

General



tendenzen

Verlag Heino F. von Dammz

MÜNCHEN

Nr. 16 Oktober 1962

wag es nur nicht noch einmal !

DENN IN UNSEREM LANDE....

von Richard Hiepe

Es gibt in unserem Lande vielleicht keine schwierigere künstlerische Aufgabe als die Darstellung der Wirklichkeit.

Ich weiß nicht, was der Italiener Guttuso bei der Darstellung eines römischen Straßenpassanten oder eines Olivenbaumes auf den steinigen Äckern des Südens empfindet, aber ich sehe auf seinen Bildern, daß er diese Menschen und Dinge zutiefst ernst nimmt, daß sie ihn bewegen und erschüttern mit ihren Formen, daß er sich ihnen zugehörig fühlt. Die Empfindungen des Amerikaners Ben Shahn sind mir unerreichbar, wenn er einen Farmer zeichnet, eckig wie eine Gliederpuppe, der eine Kornähre prüfend zwischen den Fingern drückt, aber ich sehe, daß dieser Künstler dem alltäglichen Vorgang unerhörte, fast symbolische Bedeutung beimißt. In den qualvoll zusammengedrängten Gestalten des Iren Francis Bacon begegnet mir das außerordentliche Leiden unter der Vereinsamung, das ich kenne, das ich zu spüren und zu sehen vermeinte, aber nie so wirklich vor mich gestellt sah.

In meinem Lande, in der Bundesrepublik Deutschland, finde ich nur sehr wenige Maler, die von wirklichen Gestalten oder Ereignissen erschüttet und zur Darstellung bewegt werden. Darf ich daraus schließen, daß den Künstlern in meinem Lande diese Wirklichkeiten gleichgültig oder fremd sind, daß sie einen Menschen, einen Passanten, einen Baum oder Bauern künstlerisch nicht mehr ernst nehmen können?

In Büchern, bei Kritikern und Malern halte ich sehr schnell Antwort, warum das so sein könnte. Ich höre von der Revolution der modernen Kunst, dem Umsturz des künstlerischen Weltbildes den Reizen und Möglichkeiten der freien Form, der Selbsttätigkeit des Materials, der höheren Wirklichkeit der Abstraktion der formalen Freiheit, dem Zwang, mit der Zeit zu gehen, dem Eindringen ins Geheimnis der Schöpfung, den Evokationen des Zeitgeistes im Bild, der gestalteten Aufhebung des Dualismus zwischen Betrachter und Objekten ...

Vieles leuchtet mir ein, wie mir viele Bilder einleuchten, die in unserem Lande gemalt werden, vieles halte ich für affektiertes Geschwätz, wie ich viele Bilder in unserem Lande für modische Hohlräume halte. Bei all dem erfahre ich nicht, warum in unserem Lande ein Passant, ein Gesicht aus der Menge oder das einer Persönlichkeit, das Alltägliche oder das Außerordentliche um uns, einen Maler nicht ebenso erschüttern und zur Gestaltung bewegen können, wie einen Guttuso, Ben Shahn, Lorjou, Bacon oder Hrdlicka und viele Künstler in vielen Ländern, die gewiß nicht ungebildeter, zeitfremder oder weniger revolutionär sind als die Bücher, Kritiker und Maler in meinem Lande.

Merkwürdig, daß ich auch bei solchen Künstlern und Theoretikern nur wenig zutiefst Bewegtes und Ernstes über unsere Wirklichkeit erfahre, die gegenständlich arbeiten oder sich sogar programmaticisch für eine solche Gestaltungsweise einsetzen. Ich meine hier nicht die unerschütterlichen Traditionalisten oder die dekorativen Illusionisten. Ich spreche von ernsthaften, um die Gestaltung unserer Umwelt bemühten Malern. In sehr vielen Fällen lassen sie ihr Modell oder Objekt nicht wirklich aufbrechen, sondern stilisieren ihm eine Haltung, die Eigenart ihrer Sehweise, ihres Stiles auf, als hätten sie Angst davor, in einen platten Naturalismus, in Konkurrenz mit der Photographie zu verfallen oder – und das ist die Frage angesichts von Bildern wie Guttuso, Shahn oder Bacon – als fürchteten sie wie diese, den wirklichen Gestalten und Formen unserer Wirklichkeit zu begegnen, diese zutiefst ernst nehmen zu müssen.



