

NEWMANN

Verlag F. von Damnitz
Postverlagsort
München

Dr. Lutz-Eugen Reuth

81 09



SIQUEIROS

SEIT EINEM JAHR IN HAFT

Die Redaktion „Tendenzen“ erreichte folgendes Telegramm:

Herrn John Sweeney,
Asociacion Internacional Criticos de Arte
überreicht durch die Redaktion von „Tendenzen“

Bitte informieren Sie den Kongreß der Kunsthistoriker am 9. August, daß sich der Maler Siqueiros seit einem Jahr ohne Gerichtsurteil in Haft befindet.

Seine alte Krankheit, ein Leberleiden, hat sich lebensgefährlich verschlimmert. Zwei wichtige Wandgemälde konnten nicht vollendet werden und eines von ihnen ist wegen seiner Thematik der Gegenstand eines juristischen Prozesses.

Mit freundlichen Grüßen
Angelica A. de Siqueiros

TENDENZEN

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST

AUGSBURG - MATHILDENSTRASSE 10



**David Alfaro Siqueiros,
Mexiko: Selbstbildnis**

TENDENZEN

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST

Herausgeber Jürgen Beckelmann, H. F. von Damnitz, Dr. Richard Hiepe, Carlo Schellemann, Redaktion Augsburg, Mathildenstraße 10, Telefon 5939. Postcheckkonto München, H. F. von Damnitz, Sonderkonto 128174. Berliner Vertretung Arwed D. Gorella, Hochschule für Bildende Kunst, Westberlin. Erscheint zweimonatlich. Einzelheft 1.— DM, zuzügl. Porto. Abonnement für 6 Nummern 5.60 DM einschl. Porto. Für den Inhalt verantwortlich C. Schellemann. Inhaber Heino F. von Damnitz, Dr. Richard Hiepe, beide München. Namentlich gezeichnete Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird Gewähr übernommen. Titelgraphik Christoph Meckel. Druck A. Langenmaier, München 13.

VERLAG HEINO F. VON DAMNITZ · MÜNCHEN
JULI 1961 · NUMMER 9 · 1.— DM

ENGAGIERTE KUNST

Er wolle „à son temps“, „von seiner Zeit“ sein, hat Honoré Daumier über sein Werk gesagt und damit den Typus des engagierten Künstlers bewußt gemacht. Wenig später gebar die spätbürgerliche Ästhetik das Gegenbild, die „Kunst um der Kunst willen“, in der die Teilnahme des Künstlers an den Fragen der Zeit vor allem auf die Form beschränkt sein sollte. Der politische Parteimaler und der Malermönch aus dem Elfenbeinturm sind als die Zerrbilder beider Standpunkte ins 20. Jahrhundert eingegangen. Spätestens seit dem Guernicabild von Picasso von 1937 ist aber allgemein bekannt, daß künstlerische Teilnahme am öffentlichen und am formalen Zeitgeschehen einander keineswegs auszuschließen brauchen. Tendenzen stellt in diesem Heft einige jüngere Vertreter des engagierten Flügels der abstrahierenden Moderne vor und eröffnet mit dem folgenden Beitrag eine Diskussion über die Frage „Engagierte Kunst — abstrakt oder konkret“? Wir bitten unsere Leser und Freunde in Zuschriften und Beiträgen um Stellungnahme zu diesen Bildern und Texten.

Eröffnung einer Diskussion

Zwischen den Engagierten aus dem abstrakten und dem konkreten Lager der Moderne schwelt Streit. Die Abstrahierenden werfen den kritischen Realisten eine konservative, überholte Formsprache vor. Die gegenständlichen Engagés werfen die formellen Ausdrucksmittel der abstrahierenden Kollegen als Flucht vor der konkreten Stellungnahme. Für den abstrakten Engagé ist die Abkehr vom äußeren Erscheinungsbild der Ausdruck eines radikalen Gefühls von der Zerstörung und Bedrohung aller Erscheinungen; für den konkreten Gestalter vernebelt sie Namen, Gesicht und Formen der Zerstörenden und der Bedrohten. Die Form steht zwischen ihnen, das Engagement ist oft das gleiche: Lapoujade malt die algerischen Foltern in blutigen Flecken, Siqueiros die geschundenen Leiber der Indios selbst. Vedova knallt seine Farben in grimmigem Gedenken an Krieg und Terror hin, Manzù oder Meckel fixieren die Gestalten der Töter und ihrer Opfer. Bei Wunderlich bleiben von den Toten des 20. Juli 1944 nur schmerzhaft fragmente, Guttuso malt die

zusammenbrechenden Leiber der Erschossenen veristischer als die von Lebendigen. Sind die einen zeitgemäß, die anderen überholt?

Man kann das Grauen und die Scham über die Taten und Toten unserer Epoche nicht aufteilen. Es ist leichtsinnig, angesichts der Judengemetzel, der Bomben auf Guernica und Hiroshima mittels der Ästhetik ein fortschrittliches und ein rückständiges Grauen oder Protestieren zu erfinden, ein abstraktes Grauen auf der Höhe unseres Bewußtseins und ein gegenständliches Grauen oder Mitfühlen, das diesen Verbrechen nicht gerecht wird.

Man soll niemandem in seine Erschütterung und seine Erfahrungen hineinreden, ihm „zeitgemäße“ Ausdrucksmittel empfehlen für seinen Schrecken.

Es gibt keinen Stil für solchen Schmerz und keine passende Formsprache für die zeitgemäße Empörung. Hier ist jeder allein mit sich und seiner Kunst, wenn er nur da ist.

Was den Streit anfacht, ist der Hochmut. Der Hochmut vieler Realisten besteht in der Verachtung des Unverständlichen. Die

distanzlose Erschütterung in der Radikalität der Form erscheint ihnen wirr und unkontrollierbar. Sie messen das Engagement der Abstrakten an ihrer Wirkung. Sie vergessen und unterschätzen, daß solche Bilder selbst schon die Wirkung der Zeit auf den Gestalter zeigen und daß diese bildliche Reaktion ansteckend sein kann.

Der Hochmut der abstrakten Engagés ist der Hochmut aus der Depression im Mantel der stilistischen Überheblichkeit. Jede Nachbildung erscheint ihnen Zeitverschwendung und kleinlich angesichts der massiven Drohungen des Chaos. Einfache Trauer und nachempfundener Schmerz gelten als unqualifiziert. Der späte Ästhetizismus wollte seine Tränen wie Perlen weinen und vom Aufschrei verlangte er Musikalität. Der abstrakte Engagé entgeht nicht

der Gefahr, die ästhetischen Reize einer Blutlache auszukosten oder die form-schöpferischen Spiele der Fäulnis. Das Engagement ändert sich dabei zuweilen. Am Ende ist es das Engagement an der Fäulnis.

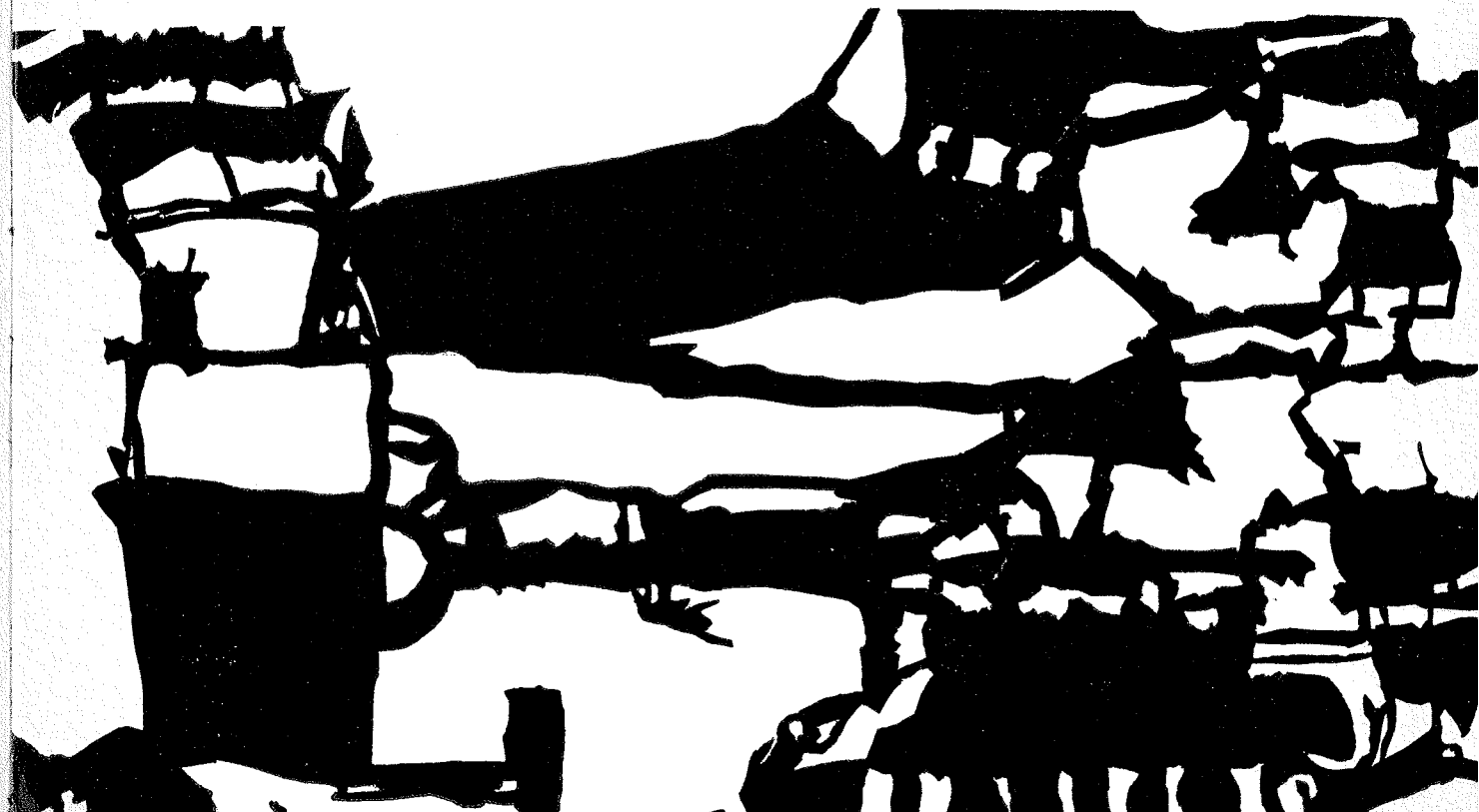
Einigkeit sollte über die Bekämpfung des Unerschütterlichen und Gefälligen bestehen, gleichgültig in welchem Ismus. Bestimmte Stilleben oder Badebilder sind heute nicht übler als ihre Übertragung in das abstrakte Esperanto. Auch der reinste Purismus eines Idealisten vom Bauhaus verrät nachgerade vor allem ein dickes Fell. Sicherlich kommt es immer darauf an, „Qualität“ zu liefern. Jedoch die Qualitäten der vielen Dekorateure in Gläserläden und Biennalen lassen heute die sittliche Qualifikation vermissen, an der die

