

Engenzer

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST



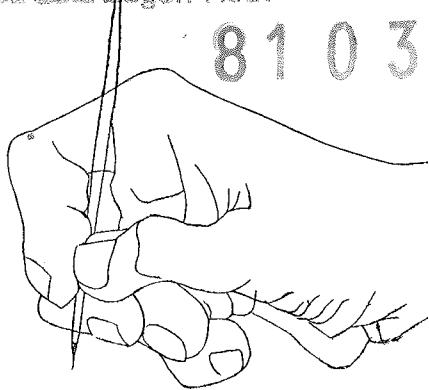
NUMMER 3 · VERLAG HEINO F. VON DAMNITZ, MÜNCHEN · JUNI 1960 · 1.-DM

»Europa/Ziername für einen Scheißhaufen«, siehe: Völkergericht (Aimé Césaire).

BOTSCHAFTER SATCHMO

Ambassador Satchmo, Botschafter Satchmo, hat der amerikanische Maler und Graphiker Ben Shan einen graphischen Zyklus genannt. Er schuf ihn vor einigen Jahren in den Konzertsälen, vor den Podien, auf freien Plätzen, in Nachbars und Clubs, überall, wo die band des schwarzen Trompeters vom großen Lebensgefühl alter Gesänge und

moderner Welt posaunte, trommelte und musikalisch krächzte. Herrlich nüchterne und rasante Blätter voll rhythmischen Elans, der Ironie und Vitalität des großen alten Jazz – Ohrfeigen für Pessimisten und Sauertöpfe. Der Schlagzeuger, ein konzentrierter Fechter, der sich fast die Zunge abbeißt im Ausfall auf seine Resonanztöpfe, die un-



Adresse: AUGSBURG, Mathildenstraße 10

Angriffslust

»Die tendenzen gefallen mir insbesondere wegen der Tendenz, der Angriffslust Eurer Gruppe und der mir teilweise bekannten Mitarbeiter. Nicht sehr übersichtlich finde ich die typographische Gestaltung und die Textverteilung. Auch die Schrifttypen sind meiner Ansicht nach viel zu klein. Mancher weniger Scharfsichtige wird die Zeitung vorzeitig beiseite legen.«

Edwin-Scharff-Preisträger 1959, Bildhauer Richard Steffen, Hamburg

Dieses Zeug

»Ich mag dieses Zeug nicht lesen! Wir haben eine Moderne, und wir werden sie behalten, trotz Ihnen.«

Maler und Dekorateur Franz Bürschli, Zürich

»Ich halte es für sehr gut und auch für dringend erforderlich, daß so etwas erscheint.«

Journalist Heinz Brüdigan, Wedel in Holstein.

Wie lange noch

»Die Zeitschrift tendenzen, die ich zweimal erhielt, ist ohne Zweifel interessant, und ich möchte mich dafür bestens bedanken. Wie lange die Redaktion jedoch diese Sicherheit und Schärfe des Wortes halten kann, ist eine andere Sache.«

Bildhauer Ernst Steinacker, Wemding in Schwaben

Dichter und Publizist Arno K. Reinfrank (London):

»wünscht Ihnen gutes Gelingen für Ihr ‚tendenziöses‘ Mutunternehmen.«

nachahmliche Nonchalance des Trios, die Hüte auf dem Kopf, vor dem riesigen Brei der Lauscher, das gewaltige Grinsen von Boss Armstrong – es reißt einen hin, cheerio! Botschafter Satchmo, Gesandter in Jubel und Trauer, dessen Kunst von Harlem bis Hamburg, von Moskau bis Rom unter die Haut, in die Herzen geschickt ist, großer Geist der Jugend, die leben will, die Beine auf der Erde und in der Luft, Sänger von der Befreiung der Verfehlten, voreiligend auf neue, menschliche Zeiten!

So hat ihn Ben Shahn, der weiße Bruder gezeichnet.

Künstler, die beiläufig auch einmal die Zeitung lesen und der abstrakten Nabelschau mißtrauen, Künstler in allen Ländern spüren das Ziehen und Zerren in den Gliedern der Welt. Völker erwachen, man sieht sie im Dunkel, und die im Lichte waren, sind aufgefordert mitzuwachsen.

Es stehen schreckliche und bessere Möglichkeiten zur Debatte, Dinge, die vielleicht wenig mit Strukturen, Ellipsen, der kalten arte der Salons zu schaffen haben, aber viel mit Kunst, künstlerischer Modernität und Verantwortung. Dinge, die in Menschen gesichtern eingegraben sind, Krieg und Frieden, Tod und Leben, immens künstlerische Dinge.

Die Menschheit wächst nicht nur, sie steht auf. Man trifft sich schon lange. Das imaginäre Museum wächst aus den Musentempeln auf die Märkte, das vollesgesogene Reservoir unserer Bildung wird sich mit realer, menschlicher Erfahrung anreichern. Die Menschen werden Brüder werden oder krepieren. Aber es sieht aus, als würden der Brüder mehr.

Die Kulturen aus den Winkeln europäischer Ausnutzung haben die Moderne mit Formanregungen gespeist. Nun haben ihre Völ-

ker sich erhoben, reden und gestalten mit. Staunend wischt sich nicht nur der Politiker alter Schule die Augen. Auch die kulturelle Skepsis des »alles schon gehabt« steht verdutzt. Das fragile Menschenbild der Überdrüssigen, Weltflucht und bildliche Ignoranz werden überholt. Aus Südamerika, Afrika und Asien kommt der kämpfende, leidende und strahlende Mensch in die Kunst zurück. Und die neue Einfachheit und Größe sind nicht die Probleme der ganz anderen, Flugstundenfernen. Das 20. Jahrhundert kennt kein Verstecken hinter Entfernung mehr. Die Befreiung des Menschen zu seiner aktuellen, menschlichen Wirklichkeit ist die neue Position einer modernen Kunst.

Manche schließen die Augen, andere kleben sie uns zu. Dennoch dringt es zutage: die neue Moderne unserer Jahrhundertmitte verdrängt die alte. Neben dem Weißen Ben Shahn stehen die Mütter und Sänger des Negerkünstlers Charles White. Unter den irrenden tachistischen Zugvögeln aus Südamerika dehnt sich der riesige realistische Horizont der Portinari, Venturelli, Sigueiros. Unter der spanischen Fuchtel zeugen Künstler von einer anderen Zukunft, und die italienische Kunst greift ein in die Gegenwart.

Künstler aus allen, mit der herrschenden Unverbindlichkeit des Ornaments geschlagenen Ländern blicken wieder um sich und konstatieren: Der Mensch, der zähe, eigenwillige, verzweifelte nicht. Sie finden es imponierend in Jubel, in Bitterkeit, in neuer Gestalt.

Botschafter Satchmo, großes Lachen aus dem Dunkel. Deiner Sendung, Hoffnung und Deinem Wissen widmen wir diese tendenzen. Im Namen gemeinsamer Zukunft.

Der Amerikaner Charles White

»DAS IST JEMAND, DEN ICH KENNE«

Charles White, ein Neger, gehört zu den amerikanischen Realisten. Seine Arbeit wird doppelt erschwert: durch künstlerische und durch rassische Vorurteile: »Als ich sechzehn Jahre alt war, und wiederum als Siebzehnjährigem, wurde mir vom Staat Illinois in einem Wettbewerb für Oberschüler ein Kunststipendium zuerkannt, aber diese Stipendien wurden zurückgezogen, als man entdeckte, daß ich ein Neger war.«

Sein Leben blieb kärglich. Zeit und Geld aufzutreiben, um arbeiten zu können, bildete seine vordringlichste Sorge. Die besten Aufträge erhielt White vom Ministerium für

Arbeitsbeschaffung, Abteilung Kunstplanung, eingesetzt von Franklin D. Roosevelt's New-Deal-Regierung, nach drei Jahren wieder aufgelöst. Vor allem die Abteilung für Kunstplanung erschien einflußreichen politischen Kreisen zu progressiv.

Inzwischen hatte White aber schon eines seiner monumentalen Wandgemälde geschaffen: »Fünf große Amerikaner.« Mit diesem Bild beabsichtigte er, die Rolle, die die Neger in der Entwicklung der amerikanischen Demokratie spielten, einer absichtlichen Vergessenheit zu entreißen. Schon als Schüler hatte White die Lehrer und die



Charles White | USA: Die sechs Trentoner, 1949 Feder und Tinte

Noch besser

»Auch Heft 2 von ‚t‘ gefällt mir sehr gut – eigentlich noch besser als Heft 1. Es wirkt jugendlich und kraftvoll . . .«

Maler und Graphiker Prof. Karl Hubbuch, Karlsruhe

Allerhand Ballast

»Beckelmanns Abgrenzung gegen den modischen Nihilismus ist ausgezeichnet (siehe Leitartikel Nr. 2, Anm. der Redaktion); bloß ist mir ‚Schönheit als Provokation‘ ein bißchen wenig. Was heißt ‚realistische Kunst‘ heute anderes, als daß sie ein ungetrübtes Verhältnis zur Wirklichkeit hat! Die Wirklichkeit ist aber heute so beschaffen, daß alle Werte vor ihr fließend geworden sind. Was heißt heute ‚Schönheit des Lebens‘? Genau besehen gibt es in der Kunst und mit ihr heute gar keine Werte zu verteidigen, sondern vielmehr erst zu erobern – das verlangt zweierlei von der Kunst: erstens Information über die Wirklichkeit, Sichtbarmachung von Zusammenhängen, zweitens Zielvorstellungen, verbunden mit leidenschaftlichem Kämpfertum. Vielleicht ist der Zeitpunkt für eine solche Kunst noch nicht gekommen; die Unentwickeltheit unserer Gesellschaft, und damit meine ich vor allem die Unentwickeltheit des Menschen in ihr, bedingt, daß wir beim Pathos des negativen Protestes noch stehlenbleiben müssen – aber beides verlangt, daß der Künstler heute gedanklich durchtrainiert, daß die bildende Kunst literarisch ist. Bürgerlich-humanistische Kunst wie Nerudas Blubo-Verse und Venturellis Ackerbilder gehören zu dem Ballast, den wir auf diesem Wege über Bord schmeißen müssen.« Publizist, Herausgeber der literarischen Protestzeitschrift »Baubudenpoet«, Hans Werner Saß, München

Ohne deutsche Manier

»Die hier abgebildete Kunstzeitschrift wird von der Gruppe ‚tendenz‘ herausgebracht. Die Gruppe ‚tendenz‘ ist 1959 von bildenden Künstlern gegründet worden, die sich zur engagierten Kunst bekennen, ohne daraus in bekannter deutscher Manier eine Weltanschauung zu machen.«

Organ der Verfolgten des Naziregimes und Widerstandskämpfer »Die Tat«, Frankfurt/Main, Nr. 17. April 1960, S. 9

von ihnen benutzten Geschichtsbücher attackiert, die im Gegensatz zu ernsthaften historischen Werken nichts über die schwarzen Künstler, Politiker, Wissenschaftler mitteilten.

