

fernsehen

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST



NUMMER 4

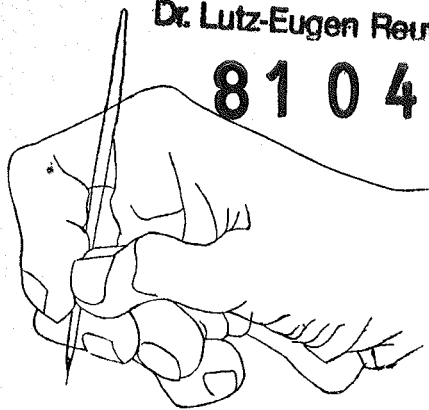
VERLAG HEINO F. VON DAMNITZ
MÜNCHEN · AUGUST 1960 · 1.— DM

»Deutsche Gesellschaft« (siehe Werk IV:
Günther Strupp »Rosemarie«)

Max Graeser / Düsseldorf

Um einen neuen Status in der Kunst

In der Bildenden Kunst ist es in diesen Zeiten wie in der großen Politik: Hier weiß jeder, daß der Status in der Welt seit langem ins Schwimmen geraten ist, und eine Dynamik Platz gegriffen hat, die ernste Bedrohungen für unsere Zukunft in sich birgt. Dabei weiß niemand, wie es mit der ins Rollen gekommenen Entwicklung weitergehen oder enden soll; man weiß nur, daß eine Lösung der brennenden politischen Fragen gefunden werden muß — die nur in



Adresse: AUGSBURG, Mathildenstraße 10

Leise aufatmend

»... herzlich bedanke ich mich für die Zusendung der „tendenzen“. Daß der Mensch wieder in den Mittelpunkt gestellt werden soll, in einer höheren Wirklichkeit, statt in krampfhafter „abstraktion“ gelehrt oder vergewaltigt zu werden, läßt leise aufatmen.« Malerin und Graphikerin Lizzie Charlotte Hosaeus, Berlin.

Abstraktes an sich

»Abstraktes an sich können nur die redenden Künste ausdrücken; das sind Literatur, Theater und Musik.« Dr. Willi Hatlapa, Unkel/Rhein.

Progressive Kämpfen

»Tendenzen gefällt mir schon besser. Stellt doch mal die 19 Mitglieder (der Gruppe Tendenz, siehe Nr. 1 und 3, Anm. der Redaktion) mit kleinen Fotos und Lebensläufen vor, damit man diese progressiven Kämpen deutlich vor Augen hat. Ich würde noch ein gewisses System in die Beitragsanordnung bringen. Die Spalte mit den Zuschriften finde ich gut. Fällt mal über die „Vernissage“ her! Mit Spottlust, parodistischen usw.«

Maler und Graphiker Günther Strupp, Augsburg.

Kunst im Bundeszonengrenzgebiet

Als man nach dem Krieg begann, einen Stacheldrahtzaun durch Deutschland zu ziehen, verloren viele Künstler Nordbayerns, speziell im »Coburger Kessel«, ihr Wirkungsgebiet. Der Norden, der früher mindestens zwei Drittel der Aufträge brachte, mußte zugunsten der Orientierung nach Süden aufgegeben werden, und dort traf man auf die Konkurrenz der im Bamberger Raum seit Jahren eingeführten Maler, Graphiker und Bildhauer ...

Die Aufträge aus dem thüringischen Industriegebiet von Zeila-Mehlis und Suhl hatten früher den nordbayerischen Künstlern um Coburg die Existenz gesichert.

Nun begann die Zeit, in der man sich, wie überall in den industriearmen Zonenrandgebieten, um jeden Auftrag »prügeln« mußte ...

Maler und Graphiker K. F. Borneff, Coburg.

einem Neudenken im eigentlich humanen Sinne bestehen kann.

In der Bildenden Kunst liegt die ähnliche Situation klar zutage; man braucht sich nur ihre Marschroute während der letzten fünfzig Jahre anzusehen. Und nicht weniger deutlich schimmert die Alternative durch: Rehumanisierung auch des künstlerischen Denkens oder vollständiger Zerfall. Diese Parallelität erstreckt sich sogar auf die West-Ost-Spaltung in der politischen Welt (die freilich zugleich auch eine allgemeingeistige ist): Ost und West »teilen« die Kunst. Die westliche Welt will eine »Neue Weltkunst«, die abstrakte, kreieren, die östliche läßt nur eine allgemein-verständliche, nicht »dekadente« sozialistische Themakunst gelten. Eine Aufsplitterung des Kunstdenkens, die gleichfalls nicht von Bestand sein kann.

Diese Diskrepanz mag vielen Durchschnittsbürgern in Ost und West nicht so stark ins Bewußtsein treten; denn beide Konzeptionen werden, hier wie dort, mit überzeugendem Selbstbewußtsein vorgetragen.

Der Westen verleiht seiner »Modernen Kunst« durch weitgehende Propagierung den Charakter des »Allgemein- und Alleingültigen«, »Offiziösen«. Publikationen, Ausstellungen, Kunstpreise usw. tun in dieser Richtung, was sie können, und den Spitzen-

trabern dieser Kunstauffassung verhehelt Literaten und Manager zu Sieg, Geltung, publicity – kurz, eine Atmosphäre wird geschaffen, in der jeder, der »modern« und up to date sein will, sei er Generaldirektor oder Möbeldändler, Pfarrer oder Gewerkschaftssekretär, in puncto »Abstrakte« selbstverständlich »dafür ist«. – Diese Einheitslichkeit ist nur scheinbar. Sie erweist sich schon als brüchig durch die Existenz der vielen Mittläufer und Konformisten unter den Künstlern, die nur mit halbem Herzen und im Grunde aus der Sorge hinterhertragen, von den Juroren aus dem Rennen genommen und nicht mehr »genannt« zu werden. Dazu kommen die zahlreichen Außenseiter, die halb oder gar nicht »modern« sind, die abseits vom offiziellen Kunstbetrieb für sich weiterarbeiten (allerdings oft genug froh sein müssen, wenn ihnen Erd- und Anstreicherarbeiten sommers das Schaffen und Ausstellen im Winter finanzieren, oder die berufstätige Ehefrau das nötige Geld für Farben und Leinwand einbringt). Dazu tritt weiter ein breites Publikum, das sich keineswegs auf »das Moderne« festlegt, vielmehr sein innerstes Interesse früheren Stilformen der Kunst zuwendet, die es – zugestandenermaßen – besser versteht.

Fortsetzung Seite 13

Der Zeichner Siegfried Dorschel:

Blind und auf Stelzen

Siegfried Dorschel ist eine Art jüngerer Bruder Kubins: phantastisch, hintergründig, beunruhigend schon allein durch die Unruhe seines Federstrichs. Und doch ist er wieder ganz anders. Von Kubin weiß man, aus seinen schriftlichen Aufzeichnungen, daß er an Halluzinationen litt und seine »Tag- und Nachtgesichte« bildhaft zu Papier brachte. Zeit und Umwelt interessierten ihn wenig. Was er über sie aussagte, floß unbeabsichtigt in die Zeichnung ein, als unbewußte Reaktionen seiner Sensibilität.

Dorschel geht absichtsvoller ans Werk. Wenn seine Zeichnungen phantastisch wirken, so nicht, weil sie aus der Sphäre des Traumes kommen. Es handelt sich um kontrollierte Überhöhung der Realität, nie sich ins Nebulose verlierend, sondern bewußt auf kritische Zwecke hin gelenkt. Hintergründig wirken sie, weil sie Hintergründe der Zeit aufreißen. Dorschels Strich ist unruhig, weil er beunruhigt ist durch das, was er wachen Auges sieht und kritischen Geistes analysiert.

Da kommt eine Gestalt auf Stelzen daher mit gefährlich-raschem Schritt. Obgleich sie jeden Augenblick einen Fehltritt tun kann, drückt ihre Haltung Selbstsicherheit aus. Selbstsicher unter solchen Umständen kann nur ein Gedankenloser sein ... Blind und auf Stelzen: sollte dies eine graphische Umschreibung des deutschen Zeitgenossen sein? Auf hohen Stelzen wanderte er ins Wirtschaftswunder hinein, schnell vergessend, woher er kam, und nicht achtend, wohin er geht. Die selbstgewählte Blindheit verleiht ihm Haltung, rigoros, gefährlich, setzt er die Schritte ... Und der Beobachter am Rande, der Künstler bangt, daß schon der nächste Schritt ihn zu Fall bringen könnte.

Preisfrage: Hat Dorschel wirklich den Bundesbürger gemeint oder liest der Kritiker nur eigne Gedanken in die Zeichnung hinein? – Siegfried Dorschel ist kein Zimmerling, der, wenn ihm Zeitkritisches in den Sinn kommt, solange daran herumbosselt, bis es den Anstrich des »allgemein Mensch-

lichen« erhält. Dorschel ist 1912 geboren, aufgewachsen unter dem Eindruck der Zeit nach dem ersten Weltkrieg. Er weiß, wie Restaurationen aussehen und die Menschentypen, die sie bedenkenlos und im falsch verstandenen Eigeninteresse vorantreiben.

Die Wirtschaftswunderleute auf den Zeichnungen Dorschels sind fett, ihre Finger, die Geldscheine drehen, feist und kurz, ihre Gesichter wirken wie verkniffene, bössartige Monde. So sitzen sie vor der Fernsehtruhe, paffen Rauchringe in die dämmerige Luft und sehen mit gelangweilter Befriedigung zu, wie Soldaten exerzieren. Der geschickteste aller Manager versucht, Christus zu bestechen, indes Polizisten einen Staatsfeind verhaften. Der alte Tanz ums goldene Kalb wird in neuem Gewande fortgeführt; nur der Tod, der den Brummbaß dazu spielt, ist derselbe geblieben. »Krieg schon beim Spiel« heißt eine Zeichnung, auf der Kinder in erschreckender Fröhlichkeit mit Waffen herumtollen. Das Blatt »Im Vorübergehen« zeigt einen Krüppel, der bettelnd seinen Hut einem Mann entgegenstreckt, der eine Granate auf der Schulter trägt – und mitleidvoll etwas spendet. So human sind die Krieger von heute. Und wenn es heißt: »Es spricht der Bundeskanzler«, dann versammelt sich die ganze Familie – und noch die Nachbarn von nebenan dazu – am Fernsehschirm, zufriedenen Gesichts: Er wird die Politik schon für uns machen.