Geschichte noch jede Form gemessen hat. Es gibt keine ästhetische Zeitwende, die von der Kunst die Mitverantwortung für ihre Zeitläufe abgewendet hat. Allerdings gibt es heute neben den Mitläufern viele Leute, die sich von der Mitverantwortung abwenden. Sie können hier nicht mitreden. Der Streit zwischen den konkreten und abstrahierenden Gestaltern, die sich mitverantwortlich fühlen an dieser Zeit, werde ausgetragen. Aber eingedenk der vielen Teilnahmslosen und Schwerhörigen, die Brecht fragte:

„Was sind das für Zeiten, wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt?“

Richard Hiepe

ABSTRAKT-KONKRET



VERLON: MONTIERTE FRAGEN

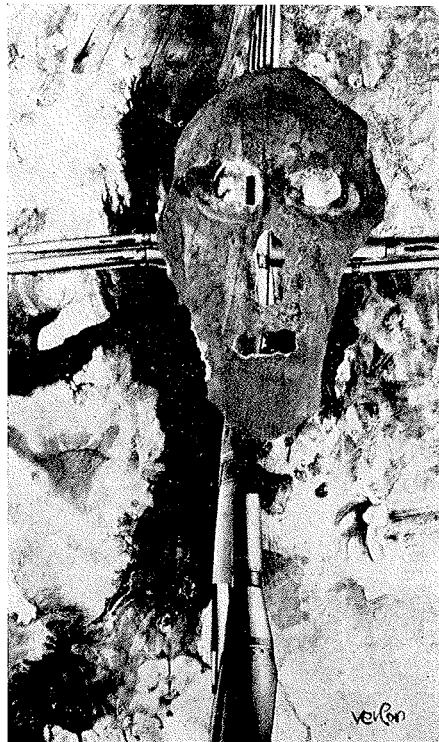
Ich bin für Verlon. Nicht, weil er Lösungen böte — künstlerische, politische; nichts dergleichen. Aber er fragt, künstlerisch, politisch, und er provoziert Fragen. Als ein Mensch, der seine Zeit begriffen hat, tut er es auf eine Weise, die gar nicht zuvörderst auf Kunst hinzielt. Und doch — und wohl auch gerade deshalb — Kunst hervorbringt.

Aber handelt es sich wirklich um Kunst? Verlon bedient sich der Schnipsel-, Bastel-, Klebetechnik, die seit Schwitters u. a. anerkannt ist; doch nicht so recht als Kunst, sondern eigentlich mehr als künstlerischer Gag — als irgendeine nicht ganz einzuordnende Spielerei, tiefsinnig, witzig, witzig-bedeutsam oder nur als höherer Quatsch. Und vielleicht ist es auch gar keine Kunst, eher eine Art Anti-Kunst ... also doch Kunst? — In dieser Zeit, gegen deren Ungeist noch immer kein Kraut gewachsen ist, sind alle Mittel recht, künstlerische ebenso wie (scheinbar oder tatsächlich) anti-künstlerische.

Denn die Mittel: In einer Diskussion anlässlich der Münchner Ausstellung „Neuer Realismus“ (vgl. tendenzen Nr. 8) wurde die nur zu berechnete Frage gestellt, ob denn der Realismus überhaupt schon hinlängliche Mittel entwickelt habe, um die Komplexheit dieser Gesellschaft gestalterisch in den Griff zu bekommen, die Vielbezüglichkeit dieser modernen Industrie-, Massen-, Waren- oder Konsumgesellschaft; ob denn der Realismus, so wie er sich heute darstellt, überhaupt schon einen Eindruck vermitteln könne von dem Funktionszusammenhang in diesem Zeitalter der Technik, der Massen und der Angst? Müsse der Realist von heute nicht zu einer Art „surrealistischen“ Montagetechnik kommen, surrealistisch nicht im Sinne von traumhaft, unbewußt oder metaphysisch, sondern:

Nötig sei eine umgreifendere Darstellungsmethode, die den Künstler befähigt, die Vielfalt der Detail-Realitäten zusammenzuspannen zum Ausdruck eines Realitäts-Komplexes, der komplexen Realität?

Eine solche Methode ist schwach entwik-



kelt. Am ehesten bei den modernen Mexikanern (ein Bildbeispiel brachte das vorige Heft). In der Bundesrepublik gibt es ähnliche methodische Ansätze bei Häfner, Strupp, Schelleman (die gleichfalls in „tendenzen“ vorgestellt wurden). Und nun kommt, von ganz anderer Seite her, nämlich von der informellen Malerei, der Franzose Verlon dazu, ein rigoroser Monteur. Statt die Details der technischen Welt zu malen, greift er zu den technischen Reproduktionen, zu Fotos. Äußerst raffiniert — denn er ist ein sehr künstlerischer Anti-Künstler — bastelt er sie zu provokanten Fragestellungen zusammen, mitten hinein ins informelle Bild. Nicht alle geraten dicht und deutlich, doch viele.

Eine Uhr, deren raketenförmiger Zeiger immer nur auf die Stunde Null zeigt, und dazu der Titel: „Unser Schicksal“ — was bedeutet das anderes als die Aufforderung, dieses Schicksal abzuwenden? Ein

Kreuz aus kriegsgefährlich wirkendem Gerät, ein mumifiziertes Gesicht davor, und dazu die Frage: „Kein Ausweg?“ — was soll dies besagen, wenn nicht, daß ein Ausweg gefunden werden muß? Wo? Wie? Verlon fragt, er antwortet nicht. Doch so zu fragen, ist schon viel.

Seine Fotos zeigen Kurbelwellen, Laborgeräte, Treppen, Hochhausfassaden, Eisenbahnschienen, Fenster, Pyramiden, römische Triumphbögen, Renaissancegiebel, Straßenpassanten, Wasserrohre, Kanonenrohre, Raketen. Indem er diese fotografisch reproduzierten Detail-Realitäten verquickt, gibt er ein Bild des komplexen Funktionalelements des technischen Zeitalters. Ein komplexes Funktionalelement, das scheinbar wie mit tausend und abertausend Zahnrädern ineinandergreift; doch worin liegt sein Sinn? Nach diesem Sinn fragen Philosophen, Schriftsteller, Künstler, fragen viele Menschen vergeblich, auch Verlon.

Und er befürchtet, was viele befürchten: daß dieses durch keinen Sinn gehaltene, enthemmte, nur-funktionierende Funktionalelement eines Tages auf irgendeine Weise explodiert und die Bewohner dieses schon knirschenden Sterns womöglich in die Leere des Nichts schleudert. Verlons Bilder teilen Schocks aus; und sie provozieren das Bewußtsein von der unabdingbaren Notwendigkeit, dieses sinnlose Funktionalelement zur sinnvollen Peripetie zu zwingen, statt sich der in ihm schon angelegten, fort- und fort-produzierten Katastrophe zu überlassen.

Verlons Bilder berühren sich, wie Werner Hofmann in einem außerordentlich lesenswerten Text schreibt, „mit der mittelalterlich-didaktischen Kunst, der es ja auch nicht darum ging, eine Wirklichkeit wiederzugeben, sondern beispielhafte Situationen durch Prototypen, durch vertraute, jedermann geläufige „exempla“ zu veranschaulichen“.

„Die Kunst Verlons ist demonstrativ. Sie zeigt, sie situiert den Menschen, seine Möglichkeiten und Gefährdungen. Sie weist mit ätzender Schärfe auf das Geschwür der Angst, das unserer Zivilisation im Leibe sitzt.“

IN DEN DUNKLEN TAGEN

H. A. P. Grieshaber druckte auf der Achalm eines der schönsten und anständigsten Bücher unserer Tage: „Hommage à Werkmann“:

H. N. Werkmann lebte in Groningen in Holland. Mit einem vorsintflutlichen Handtiegel druckte er in der Zeit ärgster Not und Verfolgung durch die Nazis die Blätter für die Freunde der blauen Schute (De blauwe Schuit). Er illustrierte und veröffentlichte Martin Bubers „Chassidische Legenden“, Gedichte von G. Trakl, F. R. A. Henkels, Charles Peguy und vielen anderen.

H. N. Werkmann trat ein für das Recht des Menschen auf Toleranz und Freiheit mit den Mitteln seiner Kunst; dem uralten Tiegel, Farbe und Satzmaterial, Holz und Papier. Papier? In der Not auch das aus alten Kontobüchern und schon beschriebenes. Im Impressum eines dieser Blätter „Paul Robeson singt“ heißt es: „Das Gedicht von H. Marsmann wurde zu Weihnachten durch einen Schiffer an seinen Freund in der Gefangenschaft gesandt. Es wurde gedruckt und gestaltet in den dunklen Tagen vor Weihnachten 1942 in einer Auflage von 20 Exemplaren von H. N. Werkmann. Hiervon sind einige Blätter beziehbare von den Freunden der blauen Schute“.

In einem Brief an seinen Freund F. R. A. Henkels schreibt er im August 1942: „... das Herz klopft dauernd in beschleunigtem Tempo. Stelle Dir vor, daß vor dem Winter aller Wahrscheinlichkeit nach wieder die Möglichkeit besteht, einander die Wahrheit zu sagen!“

Für ihn gab es diese Möglichkeit nicht mehr. Am Ende dieses Winters wurde er verhaftet und am 10. April 1945, einen Monat vor Kriegsende, erschossen. Im zweiten Teil des Buches, in der „Huldigung“, sind Arbeiten von Grieshaber, Kiess, Ubac und Studenten der Kunstakademie Karlsruhe. Deutlich geht aus ihnen die Verbundenheit und die Verwandtschaft zu Werkmann hervor.