- Im Mittelpunkt des Gemäldes steht, das zerfurchte Gesicht von weißen Haaren umrahmt, Frederick Douglass: entlaufenen Sklaven, Schriftsteller, Redakteur, politischer Denker und Führer der Bewegung gegen die Sklaverei in der Mitte des 19. Jahrhunderts. In seinen kräftigen Armen hält er einen befreiten Neger aus den Südstaaten.
- Wie diese Befreiung vor sich ging, schildert White auf der linken Seite des Bildes: mit großen, tänzerischen Gebärden schreitet einem Sklavenzug die Negerin Sojourner Truth voraus, eine der Initiatoren der (»Untergrundbahn« benannten) Massenflucht der Neger vom Süden in den freieren Norden Amerikas.
- Die Neger verabredeten sich zur Flucht mit Hilfe ihrer Spirituals. Das religiöse Wort wurde ihre Geheimsprache. Bis die weißen Farmer ihnen verboten, die Bibel zu lesen, und es für ein strafwürdiges Vergehen erklärten, einen Neger überhaupt Lesen und Schreiben zu lehren!
- Um die künstlerischen und wissenschaftlichen Leistungen der Neger vor Augen zu führen, setzte White in die rechte Seite des Bildes eine Gruppe, zu der die Sängerin Marian Anderson und der Wissenschaftler G. W. Carow gehören. Charles White wurde 1918 in Chicago geboren, der zweitgrößte Stadt der USA, in die massenhaft Neger aus dem Süden einwanderten. Seine Mutter kam vom Mississippi her. Vier ihrer Verwandten waren der Lynchjustiz zum Opfer gefallen. Whites Vater, ein Stahl- und Eisenbaharbeiter, starb früh. Schon als Schüler mußte White mitverdienen. Wenn er eine Stunde Zeit fand, saß er in der Öffentlichen

Bibliothek und las, was man ihm im Unterricht vorenthieb. Er schloß sich einer kleinen Gruppe von Künstlern an, die so wenig Geld besaßen, daß sie mit vereinten Kräften nur jeweils einen aus ihrem Kreise für ein paar Abendstunden auf die Akademie schicken konnten. Dieser eine lehrte seine Freunde dann, was er dort gelernt hatte.

Mit 19 Jahren gewann White in einem den ganzen Staat Illinois umfassenden Wettbewerb ein Stipendium für die Chikagoer Kunstabademie, und diesmal bekam er es auch. Vier Jahre später erhielt er nochmals einen Preis, den der Julius-Rosenwald-Stiftung, und er schuf ein Wandgemälde für das Hampton-Institut, eine Negerhochschule in Virginia. Später nahm er Verbindung mit den mexikanischen Realisten auf, wurde Mitarbeiter und Ehrenmitglied des »Taller de Grafic Popular«, der Werkstatt für volkstümliche Graphik.

Wie Wyeth, Marsh, Hopper, Shahri u. a. kommt White stilistisch von der »Ashcan«-Kunst her. Ashcan heißt Müllheimer und ist eine polemisch-abwertende Bezeichnung für die junge, zum erstenmal spezifisch amerikanische Malerei, die um 1908 gegen den europäischen Einfluß Front machte. Diese Malerei trat mit Protest auf und wurde mit Protest aufgenommen. Sie hieß der »guten Gesellschaft« vor Augen, daß sie in sozialer Hinsicht keineswegs so vollkommen war, wie sie selber von sich meinte oder vorgab.

White ist nun nicht ein sozialer Ankläger im ursprünglichen Sinne. Nicht die durch Unterdrückung Entstellten malt und zeichnet er, sondern: die Hoffnung und das Selbstbewußtsein in den Gesichtern der schwarzen Politiker, Künstler, Bauern, Arbeiter, gerade ihr nicht-entstelltes Menschentum. Wer Whites Bilder betrachtet, soll empfinden: »Das ist jemand, den ich kenne.« Die Neger

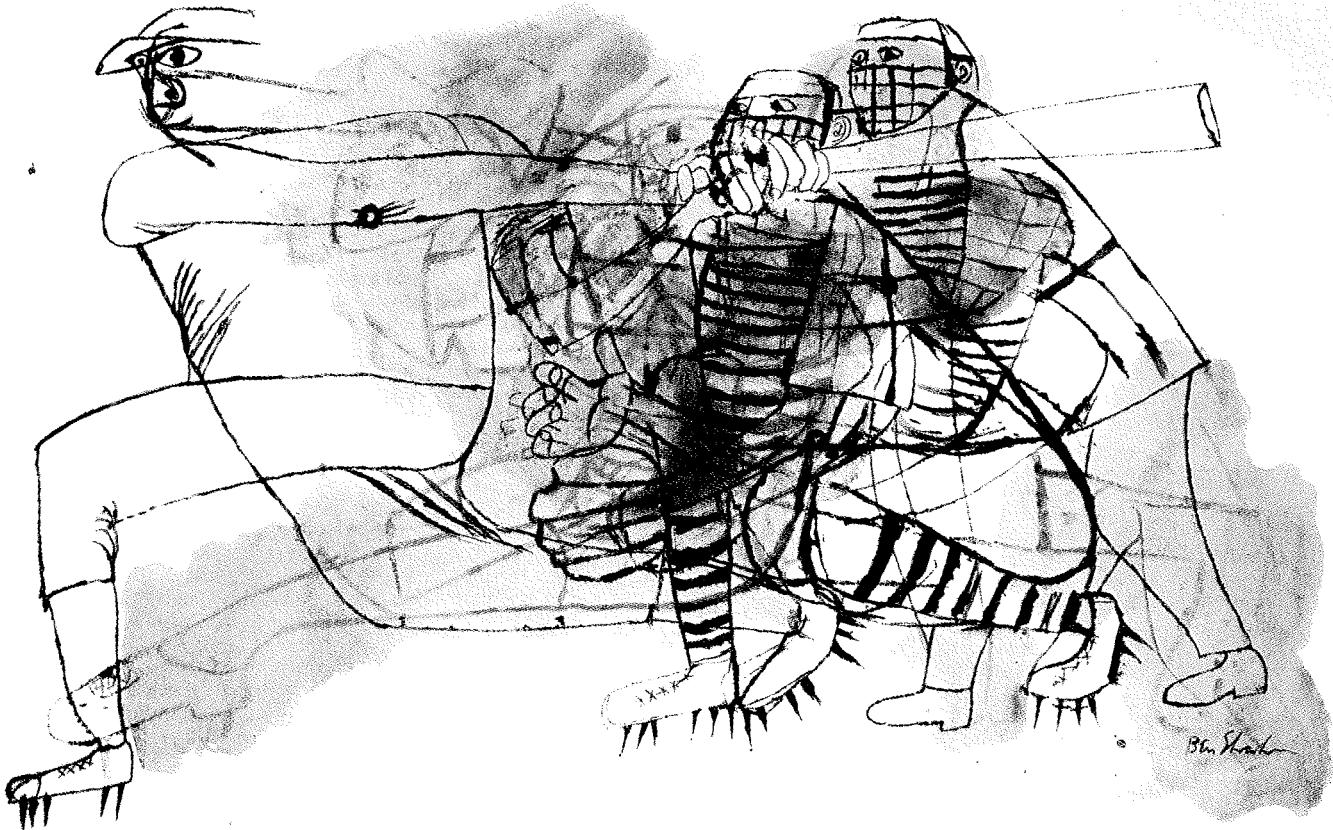
VÖLKGERICHT

Aimé Césaire: Europa, Getöse von Eisen

Aimé Césaire, geb. 1913 als Nachkomme von Sklaven auf Martinique, Student in Paris, Literaturdozent, Bürgermeister von Fort-de-France auf Martinique, Abgeordneter seiner Heimatinsel in der französischen Nationalversammlung, berühmter Lyriker, beschließt sein Gedicht »An den Schleusen der Leere« wie folgt:

ich bin schwanger mit meiner Verzweiflung im Arm
ich bin schwanger mit meinem Hunger und meinem Ekel im Mund.
ich bin preisgegeben. Europa patrouilliert in meinen Adern wie ein Schwarm Fadenwürmer, wenn es Mitternacht schlägt. Wenn man bedenkt, daß ihre Philosophen versucht haben, ihnen Moral zu geben. Diese wilde Rasse hat es nicht ertragen.
Europa gesprengter Guß, Europa Getöse von Eisen
Europa tiefer Tunnel, der Bluttau ausschwitzt
Europa alter Hund, Europa Würmerkutsche
Europa räudige Tötewierung, dein Name ist ein heiseres Glucksen und ein betäubender Schock.
ich entfalte mein Taschentuch, es ist eine Fahne
ich habe mein schönes Fell angezogen
ich habe mir die Pfoten mit den Krallen aufgesteckt.
Europa
ich gebe meine Zustimmung allem was die Unverschämtheit aus dem Himmel stäubt, allem was recht und brüderlich ist, allem was den Mut hat ewig neu zu sein, allem was sein Herz dem Feuer schenkt, allem was die Kraft hat aus unerschöpflichem Saft zu entstehen, allem was ruhig ist und sicher
allem was du nicht bist
Europa
Ziername für einen Scheißhaufen.

(Aus Aimé Césaire: »Sonnendolche - Lyrik von den Antillen«. Französisch-deutsche Ausgabe, Übertragung Janheinz Jahn. Wolfgang Rothe Verlag, Heidelberg.)



Ben Shahn: Basketball

auf Whites Bildern sind schön, ihre Züge weich, auch wenn sie durch Gefängnisgitter sehen oder im Blues von den Leiden ihrer Rasse singen und von ihrer Sehnsucht nach menschlicher Freiheit.

»Ich habe das Gefühl«, schreibt White in seiner Autobiographie, »daß ich imstande bin, ein Gefühl der Hoffnung zu wecken. Selbst in einer Szene, in der die Härte des Lebens des niederen Volkes dargestellt wird, ist eine solche Hoffnung verborgen und muß enthüllt werden.«

Jürgen Beckelmann

Alexander Rüstow:

Unerwünschte Folgen

► Solange Staaten der westlichen Welt sich noch verzweifelt bemühen, die letzten Reste ihres längst zum Untergang verurteilten unseligen Kolonialimperialismus aufrechtzuerhalten, und solange die Amerikaner, unter heilloser Diskreditierung ihres doch ehrlich gemeinten

Antikolonialismus, ihnen dabei Hilfestellung leisten, wie kann man da die unterentwickelten Völker von der Uneignen-nützigkeit und Ehrlichkeit solcher Hilfsangebote überzeugen?

