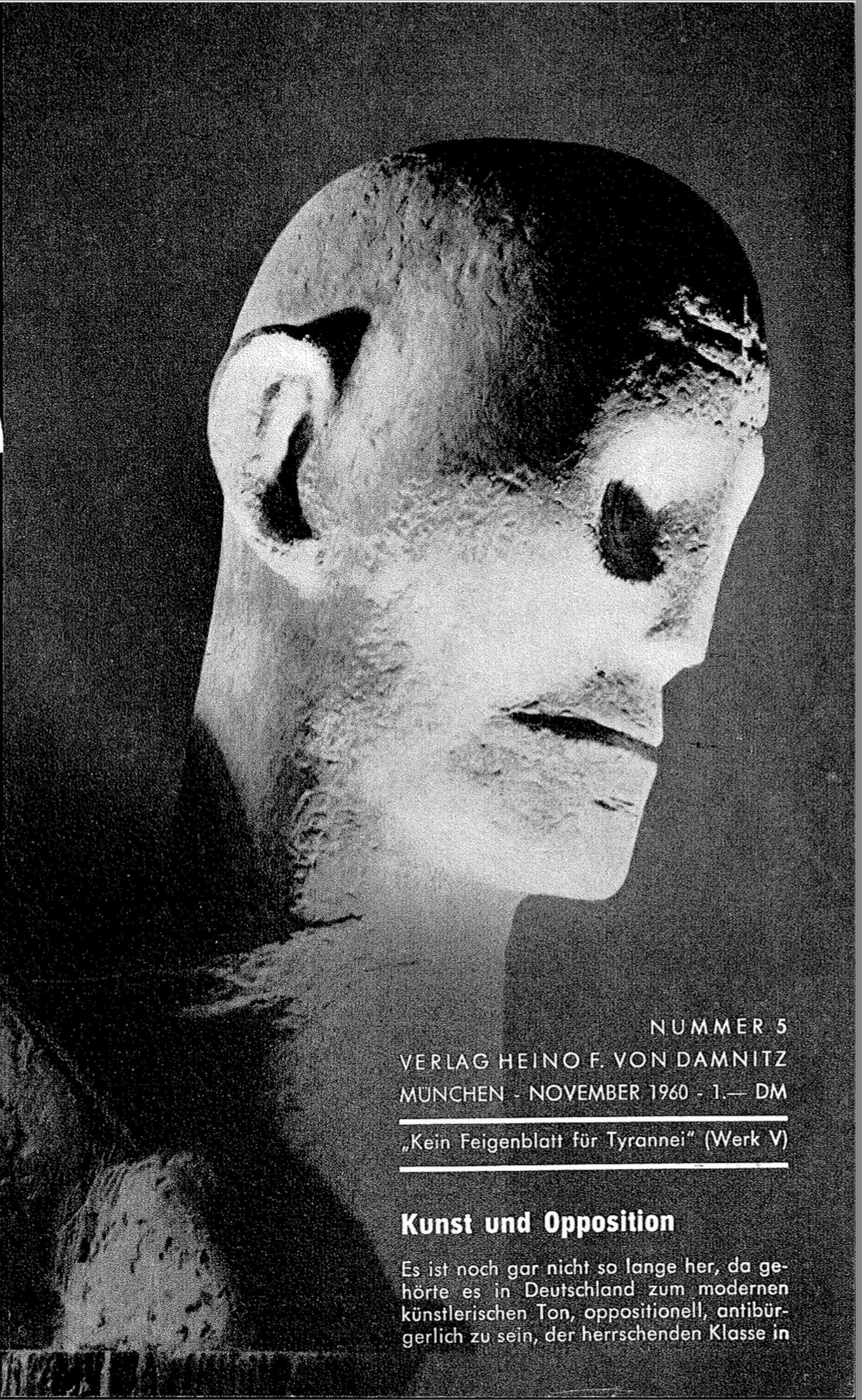


engagement

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST



NUMMER 5

VERLAG HEINO F. VON DAMNITZ
MÜNCHEN - NOVEMBER 1960 - 1.— DM

„Kein Feigenblatt für Tyrannie“ (Werk V)

Kunst und Opposition

Es ist noch gar nicht so lange her, da gehörte es in Deutschland zum modernen künstlerischen Ton, oppositionell, antibürgerlich zu sein, der herrschenden Klasse in

Dr. Lutz-Eugen Reutter

8105



Adresse: AUGSBURG, Mathildenstraße 10

BESSERMACHEN

Ich habe sehr aufmerksam Ihre Zeitschrift gelesen. In vieler Hinsicht finde ich sie sehr gut — und notwendig. Einige Ihrer Mitarbeiter sind sehr präzise (Dr. Richard Hiepe, Nickel Grünstein, Jürgen Beckelmann). Leider sind die illustrierenden Beispiele zum Teil so schlecht, daß sie Skeptikern sofort berechtigte Gegenargumente liefern . . . scheint es mit gefährlich, Arbeiten zu zeigen, deren „Tendenz“ zwar eindeutig ist, deren künstlerische Form aber ungenügend ist . . . Das bisher Gezeigte begnügte sich oft genug im Aufzeigen von Mißständen. Das Thema überzeugt, die Gestaltung kann in den meisten Fällen nicht Schritt halten.

Maler und Graphiker Malte Sartorius, Göttingen/Geismar.

Ja — tendenzen interessieren mich!
Maler Karl Graf, Speyer/Rhein.

SCHECK LIEGT BEI

Ein günstiger Wind wehte mir Ihre Nr. 4 der „tendenzen“ auf meinen Tisch. Da mir Ihre Blätter recht gut gefallen, will ich dieselben regelmäßig beziehen. Ich lege Ihnen einen Verrechnungsscheck über DM 30.— bei mit der Bitte, mir ebenfalls auch die ersten 3 Nummern zuzusenden.

Maler, Kreis- und Gemeinderat
Erich Stegmann, Deisenhofen b. München

Pose und Strich eins auszuwischen. Die Ordnung der Spießer, der Herren von Kasernen, Kasernen und Kirchen war als die nichtkünstlerische, kunstfeindliche Gesellschaftsordnung erkannt. Und wer es bis 1914 noch nicht gemerkt hatte, der kam aus Schützengräben geladen mit scharfer kritischer Munition nach Hause. Die moderne Kunst ist in einer im Kerne antibürgerlichen und antikapitalistischen Bewegung entstanden und der Verdacht drängt sich auf, daß sie nun, da sie bürgerlich und spießig auch reaktionär und unzeitgemäß geworden ist.

Als sich die bürgerliche Ordnung nach den Inflationsjahren stabilisierte, versteinerte die Moderne. Die hochgemuteten künstlerischen Oppositionellen fielen reihenweise um und über das sachliche ins abstrakte Extrem. Der Faschismus konnte den Torso der modernen Kunst fast mühelos vom Sockel stoßen, weil er mit keiner gesellschaftlichen Alternative mehr verwurzelt war. „Uns trägt kein Volk.“ Klees bittere Randbemerkung wurde bitter wahr: es schützte, verteidigte, interessierte diese Kunst das Volk auch nicht.

Es hatte in Deutschland keine breite Verbindung zwischen der politischen Opposition und der modernen Kunst gegeben. Das romantische Opponententum der zwanziger Jahre verblaßte mit dem Abklingen der Revolution. Die Linke hatte viele Künstler in ihren Bann gezogen und mit ihnen zusammen um eine gesellschaftsbewußte Moderne gekämpft. Der Faschismus verfolgte und verbrannte total, was ihn und seine Kreise störte. Was übrig blieb hatte 1945 recht behalten, ohne dann Recht zu bekommen.

Aus den Nazijahren tauchte die deutsche Moderne auf, wie der vorm Ertrinken Gerettete, sie war noch einmal davongekommen, aber in wessen Hände? Die erfolgreichen Wiederbelebungsversuche geschahen von oben unter reichlicher Verwendung von Stimulantien. Der beinahe Ertrunkene scheut das Wasser: das konnte man benutzen. Der unpolitische Künstler wurde modern. Er schloß seinen Frieden mit allen, die ihm etwas abkaufen. Die bürgerliche Klasse vollendete ihre Restauration mit dem Ankauf der bis dahin als unverwertbar geltenden ästhetischen Parzelle. Seither baut sie dort mit Erfolg ihr Kunstgewerbe an.

Von der oppositionellen Kunst ist ein mutiges Häuflein geblieben, das als ver-

loren gilt. Der große Haufe wäscht sich jeden Morgen seine Hände politisch in Unschuld und glaubt an Freiheit und Wunder. Geblieben aber sind Militarismus, Spießertum, Revanchehetze, geblieben sind die schnellen grauen Herren von den Kartellen und ihre Ordnung. Das gesellschaftliche Gewissen in der Kunst ist zum öffentlichen Wagnis geworden, seitdem im Schatten des totalen Antisozialismus die demokratischen Ideen abstrakt geworden sind.

Nun opfern auch die Führungsgremien der SPD auf den Altären der totalen Aufrüstung. Mit der „gemeinsamen Außenpolitik“ fällt die SPD als die entscheidende demokratische Gegenkraft der Reaktion in den Schoß und der kulturellen Opposition in den Rücken. Wußten sie, was sie da taten, die in Wiesbaden über das berieten, was Kanzlerhoffnung Brandt die „kulturelle Aufmöbelung“ nennt? Wird man die „gemeinsame Kulturpolitik“ sanktionieren, die bei den Recklinghausener Festspielen und Ausstellungen schon lange betrieben wird? Gemeinsam mit den abendländischen Rüstungsstrategen für das gesellschaftliche Nichtwissen in der Kunst? Die abstrakte Kunst wie die NATO als ungeschriebener Bestandteil des Grundgesetzes? Wir steuern einer prachtvollen Monokultur entgegen, die den Neid jedes Totalitarismus erregen wird.

Redet uns nicht von den „neuen Bedingungen“, die ein waches soziales Empfinden in der Kunst überflüssig machen. Wir hören die Reden und Raketens, wir kennen die Weisen und ihre Texter. Sie reimen auf alte Abenteuer und neuen Krieg.

Trotz dieser Opposition und gerade deswegen wächst die künstlerische Opposition im Bundesland. Es ist bitter, nach den Tagen des öffentlichen Elans und Engagements während der Antiatombewegung von der SPD vor die Tür gewiesen zu werden, aber es kämpft sich auch so. Wir rechnen mit genügend Publikum gerade bei SPD und Gewerkschaften, die an der Unvereinbarkeit ihrer Interessen mit denen der modernen Reaktion festzuhalten. Mit Ihnen in besseren Kontakt zu kommen, ihre Konzeption in der Kunst deutlich zu machen, ist die Antwort auf das Interregnum einer gemeinsamen Untergangspolitik. Machen wir Kunst für das neue Publikum, das gemeinsam zu überleben wünscht.

Nickel Grünstein



Renato Guttuso / Rom: Straßenszene

Renato Guttuso erhielt im September 1960 den Marzotto-Preis für Malerei, der bisher abstrakten Malern vorbehalten war.

O SCHELMENSTREICH

Man kann Ihnen nur recht viel Glück wünschen zu Ihrem Vorhaben, über das politische Engagement zur Kunst zu kommen. Andere haben diesen Versuch auch schon gemacht und sind daran gescheitert. „Aggression“ allein vermag dies Wunder eben nicht zu vollbringen. Wer Feuer entfachen will, braucht Brennstoff; nur am Bläsebalg zu ziehen genügt nicht. Wer Kunst hat, braucht kein Engagement, sein Feuer brennt aus sich heraus!

Was Sie nur unter „Realismus“ verstehen? Dasselbe offenbar, wie die Kunstköniginnen hinter dem roten Stacheldraht. Wirkliche Kunst wird dort heimlich in Kellern oder auf den Dachböden gemacht. In Ausstellungen dagegen gibt es nur staatlich genehmigte Limonade. — Wer ist da mehr Realist, als der ideologiefreie, immer von neuem fragende Künstler, der sich nicht mit dem Vorgekauften zufriedengibt? Sein Engagement besteht in der Bewältigung künstlerischer Probleme. Es ist das einzige Engagement, das jemals Berechtigung hatte und haben wird.

