst. Aber nicht bei Lehmann, Herr Eichler, und nicht aus diesem Umkreis. Denen sprechen wir auch das Recht ab, anständige idealistische Plastik wie von Kolbe und Scheibe zu publizieren, denn sie und manche andere sind durch Lehmanns schon einmal in schlechte Gesellschaft gekommen.

Dr. Richard Hiepe



tendenzen - Blätter für engagierte Kunst. Verlag Heino F. von Damnitz - München. Herausgeber Jürgen Beckelmann, Heino F. von Damnitz, Dr. Richard Hiepe, Carlo Schellemann. Redaktion Augsburg, Mathildenstr. 10, Tel. 5939. Postscheckkonto München, H. F. von Damnitz, Sonderkonto 218174. 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. Ti. elgraphik Prof. Gustav Seitz. Druck Industriedruck KG Augsburg.

AUGEN AUF IM KUNSTBETRIEB!

Wenn eine Kunst ohnmächtig wird, wenn Formen und geistige Haltungen ausleeren, wird die abhängige Kritik dogmatisch, das ist ein alter Hut. Die verlorene geistige Aktualität und Beweglichkeit ersetzt sie durch institutionelle Macht. Sie schleudert Bannstrahlen, richtet mit Tabus und tötet mit Schweigen. Man kann es oberlehrerhaft besserwissen wie Werner Haftmann auf der documenta II: „Die moderne Kunst ist abstrakt geworden“, man kann es autoritär sagen wie der französische Kulturchef André Malraux durch den französischen Äther: „Die moderne Kunst kann keine Darstellungs-kunst mehr sein“, man kann es lässig fallenlassen wie ein Münchener Museumsmann vor der Eröffnung eines neuen Ausstellungsraumes: „Da kommt mir kein Gegenständlicher rein.“ Man kann notfalls die politische Verdächtigung zu Hilfe nehmen, wie das „Kunstwerk“ gegenüber den französischen Realisten (siehe: „Kunstwerk realistisch?“), man kann den ganzen Betrieb ironisieren wie die Abstrakten-illustrierte „Vernissage“, und man kann ein hochmütiges Gesicht machen und seinen Lehrstuhl niederlegen wie Grieshaber, als man ihm vorgeworfen hatte, seine Schülerinnen können keinen Akt zeichnen. Immer fühlt man sich auf der Höhe des Jahrhunderts und läßt es die anderen fühlen. Nach uns wird kommen nichts Nennenswertes.

Was diese Haltung in der Zeitkunst angerichtet, was sie erstickt, verbogen, abgedrängt hat, stehe hier dahin. Was sie an Mitläufertum, Snobismen und schlichten Lächerlichkeiten bis zur Affäre Hundertwasser in Hamburg hervorrief, ebenfalls. Das alles zählt sich anders aus, als man gedacht hat. In die Leere der Exklusivität platzen jetzt die Robusten. Jahrelang hat man die Demokratie für Aristokratenallüren mißbraucht, hat die schüchternen Gehversuche einer zeitbewußten, selbstkritischen und erzieherischen Kunst bespöttelt oder verschwiegen. Jetzt kommen mit Neonbarock und Glaserladenkunst die Restaurativen, die es schon immer besser gewußt haben. Vor drei Jahren, am 18. 3. 1956, meldete das „Hamburger Abendblatt“ aus „zuverlässiger Quelle“, daß eine interne Verfügung des Verteidigungsministeriums bestehe, nach der abstrakte Kunst an Kasernen und Kasinobauten nicht mehr zugelassen sei. Man hat es bagatellisiert und

dementiert, wie man in Bonn alles dementiert, was herausgenommen ist. Im vorigen Jahre enthüllte der Gerlingkonzern in Köln seinen Brekerschmuck, und Nordrhein-Westfalens Innenminister beklagte die Zerfallstendenzen der herrschenden Moderne (siehe auch: „Künstler, Köhner, Scharlatane“).

Die Auguren sind sich nicht einig, aber sie verteilen die Lasten immer auf die Schultern der Sterblichen. Unsere Kunst krankt an der Freiheit, die sie nicht ausüben darf. Haftmann oder Strauß, ist das die Wahl?

Man kann auch in blinder Anständigkeit zwischen diese Mühlen geraten, wie Hans Wimmer mit seinen straffen Relieffiguren des Weltgerichts am neuen Münchener Ehrenmal der Bombenopfer. Im Auftrage des Münchener Stadtrats trägt die Stelle zwischen den Reliefs die Inschrift: „Oh Tiefe des Reichtums, der Weisheit und der Erkenntnis Gottes. Wie unbegreiflich sind seine Gerichte, wie unerforschlich seine Wege.“

Wenn **tendenzen** heute schreiben würden, daß diese Inschrift angesichts der in Phosphor verbrannten, von Splittern zerrissenen und unter Trümmern erstickten Luftkriegstoten des zweiten Weltkriegs der Atomkriegsrechtfertigung des Paters Gundlach in nichts nachsteht, indem sie Gott zuschiebt, was Menschen verbrachen, dann hätten wir einen Prozeß wegen Beleidigung religiöser Gefühle am Hals. Wenn Kunst trösten soll, gut, hier tröstet sie die Falschen.

Wir haben die abstrakte Skylla und die scheinbiedere Charybdis. Wir werden uns nicht die Jhren verstopfen. Wir brauchen Darstellungen des Nennenswerten und solche, die beim Namen nennen.