► Solange diejenigen Regierungen unterentwickelter Völker, die bisher noch auf westlicher Seite stehen, sich im Inneren auf einen korrupten Agrarfeudalismus stützen, und auch unsere technische Hilfe in erster Linie diesem Agrarfeudalismus zugute kommt – wie will man da verhindern, daß diese Regierungen mitsamt der von uns gewährten Hilfe eines Tages so weggefegt werden, wie es in China geschehen ist?

(Prof. Dr. Alexander Rüstow, geb. 1885, emirierter ordentlicher Professor für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, Alfred-Weber-Institut für Sozial- und Staatswissenschaften Heidelberg.)

Leo Frobenius:

Afrika — einst

Aus den Berichten der Seefahrer vom 15. bis 17. Jahrhundert geht ohne jeden Zweifel hervor, daß das vom Saharawüstengürtel gen Süden sich erstreckende Negerafrika damals noch in voller Schönheit harmonisch wohlgebildeter Kulturen blühte. Eine Blüte, die europäische Konquistadoren, soweit sie vorzudringen vermochten, zerstörten. Denn das neue Land Amerika brauchte Sklaven: Afrika bot Sklaven. Sklaven zu Hunderten, Tausenden, schiffsladungsweise! Der Menschenhandel war jedoch niemals ein leicht zu verantwortendes Geschäft. Es erforderte eine Rechtfertigung. So wurde der Begriff Fetisch als Symbol einer afrikanischen Religion erfunden. Eine europäische Fabrikmarke! Ich selbst habe in keinem Teil Afrikas die Fetischschauung bei Negern gefunden. Die Vorstellung vom »barbarischen Neger« ist eine Schöpfung Europas.

Ach, aber ach

»Hier wenden sich Künstler, zudem in gewollt politischer Sprache, an Künstler oder intellektuelle Kreise. Haben solche aber hier Erfolg, so werden sie dies Blatt tendenzen ablehnen, da der Erfolg offensichtlich mit dem Gegenteil von tendenzen sich ergibt. Haben sie keinen Erfolg, die Angesprochenen, nun so sagen Sie diesen Kreisen nichts absolut Brandneues ...«

In einer Gelddemokratie braucht man solche Versuche wie tendenzen nicht zu verbieten, das erübrigst sich, und man hat sogar den nicht unbeträchtlichen Vorteil des demokratischen Mäntelchens ...«

Architekt Hans Joachim Lorenz, Hamburg

Ein Ausgepichter

»Sie hatten die Freundlichkeit, mir Nr. 2 als Probe zu schicken. Es war mir interessant, Ihre Ausführungen zu lesen, die den Anspruch stellen, originell und einmalig zu sein, ebenso wie die Abbildungen. Indest treffen Sie hier auf einen ganz Ausgepichteten. Ich bin 75 Jahre alt und habe z. B. den Jugendstil an der Front mitgemacht, nachher den Kubismus und Dadaismus, bedenken Sie, wie unendlich seltsam diese Begegnung, nachdem ich als Kolbeschüler und bald darauf in Berlin als Corinthschüler meine gute humanistische Erziehung auf ihre Tragbarkeit erprobt hatte ...«

Maler und Graphiker Professor Georg W. Rössner, Gundelsberg bei Kappeln/Holst.

Aber wenn schon

1930 wurde ich geboren. Ich lebe jetzt in einer Zeit, die ich nicht liebe. Daß ich nur ein Maler und Graphiker bin, der mit sozial- und zeitkritischen Tendenzen mehr Anstoß erregt als Freunde findet, also auch mit seiner Kunst wenig Brot verdient, ist dabei nicht entscheidend. Man macht den schaffenden Künstlern immer wieder den Vorwurf, wenn sie nur etwas »Gescheites« arbeiten wollten, hätte sich ihre ganze Lage wirtschaftlich und seelisch bald geändert. Sie sollten doch nicht mit Hartnäckigkeit darauf bestehen, an ihrem Glück, einer »ordentlichen«, »soliden«, »handfesten«, »reellen« und brotgebenden Tätigkeit vorbeizugehen. Könnte ich also meine Zeit lieben, suchte ich nur einmal das Glück bei einer »ernst zu nehmenden« Arbeit als Schaufensterdekorateur, Porzellanmaler oder sonstwie?

Richtig ist, daß auch für den schaffenden (Fortsetzung Seite 8)

Notwendig ist Aggression

»Warum arbeitest Du plastisch«, hat man mich gefragt. Das ist die Frage eines Formalästheten, der von vornherein plastisch und naturalistisch gleichsetzt. Sein künstlerisches Wissen und Gefühl ist blamiert. Denn er sollte wissen, daß der Formende aus dem gestrigen Naturalismus kommt. Der Naturalismus hat viele Dinge mit Liebe geschildert (Objekttreue), der Katzenjammer darüber hat die moderne Kunstrevolution geboren, die Verehrung der Primitiven. Die Liebe allein genügt nicht: es fehlt die Stellungnahme, die Inbesitznahme, ein aggressiver Vorgang – Realismus!

Alle große Kunst hat Stellung bezogen, zur Religion, zum Menschen, zum Götzen, verherrlicht, lächerlich gemacht, gewertet. Erst diese Stellungnahme bedingt den Stil, das Lebensgefühl des Schaffenden in seiner Zeit.

Meine Themen sind von heute; ohne Geister, ohne Gespenster, es ist mir nicht möglich, bekannte Leiden zu verwenden. Die abstrakte Zeichnung eines gefesselten Men-

schen reichte nicht aus, es sollte ein Neger sein. Die Umrisslinien ergaben allein keine wirkliche Faust. Und zum anderen ist der neue, wirkliche Mensch für mich viel zu interessant, als daß ich zu Gunsten der übermäßigen Abstraktion es hätte unterlassen können, die Spannung, seine Wachheit, sein Wollen zu schildern.

H. F. von Damitz

Daten:

Heino F. von Damitz wurde 1934 in Dar-es-Salaam/Ostafrika als Sohn eines deutschen Farmers geboren. 1937 kehrte die Familie nach Deutschland zurück. 1955/56 College of art in Manchester, anschließend als Dolmetscher in München tätig. Studium der Zeitungswissenschaft, Philosophie, Geschichte und Soziologie in München. Vier Semester an der Münchener Akademie. Arbeitet als freischaffender Künstler in München.



New York (UPI) – Ein amerikanisches Bundesgericht weigerte sich, im Mordfall Parker Anklage zu erheben. Der 23jährige Farbige Mack Charles Parker, der wegen eines angeblichen Angriffs auf eine weiße Frau im Gefängnis von Poplarville (USA) saß, war im April 1959 von Unbekannten herausgeholt und gelynch't worden. Seine Leiche fand die Polizei später in einem Fluß. Das Gericht teilte mit, daß es nach Prüfung aller Hinweise nicht in der Lage sei, gegen irgend jemand Anklage zu erheben.

Süddeutsche Zeitung vom 16./17. 1. 1960

Langston Hughes:

Ein Hoch auf Harlem

Auszug aus den gleichnamigen Prosasezzen des bekannten amerikanischen Negerdichters Langston Hughes, in denen der Autor seinen Freund Simple, den schwarzen Nachfahren des deutschen Simplizissimus, das andere Amerika, zu Wort kommen läßt. »Du redest genau wie ein Negernationalist«, sagte ich.

»Was is'n das?«

»Einer, der wünscht, daß die Neger oben dran wären.«

(Fortsetzung Seite 8)



Heino F. von Damitz

München

Künstler die wirtschaftliche Sicherheit einen Stetigkeitsfaktor bedeutet. Nur eines übersieht man, rät man dem Künstler zu einer »reellen« Arbeit: Der Mensch lebt nicht von Brot allein und der künstlerisch Veranlagte schon zweimal nicht. Der Rat, es könne zum Beispiel ein Maler seine wirtschaftliche und seelische Lage durch eine Vermittlung beim Arbeitsamt gründlich ändern, käme allenfalls für den schlechten Künstler in Frage. Die gute Begabung bliebe auch dann unbefriedigt.

Ich will also sagen, auch eine finanziell erspielbare Position könnte mich nicht dazu bringen, meine Zeit zu lieben.

Ich glaube, unsere Zeit ist nicht liebenswert!

Die kulturelle Höhe in der Bundesrepublik hatte sich gleich nach dem letzten Krieg gesteigert, es wollte etwas Neues wachsen, eine rege Zeit sollte es werden. Seit 1948 hält sich das kulturelle Niveau nur in gehobenen, vielleicht nur noch in akademischen Kreisen. Es ist ein kleiner Ausschnitt, den ich als Maler und Graphiker sicher beurteilen kann. So daß heute vor allem das Dekorative, das billig Dekorative gesucht wird, um die Tausende von neuen Wohnungen mit Gemälden oder Graphiken oder Plastiken zu schmücken. Der Käufer beurteilt solche Werke nicht zuerst nach der Art, wie sie durch das mehr oder minder tiefe Erleben ihres Schöpfers gestaltet wurden, sondern nur das Motivliche steht vornean. Man sucht im Bild das Erotische (»Die Pariserin«), die angenehme Erinnerung an schöne Tage (Reisebilder aus Italien), die Tradition, Reminiszenzen an die gute alte Zeit (»Der Kellermeister«) und andere Stoffe.

Unser ganzes Leben ist zudem auf dem Weg zu der Unterhaltungskultur. Neben der immens wichtig gemachten Politik und der auf sie abgestimmten Wirtschaft soll das kulturelle Leben die Rolle des Ausgleichs für das angespannte Nervensystem spielen. Vom bildenden Künstler verlangt man »gängige« Motive ohne Problematik, eine Graphik, eine Plastik soll »hübsch« sein – man liebt wieder Gartenzwerge ... Aber wenn schon das alles. Wie steht der Mensch zum Menschen? Unsere Zeit strotzt vor Geld, aber sie leidet bittere Not an Herzlichkeit. Vom Du zum Ich geht die Entwicklung und vom Ich zum Du zurück führt der Weg oft nur über Kontoauszüge. Das also ist für mich eine Zeit, die ich nicht liebe, weil ich glaube, sie ist nicht liebenswert.

Maler und Graphiker Karl Friedrich Borneff, Coburg

»Wenn mich ein jeglicher andre nach unten drückt, seh ich nich ein, wieso ich nich wünschn soll, daß ich nach oben drankomm. Komm ich auch noch eines schönen Tages!«

»Das ist der Geist, der zum Kriege führt«, sagte ich.