O Schelmenstreich, von „wirklicher demokratischer Kunst“ zu reden! Was ist das eigentlich? Vielleicht ist damit gemeint, Rembrandts, Cézannes, Van Goghs einstmals verkannte Kunst sei demokratische Kunst. Aber wie Ihr Schlagwort auch immer verstanden werden soll: ich bin für ausgeprägte Aristokratie in den Künsten! Ich lobe mir Jackson Pollock und alle jene ganz Kühnen, die kein Blättchen haben, die in der Stille zäh arbeiten, die nur ihren künstlerischen Intentionen und ihrem Gewissen gehorchen und vielleicht erst morgen erkannt und geliebt sein werden, weil sie nur Kunst wollen und keine Propaganda!

Warum Lamento über den Sieg der abstrakten Kunst? Warum keine Artikulation, keine Argumente? Was bringen Sie denn wirklich gegen die gegenstands-freie Kunst vor? Dekoration ist dort ja weder Absicht noch Wirkung. Der Nebenerfolg aber — von Walter Gropius und anderen induziert —, ist der Prozeß der Reinigung unserer alltäglichen Umwelt der Gebrauchsgegenstände und der Architektur. Dafür kann man nicht genug danken. Diese Nebenwirkung erhebt die abstrakte Kunst allein schon auf die Rangstufe der großen sozialen Taten. Wie unsozial wirkt dagegen der sogenannte sozialistische Realismus!

Kurz gesagt: Wer sich mit sozial-humanitären oder politischen Problemen befassen will, kann in „tendenzen“ nichts Brauchbares finden, denn das Engagement läßt sich nur ungefähr ausmachen. Was soll man beispielsweise unter „Befreiung des Menschen zu seiner aktuellen menschlichen Wirklichkeit“ verstehen? — Wer andererseits anregende Untersuchungen über Kunst bei Ihnen sucht, der findet verschwommene Propaganda und Reklamebilder. Ben Shans „Baseball“ oder Charles Whites Negerbild ist das wenige, das geboten wird: zu wenig, um „tendenzen“ den Rang einer Kunstschrift zu verleihen. Der prätötöse Unterstitel „Blätter für engagierte Kunst“ hält also weder in der einen, noch in der anderen Richtung, was er versprechen will.

Drucken Sie diese Zuschrift in Ihrer nächsten Ausgabe ab. Es wäre erfreulich, wenn sich daraus eine Diskussion über Kunst entspinnen würde. Über Politik oder über Soziales diskutiere ich lieber anderswo.

Desengagierter Karlheinz Müller, Tübingen

Renato Guttuso/Rom

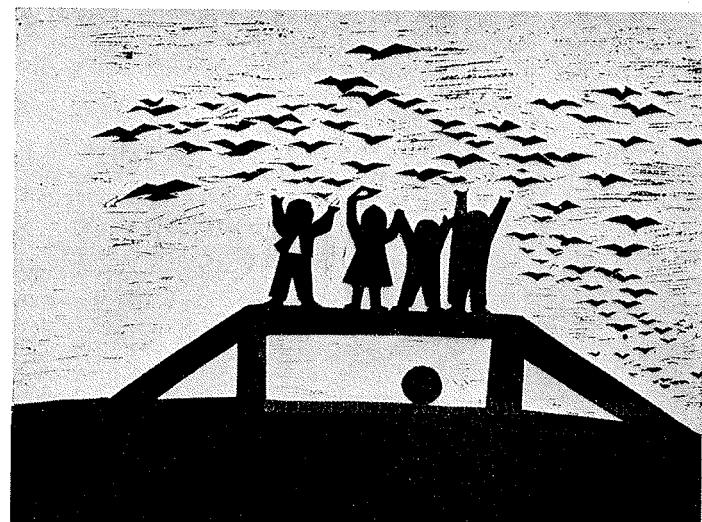
Immerhin können wir heute feststellen, daß einige unserer Ideen und Formulierungen, die wir selbst für zu schematisch gehalten haben und die von unseren Gegnern empört abgelehnt wurden, heute in aller Munde sind und Bürgerrecht erworben haben. Nehmen wir zum Beispiel das Wort Formalismus. In der ganzen Welt gibt es heute keinen Maler, der sich als Formalist bezeichnet, der von der Form, von Formkult so spricht, wie er vor 10 oder 20 Jahren davon sprach. In Rom gab es eine Künstlergruppe mit dem Namen „Form“. Von dieser Gruppe von zehn Jungen steht heute nicht einer mehr auf dem Standpunkt des Formalismus. Mit Ausnahme eines von ihnen, der einer unserer figuralen Maler geworden ist, gehören alle anderen der sogenannten „informellen“ Bewegung an ...

Aber die wichtigste Tatsache, die wir vermerken müssen, ist die neue Bewegung junger Künstler zwischen 18 und 25 Jahren. Während unter jenen, die um 1950 in Erscheinung traten, sich manche Unsicherheit bemerkbar gemacht hat (die Angst, aus der sogenannten lebenden Kultur ausgeschlossen zu bleiben) zeigt sich in der jüngeren Generation eine leidenschaftliche Aufnahme des Figurativen und des Inhaltlichen. Auf dem Gebiet der Erzählung sind die jüngsten Symptome sicherlich nicht solche der Flucht; in den jüngsten,

Evviva Realismo

erzählenden Werken, nicht nur in Italien, findet man einen neuen Typus von Engagement, manchmal zu radikal, sei es in der Thematik, sei es in der Sprache. Der italienische Film gewinnt nach einer langen Periode des klerikalen Boykotts von neuem Kraft, gerade unter dem Banner des Realismus. Ich habe keine besonderen Sympathien für die moderne Schule des französischen Films... Aber diese Schule hat ihre Fühlung mit der Gegenwart durch den Realismus gefunden, zu dem sie, ohne es einzugehen, durch den italienischen Realismus inspiriert wird. Das einzige positive Konzept, das in den Stürmen der Mode und der übereilten Beerdigungen reich an Perspektiven und Hoffnungen ist, die einzige Idee, die am Anfang einer Diskussion von Anschauungen stehen, die neue Diskussionen, neue Interpretationen hervorrufen kann, ist gerade der Realismus.

Es ist evident, daß mit den Aussichten, die sich den Menschen durch die erhoffte Verringerung der internationalen Spannungen ergeben, die Angst in der Moderne, von der der Künstler heute seine Idee des Schrecklichen nicht loslösen kann, durch neue Ideale des Vertrauens, durch eine neue Sicherheit ersetzt werden wird. Dies ist nahe, auch wenn sich die Erscheinungen des kalten Krieges noch für einige Zeit als virulent erweisen sollen.



A. Klimos
(CSR)

Liebe und Tod
Holzschnitt

Gar nichts war in den einschlägigen deutschen Blättern (s. Sonderheft „das Kunstwerk“ über die Biennale) über den Beitrag der Gegenständlichen auf der XXX. Esposizione Internazionale Biennale di Venezia 1960 zu lesen. Keine der beiden dafür denkbaren Entschuldigungen (die Kunst der Gegenwart sei abstrakt geworden, noch die andere: die meisten der ausgestellten Arbeiten seien abstrakt) entlastet die zuständigen Kritiker. Aber gönnen wir den abstrakten Kritikern ihre exklusive Meinung. Gönnen wir ihnen ihren Vedova, den malenden Derwisch aus Venedig!

Denn trotz Vedova tauschen die Italiener die neuesten Bilder „ihres“ Renato Guttuso aus meist Abbildungen aus linksorientierten Tageszeitungen. Der Fischer aus Bari, der Beamte aus Catanzaro, der Mechaniker aus Palermo und der Bauer aus Enna

DIE REALISTEN AUF DER BIENNALE

kennt außer den Sehenswürdigkeiten seiner Heimat bestimmt einen der italienischen realistischen Maler. Und wie schön für diese Maler, wenn in der Unterhaltung auf die Namen Giotto oder Tintoretto „Guttuso“ oder „Treccani“ folgt und nicht Vedova. Das ist die Kehrseite der Kunstkritik; aber auch der abstrakte Kritiker ist schon geboren, der sich erbiert, Vedova neben Rembrandt oder Van Gogh zu nennen.

Renato Guttusos neue Bilder auf der Biennale sind das Größte, was ich seit Picas- sos Guernicabild gesehen habe. Seine bisher bekannten Bilder ließen Raum für formalästhetische Kritik, thematische Kritik, jetzt mit seinem Riesengemälde „Menschen in der Stadt“ und „Zeitunglesende Arbeiter“ ist er dieser Kritik entflohen. Man ist im Innersten betroffen von einem in dieser Zeit beinahe nicht mehr denkbaren Hymnus auf die zutiefst verstandene moderne Menschheit, auf die Schönheit des Individuums in der heute so beziehungslosen Masse Mensch.

Dieser Humanismus ist ein aus Museen, Kirchen, aus dem Gesellschaftsleben vertriebenes Kind. Es lebt auf der Straße, unter uns, in der Trambahn, an den Arbeitsplätzen. Wenden wir uns gegen seine Verfolger! Ehren wir es, gehen wir auf die Straße und sehen seine Augen in den



Augen aller Kinder, aller Mütter, aller Betrogenen dieser Erde!

Es ist noch lange nicht alles fragwürdig!

Neben Guttuso erscheint Giuseppe Zigaina mit straffen Kompositionen. Daß auch ein Picasso realistisch überwunden werden kann, haben die Italiener früh und fruchtbar begriffen (tendenzen widmet Zigaina im nächsten Heft einen ausführlichen Artikel).

Ganz erstaunlich präsentiert sich uns ein junger israelitischer Künstler, Jacob Pins mit großformatigen Holzschnitten. Die Abbildung in unserem Heft zeigt, daß er das formale Erbe der nordeuropäischen Ex-

pressionisten begriffen hat. Holzfäller, Arbeiter, Diskutierende, sterbende Pferde, Wildgänse. — Eine ganz eigenwillige starke Handschrift, die der Form das bringt, was an Inhalt gegeben werden soll. Aus Schwarz und Weiß ist eine Bildmagie gebaut, die uns zwingt, stehenzubleiben, mitzudenken, mitzusprechen. Diese Gesichter betrachten, heißt erinnert werden an Deutschland und die Juden, heißt weinen, bereuen und besser machen wollen. In diesem Männerkopf mit den düsteren Augen liegt etwas von der seelischen Kraft, Qual, Melancholie, die dem jüdischen Volk eigen ist. Und etwas ganz

HÖCHSTE ZEIT

Dank für die zwei Nummern „tendenzen“. Das ist, um mit Gottfried Keller zu reden, „frischer Quell im Wüstensand“. Ja, um ehrlich zu sagen, endlich mal wieder eine Sprache, die man schon lange „tot“ glaubte. Das Kriterium der zwanziger Jahre (und vorher) scheint wieder auferstanden zu sein. Wer da noch von „schon mal dagewesen“ schwätzt und dabei auf die 12 Jahre „tausendjähriges Reich“ anspielt, dessen Horizont scheint mit Brettern vernagelt zu sein oder er hat noch in die Hosen gepißt, als jene Kräfte schon revolutionär rumorten. Jedenfalls war es höchste Zeit, daß etwas geschah und „so etwas“ kam, seit die „echte“ Opposition gemordet wurde. Von einer bundesrepublikanischen „salonfähigen“ Opposition von Adenauers Gnaden ist sowieso nicht viel zu erwarten...

tendenzen-Leser Fritz Umkey, Nürnberg

anderes: junge Menschen sind heute nicht mehr durch Religionen voneinander getrennt. Dieser jüdische Arbeiter hat wie jeder andere denkende junge Mensch den Willen, vorwärts zu schauen mit jedem, der will.

Im spanischen Pavillon der Bauernmaler Zabaleta (siehe *tendenzen* 3 „Spaniens Freiheit“), dem der oberflächliche Liberalisierungsprozeß des Francosystems eine späte internationale Ausstellungschance gibt. Picasso hat ihm Maße gegeben, die Kraft, sie zu füllen und zu sprengen bringt er selber mit.

