

Dr. Lutz-Eugen Reutter

8108



REUTTER

POSTVERLAGSORT
MÜNCHEN

Richtung abgelehnt

Wiedereinmal erwies sich die Praxis der künstlerischen Freiheit bedeutend komplizierter, als das Gerede davon: eine in der Städtischen Galerie in München ange-setzte Ausstellung „Neuer Realismus“ wurde nach dem Scheitern verschiedener Stör-manöver von der Direktion abrupt abge-setzt und den Veranstaltern der Abtrans-port der Bilder empfohlen. Zu diesem Zeit-punkt waren mit vorheriger Billigung der Galerie bereits 9 auswärtige Künstler aus dem Bundesgebiet mit über 30 Arbeiten eingeladen und dazu mehr als 40 Arbeiten Münchener Künstler am versprochenen Ausstellungsort angeliefert. Nur die Hilfe des Kulturreferates der Stadt und die Fin-digkeit der Münchener Gruppe „Neuer Realismus“ verhinderten ein Fiasko. Am 29. März — fast pünktlich — konnte die Ausstellung im „Pavillon“ am Alten Bota-nischen Garten eröffnet werden, mit her-ben Kommentaren der Veranstalter über Richtungsdictatur und die genannte künst-lerische Freiheit. Der Katalog zählt 67 Ar-beiten von Künstlern aus gegenstandsbe-wußten Gruppen und Unabhängigen auf. Die folgenden Maler, Graphiker und Pla-stiker waren vertreten:

Gruppe „Neuer Realismus“ (München):
Will Elfes, Albert Heinzinger, Alfred Leit-häuser, Marianne Lüdicke, Ernst Oberle,
Karl Röhrig, Walter Rose, Hannes Rose-now, Ludwig Scharl, Emil Scheibe.

Gruppe „Figūra“ (Westberlin):
Georg Kupke.

Gruppe „Junge Realisten“ (Düsseldorf):
Thomas Häfner.

Gruppe 56 (Schleswig-Holstein):
Gerhard Bettermann, Werner Rieger.

Gruppe Tendenz (überlokal):
Malte Sartorius.

Gruppe 60 (Münster):
Karl Heinz Stannek.

Ferner: Robert Förch (z. Zt. Rom),
Josef Löffath (Lindau),
Erhard Michel (Fiegenstall).

Tendenzen veröffentlicht nachstehend Ar-beiten aus dieser Ausstellung, einen Kom-mentar zu den Maßnahmen gegen sie und — statt einer Besprechung — ein Interview mit dem kunstkritischen Beauftragten.

Der Katalog der Ausstellung (Preis DM 1.- mit 30 Abbildungen) ist erhältlich bei Al-bert Heinzinger, München, Lipowskystr. 24.

TENDENZEN

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST

Herausgeber Jürgen Beckelmann, H. F. von Damnitz, Carlo Schellemann. Redaktion Augsburg, Mathil-denstraße 10, Telefon 59 39. Postscheckkonto München, H. F. von Damnitz, Sonderkonto 128174. Berliner Vertretung Arwed D. Gorella, Hochschule für Bildende Kunst, Westberlin, Frankfurter Vertretung Helga Gross, Frankfurt a. M., Gärtnerweg 43. Erscheint zweimonatlich. Einzelheft DM 1.— zuzügl. Porto. Abonnement für 6 Nummern DM 5.60 einschließlich Porto. Für den Inhalt verantwortlich: C. Schelle-mann. — Namentlich gezeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird Gewähr übernommen. Titel und Vignetten: Venturelli/Chile. Druck: A. Langenmaier, München 13.

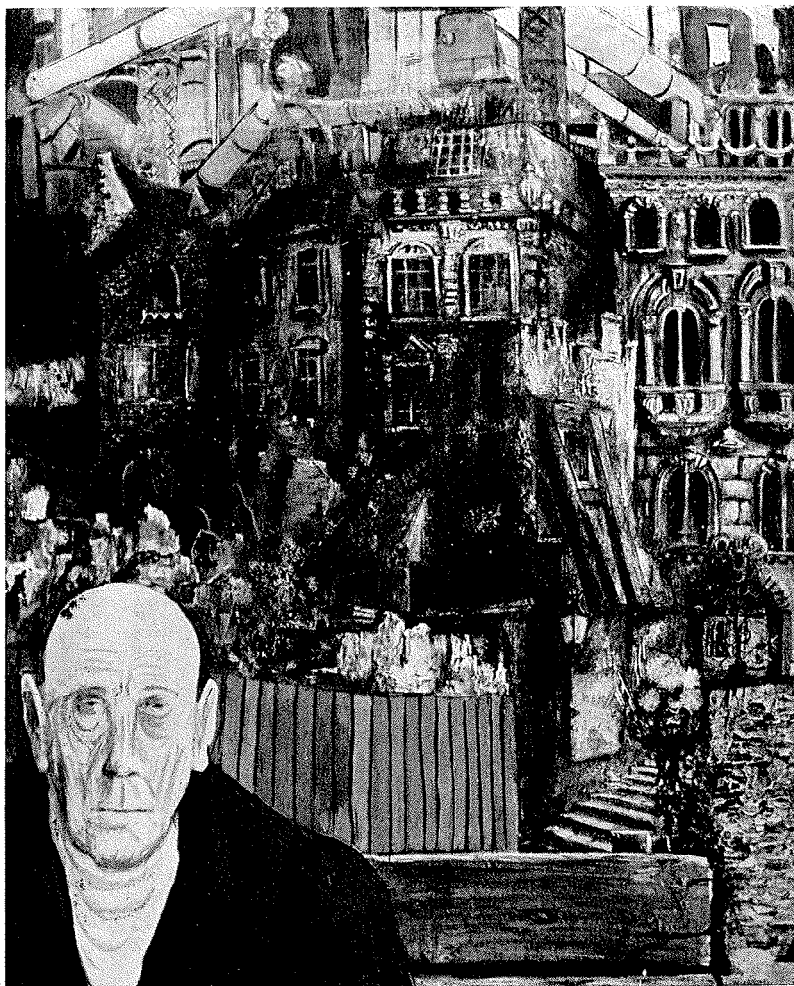
VERLAG HEINO F. VON DAMNITZ

MÜNCHEN

MAI 1961

NUMMER 8

1.— DM



Thomas Häfner / Düsseldorf: Rentner, Öl, 1958

tendenzen:

Sie sind von der Münchener Gruppe „Neuer Realismus“ im Einvernehmen mit der Stadt München mit der Durchführung der Ausstellung betraut worden. Unsere Zeitschrift hat 1960 (in Nr. 4) einen Bericht über die Gruppe und ihr Programm gebracht. Das scharf akzentuierte Programm enthält eine klare Absage an die abstrakte Kunst und fordert eine zeitentsprechende Gegenständlichkeit. Nähere stilistische Vorstellungen sind darin nicht zum Ausdruck gebracht. Nach welchen Prinzipien haben Sie die Bilder der Münchener und auswärtigen Künstler unter diesem Titel zusammengestellt? Welche gegenständlichen Werke erfüllen heute die Ansprüche eines „Neuen Realismus“ und welche nicht?

Hiepe:

Als der Surrealismus aufkam, war er eine Haltung, eine bestimmte neue Art, die Welt zu erleben und zu gestalten, zunächst nur vertreten durch schallende Proklamationen. Das Manifest der realistischen Künstler Lateinamerikas von 1921 wurde vor der Entstehung der ersten monumentalen Fresken erlassen. Der Neue Realismus ist zunächst eine neue künstlerische Haltung. Aus bestimmten, ästhetisch wirksamen Folgen dieser Haltung ergibt sich — wie bei den genannten künstlerischen Bewegungen — etwas wie ein Stil, der selbstverständlich durch die Persönlichkeit des einzelnen Künstlers modifiziert ist.

Eine solche stilbildende Folge einer neuen realistischen Haltung gegenüber unserer Wirklichkeit ist die bei fast allen Arbeiten in dieser Ausstellung festzustellende Illusionslosigkeit gegenüber der Natur und menschlichen Umwelt. Gegenüber einer Allerweltsgegenständlichkeit, die vom Hotelbild bis zur Sonntagsmalerei reichen kann, betrachtet der Neue Realismus die Gegenstände unserer Wirklichkeit als zu erforschendes Gegenüber. Die Objekte der Realität sind ihm nicht Vorwand oder Anlaß, sondern maß- und gestaltgebendes Ziel bei der künstlerischen Bemühung. Dies gibt diesen Arbeiten eine gewisse Nüchternheit und Schärfe, die von der kühlen Überdeutlichkeit bis zur kritischen Nachsicht reichen kann.

tendenzen:

Glauben Sie, daß solche Gemeinsamkeiten als Basis für eine neue realistische Bewegung in der Kunst der Bundesrepublik genügen?

Hiepe:

Nur als ein Argument dafür. Ein weiteres ist die neue Einfachheit. Gegenüber den realistischen Stilen des 19. Jahrhunderts mißtrauen diese Künstler allem stimmungsvollen, atmosphärischen Beiwerk und der Vielfalt der Details. Sie sehen zunächst keine vertraulichen Verbindungen zwischen Künstlern und Wirklichkeit als gegeben an. Einheitlicher Raum, Licht und Luft und eine mit ihrer Darstellung verbundene Auflockerung der Malweise sind Ausnahmen. Typisch ist eine Konzentrierung auf einzelne, oft isoliert gesehene Gegenstände oder Themen, die in möglichster Klarheit, linear oder blockhaft, wie Denkmale ihrer selbst herausgearbeitet werden. Man sollte diese Sehweise nicht vorschnell auf eine von der technischen Formenwelt anerzogene, großzügige, konstruktionsklare Sehweise oder gar auf Folgen der modernen Kunst zurückführen, sondern in ihr ein aktuelles Prinzip bewußter Gegenständlichkeit anerkennen: nämlich, in einer oft fragwürdig und höchst vieldeutig gewordenen Umwelt den Dingen wieder ihren eigenen und eindeutigen Charakter abzusehen.

tendenzen:

Das sind Eigenschaften, die sowohl an die „Neue Sachlichkeit“ der zwanziger Jahre als an den „Miserabilismus“ der Nachkriegsmoderne denken lassen. Wie steht es überhaupt mit der Ableitung dieser Künstler? In einer vorherrschend abstrakten Umwelt fallen sie als Realisten doch nicht vom Himmel.

Hiepe:

Man muß sich klarmachen, daß „Neue Sachlichkeit“ und „Miserabilismus“ noch stark formelhafte Züge hatten. Man lehnte die Gegenstandslosigkeit der Moderne ab, wollte es aber nicht mit ihrer hygienisch-künstlichen Anschauungsweise verderben. Der „Neue Realismus“ sucht die Laboratoriums- und Konstruktionsbürokratie dieser Richtung in der Auseinandersetzung mit dem Gegenstand zu überwinden. Er setzt die Brille der Stilistik ab und betrachtet die Wirklichkeit unvoreingenommen, wenn auch nicht naiv. Er hat daher auch keine Tendenz als die, die zum Wesen eines Themas, eines Gegenstandes, einer Form gehört.