Hommage à Werkmann

Auslieferung: Buchhandlung Fritz Eggert, Stuttgart, Schmale Str. 14, DM 35.—.



Jean

Paul

Sartre



LAPOUJADE- MALER OHNE PRIVILEGIEN

Erstdruck in deutscher Sprache

Seit Goya haben weder die Schlächter aufgehört zu töten, noch die braven Seelen zu protestieren. Alle fünf oder zehn Jahre findet sich ein Künstler, der den Geschmack an den „Schrecken des Krieges“ erneuert, indem er die Uniformen und die Bewaffnung modernisiert. Erfolglos: es besteht kein Zweifel an seiner von Herzen kommenden Verachtung, jedoch sie kommt nicht durch seinen Pinsel zum Ausdruck...

Die gegenständliche Malerei war nicht fähig, diese Gegenwärtigkeit auszudrücken: Besonders der menschliche Körper verbarg die Qual der Menschen. Er verschwindet (bei Lapoujade) und im Gewebe der Kunst selbst wird etwas aus diesem Tod geboren, dieses, gequälte Opfer, ausstrahlende Städte, niedergemetzelte Massen, auch die Folterknechte sind überall anwesend, Opfer, Henker, der Maler schafft unser Porträt. Schließlich das Porträt unseres Jahrhunderts...

Das wird schockieren. Schon seit langem haben sich die Politiker daran gewöhnt, die Künstler um kleine Dienste zu bitten. Seit langem haben ordensgeschmückte Renegaten den Beweis erbracht, daß die Kunst in dem Augenblick zugrunde geht, in dem man sie fremden Absichten unterwirft. In der Tat, wenn man versuchen würde, das Böse, das die Menschen bis jetzt anderen Menschen zugefügt haben, aufzuzeigen, so würde man sie vor diese unerfreuliche Alternative stellen: entweder die Malerei um der Moral willen ohne großen Nutzen zu verraten oder, falls das

Werk trotz allem schön erschiene, den Zorn oder die Not der Menschen um der Schönheit willen zu verraten. Verrat überall.

Die guten Gefühle haben Neigung für den akademischen Geist. Wenn man dem Publikum einen gerechtfertigten Unwillen vermitteln will, so ist es vor allem notwendig, daß es die Botschaft entziffern kann, man wird die Sorge um die Kunst dieser falschen Sicherheit unterordnen...

(Dieser) Takt war, um einen großen Namen zu nennen, die hervorstechendste Eigenschaft Tizians. Die Großen dieser Welt konnten ihn beauftragen, ein auf ihren Befehl hin veranstaltetes Gemetzel zu malen — und sich (auf beide) Ohren schlafen legen: Er machte daraus eine Prozession oder ein Ballett. Und das war schön, gewiß... Man wird Henker zeigen, gekleidet in kostbare Stoffe, gut gebaute Rohlinge, die das Verfahren überwachen und notfalls vielleicht den nackten, heilen, entzückenden Fuß eines Opfers, dessen Beine, Rumpf und Kopf verborgen sind. Aus diesem Grunde halte ich Vecellio für einen Verräter: Er hat seinen Pinsel gezwungen, Greuel ruhig wiederzugeben, Schmerzen ohne Qual und Tote ohne Tod: Er ist Schuld daran, wenn die Schönheit die Menschen verrät und sich auf die Seite der Könige begibt. Wenn ein Starrkopf in einem Zimmer, dessen Fenster auf ein algerisches Rekrutierungslager hinausgeht, Fruchtschalen malt, so ist das nicht sehr ernst zu nehmen: eine Unterlassungssünde.

Das wahre Verbrechen ist, ein solches Lager so zu malen, als sei es eine Fruchtschale...

Alles in allem, die Unverträglichkeit bleibt: wenn es sich um die Menschen und ihre Qualen handelt, können wir in der Kunst weder die Darstellung des Grauens noch sein Verschwinden unter dem Glanz akzeptieren.

Für Lapoujade besteht nicht einmal diese Alternative mehr... Wenn die Figur des Menschen nachgeahmt ist, kommt paradoxerweise die Forderung der Gerechtigkeit von außen. Wenn es sich nicht mehr um Nachahmung handelt, kommt diese Forderung von der Kunst selbst...

Eines Tages, hat Marx gesagt, wird es keine Maler mehr geben, einfach nur noch Menschen, die malen werden. Wir sind weit davon entfernt. Aber trotzdem verkörpert Lapoujade schon diesen seltsamen Widerspruch: Er hat zusammen mit einigen Gleichaltrigen die Malerei auf die prächtige Substanz ihres Wesens zurückgeführt. Inmitten menschlicher Gegenwärtigkeit, die sich auf seiner Leinwand verkörpert, ist er der erste, der sich kein Vorrecht einräumt. Als Maler reißt er durch seine Malerei die Maske des Künstlers herunter. Es bleibt nur die menschliche Gegenwärtigkeit und er, ohne Vorrecht, einer unter uns, der Maler, der sich durch sein Werk verleugnet. Betrachten sie: er hat Menschenmengen gemalt. Er ist nicht der erste, je mehr Verrückte man darstellte, desto mehr wurde gelacht. Aber die alten

Triptychon über die Folter

Ehrung für D. Boupacha und H. Alleg. ►

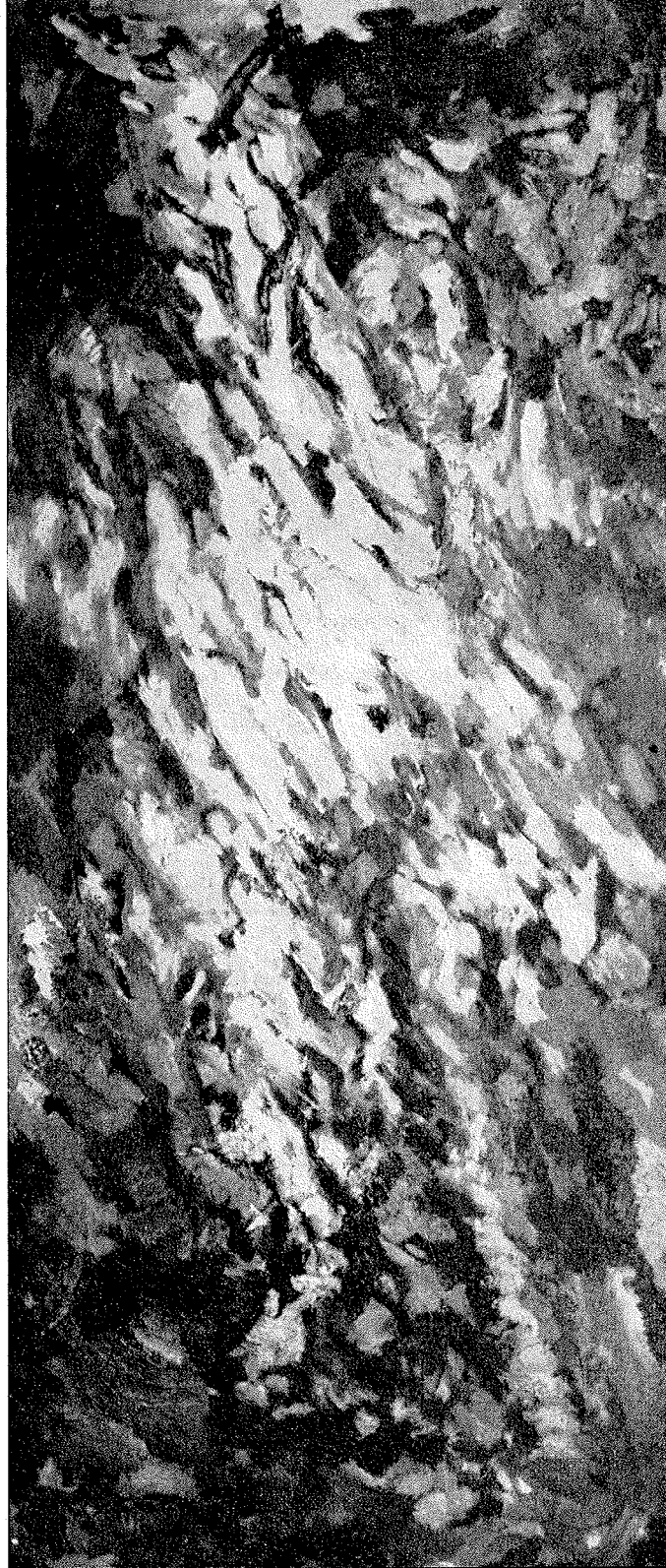
Meister schützten sich: sie arbeiteten auf der Seite der Prinzen oder auf einer Tribüne — im Angesichts des Volkes, auf gleichem Boden mit ihm, aber durch Soldaten geschützt. Das Werk sagt deutlich aus, was es sagen wollte: ich bin Maler, ich gehöre zu euch, Große dieser Erde, und ich zeige euch von außen die Menge, die ihr beherrscht und von der mich eure Gunst für immer entfremdet hat...

Wie soll man die Menge, von sich selbst aus malen, so wie sie sich unterwirft und sich gestaltet, welche Krümmung soll man dem Raum geben, um damit den unendlichen Kreis zu beschreiben, dessen Zentrum überall ist, in jedem Punkt mit der Peripherie verbunden?... Und diese menschlichen Moleküle, welche Formen, welche Farben würden zeigen, daß sie untereinander unvergleichbar und doch auswechselbar sind?...

Hier ist genau der neue Maler der Mengen. Er kann ihre Gegenwärtigkeit nur verkörpern, indem er sich weigert, sie genau abzubilden... Er verzichtet auf die Tribüne, er weigert sich, durch die Privilegien seines Auftrags hervorgehoben werden und seine Gattung von außen zu betrachten...