Ich kam mir auf dieser „Kritikerausstellung“ vor, wie der Neger in den USA, von dem G. B. Shaw sagte: Die erhabene amerikanische Nation macht ihren Neger zum Schuhputzer und beweist dann mit der Tatsache, daß er Schuhputzer ist, seine Minderwertigkeit. Da nämlich die Mehrzahl der westlichen Pavillons von vornherein auf gegenständliche Beiträge verzichtet hatten, interessierten mich die Ausstellungsräume der Ostblockländer; und wenn ich jetzt sage, es gäbe dort etwas zu sehen, werden sich schnell Mäuler finden, bereit, mich zum Kommunisten zu stempeln, zumindestens mein Urteil für minderwertig zu erklären.

Aber er ist gut, der Russe Giorgio Nisski!

Riesige Landschaften, in denen eine unheimliche Tiefenwirkung durch Flächigkeit erreicht wird, wie in der alten russischen Ikonenmalerei, ungewohnt für uns. Eine neue Dimension öffnet sich, ähnlich den ganz konkreten Eindrücken, die Utrillos beste Bilder in uns hervorrufen; eine Überdeutlichkeit, die uns, von einigen wenigen Gegenständen unterstützt, weg von Farbe und Leinwand in ein Erlebnis führt, an dem unsere ganze individuelle Erfahrung teilhat. Das Bild wird Anlaß, der mich in eine bestimmte Beziehung zur konkreten Welt setzt. Im Vergleich zu expressionistischen Landschaften ist Nisski neu, denn das vermittelte Erlebnis beinhaltet moderne Erfahrungen, neue Lebensgefühle; nicht mehr das dumpfe Geworfensein in den Bildern von Nolde, Munch, auch Schmidt-Rottluff, adäquat dem Lebensgefühl vor und nach dem ersten Weltkrieg. — Ja, in diesem Sinne ist Nisski ganz modern, er ist ein neuer, guter Maler der Anderen.

Seine formalen Ausdrucksmöglichkeiten sind so neu und zeitgemäß, wie der uns vermittelte Gehalt seiner Malerei. Da taucht vor unserem inneren Auge eine klare, geordnete Welt auf, voller Energie,

voller Vernunft, voll Sonne und Tiefe, frisch wie ein Morgen.

Leider sind seine Bilder so sehr von der Farbe abhängig, daß wir keine Reproduktion bringen können. Wenig hilft die Erwähnung von Konkretem, wie Flugzeugen, Brücken, Zügen, Lastwagen, die so in diese Landschaft eingebaut sind, daß sie, obgleich niemals dominant, die geistige Aktualität hervorrufen.

Viele wären zu nennen. Nehmen wir den jungen Rumänen Traian Vasai mit einer Serie graphischer Blätter. Grob zupackende Tuszeichnungen von großem lyrischen Reiz. Menschengruppen, Redner, Bäuerinnen begegnen uns. Es gelingt dem Rumänen, sein Thema so richtig, so original zu umschreiben, daß wir plötzlich Anteil am Geschehen haben.

Die Ungarn stellen einen hochbegabten kürzlich verstorbenen Maler vor, dem fast der ganze Ausstellungsräum überlassen ist: Gyula Derkovits, ein Autodiktat, dem auf seinen Gemälden zu lösen gelungen ist, was das größte Problem aller realistischen Maler ist: Wie kommt man vom thematisch gebundenen Bild zum Kunstwerk? „Junger Werftarbeiter an der Arbeitsstelle“, davon können Hunderte gemalt werden, „Stahlarbeiter“, „Bauernaufstand“, „Lesender Arbeiter“. Bild auf Bild ist mit einer Farbskala gestaltet, die die kleine Ausstellung einem Gedichtband vergleichbar macht: Poesie! Der harte Gegenstand ist in ein unbeschreibliches Gewebe aus liebevoller Gestaltung, nuanciertem Farbsinn und Erkenntnis der thematischen Zusammenhänge gehüllt: Harmonie. Derkovits hat seine Themen nicht heroisiert, ist kein Romantiker. Er hat sie alle zutiefst verstanden, so entging er dem Abklatsch des Naturalismus; er hat sie mit seinem moralischen Gewicht belastet.

Raffinierte Kleinmeister der realistischen Graphik sind die Tschechen, deren Beitrag zur modernen Graphik insbesondere zum Buchschmuck viel bekannter zu sein verdiente. Alojz Klimos Holzschnitt „Liebe und Tod“ ist schwerküng und tapfer, aus dem poetischen Herzen seines streitbaren Volkes empfunden.

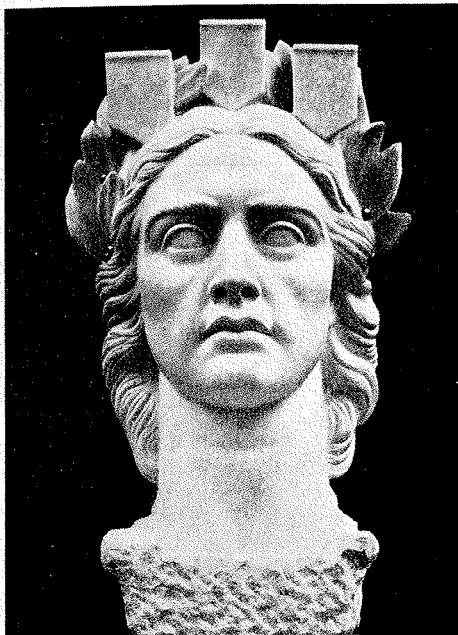
Wie reich und vielfältig könnte die Biennale sein, wenn die Pavillons der Nationen wieder vom künstlerischen Geist und dem spezifischen Dasein ihrer Völker zeugen würden, statt sich abstrakt zu ähneln wie ein Tachist dem anderen.

Heino F. von Damitz

DA CAPO

Verzeihen Sie mir als begeisterten *tendenzen*-Leser, wenn ich Sie heute trotz Ihrer Mitteilung in Nr. 3 nochmals um Zusendung des ersten Heftes bitte...

Graphiker Karl Grüter, Mülheim/Ruhr



DER NAZI-ISMUS

ICH BIN DIE KUNST

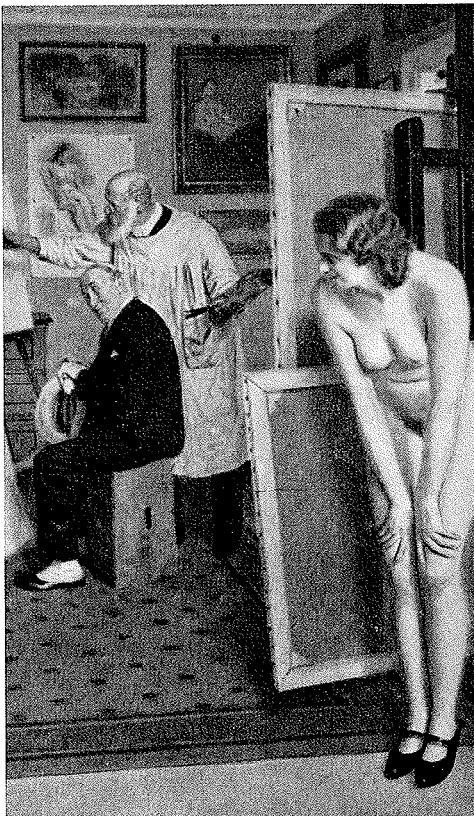
„Ein winzig kleines Käferlein spaziert soeben über mein Papier und ich frage: Wo kommst denn Du her? Wie kommst Du hierher? Was hast Du hier zu tun? Wohin willst Du so eifrig?“

Hans Thoma „Gedichte und Gedanken“

Vor kurzem erwachte ich bei Sonnenschein und es schien tatsächlich alles wie früher zu sein: Ich sah Max Beckmann einen „mit einem erotischen Komplex behafteten Freizeitmaler“ genannt, Hans Grimm aber einen Großen, „der mit Volk ohne Raum die deutsche Schicksalsfrage schlechthin ins Zeitgeschehen warf“. Ich hörte fragen, ob Gauguins Kunst „groß genug war, um dieses wüste Leben zu überdecken?“ und sah Franz X. Wolfs „Deutsche Mutter 1944“ neben Markart und Defregger als modernes Figurenbild reproduziert. Ich vernahm, daß Picasso „in jeder Beziehung belanglose Zeichnungen“ liefert, Matisse ein „Dilettant“ gewesen und sah Arthur Kampf mit schwarz-weiß-braunen Abbildungen gewürdigt. Im Ohr schon den Marschtritt der Kolonnen starrte ich auf die Wiedergabe des 3,22 m hohen „Nibelungentores“ des Eichenholzbezwingers Ferdinand Opitz. Dann nach ein paar tollen Stunden mit dem blonden Aktmädchen von Maler Brusenbauch zog ich vorwärts gen Osten,

den inneren Schweinehund mit Versen von Fritz Stüber niederzwingend wie diesen: „An dir und mir des Todes fauler Hauch, die feiste Gier, der vollgefrefße Bauch und ringsumher Gewinn, Geschäft, Genuss und immer mehr gemeiner Überfluß“ — und eine Nummer von „**Kunst ins Volk, Zeitschrift für Freunde der Bildenden Künste**“ im Tornister.

Seit 10 Jahren mußte ich geschlafen und von Demokratie geträumt haben, Karl Strobl aber und mit ihm die opulente Nazigartenlaube „Kunst ins Volk“ waren wach und rührig. „Da er kein Deutscher ist, kommt ihm gar nicht der Gedanke, etwa einem „sinnlosen Befehl“ Folge geleistet zu haben. Mit der gleichen stoischen Ruhe . . . erfüllt er auch hier seine Pflicht als Soldat“ (Zitat aus K. i. V. XI. Jahrg., Heft I—II, S. 75). Strobl nämlich und seine ästhetischen Stroßtruppel sind Österreicher und geben in Wien die erste deutschsprachig-faschistische Kunstzeitschrift heraus. Sie hat es in sich — lange Jahre sogar die Gelder des Hohen Österreichischen Bundesministeriums für Unterricht (Strobl: „Durch unsere Angriffe gegen die entartete Kunst haben wir es uns dort anscheinend für immer verpatzt“). Aber mit den Großanzeigen der bundesstaatlichen Österreichischen Tabakregie (Bildserie: Der Raucher im Wandel der Zeiten), der



„Österreichischen Länderbank“, der „Perlmooser Zementwerke“ oder des deutschen Volk - ohne - Raum - Verlages Klosterhaus/ Lippoldsberg — die Heimwehr-Garde der „Freiheitlichen Partei“ im Rücken und bei Zeichenlehrern, der katholischen Jugend, Völkischen und Heimatkünstlern bis ins tiefste Niedersachsen hinein verbreitet, läßt sich ein markiges Stück Deutschkunst drucken: sechsmal jährlich auf bestem Kunstdruckpapier, von Farbkisches strotzend, um 100 Seiten stark, nicht unter 60 000 DM jährlich zu machen.

In Wien plauderte es ein Alpenmaler aus der Schule: Die K. i. V. wurde 1950 in Wien nordfremd geboren, aber fürs Reich, das heimische berechnet. Dort, wo der Soldatenzeitung der Laden noch viel zu schlapp ist, ließe sich die permanente Sudelei gegen alles Moderne in der Kunst nicht ohne weiteres halten, im glücklichen Österreich können die Manderln unbeschadet „diese ewig gültigen Worte unserer Jugend tief in die Herzen senken“, des Beifalls und der Schecks bildungsbeflissener Aktiver, Jungnazis, verbitterter Pinselheinrichs, Chorstudenten, alter Herren und Damen aus dem Mutterland gewiß.