Siegfried Dorschel packt scharf zu. Doch man würde ihn völlig mißverstehen, hielte man ihn – wenn auch für einen außergewöhnlich begabten – Karikaturisten. Nichts davon. Sein geistiger Rückhalt ist ohne Zweifel von christlichen Gedankengängen bestimmt. Immer wieder tritt die Gestalt Christi aus der Folge seiner Blätter hervor: als der Unbestechliche, der nicht Manipulierbare, als der Verspottete und der still Fordernde. Und immer wieder steht neben den Mächtigen und mit sich und der Welt Zufriedenen der Tod, der den Hohn der Vergänglichkeit über die Macht ausgießt. Insgesamt gesehen, weist das Schaffen Dorschels den Zug eines alttestamentarisch orientierten Protestantismus auf, gehalten und aktualisiert durch die vorbehaltloseste Zeitbezogenheit der Themen. Daß ein so verstandenes Christentum heute nicht gerade opportun ist, braucht wohl nicht betont zu werden.

Jürgen Beckelmann



Siegfried Dorschel / Essen

Blind und auf Stelzen

Im Blätterwald:

Sie küßten und sie schlugen uns . . .

Deutsche Woche/München, Nr. 25:

Was »tendenzen« — provokativ, temperamentvoll, selbstbewußt und überzeugend — in diesem bescheidenen Rahmen bietet, ist beträchtlich. Zunächst definiert sie ihre Position in der Negation und bescheinigt der offiziös gewordenen Moderne, was ihr nicht anders bescheinigt werden kann, daß sie die in reinen Ästhetizismus abgesunkene Nachhut einer einstmaligen wirklichen Avantgarde ist, daß ihr Realitätsgehalt gleich Null ist und ihr Wert nur noch in einer individuellen Selbstbehauptung besteht. Aber die Zeitschrift macht es sich nicht so billig, bloß ein »Nein« zu sagen, wo das Nein erst durch ein »Ja« seinen Sinn erhalten kann. Sie besitzt eine eindeutige, ziemlich klar umrissene Position (die es unwahrscheinlich macht, daß ihr Nonkonformismus das anfangs bezeichnete Schicksal erleidet). Und das ist ihre Forderung nach einer neuen Auffassung von der Kunst, das Aussprechen der Notwendigkeit, daß die Kunst nicht nur zum Gegenstand zurückfinden muß, sondern daß — wichtiger und wesentlicher — eine neue Beziehung zur Realität gefunden werden muß, eine neue Art, die Wirklichkeit zu erleben und darzustellen.

»tendenzen« hat sich dazu in der Kunst der Gegenwart nach solchen Tendenzen auf die Suche begeben und präsentiert »Werke« und »Deutsche Gruppen« (in jedem Heft erscheinende Rubriken), in denen sich das von ihr geforderte neue künstlerische Bewußtsein bereits ausdrückt oder auszudrücken beginnt. Das bis hier Aufgespürte ist erstaunlich. Es dokumentiert, was im herrschenden Kunstbetrieb und von der tonangebenden Kritik fast ohne Ausnahme unterschlagen wird: daß innerhalb und außerhalb der Bundesrepublik eine starke gegenständliche Opposition vorhanden ist, eine vernunft- und zukunfts-gläubige, human engagierte Kunst, die nicht mehr übersehen werden kann.

Allein mit dieser Bestandsaufnahme hat sich »tendenzen« für den, der mehr wissen will, als landläufig in der Kunst für existent und akzeptabel gehalten wird, schon nach ihren ersten drei Heften unentbehrlich gemacht. H. W.

Ach, aber ach (Paul Klee)

Vernissage/Baden-Baden, Nr. 4 (ungekürzte Wiedergabe):

Die neuen Münchener Weißwurst-Blätter für engagierte Kunst (Wurst wider Wurst) »tendenzen« ziehen gehörig vom bajuarischen Leder und wetzen ihr Beck-Messer fürs comeback des Realismus an unserer »den ganzen (Kunst-)Betrieb ironisierenden VERNISSAGE« sowie an der Zeitschrift DAS KUNSTWERK, deren Sonderheit über den heutigen Realismus einer falschen Darstellung bezichtigt wird. Was die »tendenzen« diesem Realismus an Beispielen hinzufügen haben, kommt über den Agitationsstil östlicher Tendenzblätter wie »Bildende Kunst« nicht hinaus. Freilich sind die »tendenzen« bemüht, sich von jedem Verdacht ihrer Sympathie für das ostzonale Schwester-Organ reinzuwaschen, was gründlich mißlingt, wenn ein pseudo-surrealistischer Pinselpropagandist uns mit der Abbildung seiner Wernstafel gegen Atomschrecken »Nachmittagstee« aus geborstener Tasse reinen Rot-Wein einschenkt. Wir sehen uns im Vergleich dazu den Zyklus Herrn Schellemanns (dessen Namen wir weiters nicht an die große Schelle hängen wollen) »Zu Lenins Werk: Staat und Revolution« in der Zeitschrift »Bildende Kunst« Nr. 10, 1959, an. Das salbungsvoll geölte Gemälde

Die Stalingrad-Zyklen von Otto Herrmann

Was hat man aus uns gemacht?

Hier ist ein Künstler entdeckt, der jenen japanischen Soldaten zu vergleichen ist, die, abgeschnitten im Dschungel, noch Jahre nach offiziellem Friedensschluß weiterkämpften. Dieser blieb unversöhnlich, voll besten Gedächtnisses, während die verfilzten Interessen der Nachkriegsgesellschaft, das lautlose Ringen im Dickicht der Konkurrenz, Wirtschaftswunderblüten und die Lianen der Beziehungen die Verwüstungen des braunen Sturmes und die kritische Tradition der deutschen Graphik überwucherten und verdeckten. Sie tauchen heute des öfteren auf, einzeln und in kleinen Gruppen, nachdem sie jahrelang von der Pracht des neuen Salongeschmacks erdrückt schienen, Künstler, die keine Beleidigung vergessen haben, die ihre Sache ausfechten mit der schweren Rede des unbeugsamen Rechtes, gewalttätig und unzweideutig wie ihr Ahne Michael Kohlhaas. Fragt man sie, warum sie es sich nicht bequem machen, etwas ablegen an Erinnerungen, sich nicht olympischer, schicker, zeitpassender geben, stößt man auf eine Antwort, die einem das Grinsen verschlägt. In diesen letzten Jahren, da Herrmann seine Stalingrad-Zyklen schuf, hätte die Erinnerung an das Grausen und den kollektiven Mord zwischen 1939 und 1945 nicht genügt oder nur eine schwache Nachlese ermöglicht. Was den Stachel weitertrieb, die Wunden offenhielt, aus denen solche Gestaltung geronnen, sind SS-Treffen, Rüstung, Revanchereden, honest John, die ständige Provokation durch die Restauration. Diese Künstler trauern dem Frieden nicht, nicht Luftschutz, nicht sauberen Bomben.

Otto Herrmann (geb. 1899) kommt aus dem Kreis der Warner am alten »Simplizissimus«. Sein Handwerk erlernte er an der Stuttgarter Akademie und als Autoötzer in Klischeefabriken, in denen er sich nach dem ersten Weltkrieg, während der Nazijahre (Arbeitsverbot) und heute (freier Künstler) durchgeschlagen hat. Er ist ein meisterlicher Techniker. Von der Vorstudie über den Lithostein bis zum Klischee für Reproduktionen arbeitet er alles selbst. Anfangs, bis zu den heimlichen Antinazigraphiken am Kriegsende, stand er unter dem Einfluß von Georg Grosz. In den Nachkriegsjahren fand er bei der Arbeit an den großen Kriegszyklen »Stalingrad« und »Was hat man aus uns gemacht« (Vision eines Unterganges) zum eigenen Stil.

Die vielblättrigen Zyklen behandeln den Rückzug der deutschen Heere nach der Niederlage von Stalingrad. Lapidare schriftliche Kommentare erläutern die Stationen dieses Kreuzweges. Es waren mehr, als ein Einzelner ertragen konnte. Schlimmer als Hunger, Erfrierungen, mahlende Panzerketten, Trom-

melfeuer und die Kugeln der Partisanen sind die Furien der Sinnlosigkeit. Der Wahnsinn holt, was der Stumpsinn nicht abschirmt. Nur der Terror gibt der Haltlosigkeit noch notdürftige Konturen. Der Krieg wechselt die Fronten. Feldgendarmen, SS, die Vorgesetzten und zufällig Stärkeren sieben die erschütterten Reihen der Soldaten. Welche Opern hat man über diese Erbärmlichkeiten gedichtet, wissenschaftlich bewiesen, frech herausgesungen. Vor Hermanns Blättern verstummt die Selbsttäuschung der Überlebenden. Und wer es am Tag abstreitet, wird es nachts vor sich sehen.

Mancher, dem Hermanns grausame Grundleichheit nicht paßt, wird von der Form zu schwätzen beginnen. Er wird das »Illustrative«, »bloß Dokumentarische«, »durchs Foto Ersetzbare« an diesen Blättern bekritteln. Das wesenlose Grau mit den taumelnden Schatten darin wird ihm so wenig genügen wie das plastische Weiß des Augapfels eines Irrsinnigen, die wolkige Bleiche des treibenden Schnees und die sperrige von Gerippen. Der Reichtum der Konturen und Formen, von der zuckenden Fiebrigkeit eines entnervten Landers bis zur prallen Sicherheit eines konservengemästeten Gendarmen, wird ihn so kalt lassen, wie die Naturgeschichte menschlicher Grimassen, die Herrmann notiert. Die feine Zusammenstimmung des Aufzuehrens der Elemente mit dem Zusammenbruch von Kreaturen kann ihm so wenig helfen wie der Nachweis, daß hier einer die Lithographie handhabt wie ein Slevogt oder Corinth. Nicht einmal Strukturen, Flächenspannungen und Streuungen, die ausgefeilten Zutaten der Technik trösten ihn, weil sie einem so gräßlichen Thema dienen, über das er zwischen drink und sandwich schlechter plaudern kann als über Nays Kleckse.