»Ein Krieg wär mir egal, wenn ich 'n gewinn. Die Weißen kämpfen, lynch und lassen sich's wohl ergehn.«

»Da haben wir's«, sagte ich. »Der alte Rassenkampfjargon. Auf diese Weise wird niemals Frieden. Die Welt von morgen sollte eine Welt sein, in der sich jeder mit jedem gut verträgt. Das geringste, was wir tun können, ist, die Freundeshand auszustrecken.«

»Allemal, wenn ich die Hand ausstreck, wer ich auf mein Platz zurückgeschobn«

»Unfreundlichkeit dieser Art dürfte es nicht geben«, sagte ich. »Die Leute sollten wie gute Nachbarn leben!«

»Du redst davon, was sein soll. Aber so lange wie das ist, was is – und Georgia bleibt Georgia –, nehm ich Harlem für mich in Anspruch. Jedenfalls, wenn's mal brennt, will ich mein eigenes Fenster haben zum Rauschließn.«

»Ich lehne es ab, mit dir zu sprechen«, sagte ich. »Was Harlem aus seinen Fenstern der Welt entgegenhalten sollte, ist die Freundeshand, nicht eine kriegerische Haltung.«

»Es is nich meine Haltung, was ich zum Fenster raushaltn wer«, sagte Simple.

Aus: Sinn und Form 1959, Nr. 4, S. 512/513.

Münchener Künstlergenossenschaft 1868 e. V. DAS LETZTE

Wenn einmal die Kulturgeschichte der Bundesrepublik um die Mitte des 20. Jahrhunderts mit den sorgsam verfeinerten Methoden zukünftiger Archäologen freigelegt, datiert, nach Richtungen gruppiert und bewertet wird, wird man in München, Planquadrat »Englischer Garten«, Gebäudekomplex »Haus der Kunst« einen verwirrenden Fund machen. Obgleich die mühsam konservierten und lesbar gemachten Katalogtexte eindeutig ausweisen, daß hier eine Ausstellung zeitgenössischer Künstler aus dem Jahre 1960 geboten wurde, weist die gesamte kunsthistorische Erfahrung die vorgefundenen Werke in viel altertümlichere, zumindest jahrhundertfremde Zeiten zurück. Zwar sind die vorgefundenen Arbeiten, rasende Rehe vorm Hochgebirge, rauschende Meereswogen bei Sonnenuntergang, pfeifeschmauchende Bauern und glatthäutige Bronzeknaben, dem kundigen Archäologen nicht ganz zeitfremd; er kennt sie zum Beispiel aus den kleinen Fundstellen in allen damaligen Großstädten, sogenannten Bilderhandlungen oder »Glaserläden«. Der zukünftige Historiker wird dem grabenden Kollegen auch schnell bestätigen, daß derartige Produkte im 20. Jahrhundert einmal, und zwar 12 Jahre lang, im Gebiet »Deutschland« staatlich vorgeschriebene und bei Nichteinhaltung existenzgefährdende Mode waren, daß ferner der glücklich wiederentdeckte Name des Juryleiters Gerhardinger in jenen 12 Jahren im »Haus der Kunst« nicht unbekannt war, aber überraschend bleibt der Fund doch oder gerade deswegen. Man wird verwundert feststellen, daß gleichzeitig im »Haus der Kunst« eine Gedächtnisausstellung für

den Maler Gauguin stattfand, von dessen und der gesamten Moderne Existenz die Künstler dieser Ausstellung offenbar keine Ahnung hatten. Ein findiger späterer Kopf wird auf die Idee kommen, es handele sich um eine erzieherisch gemeinte Demonstration von Kitsch, wie man sie in der Ausstellung »Aufbruch zur Modernen Kunst« mit der Rekonstruktion eines »Salons« aus dem 19. Jahrhundert versuchte. »Die junge Dame im Kimono«, jener »Junge Mann in Mönchstracht«, wird er dozieren, »können damals nicht ernstgenommen und in ein immerhin auf Qualität bedachtes Ausstellungsgebäude zugelassen worden sein. Zeigen Sie mir ein renommiertes Museum in der damaligen Zeit, in dem das möglich gewesen wäre!«

Aber die Kollegen werden achselzuckend feststellen, es sei in München eben doch möglich gewesen, er möge mit der Lupe nachentziffern: Münchener Künstler-Genossenschaft 1868, Haus der Kunst, 27. März bis 29. Mai 1960, täglich. Auch die Geburtsdaten der Künstler stimmen, sogar jüngere Leute waren dabei.

Endlich wird ein Soziologe das Rätsel lösen: »Sehen sie«, wird er ausführen, »es gab damals merkwürdige geistige Rückstände in jenem Gebiet, Schlamm sozusagen. Es gab so verblüffende Anachronismen wie die ›Deutsche Partei‹. Es gab ganze Schichten in diesem merkwürdigen Land, die nie lernen und aufwachen wollten. Und weil es außerdem das war, was man damals unter Demokratie verstand, haben diese Leute eine Kunstausstellung gekriegt, die ihrem Geschmack und Niveau entsprach.«

Nickel Grünstein

Nichts für Südafrika:

Werk III: Emil Scheibe: Nach dem Lauf, Öl, 1956

SCHWARZER SIEGER

Weder in der nach den Worten eines Regierungssprechers gottesbefugten Südafrikanischen Union, in Kenia oder den Südstaaten der USA dürfte heute ein Gemälde offizielle Gegenliebe finden, das ein seit den Olympia-Triumphen eines Jesse Owens in der Sportgeschichte fast tägliches Ereignis darstellt: den Sieg eines farbigen Sprinters im Kurzstreckenlauf. Das Bild, mit dem der Münchener Realist Emil Scheibe 1956 den 1. Preis für Malerei von der deutschen Jury des Kunstwettbewerbes erhielt, sprengt durch die noble Menschlichkeit der Gestaltung den engen Rahmen der üblichen Sportmotive in der Kunst und stößt zum eigentlichen Sinn der Olympiaden durch, festlicher Höhepunkt eines friedlichen athletischen Kräftemessens der Völker zu sein. (Abbildung nächste Seite)

Auf einer schmalen, friesartigen Raumbühne gruppiert Scheibe die Figuren der Endphase eines Ent-

scheidungslaufes. Der schwarze Sieger mit der Startnummer 362 wendet sich gelöst aus der Bahn und hebt triumphierend die Hand zu den unsichtbaren Zuschauern. Die drei geschlagenen Konkurrenten weißer Hautfarbe stehen und hocken mit allen Anzeichen einer vorübergehenden körperlichen und psychischen Depression bei den Zielstreiften. In echter Ritterlichkeit legt der schwarze Trainer des Siegers dem einen Verlierer beruhigend die Hand auf die Schulter. Scheibe hat nichts getan, als die häufige lokale und menschliche Szenerie eines olympischen Wettkampfes durch strenge, sachliche Stilisierung der naturalistischen Durchschnittlichkeit zu entheben. Als fähiger, moderner Realist konzentriert er sich weder auf die äußerlichen sportlichen Funktionen noch auf das naturalistische Beiwerk, die Atmosphäre der Aschenbahn oder die Brüll- und Trampelpshäre des üblichen Zuschauerbetriebes. Gestänge und Farbkannen bezeichnen den Ort, im Vordergrund steht der Mensch. Noch weniger erlag der Künstler einer anderen gestaltenden Bequemlichkeit, die besonders beim letzten künstlerischen Olympiade-wettbewerb 1959/60 Langeweile und Argernis bei Museen und Sportinteressierten hervorrief. Über die preisgekrönte Plastik einer »Ruhenden Läuferin« schrieb die »Süddeutsche Zeitung«: »Offenbar hat sie ihre Konkurrenten im Schlaf überrundet.« Es war nämlich eine Allerweltsruhende, der die Juroren als »Läuferin« aufgesessen waren. Zu athletischem Beruf hatte sie sich offensichtlich erst angesichts der klingenden Wettbewerbsaussichten entschlossen; für einen Brunnen oder einen Museumsraum möchte sie projektiert sein.

Diese Neigung zu einem undeutlichen Irrendwie von bewegten, stehenden oder kauernden Gestalten und Bildmotiven, denen allenfalls die beigegebenen Attribute einen sportlichen Anstrich verleihen, wird heutzutage noch verstärkt durch den zeitgemäßen Unwillen gegen Thematik überhaupt. »Hauptsache«, sagt sich der zu einer thematischen Darstellung aufgeforderte Gestalter, »ich mache ein anständiges Bild«. Dann wird in allen gebräuchlichen Stilarten bis zum Drahtgerüst und zur Fleckmanier eine Komposition gebastelt, in der, wenn es hochkommt, irgend eine turnende, pferde- oder rennwagenähnliche Form vorkommt; eine schräge Gerade ist ein Speer, eine vorn gekrümmte ein Hockeyschläger. »Der Künstler aber fürchtet, einer billigen Gegenständlichkeit zu verfallen, wenn er Motive behandelt, die ihn schematisch binden«, schrieb Juror Erwin Redslob in der Einleitung zum Katalog des Wettbewerbes 1956.

Der Furcht vor dem Gegenstand ist nach 1945 derart allgemein gehuldigt worden, daß in der Bundesrepublik thematisch gebundene Kunstausschreibungen und Ausstellungen wie der olympische zu den größten Seltenheiten gehören. Während in Frankreich der Salon »Künstler als Zeugen ihrer Zeit« jährliche Gelegenheit zur Beschäftigung mit einem bestimmten zeitgemäßen Themenkreis gibt, sind die ver-

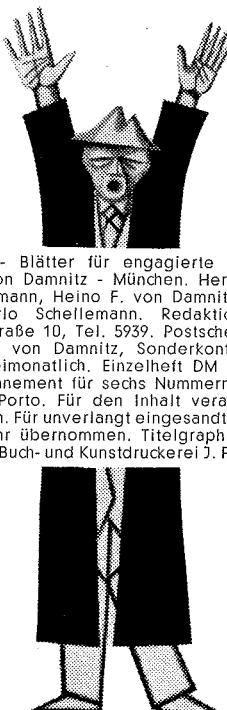
gleichbaren Versuche bei uns Unternehmungen von wenigen Außenseitern, die von der abstrakten Unverbindlichkeit bespöttelt und boykottiert werden. Bei der diesjährigen Jury des Olympiade-kunstauschreibens drehen die preisrichtenden Männer den olympischen Speer einfach um und entschriften die geforderte Thematik dadurch, daß sie die meisten gegenständlichen Lösungen ausschieden und formal-ästhetischen Allgemeinheiten den Lorbeer reichten. Emil Scheibes Olympiadebild zeichnet sich demgegenüber durch eine an sich selbstverständliche Doppelwertigkeit aus: Es ist sowohl eine ausgewogene ästhetische Leistung, eine straffe, klar gegliederte Komposition mit sicherer Zeichnung des Details in einheitlicher persönlicher Stilbildung, als eine vollkommen themengerechte Darstellung. Die notwendige Einheit zwischen moderner Form und Wirklichkeit fand Scheibe, in dem er den ungekehrten Weg wie die vorschnellen Abstrahierer ging. Er holt aus der Thematik ein Maximum an bleibender und allgemeiner Substanz heraus, »Nach dem Lauf« zeigt sich, wie der in Hochspannung versetzte Mensch Sieg und Niederlage erträgt. Nicht der überzüchtete Momentankult des modernen Sportbetriebes, sondern die menschliche Bewährung und Haltung in ihm ist bildwürdig.