„Ich bin die Kunst. Ich bin die Kunst nicht mehr“, besingt Fritz Stüber (Ehrenmitglied im Deutschen Kulturwerk, München) treffend einen Marmorschädel „Die Kunst“ von Meister Josef Müllner in Heft I, 1959. „Was ich gewesen bin, o Mensch, sieh her“:

K. i. V. weiß es. Leckere Farbmadonnen von Raffael, Plastiken von der Akropolis, das Sinnige von Richter und Thoma, das Dämonische von Michelangelo, das From-

me aus der Romantik, das Deftige von den Holländern (Strobl: „ein Kranz hellfunkelnder Sterne“), die Kunstgeschichte als Menükarte für Spießers Leibgerichte . . . „So laß Dich röhren, gib dem Sehnsuchtsraum

Der edlen Einfalt wieder Maß und Raum . . .“

Gerührt lassen sie sich: vom Arthur Brusenbauch zur kernigen Blasmusi der Gamsjäger, unter seinen halterfreien BDM-Torsen ins Ehebett, von Wilhelm F. Tegtmeyers Holzstichen zum „germanisch-urdeutschen Lebensgleichnis“ (Stüber), mit Frontkämpferabschieden von F. X. Wolf zu den wahren Traditionen führen (Strobl: „eine Wehrmacht, die wie die deutsche . . . wahrhaft Schatten von beinahe antikem Format geworfen hat“). Was dann Müllner in Marmor haut, was Maler wie der mit dem beziehungsvollen Namen „Reich“ pinseln, s' ist eben sinnig, fromm, deftig, heroisch, lecker wie bei den „hellfunkelnden Sternen“, den Alten. Die K. i. V. säubert den Kunsttempel und Stüber singt fort:

„Du hast mich grinsend in den Schmutz gezerrt,
nun stehst Du schaudernd ohne Wort und Wert.“

Schmidt-Rottluff, Picasso, Dix, Moore, die Abstrakten und die modernen Realisten (Strobl: „Hühnermist“), die Museumsleute und die Kritiker, die Kommunisten, Pazifisten und Juden haben sie gezerrt, K. i. V. aber „lebt seit zehn Jahren von seiner treuen Lesergemeinde und wird mit ihrer Hilfe . . . weiterleben“ (Strobl). Lebt und nennt die Kunst in der Weimarer Zeit und nach 1945 „didaktisch“, während in den

Nazijahren die wahren Künstler „nicht nach Parteibüchern, aber nach ihrem wahren Wert erkannt wurden.“

Ich sehe diese kleinen Kunstkäfer werkeln, winzig, aber in Massen. Sie krabbeln aus allen Ritzen, sind bei den „Kameradschafts- und Frontkämpfertreffen“ in Scharen dabei, fabrizieren Umschläge von Landesheften, biedernd und heißen Kitsch, rechnen mit der achselzuckenden Verärgerung der Öffentlichkeit über die kessen Manieren der abstrakten Wirrnis und warten im Schatten des abendländischen Militarismus auf ihre große Zeit. Sie tragen emsig Hölzchen zusammen für Scheiterhaufen des Geschmacks, damit wie einst im Hof der Haupfeuerwache in Berlin die Flammen einer modernen Bilderverbrennung ihre eigenen armseligen Machwerke dem verdienten Dunkel entreiben.

Ich weiß, diese Kunstkäfer sind klein, dumm und lächerlich. Aber Dummheit und Lächerlichkeit haben in Großdeutschland noch nie jemanden gehindert, groß und gefährlich zu werden. Die Waffenberge wachsen, die freiheitrüstenden Ordnungen beginnen hörbar mit den stählernen Gebissen zu knirschen, die Generale krempeln wieder die Ärmel hoch. Wer von den „Freunden der Bildenden Künste“ wird Strobls militanter Spießerperspektive heute anderes als ein Lächeln schenken? Der Tag kann kommen, an dem die schleichen Aggressoren mit den Stiefeln aufknallen, Räume brauchen und eine andre Kunst. Dann werden die Kunstkäfer nicht mehr Gefreite bleiben. Ihre Rechnung ist mit dem Wirt gemacht. Der einzige unsichere Posten darin sind wir alle.

Dr. Richard Hiepe

DIE 6. TENDENZEN (DEZEMBER) BRINGEN:



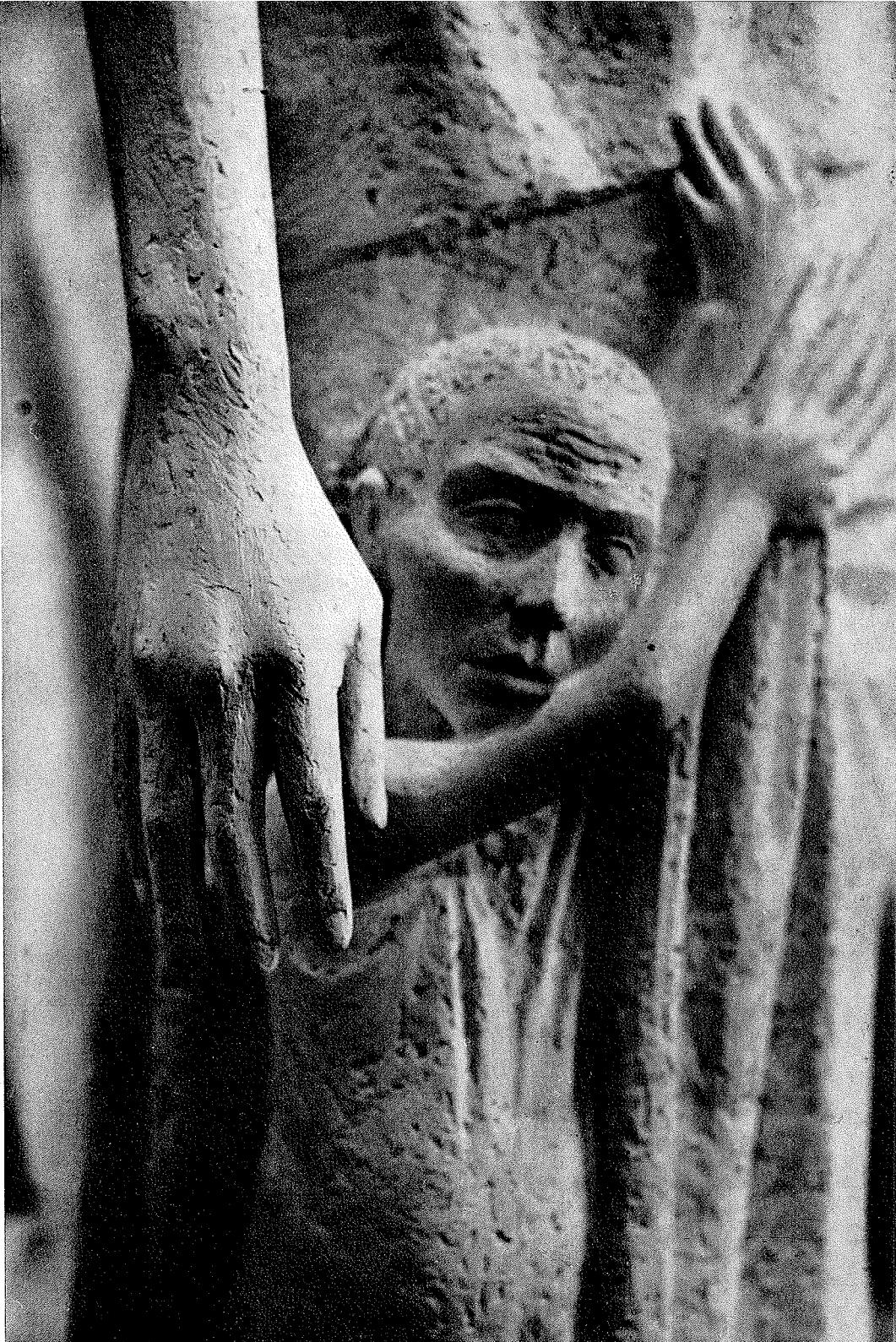
Der Preis der Helena (Rubinstein-Wettbewerb)

Unter falscher Flagge (Berlin, Ort der Freiheit für die Kunst)

Deutsche Gruppe 6 („Zinke“, Westberlin)

Wie lebt die tote Kunst? (Schweicher-Pamphlet)

Gerd Semmer, Düsseldorf: Die Museen organisieren!



Fritz Cremer, Berlin

Detail aus dem Mahnmal
in Ravensbrück

Leiden an Deutschland - Werk V: Fritz Cremer „Die Frauen von Ravensbrück“, Gips für Bronze, überlebensgroß, 1959-60

KEIN FEIGENBLATT FÜR TYRANNEI

Gelassen notiert der Feuilletonchef der „Stuttgarter Zeitung“, Dr. Siegfried Melchinger, in seinem Büchlein „Kleine Maßstäbe“ (Schriften zur Zeit, Artemis-Verlag) die folgende Ketzerei: „In den kommunistisch regierten Ländern gilt als oberstes Gebot der Kunst: Mitschaffen an der Veränderung der Welt. Es ist töricht, den Schaffenden, die sich zu diesem Grundsatz bekennen, von vornherein die Aufrichtigkeit zu bestreiten. Sie sind aufrichtig im Dienste einer höheren Wahrheit, an die sie glauben. Nichts spricht im Prinzip dagegen, daß es ihnen auch in diesem Geist gelingt, Kunstwerke hervorzubringen, die vor den Kriterien der Notwendigkeit und Vollkommenheit bestehen.“

Was dem Theaterfachmann Melchinger angesichts der Stücke des Berthold Brecht zum Recht wurde, ist unserer kunstkritischen Prominenz noch lange nicht billig: Vor den Produktionen der bildenden DDR-Künstler liegt ein eiserner Meinungsvorhang, der nur gelüftet wird, wenn es gilt, einen hämischen Ausfall gegen ein schlechtrangiges Thesenbildwerk zu machen. Trotz eindeutigen politischen Engagements ist es dem Plastiker Fritz Cremer gelungen, diesen Meinungsvorhang wenigstens stellenweise zu löchern (Cremer an tendenzen: „Sie wissen, daß ich Kommunist bin. Ob sie wissen, daß ich dies seit meinem zwanzigsten Lebensjahr bin, weiß ich nicht“). Er verdankt es dem Eindruck, den sein überragendes plastisches Können im westlichen Ausland, speziell in Paris, hinterließ. Marcel Gimond zu Cremer: „Mit ihren Sachen ist mir vor dem sozialistischen Realismus nicht mehr bange.“ Und die „Frankfurter Allgemeine“ fand in der Ausstellung der DDR-Bildhauer in Paris, daß Cremer der einzige ist, der Gestalter, Gesichter und Ideen bauen kann. Diese von Brecht-Besprechungsschreibern übernommene Methode, den Meister als Ausnahme von der roten Regel hinzustellen, verfügt bei Cremer aber ebenso wenig wie bei dem Autor des „Galilei“. Cremer beschreitet unter vollem Einsatz seiner Möglichkeiten den offiziellen Weg

der realistischen deutschen Kunst, wie er in der DDR proklamiert wird. So wie Brecht von der realistischen Sturmperiode der deutschen Klassik und von linken Agitationschören lernte, studierte Cremer in der Schule von Wilhelm Gerstel in Berlin neben Blumenthal, Scharff und Grzimek die Möglichkeiten eines klassisch-monumentalisierten Naturalismus und drängte sie zu einem marxistisch zugespitzten Realismus zusammen. In Cremers Figuren wird der sozialempfindsame deutsche Naturalismus zur ästhetischen Gewalt, indem er die sozialgeschichtlichen Zeichen der Zeit ergreift. Die provozierende Wirkung seiner Gestalten (siehe Dokumentation) beruht auf der herausfordernden körperlichen Pose und Ausdruckgebung, die nicht um des einzelnen Modells, sondern um größerer gesellschaftlicher und geschichtlicher Ereignisse willen vorgetragen und stilisiert sind.