So wird der unschicke, unpassende Otto Herrmann vielleicht noch lange verschwiegen werden, seine Zyklen werden weiterhin von Verlagen abgelehnt, keiner Jugend zu Gesicht kommen, »und die Opfer«, schrieb der Künstler, »werden zu spät erkennen, in welchem Lager der Feind zu Hause ist.«

Otto Herrmann

Ein Jahr zuvor standen sie vor Moskau



Jedes Mittel recht

zeigt einen kanonengespickten Prophetenberg, von dessen Spitze die Arbeiterfaust zum Bombenhimmel deutet. Was sich hinter dieser Staffage künstlerisch verbirgt, ist leicht zu durchschauen: die Aversion gegen den verhaßten »Abstraktionismus« und »Amerikanismus«. Westlicher Einsicht wird diese Festung unschwer als eine ideologisch vermauerte Zwangsburg offenbar, worin man die produktive Freiheit verhöhrt, knebelt und schindet. Und daß die »tendenzen« ihre Redaktion ans düstere Zinshaus solcher Gesinnung gebaut haben, bedauern wir ohne Ironie — im Mitgefühl für die Geknebelten . . .

(Zu den erwähnten Arbeiten von Schellemann siehe: Jedes Mittel recht, und untenstehende Abb. Anm. der Redaktion tendenzen.)

Hoffentlich

»I' fand ich diesmal ganz ausgezeichnet. Neben dem Inhalt trägt die Aufmachung sehr dazu bei. Hoffentlich halten Sie dieses Format auch finanziell durch.« Abituriert und Graphiker Andreas Sobek, Deggen-dorf.

Dämmerung über Punkt null

»Wie gesagt, 'tendenzen' stand zur Diskussion. Die Beurteilungen von indiskutabel, tendenziös bis zur Übereinstimmung waren schließlich der Ausgangspunkt einer Auseinandersetzung unter den Gegenstandslosen, die darin gipfelte, daß sich die Gegenstandslosen wechselseitig vorwarfen — überhaupt keine Maler zu sein. Dadurch wiederum wurde ungewollt die Bedeutung — heute — hier — bei uns — und die Wirksamkeit von 'tendenzen' sinnvoller als beim Lesen und Betrachten.«

Maler und Graphiker Harry Müller (BDG), Ebing bei Bamberg.

Bonner Stil

Große Männer, große Kunst

»Die Bildhauerin braucht - wie sie selbst gesteht - die Nähe 'großer Menschen'. Nur an dem Außergewöhnlichen, besonders an Überragendem entzündet sich ihre schöpferische Phantasie. Es konnte nicht anders sein, als daß Yrsa von Leistner mit dem prominentesten Bonner, mit Konrad Adenauer, in Kontakt kam. Mit gerechtem Stolz registriert sie: 'Der Kanzler stand mir auch persönlich Modell bei hochinteressanten Gesprächen, und ich erlebte seine Welt bei internationalen Verhandlungen, deren Zeuge ich sein durfte.' Diese Begegnung verdankt Yrsa von Leistner einem Auftrag der Bundesbaudirektion. Die bronzene Kanzlerbüste steht heute im Auswärtigen Amt vor der Kongreßhalle. Adenauer selbst gab die Anregung zu dem großen Relief 'Heimkehr und ewige Sehnsucht', die das Palais Schaumburg beherbergt. Der Kanzler schenkte das 2 m hohe Bronzewerk anlässlich der großen Heimkehrertragung 1959 dem Verein der Heimkehrer. Zu seinem 80. Geburtstag überreichten die Rußland-Heimkehrer dem Bundeskanzler eine von Yrsa von Leistner geschaffene Bronze-gruppe, die im Rhöndorfer Rosengarten aufstellung fand. Das kleine Teehaus des Regierungschefs zielt Yrsa von Leistners Marmor-Hochrelief 'Heimatlos' . . . Eine ebenfalls von unserer Künstlerin geschaffene 'Madonna über russische Erde gehend' befindet sich in des Bundeskanzlers kleinem Rhöndorfer Arbeitszimmer . . .«

Erwin Kuntze in »Die Kunst und das schöne Heim«, 58. Jahrgang, Heft 1, Juli 1960, S. 379.

Als Frau Dr. Margaritta von Brentano am 21. Mai dieses Jahres in der Bismarckstraße 111 in Westberlin eine Graphikausstellung »Engagé-Künstler, die nicht schweigen« namens des Berliner »Arbeitsausschusses gegen Atomtod« eröffnete, konnte sie nicht ahnen, daß diese Lithos und Holzschnitte den ersten Anlaß zum christdemokratischen Triumph über eine wehrpolitisch kniefällig gewordene SPD geben würden. Die Presse berichtete:

»Morgenpost« (Westberlin) vom 2. 6. 60: Graphik als Waffe im Kampf gegen das Unrecht.

. . . Gezeigt werden graphische Arbeiten von Carlo Schellemann, Herbert Sandberg, Albert Heinzinger, Dore Vax, Otto Herrmann, Boris Taslitzky und Paul Hogarth. Es handelt sich, wie die Einladung versichert, um »Künstler, die nicht schweigen«, also um »engagierte Künstler«. Die Aussteller wollen die Kunst nicht als ästhetische Spielerei, sondern als Mahnung und als Aufruf begriffen wissen; sie benutzen das Schnittmesser, die Radiernadel, den Bleistift sozusagen als Waffe im Kampf gegen das Unrecht. Das ist besonders bemerkenswert in einer Epoche, deren Künstler sich vor den Problemen, die die Zeit ihnen stellt, gern in den Elfenbeinturm flüchten. Die Aussteller verschmähen so bequeme Lösungen; sie nennen die Dinge beim Namen, Boris Taslitzky und Herbert Sandberg erinnern an die Greuel von Buchenwald, der Londoner Paul Hogarth polemisiert gegen die südafrikanische Rassenpolitik, die Tragödie von Stalingrad inspirierte Otto

Herrmann zu einem Lithographien-Zyklus von anklägender Wucht. Der eigentliche Gewinn ist die Begegnung mit dem Augsburger Graphiker Schellemann, in dessen technisch meisterhaft durchgearbeiteten Blättern alle Ängste unserer von Ängsten geplagten Zeit spuken . . .

»Frankfurter Rundschau« vom 3. 6. 60:

Junge Union stellt Forderungen an Brandt. Der Landesvorstand der Jungen Union Berlin . . . hat den Regierenden Bürgermeister Brandt . . . brieflich aufgefordert, sich von dem Berliner Arbeitsausschuß gegen den Atomtod »entschieden zu distanzieren«. Brandt hatte im April 1958 den sogenannten Berliner Appell des Ausschusses mit unterzeichnet. Zur Begründung ihres Vorgehens verweist die Junge Union auf eine Kunstausstellung des Arbeitsausschusses, die gegenwärtig in Berlin gezeigt wird. Die Ausstellung sei »kommunistisch verseucht«.

»Mittagsecho« (Westberlin) vom 2. 6. 60:

. . . Nun hat dieser Arbeitsausschuß eine Kunstausstellung in Charlottenburg arrangiert, die unter dem schönen Titel »Engagé - Künstler, die nicht schweigen« angepriesen wird . . . Und die hierfür engagierten Künstler? Da ist jener Herbert Sandberg, dessen Zeichnungen schon seit Jahren im Dienst der kommunistischen Agitation stehen; da ist auch Carlo Schellemann, der zu den Unterzeichnern der Düsseldorfer Erklärung der »Aktionsgemeinschaft gegen die atomare Aufrüstung der Bundesrepublik« gehört. Haarscharf folgt heute die Junge Union . . . dieses Unternehmen sei kommunistisch verseucht . . .

»Die Welt« vom 13. 6. 60:

Der Regierende Bürgermeister Brandt hat sich vor SPD-Funktionären von einer Ausstellung des Berliner





Carlo Schellemann

Der Staat

Arbeitsausschusses »Kampf dem Atomtod« distanziert. Der SPD-Landesverband habe von dieser Ausstellung nichts gewußt, sei nicht zu Rate gezogen worden und habe damit nichts zu tun.

»Tagesspiegel« (Westberlin) vom 12. 6. 60: Die Berliner SPD hat sich von einer Ausstellung des Berliner Arbeitsausschusses »gegen den Atomtod« distanziert. Der SPD-Landesvorsitzende Brandt erklärte in einer Funktionärskonferenz seiner Partei, er habe sich zwar 1958 einem Appell des Arbeitsausschusses gegen die Gefahren der Massenvernichtungsmittel angeschlossen, doch werde er auf dem Verteidigungsgebiet nichts befürworten, was zu einer einseitigen Schwächung des Westens führen würde.

»Der Tag« (Westberlin) vom 17. 6. 60: Die »Engagé« heißt die Graphikschau. Chronologisch genommen beginnt sie mit den KZ-Greueln von Buchenwald . . . stellt ihnen PK-Zeichnungen der Stalin-grad-Tragödie gegenüber . . . und landet vorerst bei einem Zyklus »Atom« . . . Es ist ein grausiger Hohn: die Nichtsköner in Ost und West im verseuchten Teich des Kunststreites zwischen Gegenständlich und Abstrakt fischend, berufen sich auf Goya, Daumier und die Kollwitz . . . Die »Künstler, die nicht schweigen«, hatten zum Kunstgespräch geladen. Wie zu erwarten gewesen, hieß es sehr bald: Propagandisten, die deutlich schwätzen . . . Es handelt sich bei diesen Verführungsversuchen nicht darum, Künstler für das Abbild zu gewinnen, sondern ihr Bewußtsein zu verwirren und für den Moloch brauchbar zu machen. Dazu ist den Kommunisten jedes Mittel recht. Wir sollten es nicht anders halten, um die Besuche des stalinistischen Mittelalters bei uns abzustellen.

»Tagesspiegel« (Westberlin) vom 21. 6. 60: Es hört sich ja alles schön an, wenn diese Engagierten davon reden, wie sie sich dem Humanismus verpflichtet fühlen, wie sie die Kunst als Waffe gegen die Reaktion benutzen wollen, wie sie das Verbesserungswürdige der Zustände im Auge haben, aber sie bringen nun einmal kaum mehr zustande, als mittelmäßige Plakatierungen ihrer privaten Gefühle . . . Ihre Pose als unterdrückte und verfolgte Freiheitskämpfer ist nicht glaubwürdig.

»Der Weg«, Berliner Allgem. Wochen-Zeitung der Juden in Deutschland vom 17. 6. 60: Die Graphik richtet sich gegen die Atomgefahren und den Atomtod. Zweifellos ist es immer wieder nötig, gegen diese unmenschlichen Kriegsmittel zu demonstrieren und auch die Kunst als Helfer wirksam werden zu lassen.