die Redaktion



VORM HORIZONT DIE BOMBE

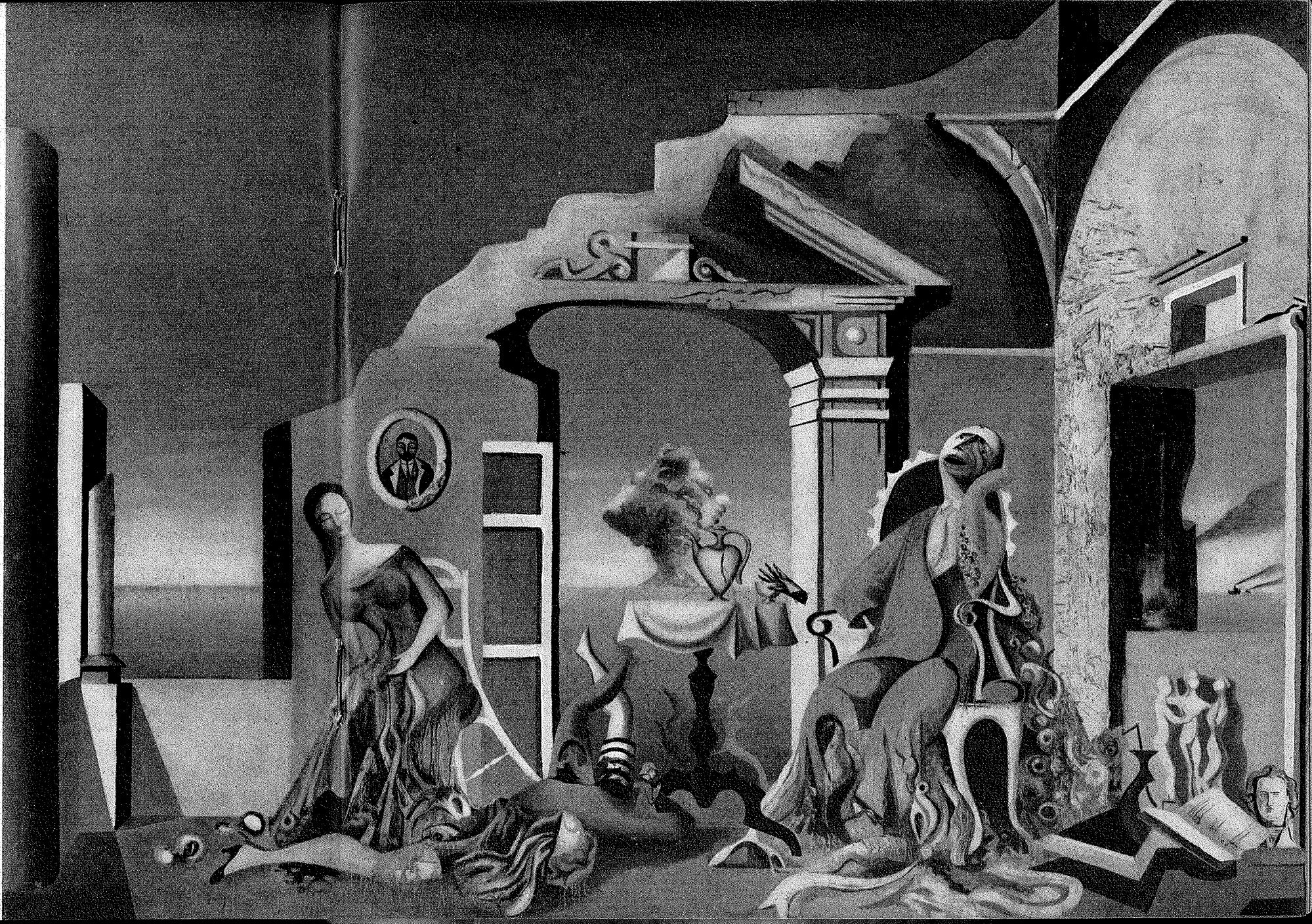
Der wenig erforschten, gesellschaftskritischen Tradition des Surrealismus schließt sich als später Abkömmling die Tafel des Augsburger Malers Carlo Schellemann an. Während Dame und Herr eines repräsentativen Hauses von Verdauungsmüdigkeit und standesgemäßer Langlebigkeit überwältigt in Stilmöbeln einnicken und aufgähnen, bemächtigt sich der unterirdische Auflösungsprozeß der Übersättigung ihrer schwankenden Gestalten und Güter. Von den Knien abwärts schlagen Schimmel und Wurzelwerk die Figuren zurück ins Vergängliche. Der traditionengeschwängerte, klassizistische Salon hält der fürchterlichen Künstlichkeit der Sonntagnachmittage nicht stand: das Auge sieht die Decke offen. Gerahmt vom Porticus einstiger Empfänge entwickelt sich eine nature morte der Bürgerlichkeit: ein gescheitertes Mitglied der Familie liegt als gestürzter Ikarus am Boden in Gesellschaft des Arwastandartbeins der Gnädigen. Ein kleiner Soldat, Keim letzter Ordnungsmöglichkeiten, baut sein Hampelmännchen. Die herzförmige Kanne auf dem Tisch ist geborsten; sie weint, während die abgetrennte Hand an der Teeschale daneben ihren gespenstischen Alleingang macht. Unzerstörbar sind Großvater im Ovalrahmen, Goethes Büste und die gipsernen Grazien, sie lebten nie. Vorm Horizont aber, im südlichen Meerblau der Illusionen, entfaltet sich Fäulnisflora: der große Schimmelpilz der Bombe.

Carlo Schellemanns Versuch über die gespenstische innere Ruinenlandschaft des übrig gebliebenen Bürgertums erprobt die Formtradition des Surrealismus an jener aktuellen Grenzsituation, die Brecht „das größte gesellschaftliche Versagen“ der neuzeitlichen Wissenschaft genannt hat: dem Fall der Atombombe. Auf dem „Nachmittagstee“ ist untrennbar mit ihm verbunden der Verfall von bisher repräsentierenden Schichten und Denkweisen. Der „zweite Sündenfall der Menschheit“, wie Schellemann eine große Graphik zu diesem Thema nannte, ist die faule Frucht vom Stamme derer, die um ihrer hohlen Sitten und Privilegien willen den Bestand des Ganzen gefährden. Für diese – und hier liegt der schneidend aktuelle Bezug der Tafel – ist der neuerliche, alles bedrohende Fall, mit gar keiner Erkenntnis ver-

bunden. Sie schlürfen ihren Tee weiter, kleiden sich à la mode und parlieren über Geschäftchen und Soraya als sei nichts geschehen. „Mit der Bombe (vorm Horizont) leben“? Die gutgemeinte Formulierung eines in anderen Formeln glücklicheren deutschen Physikers ist in diesem Bild direkt angesprochen. Sie erweist sich als ein Stopplicht auf dem Weg zur Beseitigung der Massenvernichtungswaffen. Denn die Zukunft, deren Beginn Robert Jungk in unsere Gegenwart verlegt, begegnet in Wahrheit den gesellschaftlichen und ideologischen Museumsbeständen abgestorbener und greisenhafter Zustände, deren Repräsentanten zwischen einfacher Dummheit und morbider Großzügigkeit in Fragen der Macht mit der Bombe spielen wie ihre Damen mit den Teetässchen.

Das Versagen der Kunst

Tatsächlich hat ein Teil der mit diesen Zuständen verbundenen Zeitkunst nur einen höchst spielerischen Gebrauch von den mit dem atomaren Sündenfall heraufbeschworenen Entdeckungen und Gefahren zu machen verstanden. Nach Hiroshima und Nagasaki gehört zu den aberwitzigsten ästhetischen Standardbegriffen das Gewese mit den Strukturen. Was bis zum Tachismus an derartigen rotierenden Punkten, Ellipsennestern und Spannungsfeldern auf die Leinwände gezaubert wird, verrät dem Fachmann ein grausames Mißverstehen der modernen Physik, dem Nichtfachmann aber ein noch grausameres Mißverstehen der Möglichkeiten moderner Kunst. Von Haftmann bis zu den abstrakten Profis wird das ganze unverdaute Vokabular und Laboratoriumsgeschehen der modernen Materieforschung in die wehrlose Kunst gemixt. Was in den zwanziger Jahren die vierte Dimension Einsteins, ist jetzt die „Unschärferelation“ Heisenbergs, die „schlierende“ Aufbauvorstellung neuartiger Atommodelle und das Experimentiervergnügen am berstenden Zusammenbruch der Erscheinung. Nun hatten für Kubismus und Futurismus die Berufung auf die Zeit als vierte Dimension noch ebenso eine gewisse Berechtigung





wie für den Surrealismus die Auswertung der Erkenntnisse von Sigmund Freud. Es handelte sich um kontrollierbare Versuche, bestimmte Teilerkenntnisse moderner Wissenschaft zur Erweiterung der gewohnten Bildvorstellungen heranzuziehen.

Heute jedoch ist die Atomphysik im Stadium der freigesetzten Kettenreaktionen und Verseuchung längst von einer fachlichen zu einer primär moralischen Frage geworden. Der „zweite Sündenfall“ hat, die spielerische Freiheit der jugendlichen modernen Naturwissenschaft endgültig beendet. Wer heute als Künstler in Strukturen und Zerstörungssorgen schwelgt, spiegelt das größte „gesellschaftliche Versagen“ der Wissenschaft und überdies das ruinöse Bewußtsein der Figuren auf Schellemanns „Nachmittagste“. Er lebt nicht nur mit der Bombe vorm Horizont, er öffnet das verstockte geistige Halbstarkentum der ewigen Probierer nach, wie Diabolus zieht er die Zerstörung der Schöpfung vor.