Die andere Konsequenz dieser Wahl ist offensichtlich die Entscheidung, die der Maler ohne Privilegien trifft, seine Solidarität mit anderen Menschen zu bekunden... Bescheiden, anonym, im geduldigen zähen Kampf, um ausreichend essen zu können, um sich von Unterdrückung zu befreien. Dieser Mensch ist überall auf seinen Bildern... Lapoujade hat es begriffen: Niemand kann im Jahre 1961 von den Menschen sprechen, wenn er nicht zuerst die Henker behandelt, niemand kann zu Franzosen von Franzosen sprechen, ohne ihnen zuerst von den gequälten Algeriern zu erzählen... Lapoujade entscheidet sich, die Qual zu zeigen, weil darin unsere Tiefe, leider unsere gemeine Tiefe besteht...

Diese Auszüge sind dem Ausstellungskatalog „Lapoujade, le peintre sans privilèges“ der Galerie Pierre Domec, Paris, entnommen (Hinweise auf S. 19). Aus Platzgründen sind darin ausschließlich die Thesen Sartres zum abstrakten Engagement berücksichtigt.



AN FLEISCHER HAKEN

Paul Wunderlich / Hamburg

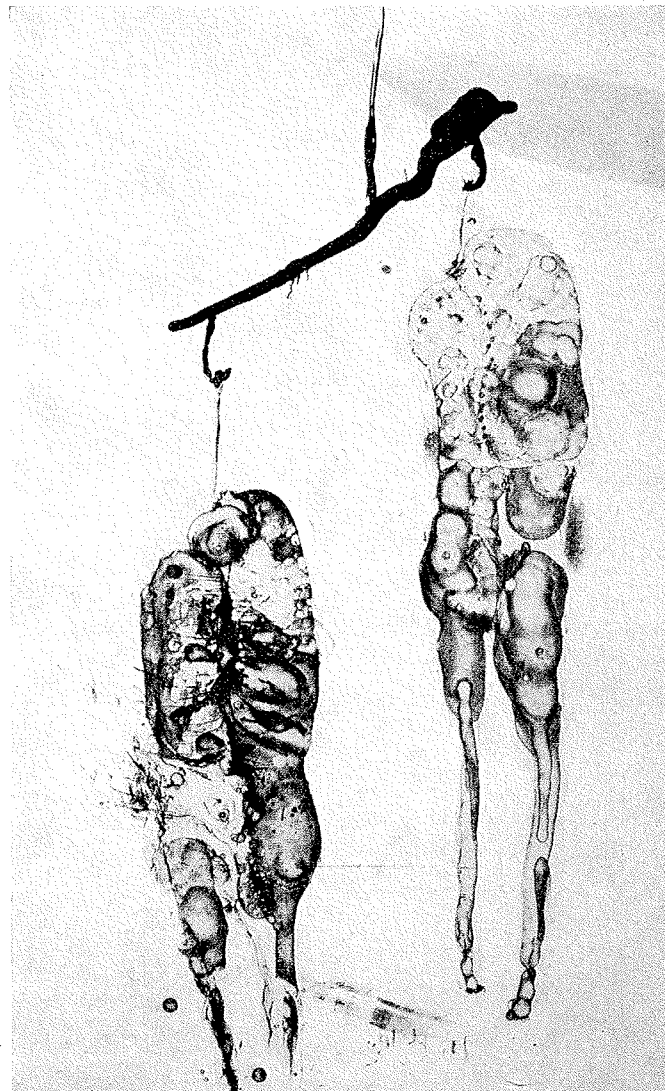
Paul Wunderlich, Dozent an der Landeskunsthochschule Hamburg hat vor allem als Graphiker von sich reden gemacht. Für seinen Zyklus „20. Juli 1944“ erhielt er den „Deutschen Kunstpreis der Jugend 1960“ in der Abteilung Graphik. Seine Kollektivausstellung am Valentinskamp in Hamburg wurde im Mai 1960 polizeilich geschlossen, weil die hansische Ordnungsbehörde auf „pornographische Verdachtsmomente“ plädierte. Die Einleitung zum Katalog dieser Ausstellung schrieb Prof. Max Bense, dessen Berufung auf den Lehrstuhl für Philosophie an der Stuttgarter TH die schwäbische CDU wegen „Verdacht auf Atheismus“ im vorigen Jahre verhinderte. Schamhaft und gläubig wünscht sich dieser Staat seine Kunstbürger.

Hören wir Bense über Wunderlich:

„Es ist nicht schwer, den weiten Horizont der Herkunft zu übersehen, auch Daumier, Goya und Campigli verschwimmen irgendwo in seiner Ferne. Aber niemand wird hier in die Lage versetzt, auch nur eine winzige Verbesserung der Welt anzunehmen. Das Prinzip der Hoffnung scheint dispensiert. Noch in jeder Ecke dieser dargestellten und verwünschten Landschaften der Gesichter und Körper bleibt die Anfälligkeit für Zerstörung bestehen und das Materielle, aus dem dies alles gemacht ist, berührt die visuellen Zonen der Zerbröckelung und des süßlich herabgefallenen Fleisches: raffiniert und ausgenützt.“

Offenbar liegt der satirische und polemische und schwarzgallige Zustand der Bilder darin, daß ihre Welt nicht einmal die beste der möglichen ist — demnach eine Verabschiedung Leibnizens in jeder Hinsicht.

Also Kunst mit der deutlich moralischen Aufgabe, jede bourgeoise Befriedigung des Gemütes durch die Kunst unmöglich zu machen und weiterhin auch Kunst mit der deutlich ästhetischen Aufgabe, noch den Formen der Verwesung und des Entsetzens mit der unverwüstlichen Daseinslust der Sinne ein Quentchen Humanität abzugewinnen. Es bleibt das kleine schmerzliche Zucken der Lippen, aber die Tragödien der Weltgeschichte, die es verursachen, werden kalt betrachtet — warm sind sie lange genug betrachtet worden — und die kalte Betrachtung läßt keine Ausflucht mehr zu und beschädigt oder schuldig ist jedermann“.





HUMANISMO

Aus der Deklaration von Havanna

„Die wahre Stimme der Völker bahnt sich den Weg von den Stollen der Kohlengruben und Zinnminen, von den Fabriken und Zuckerzentralen, wo Rotos von Chile, Cholos von Bolivien und Peru, Gauchos von Argentinien, Jibaros von Puerto Rico, die Erben von Zapata und Sandino die Waffen zum Befreiungskampf ergreifen, wo die Stimme ihrer Studenten, Frauen, Kinder und Greise widerhallt, welche die Dichter besingen und die Schriftsteller beschreiben.“

Gegeben zu Havanna-Cuba — freies Territorium von Amerika — den 2. September 1960

CUBA



VENCEREMOS

von Nickel Grünstein



Anlässlich der ersten Ausstellung kubanischer Graphik in Berlin (siehe Handbücher für Engagierte) bringen wir als Ergänzung unserer Übersicht über den lateinamerikanischen Realismus im vorigen Heft einen Bericht unseres Autors über die Kunst im Cuba Fidel Castros. Der angekündigte Artikel über Japan folgt im Augustheft.

„Auf Grund dessen proklamiert die Nationale General-Versammlung des kubanischen Volkes von Amerika das Recht der Bauern auf Landbesitz; das Recht der Arbeiter auf Gewinnanteil; das Recht der Kinder auf Schulbildung; das Recht der Intellektuellen, Wissenschaftler und Künstler, mit ihrem Geistesgut für eine bessere Welt zu kämpfen; das Recht der Neger und Indios auf menschenwürdige Behandlung, das Recht der Völker, ihre militärischen Festungen in Schulzentren umzuwandeln, alle Unterdrückten und Ausgebeuteten zu bewaffnen, damit sie ihre Rechte und Lebensinteressen selbst verteidigen können. Gegeben zu Havanna-Cuba, freies Territorium von Amerika.“

Pathos, Bildhaftigkeit und konkrete Absicht dieser Sprache widerhallt auch in den Werken jener — zumeist vollbärtigen — Graphiker und Maler, welche die Neuordnung ihrer Insel illustrieren und die des Kontinentes ertreiben. In den wenigen Jahren des Kampfes gegen Batista und der ersten vollendeten amerikanischen Revolution hat Castros Befreiungsbewegung einen neuen Typus bildender Künstler erzogen und einen radikalen Wandel der Landeskunstsprache provoziert. Wie in den meisten kleineren Ländern Lateinamerikas bestimmen zwei Generallinien die Konturen der bisherigen kubanischen Kunst: Die Einflüsse der modernen Kunst Westeuropas, die über die USA und Zent-

ren wie Sao Paulo den Künstlern zugänglich wurden und die Vorbilder der nationalen mexikanischen Kunstsprache. Die individualistischen Liberalen der Großstädte neigten den ersteren, die nationalen und sozialrevolutionären Opponenten den letzteren zu. Der Selbstständigkeitsdrang des jahrzehntelang überfremdeten und terrorisierten Volkes kulminierte daneben schon frühzeitig in Künstlern wie Wifredo Lam (60), der mit seinen kubischen Abstraktionen von Negergötzen und Urwaldmotiven der kubanischen Moderne aus der Abhängigkeit half. Sehr anschaulich und großartig trat in seinen Werken die negroide Kultur des Landes ins Bild.

Einen kräftigen Schub realistischer und kritischer Einflüsse brachten die Jahre des zweiten Weltkrieges. Zahlreiche Emigranten arbeiteten in Cuba, die Botschaften und Motive der Mexikaner verbreiteten sich rasch, der unermüdliche Mexikaner Siqueiros malte auf einer seiner Propagandafahrten zwei große Gemälde zum Thema „Rassengleichheit“ in Havanna. Die Batista-Diktatur machte allen kritisch-revolutionären Bildbestrebungen ein Ende; unter ihrem Druck beschleunigte sich jedoch die Bewegung der volkstümlich-revolutionären Kunst der nationalen Befreiung.