Der Vorstoß einiger jungchristlicher Scharfmacher genügte also, um eine Kunstaustellung, die von der regierungstreuen »Morgenpost« anfangs sachlich besprochen worden war, als »kommunistische Propaganda« zu diskreditieren, die SPD zur Kapitulation in Sachen des Atomwiderstandes zu bewegen und die großen Blätter gegen die Antiatomkünstler auf den Plan zu rufen – ein beschämendes Zeichen für die Auffassungen von künstlerischer Freiheit und Demokratie auf der »Freiheitsinsel«. Faktisch war ein einziger Künstler aus Ost-

berlin, Herbert Sandberg, in der Ausstellung vertreten. Er hat zehn Jahre faschistisches Buchenwald hinter sich. Faktisch hat Schellemann Graphiken zu »Staat und Revolution«, der leninschen Staatslehre ausgestellt, über die sich auch das Badener Snobistenorgan »Vernissage« in einer Besprechung von tendenzen erboste. In welchem Maße der ständige Umgang mit tachistischen Abstraktionen und politisches Übelwollen zu klinischen Fällen von Blindheit führen können, beweisen dort vorgetragene Behauptungen wie die, Schellemann habe auf einem Blatt eine zum Himmel gereckte Arbeiterfaust porträtiert. In Wirklichkeit sieht man eine Hand mit hochgestrecktem Zeigefinger, die aus einem Felsen wächst: Symbol des moralisierenden Machtanspruchs der Staatsideologien. Solange man auf diesem Niveau haltloser Unterstellungen und glatter Lügen im Namen der Freiheit die engagierte Kunst bekämpft, antworten wir mit Tacitus:

»Übrigens sind Freiheit und andere blendende Worte nur ein Vorwand, noch niemand hat je nach Unterjochung anderer und nach Herrengewalt gestrebt, ohne sich dieser Worte zu bedienen.«

Zu einer Ausstellung in Westberlin

Wir Engagierten

Echtes Engagement sollte nie das Eintreten für irgendeine Torheit sein; es ist immer ein auf das Wohl des Menschen gerichtetes Tun. Von den sieben Künstlern der Ausstellung gleicht keiner dem anderen, doch in diesem Punkt stimmen sie alle überein. Gegenüber steht heute der bloße Aesthetismus. Er ist seinem Wesen nach antihuman. Er versagt immer vor der Realität. Er bricht zusammen vor einem neuen Krieg, zerbricht an Zerstörung, Unglück, Schmutz und Tränen. Für den Ästheten ist auch die Wirklichkeit Schmutz. In der Kunst brauchen wir etwas anderes, etwas, was das Dasein fördert, uns im Leben unterstützt, uns hilft, dies und jenes zu bewältigen. Dies und jenes sind Vergangenheit und Zukunft, das Andere ist der Inhalt der Kunst.

Boris Taslitzky — ein jüdischer Künstler — lebt in Paris. Er war einige Zeit in Algerien und im letzten Jahr in Buchenwald. Taslitzky stellt alles indirekt dar, damit verbleibt Raum für die Vorstellungskraft des Betrachters. Seine »Friedensversammlung in Algier« zeigt nur die Zuschauer, einen Berber in malerischer Kleidung, einen kritisch blickenden Mohammedaner, einen Intellektuellen und andere. Gemeinsam ist allen: der Blick nach links, über den Bildrand hinaus auf den Redner, den man nicht sieht, der sich aber widerspiegelt in den Gesichtern. Dadurch wird wesentlich mehr einbezogen als dargestellt ist.

Herbert Sandberg, über 10 Jahre Häftling in verschiedenen Konzentrationslagern, zeigt ungeschminkte Darstellungen der Vergangenheit. In seinem Zyklus »Verfolgung und Widerstand« gestaltet er aus eigenem Erleben das sadistische, brutale Gesicht des Verfolgers und die Angst des gepeinigten Verfolgten, der mit allen Mitteln unterdrückt wird. Attribute dieser Unterdrückung sind: Faust mit Knute, schwere Lasten, die die Träger erdrücken, schwere Arbeit, Fußtritte, Mord. Die Haltung der Verfolgten ist gebückt, geduckt, kriechend, überschwer beladen. Ein getragener Baumstamm wird zum erdrückenden Schicksal.

Es ist trotzdem eine ausweglose Welt. Es gibt Hilfe, Freundschaft. Ein Stück Brot fliegt zum Zellenfenster hinein. Jeder Freundschaftsdienst ist scheu, vorsichtig, unsicher, gefährlich. Einer gibt einem an den Armen aufgehängten Essen. Sicher wird man auch aufgehängt, wenn man geschnappt wird, aber man riskiert es trotzdem. Man hilft sich gegenseitig. Nicht nur Essen, auch Nachrichten werden weitergegeben, mit derselben Vorsicht. Hände reichen einem Kind Essen und Kleidung. Gegeben wird fast immer anonym, doch die Folterknechte sind immer konkret. Der Zyklus »Atom« zeigt grausige Gesichter. In einer Tropfsteinhöhle sitzt ein Mann, auf dem Fernsehschirm sieht man eine Atomexplosion. Während der Mann unten sicher zu sitzen glaubt, wird die Oberfläche vernichtet. Jetzt ist es zu spät. Man fragt sich, was hat er vorher getan?

Dore Vax (Nürnberg) tat etwas. »Wacht auf, es brennt«, ruft sie mit einem ihrer Farbholschnitte dem Betrachter zu. »Schützt das Leben«. Eine verzweifelte Mutter sucht Schutz für sich und ihr Kind. Ihre Augen fragen: Schützt keiner unser Leben? Äußerst wirksam, großzügig, stark verspannt ist das Blatt »Im Bunker«. Wir sehen Mutter und Kind mit Angst und Schmerz, dahinter einen ergebenen Kopf, ruhig, ohne Aufruhr, ohne Zukunft. Erkenntnis! Ein Mädchen sieht einen Soldaten und einen Krüppel. Die Vergangenheit wird wach, man zieht Schlußfolgerungen. Zieht man wirklich Schlußfolgerungen? Heute und hier? Es sieht nicht immer so aus.

Nachdenklich sollen alle beim Betrachten dieser Bilder werden und die Gefahren unserer Zeit erkennen.

Warum soll man nicht bereits während des Betrachtens nachdenken müssen? Beim Lesen muß man das doch auch. Meine eigenen Arbeiten werden oft als literarisch bezeichnet. Das kommt daher, weil sie aus Reflexionen zusammengesetzt sind, die der Betrachter noch vollziehen muß. In der Radierung: »Konfrontation« z. B. sitzt ein Zeichner vor seinem Blatt, im Hintergrund vor und neben ihm die Gefahren der Umwelt. Ein Wasserkopf deutet die biologische Bedrohung des Menschen an, ein geborstener griechischer Kopf die Gefährdung der Kulturgüter, eine Kopie von Picassos »Weinender Frau« gibt die Assoziation namenlosen Elends und Schmerzens. Die Entwicklungsreihe vom Pennäler zum MG-Schützen, der auf nackte Frauen schießen muß, Atompilz und Luftschutzkeller ergänzen den Reigen. Der Zeichner sitzt in der Mitte und fragt sich, soll er die Dinge abbilden, die ihn umgeben oder soll er keine Notiz davon nehmen? Soll er Stellung nehmen? Er nimmt Stellung. Und wie? Er zeichnet die Verbrüderung zweier nackter Menschen, die Gewehre liegen zerbrochen am Boden.

Kann der Maler mehr als aufzeigen, aufdecken, Richtung weisen zu humanem Verhalten, zum Frieden? Die Blätter aus dem Stalingrad-Zyklus des Stuttgarter Grafikers Otto Hermann sind ganz konkret

und erschütterten den Betrachter. 20 Lithografien wurden gezeigt, der ganze Zyklus hat über 60. Hier ist der Krieg dargestellt wie er ist — nackt und grau-sam.

Hermann zeigt, daß ein Soldat Angst haben kann — etwas, was viele junge Menschen nicht wissen —, daß er irrsinnig werden kann — oft letzter Ausweg. Daß er besoffen gemacht wird, bevor er zum »Helden« wird, daß er angetrieben wird, von einer brutalen Clique. Er zeigt echte Kameradschaft, nicht die Pseudokameradschaft wie in manchen Filmen, die sich in Etappenuln und Schweinestehlen erschöpft.

»Das Ende« ist ein Lastwagen im Schnee mit Leichen, die die Raben umkreisen. Der Schneesturm weht dieses Kapitel der Geschichte zu. Die Natur tilgt alles mit der Zeit, doch der Mensch sollte nicht so schnell vergessen, er sollte daraus lernen.

Albert Heininger (München) hat einen Holschnitt »Bedrohtes Leben« — eine Frau, schwanger, mit einem Sarg im Leib — ausgestellt. Hier verwendet er Symbole, das tut er sonst nicht. Doch ergibt nicht die Gedankenkombination aus beiden, der Frau mit dem Sarg im Schoß, etwas so Widernatürliches, das geeignet ist, zu schockieren? Ein Elektroschock fürs Gehirn bringt manchmal träge Menschen wieder zum Denken.

»Der Signalmann« ist mehr als nur ein Signalmann für einige Streckenarbeiter. Durch die zweifache Perspektive, Vordergrund frontal, Hintergrund mit Streckenarbeitern beim Schienenlegen, Sicht von oben und durch die knappe, formelhafte, nicht individuelle Gestaltung wurde der Signalmann zu einem Wächter, der vor jeder Gefahr warnt! Paul Hogarth (London) kennt den Ausdruckswert der Linie. In einer Zeichnung laden Neger einen Lastwagen aus. Ihre Figuren sind nur angedeutet. Alle Linien streben nach oben zur Sonne. Man spürt, daß sie sich befreien wollen.

Ein anderes Blatt gibt eine Szene im Gerichtssaal wieder: Hinter einer waagerechten Barriere sitzen Neger. An zwei Stellen wird die Waagerechte von zwei Stehenden durchbrochen. Damit wird die Auflehnung selbstbewußter Charaktere auch im Formalen gut ausgedrückt. In einem Durchgang in der Barriere sitzt eine Frau, geschützt und geborgen. Warum ist »Engagé« notwendig? Weil die Gefahren sehr groß sind, und alle Aussagemöglichkeiten eingesetzt werden müssen, um sie abzuwenden. Vielleicht wird eines Tages »Engagé« nur Schönes und Glückliches darstellen, wenn die schlimmsten Gefahren abgewendet sind, und es darum geht, ein friedliches Leben zu gestalten und einzurichten.