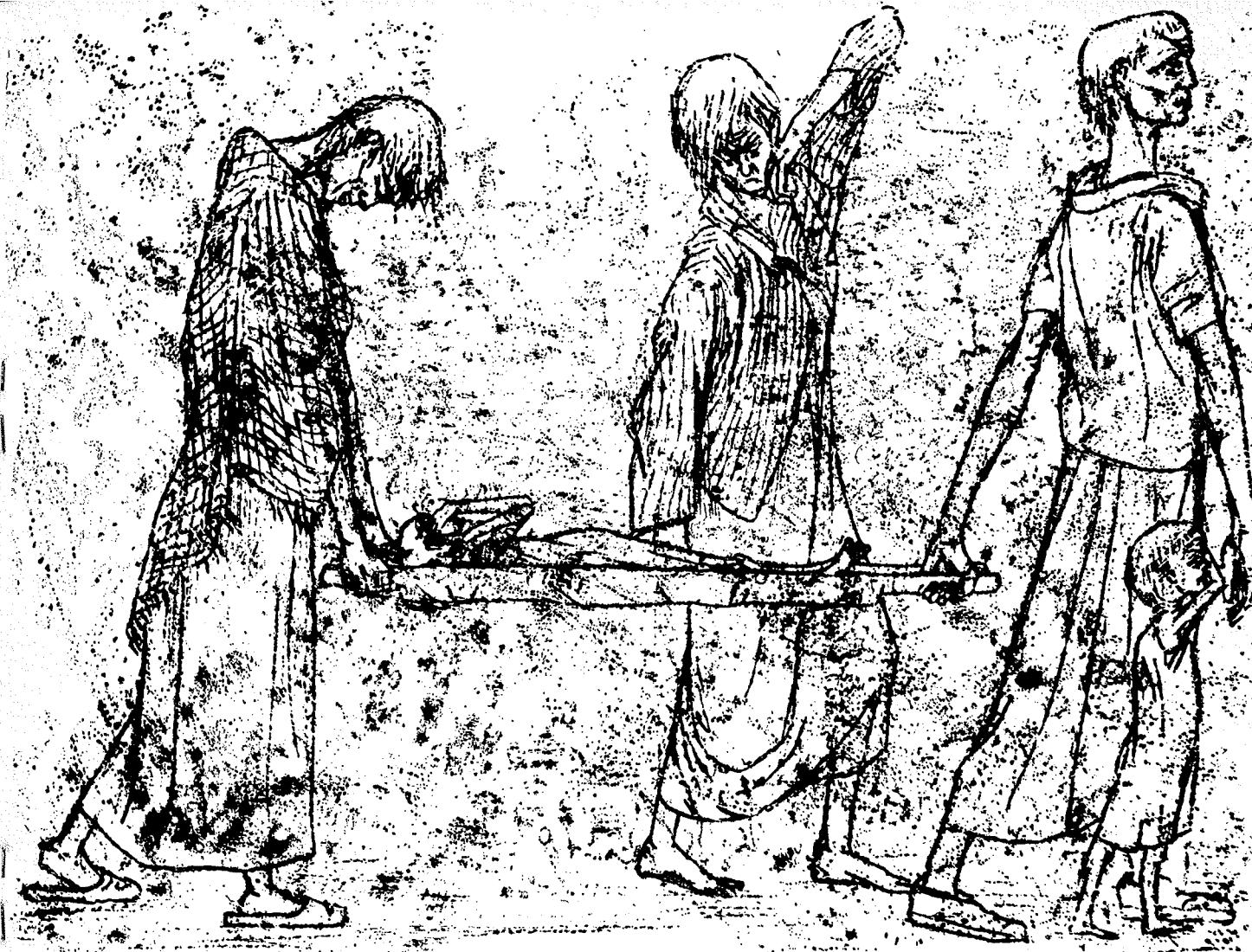
Die entscheidende künstlerische Verhärting, die ihn über die Gerstelschule hinauswachsen ließ, fand Cremer in den Leiden der Nazijahre. Der Jungsozialist aus dem Ruhrgebiet begriff in der kollektiven Barbarei die unbedingte Mahnung zur Verschmelzung des künstlerischen Interesses am menschlichen Körper mit dem an seiner öffentlichen Schändung und unzerstörbaren Würde. Während Blumenthal die letzten einsamen Stellen des reinen deutschen Idealismus gegen abstrakte Teilnahme am Chaos und demagogischen Kitsch errichtete, schuf Cremer seine Müttergruppe „Gestapo“, die er Käthe Kollwitz widmete und veranstaltete unter den Kunstschülern eine Unterschriftensammlung gegen die Ausstoßung der Künstlerin aus der Preußischen Akademie der Künste. Schon damals wurde in seinen Hauptwerken wie den Entwürfen zu einem Antikriegsdenkmal deutlich, was Cremer seitdem zu einer Art Kunstgeschichtstheorie ausgebaut und in einer eindrucksvollen Werkreihe demonstriert hat: Deutsche Kunst und Politik sind nach den Stichjahren des Faschismus vorrangig in ihren Konsequenzen gegenüber der Vergangenheit zu

beurteilen. Ein modernes künstlerisches Menschenbild mit glaubhaft humanen Ansprüchen ist in Deutschland nur möglich, wenn es die Stigmata des künstlerischen Mitempfindens an Furcht und Elend der deutschen Misere aufweist und ihr eine neue soziale Wahrheit entgegenzustellen hat. Verfolgung und Widerstand als Symbole eines besseren Deutschlands wurden die Grundthemen Cremers. Seit dem Buchenwalddenkmal auf dem Ettersberg bei Weimar gilt er im ideologisch unverhemmten Ausland als das antifaschistische Gewissen der deutschen Kunst.

Daß Cremer mit dieser Konzeption in der Bundesrepublik nur ästhetische Achtungserfolge erringen kann, wird schon aus der stiefmütterlichen Behandlung seiner Themen bei der hiesigen Kunstlenkung deutlich: Den aufwendigen KZ-Denkmalen und Widerstandsmalen in der DDR, den östlichen Ländern oder Frankreich, Belgien, Italien und Spanien (Buchenwalddenkmal, Auschwitz-Monument, Mahnmal in Parma, Fosse Ardeatina bei Rom, Val d'Enfer und Struthof in Frankreich, Wien, Ebensee in Österreich oder Ghettodenkmal in Warschau) hat die Bundesrepublik nur vereinzelt und oft wenig anspruchsvolle künstlerische Monamente entgegenzusetzen, die überdies meist privater oder lokaler Initiative ihre Existenz verdanken. Das beschämende Feilschen um das Mahnmal Dachau scheint noch nicht zu Ende, Konzentrationslager wie Bergen-Belsen, Börgermoor, Flossenbürg oder Neuengamme sind ohne nennenswerten künstlerischen Gedenkschmuck.

Mit der Gruppe für das Ehrenmal im ehemaligen Frauenkonzentrationslager Ravensbrück setzt Cremer das Werk seines 1957 verstorbenen Freundes Will Lammert fort. Aus dessen vielfiguriger Planung fand eine Darstellung von zwei ausgezehrten weiblichen Häftlingen auf hoher Stele bereits am Ort Aufstellung.

Cremer verwandelt die statische Anklageszenerie des Will Lammert in eine dynamische. Seine freiplastische Gruppe zeigt



Fritz Cremer: Frauengruppe für das Mahnmal Ravensbrück — Lithographie

drei Frauen, die eine Bahre mit einem verhungerten Kind zwischen sich tragen (in Ravensbrück waren vor allem Mütter mit Kindern eingepfercht). Wie im Buchenwalddenkmal verkörpert jede Gestalt einen persönlichen und gesellschaftspolitischen Aspekt: Die hintere Trägerin fatalistische Verzweiflung vor der Gewalt, die linke Frau vorn mit dem über den Kopf geschlagenen Arm stummen und rasenden Schmerz, die rechts vorn schreitende, hoch aufgerichtete Gestalt unbeugsame Würde und ideellen Widerstand. Mit dem abgemagerten Kind, das sich ängstlich in das

Gewandt dieser Mutter drängt, ist Cremer eine besonders intensive Darstellung seiner plastischen Leitbilder gelungen: das Motiv erinnert an Käthe Kollwitz, verwandelt aber den mütterlich-triebhaften Schutzgedanken in eine weit ausgreifende gesellschaftliche Demonstration.

Das Ineinander von individuellem Geschick und vorbildhafter gesellschaftlicher Konzeption ist in Cremers Figuren zu einer ausdrucksstarken Ganzheit getrieben, die alle Gefahren einer bloßen thematischen Propaganda überzeugend ausschließt. Als Bindemittel benutzt Cremer dabei in Ge-

bärden sprache und Detailbehandlung expressive Mittel mit der gleichen Sicherheit und Energie wie gotische Holzschnieder. Weite und Vielfalt, die Brech der realistischen Schreibweise nachröhmt, sind hier in Hinblick auf Wirklichkeit und Tradition ebenso Plastik geworden, wie sie mit strengem ideologischem Engagement ver einbart wirken. Das freilich ist eine ästhetische Dialektik vor der es den abstrahierenden Durchschnittskritikern bei uns schwindelt: sie lassen sie daher wie Haftmann aus der Betrachtung der sozialistischen Kunstperspektiven aus.

DOKUMENTE

Wien 1950

Handscreiben des Kardinal Erzbischof Innitzer an Fritz Cremer, Professor an der Wiener Akademie:

Geehrter Herr Professor!

Wiederholt erhalte ich Protestbriefe wegen Ihres Denkmals der Hitleropfer auf dem Zentralfriedhof. Von Frauen, die sich an der nackten robusten Mannesfigur stoßen und mich auffordern, etwas dagegen zu unternehmen. Ich möchte Sie bitten, eine Lösung zu finden, etwa durch ein Feigenblatt oder eine Schleife, um diese Sache zu bereinigen. Ich fürchte, diese Frauen schlagen Lärm in der Öffentlichkeit.

Mit besten Grüßen

Innitzer

Antwortschreiben Prof. Cremers, veröffentlicht in „Der Abend“, Wien, Juni 1950:

Eure Eminenz!

Ich bestätige den Erhalt Ihres Schreibens vom 6. Juni. Die Figur des Freiheitskämpfers in dem von mir geschaffenen Denkmal der Opfer des Faschismus auf dem Zentralfriedhof habe ich so gestalten müssen, wie ich es getan habe. Wer daran Anstoß nimmt, mißversteht den Sinn dieses Mahnmals gründlich. So mußten der Nachwelt die heldenhaften Kämpfer gegen den Faschismus, die KZ-Häftlinge, gezeigt werden: Äußerlich gequält, entblößt, eben nackt, aber von einer inneren, flammenden Menschlichkeit erfüllt. Ich habe für die Grausamkeit der Tyrannie kein Feigenblatt. Den Lärm der Öffentlichkeit fürchte ich nicht, denn ich weiß: Wer den Sinn dieser grausamen Zeit erfaßt hat, der wird auch dieses Mahnmal verstehen.

Mit besten Grüßen

Fritz Cremer

Berlin 1951

1950 folgte Fritz Cremer einem Ruf an die Deutsche Akademie der Künste im Ostsektor von Berlin, wo er unter Gerstel von 1929–1934 studierte und ein Meisteratelier innehatte. Ab 21. Mai 1951 zeigt die Westberliner Galerie Franz (damals in der Bundesallee) eine Ausstellung mit neuen Arbeiten des Künstlers, darunter den „Verkündigungssiegel des amerikanischen Jahrhunderts“ (unser Titelbild). Am 23. Mai sprach der Dichter Arnold Zweig in dieser Ausstellung über das Werk Cremers. Um 12 Uhr mittags (Berliner Zeitung: „eine Glocke schlug 12“) erschien ein Überfallkommando der westberliner Polizei, forderte die Gäste zum Verlassen der Ausstellung auf und räumte die Lokalitäten mit Mannschaftsketten von den protestierenden Besuchern, was die Odnungshüter wegen der überlebensgroßen, unbeweglichen Figuren dazwischen zu ungewohnten Manövern nötigte. Am Nachmittag wurde die Ausstellung wieder freigegeben. Am gleichen Tage beantragte der westberliner Kultursenator Tiburtius die Entziehung der Gewerbeerlaubnis für die Galerie Franz wegen „rein ostpropagandistischer Ausstellungstätigkeit“ (Ausstellungen der Galerie u. a.: Dix, Picasso, Nerlinger, deutsche Expressionisten, Braque, Ecole de Paris). Am 14. Juni 1951 verlor die Galerie die Gewerbeerlaubnis durch Beschuß des Bezirksamtes Wilmersdorf, nachdem dieses anfangs auf die nicht bestehenden gesetzlichen Handhaben verwiesen hatte. Man fand plötzlich heraus, daß Franz gegen Bestimmungen des Interzonengeschäfts mit Kunstwerken verstoßen habe. Franz erhielt einen „Bußgeldbescheid“ und ist seitdem Kunsthändler gewesen. Mit der gleichen Schlüssigkeit, wie bei der Ausstellung „Engagé“ (siehe Tendenzen 4) im Mai 1960 hatte die westberliner Presse bereits vorher ihre Handhaben gegen derartige Abweichungen von der Freiheitslinie aufgezählt:

Tagesspiegel vom 22. 5. 1951

„... Fritz Cremer, der, wie Zweig, der sowjetdeutschen Akademie der Künste angehört und dessen kommunistische Gesinnung ebenfalls offenkundig ist ... Wesentlich ist, daß in unmittelbarer Nähe des Berliner Bundeshauses ein kommunistischer Kulturfunktionär als Lobredner auf einen zweiten auftreten kann ...“

Tagesspiegel vom 24. 5. 1951

Herausforderer hatte die Ausstellungsleitung im Mittelpunkt des Saales die Monumentalbüste eines amerikanischen Soldaten ... placierte; seine großen leeren Augenhöhlen erwecken den Eindruck des

Todes ... liegt in der Ausstellung der geschilderten Monumentalbüste zweifellos eine Verächtlichmachung der Besatzungsmacht vor ... All das mußte genügen, um ein energisches Eingreifen zu legitimieren. In Ruhe kann man dann den verwaltungstechnischen und polizeilichen Haarspaltereien zusehen ...“

Der Tag, vom 25. 5. 1951

... Polizei in einer Kunstaustellung — das gibt nie ein gutes Bild. Doch diese künstlerisch getarnte SED-Friedenskundgebung konnte nun nicht länger geduldet werden.