Das Bestürzende ist die kaltschnäuzige Unbedenklichkeit, mit der ein Teil der Zeitkunst in halbgebildeter naturwissenschaftlicher Prasologie macht und ihr eigentliches Aufgabengebiet vernachlässigt. Denn unstrittig enthalten jener Maitag von 1945 und seine Ereignisfolge einen immensen künstlerischen Auftrag, den

nämlich, dem Menschen das Bewußtsein einer Hamletsituation wie noch nie zuvor nahezubringen. Ihm zu zeigen, wie ungeheuer bedroht und damit wie unvorstellbar wervoll das Sein geworden ist, und wie der Widerstand gegen das Nichtsein den zweiten Sündenfall korrigieren und die dort entbundenen Kräfte zum Besseren wenden kann.

Der prüfenden Vermenschlichung dieser Thematik haben sich – wie Schellemann – die ihrer Zeit und Mittel bewußten Künstler in der ganzen Welt zugewendet. An der Spitze stehen die Hiroshima-Paneele der japanischen Künstler Iri Maruki und Toshiko Akamatsu.

Für westeuropäische Augen ist wieder eine surreale Bildvorstellung beschworen, die aber aus dem mythologischen Traditionen des japanischen Volkes gespeist, durchaus reale Ansprüche bewahrt. Nach einer Sage sind Sterben und ruheloses Wandeln der sinnlos umgekommenen dargestellt. Schmerz und Empörung prägen die Züge und Gesten der Gestalten, die ein englischer Kritiker nicht zu Unrecht mit denen vom Weltgericht des Michelangelo verglichen hat.

Der lautlose Aufstand

Carlo Schellemann konnte nur mit freudiger Verwunderung feststellen, wie tief sich außerhalb der abstrakten Salons auch in der Bundesrepublik die Sorge um den Menschen der Künstler bemächtigt hatte, als er im Sommer 1958 eine Ausstellung „Künstler gegen Atomkrieg“ zusammenzustellen begann.

Seine haltungsentsprechend wenig geräumige Wohnung faßte die Einsendungen bald nicht mehr, die er dann in einer Wanderausstellung durch bisher 10 Städte des Bundesgebietes schickte. Zur vielgestaltigen Menge der Einsendungen trugen folgende äußere Beklemmungen nicht unerheblich bei:

1. Die Aufrüstungspolitik der Bundesregierung mit ihrer (inzwischen bestätigten) Offenheit gegenüber einer atomaren Bewaffnung.
2. Die Unpopularität des Minister Strauß als eines möglichen Schlachtenlenkers mit Atombomben.
3. Die Appelle der Göttinger 18 und der 43 Professoren und ihre Brückierung durch die Bundesregierung.
4. Der Widerstandskampf des deutschen Volkes gegen die Atombewaffnung mit Versammlungen wie der der 100000 auf dem Hamburger Rathausmarkt.

Auch wenn sich auf dieser Ausstellung der Hauptteil künstlerischer Sorge und Oppositionsgeistes in einer warnenden Beschreibung atomarer Verwüstungen und Leichenfelder erschöpfte, waren zwei Argumente der herrschenden Ignoranz sichtbar widerlegt:

1. Moderne Kunst ist Weltflucht und eine Art rillescher „Glanz von innen“.
2. Das künstlerische Bewußtsein des modernen Weltbildes erschöpft sich in der Darstellung dekorativer Strukturen.

Was vielmehr die Künstler zu einem lautlosen Aufstand bewog, war das Schicksal des Menschen und ihre Heimat in einem bedrohlich geschürten Krieg, der nach allem Ermessen nicht ohne Anwendung des atomaren Falls abgehen kann. Hier, in der warnenden Aufschlüsselung der bildzeitungsgeprägten Illusionen über die Menschenfreundlichkeit unserer Generäle, (die A. Paul Weber aus morschen Särgen krabbeln läßt), beim Appell an die einfachen und anständigen Instinkte der Vernunft (mit denen Karl Hubbuch eine Mutter die atombombenbeschwerte Hand eines Militärs ausschlagen läßt) lagen auch die größten Wirkungen der Ausstellung auf die immerhin rund 20000 Besucher.

Carlo Schellemann hat inzwischen – ermuntert durch die hartnäckigen und immer weitergehenden Verständigungs- und Abrüstungsvorschläge in der Weltpolitik – zu einer ergänzenden Ausstellung „Ein künstlerisches Bekenntnis zum Frieden“ eingeladen. Nähere Auskünfte und Kataloge sind bei der Redaktion von tendenzen zu haben. Nickl Grünstein

Karl Friedrich Bornev - Coburg ►

Das Idol, Kohle, 1960.

„Nur wenige Menschen werden zum Vorbild. Die meisten brauchen eines, um zu wissen, wie sie leben sollen. (Was noch um 1910 des Kaisers Schnurrbart war, sind heute die „Make-up“ von Farah Diba, Marina Vlady und Brigitte Bardot. Man begegnet jetzt auf der Straße zu vielen „Filmschauspielerinnen.“

Die Konserve wird immer beliebter, die geistige und die Nahrungsmittelkonserve. Vorgekochte Nahrung mit bestimmter Geschmacksrichtung bezieht man aus der Büchse, vorgekochten Geist bezieht man aus dem Radio, dem Fernsehgerät, den Kinos, den Illustrierten. Man züchtet einen immer langweiligeren Menschentyp heran. KFB



JÜRGEN BECKELMANN

DAS ENDE DER MODERNE

Entwicklung und Tendenzen in der deutschen Malerei.

Wissen der Gegenwart, Bd. 10, Oswald-Dobbeck-Verlag, München 1959 (Taschenbuch).

Es ist verdientvoll, wenn in der gegenwärtigen Situation der bildenden Kunst ein Autor durch eine mutige und kluge Abhandlung Klarheit auf diesem schwierigen Gebiete verbreitet und Absurditäten einer zur Herrschaft gebrachten Kunstrichtung zeigt. Die kritischen Stellungnahmen gegen den Modernismus in der Kunst mehrten sich erfreulicherweise, und mancher geduldige Kunstfreund gerät nun endlich angesichts des herausfordernden Anspruchs fragwürdiger Machwerke in Empörung. So ist auch diese Neuerscheinung ein willkommener Beitrag zur Überwindung des unerfreulichen Kunstbetriebs unserer Tage.

Das Ende der Moderne, richtiger Pseudomoderne, ist allerdings noch nicht da, und der Titel des Buches erscheint zunächst etwas optimistisch. Man darf nicht vergessen, daß eine große Anzahl Verfechter der modischen Pseudokunst existiert und aus begreiflichen Gründen an der Erhaltung dieses Zustandes interessiert ist.