Carlo Schellemann

Günther Strupp

St. Josef verteidigt seine Familie

Die Welt hat sich weiterentwickelt. Welches Jahr geschrieben wird, kann nicht festgestellt werden, denn es wird nicht mehr geschrieben, sondern nur noch geschossen.

Zu sehen sind Reste von Städten, aufgeworfene Berge, wahrscheinlich nach Atomexplosionen. Am Himmel kreisen gelbe Wolken. Es ist dunkel und staubig. Nur die hartgefrorenen Schneereste, die auf zersplitterten Baumresten und Eisenträgern liegen, leuchten. Von einer Sonne kaum mehr eine Spur.

In einen zerstörten Bunker hat sich die Heilige Familie geflüchtet. Vor dem Bunker ein Hirte, der letzte, zähnefletschend, mit Stahlhelm, Schafspelz und Maschinenpistole in der Hand. Seine Herde ist zu reißen den Ungeheuern geworden, die sich gegenseitig auffressen wollen. Der Hirte und seine Herde belagern den Bunker.

St. Josef hat eingesehen, daß in dieser Welt nichts anderes übrigbleibt, als sich zu verteidigen. Waffen scheinen genügend vorhanden bzw. übriggeblieben zu sein.

Ein Stern am Himmel läßt einen Hoffnungsschimmer offen.

G. St

tendenzen 5 (Oktobernummer) bringt Ihnen unter anderem:

Poesie von Künstlern, über Künstler, gegen Kunst, wegen Kunst.

Werk V: Die Frauen von Ravensbrück.

Kultursonntag bei der SPD?

Deutsche Gruppen 5: »Figura« (Westberlin).

Günther Strupp

St. Josef verteidigt
seine Familie



Kreise gezogen - Werk IV: Günther Strupp »Nana von Frankfurt«, Tempera mit Tusche, 1958

DEUTSCHE GESELLSCHAFT

Die Ausnahmestellung einer energischen Zeitkritik in der bundesdeutschen Nachkriegskunst führen meinungsbildende Stimmen gerne auf eine glückhafte Einbuße an öffentlichen Übeln und gesellschaftlichen Mißständen zurück.

»Wer hat uns so schändlich irregeführt, wer hat uns diese Rosemarie als eine Nana aufreden wollen, welcher Marktschreier hat hier den Versuch unternommen, uns eine Verderbnis vorzugaukeln, die es gar nicht gibt?«

Wenn ein Genauigkeitsfanatiker im Stile des »Verismus« der zwanziger Jahre, wie der Augsburger Malsatiriker Günther Strupp, auch nur einen jener Skandale zum Gegenstand eines analytischen Abbildes macht, die periodisch wie Furunkel aus der ungesunden Haut der Wohlstandsschichten her-

vordringen, decken hundert Leitartikler den Schaden zu.

»Die Wahrheit ist vielmehr, daß uns aus den Tiefen eines erschreckenden Ressentiments eine führende Schicht vorgespiegelt wird, die in dieser Homogenität gar nicht existiert. Gewiß gibt es führende Schichten in unserem Lande, deren Mitglieder nicht immer sympathisch sind... Aber daß die Seitensprünge, die der eine oder andere von ihnen sich auf einer Geschäftsreise leisten mag, auf einen sittlichen Sumpf schließen lassen, ist eine dreiste Erfindung.«

Es kommt auf das Gedächtnis und die Fähigkeit zum Kombinieren an, die der retinente Marktbeobachter Strupp angesichts der Seitensprünge der Kilb und Co., der Fehlritte der Heyde-Sawade, Oberländer, Globke, des unaufgeklärten Mordfalles an der

Frankfurter Prominentennutte Rosemarie und angesichts von aberhundert Leitartikeln bewahrt hat.

»Aber was beweist es für den moralischen Zustand der »reichen Leute«, daß einer von ihnen etwas verbergen möchte!«

Strupp malt ihn, den großen Unbekannten des mehrwöchigen juristischen Eiertanzes um die verblichene Horizontale, im rechten Teil des Bildes. Jener überdimensionale Frack, zu dessen Füßen ein Polizist devotest die Augen zudrückt, während er, die Krokodilstränen trocknend, mit einem Bündel Hunderter das Zentrum des Geschehens verdeckt...

»das war sicher jemand, der selten oder nie mit der Straßenbahn fährt«... »Nun, genug der Einzelheiten, die wie die Ver-spottung eines Weibes wirken könnten,

das nicht großartig genug war, um die bundesdeutsche Oberschicht in das von ihren Kritikern so glühend gewünschte Verderben zu stoßen.«

Als der kleine Pohlmann dennoch angeklagt und mangelnder Indizien überführt ward, hatte Strupp seine »Nana« mit den vielen häßlichen Einzelheiten und Indizien schon lange gemalt. Es ging ihm nicht darum »... daß auch die sittliche Entrüstung recht unterhaltend sein kann und für die Verbringung unserer freien Stunden manches hergibt.«

Die »Nana von Frankfurt« ist ein Gesellschaftsmodell, dessen künstlerischer Rang und Reiz in der konzentrierten Ausweitung des zufälligen Details bis zu Kreisen und Zusammenhängen liegt, die in keiner eiligen Polemik oder Prozeßführung zu treffen waren, aber so dargestellt den bösen Nachgeschmack des Falles erklären. In der penetranten Überdeutlichkeit seines Stiles markiert der Künstler mit kompositorischen Mitteln das Gleichnis vom Stein, der ins Wasser platscht und Kreise hinterläßt. Der konzentrische Kreis erscheint als Schallplatte über der Rakete links, als Lichtbogen des Messezeichens hinten, als Schimmer der Adenauermünzen rechts oben und als Kerzenschein unten vorn bei der ironischen Begräbniszene der toten Gefallenen.

Im Zentrum des Hauptkreises der ganzen Anordnung thront die Marie auf ihrem Betriebsfahrzeug, zwischen der Industrie, der sie nahe, dem Tod, dem sie allzu nahe kam, der Reklame, die sie hochbrachte und der Kleinstbürgerlichkeit, aus der sie kam. Um den Tafelaufsatz aus Blech und Marzipanfleisch in der Mitte ihr Alltag: groß die Marzipanschweinchen, die Kunden, winzig und ringsum verstreut, in aufsteigenden Fäkalien schwimmend, seine gleichgültigen Utensilien: Kachelwanne und Schaumbad, Nippes, Pudel, Kamera, Plattenspieler, Stöckelschuhe und Pohlmann Heinz, an ihrem Halse, von hinten, die kleine Ratte, die es wirklich war, unwichtig. Soweit ist alles schlüpfrig, glatt und zufällig wie ihr eigener Gesichtskreis. Von da ab, in den aufgetürmten Randbezirken, wird es starr, hart und abgezirkelt. Tod und Geschäft recken die Hand aus und lassen vergehen, was schwach und »nicht großartig genug war«. Die Wunderwerke der Großbetriebe und die Fassaden der Konjunktur ummanteln in gleißender Pracht die Rutschpartie der Kleinen, darüber geht es aufwärts, zur goldenen Sonne Adenauer, zur sphärischen Botschaft vom Rüstungsboom mit Atomsprengekopf, über »honest John« zur amerikanischen Verkündigung »at the brink of war«, zur Politik »am Rande des Krieges«, John Foster Dulles 1957.

»Der Versuch, den Mordfall zu einer Klassenangelegenheit zu machen, ist fehlge-



schlagen. Wahrlich, die Schäden unserer Zeit liegen anderswo als am Frankfurter Tatort.»

Dürer und Dix, die künstlerischen Apologeten deutscher Gründlichkeit, ließen Strupp nichts auslassen und Ordnung schaffen im reinlichen Detail. Es treiben unten neben dem »Verkehrsschild« rechts abbiegen »Franz Joseph Strauß und Heinrich von Brentano, es schlüpfen links unter dem Oberarmknochen des Gerippes die neofaschistischen Ratten aus ihren Löchern, es parodieren Goethehaus und Kaiserdom in der schaubildhaft vereinfachten Straßenzell' Frankfurt das biederemännliche Kulturniveau, das sich 1960 mokieren will:

»Was wir erwarten durften, war eine Nana, wie sie Zola einst beschrieb, um den Nie-

dergang des Zweiten Kaiserreiches zu schildern, eine sinnverwirrende Göttin der Lust, die in Luxus badet, wackere Männer an der Spitze des Staates ins Unglück stürzt ... und gar den Staat untergräbt... Zu einer Nana haben wir es in der Bundesrepublik nicht gebracht ... sondern nur zu einer Rosemarie. Die Sensation mußte ausbleiben, weil es nichts zu enthüllen gab.«

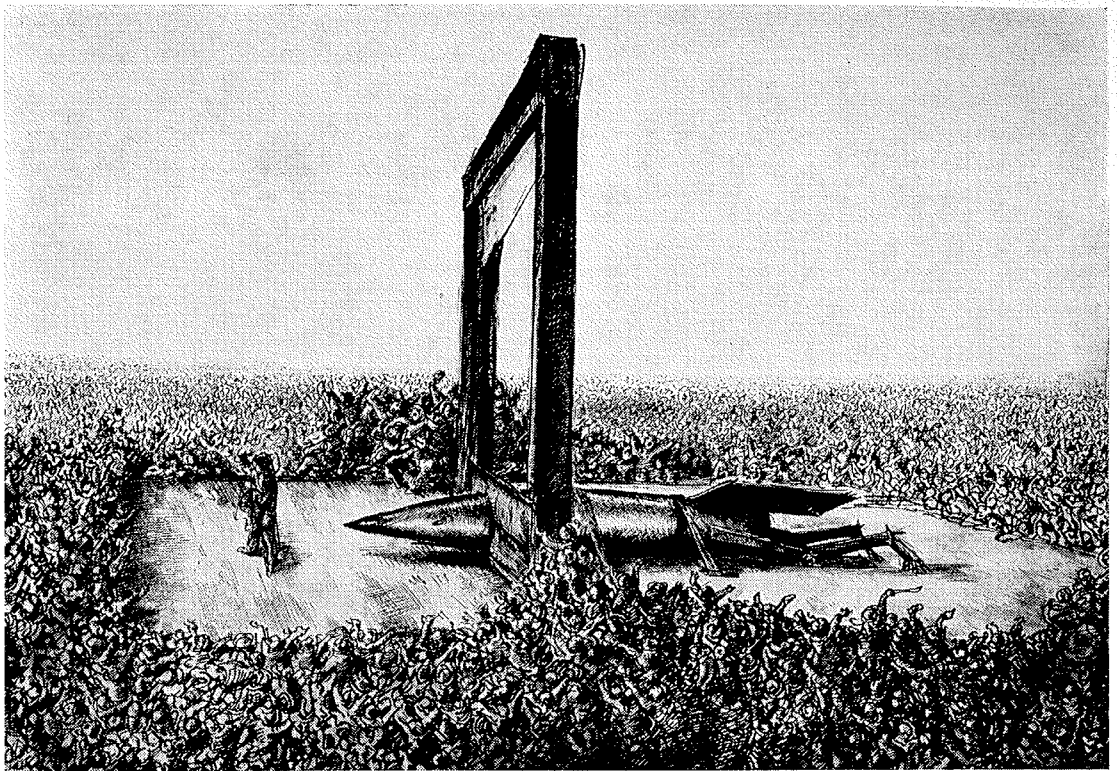
Im Gegensatz zu solchen emsigen Beschwichtigern hatte Strupp die »Nana« von Emile Zola wirklich gelesen, ehe er sich in seinem Bild auf sie und den bildlichen Paralleltypus von Manet berief (mit der Kopie eines zeitgenössischen Journaltitels vorn links). Die Nana ist schon im Wirtschaftswunder des zweiten Kaiserreiches nach Zola ein fettes, ordinäres, dummes Luder,