Die Künstler dieser Ausstellung kommen von zwei Seiten. Die einen kommen unbefriedigt von einer gründlichen Beschäftigung mit der Abstraktion zum Gegen-

Interview mit dem kunstkritischen Beauftragten der Münchener Realistenausstellung Dr. Richard Hiepe.

WAS
IST

NEUER REALISMUS



stand zurück, die anderen sind thematisch und formal von der modernen Gegenständlichkeit, Technik, Lebensstil, Haltung und Form der Umwelt fasziniert und bilden daraus ihre Formen.

Der „Neue Realismus“ wird die Erfahrungen der Moderne verarbeiten, aber immer im Hinblick auf die Wirklichkeit: was ihrer Erkenntnis dient, wird er benutzen, was sie verunklärt und verzerrt, wird er ausscheiden.

tendenzen:

Halten Sie also den Neuen Realismus für einen Teil der modernen Kunst oder für ihr Gegenteil?

Hiepe:

Die sogenannte Moderne Kunst ist viel weniger eine Einheit als ihre Nachkriegsapologeten behaupten. Wie jede lebendige Sache bestand und besteht sie aus Widersprüchen. Wenn moderne Kunst heißt, bestimmte Veränderungen und Neuerungen in unserer Existenz mit einer neuen Gestaltungsweise künstlerisch Rechnung tragen, dann ist der Neue Realismus viel aktueller als die ausgewalzte Formalität. Wenn moderne Kunst heißt, durch Betonung formaler Möglichkeiten mit der Kunst von der Erkenntnis der Realität abzukommen, dann ist der Neue Realismus ihr entschiedener Widerspruch, der sich zu ihrer Überwindung anschickt.

tendenzen:

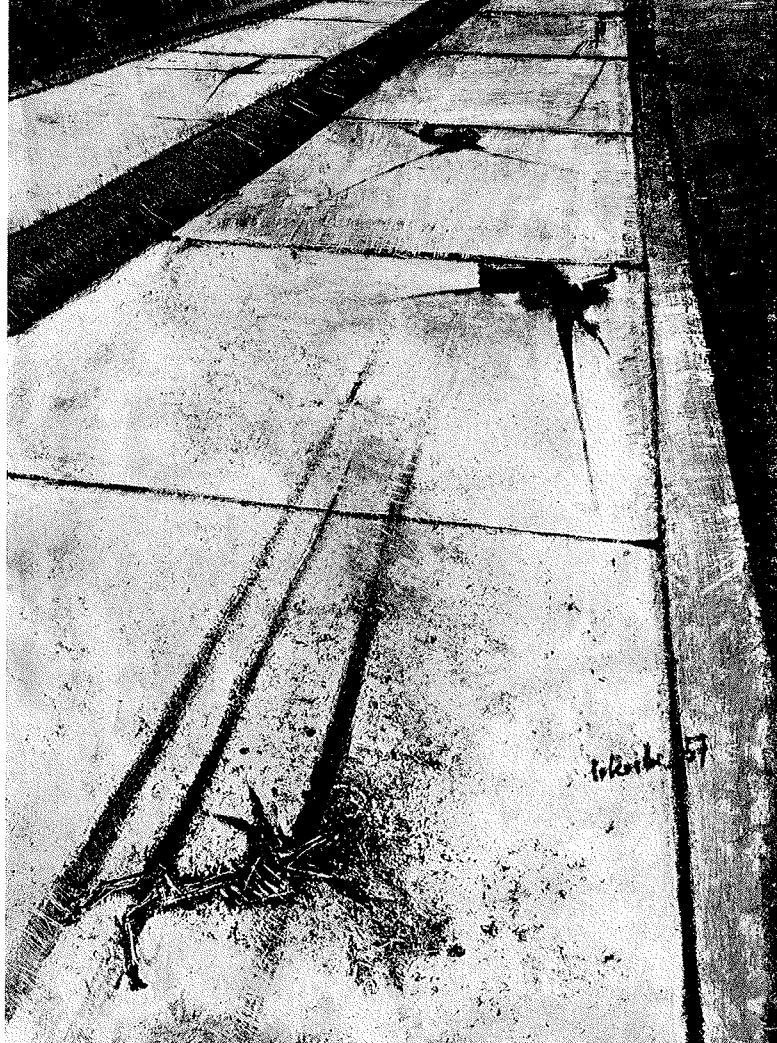
Wie stark ist der Neue Realismus in der Bundesrepublik?

Hiepe:

Stark wie die unabhängige Jugend, das heißt nicht eben häufig und nicht offiziell. Dem immensen Druck der gegenstandslosen Richtungen, ihrer vielfältigen Propaganda und den von ihr erzeugten Vorurteilen halten nur wenige, besonders zähe und eigenwillige Gestalter stand. Daher haben wir vor allem Vertreter bewußt realistischer Gruppen, die sich zu verwandten Zielen bekennen, hier ausgestellt, nicht die vielen Auch- und Wiedereinmal-Realisten, nicht die retirierenden mit dem Gegenstand kokettierenden Abstrakten. Ich bin aber überzeugt, daß es zahlreiche wichtige Realisten bei uns gibt, von denen wir wegen des Boykotts dieser Richtung wenig wissen, ferner daß viele Künstler ernsthaft mit diesen Problemen umgehen.

tendenzen:

Wie verhält sich der Neue Realismus zum „Sozialistischen Realismus“ im Osten?



Emil Scheibe / München: Autobahn, Öl, 1957

Hiepe:

Den „Sozialistischen Realismus“ benutzt man hierzulande als Popanz, um die Künstler abzuhalten, sich offensiv mit ihrer Wirklichkeit zu beschäftigen. Wer immer nach dem Osten schielt, ehe er sich etwas traut, schielt in Wirklichkeit immer nach oben, ob er auch ja keinen Anstoß bei den herrschenden Richtungen erregt. Gegen den Beifall von der falschen Seite ist niemand gefeit.

tendenzen:

Eine letzte Frage: Ist der Neue Realismus eine bundesdeutsche oder eine internationale Angelegenheit?

Hiepe:

Man kann, glaube ich, zumindest mit dem gleichen Recht von einer realistischen Weltbewegung sprechen, wie die Gegenstandslosen von einer abstrakten Internationalen. Ihre Vielfalt — vom „cool“-Realismus der Amerikaner bis zum Pathos der italienischen Neorealisten, von der Monumentalität der Mexikaner bis zu den düsteren Perspektiven etwa der jungen Engländer — ist kein Durcheinander, sondern Reichtum. Bei dieser Ausstellung handelt es sich um einen deutschen Beitrag zur Polyphonie des modernen Realismus.

IMMER ÄRGER MIT KONRAD

Aus künstlerischer Liberalität sei er zwar geneigt, dem Realismus noch eine Chance zuzubilligen, vertreten aber könne er ihn nicht, zu diesem Geständnis nötigten die spitzen Fragen der Frau Carwin vom Bayerischen Fernsehen und des Herrn Christlieb von der Münchener „Abendzeitung“ den Direktor der Städtischen Galerie, Hans Konrad Röthel, auf der Pressekonferenz der Ausstellung „Neuer Realismus“ in München. Damit trat offen zutage, was eine von der Ausstellungsleitung an die Presse verteilte Dokumentation schon ahnen ließ. Die proabstrakte Orientierung eines führenden bundesdeutschen Museumsmannes wurde angesichts einer klaren gegenständlichen Gruppenbildung am Ort zur Richtungsdictatur. In einem dreijährigen Schattenboxen mit erstaunlichen Finten, vergessenen Versprechungen, plötzlichem Programmwechsel und endlicher, unmißverständlicher Absage, verhinderte der deutsche Biennalekommissar eine Sammlungsausstellung Neuer Realisten in seiner Galerie. Seine Argumente gegen die Ausstellung, der neben 10 renommierten Münchener Künstlern, 9 Gäste aus dem Bundesgebiet (darunter Stipendiaten der Villa Massimo, Berufsverbandsvorsitzende und verschiedene Kunstpreisträger) angehörten, waren die:

1. Die Ausstellung entspräche nicht dem Begriff „Neuer Realismus“, die Bilder und Plastiken erfüllten nicht ihr Programm.
 2. Ein Galeriedirektor kann in einsamen Beschlüssen nach seinem Privatgeschmack vorhandene Kunstrichtungen fördern oder ablehnen.
- Kostproben seiner eigenen Vorstellungen von Realismus lieferte der Galeriedirektor bei der Kritik der ausgestellten Bilder.

Einsame Entschlüsse Pressekonferenz der Neuen Realisten in München



Einem Gemälde von Emil Scheibe/München, darstellend „Leitzordner“, warf er vor, die Leitzordner seien in der Komposition nicht gleich groß, obwohl sie zusammenhängende Nummerierung zeigten: Das sei kein Realismus! Ebenfalls hatte sich Scheibe zuschulden kommen lassen, Telegraphenmasten auf der einen Seite mit vierund auf der anderen mit drei Drähten zu malen, nach Röthels Ansicht ein unverzeihlicher Antirealismus. Der milde Hohn, mit dem die anwesenden Pressevertreter diesen gottvollen Dar-

legungen begegneten, wich heftigem Meinungsstreit, als ein antiabstrakter Reporter auf den Zusammenhang solcher Klein-Moritz-Kritik mit einer permanenten abstrakten Kunstpolitik hinwies. Vertreten durch einen Dr. Bayerthal hatte die realistenfeindliche Städtische Galerie in München in zwei Mammutausstellungen „Aktiv abstrakt“ und „Neue Malerei“ der gegenstandslosen Internationale einen Riesenshowmöglichkeit gegeben. Ihr Direktor, der den Kandinsky-Nachlaß verwaltet, ist als forscher Mitläufer des New Look zwischen Kao Paolo und Venedig bekannt und erklärte dem jungen Kollegen Hiepe, der die Realistenausstellung betreut, „damit werden Sie sich in die Nesseln setzen“. So gewinnt die Kontroverse „Röthel—Neuer Realismus“ grundsätzliche Bedeutung über die Befähigungsfrage hinaus. Der jahrzehntelange Umgang mit informellen Kreationen hat führende Kunstbeamte bei uns erblinden und erblöden lassen: Einer modernen gegenständlichen Kunst gegenüber bewegen sie sich in den Anschauungen des Naturalismus, als primitive Linienrichter, für die das Foto gerade gut genug wäre. Von den neuen Möglichkeiten einer gespannten, verdichteten, konzentrierten Realitätsdarstellung haben sie vor lauter Strukturen, kosmischen Visionen und Vitaleruptionen nichts mitbekommen. Es bleiben ihnen nicht als „einsame Entschlüsse“, um ihren, auf abstrakte Spaliere gezogenen, ästhetischen Instinkt gegen Richtungen ins Feld zu führen, in denen sie ein Ende solcher künstlerischen Willkür fürchten. Im übrigen sind wir der Meinung, daß die Tage des abstrakten Akademismus gezählt sind.