Scheibe gehört allerdings auch nicht zu den furchtsamen oder zufälligen Vertretern der aktuellen, themengebundenen Darstellung. Sein Realismus kommt nicht von ungefähr, er wird bewußt als Mittel zur Zeitdeutung gebraucht. In München gehört der 45jährige Maler zu den Initiatoren der Gruppe »Neuer Realismus«, die eine Sammlung der gegenständlichen Moderne jenseits von Naturalismus und abstrakter Nachhut anstrebt (tendenzen bringt in Heft IV eine Dokumentation über diese Künstlergruppe). Scheibe hat sich zweifellos nur von der realistischen Tugend nach Auswahl einer typischen Situation leiten lassen, als er dem schwarzen Läufer die Palme und seinem Trainer die noble Geste verlieh. Nichts als der Kernsatz in der 1. olympischen Grundregel ist hier ausgesprochen: »Unterschiedlichkeiten in der Behandlung eines Landes oder einer Person aus Gründen der Rasse, Religion oder Politik sind nicht gestattet.« Ebenso legitim ist für den Kritiker aber die Konfrontation einer solchen Darstellung mit der gänzlich unolympischen Haltung einiger weißer Gruppen und Staaten. Vor zweieinhalb Jahren nach den Ereignissen in Little Rock ging eine Karikatur durch die internationale Presse, die auf die aktuellen Empfindungen vor Scheibes Bild gemünzt schien: Eine Horde johlender Rasenfanatiker, Lynchlust in den Zügen, verfolgt mit Steinwürfen und blanken Messern einen langbeinig flüchtenden Neger. Da tritt ein stierackiger Boß dazwischen und knurrt: »Laßt ihn, boys, wir brauchen ihn noch für die Olympiade.« Das wäre die andere, beschämende Seite unserer sportbegeister-ten Welt. Scheibe hat sie nicht gemeint, jedoch er hat sie getroffen.

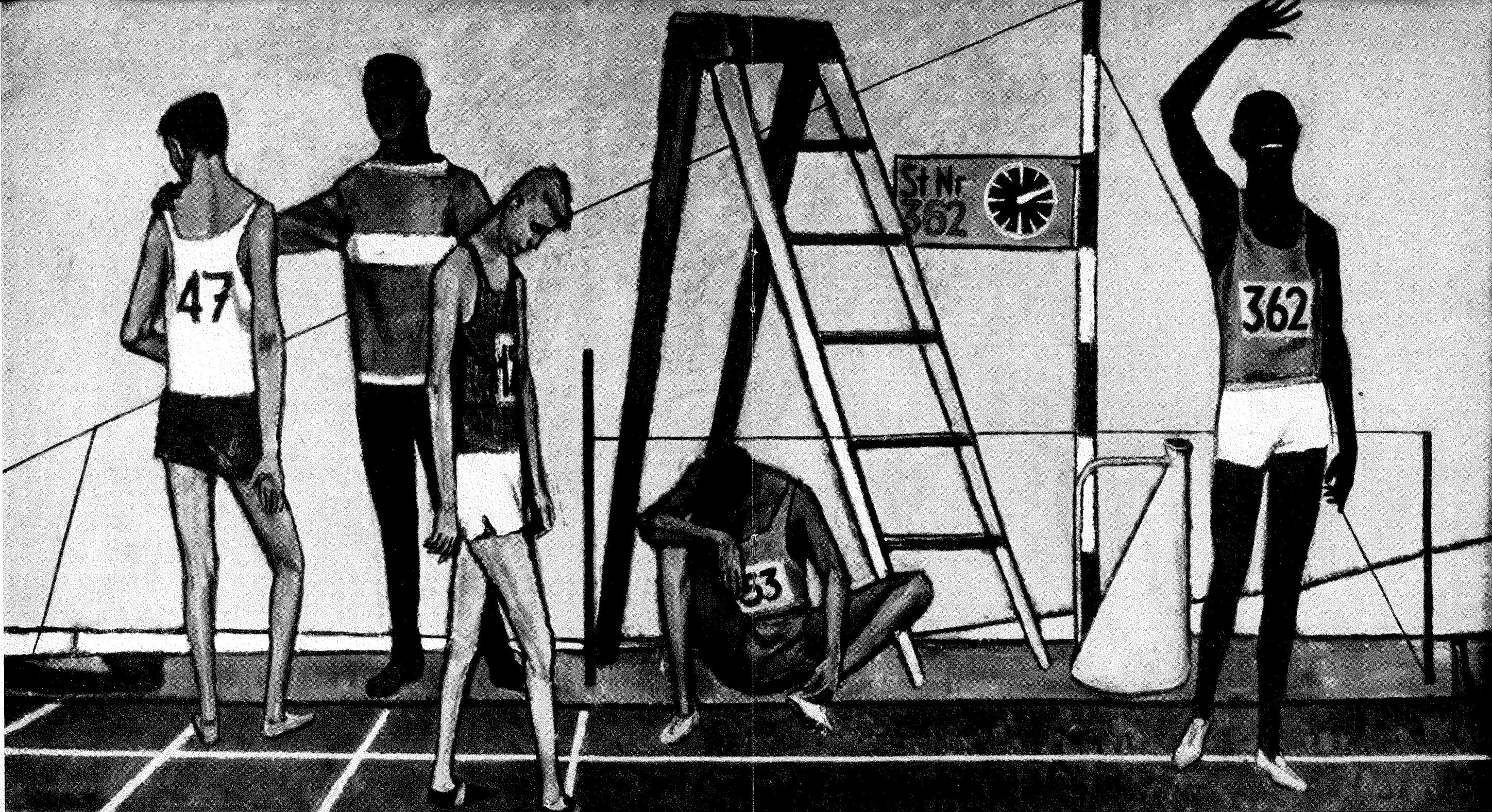
Nickel Grünstein

Seite 10 und 11

Emil Scheibe / München: Nach dem Lauf

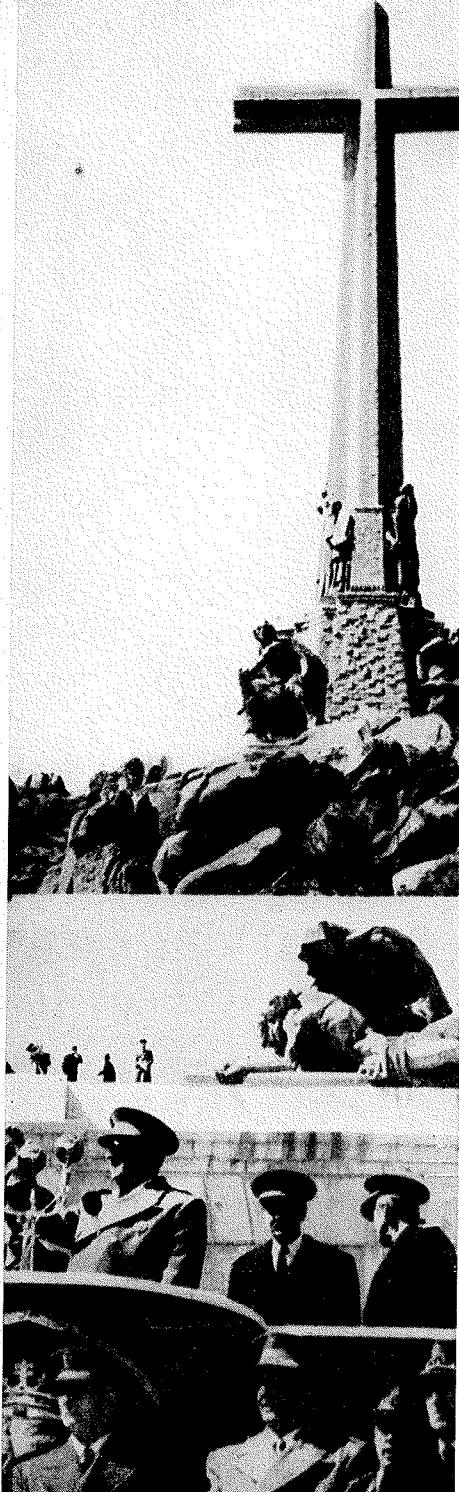


tendenzen - Blätter für engagierte Kunst. Verlag Heino F. von Damitz - München. Herausgeber Jürgen Beckelmann, Heino F. von Damitz, Dr. Richard Hiepe, Carlo Schellemann. Redaktion: Augsburg, Mathildenstraße 10, Tel. 5939. Postscheckkonto: München, H. F. von Damitz, Sonderkonto 218174. Erscheint zweimonatlich. Einzelheft DM 1.— zuzüglich Porto. Abonnement für sechs Nummern DM 5.60 einschließlich Porto. Für den Inhalt verantwortlich: C. Schellemann. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird Gewähr übernommen. Titelgraphik Ben Shahn, USA. Druck Buch- und Kunstdruckerei J. P. Himmer KG.



SPANIENS FREIHEIT

Künstler wider die Fuchtel



In seiner Gemäldefolge »visages d'Espagne« (Gesichter aus Spanien) hat der französische Neorealist Jansens dargestellt, was der deutsche Starreporter Hans Ulrich Kempinski in der Süddeutschen Zeitung vom 7. April 1960 ironisch kommentierte: »Inzwischen ist es Franco sogar gelungen . . . der Masse der Spanier den gleichen, freilich noch immer kläglichen Lebensstandard zu verschaffen wie ihn die Griechen und Süditaliener kennen.« Von sizilianischer Erbarmungswürdigkeit sind die Gestalten der spindeldürren Kinder und ausgemergelten Mütter auf Jansens Gemälden; die lyrische Auffassung macht die Szenen noch trauriger. Nicht modischer Überdruß wie bei Buffet, sondern harte spanische Wahrheit steht hinter diesen Schilderungen.

Jansens Spanienbilder setzen eine Tradition künstlerischer Nadelstiche und Revolten fort, die einen guten Teil der schwelenden internationalen Verbitterung über den iberischen Drakon bewirkt hat und den Diktator nicht zur Ruhe kommen läßt.