Berlin 1960*

FRITZ CREMER

Zur Zeit schaffe ich als Hauptarbeit an einer Muttergruppe, die für die Gedenkstätte Ravensbrück bestimmt ist.

Oft werde ich gefragt, wieso ich immer noch, nachdem ich sechs Denkmäler für die Opfer des Faschismus gemacht habe, imstande bin, „aus dem Negativen zu schöpfen“, „in einer grausamen Vergangenheit zu leben“, statt das „Positive“, Zukünftige und Lebensbejahende zu gestalten?!

Ich glaube, daß die meisten dieser etwas vorwurfsvollen, manchmal aber auch bedauernden Frager in einem oberflächlichen Irrtum über das „Überwundene“, „Positive“ befinden sind.

Die Bildhauerkunst hat, soweit sie sich nicht in einer unsinnigen Ausstellungskunst erschöpft, ihrem ursprünglichen Wesen und der jüngeren Geschichte unseres Volkes nach die Aufgabe, sich mit dem Guten und Schweren zu beschäftigen. Je ernster und verantwortungsvoller gerade die bildende Kunst und gerade heute in Deutschland dies vermag, um so schneller und gründlicher hilft sie, die fruchtbare Zeit und das bedrückende Erbe geistig zu überwinden und in zukunftsreiches Dasein umzuwandeln.

Die Geschichte würde um so unerbittlicher zurück schlagen, hätten wir in unserem neuen Deutschland nicht den Mut, die Verantwortung für die Zukunft, aber auch für die Vergangenheit unseres ganzen Volkes auf uns zu nehmen. Der bildenden Kunst fällt hierbei eine große, schwere Aufgabe zu.

Erst in der kunstgewordenen Geschichte eines Volkes offenbart sich die jeweils erreichte Stufe der tatsächlichen Entwicklung.

Fritz Cremer
in „Sonntag“ (Ostberlin)

Heilige und Huren

Vor kurzem vollendete Albert Birkle in Salzburg sein sechstes Jahrzehnt.

Birkle studierte an der Akademie der Bildenden Künste in Berlin. Es war Lovis Corinth, der seine Begabung früh erkannte und ihn in die Berliner Secession aufnahm. Der letzte künstlerische Direktor der Berliner Nationalgalerie aus der Weimarer Zeit brachte Birkle noch mit zwei Bildern in die Nationalgalerie und lud ihn mit 12 Werken zur Biennale nach Venedig ein, dann aber erstikte der Nationalsozialismus alle echte Kunst in Deutschland und stellte sie in den Dienst eines menschheitsfeindlichen und verbrecherischen Regimes. Dr. Max Neumann, ein Kunstmäzen und Sammler, ermöglichte es dem Künstler, sich im Jahre 1933 in Salzburg-Parsch, am Fuße des Gaisbergs, ein eigenes Heim zu schaffen. Er entzog sich so dem „Kulturbetrieb“ des Dritten Reiches, ist noch heute dort ansässig und hat Österreich zu seiner Wahlheimat gemacht. Die Thematik der graphischen Arbeiten Birkles ist auf politische, soziale und gesellschaftskritische Probleme abgestellt und sein Können wird hier zu einer analysierenden, beinahe jüngstgerichtlichen Abrechnung mit der gegenwärtigen Situation des sich christlich deklarierenden Abendlandes. Seine Hand legt die Fäulnis herde im politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und weltanschaulichen Bereich unserer Zeit bloß. Birkle zeichnet schonungslos, alamierend, ohne Menschenfurcht. Es muß gesagt werden, daß Birkle mit diesem neuen großen Zyklus **de Profundis**, in der mit Leidenschaft vorgetragenen Anklage gegen Krieg, Militarismus, Rüstung und die dahinter agierenden skrupellosen Mächte der Lüge, der Täuschung und des Pharisäertums in seiner engeren Heimat nicht gerne gehört wird. Er ist besonders in Salzburg durch die im Kulturleben dieser Stadt wieder zu Macht und Ansehen gekommenen politischen Bankeroteure von Gestern ein Rufer in der Wüste. Die Bitternis des isolierten Künstlers und Mahners berührt jedoch nicht den Menschen Birkle, der in Gelassenheit und im Glauben an den Sieg der guten Kräfte seiner inneren Verpflichtung folgt, dem Frieden zu dienen.



So ist es natürlich und verständlich, daß der Künstler sich dem Sakralen zuwandte. Birkle gehört zweifellos zu den größten schöpferischen Persönlichkeiten der neuen Glasmalerei. Er schuf die im Krieg zerstörten gotischen Chorfenster der Stadtpfarrkirche in Graz, die Fenster der St. Blasius-Kirche in Salzburg und die der evangelischen Christuskirche, die Fenster in Knittelfeld und in Graz-Wetzelsdorf und vieler anderer Kirchen Österreichs und

Deutschlands, die große Fensterrose der Christkönigskirche in Freiburg und kleinere Fenster in der Kapelle in Aistaig und im Krankenhaus Überlingen.

Mit Spannung erwarten wir eine umfassende Gesamtausstellung des Meisters im Österreichischen Museum in Wien, im Herbst dieses Jahres.

F. J. Wessiak
Salzburg/Großmain

SO „WENIG KÜNSTLER“

Durch Zufall bekam ich Nr. 3 Ihrer Zeitschrift „tendenzen“ zu sehen. Es ist für mich, einen jungen Arbeiter, eine Freude zu sehen, daß Sie das Rückgrad besitzen, sich gegen das Supermoderne, das sich leider auch als Kunst bezeichnet, aufzulehnen. Für unsere sogenannte Intelligenz bzw. bessere Gesellschaft gehört es doch heute zum guten Ton, diese Art Kunst in den Himmel zu heben.

Warum setzen sich so wenig Künstler mit dem täglichen Leben der Arbeiter, den großen Problemen der Gegenwart, wie z. B. Rassenhaß, Atomgefahr usw. auseinander und bringen sie in moderner geistigener Form wieder?

Arbeiter Konrad Schehmel, München.

LINKSAUSLEGER

tendenzen gefällt mir außerordentlich, endlich wird einmal geboxt, ein Sport, der mir schon immer Vergnügen bereitet hat.

Journalist André Müller, Köln

BESTEN DANK -

Noch nachträglich meinen herzlichen Dank für die letzten tendenzen. Das haut einfach hin... Da kommt auch der alte Simpel nicht mit.

„Hohe grafische Technik“-Druckforschungsleiter O.-Ing. Fleischhack, München

Erbitte noch 5 Exemplare tendenzen Nr. 4 umgehend! Weiter so!

Schriftsteller Sepp Frey, Freiburg/Breisgau

Im Blätterwald

FROMME WÜNSCHE

Das Ende der Moderne prophezeiten die Wortführer des „Realismus“ wieder einmal, möchte man sagen. Aber es ist nicht der „Realismus“ der Maler, die in Italien Ferienlandschaften am laufenden Band produzieren, sondern es sind jene, die mit der Malerei die Welt verbessern möchten, oder, wenn das zuviel ist, mit dem Pinsel wenigstens die „Soziale Frage“ lösen möchten. Daß sie hierbei mit antiquierten Vorstellungen arbeiten, daß sie mit ihren besten Belegstellen auf die Malerei der zwanziger Jahre zurückgreifen müssen und daß zum Beispiel Emil Scheibe in seiner Kreuzigung (1955) sich nicht scheut, Klichesches der Bilderfabrik Bernard Buffet auszubeuten, das macht diese Art „Tendenzmalerei“ oder „Neuen Realismus“ zur Farce. Hält doch Jürgen Becke im an in seiner Broschüre das „Ende der Moderne“ Käthe Kollwitz allen Ernstes für das größte Genie unserer Zeit, neben dem Kandinsky nur als Ursache eines Ratten schwanzes von Irrtümern zu bezeichnen ist. Bei allem Respekt vor Käthe Kollwitz, aber die jetzige Art von „Realismus“ ist doch ein alter Hut. Diese Produktionen sind genauso banal wie die tachistischen... Den Schlüßpunkt unter diese Entwicklung hat bereits Renato Guttuso gesetzt. Die malende Linke hat der Moderne kein Ende zu bereiten vermocht, wie es der fromme Wunsch Beckelmanns ist.

Alfred Schneller in „magnum“ 30/1960

KLEIN, ABER...

Eine kleine, aber bemerkenswerte Zeitschrift stellt in diesen Tagen ihre 3. Nummer zur Diskussion „tendenzen-Blätter für engagierte Kunst“. Selbst ein oberflächliches Durchblättern läßt keinen Zweifel darüber, an welcher Sache sich ihre Herausgeber „engagieren“. Auch in der Bundesrepublik beginnen sich vielerorts die Kräfte zu regen, die tastend nach Neuorientierung suchen. Die Zeitschrift tendenzen macht mit ihnen bekannt. Es regen sich — müde des faden Spieles mit Farbklecksen und Drahtspulen — überall Vorrups eines neuen Realismus...

Deutsche Volkszeitung, Düsseldorf, vom 10. 8. 1960

TENDENZ IN DÜSSELDORF

Das Ensemble macht also den erneuten Versuch, durch künstlerischen Anruf die Gewissen zu erreichen. Es handelt sich um „absichtvolle“ Kunst, die es erreichen will, daß ihr Betrachter nachdenkt und skeptisch wird gegenüber Zeiterscheinungen, die verbesserungsbedürftig sind.

„Neue Rhein-Zeitung“ zur Ausstellung der Gruppe „Tendenz“ in Düsseldorf



ZITATE

An einer ermüdenden Konfrontierung von Afterkunst des Dritten Reiches und garantiert abstrakter Kunst stirbt jede geistige Auseinandersetzung und alle ernste Kritik.

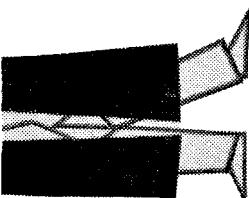
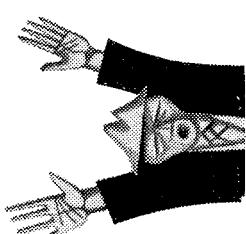
hap grieshaber

Das Hantieren mit dem Werkzeug des Gegenstandslosen wird mehr denn je gepflegt ohne daß sich neue Perspektiven abzeichnen. Man tritt auf der Stelle, die Stagnation beherrscht die Runde. Das Kunstgewerbe lugt aus manchen Bilderrahmen.