LÄSTERECKE

In der Recklinghäuser Ausstellung „Kunst in der Natur“ werden mehrere neudeutsche Kunstklassiker als Botaniker, Pilzsammler und Ascheimergucker vorgestellt. Ein von Emil Schumacher beigebrachter gewöhnlicher Zaunpfahl steht auf einem Sockel mit der Aufschrift: „Gefunden von Emil Schumacher“.

Sicherem Vernehmen nach soll Yves Klein, nach Recklinghausen verschlagener Erfolgsabstrakter, einen Auftrag für ein Wahlplakat der bundesdeutschen Regierungspartei erhalten haben, das für Intelligenzler-Innenräume, Universitäten, Vortragssäle, Anschlagtafeln der Museen, Weinstuben und ähnliches bestimmt ist. Yves Klein entwarf eine gleichmäßig schwarze Fläche, auf der das Wort „wählt“ und ein Doppelpunkt zu sehen sind.

Im nächsten Heft (Juni):

Jean Paul Sartre: Die Folter und die freie Form: Der Maler Lapoujade ■ Verlon: Montagen von heute ■ Hommage für Werkmann ■ Requiem für einen Testpiloten (Werk IX) ■ Ben Shan (USA): Der Künstler ist kein Haustier: neue Texte und Graphik.

PROTEST!

An den Präsidenten der Republik Mexiko,
Seine Excellenz Lopez Mateos,
Mexiko-City, Palacio Nacional

Eure Excellenz,

mit Erschütterung und Sorge haben wir — Künstler, Schriftsteller und Kritiker aus der Deutschen Bundesrepublik — erfahren, daß sich der große mexikanische Maler und Graphiker

David Alfaro Siqueiros

seit dem 9. August 1960 im Gefängnis von Mexiko-City befindet, weil er zu einer Solidaritätskundgebung für die kubanische Unabhängigkeitsbewegung des Fidel Castro aufgerufen hat.

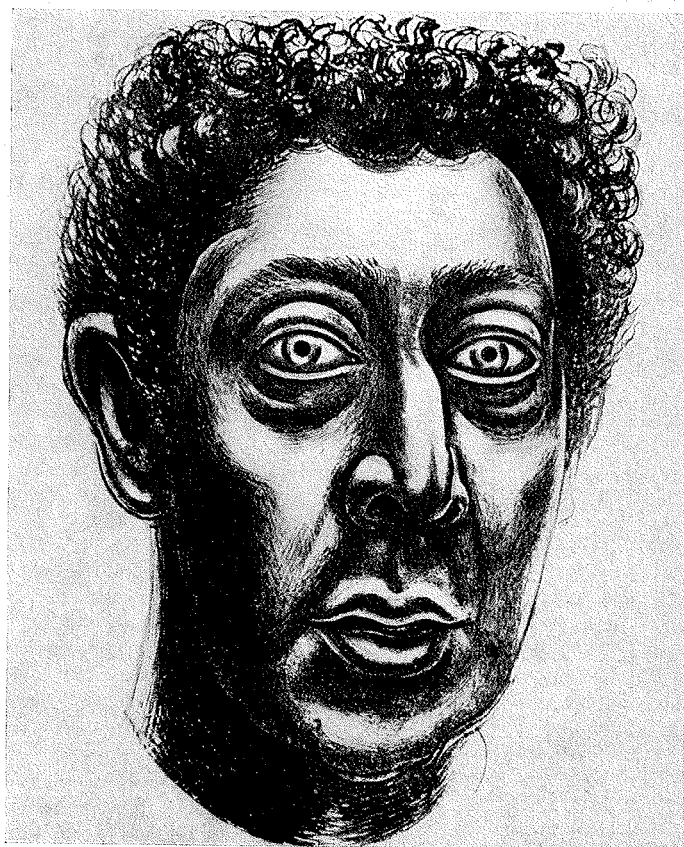
Sind unsere Informationen richtig, so wurde David Alfaro Siqueiros bisher weder einem ordentlichen Gericht vorgeführt, noch konnte er von seinen Rechtsmitteln ausreichend Gebrauch machen. Dieses Verfahren und die Verhaftung überhaupt widersprechen den großen freiheitlichen Traditionen Ihres Landes. David Alfaro Siqueiros hat sein Leben und seine in der ganzen Welt berühmte Kunst in den Dienst der mexikanischen und lateinamerikanischen Freiheit gestellt. Er hat in Bildern, Worten und Taten seine revolutionären Überzeugungen nie verhehlt und seinem Lande und seinem Volk mit diesen Überzeugungen Ruhm und Nutzen eingetragen. Man wird seine und seiner Gesinnungsfreunde Überzeugungen mit Gewalt nicht ändern, mit ihr jedoch dem Ansehen Ihres Landes schweren Schaden zufügen.

Im Namen des künstlerischen und menschlichen Rechtes auf freie Meinungsäußerung, auf Freiheit des Glaubens und der Überzeugungen protestieren wir gegen die Inhaftierung von David Alfaro Siqueiros und fordern seine Freilassung.

München, im April 1961

Redaktion und Mitarbeiter der Zeitschrift tendenzen:
Jürgen Beckelmann, Heino F. v. Damnitz, Carlo Schellemann.

Diesem Protest schlossen sich bisher folgende Künstler an:
Prof. Karl Hubbuch/Karlsruhe, Eylert Spars/Hamburg, Richard Steffen/Hamburg, Manfred Voss/München, Andreas Achenbach/Wuppertal, Albert Heinzinger/München, Dr. Richard Hiepe/München, Günter Strupp/Augsburg, Hannes Stütz, Arwed D. Gorella/Westberlin, Siegfried Dorschel/Essen, K. F. Bornev/Coburg.



**David Alfaro Siqueiros,
Mexiko: Selbstbildnis**

LATEINAMERIKA EIN KONTINENT WACHT AUF

In der ersten Folge unserer neuen Serie berichtete der Verfasser über den modernen Realismus in den USA (Heft 7/1961). Die heutige Betrachtung gilt den großen Realisten Lateinamerikas. Im nächsten Heft wird die Serie mit einer Untersuchung der neuen japanischen Kunst unter der Überschrift „Nippon klagt an“ fortgesetzt.

Nichts beweist den miserablen Zustand unserer Kunstinformation nachdrücklicher als die Tatsache, daß die bundesdeutsche Kritik auch nach 1945 eine der größten kunstgeschichtlichen Revolutionen unbeachtet rechts liegen ließ: die Entstehung der nationalen Stile in Lateinamerika, besonders in Mexiko. Über Rivera, Siqueiros, Mendez oder Venturelli ist hier seit 16 Jahren nicht ein einziges Buch oder größerer Aufsatz erschienen, über Orozco und Portinari gibt es insgesamt 7 Aufsatzseiten bundesdeutscher Kunstberichterstattung. Von Zalce, Camarena oder Pancelli hat kein Mensch bei uns gehört.

In diesen Boykott hatte der Osten leichtes Vorstoßen. Der ehemalige Direktor des Kölner Wallraf Richartz-Museums, Prof. Hans F. Secker († 1960), konnte seine Lebensarbeit über Rivera in würdiger Form nur im volkseigenen „Verlag der Kunst“ in Dresden herausbringen. Die Wanderausstellung „Mexikanische Graphik“ kam 1956 aus Ostberlin nach Mannheim, nur in Ostberlin war 1955 die erste umfassende mexikanische Kunstausstellung zu sehen. Wer neue Reproduktionen, Aufsätze, Nachrichten über diese Kunst sucht, muß sich ernsthaft um die von Lemmer empfohlenen Ostkontakte bemühen, falls er nicht den mühsamen Weg zu den amerikanischen, französischen und englischen Quellen sucht. Der Bundeskunsthfreund lebt unter der antiegenständlichen Glasglocke und bezieht sein Weltbild aus Ausstellungen wie „Brasilianische Künstler“ im Münchener Haus der Kunst 1960. Hier waren unter 212 Werken lebender Künstler rund 200 Abstrakte ausgewählt worden; Pontinarius Freischärler und Indios wirkten wie Fremdkörper dazwischen.

Die Offiziellen scheuten nämlich keine Mühe, die Vertreter jenes internationalen, „non objektive“ Stiles als Repräsentanten für lateinamerikanische Kunst herauszustellen. Der amerikanische Kritiker Bernard S. Myers — bestens empfohlen durch sein Expressionismus-Buch bei Du Mont-Schauberg — kommentiert nüchtern: „Einige mexikanische Künstler wurden die Favoriten der Reaktion, als sie auf die sicheren Pfade des linearen Mystizismus und des dekorativen Charmes flohen“. Und das Art Institute of Chicago gesteht treuherzig: Zentralamerika und die Nordwestküste seien vom Einfluß der Rivera und Siqueiros beherrscht, Chile, Argentinien oder Brasilien hätten keine prä-columbische Kunsttradition, auf die sich die Mexikaner berufen. Diese Länder ständen daher europäischen Kunsteinflüssen offen.

Die „non objective“ Kunst ist in Lateinamerika also begrifflich richtig anzuwenden, als nicht objektiv gegenüber den Bedingungen und Verhältnissen im eigenen Land, weil sie vorwiegend die europäischen und US-Einflüsse auf die bürgerlichen Künstler zwischen Santiago und Sao Paolo spiegelt. Seit 1951, dem Gründungsjahr der Biennale von Sao Paolo, wechselt man bei uns das ästhetizistische Tam-Tam solcher Institutionen bereitwillig mit der für das Lateinamerika des 20. Jahrhunderts eigenartigen und selbstständigen Kunst.

Es soll hier nicht an der Qualität und Berechtigung lateinamerikanischer Abstrakter gezweifelt werden — Erscheinungen wie Roberto Matta aus Chile mit seinen surreal-abstrakten Eruptionen, die Figurationen des Mexikaners Tamao oder der urwüchsige Wilfredo Lam aus Cuba haben ihr lokales Colorit auch in der Abstraktion gewahrt. — Fragwürdig in höchstem Maße ist die Unterschlagung des revolutionären Untergrundes und seiner künstlerischen Spitzen in der Kunstmeinung bei uns, fragwürdig die angemäßte Repräsentantenrolle mancher europahöriger Jungabstrakter.

Am deutlichsten verrät sich bundesdeutsche Meinungssperre gegenüber den neuen Stilen in Lateinamerikas aber vielleicht am Falle des Malers Siqueiros:

Seit dem 9. August 1960 sitzt der größte lebende Maler Mexikos im Gefängnis von Mexiko-City, weil er zu einer Solidaritätskundgebung für Fidel Castro aufgerufen hatte (siehe: Protestschreiben).