- Für den rotspanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung 1937 schuf Picasso sein »Guernicabild«, das den töckischen Luftmord der deutsch-spanischen Kader an der Zivilbevölkerung einer nordspanischen Stadt zum Gegenstand hat.
- Im Foyer des gleichen Pavillons stand die Eisenplastik »Montserrat« des spanischen Bildhauers Julio Gonzales. Die hochaufrichtete Bäuerin mit Kind und Sichel ist nach den Worten des Künstlers als Bekenntnis zu den republikanischen Kämpfern zu verstehen.
- Joan Miro schuf für das 2. Stockwerk des Pavillons ein Wandbild mit der abstrahierten Darstellung eines aufständischen spanischen Bauern. In Paris kursierten 1937 Flugzettel mit einem Litho von Miro. Sie zeigten den Kopf eines rotspanischen Bauern über der Aufschrift: Helft Spanien!
- André Masson schuf eine Folge von Zeichnungen über den spanischen Bürgerkrieg, in der der Faschismus als Stier mit umgehängtem Kreuz erscheint.
- Kokoschka feierte die Führerin der spanischen Sozialisten und den von der Falange ermordeten Dichter Garcia Lorca in Lithographien.
- Der deutsche Maler Max Lingner rief in Plakaten zu Spenden für das von Franco eingeschlossene Madrid auf.

1937 stand fast die gesamte Prominenz der engagierten Moderne im künstlerischen Abwehrkampf gegen den Griff des internationalen Faschismus nach einer jungen Demokratie. Wer von der Nutzlosigkeit bildlicher Stellungnahmen zu gesellschaftlichen Ereignissen philosophiert, sollte sich die Wirkung des »Guernicabildes« vergegenwärtigen. Dieses Bild ist bis heute ein Pfahl

Franco vor dem Mal
von Cuelgamuros

im Fleische der spanischen, deutschen und italienischen Rechtsextremisten; es hält die Erinnerung an die eiskalte Mordprobe zum 2. Weltkrieg ebenso wach, wie es Beispiel für gestaltende bildliche Humanität wurde. Die bildliche Auseinandersetzung mit dem Francosystem würde inzwischen ein dickes Kapitel in der noch ungeschriebenen Geschichte der europäischen Widerstandskunst bilden. Die 21 Amtsjahre schützen den spanischen Terror nicht. Der 80jährige Willi Geiger in München hat 1959 in den Illustrationen zu den Gedichten von Garcia Lorca die »Guardia Civil« bei einem Zigeunerprogramm in Falangeuniform dargestellt, und Pablo Picasso war einer der ersten, der einen Aufruf nach menschlicher Behandlung für den seit Monaten eingekerkerten Dichter und Oppositionsführer Goytisolo unterzeichnete.

Jedenfalls ist der journalistische Halbreifenton, mit dem das Badener Kunstmagazin »Vernissage« in seiner 2. Nummer die Frage einer spanischen Oppositionskunst anriß, dem Gegenstand in keiner Weise

für den spanischen Schriftsteller Louis Goytisolo, der in Barcelona wegen angeblicher staatsfeindlicher Umtriebe verhaftet wurde, haben sich Nobelpreisträger Francois Mauriac, Goncourtpreisträger Pierre Gascar, Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, Pablo Picasso und zahlreiche andere Vertreter des französischen Geisteslebens bei der spanischen Regierung eingesetzt. Sie verlangen in einem Appell, daß Goytisolo alle Verteidigungsmöglichkeiten gegeben werden, die einem Angeklagten gemäß der Charta der Vereinten Nationen zustehen. Goytisolo ist einer der namhaftesten Autoren der literarischen Opposition Spaniens.

angemessen. Unter der da-da-dusseligen Überschrift »Schwarze Sandmänner aus Spanien stürmten mit wehenden Tapisserien (Aufschrift Franco-ntra) die Aschaffenburg« werden spanische »Tachisten« und »Zementisten« einer Aschaffenburg-Ausstellung als abstrakte Vorkämpfer gegen Stützpunktverkäufer Franco bezeichnet. Wo steht die spanische Kunst wirklich?

Aus Spanien kommt gegenwärtig eine Flut abstrakter und modernistischer Bilder in die Galerien und Museen europäischer Länder. Kleine Anzeichen, versteckte Hinweise, Aneutungen in Gesprächen lassen erkennen, daß viele dieser Künstler der inneren Opposition nahestehen, von der Kempinski in seinem Spanierbericht weiß: »Sie hat ihren

Sitz in Madrid und Barcelona, wo vorwiegend Intellektuelle kleine Gruppen gebildet haben, die sich... auf die Franco nachfolgende Ära vorbereiten.« Ähnlich wie im faschistischen Italien bis 1944 entlädt sich ein Teil des geistigen Widerstandswillens in möglichst rasanten Bekenntnissen zur Europäischen Moderne, die der konservativen Zyklopenkunst des offiziellen Kunstgeschmacks entgegengesetzt werden. Franco und sein verfilztes klerikal-faschistisches System haben freilich in weit besseren Maße als ihre Kollegen in Deutschland und Italien nach eigenen künstlerischen Lorbeeren gestrebt. Ähnlich wie in der Politik vermeidet es der spanische Antidemokrat, sich zu exponieren (das überläßt er mitteleuropäischen Kollegen wie Strauß). Seit der finsternen innerspanischen und internationalen Reaktion auf das einzige franco-faschistische Monumentalkunstwerk im Stile des Tausendjährigen Reiches, das überdimensionale Mal von Cuelgamuros in der Sierra Guadarrama bei Madrid, ist der offizielle Geschmack verdattert und verschüchtert. Chefberichter Kempinski schrieb über die Vorgänge um diesen titanischen Kitschtempel folgendes:

»Der Volksmund will wissen, wo Franco einmal begraben sein wird. Es heißt, der Generalissimus habe sich als Grabmonument die Basilika von Cuelgamuros bauen lassen... Achtzehn Jahre lang ist an dieser unterirdischen Kultstätte gearbeitet worden. Die Kosten werden auf zwei Milliarden Mark geschätzt. Diesen Aufwand hat das därbende Volk dem Diktator nicht verziehen. Franco selbst gibt freilich an, ein ‚Tal der Gefallenen‘ geschaffen zu haben, einen nationalen Schrein für die Toten des Bürgerkriegs. In den Seitenschiffen der Basilika sind Grabkammern eingelassen, die Raum geben für 100 000 Gebeine... Die Grabkammern sind nahezu leer. Sie werden es immer bleiben.

Die Angehörigen der Toten haben sich gegen die Basilika des Diktators verschworen. Sie haben sogar verweigert, die unheimlichen Massengräber auszuheben, die sich gleich neben dem Flugplatz von Madrid unter einer endlosen lehmigen Hügelkette verbergen. Franco hatte Bagger ausgesandt, um hier für seine Basilika Inhalt zu finden. Aber er zuckte zurück, als er spürte, daß Aufruhr drohte... Ich habe den Ursachen des Widerstandes gegen das Tal der Gefallenen nachgeforscht. Die Antwort klingt grausig: Wir werden doch Francos Knochen nicht mit der Asche unserer Brüder zieren.«

Ein luftfahrtgefährdend hohes Steinkreuz, umringt von vaterländisch-heldischen Granitbullen auf dem Gipfel eines Felsens, darunter eine Superpiéta über der Eingangsrotunde zur Basilika, in dieser – für die spanische Variante der Tyrannis typischen – Mischung von fromm und brutal präsentiert sich das vermutlich letzte europäische Kunstwerk faschistischer Überheblichkeit. Auch das Kloster, das Franco in der Nähe bauen ließ (Kempinski: »Der Klerus ist fraglos eine der stärksten Stützen des Regimes...«), wird diese steinernen Träume





Pablo Picasso

Aus: Träume und Alpträume Francos

nicht reifen lassen, denn seit Jahren lassen Francos Kulturbonzen die Zügel schleifen. Bis 1946/47 herrschte die Fuchtel der Falange auch über die Museen und Museen. Bei den offiziellen Ausstellungen fehlte vom schmierigen Akt über den trotzigen Einzelkämpfer bis zum falangistischen Heldenporträt nichts, was nicht das »Haus der Kunst« in München während der 12 Jahre geziert hätte. Dann aber schwenkte Franco als möglicher antikommunistischer Partner des Westens auf abendländische Gebräuche ein. Er ließ der Moderne ihren Lauf, wohl wissend, daß mit einer abstrakten Freiheit viel intellektuelle Aufsässigkeit zu entschärfen ist. Seitdem werkt ein Großteil der spanischen Künstler gekonnt und mit eigenartiger Intensität postmodern. Die Traditionen der großen Exilspanier Gris, Miro, Picasso, Gonzales werden weitergeführt, den Jüngeren ist das Ungewöhnlichste gerade recht, um ihre geistige Freiheit von den herrschenden Zuständen zu bekunden. Sie merkten freilich dabei oft nicht, daß sie in neuer Form vor den Karren des Systems gespannt werden, denn fraglos ist die ästhetische Liberalität für das ausgekochte Polizeiregime (Kempinski: »Ich kenne keinen anderen Staat, in dem die Garotte [das Würgeisen] noch Verwendung findet«) ein prächtiges demokratisches Aushänge- und Anbiederungsschild. »Vernissage« und die bundesdeutschen Kunstnobs merken es sowieso nicht.

Von der wirklichen demokratischen Kunst Spaniens ist wenig bekannt. Im Lande ist

direkte künstlerische Opposition illegal (Kempinski: »Die Polizei ist überall...«). Die trotzigsten künstlerischen Kämpfen aus der Zeit bis 1938 sind in der Emigration wie der hochbegabte Orlando Pelayo, der zwischen dem vorderen Orient und Paris pendelt und nach dem Krieg bei der großen Ausstellung der emigrierten spanischen Künstler in Paris dabei war. Neben dem alten, unversöhnlichen Francogegner Picasso stehen jüngere, wie Maria Luisa Martin, die in der Emigration in Bild und Wort die heimische Diktatur bekämpfen.

Im Lande selbst aber vollzieht sich unabhängig von den tachistischen Ventilkünsten eine bildnerische Erneuerung, welche – unfaßbar für die Polizei – bezeugt, daß das Regime ausgehöhlt und seine Sanduhr abgelaufen ist. In der Periode des demokratischen Aufschwungs bis zum faschistischen Staatsstreich 1936, bewegte die spanische Kunst ein optimistisches, realistisches Lebensgefühl.