Beckelmann untersucht diese moderne Kunst, die angeblich den Geist dieser Zeit richtig erfaßt und ausdrückt, alle hemmenden Fesseln abstreift und zur vollkommenen Freiheit gelangt. Er weist auf die willkürlichen ästhetischen Spielereien ohne jeglichen Bezug zur sichtbaren Welt und zum Leben hin und daß derartige Produktionen Geheimsprache eines snobistischen Klüngels bleiben müssen. Der Autor nennt auch die Kräfte und Mächte, die fördernd hinter dieser Verfälschung, diesem großen Kulturverfall stehen. "Willkürlich leben kann jeder", sagt Goethe, und man kann dem hinzufügen, willkürlich malen ebenfalls.

Beckelmann vermißt vor allem, daß der Künstler von heute in seinem Schaffen so selten zum Zeitgeschehen in thematischer Hinsicht Stellung nimmt, wie das doch in früheren Kunstepochen der Fall war und breite Schichten des Volkes bewegt hat. Er spricht damit allerdings eine sehr hohe Forderung aus, an welcher schon mancher Künstler gescheitert ist. Das bedenkt Beckelmann sehr wohl wenn er schreibt . . . „natürlich, und das darf man keinen Augenblick übersehen, wird jeder Künstler während des Malens sein Hauptaugenmerk auf die Gestaltung legen. Nicht zuletzt entscheidet die ästhetische Qualität darüber, ob ein Werk ein Kunstwerk ist oder

nicht. Der bedeutendste Inhalt rettet es nicht, wenn die Gestaltungsfähigkeit des Künstlers nicht zu seiner formalen Bewältigung ausreicht.“ Diese Feststellung muß besonders unterstrichen werden. In einem Werk der Malerei oder Plastik muß die Kunstform so primär vorherrschen, daß der inhaltliche Bezug zum Zeitgeschehen niemals illustrativ – anekdotisch wirkt.

Wichtigste Aufgabe wäre jedoch zunächst die Beiseitigung der Herrschaft einer Richtung, die allen

RICHARD HIEPE

HUMANISMUS UND KUNST

Theorie und Praxis der humanistischen Kunstanschauungen vom Klassizismus bis zur Gegenwart.

Wissen der Gegenwart, Bd. 9, Oswald Dobbeck-Verlag, München 1959 (Taschenbuch)

Kulturkritiker sparen nicht mit Bemerkungen über die Kluft zwischen dem Menschen unserer Tage und der heutigen Kunst. Man könnte die Richtigkeit solcher Feststellungen in Zweifel ziehen, wenn man die Unzahl von Kunstbüchern und Bildbänden betrachtet, die heute am Buchmarkt sind und wohl auch gekauft, vielleicht sogar gelesen werden. In offensichtlicher Diskrepanz dazu steht nun allerdings die untergeordnete Rolle des Originalbildes, der Kunst selbst also, im heutigen öffentlichen und privaten Leben.

Die Erklärung hierfür scheint mir in dem vergeblichen Bemühen der musisch Ansprechbaren zu liegen. Aufschlüsse über die den Meisten doch recht fragwürdig erscheinende Kunst unserer Zeit zu erhalten. Dieser sicher berechnete Anspruch wird selten erfüllt, die Betrachtung liegt allzu ausschließlich im Bereich des Ästhetisch-formalen, bleibt also gewollt oder ungewollt im Fachbereich stecken. Anders Richard Hiepe in seinem Buch: „Humanismus und Kunst“. Der Titel scheint, gemessen an der üblichen Kunstpublikation, nur einen, ja sogar nur inhaltlichen Teilaspekt der Kunst zu umschließen. Beim Lesen des Buches erweist sich jedoch sehr bald, daß dieser vermeintliche „Teilaspekt“ ein Ganzes umschließt. Kunst wird als Teil gesamt-menschlicher Erkenntnis gesehen und in ihrer Wechselbeziehung zum Menschen und seiner gesellschaftlichen Situation untersucht. Erstreckt sich

Gesetzen einer Jahrtausende alten Kunstausbübung widerspricht, keine höheren Geisteswerte besitzt, nicht wägbare ist und nicht Sprache werden kann. Soweit der Künstler zu diesem Ziele beitragen kann, muß er selbst mit sauberer Waffe kämpfen, d. h. das Gestaltungsgesetz muß für ihn oberste Maxime sein. Wo die Gestaltungskräfte für die Bewältigung eines Themas zum Zeitgeschehen nicht ausreichen, bleibt es immer eine große und geheimnisvolle Aufgabe, der Naturform die Kunstform abzurufen, sei es vor der menschlichen Erscheinung, der Landschaft oder selbst den Gegenständen eines Stillebens. Zwischen dem geistlosen Naturalismus und dem Kunstnihilismus liegt eine lebendige Welt. Diese Welt ist und bleibt ein unerschöpfliches Reservoir an Erlebnis für den schaffenden Menschengeist, ein altes Rohmaterial, das nie veraltet. Wilhelm Martin (Maler und Graphiker/Karlsruhe)

diese Untersuchung auch nur über die vergangenen 200 Jahre, so wird doch, da es sich hierbei ja um den geschichtlichen Tiefenbereich der heutigen Kunst handelt, mit verblüffender Deutlichkeit die Unzulänglichkeit, ja Verfälschung einer nur ästhetischen Betrachtung deutlich.

Ausgangspunkt der Untersuchung des Verfassers ist die Identifizierung der Ästhetik mit der Ethik im Klassizismus. Diese auf die „Humanisierung des Menschen“ gerichtete Vorstellung von der Aufgabe der Kunst gibt ihm den Schlüssel für die Aufgabenstellung und Perspektive der Kunst in unserer Zeit. Das bedeutet keineswegs, daß er ein Zurück zu alten Formen und Inhalten in der Kunst empfiehlt. Ja, es zeigt sich, in manchen Fällen überraschend, daß die klassischen Meister der Moderne, von Goya über Cézanne, von Van Gogh bis zum Expressionismus der Nachkriegsjahre des ersten Weltkrieges, ihre Erneuerungsaufgabe aus einem Grundprinzip menschlicher Aufgabenstellung bezogen. Der idealistische Grundton dieser Haltung hat jedoch, wie