Nicht eine Tages- oder Kunstzeitschrift bei uns hielt es für nötig, die Inhaftierung des weltberühmten Künstlers zu melden, geschweige denn gegen diese francomäßigen Erscheinungen zu protestieren. Im Gegenteil, „Welt“-Korrespondent Peter Grubbe veröffentlichte kürzlich einen Mexiko-Bericht unter der Überschrift „In Mexiko wird die Revolution von der Regierung proklamiert“. Man nennt so etwas Verdunkelungsgefahr.

Siqueiros selbst hat im Gefängnis auf den Ernst der Lage hingewiesen, als er über die Abstraktion sprach, die ihn früher bekämpften und jetzt Proteste gegen seine Verhaftung unterzeichnen: „Sie haben ehrlich ihre Solidaritätspflicht erfüllt. Ich hätte ebenso gehandelt. In keinem Fall dürfen uns Unterschiede in Fragen der künstlerischen Form im politischen Kampf trennen“.

Kunst der unvollendeten Revolution

In diesem Kampf wurde die lateinamerikanische Kunst gezeugt, genährt und erzogen. Ihre Mutter heißt Mexiko, ihr Vater ist ein Landarmer. Der Nordamerikaner Myers schreibt: „Der Kampf der Bauern und armen Indios gegen das Hacienda-System der Großgrundbesitzer und den Klerus war und ist das ungelöste Problem aller mexikanischen Politik. Es lebt in einer dauernden Form als Teil der unvollendeten Revolution weiter, deren sichtbarer Ausdruck die mexikanische Malerei und Graphik unserer Zeit ist“.

Die unvollendete Revolution ist das Geheimnis der Vitalität und der anscheinend unbesiegbaren Jugend des amerikanischen Realismus. Sie ist zugleich der Anlaß schwerer Übergriffe der Konservativen auf Kunstwerke und Künstler, von denen

Siqueiros Verhaftung nur das jüngste Beispiel ist.

Als permanente Aufforderung zur Nachahmung dringt die künstlerische Botschaft der unvollendeten Revolution in alle lateinamerikanischen Länder und zündet nicht weniger als ihre politische Bekräftigung unter den bärtigen Kubanern.

In der mexikanischen Kunst sind die offenen Posten aus der Reihe der Revolten und Revolutionen von Zapata bis zu den neuesten Streikbewegungen deutlich dargestellt worden. Es sind

die mangelnde nationale Selbstständigkeit, die bestehende soziale Unterdrückung.

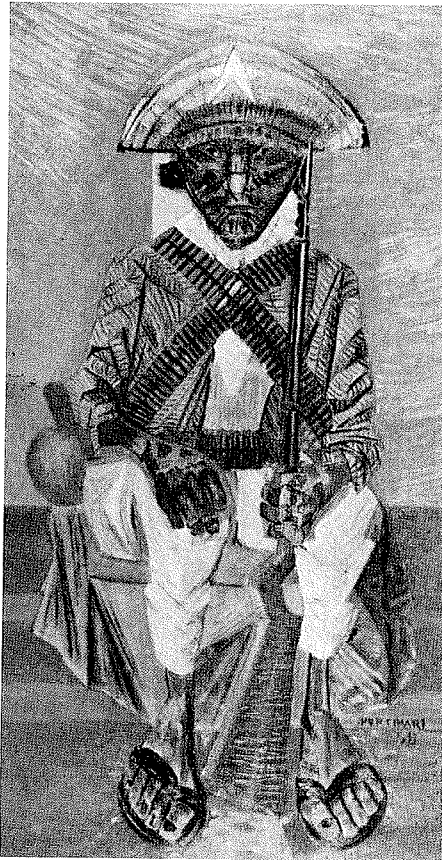
Die nationale Revolution begann mit dem Aufstand der Indios gegen die spanischen Kolonisatoren und endete von bürgerlicher Seite aus mit der Vertreibung der spanischen, französischen und nordamerikanischen Besatzungsmächte im 19. und 20. Jahrhundert. Sie ließ die finanziellen Einflußmöglichkeiten und ihre politischen Folgen bestehen. Erst die Einmischung der sozialrevolutionären Kräfte beschleunigte ihren Lauf bis zur Nationalisierung der ausländischen Ölgesellschaften im Jahre 1937. Heute sind ausländische Kapitalien wieder zu 60% an der mexikanischen Wirtschaft beteiligt und üben offen ihren Einfluß auf die mexikanische Politik aus, besonders bei der Unterdrückung sozialer Unruhen (Siqueiros wurde auf Verlangen des amerikanischen Botschafters Hill verhaftet). Die soziale Revolution ist von einer Volksbewegung für „tierra e libertad“ (Boden und Freiheit) unter Zapata und ihren liberalen Reformhelfern mit der fortschreitenden Industrialisierung des Landes zwangsläufig zu einem inneren Klassengefecht zwischen Industrieproletariat und Landarmut auf der einen, den besitzenden Kreisen auf der anderen Seite geworden.

Geniale Formel

Der besondere Charakter der mexikanischen Kunst besteht in der genialen künstlerischen Ausnützung und Veranschaulichung dieser Situation. Als Siqueiros vor 40 Jahren sein „Manifest der Bildenden Künstler Amerikas“ erließ, forderte er „eine Kunst im Dienste des Volkes, eine monumentale und heroische Kunst nach dem Beispiel der großen und außerordentlichen Schöpfungen der vorspanischen Malerei Amerikas“. Die Berufung auf die revoltierenden Massen und die Monumentalkunstwerke der Azteken- und Mykul-

turen (gegen den französisierenden Bürgergeschmack) schweißte die Interessen der nationalliberalen und sozialrevolutionären Kräfte zusammen. Die jungen bürgerlichen Talente, die Eingeborenen-Künstler und die Agitatoren Zapatas fanden zusammen und erreichten die Zustimmung der Revolutionsregierungen zu ihren titanischen Programmen.

Praktisch hieß das: Seit dem ersten Sieg der Revolution um 1920 Freiheit für die nationalen Maler auf allen staatlichen oder volkseigenen Wandflächen — unterbrochen nur von heftigen Bilderstürmen



Portinari / Brasilien: Cancaceiro

der Reaktion (Rivera malte die Fresken im Nationalpalast von Mexiko-City mit dem Revolver im Gürtel).

Praktisch hieß das: Einheit von sozial-orientierter und bürgerlich-moderner Kunst; die begeisternde Idee, für Millionenpolitisch erwachter Analphabeten eine öffentliche Bilderfolge von den Leiden, den Helden und Feinden der nationalen Ge-

schichte schaffen zu können. Die Isolierung des individualistischen Künstlers schmolz unter diesen Aspekten und nach den Erfahrungen der Revolutionsjahre wie Butter an der Sonne und schon 1922 konnte Siqueiros gegen die abstrakten Zirkel in der Hauptstadt grollen: „Wir lehnen diese Kunst ab, weil sie aus ultra-intellektuellen Zirkeln stammt, weil sie ihrem ganzen Wesen nach aristokratisch ist“.

Folklore und Kubismus

Nun schuf die Berufung auf die vorspanischen Nationalkunstwerke nur das Bett, in dem sich drei ganz verschiedene künstlerische Ströme einten.

Die lebendige Tradition der volkstümlichen Graphik, der Zeitungen und Flugschriften, besonders das Werk des Holzschnieurs Posada (1858—1913), bei dem Rivera noch lernte. Sie führte eingeborene Talente heran und gab die wirksamen populären Darstellungsformen.

Die Kombination bestimmter Erfahrungen der europäischen Moderne mit den künstlerischen Ideen der bürgerlichen Revolutionäre und den Vorbildern der Azteken-Kunst. Von den „drei Großen“ Diego Rivera (1886—1955), David Alfaro Siqueiros (63) und Clemente Orozco (1883—1949) hat jeder eine moderne Stilform miterlebt: Rivera den Kubismus, Orozco den Expressionismus und Siqueiros die Mittel des Futurismus und des Films.

Die Anregungen von Technik und Industrie. Rivera studierte zunächst die europäischen Freskanten, besonders Giotto. Wegen der großen Temperaturschwankungen und des Salpetergehaltes vieler Wände erwiesen sich diese Techniken aber als ungeeignet. Siqueiros richtete dann Forschungs- und Lehrwerkstätten für moderne Maltechniken ein. Die Mexikaner malen heute mit Proxilinfarben auf Aluminium- und Mosolitegründen, mit Öl- und Wachsgemischen auf Kunststoffen. Sie malen und mosaizieren auf gebogenen, trichterförmigen und schrägen Wänden, auf Paneelen, Rollwänden, Fels- und Hochhausflächen.

Romantische und aktuelle Phase

Mit der Anwendung moderner Malmethoden gingen formale Veränderungen zusammen. Zu der besonderen fettglänzenden, zähen Struktur der Malmittel wie Proxilin kam das Interesse für moderne Bildwirkungen. Der Film als Massenwirkungsmittel wurde befragt. Überblenden,

Anschnitte, plötzlicher Dimensionswechsel und optische Tricks gehören heute zu den legitimen Ausdrucksmitteln der mexikanischen Wandmaler. Siqueiros sprach von der „romantischen“ Phase der Figurenmalerei in den zwanziger Jahren und der „aktuellen“ seiner Tage. Er selbst läßt in seinen Bildern Figuren vom Boden bis in die Decke über den Deckenknic hinwegragen, riesige Gliedmaßen durch perspektivische Tricks auf den Beschauer übergreifen und baut architektonisches Beiwerk wie Treppen und Pulte in die Darstellungen mit ein. Die stilistische Ausdrucksweite ist ständig gewachsen. Sie reicht von den abstrakten Symbolen eines Orozco über die pathetischen Großfiguren eines Zalce bis zur berstenden Plastizität des Siqueiros.

Lichtmythos und Klassenfeind

Überhaupt wäre die mexikanische Kunst in politischer Programmatik und nationaler Archäologie erstarrt, hätte sie sich nicht der lebendigen mythologischen Vorstellungskraft des Volkes bedienen können. Erde, Sonne, Regen, Fruchtbarkeit und Tod, lichte und finstere Mächte werden bis heute in greifbaren, figürlichen Typen gedacht. Auch die politischen Ereignisse der Gegenwart verwandelt die Fantasie der Indios und ihrer weißen Schüler in Wesen von Fleisch und Blut zurück:

Der Wandmaler Camarena (53) malt das beliebte Thema „Nationale Allegorie“ im Instituto del Seguro Social in Mexiko City so: Mexiko unter der Fuchtel der Kolonisatoren und ihrer Nachfolger ist zu einem unfruchtbaren, klippenreichen Gebirge erstarrt. Die Arbeiter des Landes schlagen auf Leitern und Gerüsten daraus den neuen Staat, die nationalen Embleme Adler und Schlange. Im Vordergrund liegt die gefällte Riesenfigur des mittelalterlichen spanischen Ritters (siehe Abb.).