Das kulturpolitische Rezept der Fidelisten ist direkt den Erfahrungen der mexikanischen Revolution entlehnt: Einheit gegenüber der korrupten einheimischen und räuberischen ausländischen Macht, Einheit zwischen den Interessen der Intelligenz, der revoltierenden Zuckerrohrarbeiter, der landlosen Bauern und der entrechteten Neger. Dieses Ferment der erfolgreichen politischen Massenbewegung mußte auch in der Bildkunst völlig neue Formen aus-



bilden. Wie in Mexiko wurde die Graphik — vor allem der Holzschnitt — als bildliches Aufklärungs- und Kampfmittel entdeckt und auf die Bedürfnisse der zumeist analphabetischen Massen zugeschnitten. Volkskünstler, bürgerliche Professoren und Atelierbesitzer fanden zusammen, zogen gemeinsam in die Berge und gegen Batista und schilderten ihren und der Millionen Kampf. Die mexikanische Graphik ist gegenwärtig durchdringendes Vorbild, europäische Einflüsse wie von Masereel oder der Kollwitz bleiben vereinzelt, die eigene — kubanische — Form dämmert erst.

Ein Beispiel dafür ist der originelle Farbschnitt „Vormarsch“ von Carmelo Gonzalez (41) mit dem riesengroßen Castro, der einen befreiten Cubaner auf seinen Schultern trägt und triumphierend mit Ge-

wehr und Säbel fuchtelte. Diese Gestalten sind höchst einprägsam mit scharfen, zackigen Linien geschnitten, vital stilisiert und atmen echte Naivität. Sie stehen jedoch vor einem flauen, illusionistischen — und was die unteren Köpfe angeht — zweifelsfrei kitschigen Hintergrund. Konsequenter sind die Bildstreifen der Milizionäre von Carlos M. Diaz Gamez (35). Die herausgespellten, ausfahrenden Konturen, die kontrastreiche Flächigkeit und die temperamentvolle Haltung der Figuren verraten einen urwüchsigen Holzschnitzer mit ausgesprochen nationalen Zügen: Leidenschaftlichkeit, überschwengliche Pose und einer echt südamerikanischen Lust an der Übertreibung. In vielen Revolutionsschaubildern, Demonstrationsdarstellungen oder den Genreszenen aus dem Leben der Neger und Zuckerrohrarbeiter sind diese

formbildenden Eigenheiten bestimmend und gegenüber den naturalistischen und abhängigen Blättern im Vordringen. Es wimmelt auf diesen Blättern von breitkrepmpigen Hüten, Gewehren, geballten Fäusten, die Gesichter sind erregt, die Münder zum Schrei geöffnet. Was Griffel und Schnitzmesser nicht mehr ausdrücken können, muß die Schrift ausdrücken. Transparente, Parolen überall. „Vorwärts — Adelante“, steht darauf, „Cuba oder den Tod, die Äcker sind frei, Cuba si, Yankee not, venceremos — wir werden siegen“, aber auch „Humanismo“, oder „Schulen für alle“. Diese Kunst ist zweckbestimmt, ohne die Feinheiten einer Tradition, ohne geschmacklichen Schliff, aber sie ist keineswegs billig. Ihr gesellschaftlicher Plakatcharakter wirkt nicht bestellt und aufgesetzt, er wirkt vordringlich.

Werk IX, Arwed D. Gorella, Westberlin:

REQUIEM FÜR EINEN TESTPILOTEN

Öl auf Leinwand, 105 x 85 cm, 1961

Dieses Bild hat einen akuten Anachronismus zum realistischen Gegenstand: die Kleinschreibung des Menschen in der Epoche seiner größten wissenschaftlichen und technischen Triumphe.

Als vor einiger Zeit in Film und Fotos die ersten Aufnahmen der menschlichen Versuchskaninchen von amerikanischen Raketen-schlitten, Schleudersitzen und Druckkammern bekannt wurden, gab es genügend ernstzunehmende Leute, denen diese Art Torturen an Gottes Ebenbild auch den höchsten wissenschaftlichen Zweck nicht wert erschienen. Allzu peinlich erinnerten die Bilder dieser verquollenen Gesichter, blutunterlaufenen Augen und verkrümmten Gestalten an die Schreckensfotos jener Wissenschaft ohne Menschlichkeit, die Europa behaust hatte. Es mochte die Art der Zurschaustellung des wissenschaftlich geschundenen Menschen sein, die hier die Geister provozierte — die rüde Sensations-mache, die ein druckentfleishtes Menschenantlitz zwischen Sorayas Lächeln und Sophias Busen einklemmte — der wirkliche Grund lag tiefer.

Wußten die Besorgten doch auch, daß sich die großen Männer der Bakteriologie nicht vor der Selbstinfizierung gescheut hatten, um die Wirkung der Seren zu erproben, daß die moderne Chirurgie mit heroischen Selbstexperimenten vorankam, daß die Wissenschaft der freiwilligen Märtyrer so wenig entbehren kann wie der Glaube, der der leidenden Menschheit zu helfen wünscht.

Was sie nicht sicher wußten und füglich bezweifeln konnten, war die gerade humane Zielsetzung dieser Experimente in Menschenfleisch. Erinnerte man sich doch der Bilder und Berichte vom Spezialtraining moderner Kommandotruppen, Froschmänner und Agenten, der Eiswasserproben mit tödlichem Ausgang, der künstlichen Herzschocks und diversen Folterungen, welche die moderne, kalte Kriegstechnik ihren Jüngern abverlangt. Ein hysterisches Prestigedenken schien mit diesen Methoden ausgleichen zu wollen, was die technische Entwicklung nun einmal nicht hergab. Wenn schon nicht die bestausgerüsteten, so wollte man doch die härtesten Jungen haben, kein Zweifel,

daß solche schneidige Unbedenklichkeit gewisse Militär- und Gehirntrusts beherrschte. Aus solchen Beobachtungen und Erfahrungen wurde das vorliegende Bild des jungen Westberliner Malers konzipiert.

Am Anfang stand ein Foto. Warum auch nicht? Man sollte sich daran gewöhnen, die Fotografie in unserer Zeit als eine zweite Natur zu nehmen, die von der Kunst ausgeschöpft und ausgestaltet werden muß. Der Kampf der älteren Generationen gegen das Foto als Konkurrenten der Kunst ist überholt. Gorella hatte die typische Zeitungsaufnahme eines Testfliegers in seiner ungefügen Kombination vor Augen — mehr plump und lächerlich, als beklemmend. Erst vor dem Hintergrund unserer Erfahrungen wurde es ernst und bildwürdig.

Gorella machte daraus den Ritter voller Furcht des zwanzigsten Jahrhunderts in seiner Spezialrüstung aus Gummi, Kunststoff und Leichtmetall. Sie haben ihn losgeschnallt vom Prokrustesbett der Raketenkapsel, darinnen er schneller und hilfloser war als alle zuvor. Wenig scheint in dieser Sicht übriggeblieben vom prometheischen Ideal des Menschen, der sich Gott und Welt selbst zu schaffen versprach. Drähte, Gurte, Verspannungen, Hülsen und Apparate zwängen ihn in embryonale Lage zurück, die Glieder sind hilflos in ihrer mehrschichtigen Verpackung, Hände und Füße in vorweltliche Flossen zurückverwandelt. Das Antlitz hinter dem Helmfenster ist verzerrt von Angst und Druck.

Der Märtyrer ist gemeint, nicht der strahlende Sieger, denn der Ausgang ist noch ungewiß. Diese Spannung, eine moderne filmische Spannung, bestimmt den Malvorgang. Die Falten der Kombination züngeln wie Schlangen, die Farben sind giftig, echte Kunststoffe, weinrot und schlüpfrig die Fallschirmseidenhandschuhe, in stumpfem Glanz die Schnallen und Ösen. In erregtem Druck ist die Gestalt in die Fläche gepreßt. Der Testpilot ist in das Bildfeld gestauch wie ein wehrloser Sack: Flieg' Vogel oder stirb.

Die Komposition der Figur macht das ganze Drum und Dran, die unübersehbaren Details der modernen Technik überflüssig. Die Enge der Kapsel, ihre durch-

organisierte Ökonomie ist darin mit enthalten. Und seltsam, in der gespannten malerischen Beschreibung des technisch zusammengestauchten Menschen, wird dieser Mensch auch in seiner beklemmenden Verhüllung wieder künstlerisch zum Mittelpunkt, zur Hauptsache, auf die es ankommt. Die Kunst — eine bewußt provozierend realistische Kunst — wagt einen Vorgriff. Sie kann gar nicht anders, als der menschlichen Figur die Bedeutung zu verleihen, die ihr auch in der kümmerlichsten Versuchslage de facto zukommt. Selbst dieses entstellte Testwesen reizt unsere Phantasie und Anteilnahme mehr als das vollendete technische Kalkül seiner Umgebung.

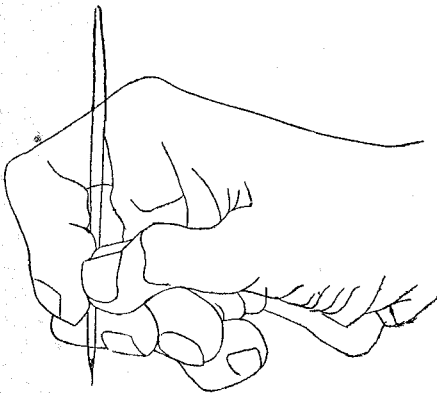
Inzwischen ist Gagarin aufgestiegen und die Amerikaner haben in der selbstverschuldeten Raketenhetzpartie zumindest nachgezogen. An der Weltraumfahrt — mit Märtyrern und Helden — wird keine wohlmeinende humane Besinnung mehr etwas ändern. Selbst wenn Max Born Recht hat, der mit seiner ganzen Autorität empfohlen hat, auch nur einen Teil der wissenschaftlichen Energien für die Kosmonautik, den ungelösten Problemen auf der Erde zuzuwenden, selbst dann werden die strapazierten und strahlend heimgekehrten Sieger ihre Rennen machen. Ihre Rennen, die unter Verlust mancher liebgewordener Leitbilder des älteren Humanismus, doch wieder die prometheische Natur des Menschen unter Beweis stellen wollen. So mag die progressive wissenschaftliche Anschauung diesen Testpiloten als den heroischen Pionier der primitiven Jugendjahre des Weltraumzeitalters ansehen. Gorellas Bild hält sich zwischen bangendem Humanismus und Pionierbewußtsein bewußt in der Schwebe. Diesem Maler ging es sichtlich um den Menschen, dem nicht wohl ist in seiner neuen Haut. Das „Requiem auf einen Testpiloten“ ist kein Abgesang auf einen großen Menschheitstraum und kein wehleidiges Klagelied über seine Opfer.