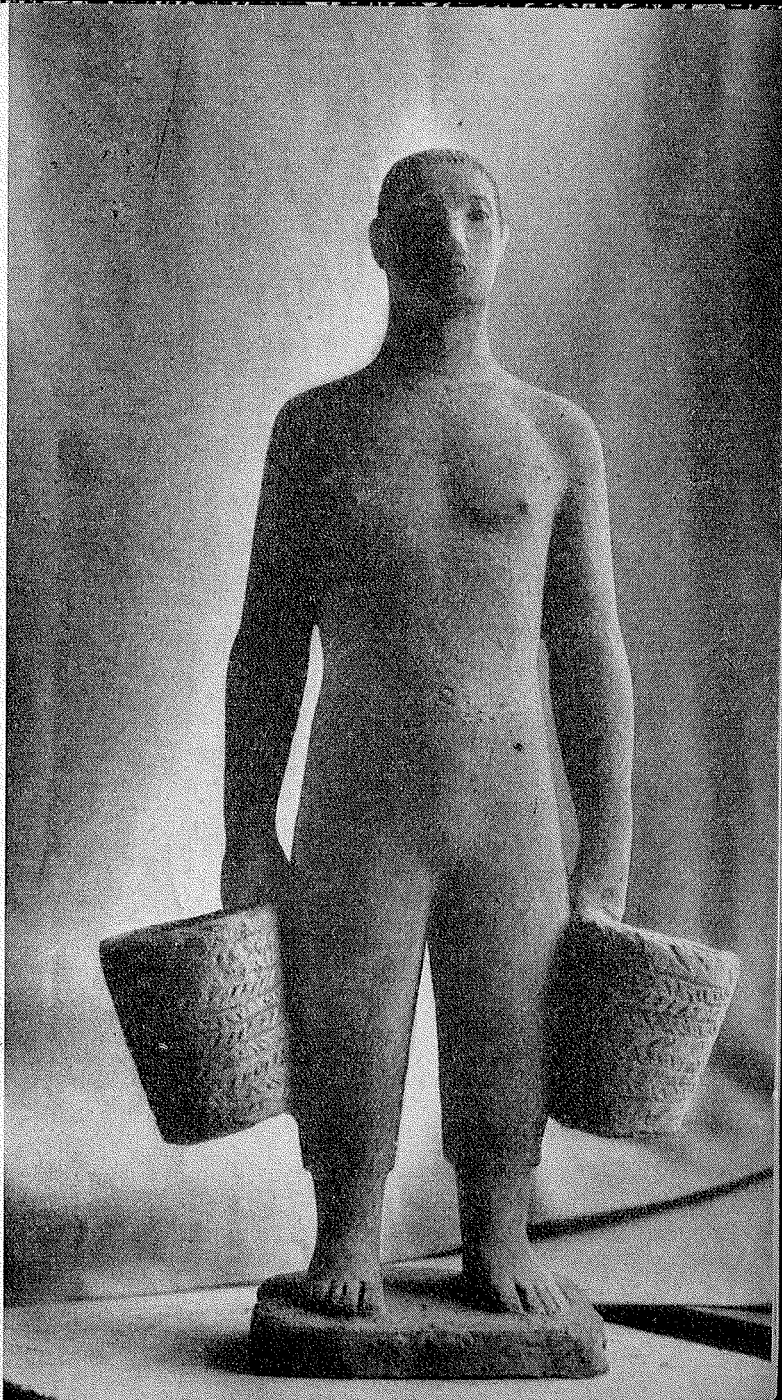
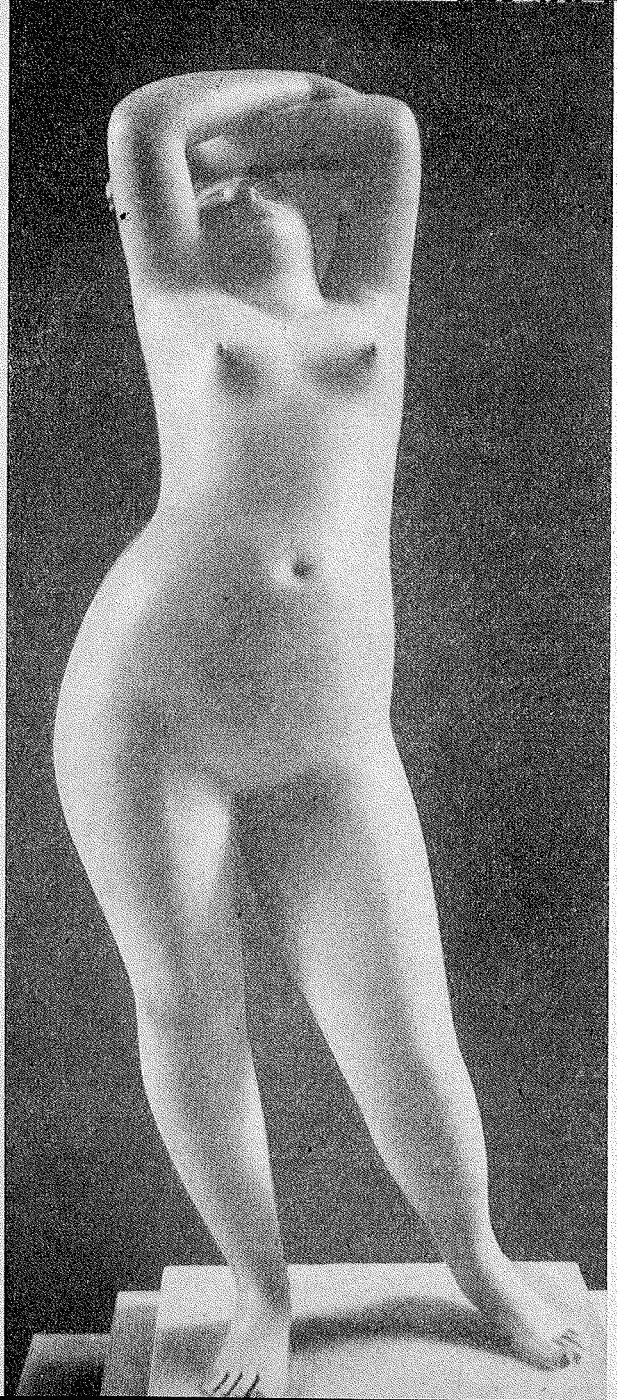
Fortsetzung Seite 16

Oskar Jaspers - Belgien ▶

In der Sonne, Gips.

Marianne Lüdicke - Weisham/Chiemsee ▶

Landarbeiter, Zement.



Hiepe sagt, in der Enttäuschung an der Realität die Sehnsucht nach Harmonie auf die Bahn der reinen Ästhetik und später der Selbstgenügsamkeit der künstlerischen Mittel getrieben. Eine Reihe von oft verblüffenden Zitaten aus Niederschriften der Künstler tragen zur Begründung dieser Deutung bei. Aufschlußreiche und klar formulierte Abschnitte des Buches erläutern die Begriffe der Wahrheit und der Schönheit in der Kunst. Sie werden exemplifiziert am Niedergang des idealistischen Kunstprinzips im 19ten Jahrhundert und an dem Aufkommen des Realismus; Hiepe sieht in letzterem die geistige Reflexion einer neuen Beziehung des Menschen zu einer neuen gesellschaftlichen Wirklichkeit. Ein besonderes Kapitel ist hierzu Goya gewidmet, dessen Kunst er überzeugend als „Realistischen Humanismus“ kennzeichnet. In einer Art Degenerationslinie dieses neuen Verhältnisses zur Natur zieht der Verfasser eine geschichtliche Linie über Pyloti und die verniedlichende bürgerliche Genremalerei bis zur nazistischen Pseudokunst.

Hiepe erhebt die künstlerische **Deutung der Wahrheit unseres heutigen Lebens** zur Forderung unserer Zeit. Sie ist ihm eine Frage des Inhaltes und des Stiles gleichermaßen. Seine eingehende Beschäfti-

gung mit Vertretern der Moderne, mit Beckmann, Picasso, Hofer, Léger und anderen, läßt allerdings deutlich werden, daß die Entwicklung einer „neuen Mitte“ noch nicht eindeutig fixiert werden kann. Am Masereel, Erni, Lingner und einigen anderen zeigt er jedoch, daß eine solche in verschiedenen Variationen bereits in der Entwicklung begriffen ist. Der Analyse des Verfassers gemäß, kann dieses Ziel vom Künstler her nur als Resultat einer neuen Beziehung zur Wirklichkeit erreicht werden.