Der gepanzerte Cortez-Ritter, Symbol der europäischen Unterdrücker, erschien den Indios, die keine Pferde kannten, als waffenstarrer Centaur. Siqueiros und Orozco malen ihn dementsprechend als ungeheuerliches Mischwesen mit den Waffen der Tyrannei: Schwert und Kreuz. Den indianischen Partisanen, der mit der Holzkeule gegen die Panzerreiter kämpfte wie die Zapatisten mit Revolvern gegen Kanonen, malte Rivera mit der Jaguarschale, als revoltierenden Dschungel, der sich über die steifen Ritter stürzt (Abb.).

In der Verkörperung abstrakter Begriffe

liegt die große Stärke dieser Kunst. Sie bewährt sich auch bei den modernsten Themen. Siqueiros zeigt „Unser heutiges Antlitz“, die Gestalt des kapitalisierten Menschen, als ungefügen Koloß mit einem Tuffsteinblock zwischen den Schultern. Raffig reckt er die klobigen Hände der Welt entgegen (Abbildung). „Der Mensch ist Herr, nicht Diener der Technik“, „Befreiung der Demokratie von den faschistischen Schlangen“, „Geburt des Menschen unter der Sonne der Freiheit“ heißen die wörtlich gemalten, europäischen Ohren fast unbegreiflich gewordenen Themen.

Werkstätten für Volksgraphik

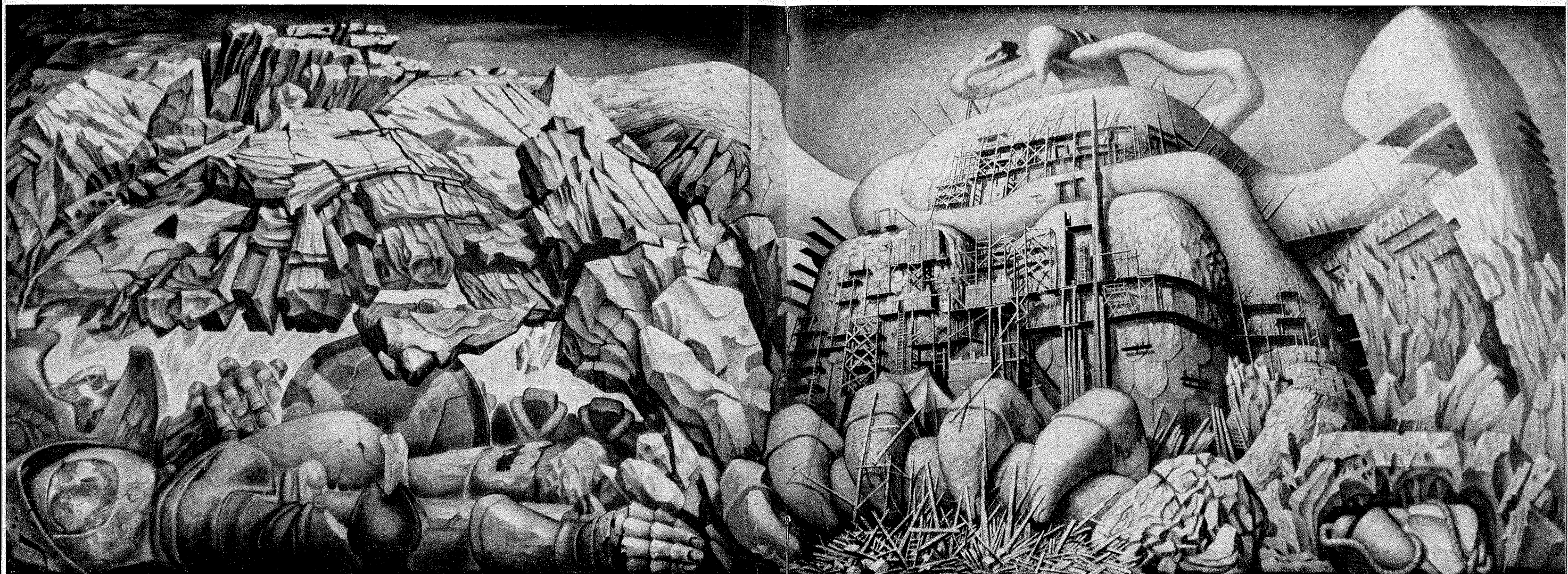
Voraussetzung und Schule für die Monumentalaufgaben ist die ungeheuer verbreitete und populäre Graphik. Die Tafelmalerei dient vor allem als Vorstudie für die Wandbilder oder — im Zusammenhang mit ihr — auf riesigen transportab-

len Wänden als Wandbildersatz. Aus der Graphik kommen vor allem die Genretmen und Ereignisbilder in die Monumentalkunst.

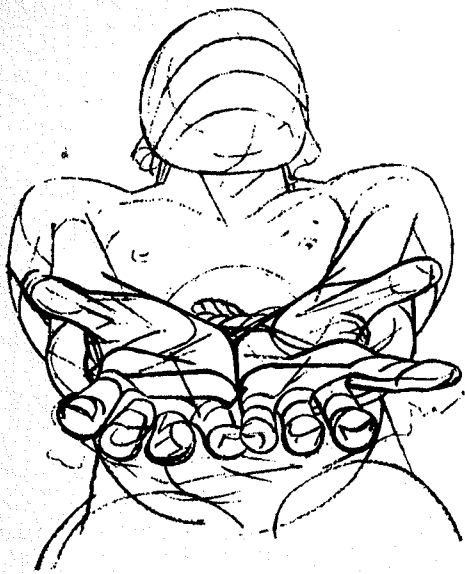
Sie erlebte ihre erste Blüte während des Bürgerkrieges 1913—1920. Siqueiros, Orozco und Guerrero (61) verdienten sich als Pressezeichner und Illustratoren bei den Revolutionstruppen ihre ersten Sporen. Die folgende folkloristische Bewegung entsprang aus zwei Quellen: **den Bildungsprogrammen der bürgerlich-demokratischen Regierungen, die das Analphabetentum zu bekämpfen wünschte und rege Unterstützung bei den Künstlern fanden. Die Künstler gingen aufs Land und schilderten die Sitten, Zustände und Interessen des Volkes, dem Wunsch der Künstler, die Errungenschaften der Revolution gegen die Angriffe von rechts zu verteidigen und das Volk zu ihrer Verteidigung aufzurufen.**



Orozco / Mexico: Aufbruch des Lichtgottes



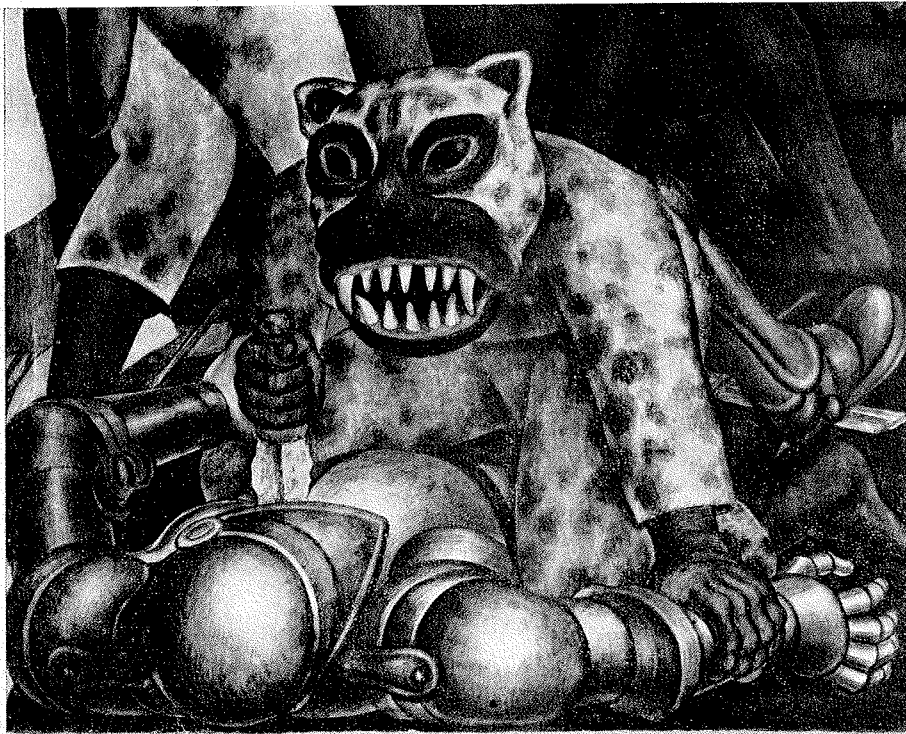
Gonzalez Camarena: Allegorie auf Mexico, Wandbild



<
Siqueiros: Unser gegenwärtiges
Antlitz, Studie



>
Mendez: In Namen Christi, Kohle



<
Rivera: Maskierter Azteke tötet
einen Spanier, Wandbilddetail

Die anklagenden, polemischen und karie- kierenden Holzschnitte und Lithos dieser Richtung sind Legion.

Zentrum dieser Bewegung wurde 1933 die „Liga der revolutionären Schriftsteller und Künstler“, die 1937 in die „Werkstatt für Volksgraphik“ umgewandelt wurde und auf den nationalen Bildungsstätten, Gewerkschaftsschulen usw. reiche Nachfolge fand. In diesen Werkstätten reiften die großen populären Gestalter wie Mendez (59) mit seiner Folge „Im Namen Christi“ über die Prognose der schwarzen Stoßtrupps gegen die Landlehrer (Abbildung), Mexiac (34) mit seinen sozialkritischen Schnitten, Ramirez (55) mit seinen Genredarstellungen und jene 500—600 fertigen Meister, die heute schätzungsweise die veristische Graphik vertreten.

Mexiko greift an

Die „Mexikanische Renaissance“, wie man sie Ende der zwanziger Jahre in den USA taufte, wirkte ansteckend und sollte es sein. Das Manifest von Siqueiros war an alle amerikanischen Künstler gerichtet. Wo immer die Bedingungen einen Empfang und eine Wiedergabe ermöglichten, wurde es aufgenommen und weitergetragen. In Brasilien nahm Portinari (1903 bis 1949) den neuen Stil in origineller nationaler Abwandlung auf. Sein Thema, seine Helden sind nicht die Masse, der wuchtige Appell an die Millionen. Er sieht den brasilianischen Freischärler, den Cangaceiro, der ohne offizielle Gesetze und im Unglauben daran etwas wie eine primi-

tive Gerechtigkeit nach oben vertritt. Düstere, verschlossener und hintergründiger ist seine Form, die er auch auf die Gerechtigkeitsfanatiker der europäischen Kultur Don Quichote oder den Heiligen Franziskus anwendete. In Brasilien hat die europäische Kultur viel stärkeren Einfluß als in Mexiko. Mit der Abstraktion kam von dort die soziale Expression ins Land. Lasar Segall und später Hansen-Bahia fanden hier ihre Wahlheimat und tauschten sich mit den einheimischen Künstlern aus.