Richard Hiepe

Arwed D. Gorella:

geb. 15. 3. 1937 in Schlesien. Studierte an der Hochschule für Bildende Künste Berlin-Charlottenburg bei Prof. Alexander Camaro. 1960 Meisterschüler HfbK.





Tiere und schöne Künste

Habe heute wieder tendenzen erhalten. Ich bitte Sie höflichst, davon in Zukunft Abstand zu nehmen. Ich habe an Grausamkeiten und absurden Bildern nun mal keine Freude daran. Diese sind kein Beitrag zur inneren Ruhe und Zufriedenheit. Ich liebe das absolute Schöne, die Natur wie sie ist, Tiere und die schönen Künste. Leserstimme Fr. Schöne, Gersthofen über Augsburg.

Wiener Schule

Beim Durchblättern fand ich besonders eine Artikelserie interessant, die sich mit dem modernen Realismus beschäftigt. Bei der Vorschau auf die kommenden Artikel fiel mir aber auf, daß eine Tendenz in der jungen österreichischen Malerei und Graphik nicht beachtet wird. Fassen Sie es bitte nicht als falschen Nationalitätenstolz auf, wenn ich Sie darauf verweise, daß es in Österreich die sogenannte Richtung der „Wiener Schule“ gibt. Diese Gruppe von Malern . . . hat es sich zur Aufgabe gemacht, mit den Malmethoden und der Technik der alten Meister ein kritisches Bild der Gegenwart zu schaffen. Zu ihren bedeutendsten Vertretern gehören . . . Ernst Fuchs, Lehmden, Hausner, Helmuth Kies, Rudolf Matuschek, Karl Korab und, und, und. Es sind viele . . . Leiter der „Arbeitsgemeinschaft junger Sammler“, Gerhard Habarta, Wien.

Anm. der Redaktion: Ein Artikel über den Modernen Realismus in Österreich folgt 1961.

Etwas billig

Gewiß ist eine Zeitschrift notwendig, die ein radikales politisch sauberes Engagement vertritt und die sich mit Nachdruck für konkrete und gegenständliche Kunst einsetzt. Aber ich finde in tendenzen zwar viel Engagement, aber wenig Kunst. Ihre Zeitschrift hat den Vorteil, das sie Material veröffentlicht, das sonst nicht ohne weiteres jedem zugänglich wäre. Aber das Niveau der abgebildeten Bilder und Grafiken scheint mir, mit Ausnahmen, ziemlich schlecht. Am meisten irritiert mich die Tonart vieler Ihrer Texte. Sie scheint mir rabaukenhaft und etwas billig. Es gibt da auch gute Texte, zum Beispiel von Beckolmann. Aber es sind zu wenige . . . Dichter und Radierer Christoph Meckel, Oetlingen Baden (siehe Nr. 8).

Lassen Sie Tendenzen

Verdammt noch mal, Schellemann! Entweder sind Sie sozial und moralisch-ideologisch engagiert, dann lassen Sie „tendenzen“ und Malerei und werfen Sie Bomben in die Paläste!

Oder Sie sind aus ehrlichem inneren Bedürfnis Maler, dann scheren Sie sich um pure logische Malerei und nicht um politisch-moralische Werbeplakate. Maler und Graphiker Fathwinter, Düsseldorf.

Schreit euch gesund

In liebenswürdiger Beharrlichkeit senden Sie mir Ihre Streitschrift, die ich . . . amüsiert und in gewissem Sinne auch interessiert lese. Aber was solls?

Es dreht sich überhaupt nicht um Figuration oder Non-Figuration. Es dreht sich allein um die „Realisation“, daß eine Sicht Realität wird. Realisieren heißt für den Maler, eine seinem Temperament und seiner Anschauung entsprechende Welt bildhaft werden zu lassen — mehr oder weniger intro- oder extrovertiert — das ist eine psychologische Frage . . .

Aber schreit nur ein bißchen mit „tendenzen“. Das ist gesund.

Maler und Graphiker Rudi Baerwind, Paris.

Was täte ich ohne tendenzen?

Graphiker und Bühnenbildner H. Stollenhammer, München-Gräfelfing.

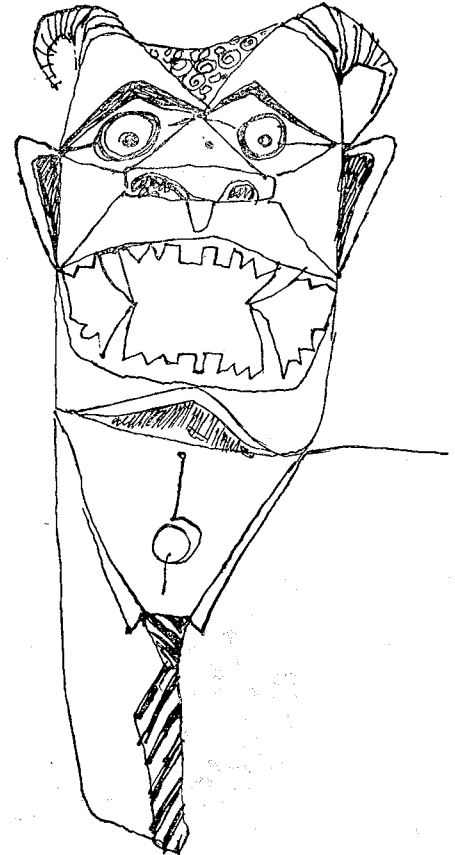
Heringe oder Hungernde

Ihre Zeitschrift ist interessant, wenn sie sich entschließt, weniger Kritiken zur Zeitschrift zu drucken, dafür aber mehr auf Kunstwerke hinweist, die sich mühen, zwischen Tendenz und Form das Gleichgewicht herzustellen. Zunächst scheint es wichtig zu sein, die Tendenz stärker zu nehmen, weil die Optik von einer unerhörten, überfallartigen Schönheit ist. Und dann ist es wirklich gleich, ob es Heringe oder Straßenarbeiter sind, magere Blumen oder Hungernde. Das ist nicht Ihre Tendenz, aber eine Tendenz von großer Dauer. — Ich abonniere!

Maler und Graphiker Prof. Müller-Linow, Darmstadt.

Ich habe mit großem Interesse und lebhafter Zustimmung ihr Maiheft Nr. 8/1961 gelesen.

Pädagoge Dr. Helling, Schwelm/Westfalen



Adresse: AUGSBURG, Mathildenstraße 10

tendenzen meldet:

„Zwischen Elbe und Jordan, Versuch einer Botschaft des Friedens“, nannte der Hamburger Maler und Graphiker arie goral eine von ihm zusammengestellte Ausstellung von Malereien israelitischer und deutscher Kinder, die im Mai im Hamburgischen Museum für Völkerkunde zu sehen war.

Aus Mexiko erfahren wir, daß der seit fast einem Jahr inhaftierte Maler David Alfaro Siqueiros es abgelehnt hat, die Gemeinschaftszelle mit einer besseren Einzelzelle zu vertauschen, wozu ihm Gesetz und Mittel die Möglichkeit geben. Er zieht es vor, in einer überfüllten Gemeinschaftszelle zu bleiben, wo er mit anderen Häftlingen über die Gründe seiner Verhaftung diskutieren kann. Wie wir im vorigen Heft berichteten, wurde Siqueiros im August 1960 auf Verlangen des amerikanischen Botschafters Hill eingesperrt, weil er zu einer Solidaritätskundgebung für Fidel Castro aufgerufen hatte. Mehr als 40 Maler, Graphiker und Schriftsteller haben sich inzwischen mit ihrer Unterschrift dem Protestschreiben gegen die Einkerkung des bekannten mexikanischen Künstlers angeschlossen, das von der Redaktion tendenzen verfaßt und im Juni dem Präsidenten der Republik Mexiko zugeleitet wurde (siehe Nr. 8 „Protest“). Neben den dort veröffentlichten Künstlern protestierten u. a.: Bernhard Becker/Schwetzingen, Hans Graef, Willi Kumpel/Karlsruhe, Erhard Michel/Fiegenstall, G. A. Hentze/Hannover, Horst Sikora, Jürgen Holtkamp/Hamburg (Zeitschrift „konkret“), Karl Heinz Stannek/Iserlohn.

Eine Kampagne gegen das Wandbild des kolumbanischen Malers German Becerra in einer neuen Realschule in Düsseldorf führt der Schulleiter. Becerra, der seit Jahren in Deutschland lebt und sich der Düsseldorfer Gruppe „Neuer Realismus“ angeschlossen hat, stellt in flächig-dekorativem Realismus eine Gruppe von Indio-Kindern dar, die großäugig auf die weißen Schüler blicken. Der Schulleiter plädiert für eine baldige Entfernung des Werkes und mobilisiert die ihm anvertrauten Kinder in seinem Sinne. Die „Deutsche Volkszeitung“ fragt, ob rassische oder künstlerische Vorurteile in dieser Haltung überwiegen.

Als „Galerie für zeitkritische Kunst“ hat das Graphische Kabinett Dorschel, Duisburg, Königstraße 38, eröffnet. Mit Karl Friedrich Bornev/Coburg und Dore Mayer-Vax/Nürnberg präsentierte die neue Galerie in den vergangenen Monaten zwei potente zeitkritische Graphiker. Die Presse des Ruhrgebietes reagierte freundlich. „Dies ist ein Unternehmen“, schrieb die „Neue Rheinzeitung“, das von einer Privatgalerie gewiß nicht primär aus geschäftlichen Gründen begonnen worden sein kann“.

Eine umfangreiche Ausstellung der Werke von Otto Pankok zeigt die Deutsche Akademie der Künste in Berlin (Ost) im Juni und Juli. Zum ersten Male wird ein großer Teil der fast völlig unbekannten plastischen Arbeiten von Pankok ausgestellt.