Mangelhaft geklärt scheint mir die Beziehung Naturalismus-Realismus, sowohl in ihrer grundsätzlichen, wie in ihrer historischen Beziehung im 19. Jahrhundert. Das mag zum Teil in einer Bedeutungsverschiebung des Wortes Naturalismus im Sprachgebrauch unserer Zeit liegen. Doch auch in der Zukunftsperspektive des Verfassers liegt, wohl damit zusammenhängend, das Schwerkgewicht allzusehr im Thematischen. So richtig es, historisch gesehen, zweifellos ist, daß die Geburt eines neuen Stiles vom neuen Thema inspiriert wird, so liegt der Ansatzpunkt in der jetzigen Kunstsituation, in der geistig isolierten Welt des Künstlers von heute, doch wohl mehr im Stil als im Thema der Kunst.

Albert Heinzinger (Maler und Graphiker/München)

Expressiven Auerbach und Bacon verstärken den gewünschten Zug ins Abseitige. Das sonst gut informierte Blatt erweist sich auf dem Gebiet des Realismus von geradezu kläglichster Unbeschlagenheit. Sonst hätte ihm allein für die „technische Gegenstandssphäre“ eine Fülle moderner, realistischer Auseinandersetzungen auffallen müssen. Beispielsweise

In der Bundesrepublik: Das von der Problematik Mensch und Technik bestimmte Werk des Münchners **Emil Scheibe**. Die Großstadtszenarien von Realisten wie **Malte Sartorius** (Düsseldorfer), **Fritz O. Rüsse** (Lübeck), **Rudolf Kügler** (Berlin). Die Darstellung technischer Prozesse und Arbeitsstudien auf Bildern von **Albert Heinzinger** (München), **Karl Hubbuch** (Karlsruhe).

in der Schweiz:

Die Wandbilder und Graphiken zu Themen moderner Wissenschaft und Technik von **Hans Erni**.

in Frankreich:

Die ins Soziale vorangetriebene Industrieproblematik im Werk von **Frans Masereel**. Die Arbeitsbilder von Meistern wie **Lagrange**.

in Italien:

Der großstädtische Neorealismus von Meistern wie **Ernesto Treccani**.

in Lateinamerika:

Die Menge der Riesenfresken zur gesellschaftlichen Bedeutung von Technik und Wissenschaft besonders im Werk **Riveras**.

Aber in seiner Sucht, dem modernen Realismus einen Platz im Schmolwinkel der Gestrigen zuzuweisen, hat das Kunstwerk nicht nur die realistische Gestaltung der modernen Technik unterschlagen, sondern darüberhinaus die realistische Erschließung ganz neuartiger Themenkreise unter den Redaktionsfingern fallen lassen. Unerwähnt und unbetrachtet bleiben:

Die Umformung der Naturlandschaft durch den modernen Menschen in den Darstellungen zahlreicher Meister realistischer Schulen.

Die Rassenfrage auf Bildern wie denen des Negerkünstlers **Charles White** (USA).

Die Darstellungen sozialer Veränderungen wie im italienischen Neorealismus und der lateinamerikanischen Kunst.

Die Auseinandersetzungen moderner Realisten mit

IRREFÜHRUNG:

KUNSTWERK - REALISTISCH?

Gibt es einen modernen Realismus? Zu dieser Frage fühlte sich die Redaktion des „Kunstwerk“ (modernistisches Kunstjournal der Bundesrepublik) gedrängt, nachdem, wie sie schreibt, „in der Diskussion um die II. documenta in Kassel mehrfach von einer Diktatur der Abstrakten die Rede war, die den gegenständlichen Beitrag zur modernen Kunst nicht zum Zuge kommen lasse“. Die Art, in der sich das meinungsbildende Blatt der Beantwortung entledigt, ist typisch für das bundesästhetische Hofklima.

Die verdienstvolle und eigentlich längst überfällige Objektivitätsabsicht gegenüber dem in der ganzen Welt beschrittenen „2. Weg der Moderne“ schränken die Kunstwerkdokumentation in Bildauswahl und Kommentierung des Heftes weidlich ein. Während die Beiträge von J. P. Hodin über „englischen Realismus“, von Rike Wankmüller über Ben Shahn und Elmar Jansen über Masereel die aktuellen Engagements der modernen Realisten betonen, verbeugen sich die Herausgeber durch einen Vorspann und einen Leitartikel nach zwei Seiten:

Vor den abstrakten Kommandohöhen und vorm abendländischen Meinungskodex.

Der versprochene „Querschnitt der neueren, gegen-

ständlichen Kunst“ wird schon im Vorspann des Heftes durch eigenartige Zensurenverteilung als gelenkte Arbeit ausgewiesen. „Bezeichnend“, scheint es der Redaktion zu sein, „daß die neuere gegenständliche Malerei davor zurückscheut, sich mit der technischen Gegenstandssphäre des modernen Menschen auseinanderzusetzen. Man trifft seine Auswahl unter den Gegenständen so, als habe sich die Umwelt des Menschen in den letzten hundert Jahren in keiner Weise verändert“.

Richtig daran ist nur, daß die Redaktion des Kunstwerk ihre Auswahl an Abbildungen so getroffen hat, daß der Eindruck entstehen muß: „Zwar ist der Realismus noch rege, er flieht aber in den meisten Fällen die heutige Lebenswelt, bevorzugt das Stilleben oder das Genre und zieht sich ins Private zurück“ (Vorspann). Was sich an Gemälden, Geräten, und Antikenstilleben, Landschaften, Porträts und wenigen Genrebildern durch den Meinungsfilter des Kunstwerk gerettet hat, genügt, um den modernen Realismus einer greisenhaften Trockenheit in der Thematik zu bezichtigen. Arbeiten, die nichts mit Realismus zu tun haben, wie die des Surrealistischen Hausner, des Japaners Hamaguchi, des Bildhauers Epstein, der

Abbildungen im Text:

Seite 4: Ben Shahn

Seite 6: Honoré Daumier / Dore Vax

Seite 9: Jose Venturelli / Carlo Schellemann

Seite 12: Ernst Wolfhagen

Seite 17: Albert Heinzinger

Seite 18: Dore Vax

dem Krieg und den Folgen der Atombombe, zum Beispiel auf den bekannten Paneelen der Japaner Iri Maruki und Toshiko Akamatsu.

Nimmt man hinzu, daß die modernen realistischen „Genrebilder“, wie das „Strandbild“ von Renato Guttuso von einer in den letzten hundert Jahren vollkommen veränderten Lebensweise des modernen Menschen zeugen, so erweisen sich die Zensuren des Kunstwerk als Unterstellungen, die umso merkwürdiger erscheinen, als sie von Leuten kommen, die einer nun wahrlich nicht auf Gegenwartsthemen verpflichteten Kunstübung Beifall zollen.

Den Grund für das Hinausmanövrieren der aktuellsten und zeitnahsten Leistungen des modernen Realismus aus der Kunstwerknummer erfährt man in dem aus dem Französischen des Waldemar George übernommenen Leitartikel: „Paradoxe über den Realismus“.

Hier wird vermittelt der französischen Sozialrealisten Fougerson, Amblard, Taslitzki, und der nach George „mehr uneigennütigen“ Buffet, Lorjou sowie der Maler der Schule der „Ruche“ (Rebeyrolle, Jansem, De Gallard) dem modernen Realismus ein roter Hintergrund gegeben. George und Freunde benutzen den sozialistischen Realismus als Teufel, um damit den Beelzebub des Realismus überhaupt zu bekämpfen. Indem alle realistischen Strömungen der französischen Moderne vor den Hintergrund sozialistischer Gesellschaftskunst gestellt werden, geraten alle in Verdacht, etwas damit zu tun zu haben. Diese Methode läßt sich auf alle Länder beliebig übertragen. In der Bundesrepublik ist außerdem die von Kunstwerkredakteuren beim Baden-Badener Kunstgespräch praktizierte Variante beliebt, den modernen Realismus mit Nazikunst gleichzustellen.