Neben Altmeister **José de Togores**, dem Rivera der spanische Moderne, arbeitet ein Fülle junger zeitnaher Meister, die auch den Forminspirationen der Abstrakten eine besondere Energie gaben. Der jähre Absturz in das faschistische Mittelalter hat bei einem Teil dieser Künstler die Zuversicht gebrochen, Elegie, Trauer, düstere Skepsis

Rafael Zabaleta | Spanien







Makoto Ueno, Japan

Mahnmal? Contra Mahnmal! Eine Erwiderung

In *Tendenzen* 2 hatte unser N. G.-Mitarbeiter den Begleittext des Bildhauers Wünsche-Mitterecker zu seinem »Kriegsmahnmal« kritisiert, in dem es hieß, daß das Dargestellte weder einer pazifistischen, noch einer heroisierten Einstellung entspräche. Der Künstler sandte uns folgende Erwiderung:

In »Tendenzen« Nr. 2 greifen Sie mich an. Sie benützen anstelle konventioneller Waffen — das Giftgas der Verdächtigung, ich »hätte Angst« gehabt, »fürchtete« die »eigene Courage« und wäre eine »literarische Rückversicherung« eingegangen. Das ist unfair. Erwarten Sie auf diese Herausforderung, ich käme mit einer Bonbonbüte in der Hand?

Ich sprach aus, welche Einstellung ich **nicht** habe. Dies zu unterlassen wäre leicht gewesen, und stillschweigend als Vorspann der einen oder anderen Meinung mich verwenden zu lassen. Naiv, anzunehmen, solche Erwägungen hätten mir nicht gedämmert. Schutz, mit dem Rücken zur Wand, habe ich nicht gesucht. Sonder mich mittan in wie Sie vereinfachend sich ausdrücken, »Tendenzen — Tendenziösen« hineingestellt. Sie wollen hören — die Frage steckt verborgen in Ihrem Angriff —, ob ich den Krieg ablehne.

Wer wird wagen zu antworten er sei für den Krieg, während der Kühlenschrank und die Mallorca-Reise lockt?

39 habe ich die Uniform angezogen, 48 die zerschlissenen Reste abgelegt. Bekannt mit der Angst

um mein eigenes und das meiner Familie Leben, war ich auch manchesmal, wie man sagt, mutig. Was von 15 Jahren Arbeit ideologischer Unduldsamkeit und Bomben nicht zum Opfer fiel, stahl oder vernichtete mir der »Sieger«. Dieser Hintergrund erlaubt mir zu sagen; das pazifistische Gerede entspringt in den meisten Fällen nur seelischem Muskelschwund und der Flucht in Illusionen. Wenn Mächtiger Einzelter, ganzer Völker und Religionsgemeinschaften die Vernichtung des Anderen wollten, so soll die Hingabe, Selbstaufopferung und Liebe, als Zeugnis höchster menschlicher Regung, deren Viele neben allem Grauel fähig waren, nie verschwiegen werden. Diese sind die Leitbilder. Daß jeder Verstoß gegen das Leben ein Unrecht ist, in der elementaren Zusammenballung eines Krieges ein auch dem Blindesten sichtbares Unrecht bleibt — wer wagt dies zu leugnen?

Mein Mahnmal wird keinen Krieg verhindern können. Mahnt es an das Unrecht, spritzt es ätzenden Zweifel und Unbehagen in die Stinkluft des bequemen Wohlseins und der Heuchelei (und wer fühlt sich ganz frei davon?), trifft es in die abgebrühte Selbstsicherheit und den Wahn von Macht, dann habe ich richtig getan.

So einfach — nur auf einige Nenner bringen zu wollen, ist das Leben nicht. Wir stoßen sofort in die Bereiche des Tragischen und Unerklärbaren. Andere Tiefe hat mein Erkennen noch nicht erreicht. Wer so spürt, weiß um die Dimensionen der Auseinandersetzung mit dem Dasein. Kunst ist eines dieser Mittel. Was kritisch daran geordnet werden soll, ist nicht so sehr das »Was«, sondern das »Wie«. Nicht das Gewollte, das Vollbrachte steht zur Diskussion. Das Bemühen, die sichtbar gewordene Kraft des Erlebten, Geschauten nicht mit dem Unrecht subjektiver Einseitigkeit zu belasten, die Sprache der Formen, die Vollkommenheit und Reife der handwerklichen Mittel, erheben das Werk zum Gleichen eines Kunstwerkes. Nur solchem Kriterium habe ich mich zu stellen. Alois Wünsche-Mitterecker

zeichnen viele der heutigen gegenständlichen Talente, wie **Antonio Guiros** oder **Alvaro Delgado**.

Jedoch schließen zahlreiche spanische Künstler an die neorealistischen Traditionen der demokratischen Epochen wieder an und wandeln sie ins Moderne. **Rafael Zabaleta** schildert Themen des Volkslebens in straffen kubistischen Gerüsten, bewegt von einer zuversichtlichen, energischen Kraft. **Antonio Lopez Garcia** verbindet klassische und realistische Elemente zu einer lebendigen, entschiedenen Menschlichkeit. Von ihm gibt es auch Bilder wie der Sarg mit einem toten Kind auf der Straße vor einem spanischen Elendsviertel. **Alfonso Ramil, Trinidad Fernandez, J. Rubio-Camin** oder **Antonio Valencia** sind gewichtige Zeugen für die keimende Erneuerung der spanischen Kunst. Immer wieder steht bei diesen Meistern das Leben des Volkes thematisch im Vordergrund. Wie schrieb Kempinski, nachdem er die Zerfahrenheit der bürgerlichen Opposition gekennzeichnet hatte? »Indessen — diese mißachtete Masse der Lohnsklaven wächst... Niemand bezweifelt, daß sie bei freien Wahlen für Linksparteien stimmen würde. Nicht anders sieht es mit dem Millionenheer der halb- und viertelbeschäftigte Landarbeiter aus...« R. H.

An unsere Leser

Tendenzen Nr. 1 und 2 sind vergriffen. Bei neuer Abonnementsbestellung erhalten Sie künftig die nächsten sechs Exemplare ab laufender Nummer zum Preise von DM 5.60 einschließlich Porto.

Eine Überraschung

bietet Ihnen, liebe *tendenzen*-Leser, im nächsten Heft in unserer Werk-Reihe das Bild des Augsburger Malers Günther Strupp »Rosemarie«, das wir Ihnen als Erstveröffentlichung vorstellen dürfen.

Heft IV bringt ferner:

Karl Friedrich Borneff, Coburg: Kunst am deutschen Zaun (Kunst und Künstler im Bundeszonengrenzgebiet).

Max Graeser, Düsseldorf: Um einen neuen Status in der Kunst.

Otto Herrmann, Stuttgart: Was hat man aus uns gemacht? Graphiken und Texte vom deutschen Untergang.

Als »Deutsche Gruppe«: Gruppe »Neuer Realismus«, München.

Neue Mitglieder der Gruppe Tendenz

(Siehe *Tendenzen* 1: Deutsche Gruppen)

Prof. John Heartfield, Maler, Berlin

Heino F. von Damitz, Maler, München

Karl Friedrich Borneff, Maler, Coburg

Ernst Honigberger, Maler, Wehr/Baden

Damit hat die Gruppe Tendenz 19 Mitglieder.

Die Komma-Reihe im Steinklopper-Verlag

bringt junge Autoren, die sich um unsere ereignisbeschwerde Welt nicht herumdrücken wollen. Jeder Band ist mit Graphiken junger Künstler ausgestattet. »Ob es nicht besser um diese sonderbare Angelegenheit, die man Literatur nennt, stünde, wenn diejenigen, die mit ihr zu tun haben, sich auf Bücher abseits vom üblichen Literaturbetrieb nach Art der Komma-Reihe besönnen?« – fragt Helmut Heißebüttel in einem Radio-Essay des Süddeutschen Rundfunks.

Es erschien jetzt in der KOMMA-REIHE, Band 4: »Der Wanderwolf« von Jürgen Beckmann. Der Autor, der als Kunstkritiker mit seinem Buch »Das Ende der Moderne«

(Schriftenreihe des Dobbeck Verlags) Aufsehen erregte, stellt sich hier als profilierter Lyriker vor, der in seinen Gedichten um »Zeit- und Welthaftigkeit« bemüht ist. Der neue Komma-Band (72 Seiten, geb. DM 3,60) wurde mit Graphiken von Carlo Schellemann und faksimilierten Tagebuchnotizen des Autors ausgestattet.

Bisher erschienenen Bände: Wolfdieter Schnurre: »Barfußgeschöpfe« (kart. DM 2,30, geb. DM 2,90).

Gert Ledig: »Der Staatsanwalt«, mit Graphiken von Hermann Landefeld (kart. DM 2,30, geb. DM 2,90).

Herbert Spiecker: »Herzkranzgefäß« (kart. DM 2,30, geb. DM 2,90).

Zu unserer Abbildung auf der letzten Umschlagseite.

Um Klarheit zu schaffen: Falsch ist die Annahme, es handle sich um die jüngste Schöpfung eines Klee oder Miro-Epigonen; richtig ist vielmehr, daß wir ein besonders geglücktes Teppichmuster einer damit dem Zeitgeist entsprechenden Firma vor uns haben.

Als die islamischen Länder das Bilderverbot ihres Propheten annahmen, hat sich die bildnerische Phantasie nicht zuletzt in den abstrakten Dekorationsformeln und Farben der Gebetsteppiche niedergeschlagen. Viele moderne Künstler arbeiten heute noch ohne Darstellungsverbot dekorativ, obgleich wir seit den ersten Reformen im englischen Kunstgewerbe, seit Jugendstil und Bauhaus die Einsicht besitzen, daß die Höhepunkte der angewandten und der darstellenden Künste auf verschiedenen Ebenen liegen.

Wenn also jemand Teppichmuster rahmen läßt, als »Komposition« ausstellt oder als tiefsinnges Bilderkennnis verkaufen will, wird ihn nicht einmal unsere Kritik, vielleicht unser Spott treffen. Wenn aber eine Firma, wie das Atelier I. C. Leibfried, preiswürdig schöne Teppichmuster knüpft und ungerahmt in modernen Räumen wirken läßt, hat sie unseren ungeteilten Beifall. Denn hier wird gekonnt demonstriert, wie die richtigen Mittel am rechten Ort zu verwenden sind.

Denn wir sind für die praktische Schönheit des 20. Jahrhunderts. Die Redaktion

Nicht alle Maler sind Pinsel, nicht alle Schriftsteller Schreibmaschinen.