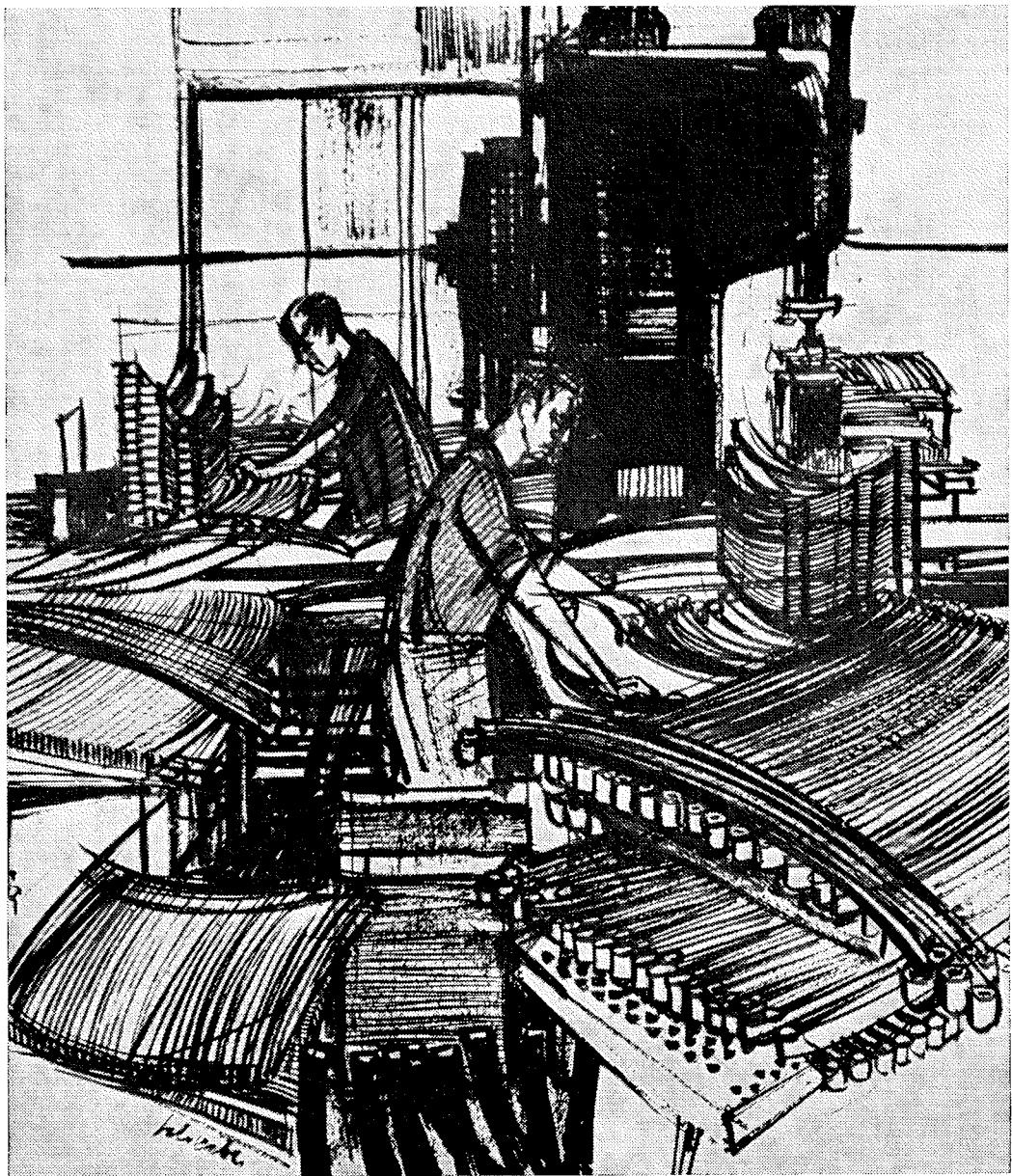
„Die Welt“ vom 10. 8. 1960 zur Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes (Aquarelle, Zeichnungen, Kleinplastik) in Baden-Baden 1960.

Daß dieses unentwegte Streben von Erfolg gekrönt war, das zeigen die beseelten Figuren eines röhrenden Hirsches, einer schnurrenden Katze oder eines kraftstrotzenden Stieres besonders eindrücklich.

„Der Bund“/Bern über die Plastiken von F. Frutschi.



tendenzen — Blätter für engagierte Kunst. Verlag Heino F. von Dammitz - München. Herausgeber Jürgen Beckelmann, H. F. von Dammitz, Carlo Schellemann. Redaktion Augsburg, Mathildenstr. 10, Telefon 5939. Postscheckkonto München, H. F. von Dammitz, Sonderkonto 128174. Berliner Vertretung Arwed D. Gorella, Hochschule f. Bildende Kunst, Westberlin. Frankfurter Vertretung Helga Gross, Frankfurt a. M., Gärtnervog. 43. Erscheint zweimonatlich. Einzelheft DM 1.— zuzügl. Porto. Abonnement für 6 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: Fritz Cremer, Berlin. Druck: A. Langenmaier, München 13.



Emil Scheibe / München: Im Autofederwerk — Tusche

Deutschland, armes Deutschland

Jakob Michael Reinhold Lenz (1751—1792)

Deutschland, armes Deutschland,
Die Kunst trieb kranke Stengel aus deinem Boden,
Höchstens matte Blüten,
Die an den Ähren hingen vom Winde zerstreut,
Und in der Hülse, wenn's hoch kam
Zwei Körner Genie...

DER ZEITGEIST

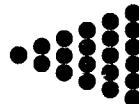


Kurt Schwitters

In der Not frißt der Teufel Fliegen.
— Ja was denn?
Soll er vielleicht überhaupt nichts fressen?
Er hat doch nichts besseres!
Ich selbst würde auch in der Not Fliegen fressen.
— Meinen Sie?
Kommt vielleicht doch nicht in Frage.
Werden keine Jewichte drauf jelegt.
Überhaupt komischer Teufel.
Ich selbst würde in der Not nicht fressen.
Fressen und fressen lassen.
Selber fressen macht fetter.
Lieber in der Not selbst essen, als andere fressen lassen.
In der Not wird der Teufel fett?
Jetzt weiß ich, woher ich fett werde!
Weil der Teufel in der Not selber frißt,
statt andere essen zu lassen...

Der Kritiker

Max Graeser (Düsseldorf)



und dann lenkten sie ihre Blicke
zum Kritiker, der dahinter stand:
„... nicht war, lieber Doktor Mücke?“ ...
Der räuspert sich: Eh ... hm ... ja, so —
es zeigt dieser typische Fricasso
die Entwicklung zum Anthropozenten,
zum Kosmischen, Transzendenten —
eine reine Objektivation,
Verkörperung neuer Dimension,
das Allbewußtsein tangierend
Und den Urstoff neu kreierend,
das Universum ist sexualisiert,
die Antimaterie sich selbst konfrontiert —
wie bitte ... wollten sie etwas fragen?“
„Neinein — wir wollten dasselbe sagen!“



DER MANAGER

D.M.
Dpf.
D.M.
Dpf.

Der Kunstdirector, sauer-süß,
zum Maler: „Das Geschäft geht mies!
Schön, Ihr ‚Klecksmus‘ war ein Stil,
er brachte Geld; heut läßt er kühl;
die Käufer brauchen Sensation,
was Tolles ... na, Sie wissen schon!“
Der Maler stöhnt: „Wo nehm' ich's her?
es geht nicht mehr ... bin völlig leerl ...
die innere Leere“ — malen Sie!
„Leerismus‘ heißt der dernier cri!“,
schreit da entzückt sein Gegenüber,
„nischt und gerahmt! ... das zieht,
mein Lieber!“
Der Maler stiert. — Schon wird gekabellt;
der neue Stil ist abgendetelt!
Des Meisters Oeuvre nah und fern
bewundert man: „Wahrhaft modern!!“ ...
Der Manager spricht (nur mehr süß)
zum Maler: „Na? ... wie mach' ich dies?“

Graeser



DER KÜNSTLER

Der liebe Gott, auf Erdeninspektion,
sah einen weinen ('s war im Raum von Bonn);
„Was weinst du?“, rief erstaunt er, „Freunderl, sprich!
dein Gram erscheint mir wirtschaftswunderlich“ ...
„Ach, niemand kann mir helfen“, schluchzt der Mann.
„Ich kann's“, sagt Gott, „vertraue dich mir an!
Starb dir dein Weib?“ ... „Nein“ ... „Stehst du vor Gericht?“ ...
„Nein“ ... „Plagt dich Krankheit, Siechtum?“ ... „Nein, auch nicht“ ...
„Wer bist du denn?“ ... „Ein Mensch, ganz ohne Glück,
der ärmste Mann der Bundesrepublik“ ...
„'s gibt niemand, Freund, dem ich nicht helfen kann —“
Da hob den tränenschweren Blick der Mann:
„Ich bin — K u n s t m a l e r ... statt: Otto Schmidt!“ ...
Da setzt' sich Gott zu ihm und — weinte mit.

Graeser



tendenzen melden . . .

Zeit- und gesellschaftskritische Graphik stellte im August 1960, Fritz Allgayer, Jahrgang 1934, im Kunsthaus Schaller/Stuttgart aus. Die „Stuttgarter Zeitung“ bestätigte ihm „eine intelligente Behandlung der Linie und einen Hang zur sozialkritischen Satire“.



Domingo Prieto, einer der von Franco aus Spanien vertriebenen Künstler, zeigte in Paris eine große Kollektive. Die „Frankfurter Allgemeine“ gab ihm einen Ehrenplatz in der Ecole de Paris. Über die Abstrakten sagte er vor der Presse: „Ich bin nicht ihr Gegner, sie genügen mir nur nicht“.



Für seinen Zyklus „20. Juli 1944“ erhielt Paul Wunderlich, Leiter einer Graphikklasse an der Landeskunstschule Hamburg, den „Deutschen Kunspreis der Jugend“ in der Abteilung Graphik. Sein Zyklus wurde aus 1331 Einsendungen gewählt.

Unter dem Titel „Synagoge“ bereitet die Stadt Recklinghausen eine Ausstellung über die Beiträge des Judentums zur Weltkultur vor. Sie wird vom 3. November bis 5. Januar 1961 gezeigt.



Verhaftet, mehrere Stunden im Münchener Polizeipräsidium festgehalten und unter Anklage wegen groben Unfugs wieder entlassen wurde H. A. P. (hap) Grieshaber, schwäbischer Holzschnieder von internationalem Ruf am 18. Oktober in der Oktoberfeststadt. Grieshaber hatte mit zwei Kunstschülern versucht, selbstgedruckte Plakate mit Auszügen aus einer Brandrede Hitlers gegen die Moderne am Haus der Kunst anzukleben. Als Anlaß diente ihm dazu die Eröffnung der ersten Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in München, den der Braunauer Zeichenlehrer in diesen Räumen beschimpft hatte und 1936 verbieten ließ. Wohlmeinende Gegner politischer Aktivität moderner Künstler und echte Dummköpfe brachten es dahin, daß Grieshabers Erinnerungs-Demonstration

mißverstanden und als „Versuch zur Verbreitung nazistischen Gedankengutes“ von einer Peterwagenbesatzung beendet und in einem zusätzlichen Anklagepunkt vom Kadi gehängt werden soll. Während Grieshaber als einer der bekanntesten Opponenten während und nach den Nazi-jahren vor diesem Verdacht gründlich geschützt ist, läßt die polizeistaatliche Über-eifrigkeit vor den Toren der deutschen Diktatur-Walhalla lehrreiche Geschichts-parallelen erkennen.

Grieshabers Schüler blieben übrigens mehrere Tage in Haft. „Denkzettel“ brummte ein Beamter, den wir nach den Gründen für diese verschiedenartige juristische Persönlichkeitsbewertung fragten.



Konservative Kreise in Würzburg protestierten aus „religiösen und sittlichen Gründen“ gegen die „ars viva-Ausstellung 1960“ in der Bischofsstadt. Als CDU-gemäßer Kritikerbegriff wurde den Künstlern die „Zerstückelung des Gottesbildes“ vorgeworfen.