Wir wollen einer ausführlichen Diskussion des Themas Realismus in tendenzen hier nicht vorgreifen. Appelle an dumpfe politische Instinkte als kunstkritische Argumente lehnen wir ebenso ab, wie das Verächtlichmachen moderner Kunstrichtungen aufgrund amtlicher Tabus. Georges Paradoxe seien daher mit dem Satz überschrieben, den er Lorjou anhängen wollte: „Doch bald ließ er sich durch politische Leidenschaften irreführen“.



GEALTERTE ÜBERMENSCHEN

ANGRIFF NACH RÜCKWÄRTS

tendenzen sah in den Galerien

Facchetti, 17 Rue de Lille – Acht und Kemeny
Cordier, Rue de Miromesnil – Michaux
Drouin, Rue de Visconti – Georges
Stadler, 51 Rue de Seine – Brown
Europe, Rue de Seine – Wols und Sima
Breteau – Wolinier

Ferner Arbeiten von Pollock und Fautrier.

Also fast ein Blick in die Werkstätten derer, die sich, in Unkenntnis der Situation, noch Avantgarde nennen; die für Morgen zu arbeiten glauben und Göttern nicht verkräftet haben.

Wenn wir nicht nach den Menschen fragten, die dahinter stehen; was sie denken, fühlen, wie sie die Welt sehen, wären wir schon mit den mehr oder minder temperamentvollen Experimenten zufrieden. Mit diesen Strukturformeln einer Welt ohne Menschen, ohne Teilnahme; mechanisch, verspielt, schwül und manchmal intellektuell. Arbeit, geschaffen aus einer isolierten, asozialen Perspektive; zwar mit dem Elan des Aufbegehrens, der sich aber unterschiedslos gegen alles und jedes richtet, dabei im Abnormen das Neue sucht und vollen Gebrauch von der zweifelhaften These vom asozialen Wesen des Künstlers macht.

Nach wie vor zielt man, nach rückwärts, auf die längst erkannten und verurteilten Kräfte, ohne zu bedenken, daß die hervorragenden Vertreter der 20er Jahre vollgültigen Protest und Anklage erarbeiteten, deren Qualität bis heute nicht überboten ist. Während aber dieser Protest nach Form und Inhalt den Bezug zur gesellschaftlichen Situation klar erkennen ließ, ja, oft in die Zukunft weisende, grundsätzliche Klärung enthielt, steht man heute im Tiefsten gelangweilt vor formalen Experimenten, gelangweilt, weil jede Form ihre Spannung erst durch den Inhalt erhält.

Was kann man sonst noch zu den Arbeiten von Fautrier, Michaux, Dubuffet, Mathieu, Kemeny, Sima, Acht, Duvillier, Brown, Georges usw. sagen: daß das Formale immer noch Trumpf- und Unterscheidungsmerkmal ist. Der eine bastelt mit Schrauben, der andere mit Fäden, der nächste mit kleinen Flecken, wieder ein anderer mit größeren. Dieser spritzt mit Tinte, jener mit Ölfarbe. Da kann man natürlich alles machen, wenn die nötige Enthemmung vorhanden ist.

Wenn der Verfasser noch im vorigen Jahr in den Ausstellungskatalogen vergeblich nach dem



MAHNMAL?

„Plastik und Graphik aus den Jahren 1958-1959 mit dem konkreten Thema „Ein Mahnmal“ stelle ich zur Diskussion. Um jeglicher Mißdeutung vorzubeugen: das Dargestellte entspringt keiner pazifistischen, aber auch keiner heroisierenden Einstellung“. Alois Wünsche-Mitterecker, Bildhauer zu München, stellte diese Gebrauchsanweisung dem Katalog seiner Figureschau voran, die im November 1959 im Pavillon Alter Botanischer Garten in München veranstaltet wurde. Offenbar war es die Angst, einer TENDENZ bezichtigt zu werden, die ihn zu dieser ungewöhnlichen Maßnahme veranlaßte, denn Form und Thema der Einzelfiguren und eines riesigen Schauwandreliefs hatten das Grauen des Krieges zum Gegenstand. Ausgehöhlte, zerfleischte, verwesende und zerrissene Körper, waffenerstarzte Streiter und sicherer Ungnade gewisse Kapitulantinnen fügten sich zum infernalischen Figurenreigen der Massenschlächtere in surrealer Formensprache. Heroisierende Einstellung hätte niemand vermutet. Rassistismus lehnt der Schöpfer offensichtlich ab. Wozu also das Mahnmal? Schauwand kollektiven Entsetzens, das Grauen modernen Krieges als ästhetisches Interesse? Den objektiven Tatbestand der greulichen Verschleuderung humaner Werte im modernen Krieg hat Wünsche-Mitterecker festgestellt. Wenn er der möglichen warnenden Wirkung dieser Sicht durch eine literarische Rückversicherung die Spitze nimmt, bleiben die Schrecken des Krieges als künstlerische Offenbarung stehen. Das aber wird angesichts der möglichen realen Massenschaubilder solcher Gestalten in einem Atomkrieg zur ungewollten Blasphemie. Die Angst vor der TENDENZ führt ins Inhumane, fürchtet hier einer die eigene Courage oder fürchtete er die TENDENZlosen?

N. G.

einen oder anderen Nietzscheisten suchte, wurde diesmal seine Suche belohnt. In Gesprächen mit Künstlern der sogenannten Pariser Avantgarde tauchte immer wieder verschwommen der abstrakte Übermensch Nietzsches auf, der Einsame, Isolierte, Hoffnungslose, aber ganz Große. Heute also haben die Kinder ihren geistigen Vater erkannt. Aber das Großväterliche der Situation läßt sich am ehesten charakterisieren mit einem Ausspruch des verstorbenen Malers Christian Wols, der sinngemäß sagte: „Ich male aus dem Überdruß.“ tendenzen hatte aber doch Freude an allen diesen sehr dekorativen Arbeiten und hätte nur gewünscht, sie größer zu sehen. Vor allem Michaux, auch ältere Arbeiten von Pollock, von Fautrier und Kemeny boten alles, was sich der Normalverbraucher auf die Sessel und an die Fenster wünscht: gute und zum Teil sehr gute Dekorationsstrukturen, farbig und flächig gelöst, vielfach reproduzierbar. Eine Fundgrube für die Tapetenindustrie. René Juvénel, Paris

An unsere Leser

tendenzen wurde zum 2. Male als Werbenummer an Sie verschickt. Wir danken herzlich für die zahlreichen Abonnementbestellungen, Leserbriefe und Anregungen. Falls Sie beim ersten Heft noch abgewartet haben, dürfen wir Sie nunmehr um Ihre Bestellung bitten: über unsere Bestellkarten oder direkt an die Redaktion Augsburg, Mathildenstraße 10. Nr. III und die folgenden Hefte gehen nur noch an unsere Abonnenten. tendenzen wird in Zukunft auch im Buchhandel zu haben sein. Über diese und andere Bezugsmöglichkeiten unterrichten wir Sie in den folgenden Heften.