Enge Beziehungen knüpften sich zwischen Mexiko und Chile. Der Sieg der Volksfront im Jahre 1938 über die bisherige Diktatur rief zahlreiche revolutionäre Künstler ins Land, welche die heimischen Kräfte unterstützten. Siqueiros malte 1942 in Chillan den „Saal der Giganten“ mit den Riesenbildern „Die Befreiung Mexikos und Chiles“, Das gewaltige Pathos der Gemälder und ihre Thematik machten rasch Schule und wurden zum Ausgangspunkt für den hochbegabten jungen Chilenen Venturelli (37). 1946, bei der erneuten Rückkehr der Unterdrückung, erlebte der Künstler ein Gemetzel unter Demanstranten in Santiago mit. Seine Folge „Der Tod auf dem Platz“ (veröffentlicht mit Versen von Neruda) wurde zum ersten graphischen Manifest der jungen chilenischen Kunst. In den Illustrationen zu Nerudas Nationalepos „Der Große Gesang“ erreichte der Holzschnitzer Venturelli die mexikanischen Lehrmeister und übertraf sie an graphischer Differenzierung (siehe Titelbild und Vignetten in diesem Heft). Wie viele seiner Freunde wurde Venturelli zur Emigration gezwungen, da die Nachkriegsdiktaturen — wie in anderen lateinamerikanischen Staaten — die öffentliche Wirkung der neuen Kunstsprache fürchten. Das gilt auch für die Talente in verschiedenen mittelamerikanischen Ländern und die Welle des mexikanischen Einflusses auf die USA. Während der Krisenstimmung in

den dreißiger Jahren (siehe tendenzen Nr. 7) nahmen amerikanische Künstler die veristischen Anregungen der Lateinamerikaner begierig auf. Portinari und die großen Mexikaner malten wichtige Bilder in den Staaten, gründeten Lehrwerkstätten und hielten öffentliche Vorträge. Orosco Fresken in der „New School“ in New York und einer Bibliothek in Hanover in New Hampshire und das später zerstörte Wandbild Rivera im Rockefeller Centre illustrieren die Ausstrahlung und Faszinationskraft der modernen Renaissancekünstler deutlich genug.

Dieser Bericht hat Stichwortcharakter. Viele wichtige Künstler und Richtungen mußten ausgelassen werden oder harren überhaupt noch ihrer kunstkritischen Erschließung. Einen Grund, die ganze, immens fruchtbare und nachhaltige Bewegung zu ignorieren, wie es bei uns geschah, sah der Verfasser nicht — vielleicht ist er nicht vorsichtig genug.

Die wichtigste Literatur:

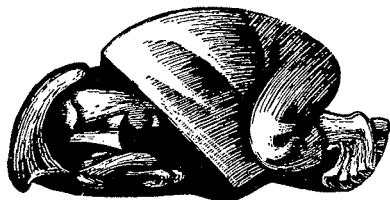
Bernard S. Myers, Mexican Painting in our Time, New York, Oxford University Press, 1956

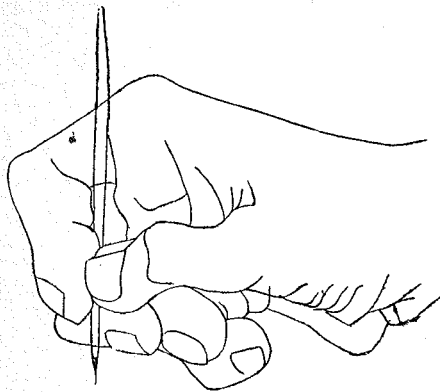
Mexikanische Graphik, Ausstellungskatalog, Deutsche Akademie der Künste, Berlin 1956

Mexikanische Malerei und Graphik, Ausstellungskatalog, Berlin 1955

Hans F. Secker, Diego Rivera, Verlag der Kunst, Dresden 1957

Luis Cardoza y Aragon, Pintura mexicana contemporanea, Mexico 1953





Seid getrost

Seien Sie überzeugt, daß es Maler gibt, die bereits gegen den abstrakten Strom schwimmen und einen Weiterweg finden werden. Die gegenstandslose Malerei muß nicht abgelehnt, sondern überwunden werden.

Es muß eine Abkehr von der „Fassade des Gekonnten“ vollzogen werden; Intellekt und akademische Routine müssen einer ursprünglicheren Empfindung weichen.

Im Januar 1961, entstanden nach Lesung eines völlig wirren „Januarmanifestes“ der „Gruppe Spur“.

Graphiker und Maler Heinrich Scholz, München.

Fortschritt

Die neue Aufmachung läßt darauf schließen, daß das Blatt nun nicht mehr in Leipzig, sondern in der Bundesrepublik gedruckt wird.

stud. phil. anonym.

Umschlag

Erlauben Sie mir die Frage, ob „engagierte Kunst“ in Ihrem Sinne nicht auch, nicht gerade die aktuelle Literatur umfassen sollte?

Nicht nur die Malerei, sondern ebenso die Dichtung steht vor dem Punkt, wo die Sinn- und Bedeutungslosigkeit des Übermodernsten umschlagen muß in die echte Bewußtseinskunst unserer Zeit.

Schriftsteller Andreas Weitbrecht, Frankfurt am Main.

tendenzen meldet:

Weit weniger Freiheit als vor 1914 sei dem Karikaturisten in der heutigen, sogenannten Wohlstandsrepublik gegeben, stellten die Zeichner und Kritiker E. M. Lang, Wolfgang Hicks, Peter Leger und Professor Gombrich (London) als round-table-Partner einer öffentlichen Diskussion der Evangelischen Akademie in Tutzing (Obb.) fest. Prominente und Redner aus den Rängen nannten die großen Tabus von 1961, die kaum einer der offiziellen Spötter verletzen mag: die Geistlichkeit und die Religion überhaupt, Militär (besonders personell), wirtschaftliche Interessenverbände. Gegen den schmalen demokratischen Rest bereiteten gewisse Bonner Personen, die es nötig zu haben scheinen, ein Ehrenschutzgesetz vor. Faktisch drohe die Karikatur wieder verboten oder zensurpflichtig zu werden.

Mit Gemälden und Graphiken afrikanischer und britischer Künstler in Form von Postkartenreproduktionen werben verschiedene Organisationen gegen die Apartheid-Politik in Südafrika und anderswo. Bestellungen für die Karten nimmt in der Bundesrepublik Pfarrer Schlunk, Dudenrode über Witzhausen (16) entgegen.

Die Woensampresse / Werkgemeinschaft Deutscher Graphiker ruft zu einem großen Graphikwettbewerb auf.

Der mit 7000.— DM an Preisen ausgestattete Wettbewerb läuft unter dem Motto

Die Welt der Gegenwart
ein Spiegel unserer Zeit.

Es werden hochwertige graphische Gestaltungen zu solchen Zeitthemen erwartet:

1. Erlebte Gegenwart, unter Einschluß der technischen Fortschritte wie Flugzeug, Automobil, Raketen, Weltraumfahrt usw.
2. Technik als Segen oder Fluch? Mensch oder Roboter?
3. Symbolischer Ausdruck der kulturellen und moralischen Kräfte der Gegenwart, berühmte Zeitgenossen und ihre Taten.
4. Die zeitgenössische Graphik als Dokumentation (Hungersnot, Aufstand der jungen Völker, Einsatz für Völkerversöhnung, Freiheit und Frieden).

Der Wettbewerb steht allen Künstlern des deutschen Sprachraumes offen. Die Jury ist gesamtdeutsch:

Conrad Felixmüller	Tautenhain b. Leipzig
Wilhelm Geißler	Wuppertal-Barmen
Hans Theo Richter	Dresden
Karl Rössing	München
Hermann Schardt	Essen
Harald Seiler	Wuppertal-Elberfeld
Die Zeitgenossin X	

Arbeiten sind zwischen 15. und 25. August an die Kunsthalle Wuppertal-Elberfeld einzureichen.

Die Wettbewerbsbedingungen können kostenlos von der Geschäftsstelle der „Woensampresse“ in Wuppertal-Barmen, Untere Lichtenplatzerstraße 80, bezogen werden.

Eberhard Hölscher, Präsident des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker, veröffentlichte einen sehens- und lesenswerten Aufsatz über die Plakatkunst des anderen Deutschland im Märzheft der Zeitschrift „Gebrauchsgraphik“.

Eine umfangreiche Toulouse-Lautrec-Ausstellung wird für den Herbst dieses Jahres im Münchener „Haus der Kunst“ vorbereitet.

Franz Roh, kritischer Geburtshelfer der „Neuen Sachlichkeit“ der zwanziger Jahre und renommierter Kunsturteiler stellte eigene Montagen im Kunstkabinett Otto Stangl in München aus. Die surrealen Gebilde aus Gartenlaubenbildern, Anatomieatlanten und Aktualitätenfotos erschienen oft schärfer und präziser als die kunstkritische Spätlesse des Autors.

Wenig bekannte Graphik von Otto Dix stellte Meta Nierendorf im Westberlin aus. In Zusammenarbeit mit dem Käthe Vogt Verlag bietet die Galerie ein graphisches Oeuvre-Verzeichnis von Dix mit Abbildungen sämtlicher Druckgraphiken und einem Originalholzschnitt für DM 20.— an. Für DM 39.— ist das Mathäus Evangelium mit Lithos von Dix beim Käthe Vogt Verlag zu haben.