In jeder Buchhandlung erhältlich

**ro rowohlt
ro rotations romane
ro**
Ungekürzte Romane
bekannter Autoren aus aller Welt
Jeder Band DM 1.90,
Doppelband DM 3.30, Dreifachband DM 4.40

Band 35
HEINRICH MANN

PROFESSOR UNRAT

Aufstieg und Fall eines deutschen Paukers
mit seiner Zeit

Band 210
MAXIM GORKI

DIE MUTTER

Der große Roman
der russischen Revolution von 1095

Die unabhängige deutsche Studentenzeitschrift für Kultur und Politik. Herausgegeben im Auftrage des Arbeitskreises für progressive Kunst an der Universität Hamburg, Sektion Literatur, von Claus Rainer Röhl, Hamburg. Verlag: Selbstverlag. Erscheint zweimal im Monat. Postbezug direkt vom Verlag: Hamburg, Kaiser-Wilhelm-Str. 76. Einzelheft DM 0.40, Studenten und Schüler DM 0.20. Abonnement: jährlich DM 10.— (5.—), halbjährlich DM 5.— (2.50), vierteljährlich DM 2.50 (1.25).

konkret

müssen Sie lesen

Figura/Westberlin

Unter eine Haube zu bringen sind sie — Gott sei Dank! — nicht. Aber sie passen zusammen. Sie beherrschen die für den Künstler so schwierige, in prekären Situationen so wichtige Neben-Kunst, eine Gruppe zu bilden und dennoch jeder seine Eigenart zu bewahren.

Anfangs haben die Mitglieder der Westberliner Gruppe „Figura“ fast alle gegenstandslos gestaltet. Doch dann spürten sie ein Ungenügen vor den Ansprüchen der Zeit und der Kunst in dieser Zeit. Heute gehören sie zur gegenständlichen Opposition. Sie haben dabei das besondere Plus, daß niemand ihnen vorwerfen kann, sie seien blind für die abstrakte Kunst. Im Gegenteil: sie sind sehend geworden.

Engagierte Künstler im engen Sinne sind die „Figura“-Leute nun keineswegs. Ihre Bilder sind auch nicht mit den bisherigen, eingefleischten Vorstellungen von gesellschaftskritischer Malerei kongruent. Wie Künstler in anderen Ländern, so beginnen auch in der Bundesrepublik die Maler, gegen den grassierenden Nihilismus Front zu machen. Will man ihre Bestrebungen auf eine Formel bringen, bietet sich der von einem modernen Dichter geprägte Satz an: Der Wert des Lebens ist das Leben selbst. Auch dies ist eine Art von Glaubensbekenntnis, über das sich — wie über alle anderen — kaum streiten läßt. Man mag es akzeptieren oder nicht. Sicher ist, daß auch dieses Bekenntnis eine Fülle von Denk-, Handlungs- und Gestaltungsmöglichkeiten in sich birgt. Was die rein künstlerische Seite anlangt, führt die



MITGLIEDER

Martin Dittberner, geb. 1912, Berlin
 Ottokar Koeppen, geb. 1927, Berlin
 Georg Kupke, geb. 1926, Berlin
 Rita Patzwald, geb. 1934, Berlin
 K. H. Roehricht, geb. 1928, Berlin

Pressesstimmen

LEDIGLICH die neugegründete „Figura“-Gruppe, deren erste Ausstellung in Berlin beträchtliches Aufsehen erregt hat, besitzt ein Programm: Die Künstler dieser Gruppe setzen sich konsequent mit der Wirklichkeit auseinander.
Nürnberger Nachrichten, April 1959.

Man wird an Blut- und Bodenkunst erinnert, findet aber mehr Boden als Blut.
Spandauer Volksblatt, November 1958.

Mehr als einen vorübergehenden Zuwachs wird „Figura“ bedeuten, junge Maler und Bildhauer, die es mit der Gestalt des Menschen und mit der Freude an der dinglichen Welt versuchen wollen.
Die Welt, 25. 4. 1959.

Mit (diesen) Themen . . . wäre zudem nicht gegen die Abstraktion vielmehr sinnvoller gegen die malerische Diktatur jenseits des eisernen Vorhangs zu polemisieren.
Tagesspiegel, 9. 12. 1958.

Die Figura-Künstler glauben nicht mehr daran, daß die mit dekorativen Farbarrangements bedeckte Leinwand das Ziel der abendländischen Kunstentwicklung sei . . . Sie fliehen die Wirklichkeit nicht, sondern sie stellen sich ihr . . .
Der Morgen (Mannheim), 22. 11. 1958.

Abbildungen:

oben: Wolf Roehricht
links: Ottokar Koeppen



Gruppe „Figura“ den Beweis vor Augen. Das Leben als positiven Wert konkret darstellen, seine Schönheiten und die Nützlichkeit der Dinge für den Menschen offenbaren zu wollen, verbietet die Auflösung und Zersplitterung der natürlichen Formen. In den Werken der „Figura“-Künstler herrscht ein Zug, den man behelfsweise als klassisch bezeichnen kann. Ganz deutlich ist der klassische Zug in den Bildern von Karl Herman Roehricht, die in der alten venezianischen Eitempera-Technik gemalt sind. Die Schönheit der Beziehung zwischen den „Geschwistern“, des friedlichen „Frühstücks auf dem Felde“, eines „Bauernmädchen“ bietet sich nicht strahlend dar. Vielmehr sind die Farben dunkel, gedeckt: das Positive, das im Thema steckt, wird gleichsam von Schatten überlagert. Die Kompositionen Roehrichts liegen gelegentlich freilich zu dicht bei der Idylle, das heißt: bei einer bekannten, bereits historischen Idylle. Anknüpfungen werden allzu deutlich. Doch diese Bilder bezeichnen nur den Weg, den Roehricht bis heute gegangen ist. Seine letzten Bilder entwickeln das „Klassische“, die ruhige Form, aus dem Leben hier und jetzt und deuten den künftigen Weg an, den Roehricht für sich freigearbeitet hat.

Georg Kupke nannte ein Selbstporträt, das ihn mit dem Malstock in der einen und einer Blume in der anderen Hand zeigt, ironisch: „Ich, fast realistisch“. Fast reali-

stisch, das will besagen: Um Definitionen geht es nicht, Theorie macht keine Kunst, und der Maler hat ein Recht, gelegentlich sogar die Pflicht, den Theoretiker nicht ernst zu nehmen. Seine Sache ist vor allem und zuvörderst die Gestaltung. Von einer an Otto Dix gemahnenden Genauigkeit, doch ins Positive gewandelt, ist das Bildnis einer Mutter und ihrer Tochter. Die vergehende und die aufblühende Frau halten sich umarmt: ein Bild des Vertrauens, das jegliche Süßlichkeit vermeidet. Eine ähnliche Atmosphäre herrscht in dem Gemälde von Ottokar Koeppen: „Trinkendes Paar“. Bei Koeppen fällt auf, welchen Wert er auf die einfachen Gegenstände legt, auf die Maserung einer Tischplatte, auf die Struktur eines geschliffenen Glases.

Die höchste Farbkultur, dabei thematisch etwas ferner liegend, besitzt Martin Dittberner, ein Poet der Malerei, dessen Bilder ähnlich wirken wie manche (gute) moderne Gedichte: Sie gehen einem ohne Schwierigkeiten ein, man glaubt, ihren Sinn in einem Wort ausdrücken zu können, es liegt einem schon auf der Zunge. Aber gerade im Augenblick, in dem man es aussprechen will, entfällt einem das entscheidende Wort. Dittberner ist zugleich ein Bruder von Paul Klee und von dem Zöllner Rousseau, ohne sich auf deren Schultern zu stützen.

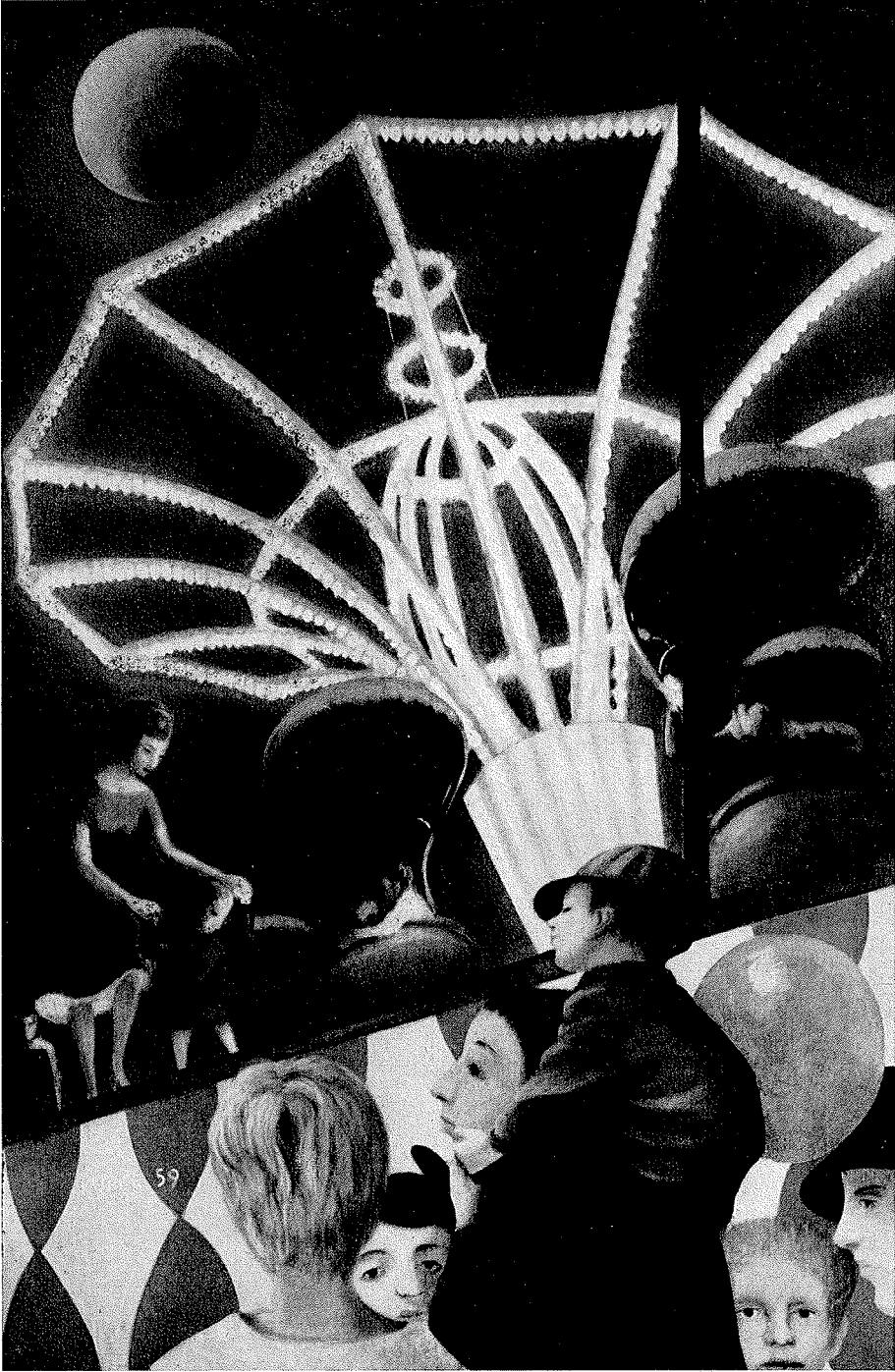
Zum engeren Kreis der Gruppe, die zu ihren Ausstellungen stets noch Gäste einlädt, zählt ferner die Bildhauerin Rita Patzwald, die vor allem statuarisch anmutende Frauenfiguren schafft. Außer Martin Dittberner gehören alle Künstler der jungen Generation an.

Geistig angeregt und gefördert u. a. durch den bekannten Berliner Kunstkritiker Hellmut Kotschenreuther bildeten sie dann eine kleine, aber feste gemeinsame Front. Im Katalog ihrer ersten Ausstellung heißt es: „**Nicht polemische Absicht, sondern Überzeugung veranlaßte uns, FIGURA zu gründen. Wir können uns nicht damit abfinden, daß die Inhalte der bildenden Künste, der Mensch und seine Welt, auf die Dauer verleugnet werden. Ziel von FIGURA ist nicht die zum Zeichen verkargte, sondern die durch Gestaltung zum Bild gewordene Wirklichkeit.**“

Finden Sie nicht, daß es sich auch heute — ja gerade heute — noch lohnt, eine Blume zu betrachten, zu lieben und zu malen? FIGURA glaubt das. Trotz allem!“

Jürgen Beckelmann

Georg Kupke, Rummelplatz, Öl





Andreas Sobeck / Deggendorf: Nähmädchen — Tusche