Eine Ausstellung „Opposizione al nazismo“ (Widerstand gegen den Nazismus) hat die bekannte römische Galerie dell'Obelisco für 1961 zusammengestellt. Sie zeigt Kunstwerke, die in der Auseinandersetzung mit dem Faschismus entstanden sind u. a. Arbeiten von Kollwitz, Grosz, Klee, Baumeister, Schwitters, Picasso, Sutherland und von den italienischen Opponenten Guttuso, Levi, Manzù, Spazzapan, Mazzacurati, Mafai, Calabria. Wir weisen in diesem Zusammenhang nochmals auf die Untersuchung unseres Mitarbeiters Richard Hiepe, „Kunst im Widerstand“ hin, die 1960 im Röderbergverlag Frankfurt/Main erschien, sowie auf ein großes Werk über die Widerstandskunst in der ganzen Welt, das der Verlag der Kunst/Dresden für 1962 vorbereitet.

Einen „Pressespiegel“ über die Ausstellung „Neuer Realismus“, die im April und Mai in München (Pavillon am Alten Botanischen Garten) stattfand, hat die Ausstellungsleitung herausgegeben. Zu beziehen bei Albert Heinzinger, München, Lipowskystraße 24 (siehe auch: Zitate).

Der ostberliner Graphiker Herbert Sandberg zeigt als zweiter Vertreter deutscher Kunst in den Nachkriegsjahren im Palazzo delle Esposizioni in Rom eine große Kollektivausstellung. Römische Zeitungen feierten ihn als „einen der bedeutendsten Zeitkritiker unter den Zeichnern der Gegenwart“.

Junge Realisten / Düsseldorf

Pauschal läßt sich sagen, daß derzeit die „Jungen Realisten“ am meisten interessieren. Hier, in ihrer Palastecke, hält sich das visitierende Volk allemal am längsten auf. Der Kompositionen müde? Der Abstraktion nicht mehr froh? Recht wahrscheinlich. Dem Besucher entgeht keineswegs, daß in Künstlern wie German Becerra und Eberhard Gollner, in Wolfgang Lorenz und Hannelore Köhler der Aufbruch nistet — gegen den puren und freilaufenden Wiederholungszwang, den die abstrakten Meister sich auferlegt haben. Die „Motorradfahrer“ von Hannelore Köhler und die vier Ole von W. Lorenz wurden mit Eifer betrachtet.

Weichen sie aus? Oder versuchen sie, die Jungrealisten, die Errungenschaften der Moderne aufzunehmen und in neue Figureationen einzubinden? Das ohne Zweifel. Nicht immer gelingt es. So surrealistisch wie supermodern ist das Ameisenstaat-Triptychon von Thomas Häfner, daß viele gebannt davorstehen, auch wenn sie wissen, daß die Technik kaum mehr neu ist. Helmuth de Haas in seiner Besprechung der „Großen Düsseldorf Kunstausstellung 1961“ in „Die Welt“, 27. 4. 1961, S. 6.

Neuer Realismus / München

Pressestimmen zur Ausstellung „Neuer Realismus“ in München

Man kann angesichts der ausgestellten Werke überzeugende Eindrücke von der Realistik moderner Kunst und der künstlerischen Würde empfangen, mit der diese Maler und Bildhauer sich gegen die Verlockungen der Abstraktion abzuschirmen verstanden.

Wolfgang Weber in „8-Uhr-Blatt“, München, 30. 3. 1961.

Vermottete Malerei eines wichtigtuerschen Häufchens seichter Moralitätenbildner.

Vernissage, Baden-Baden, Juniheft 1961.

Die Ausstellung, wegen der räumlichen Einengung auf wesentliche Werke reduziert und deshalb in ihrer Idee überzeugend, offenbart dieses Neue zwar keineswegs als einen radikalen Bruch mit allem Bisherigen... Aber es ist eben noch keine Kunstrichtung vom Himmel gefallen.

Westdeutsche Allgemeine, vom 15. 4. 1961.

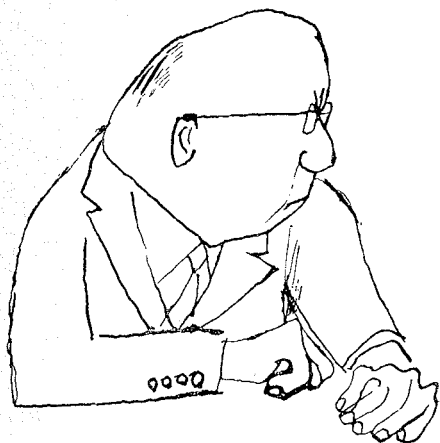
Die Aussagekraft, die in den Werken steckt, ruft ins Bewußtsein, daß die Verfechter des neuen Realismus die eigentliche Avantgarde darstellen...

Deutsche Volkszeitung, vom 14. 4. 1961.

KÜNSTLERHILFE

„Auch die Gelder für Strauß sind im Grunde Gelder für Kulturzwecke.“

CDU — Krone auf der Kulturkonferenz seiner Partei in Gelsenkirchen.



Die CDU/CSU hat im April dieses Jahres die von der SPD geforderte Erhöhung der Deutschen Künstlerhilfe von 100 000 DM auf 600 000 DM abgelehnt. Es ist die gleiche Partei, die 13 Milliarden Rüstungskosten zustimmte und deren Sprecher die Bevölkerung zum „Maßhalten“ auffordern. Die sozialdemokratische Fraktion im Bundestag hatte ihren Antrag zuvor selbst als „ungenügend“ bezeichnet, da „die geringen Mittel zu einer Auswahl zwingen“. Demnach kann der von der CDU/CSU bekräftigte Betrag nicht anders als „schlecht“ bezeichnet werden, schlechterdings bezeichnend für das Verhältnis dieser Partei zur Kultur.

Die Deutsche Künstlerhilfe soll notleidenden Künstlern, Schriftstellern, Musikern, zugute kommen, die sich um das deutsche Kulturschaffen verdient gemacht haben. Die Mittel bringen Bund, Länder, Rundfunkanstalten und Private gemeinsam auf. Über die Verteilung entscheiden die Kultusminister der Länder.

Es wird zugegeben, daß die bisherigen Zuwendungen kaum für die äußersten Härtefälle ausreichen: Arbeitsunfähigkeit infolge Alter, Krankheit oder Unfall. Alfred Döblin, der Dichter, in in einem Fürsorgebett eines Westberliner Krankenhauses gestorben, der Münchener Maler Max Hauschildt lebte und starb zuletzt auf Kosten der öffentlichen Armenhilfe. Beide Künstler haben von der Deutschen Künstlerhilfe nichts gesehen. Beim jetzigen Stand der Dinge kann man gerade 100 notleidenden Künstlern eine jährliche Hilfe von DM 1000 geben. 100 Künstlern im Bundesgebiet! Allein in München, schätzt man, ist die gleiche Zahl anerkannter Künstler auf Fürsorge angewiesen. Die Deutsche Künstlerhilfe ist ein Tröpfchen auf einen heißen Stein, dessen regierende Parteien sich weigern, eine gesetzliche Regelung der Altersversorgung freischaffender Künstler ins Auge zu fassen.

Zudem besteht eigentliche die Not der Künstler nicht in mangelnder Altersversorgung und fehlendem Schutz bei gesundheitlichen Härtefällen. Die eigentliche Not der großen Masse der Künstler ist der Zwang zur berufsfremden Nebentätigkeit zur Sicherung des notwendigen Existenzminimums. Von diesem allgemeinen Härtefall hat die regierungsamtliche Wirtschaftswunderpolitik bisher überhaupt keine Notiz genommen. Nur eine kleine Oberschicht anerkannter, privilegierter oder modisch passender Künstler lebt heute heute noch wirklich von ihrer künstlerischen Tätigkeit. Die übrigen müssen früher oder später vor dem allgemeinen Desinteresse kapitulieren und Zeit und Arbeitskraft verkaufen, um „daneben“ auch noch malen und dichten zu können. Dichter verpuppen sich zu Vertretern oder Rechercheuren, Schauspieler zu Nachtwächtern, Maler werden zu Anstreichern oder Schaufenstergestalten, Musiker und Komponisten trainieren in den Bands der Nachtlokale, was die Nachtschichten bei der Bundespost für die Jüngeren, sind die Statistenjobs in Geiselsgeiste für die Älteren.

Während die Misere der Studentenarbeit in den üblichen Disziplinen wenigstens mit dem Abschluß des Studiums endet, geht sie für 80% der Bildenden Künstler und einen Großteil der Schriftsteller, Schauspieler usw. in offener oder versteckter Form ein Leben lang weiter, bis die Deutsche Künstlerhilfe ein spätes Almosen stiftet. Auch dazu gehört noch viel Glück.

Auslese? Der Tüchtige schafft es? Das alles hat mit gesundem Existenzkampf überhaupt nichts mehr zu tun. Man möchte den talentierten Kaufmann sehen, der, um Kaufmann sein zu können, daneben auf dem Bau arbeiten muß. Wir hätten bald keine Geschäftsleute mehr.

Es geht auch nicht darum, daß wir „zu viele“ Künstler haben. Wir haben zu wenige, die ihr Talent und ihren Fleiß freientfalten können.

Kunst läßt sich nicht nach dem Gesetz von Angebot und Nachfrage regeln. Kulturförderung heißt, die öffentliche Nachfrage nach Kunst fördern und steigern. Wenn ein Staat sich auf das allgemeine Desinteresse beruft, an dem die Talente scheitern, hat er seine kulturelle Schuld bereits eingestanden.

Keiner der von dieser Situation betroffenen Künstler will Almosen und Mitleid: die Künstler wollen Aufträge und künstlerische Arbeit, um ihre Begabung und ihren Fleiß beweisen zu können. Sie wollen die Kunst als eine öffentliche Notwendigkeit in ihrer Arbeit anerkannt sehen.

Es geht um das mangelnde Gefühl von der Notwendigkeit der Kunst bei den Regierenden in dieser Demokratie.

Die Gründe dafür sind die gleichen, die zur Ablehnung der Erhöhung der Künstlerhilfe führten: Diese Regierenden haben andere Interessen und andere Bedürfnisse als Kunst. Sie nehmen sogar ein Zurückbleiben vieler wissenschaftlicher Disziplinen in Kauf, über die Hochschulnot wird geredet und wenig getan.

Wer 13 Milliarden für Rüstung braucht, kann sich nicht verplempern und mit Sorgen wie denen der berufsfremden Künstler aufhalten. Künstler sind manchmal liberal und sogar kritisch. Man überlasse sie dem Lebenskampf, da lernen sie „maßhalten“.