Kurt Hiller

das zu beweisen, erscheint seit Juli 1959
unsere literarische Zeitschrift

BAUBUDENPOET

Sie spielt mit kritischer Feder, ohne rückversicherndes Schießen, die zeitgenössischen Scheingröße in Literatur und Kunst aufs Papier; sie tritt kompromißlos ein für eine anti-mystische, allem modischen l'art pour l'art ferne Literatur von Niveau, die das Gesellschaftliche samt seiner Problematik und den Aufgaben, die es stellt, scharf unterstreicht; sie betreibt Kunst- und Literaturkritik als eine Kritik an der Gesellschaft und weicht dabei einer Auseinandersetzung mit der politischen Welt, in der wir leben, nicht aus; sie veröffentlicht vorwiegend Aufsätze, Gedichte, Prosa und Grafik; zu ihren ständigen Mitarbeitern zählen außer zahlreichen unbekannten auch die wenigen namhaften Autoren, die keinen Frieden mit dem heutigen Kulturbetrieb geschlossen haben. Gehören Sie zu den kritischen, aufgeschlossenen Lesern, die wir uns wünschen, das heißt: sind Sie mit uns gegen literarische Schlaftabletten, gegen die »Experimente« der geistigen Nullen, dann abonnieren Sie unsere Zeitschrift! Sie kostet im Jahresabonnement (6 Hefte) DM 6.—, als Einzelheft DM 1,10.

»Dies soll die Aufgabe unserer Zeitschrift sein: gegen die Unverbindlichkeit der Abstrakten, gegen die blaßblauen Esoterikerlippen der Nurästheten, gegen das Mitläu-

fertum der Auchkünstler bei jeglicher Mode: FARBE ZU BEKENNEN!«

Aus der »Selbstauskunft« der Herausgeber im ersten Heft.

»Wer sind die Herausgeber? Berufsavantgardisten, die ein oder zwei Jahre später ihren Frieden mit der Gesellschaft machen? Zu-kurz-Gekommene? Verkannte Genies? Wer täglich mit den Manuskripten dieser Spezies sich herumzuschlagen hat, hegt aus Erfahrung zunächst einmal diesen Verdacht. Hier indes, bei den Herausgebern des BAUBUDENPOETEN, gilt er nicht. Die Sache, die sie vertreten, und die Art, wie sie es tun, machen deutlich, daß es sich bei ihnen nicht um Leute handelt, die ihren Protest den Spießern anderer Prägung um die Ohren hauen, um ihn bei erster Gelegenheit denselben Leuten wohlfeil zu verkaufen. Die kritischen Beiträge sind gepfeffert, aber fundiert und weit entfernt von jener rotzigen Mache, die nichts weiter ist als die Kehrseite des Konformismus.«

Die Tat, Frankfurt/Main

ARNO HOLZ VERLAG

Abteilung 1

München 22 - Widenmayerstraße 50

Das erste Buch über deutsche Widerstandskunst, Richard Hiepe

Gewissen und Gestaltung

»Das Buch befaßt sich mit der Geschichte des Widerstands gegen den Faschismus, soweit sie sich in der bildenden Kunst spiegelt. Den aufschlußreichen Darlegungen des Münchner Kunsthistorikers sind 36 Illustrationen u. a. von so bedeutenden Künstlern wie George Grosz, Max Beckmann, Paul Klee, Käthe Kollwitz, Otto Pankok, Karl Hofer und Oskar Kokoschka beigegeben.«

Süddeutsche Zeitung

Bestellungen an Röderberg Verlag, Frankfurt/Main, Röderbergweg 62, oder über den Buchhandel.

Deutsche Gruppen III

Gruppe Schleswig - Holstein 1956 e. V.

In einem entschlossenen, allein von Qualitätsbewußtsein getragenen Alleingang, demonstriert seit einigen Jahren im nördlichsten Bundesland eine Künstlergruppe gegen die Verschlampung der künstlerischen Maßstäbe in der herrschenden Zeitkunst. Die Initiatoren von 1956, der heutige Vorsitzende des Landesverbandes Bildender Künstler, der Maler Gerhart Bettermann und der Maler Werner Rieger, haben im abgelegenen Norden eine Kollektion künstlerischer Kräfte zusammengebracht, deren regelmäßige Ausstellungen in Kiel nach Anspruch und Durchschnittsniveau die meisten Mammut- und Sensationsshownen in den alten deutschen Kunstzentren auf die Plätze weisen.

Die Gruppe hat bisher auf die Ausarbeitung eines Programms verzichtet, doch dürfen die Katalogtexte und Essays des Werner Rieger als programmatiche Bekundungen der Gruppenziele und Meinungen gelten. Demnach haben die nördlichen Modernen sich zweier Komplexe entledigt, die allenthalben eine sinnvolle Entwicklung der bundesdeutschen Gegenwartskunst hemmen

- einer falsch verstandenen »künstlerischen Freiheit« und
- der ungeschichtlichen Auffassung des Begriffs »Moderne«.

So urteilt Rieger in einer anspruchsvollen, von der Landesbrandkasse finanzierten Gruppenpublikation: »Die repräsentativen Ausstellungen der letzten Jahre zeigten dann, daß sich der Mensch mit der Freiheit ohne Widerstand aus dem historischen Zusammenhang löste und keine notwendenden Aufgaben mehr erfüllte. Die unverbindlichen und geträumten Farbkombinationen verloren an Bedeutung, da die Wirklichkeit nicht mehr galt, zu der sie einmal im Gegensatz standen. Die großen Leidenschaften glühten aus, da es keinen Widerstand mehr gab, an dem sie sich entzünden konnten. Die intellektuellen Bildkonstruktionen begannen, den Betrachter zu ermüden und drohten sich in Wiederholungen totzulau-fen...«

ler Front gegen die mechanisch erstarnte und fotografisch erfäßbare Umweltobерfläche« vorgingen, konnte er 1960, von der durch die Gruppe erarbeiteten Basis aus, selbstbewußt gegen den Kunstdirigismus der II. documenta polemisieren: »Diese Beschränkung des Kunstbegriffs auf die nunmehr abgeschlossenen, von der erkennbaren Umwelt losgelösten Bildergebnisse droht aber den einstigen Maßstab für schöpferische Freiheit zur Herrschaftsdomäne mit politischen Vorzeichen umzuwandeln und trägt den Keim zur Kunstlenkung in sich...« Gegen den »einseitigen Herrschaftsanspruch einer Stilrichtung« verlangt Rieger: »den Rahmen der Freiheit von morgen neu von den ungegenständlichen Gestaltungen bis zur dinglichen Erkennbarkeit« abzustecken. Dieser neue Standpunkt enthält nicht »die Gefahr eines Rückfalls«, weil die ältere Moderne uns die Erfahrung vermittelt hat, daß »im Bild bloße Erkennbarkeit des bereits Feststehenden... einer mechanischen Unterwerfung unter die Erscheinungsüberfläche gleichkäme.«

Verbindliche Absage

Riegers Leitartikel bezeichnen für die »Gruppe 56« jene Absage an abstrakte und naturalistische Unverbindlichkeit, die in der Bundesrepublik immer mehr Raum gewinnt (vergleiche unsere Veröffentlichungen über die Gruppen »Tendenz«, »Junge Realisten«/Düsseldorf, und die folgenden über »Neuer Realismus«/München, »figura«/Berlin, »Zinke«/Berlin, »Donawaldgruppe«). Mit kluger Zurückhaltung warnt Rieger davor, »Sensationen«, wie sie die alte Moderne aus der Befreiung von Bindungen gewann, von der aktuellen Moderne zu verlangen, »denn es gilt nunmehr zu zeigen, wofür die gewonnene Freiheit anzusetzen ist.«

Die Verarbeitung moderner Form erfahrungen für die künstlerische Erschließung des Daseins kennzeichnet den durchgehenden Ernst und die anspruchsvolle Sinnhaftigkeit in den Arbeiten der Gruppenmitglieder. Den gegenständlichen Kern der Gruppe bilden die Landschaften und Menschenbilder von Rieger, Bettermann, Kleinschmidt, Rickers, Klein und des Bildhauers Goedtke. In der gleichen deutenden und resumierenden

den Nüchternheit loten andere Beteiligte die verbleibende Tiefe der älteren Moderne aus: Brockmann und Aereboe den Surrealismus, Knoop das Expressive, Stoermer und der Bildhauer Radau die im Kontakt mit der Wirklichkeit gewonnene reine Form.

Die Ausstrahlungskraft der Gruppe erweist sich durch ihre Wirkung auf den Landesverband bildender Künstler in Schleswig-Holstein. Das überdurchschnittliche Niveau seiner Jahresschauen ist schon heute ohne die ordnende und klärende bildnerische Tätigkeit der »56ziger« kaum denkbar. Die Maßstäbe der Gruppe sind streng. Fällt ein Mitglied mehrfach mit eingereichten Arbeiten bei der Gruppenjury durch, verliert es seine Mitgliedschaft. Rieger: »Die Zugehörigkeit zur Gruppe soll aber eher Gefährdung als Sicherheit für die Person bedeuten.« Goldene Worte, deren Befolgung beispielsweise bei den Gruppen um das Münchener »Haus der Kunst« manche notwendige Klärung bringen würde. hp

MITGLIEDER

(Nach dem Ausstellungskatalog 1960)

Albert Aereboe, geb. 1889, Lübeck
Gerhart Bettermann, geb. 1910,
Karby/Kappeln
Gottfried Brockmann, geb. 1903, Kiel
Fritz Düring, geb. 1910, Raisdorf
Karlheinz Goedtke, geb. 1915, Altmölln
Rudolf L. Klein, geb. 1908, Rendsburg
Peter Kleinschmidt, geb. 1923, Lübeck
Willy Knoop, geb. 1888, Büsum/Nordsee
Carl Lambertz, geb. 1910, Gr. Wittensee
Hans Radau, geb. 1901, Itzehoe
Hans Rickers, geb. 1899, Kiel
Werner Rieger, geb. 1921, Kiel
Hannes Schulte-Froitzheim, geb. 1904, Kiel
Curt Stoermer, geb. 1891, Lübeck

Zitate

Peter Kleinschmidt/Lübeck:

»Der Mensch und die ihm zugeordneten Dinge fordern auch heute Erlösung aus Zufälligkeit und Zusammenhanglosigkeit durch Gestaltung, trotz Photographie und gegenstandsloser Malerei – oder gerade deswegen.«

Gottfried Brockmann/Kiel:

»Beschränkt sich die Malerei darauf, eine Welt des schönen Scheins vorzutäuschen, verliert sie das Recht, optische Moral zu sein.«

Gerhart Bettermann/Malerhaus-Karby

»Der ungegenständlichen Malerei kann nur eine erneute Auseinandersetzung mit der dinglichen Welt folgen. Das bedeutet nicht Zurückfallen in vergangene Kunstauffassungen, sondern Vertiefung der Einsichten in die Natur...«

Neuer Standpunkt

Während Rieger im Katalogtext 1958 noch »Vertreter aller zur Zeit vorhandenen Ausageformen« zusammenrief, die »auf schma-



Peter Kleinschmidt:

Nähende



J. C. Leibfried / Sindelfingen