das nur von der erotischen Sensationsgier der zeitgenössischen Manager in die Rolle eines Idols getrieben wurde und daran kaputtging. Daß die Frankfurter Marie in einem schnittigen Mehrzylinder fuhr statt in der Kutsche, entspricht der Umstellung in der Produktion ihrer Kunden von Mörsern auf Raketen, daß ihr letzter Fall Kreise zog, lag an deren schnittigerem aber unverändert verräterischen Dasein.

Nickel Grünstein

(Die in Anführungsstriche gesetzten Zitate sind dem Leitartikel »Von Nana zu Rosemarie« von Friedrich Sieburg in der »Frankfurter Allgemeinen« vom Freitag, dem 8. Juli 1960, entnommen.)





Max Graeser

Fortsetzung von Seite 2

UM EINEN NEUEN STATUS IN DER KUNST

Alles in allem: Allzueft verwurzelt im Bewußtsein der Allgemeinheit wie in der Künstlerschaft ist die »Moderne Kunst« nicht. Doch selbst in sich zeigt sie keine Einheitlichkeit. Ihr ordnen sich neben den erstgenannten modernistischen Künstlern (den Emotionellen, den Kosmischen-Raum-Gestaltern, den Tachisten, Materialbildnern u. ä.), wie schon angedeutet, die vielen ein, die sich unentwegt an älteren Vorbildern, Kandinsky, Nolde, Maillol und anderen, orientieren, ferner eine bedeutende Anzahl, die geistigen Anschluß bei den frühen Gestaltungsweisen, bei der archaischen, der Kinder- und Wildenkunst, bei den Etruskern, im mykenischen Helas, in der Romantik usw., sucht. So, daß der Sammelbegriff »Neue Weltkunst« sich eigentlich nur auf die Gruppe Modernismus beziehen kann (und auch bezogen wird) - der aber wiederum zuwenig für sich hat, um der ihm zugedachten weltweiten Rolle genügen zu können.

Kunst des 21. Jahrhunderts

Dagegen spricht schon, daß diese letzten Kunstversuche wenig original sind, vielmehr Ausklang einer vor Jahrzehnten schon bekannten (und umstrittenen) Erscheinung. Vor allem besitzen sie die ihnen nachgesagte »übernationale, aller Welt verständliche Sprache« nicht. Das Individualistische, Unkontrollierbare, dem eigentlich Bildnerischen Abgewandte belastet sie gerade mit dem Odium des Unartikulierten, Unverständlichen, eines gewissen intellektualistischen l'art pour l'art. Und schließlich haben sich diese modernistischen Richtungen trotz ihrer Jugend

offenbar bereits so verausgabt, daß sie nicht einmal Neues mehr zu sagen haben - ihr Versanden in der Spielerei mit dem Material, den Techniken und dem Zufall zeigt das zur Genüge. Uneinheitlichkeit, Ratlosigkeit und Auflösungserscheinungen lassen schwer daran glauben, daß hier die »Kunst des 21. Jahrhunderts« schon erreicht sei, und die »Neue Weltkunst« damit praktisch begonnen habe. —

Der Osten hat es, was die geistige Einheitlichkeit angeht, leichter. Allein aus seiner Ideologie heraus plädiert er für eine wenig differenzierte, durch Naturnähe allgemeinverständliche Kunst, die als Mittlerin weltanschaulich-politischen Ideengutes eingesetzt werden kann. Und an Stelle der komplizierten Ismen des Westens proklamiert er einen einfachen »Sozialistischen Realismus«. Der hat die Aufgabe, zu den gesellschaftlichen Erscheinungen unserer Zeit, unter offener Parteinahme für den sozialistischen Umbau der Welt, Stellung zu nehmen bzw. diesen Kampf künstlerisch zu interpretieren. (Eine Zielsetzung, die den Vorzug hat, mindestens klar zu sein.) Gleichzeitig wird damit die Bildende Kunst weniger als »Stil«, als »Methode« angesprochen, sondern vielmehr als geistige Haltung determiniert. (Eine ebenso eindeutige Feststellung.)

Gorkis »Sozialistischer Realismus«

Das alles ist gewiß nicht neu. Fürsten, Kirche, Großbürgertum bedienten sich ebenfalls schon der Kunst

in ihrem Interesse, vor allem zur Repräsentation und zur Auslegung und Verbreitung ihrer Ideen und Tendenzen. Und auch der »Sozialistische Realismus« hat seine Vorgänger: In dem »Realismus« um die Jahrhundertwende (der in der Kunst eine naturrichtige Darstellungsweise, in der Literatur eine nicht-idealisierte, besonders auch sozialkritische Richtung bezeichnet) und im »Heroischen Realismus« der Nationalsozialisten (der naturnahe Darstellung plus ideologische Gehalt war). Natürlich muß dieser Mangel an »Originalität« kein Minus bedeuten. Dem Sozialistischen Realismus ist große Kunst so gut möglich wie jeder anderen realistischen Geisteshaltung. Die Praxis ist entscheidender als die theoretische Formulierung. Allerdings scheint diese Praxis die schöpferische Leistungsfähigkeit des Sozialistischen Realismus - der Begriff wurde von Gorki geprägt - noch nicht voll auszuweisen; wenigstens soweit sich das auf die Bildende Kunst der Gegenwart bezieht und auf das, das nur gelegentlich zu Gesicht kommt.

Kunst oder Ideologie - das ist die Frage

Bildbeispiel: Größeres Gemälde in akademisch-impressionistisch gelockerter Malweise; dargestellt als Zentrafigur ein Straßenbahnfahrer am Führerstand, die Hand an der Kurbel; der Vorderperron ist gefüllt mit Arbeitern, Arbeiterinnen, FDJ-Jugend, Intelligenzlern, die den Fahrer, wie die-

ser optimistisch lächelnd, als geschlossener Block umgeben: Fahrt der klassenbewußten Werktätigen in die bessere Zukunft des Sozialismus. — Das Beispiel (das vielleicht nicht typisch ist) soll lediglich folgendes grundsätzlich zu bedenken geben: 1. Ideologie ist nicht Bildende Kunst; der ideologische Gehalt eines Bildwerkes ist daher nicht seine spezifisch künstlerische Leistung, macht nicht seinen Wert aus. Wird er in Form eines bildnerischen Kunstwerks gefaßt, muß er natürlich dessen besondere bildkünstlerische »Gestalt« aufweisen, bildnerische Qualität besitzen. Ohne diese ist die Arbeit, trotz aller sonstigen Vorzüge, nicht als Werk Bildender Kunst anzusprechen. 2. Es ist zu bedenken, ob eine »Kampfkunst« nicht notwendig zeitbedingt sein muß und einer anderen Kunst weichen wird, wenn das eigentliche Kampfziel erreicht ist. —

Chance des Westens

Hier angelangt, wird sich von selbst die Frage aufwerfen: Welche Chancen zur Herbeiführung einer künftigen Kunst bestehen für West und Ost? ... Im ersten Fall ist die Frage bereits ziemlich pessimistisch beantwortet worden: Solange sich das westliche Denken von der großen Hauptstraße Bildender Kunst abwendet, ihre Substanz verleugnet und sie durch ein Umstrittenes, Anderes ersetzen will, kann es kein wirkliches »Weiter« geben. Allerdings sind Anzeichen für eine tatsächliche Weiterentwicklung vorhanden: Zahlreiche Künstler verschiedener westlicher Länder drängen zunehmend zu naturverbundener Gestaltung zurück, auch bei uns, wo seit geraumer Zeit ein »Moderner Realismus« (für die künstlerisch-geistige Auseinandersetzung mit den realen Zeitproblemen, wie einem Atomkrieg, und gegen den Kunstirrigismus) auf dem Marsche ist. Gelingt es, diese Tendenzen mit überlegenem bildnerischen Können durchzusetzen, kann sich hier eine Plattform für ein westliches »Weiter« bilden.