Wer so rüstet und die Kunst maßhalten lehrt, von dem ist keine Einsicht in die Notwendigkeit der Kunst zu erwarten. Solange die bestimmenden Parteien auch

andere soziale Forderungen hinhalten, um ihre Aufrüstung finanzieren zu können, werden sie die Kultur als den geringsten Widerstand weiterhin überfahren. Tatsächlich ist heute jede Überlegung über die Notwendigkeit der Kulturförderung von dem Popanz der Rüstungsfinanzierung blockiert.

In einem Wahljahr bestehen jedoch gewisse Chancen, diese Lähmung zu überwinden. Es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, daß die ständige Schröpfung der Länder und Gemeinden durch die Finanzabgaben an den Bund die unzureichende Sozial- und Kulturförderung bedingt. Vor allem die Gemeinden sind heute die besten und rührigsten Helfer der Künstler. Bei ihnen entfällt weitgehend die bei einer staatlichen Kunstförderung immer vorhandene Gefahr von weltanschaulichen oder auch geschmacklichen Auflagen, beziehungsweise können Künstler und Öffentlichkeit solchen Auflagen in den Kommunen besser entgegentreten. Die Mittel der Gemeinden sind aber gegenwärtig äußerst beschränkt, ein Großteil ihrer Einnahmen verschlingt der Bundeshaushalt mit den ständig wachsenden Rüstungsmilliarden. Eine Unterstützung solcher Wahlprogramme, die eine Erhöhung der kommunalen Finanzanteile gegenüber Bonn fordern und damit eine Unterstützung von Kultur und Kunst verbinden, ist die Notwendigkeit für Künstler und Kunst. Daß damit eine kommende Regierung nicht von ihrer Verpflichtung gegenüber der Kulturförderung entbunden wäre, ist selbstverständlich. Hier bleibt die Stellungnahme der Kandidaten und Parteien zur Rüstung und ihren Folgen entscheidend. Wer dem bisherigen Rüstungskurs zustimmt, wird ihn finanzieren müssen und kann seine schönsten Versprechungen nicht erfüllen.

Sehr viele Künstler sind pessimistisch geworden. Sie resignieren vor dem Desinteresse der Öffentlichkeit und machen sie für ihre Misere verantwortlich. Aber nicht die Öffentlichkeit schlechthin versagt vor der Kunst, nur Fanatiker sind Raketen lieber als Bilder, Bücher und Theaterstücke. Brecht hat den fanatischen Regierern vorgeschlagen, das Volk aufzulösen und ein neues zu wählen. Damit die Belange der Kultur gegenüber den Fanatikern gewahrt bleiben, wird es notwendig sein, die fanatische Regierung aufzulösen und eine neue zu wählen.

Handbücher für Engagierte

1. Folge, Neuerscheinungen

Otto Dix:

Das Evangelium nach Matthäus. Luther-Übersetzung, revidiert 1956, Vorrede Luthers von 1546. 33 Original lithographien. Käthe Vogt Verlag Berlin, 107 Seiten, kartoniert DM 39.— (Auflage 2000).

Otto Dix:

Das graphische Gesamtwerk 1913—1960, Oeuvreverzeichnis mit Kleinabb. sämtlicher Arbeiten, zusammengestellt von Florian Karsch, 1 Originalholzschnitt und 16 Farbabb. Galerie Meta Nierendorf Berlin, M. von Richthofenstraße, Berlin 1961, nummerierte Auflage, DM 20.—.

Otto Dix:

Leben und Werk, Text von Fritz Löffler, 175 Abb. davon zahlreiche farbig, 118 S., Text mit weiteren Abb. Verlag der Kunst Dresden, 1960, DM 38.—, Bestellungen ü. Buchhandlung Hugendubel, München, Salvatorplatz.

Lapoujade:

Le peinture sans privilèges, Ausstellungskatalog der Galerie Pierre Dorec/Paris VI/E, 33 Rue St. Placide. Mit einer Einführung von Jean Paul Sartre.

Ben Shan:

The shape of content (Schriften zur Zeitkunst) mit 34 Illustrationen des Verfassers und 1 Farbabb., Vintage books New York, Inc. 501, Madison Avenue, New York 22, Taschenbuch, Dollar 1,10.

Graphik aus dem neuen Cuba:

Ausstellungskatalog mit 15 Abb., Ausstellung im Zeughaus Berlin, Mai/Juni 1961. Mit Abdruck der „declaration de la Habana“, Einleitung von Gert Caden, DM (Ost) 1,50. Bezug über: Ausstellungsgruppe beim Ministerium für Kultur, Berlin-Ost.

Verlon:

Werner Hofmann: Verlon: 12 dreisprachige Textseiten mit 2 farbigen und 40 größtenteils ganzseitigen Abb., Editions Willy Verkauf, Paris und Wien. Riemergasse 14, DM 9,60.

Pankok:

Die Räuber vom Liang Schan Moor, 40 zweifarbige Holzschnitte und Text von Otto Pankok nach dem chinesischen Volksroman aus dem 12. Jahrh., Progreß Verlag, Darmstadt, Rheinstr. 32, DM 21.—.



Renate Heidenreich / Westberlin

Pankok:

Zigeuner, 134 Tafeln, 140 Seiten, Progreß Verlag, Darmstadt, Rheinstr. 32, DM 21.—.

Pankok:

Berto Perotti, Begegnung mit Otto Pankok, (Übertragung aus dem Italienischen), 140 S., 56 Kunstdruckblätter, Progreß Verlag, DM 8,90.

Günther Strupp:

Malerei und Graphik 1930—1960, Verlag Die Brigg Augsburg. Mit zahlreichen Abb.

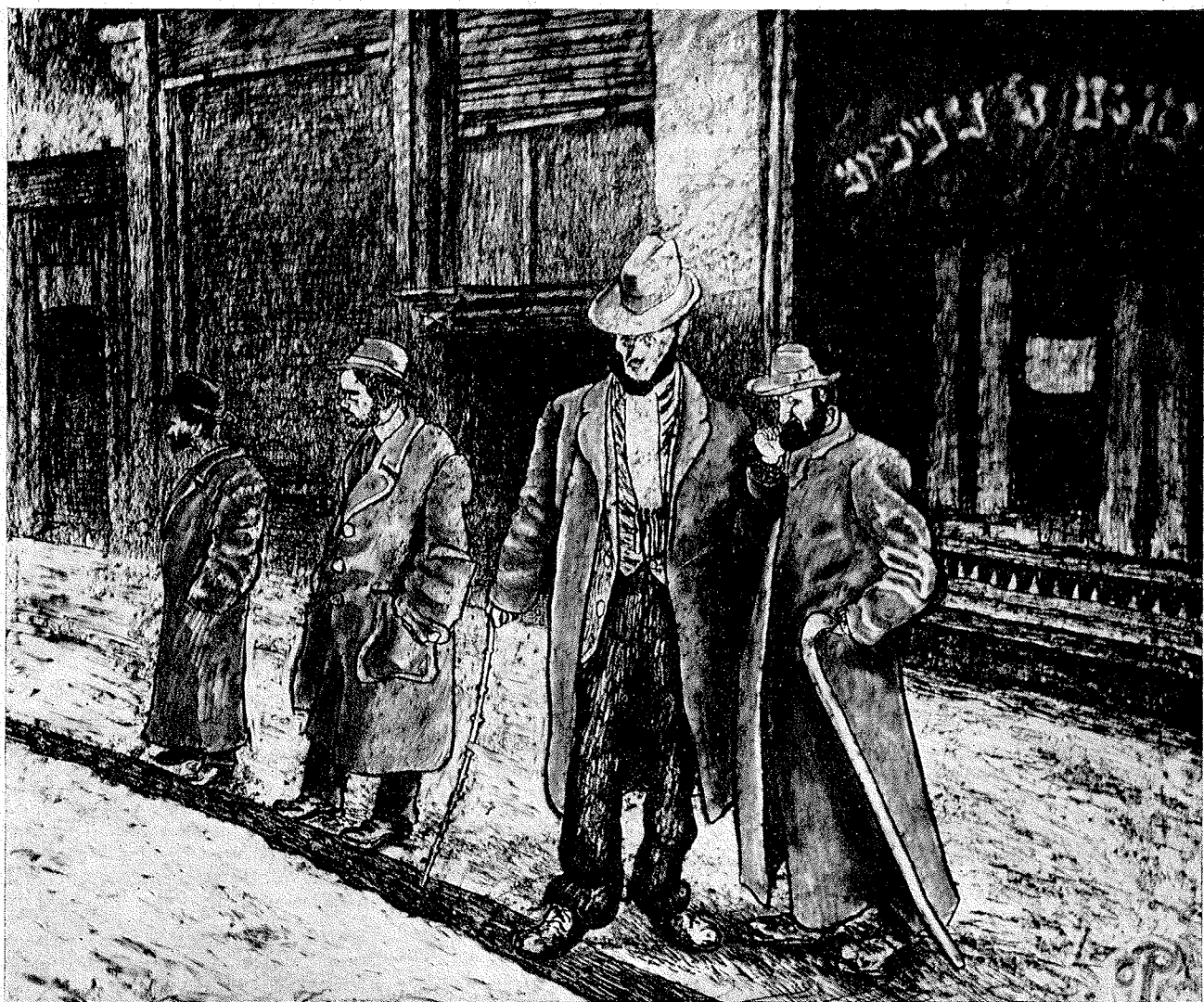
Jüdische Kinderzeichnungen:

Een vinder heb ik hier niet gezien, Ausstellungskatalog mit Abb. und Texten der Kinderzeichnungen aus Theresienstadt, Museum Fodor (Gemeente Musea) Amsterdam, Bestellungen dort.

Vedova:

Emilio Vedova, Blätter aus dem Tagebuch. Übersetzung und Nachwort von Werner Haftmann, 10 Farbtafeln und 84 z. T. farbige Zeichnungen, 84 S. Prestel Verlag München 1960, DM 18,50.

Im kommenden Augustheft veröffentlicht tendenzen bibliographische Nachweise über wichtige Handbücher engagierter Kunst aus dem zurückliegenden Zeitraum.



Otto Pankok / Wesel: Die Judengasse