Werk VIII: Otto Dix, Wandbild im Rathaussaal von Singen/Hohentwiel, Fresko auf Kalkspezialputz
5 : 12 m, 1960

KRIEG UND FRIEDEN

Während die bundesdeutsche Kunstöffentlichkeit den jüngsten Monumentalwerken des Otto Dix keine Beachtung schenkte, hat der rührige VEB-Verlag der Kunst/Dresden in einem großzügig ausgestatteten Band (Fritz Löffler, Otto Dix, Leben und Werk) sogar das noch feuchte Großfresko in Singen mit erfäßt und gedeutet. Tatsächlich darf dieses schwierige Bild künftig in keiner Dix-Studie mehr fehlen: es bietet den Schlüssel zum Verständnis des Spätwerkes, seiner ideellen und stilistischen Haltung. Löffler schreibt: „Die Vorgänge rollen ideenmäßig in zwei hintereinander geschichteten Bildebenen ab, einer tatsächlichen und einer symbolischen. Sie sind beide in realistischer Form durchgeführt“. Der Krieg als mehrrohrig feuernder Panzer überrollt vor den zusammenbrechenden Häusern einer Stadt wehrlose Soldaten, darunter ein Luftschuttkeller. Auf der anderen Seite der Wiederaufbau mit einem ziegelputzenden Maurer, der dem Hemmenhofener Meister recht ähnlich sieht. „Vor diese beiden zentralen Ereignisse spannt Dix das gleiche, nur auf eine symbolische Ebene gehobene Thema und schildert es . . . mit dem ge-

schändeten, dem gekreuzigten und dem wiedererstandenen Menschen“ (Löffler). Schergen mit Peitsche und Pistole, einer von ihnen mit den Zügen Hitlers, links prügeln einen Gefangenen, Reminiszenzen an das dritte Reich und Kriegsgefangenenlager, die Dix nach 1945 immer wieder gestaltete. Der Gekreuzigte nimmt als Achse die Bildmitte ein, auf der anderen Seite erhebt sich ein Mensch mit grübender Gebärde aus dem Grabe. Davor ein Idyll: eine Mutter, ein Baum, eine weiße Taube. Was frömmelnder oder radikaler Betrachtung der Dixschen Kunst seit 1945 als Kniefall des großen Gesellschaftskritikers vor der Macht symbolischer Überlieferungen erscheinen konnte, enthüllt sich in diesem Bild als echte Möglichkeit aus dem frühen Schaffen. Die Enblende der Zeitereignisse in das Singer Fresko profanisiert bewußt die christologischen Szenen und gibt ihnen zugleich einen neuen Sinn: Die Auferstehung und friedliche Zukunft des Menschen aus den HölLEN und Drohungen des modernen Krieges ist möglich, wird sein. Ließen die biblischen Darstellungen von Otto Dix nach 1945 mit ihrem schriftgebundenen Beiwerk die Frage offen, ob es

sich um eine **Widerspiegelung von Zeitereignissen in christlichen Typen** oder um eine **Flucht vor der Zeit in christliche Thematik** handelte, so läßt das neue Wandbild an den zeitnahen, engagierten Absichten des Symbolisten Dix keinen Zweifel mehr.

Denn das allerdings ist der ganzen Form dieses Bildes bezeichnend für das Spätwerk anzusehen: Der Künstler ist Realist nur soweit geblieben als er reale Symbole verwendet. Wie in frühmittelalterlichen Bildern sind die Gegenstände als Zeichen, Wahrzeichen für ein höhere Bedeutung gesetzt. Die geometrischen Kugelbäume sind ebensolche Sinnformeln wie die rotierende Todesmaschine des Panzers oder die Sonne mit den Blumenblattstrahlen. Ihre Zusammensetzung ist rein konstruktiv addierend, es ergibt sich etwas wie ein Mosaik mit breiten Darstellungsfugen.

Von der direkten, unbarmherzigen Nahaufnahme auf die Typen der Zeit ist Dix zur symbolisierenden Schau des distanzierten Einzelgängers gekommen. Anders als viele hat er dabei menschliche Nöte und Hoffnungen nicht aus den Augen verloren. Und das ist mehr als man glaubt.

Gute Nummer

Die Nummer 6 Ihrer Blätter für engagierte Kunst fand ich ausgezeichnet; ich möchte tendenzen für 1961 abonnieren. Maler und Graphiker Oskar Kreibich, Backaang/Wttbg.

Haha

Verbindlichen Dank für ihre kryptokommunistischen Blätter für engagierte Kunst. tendenzen — Stimme der nonkonformistischen Dreckschleudern.

tendenzen — Zeitschrift des kritischen Publikums?

Haha! Eine Zumutung!

Ludwig Gernhardt,
Bund Deutscher Jungenschaften,
Stadtjugendring Darmstadt.

Nö

Nein! Nein! Nein!

Werner Sieg, Strande/Kieler Förde.

Antistrupp

Der Einband gefällt mir jetzt. Der Inhalt gut zu lesen, wenn auch nicht immer verständlich. Vieles auf dem besten Wege. Aber warum dem eingebildeten Pinsel des Strupp Raum geben, der durch seinen saudummen Artikel und Bild „US-Army“ die ganze Zeitschrift gefährdet?

Sieht so etwas nicht der Verlag und die Redaktion? Sitzen dort nur Waschlapen, die sich gegen solche Wichtigtuere nicht durchzusetzen vermögen?

Willy Schenk, Stuttgart

Einladung zu Strupp

Günther Strupp: Wodka oder Wisky

Antwort an seine Kritiker

Meine U.S.-Golgatha-Company in tendenzen 7 hat mir ein Häufchen Postkarten eingebracht. Sieben Stück allein von einem Entrüsteten, der abstrakt mit „ck“ schrieb und siebenmal seinen Kugelschreiber zu verändern versuchte, sich Müller, Sepp Dietrich, Beyer usw. nannte und einmal sich als „Studienrat“ bezeichnete. Würde ganz gerne diesen Postkarten-Krösus persönlich kennenlernen und ihm nach Belieben ein Gläschen Wodka oder Wisky kredenzen. Wohne Augsburg-Hochzoll, von Parsevalstraße 44.

Adresse: AUGSBURG, Mathildenstraße 10

WER IST MOËL

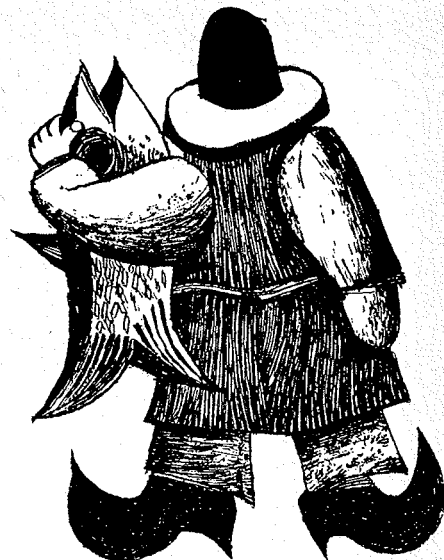


Kennen Sie Moël, den Mann, der nie sein Gesicht lüftet, weil er den Hut bis auf die Schultern heruntergezogen trägt? Moël mit dem Fisch, Besitzer einer Muschelmühle, eines Köfferchens, eines Kutscherkittels und zweier Schnabelstiefel, den Stromer, Liebhaber, Säufer, Bettler, Emigranten, Konzentrationär? Falls Sie ihn bisher versäumt haben — Sie werden ihm hoffentlich nicht entgehen, denn:

„Man wird ihn foltern, erniedrigen, um jegliche Würde bringen. Man wird ihm das Fürchten lernen. Zorn, Erschöpfung und Grimasse, das große Gelächter und der letzte Schmerz werden ihn treffen. Aber man wird ihn nicht vernichten können. Moël, zerschunden, zerschlagen und betäubt, wird von neuem zu leben anfangen“... schreibt sein Schöpfer, der Dichter und Graphiker Christoph Meckel.

Die Geschichte des Mannes Moël ist ein Bilderbuch mit knappen Texten. Meckel ist ein großartiger Radierer, der auf seinen Platten einen wuchtigen, ausdrucksstarken Stil erarbeitet hat. Seine Welt gleicht einem Vogelbauer, in dem es sehr beengt und untereinander oft blutig zugeht, in der es dennoch quietscht und zuckt vor Leben. Moël, der Held, ist der plumpe Rabe in diesem Käfig, frühalt und altklug, voller tapferer Traurigkeit im Lauf seiner Welt. Meckel, selbst der frühalt, altkluge, zählt übrigens 25 Lenze.

Wer hätte gedacht, daß die großen Va-



ganten der Graphik auch vom Wirtschaftswunder nicht kleinzukriegen sind? Meckel ist vom Stamme der Beckmann, Grosz, Kubin, Gangolf und Brecht, die uns im Bilde so fehlen.

In kleineren, broschiierten Ausgaben hat der Verlag Ellermann in Hamburg und München, dem wir die Entdeckung Meckels zu danken haben, die Folgen „Der Krieg“, „Die Stadt“ und „Welttheater“ herausgebracht. Vor „Der Stadt“ ist Meckels Leibmotto zitiert: „Ich zeige, was ich gesehen habe“ (Brecht). Der „Krieg“ ist anders als bei Dix. Er bringt die Abrechnung mit dem Reiche des Totschlags. Die Automation des Mordens hat die Handelnden zu Automaten gestempelt, aber schrecklich, befehlend weh tut es den Lebendigen. Meckel rechnet mit dem Menschen, daher diese erstaunliche Bilanz.

Richard Hiepe

Christoph Meckel: **Moël**
124 Seiten mit 58 Radierungen,
Leinen DM 24.—

Christoph Meckel: **Der Krieg**
39 Radierungen, Broschur, DM 9.80.

Christoph Meckel: **Die Stadt**
42 Radierungen, Broschur, DM 9.80.

Christoph Meckel: **Welttheater**
42 Radierungen, Broschur, DM 9.80.

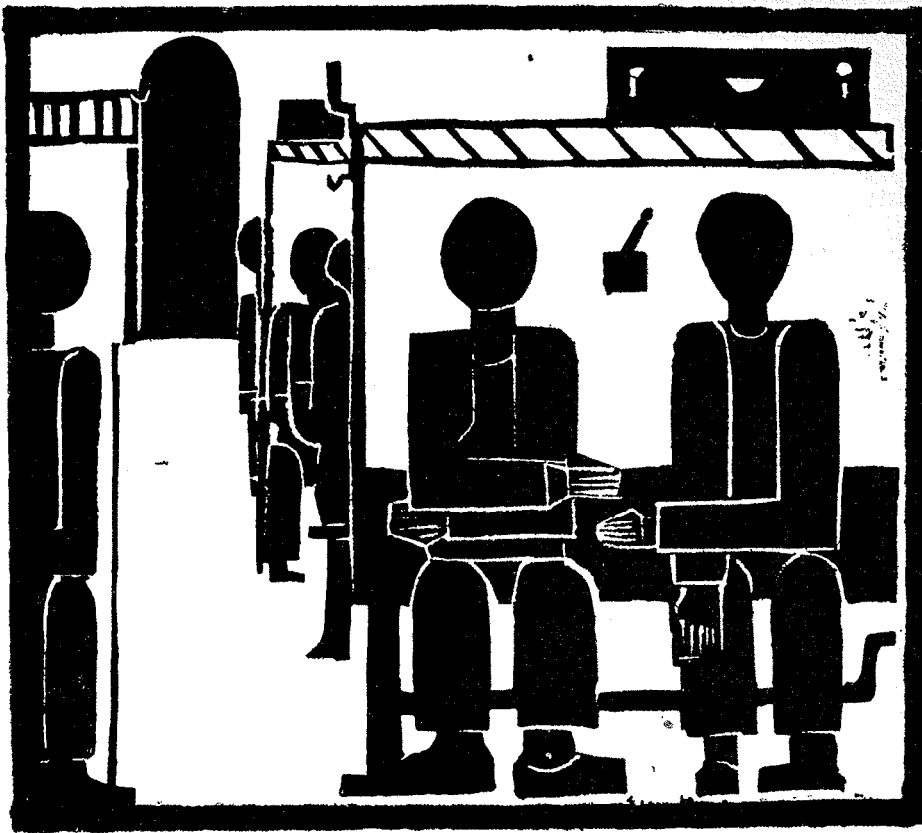
Ellermann Verlag Hamburg und München.
Zu beziehen über den Buchhandel oder
direkt beim Verlag.