Chance des Ostens

Die Chancen des Ostens liegen insofern günstiger, als er den Boden Bildender Kunst grundsätzlich wenigstens nicht verläßt. Dennoch scheint der sozialistische Realismus nicht zukunftsfruchtiger, allein, weil bei ihm eine Vernachlässigung oder doch Umstrittenheit der bildnerischen Gestaltung als solcher vorliegt (Brecht steht gegen Gorki). Er könnte, exakt unterbaut, eine sozialistische Kunst vorbereiten, die aber nur - Ergebnis einer solchen Gesellschaft sein kann (in der, konkret gesprochen, besagter Straßenbahnfahrer nicht Objekt der Darstellung, sondern selbst künstlerisch Gebildeter, ja, in gewissem Maße Ausübender wäre). —

Der dritte Weg

Schon diese kurzen Überlegungen zeigen, daß West wie Ost nur bedingt Möglichkeiten für eine Kunst

der Zukunft bieten. Vielleicht muß aber überhaupt eine höhere Warte erstiegen werden, um solide, objektive Aspekte dafür zu erlangen. Eine solche Sicht öffnet sich naturgemäß am ehesten, wenn man sich über das ureigenste Wesen Bildender Kunst, ihre ursprüngliche Aufgabe und ihren »eigentlich humanen« Sinn klarzuwerden sucht. Hierbei vermögen die letzten Erkenntnisse der modernen Kunstwissenschaft entscheidend Hilfestellung zu leisten. Sie stellt - knapp angedeutet - das bildnerische Gestalten fest als geistige Erkenntnisleistung, und zwar von durchaus souveränem Charakter; dazu bestimmt, höhere Vorstellungen, Wahrheiten über die wahrnehmbare Welt unmittelbar anschaulich-sinngemäß zu gewinnen. Diese (zeichnerischen, farbigen, plastischen) Erkenntnisse werden in sehr verschiedenem Ausmaße, entsprechend den jeweiligen »Erkenntnissen«, erworben. Der Grad wiederum der auf ihnen erreichten »Aussage« bestimmt den Rang des Werkes, die erlangte »Qualität der Form« ist allein maßgebliches Kriterium. ... Ferner: Die Fähigkeit zu solch bildnerischem Erkennen-Gestalten ruht als natürliche Geistesanlage grundsätzlich in allen Menschen (die Sonderbegabung bei Talent und Genie wird davon nicht berührt); sie ist, bisher weitgehend vernachlässigt, genauso lohnend entwickelbar, wie jede andere Anlage auch. —

Vom neuen Kunstdenken

Zweifelloos vermag dieses neue Kunstdenken, das erstmalig, über alle anderen Bestände wie Zweckdienlichkeit, Tendenz, anekdotischer Inhalt usw. hinaus, den Kern der Sache, die Leistung »an sich« herausstellt, festen Boden unter den Füßen zu schaffen. Schon ein erstes Weiter-Durchdenken läßt finden, daß es die hier betrachteten westlichen und östlichen Konzeptionen zu klären, auf das rechte Maß hinzuführen imstande ist. Daß es sachlich die Chancen für eine mögliche Zukunftsentwicklung in der Bildenden Kunst bloßlegt, mindestens aber den Ausgangspunkt dazu. Der praktisch nur damit gekennzeichnet werden kann: Fortführung der modernen (nicht modernistischen), d. h. nachimpresionistischen Entwicklung durch die (tatsächlich) modernen Künstler. ... Großangelegtes Ausschöpfen der bisher geschichtlich erreichten Gestaltungsmöglichkeiten seitens der übrigen Künstler durch individuelles Anschlußnehmen bei der kongenialen Erkenntnisbasis. ... Lösung und Entwicklung der brachliegenden bildnerischen Volkskräfte im Sinne einer humanen Ganzformung des Menschen.

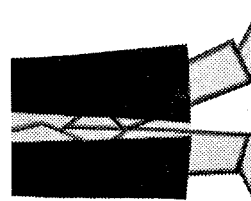
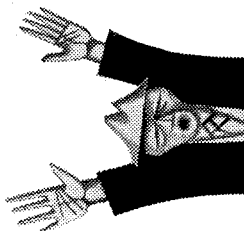
In diesem Neudanken wird der Auftakt zu einem erfolgreichen »Weiter« für die Bildende Kunst zu sehen sein müssen; vor allem die entscheidende Sicherung ihrer Substanz. Kopfzerbrechen um ihren thematischen Inhalt ist weniger vordringlich. Das Thema kommt von selbst, wenn die Zeit eine zwingende Idee hat. Die zu liefern, ist eine Sache von West oder Ost.

Am Abend nach der Kunstschlacht

Unter dieser Überschrift veröffentlichte die Münchener »Abendzeitung« vom 25./26. Juni 1960 eine Besprechung der »Großen Münchener 1960« von Wolfgang Christlieb, deren originellste Passagen wir als Musterbeispiele einer schlagfertigen Kunstkritik unseren Lesern nicht vorenthalten wollen: »Die Lage, Ladies and Gentlemen, ist eindeutig: Die abstrakte Flotte, geführt von Dreadnought »Informel«, ist aus künstlichem Nebelvorhang hervorgebrochen und hat mehrere Breitseiten auf die völlig unvorbereiteten Streitkräfte der »Realität« abgegeben. Das Flaggschiff »Schöne Welt« ist durch Volltreffer mittschiffs zum Sinken gebracht. ... Es wimmelt von Rettungsbooten, die abstrakten Einheiten nehmen Schiffbrüchige auf. Das Meer ist bedeckt von Trümmern und treibenden Wracks.

Dies ist der wahre Hergang der Seeschlacht bei München. Sie fand, wie alles in München, zehn Jahre später statt. ... Nein, Ladies and Gentlemen, die Übermacht war zu groß, die Überumpelung ist gelungen, die Verluste der Gegenseite sind katastrophal. Wer lebt noch? S.M.S. Kokoschka ist versenkt. Sein Porträt »Prof. Ludwig Ehrhard« erinnert eher an einen Schrankenwärter auf der Anklagebank als an einen Wirtschaftspromi. S.M.S. Purrmann hat sich zu seinem Stützpunkt zurückgeben. Ehrengeliebt zugesichert. S.M.S. Edgar Ende - wußte Ende nichts von der angesagten Schlacht - fuhr geradewegs in die Salven hinein. Da liegt er nun mit zeretzten Aufbauten. S.M.S. Hartmann hat kapituliert - auf die Clownsmaske, die er bringt, wird nicht geschossen. Thomas Niederreuther treibt kieloben. Mac Zimmermann ging in Tauchstellung und äugt ängstlich aus dem Periskop. ... Das also war die Seeschlacht vor München, durch die eine einst ansehnliche Flotte versenkt und die wenigen Überreste bis an den Horizont verjagt wurden. Seit diesem Tag, werden die Kinder später lernen, wurde München »aktiv-abstrakt«.

tendenzen - Blätter für engagierte Kunst. Verlag Helno F. von Damnitz - München. Herausgeber Jürgen Beckelmann, Helno F. von Damnitz, Carlo Schellemann. Redaktion Augsburg, Mathildenstraße 10, Tel. 5939. Postscheckkonto München, H. F. von Damnitz, Sonderkonto 128174. Berliner Vertretung Arwed D. Gorella, Hochschule für Bildende Kunst, Westberlin. Frankfurter Vertretung Helga Gross, Frankfurt/Main, Gärtnerweg 43. Erscheint zweimonatlich. Einzelheft DM 1.— zuzüglich Porto. Abonnement für sechs Nummern DM 5,60 einschließlich Porto. Für den Inhalt verantwortlich: C. Schellemann. Namentlich gezeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird Gewähr übernommen. Titelbild: Günther Strupp, Augsburg. Druck Buch- und Kunstdruckerei J. P. Himmer KG.





Otto Herrmann Kurze Ruhepausen waren für eine moralische Aufrichtung besonders geeignet ...



Albert Birkle / Salzburg De profundis

k o n k r e t

Die unabhängige deutsche Studentenzeit-schrift für Kultur und Politik. Herausgegeben im Auftrage des Arbeitskreises für progres-sive Kunst an der Universität Hamburg, Sek-tion Literatur, von Claus Rainer Röhl, Ham-burg. Verlag: Selbstverlag. Erscheint zwei-mal im Monat. Postabonnement und Einzel-bezug direkt vom Verlag: Hamburg, Kaiser-Wilhelm-Straße 76. Einzelheft 0,40 DM, Stu-denten und Schüler 0,20 DM. Abonnement: jährlich 10,— (5,—), halbjährlich 5,— (2,50), vierteljährlich 2,50 (1,25) DM.

AUS DEM INHALT DER LETZTEN NUMMERN

Das süße Geschäft (Fellini-Film) – Jeder Schuß ein Ruß (Landserhefte im Dienste der Völ-kerhetze) – Durch Spalten zum Alten (Sozialistischer Deutscher Studentenbund oder Sozialdemokratischer Hochschulbund?) – Dokumentation zum Fall Professor Riemack – Karlheinz Deschner las für Sie – Es stand n i c h t in der Welt – Gemeinsame Außenpolitik? Erich Kuby: Nein! –

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

Süddeutsche Zeitung

In der bildenden Kunst gab es einen aktiven Widerstand

Der Röderberg-Verlag, Frankfurt, unternimmt jetzt den Versuch, die deutsche Kunst im Widerstand darzustellen. In einem von Dr. Richard Hiepe herausgebrachten Werk »Gewissen und Gestaltung« erlebt der Leser, was der deutsche Künstler über Krieg und Frieden dachte und formte, wie er die zerstörende Bedrohung des menschlichen Lebens durch den Nationalsozialismus sah. Das vorliegende Werk wurde zu einem Dokument der Menschlichkeit und zum Bei-spiel für die künstlerische Wahrhaftigkeit.

»Welt der Arbeit« vom 22. April 1960.

DEUTSCHE KUNST IM WIDERSTAND

GEWISSEN

UND

GESTALTUNG

Bestellungen an Röderberg Verlag, Frank-furt/Main, Röderbergweg 62, oder über den Buchhandel.

63 Seiten, 36 Abb., in Leinen gebunden, DM 14.80

Neuer Realismus/München

Nach einer handlichen Formulierung des Malefs Albert Heinzinger sind die Pole eines modernen realistischen Stiles gegenwärtig etwa durch die Position Legérs auf der einen und die Negation Buffets auf der anderen Seite zu bestimmen. Das bedeutet in der Gestaltung: Berücksichtigung der modernen technischen und sozialen Realität, ihrer zukunftsweisenden und deprimierenden Aspekte, Mißtrauen gegen jede gegenständliche und abstrakte Romantik und in der Auseinandersetzung mit ihr, Betonung der neuen Wirklichkeit des Menschen bis zu provozierender Deutlichkeit und Intensität im Optischen.