Ihre Redaktion

TENDENZEN III

Wir zeigen: Kunst der Neutralen.
auf dem Titelblatt: das beste graphische Porträt des populärsten modernen Musikers.
Wir stellen vor als Werk III: Emil Scheibe/München
„Schwarzer Sieger“.
als „Deutsche Gruppe“: Gruppe 56 (Schleswig Holstein).

TENDENZEN IV

Auf dem Titelblatt: „Knechte der Landstraße“
Albert Heininger, München
„Fernfahrer“, (Holzschnitt 1960).
Wir stellen vor als „Deutsche Gruppe“,
Neuer Realismus/München.

Junge Realisten - Düsseldorf

Vom 8. März bis 3. April 1957 zeigte die Düsseldorfer Kunsthalle den ersten öffentlichen Auftritt einer Gruppe junger Künstler, deren weitmaschiges Programm der Maler Thomas Häfner im Katalogvorwort in trefflicher Kürze wie folgt zusammenfaßte: „Der Begriff Realismus umschließt vieles, zweierlei schließt er aus: den Naturalismus und die gegenstandslose Malerei.“ Für junge Maler, deren gemeinsamer künstlerischer Ausgangspunkt der Gegenstand ist“ (Häfner) war mit dieser negativen Definition der einzige Weg eingeschlagen, der an der damals noch starrsinnigen ästhetischen Inquisition der Abstrakten vorbeiführen konnte. Realismus als eine Art riesiger Saugmund, der alles, was die Abstrakten unterschlagen und die bürgerlichen Salonmaler verkitschen in die Zeitkunst zurückströmen läßt. Die unerschöpfliche Breite dieses Standpunktes spiegelte sich dann auch in der gänzlichen Verschiedenartigkeit der stilistischen Ausgangspunkte bei der 1. Ausstellung:

Monumentales Folklore in den blockhaften Holzfiguren des in Düsseldorf lebenden German Becarra aus Bogotá, surreale Übergangigkeit in den apokalyptischen und „memento mori-Bildern“ des Thomas Häfner, expressive Härte und Vereinfachung in den Figuren und Stillleben des H. G. Cremers und seiner Gattin Hannelore Köhler, Dekorative Model in den Menschenbildern des Wolfgang Lorenz, nachimpressionistische Tradition bei Willi Wirth, zarte Realitätsspiegelungen in den Darstellungen des inzwischen zu den Abstrakten übergewechselten Johannes Gecelli.

Das Unprogrammatische ihrer Auffassung von Realismus sicherte den nordrhein-westfälischen Neuerern den Start in die bundesdeutsche Öffentlichkeit. Die Presse konnte – je nach Einstellung – über sanfte Mißbilligung oder verholene Zustimmung nicht gut hinausgehen, da hier niemand provoziert wurde. Es gab weder Skandale noch einen großen Rück in der Kunst. Statt dessen steigendes Ansehen für die Gruppe, konzentriertere Ausstellungen in Düsseldorf und neuerdings auch in Darmstadt und gut gebildete Kataloge. Im letzten schrieb Gerhardpaul Friedrich vom Düsseldorfer „Mittag“: „... die jungen Realisten sind ein Anfang. Sie sind die eigentliche Avantgarde im Gegensatz

zu denen, die sich zwar so nennen, aber doch nicht mehr tun, als die Elephantenpfade in der Malerei der letzten fünfzig Jahre weiter auszutreten“. Entschiedener war auch das Bild der letzten Ausstellung, das durch die strenge und hintergründige Sachlichkeit der Bilder von Malte Sartorius, die Plastiken von Anne Hennecke und die Radierungen von Hans Körning nicht unwesentlich bereichert wurde.

Der fast reibungslose Erfolg der Gruppe ist nicht nur aus der klugen Vorsicht zu erklären, mit der ein hierzulande zum Tabu verurteilter Begriff wie „Realismus“ auf neue Weise aufgenommen wurde, er erklärt sich auch aus der Übersättigung der Öffentlichkeit an der künstlichen abstrakten Ernährung. Nachdem Werner Haftmann mit der II. dokumenta den Bogen seines Kunstdirigismus und der Publikumsgeudl überspannt hat, richten sich viele Erwartungen auf neue Kräfte, die „die eigene Zeit geistig erfassen und ansprechen“ (Friedrich). Auf diesem Gebiet scheinen die Düsseldorfer vorerst nicht bereit, über die negative Abgrenzung „weder abstrakt noch naturalistisch“ zu einer neuen künstlerischen Verbindlichkeit vorzustoßen.

Die „Jungen Realisten“ haben die notwendige gegenständliche und zeitgemäße Besinnung der modernen Kunst zunächst als formale Frage hochgespielt. Der damit verbundene neue Inhalt, auf den sich die Erwartungen all derer richten, die nicht bloß aus Übersättigung nach realistischen Aussagen greifen, ist in Düsseldorf bisher nur schwach und gruppenmäßig noch gar nicht angesprochen worden. Uns scheint, daß sich die Weite und Vielfalt der realistischen Malweise auch in neuen thematischen Ausdrücken bewähren muß, wenn sie sich nicht nur abgrenzen, sondern Naturalismus und Abstraktionismus überwinden will.

Rédaktion tendenzen

Pressestimmen

„Die vielfältigen Möglichkeiten realistischer Gestaltung werden an den ausgestellten Arbeiten offenbar. Da sind nicht zwei, deren Ausdrucksmittel zu wechseln wären. Keiner der jungen Leute ist auf den Gedanken gekommen, bei den Realisten des 19. Jahr-

hunderts anzuknüpfen. Die Spuren der großen Formzertrümmerer sind auch in den Arbeiten dieser jungen Realisten feststellbar, aber sie versuchen ehrlich und bescheiden, auf den Trümmern neu aufzubauen.“

Rolf Wolf (Düsseldorf) in „Deutsche Woche“, 9.12.59 „Diese Jungen zieht der Gegenstand wieder an, von dem gerade in diesem Jahr behauptet worden ist, daß er die jungen Künstler nicht mehr interessiere. Entscheidend für diese Gegenbewegung gegen die ungegenständliche junge Kunst von heute wird sein, ob der Gegenstand wirklich unmittelbar also nicht abgeleitet von vergangenen Kunstperioden gesehen wird.“ Augsburg Allgemeine Zeitung 30.12.59

Mitglieder

German Becarra, geb. 1928 in Bogotá, Düsseldorf
H. G. Cremers, geb. 1928 in Duisburg, Düsseldorf
Bert Gerresheim, geb. 1935 in Düsseldorf, Düsseldorf
Eberhard Gollner, geb. 1929 in Chemnitz, Krefeld
Thomas Häfner, geb. 1928 in Berlin, Düsseldorf
Anne Hennecke, geb. 1927, Düsseldorf, Plastikerin
Hannelore Köhler, geb. 1929 in Heilbronn, Düsseldorf
Wolfgang Lorenz, geb. 1927 in Essen, Düsseldorf
Malte Sartorius, geb. 1933 z. Zt. Altea/Spanien
Egbert Winkler, geb. 1926, in Moers, Neuenheerse
Willi Wirth, geb. 1928 in Dortmund, Düsseldorf

Gäste

1958 in Düsseldorf: Die Plastiker Michael Croissant und Christa von Schnitzler (München)
1959 in Düsseldorf: Der Dresdner Maler und Graphiker Hans Körning

Bildtext Seite 20:

German Becarra - Düsseldorf ▶

Liebespaar, Holz.
Frau, Holz.