ZITATE

Die Monotonie der gespachtelten, hingewälzten, hingetupften, hingestrichelten Bilder, deren innerste Notwendigkeit man in vielen Fällen füglich bestreiten muß — daher die Langeweile — die Monotonie überwältigt. Begnügte man sich damit, viele dieser „Bilder“ ganz einfach „Dekorationen“ zu nennen, farbige Flächenaufteilungen, Farbspiele zarter oder brutaler Art, alles hätte seine Ordnung. So aber fehlen einfach wieder die ernsten Maßstäbe, die Probsteine, die Scheidewässer, die der Künstler ebenso braucht, wie der Betrachter.

Erich Pfeiffer-Belli in seiner Besprechung der Marzotto-Preis-Ausstellung im Haus der Kunst in München 1961, „Die Welt“, 15. 3. 1961.

Zur Ausstellung des fast vergessenen Expressionisten Christian Schad, der 1930 den „rasenden Reporter“ Egon Erwin Kitch als Halbakt mit seinen Tätowierungen malte schrieb Godo Remszhardt im Katalog des Nürnberger Universa-Hauses: Die sonderbare Mischung von Wohlstand und Lebensangst, die unsere Ära kennzeichnet, fordert inzwischen von der Kunst die durchdringende Erforschung der Existenz — an Stelle einer Repräsentation, die im Wort-sinn unsere Gräber übertünchte, haben wir jene Demonstration nötig, deren Patrone Rembrandt und Goya und ihresgleichen sind.



Jörg Scherkamp / Augsburg: Im Zug

ALLES
MIT
ELAN
MACHEN!

eine moderne junge zeitung für junge menschen — die ihren kopf
zum denken benutzen — nicht nur für hüte

eine zeitung ohne angst vor harten diskussionen — heißen eisen
— hübschen mädchen — vielen leserbriefen

eine zeitung mit objektiven reportagen und berichten aus aller
welt, aber ohne bundeswehranzeigen

Elan

Elan

zeitung für internationale jugendbewegung

übrigens kann man elan auch abonnieren! weltkreis-verlag : frankfurt/m. : robert-mayer-straße 50

NEUE GRUPPE MÜNSTER 60

Helmut Böckelmann



Am 1. Mai 1961 stellt die „Neue Gruppe Münster 60“ zum ersten Male in der Galerie Clasing/Münster aus, nachdem das Städtische Museum/Münster die Gruppe als Richtungsausstellung abgelehnt hatte. Die Parallele zum Fall der offiziell abgelehnten Münchener Realistenausstellung ist wohl deutlich.

Mitglieder der heutigen „Gruppe Münster“ hängten aus Protest gegen die erneute Prämierung eines Abstrakten bei der letzten Ausschreibung für Malerei im westfälischen Kunstverein ihre Bilder eigenhändig ab und verließen zur großen Bestürzung der Verantwortlichen mit ihnen das Museum in Münster.

Es besteht kein Grund zu Pessimismus und Langeweile, solange Gruppen wie diese entstehen.

Es rührt sich etwas; man muß nur über die sogenannten Kunstzentren hinaus, die immer noch gebannt auf Yves Klein oder Arnold Bode starren.

Nun ist die Stadt Münster — Zentrum der Neuen Gruppe — beileibe keine Provinz. Die Nachbarschaft des Ruhrgebietes hat die alte Universitätsstadt kulturell und gesellschaftlich ins Spannungsfeld von Partei- und Glaubensdingen, von Tradition und moderner Aufklärung gebracht.

Von der aufgeklärten, hellwachen Seite zeigen sich die Stadt und die Gegend zwischen Iserlohn und Osnabrück in der neuen Künstlergruppe. „Ehrlich und gegenständlich arbeitende Kräfte“, wie man lakonisch verlaublich, fanden zusammen. Was es davon im Münsterland gibt, ist erstaunlich. Hier malt man jung. Die abstrakte Kunst gilt als überwunden, man verbeugt sich vor den Leistungen der Älteren, ohne sie als verbindlich zu betrachten. Mit dem Gegenstand wird ganz von vorn begonnen, keine Erinnerungen an die Heimat, an „rote Erde“, den expressiven Schrei nach Scholle und Blut.

Die Jungen sind eher skeptisch, nüchtern, bitter, aber auch tapfer und kompromißlos. Die Form ist bei den Malern zergrübelt, schwerfällig und wuchtig im Sinne Barlachs, bei den Graphikern überaus genau, voll stehender Schärfe. Ein imponierender Fotograf, Pan Walter aus Münster, gibt gewissermaßen das Leitmotiv: Porträts wie durch den Qualm alter Kneipen gesehen, visionäre Gegenständlichkeit, das Abenteuer der Realität.

Ganz anders als bei der Schleswig-Holsteiner „Gruppe 56“, die mit ähnlicher Entschiedenheit an den Gegenstand herangeht, steht bei den Münsteranern im Mittelpunkt der Mensch. Es mag der Unterschied der Generationen sein, die Jungen fragen wieder nach den Beziehungen, du, ich und wir. Familien, Porträts, Mütter, Greise, Flüchtende, Ganoven und Heilige, Einzelne und Massen. Viel Großartiges ist der Gattung gegenwärtig nicht abzugewinnen, aber in der künstlerischen Untersuchung, die oft die Formen einer Beschwörung annimmt, wird wieder einiges an menschlichen Werten herausgefunden — mag es auch nicht im Sinne hausbackener Traditionen sein.

Die Gruppe will jährlich mehrere Aus-

stellungen in verschiedenen Großstädten zeigen, Kataloge herausgeben, andere Künstler einladen, auch Ausländer und mit ihnen gemeinsam Ausstellungen besprechen. Eventuell sollen Vorträge gehalten werden „in möglichst klarer Form, ohne überflüssigen Intellektualismus“.

Diese Gruppenbildung sollte Schule machen. Es wird höchste Zeit, daß die anspruchsvollen gegenständlichen, zeitnahen und kritischen Künstler im Bundesgebiet zusammenfinden. Der Akademiebetrieb der Gegenstandslosen, ihre Bevormundung aller anderen Richtungen, ihr staatsoffizieller Anstrich verlangen nach durchschlagenderem Widerspruch — künstlerisch und organisatorisch — als er den vielen guten Einzelgängern möglich ist.

Jeder von ihnen kennt in seinem Gebiet befreundete oder ähnlich orientierte Künstler. Er sollte Kontakte mit ihnen und mit bereits bestehenden Gruppen aufnehmen. Es geht nicht um einen Gegenbetrieb, sondern um Erfahrungsaustausch, Kontrolle und Vergleich der neuen gegenständlichen Möglichkeiten, gemeinsame Auseinandersetzungen mit der voreingenommenen Kritik, vernünftige Vorschläge und Anregungen an die Offiziellen.

Es rührt sich etwas in unserer Kunst, aber von selbst kommt nichts. Wir haben unseren Lesern nunmehr sechs neue, zeitbewußte Künstlergruppen vorgestellt. Sechs Gruppen, die sich auf Umwelt und Gegenwart konzentrieren, das ist eine stattliche Anzahl in einem Land, das äußerlich noch immer Bauhaus nachholt und internationalen Formalismus importiert. Tendenzen möchte die Serie über „Deutsche Gruppen“ fortführen. Wir bitten unsere Leser um Hinweise und Material über neue Gruppenbildungen und um eigenen Mut, Verbindungen, Gespräche, Vorbereitungen dazu aufzunehmen.

Die Redaktion



MITGLIEDER

»NEUE GRUPPE MÜNSTER 60«

Ernst von Briel	Plastik, M. und Gr.	Münster
Helmut Böckmann	Malerei und Graphik	Münster
Bernhard Gevers	Plastik	Bevergern/Tecklenburg
Erhard Kemper	Malerei und Graphik	Münster
Benno Kersting	Malerei und Graphik	Münster
Lothar Meurer	Malerei und Graphik	Greven
Alexander Iwschenko	Malerei und Graphik	Osnabrück
Pan Walter	Fotografie	Münster
Karl Heinz Stanek	Malerei und Graphik	Iserlohn
Albert Stuwe	Malerei und Graphik	Enningerloh
Rainer Urban	Malerei und Graphik	Münster
Werner Witthuhn	Malerei und Graphik	Riesenbeck/Tecklenburg

Liebe Leser, liebe Freunde!

Ein „Stern“-Redakteur erhielt neulich tendenzen gezeigt, blätterte sie durch und äußerte: „Recht hübsch, aber das hält sich nicht lange“. Die Weisheit eines Konzerns sprach aus dem Mann, die Freundlichkeit der Leute, die sich den Markt teilen. Wir halten zwar noch lange, jedoch wir haben Sorgen, wie alle, die zu keinen Konzessionen bereit sind: Unsere Zeitschrift ist durch ihren speziellen Zuschnitt sehr teuer in der Herstellung. Eine Kunstzeitschrift muß auf gutes Papier gedruckt, in ausreichendem Maße mit Abbildungen (Fotos plus Klischees) versehen und anständig graphisch gestaltet sein. Das kostet verteuert viel. Unser Leserkreis ist erfreulich gewachsen, jedoch noch schneller wuchsen im Wirtschaftswunderland die Herstellungskosten. Im Gegensatz zu fast allen großen und kleinen Blättern in der Bundesrepublik haben wir unseren Preis gehalten. Wir sind im Abonnementspreis (0,90 DM) die preisgünstigste Kunstzeitschrift überhaupt. Sie haben außerdem bemerkt, daß wir zusätzlich: größer im Umfang, besser im Papier und der Druckqualität, aufwendiger in der Gestaltung geworden sind. Wir möchten unseren Preis halten — aber dazu brauchen wir Ihre Hilfe. Werben Sie bitte Abonnenten für uns. Fordern Sie auf beiliegender Bestellkarte Werbeexemplare an, sprechen Sie mit Ihren Freunden über tendenzen, zeigen Sie Ihrem Buchhändler tendenzen, denn wir können uns keinen Reisenden leisten. Probieren Sie einen Einzelverkauf, bieten Sie tendenzen in Lesesälen, Akademien und anderen Institutionen an. Wir nehmen auch Geldspenden — daher die Zahlkarte — und danken sehr herzlich, erleichtert und hoffnungsvoll!

Die Herausgeber