Die Künstler, die sich auf das Programm des »Neuen Realismus« in München geeinigt haben, unterscheiden sich mehr oder minder bewußt von der Auch-Gegenständlichkeit mancher moderner Richtungen. Bei den technoiden Landschaften und Großstadtszenen von Emil Scheibe und Ernst

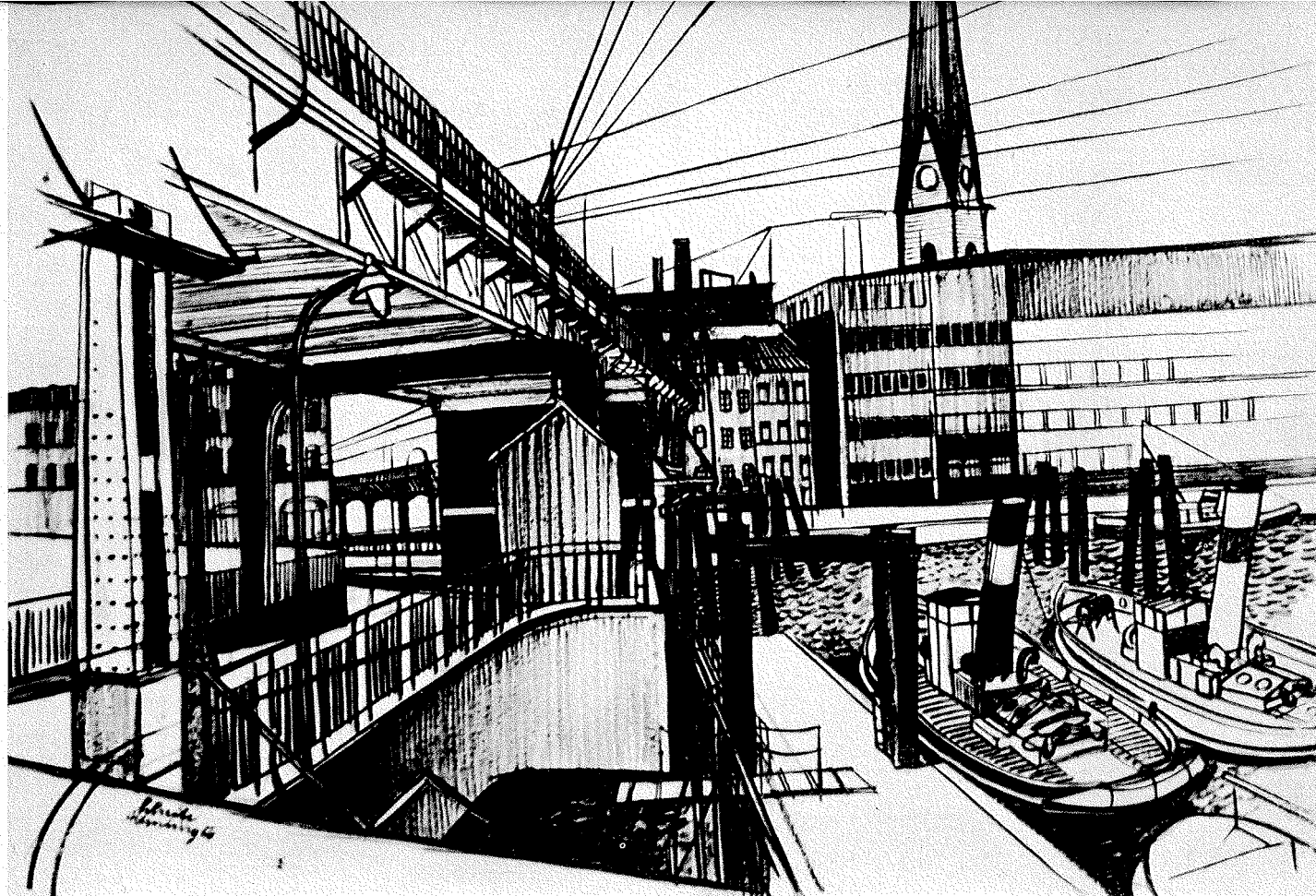
Oberle dringt die Konfrontation des Menschen mit der Technik und ihren Folgen in der geometrisch-linearen Auffassung bis in die graphische Handschrift. Albert Heinzinger und der Plastiker Karl Röhrig gestalten den sozial aufgebesserten, aber künstlerisch gemiedenen Mann in der Menge und bei der Arbeit. Es geht nicht um Sozialromantik und Reformertum, sondern – wie bei den Porträts von Hannes Rosenow – um die bildliche Feststellung eines neuen menschlichen Tatsachenbestandes, seiner sachlich-kühlen Praxis und reservierten Energie. Walter Rose malt Häuser von gestern und heute, so säuberlich und überdeutlich, als sei der rasende Film unserer täglichen Impressionen plötzlich gerissen: das Unwesentliche gerinnt zu Größe. Marianne Lüdicke gibt ländlichen Figuren eine ernste plastische Würde, Freundlichkeit, die selten wurde. Wie in den Landschaften und Menschen von Alfred Leithäuser wächst bei allen diesen Künstlern der eigene Stil vorsichtig und kontrolliert, unter Verzicht auf individuelle Reklame, aus neuem Respekt vor dem Mitteilbaren in dieser Zeit.

Albert Heinzinger Pause am Bau



PROGRAMM

1. Der Neue Realismus erstrebt die künstlerische Gestaltung der Wahrheit unseres heutigen Lebens. Sein Gemeinsames ist nicht ein bestimmtes Anliegen oder eine bestimmte Sehweise, sondern allein das Bekenntnis zur Kunst als einem gestaltenden Element unserer Zeit. Der Neue Realismus ist nur denkbar als neue Einheit moderner Mittel und zeitnaher Bildidee.
2. Kunst existiert nicht um ihrer selbst willen. Zum Bild gehört seine Wirkung, zur Wirkung der Beschauer. Auftragslosigkeit ist ein gesellschaftlicher Notstand, keine künstlerische Tugend.
3. Kunst ist ein Teil gesamt menschlicher Erkenntnis. Leugnung ihrer Du-Beziehung... führt zu einer Kunst ohne Partner, zur geistigen Isolierung. Flucht aus der Welt ist Flucht aus der Zeit. Weltflucht ist zwar eine legitime Zeiterscheinung, aber keine Aussage zur Zeit.
4. Die Bildende Kunst ist eine Kunst des Optischen. Ihre Gesetze sind weder die einer anderen Kunstgattung, noch die der Wissenschaft. Will sie sich nicht in ihrer Wirkung auf einen kleinen Kreis von Experten und Snobs beschränken, muß sie sich der Gegenständlichkeit der Allen sichtbaren Welt bedienen. Der Gegenstand ist die Brücke zum Erlebnis des Bildes durch den Beschauer.
5. Form und Farbe sind nicht Selbstzweck, sondern Mittel der Aussage, also Werkzeug und Handwerk des Malers. Die Aussage aber ist die Bildidee, die Welt von der geistigen Position des Künstlers aus gesehen. Somit ist auch der Zweck des Malens nicht das Malen, sondern das Bild. Das nur formale Experiment kann Weg, nicht aber Ziel sein. Die künstlerisch gestaltete Idee steht höher als die Perfektion der Mittel im virtuos gemalten Apfelchen oder ästhetisch komponierten Dreieck.
6. Das Bild ist Ordnung und Gesetz, nicht aber Willkür und Zufall. Leugnung des menschlichen Wollens in der Kunst heißt leugnen, was den Menschen zum Menschen macht. Das psychische Diagramm des einzelnen Künstlers kann nur Psychologen und Kunstgelehrte interessieren. Kunst ist mehr als die Befriedigung eines Tätigkeitsbedürfnisses.
7. Die Alleinherrschaft und Vorherrschaft der malerischen Mittel ist geboren aus überzüchtetem, geistig dem 19. Jahrhundert zugehörigem, Individualismus. Trotzdem führt sie notwendig zu internationaler Uniformität des Ausdrucks, da ihre Ge-



setze ebenso wie ihre Gesetzlosigkeit unabhängig von den Daseinsbeziehungen der Menschen existieren.

8. Die Behauptung einer Erschöpfung der künstlerischen Aussage im Gegenständlichen, geht von der kuriosen Annahme aus, daß der Mensch in seinem ewig wandelbaren Erlebnis der Welt einem plötzlichen Stillstand unterworfen wäre. Die Entwicklung der Malerei zeigt bereits in internationalem Rahmen eine Weiterentwicklung zu neuer Sicht im Gegenständlichen. Die Avantgarde der Formauflösung ist bereits zur Akademie erstarrt und zur Nachhut geworden. Ihre geschichtliche Aufgabe der Neugewinnung der Bildgesetze kann, von ihr selbst bereits verlassen, als erfüllt gelten. Merkmal und Aufgabe des Neuen Realismus ist es, in einer neuen Synthese der malerischen Mittel mit den Ideen unserer Zeit den Weg nach vorne zu weisen.

Albert Heizinger

MITGLIEDER

Albert Heizinger, Maler und Graphiker, geb. 1911, München

Alfred Leithäuser, Maler und Graphiker, geb. 1898, Gauting bei München

Marianne Lüdicke, Plastikerin, geb. 1919, Weisham/Chiemsee

Ernst Oberle, Maler und Graphiker, geb. 1919, München

Karl Röhrig, Plastiker, geb. 1886, München

Walter Rose, Maler und Graphiker, geb. 1903, Unterschondorf/Ammersee

Hannes Rosenow, Maler und Graphiker, geb. 1925, München

Ludwig Scharl, Maler und Graphiker, geb. 1929, München

Emil Scheibe, Maler und Graphiker, geb. 1914, München

Generalprobe am Tegernsee

»Reine Ausstellungen realistischer Malerei besitzen Seltenheitswert. Wir wollen nun zwar keineswegs behaupten, daß alle Bilder jener Münchener Maler mittleren und jüngeren Jahrgangs, die 1957 die Ausstellung 'Junge Münchener Realisten' in Tegernsee veranstalteten, das Attribut realistisch verdienen, aber sie zielten doch alle in diese Richtung... Die Münchener Realisten mußten bezeichnenderweise nach Tegernsee ausweichen, weil sich in der bayerischen Metropole keine Ausstellungschance ergeben wollte.

Die Mitglieder dieser Ausstellungsgemeinschaft, zu denen u. a. Walter Habdank, Ernst Oberle, Hannes Rosenow und Emil Scheibe gehörten, stehen weiterhin miteinander in Verbindung. Kürzlich ist aus ihren Reihen ein Programm neuer realistischer Malerei hervorgegangen, das der Münchener Albert Heizinger verfaßte... Der mehr internen Generalprobe am Tegernsee soll jetzt der öffentliche Auftritt folgen. Das Programm lautet nicht: Gegenständlichkeit gegen Gegenstandslosigkeit, worin ja heute zu meist - und ganz falsch - Alternativen erblickt werden, sondern: Realismus contra Ästhetizismus.« (Jürgen Beckelmann in »Das Ende der Moderne«, Oswald Döbbeck Verlag, München 1959.)