Manfred Vosz : Unfall, Öl, 1961

So, wie sie ihre Umwelt vorfinden, vor sich sehen, lehnen die meisten Maler aller Stilrichtungen ihre Gestaltung, oft sogar die Beschäftigung mit ihr ab, weil sie den bis in die Kunst reichenden Ernst, die künstlerisch bewegende Bedeutung, die mögliche Erschütterung von unseren Realitäten vermissen und diese Werte in der freien Schöpfung ehrlicher zu finden vermeinen.

Wenn ich, wie kürzlich ein Schriftsteller aus unserem Lande, "forschend die Gesichter meiner Nachbarn betrachte", die Formen ihres Zusammenlebens, ihre Interessen, Meinungen und Handlungen, die Art, wie sie ihre Umwelt gestalten und erleben, so erschüttert mich höchstens der Mangel an Eigenart und Intensität, die gräßliche Äußerlichkeit ihrer Vorhaben und Wünsche, die durchgehende Standardisierung ihrer Lebens- und Betrachtungsweisen, die genormte Wiederholung, die klischeierte Üblichkeit aller Eindrücke. Was die Morgenzeitung meinte, der abendliche Kommentator hören ließ, finde ich einschließlich der zulässigen Widersprüche in den Handlungen, im Verhalten, in den Gesichtern und Werken meiner Nachbarn wieder. Wollte ich sie und was sie mit ihrem Dasein prägen, genau beschreiben und konterfeien, ihre Motive, Gesten und Beweggründe darzustellen versuchen, so würde ich überall den öffentlichen Klischees, durchschnittlichen Möglichkeiten und Formen wiederbegegnen. Das mag künstlerisch zu einer souveränen Kleinkunst, einer gekonnten Sachlichkeit des Details, der fast magischen Genauigkeit führen, die in unserer Literatur und öfters in unserer Bildkunst erreicht ist und treffend das Entpersönliche und charakterlose Bild unserer Gesellschaft und ihrer Erscheinungsformen wiedergibt. Eine eindringlichere, umfassendere Wahrheit über unsere wirkliche Situation enthält dieses Bild so wenig wie die Köpfe und Mienen meiner Nachbarn ernste oder eindringliche Gedanken über die Folgen intensiver Rüstungsanstrengungen oder schleichender Geldentwertung verraten. Ich lebe in einer Gesellschaft ohne große Motive und Erschütterungen. Meine Nachbarn sind von sich und dem Geschick meines Landes abgelenkt. Sie beschäftigen sich und begnügen sich mit den öffentlichen Normen.

Es würde mir wenig helfen, in die freie Natur zu flüchten und das Ursprüngliche zu suchen, weil ich, wenn ich es fände, nur ein Bruchstück der Wirklichkeit, einen Restbestand vorfinde und bei seiner künstlerischen Beschwörung in Romantik oder Illusion verfallen würde. Die mangelnde Betroffenheit, die fehlende künstlerische Erschütterung über eine beschaffene Wirklichkeit ist verständlich.

So wird aber auch verständlich, warum wesentliche Kunstwerke in meinem Lande, die "forschend die Gesichter meiner Nachbarn betrachten", von einer Beklemmung, Entstellung, Entpersönlichung der Gestalten und Realitäten in meinem Lande handeln, warum Natur, Straßen und Stilleben in düsterer, vom Menschen entfremdeter Kälte erscheinen. Warum sich Maler und Dichter in Darstellungen einer öden Normalität gefallen, die plötzlich in gefährlichen Wahn ausbricht, Gestaltungen aus der Masse. Warum verdrängte Wünsche und Schrecken ins Bild treten, der Künstler fast höhnisch oder abwertend von seiner Umwelt berichtet.

So müßte aber auch verständlich werden, warum Maler und Zeichner sich heute in meinem Lande wieder an die schwierige Aufgabe machen, über die eigentliche Wirklichkeit in meinem Lande, in der Bundesrepublik Deutschland, etwas im Bilde bekannt zu geben. Die Erschütterung und künstlerische Betroffenheit weiter treiben wollen als bis zur Darstellung einer beklemmenden Entstellung und Entfremdung des Menschen uns seiner Umwelt in einer gestanzten Durchschnittlichkeit. Bis zu den geheimen, von größeren Motiven und Wünschen bewegten Augenblicken, die meine Nachbarn erst zu meinen Nachbarn machen, die sie unterscheiden von irgendwelchen Larven, schattenwerfenden Zufällen, die übrig bleiben oder auch nicht.



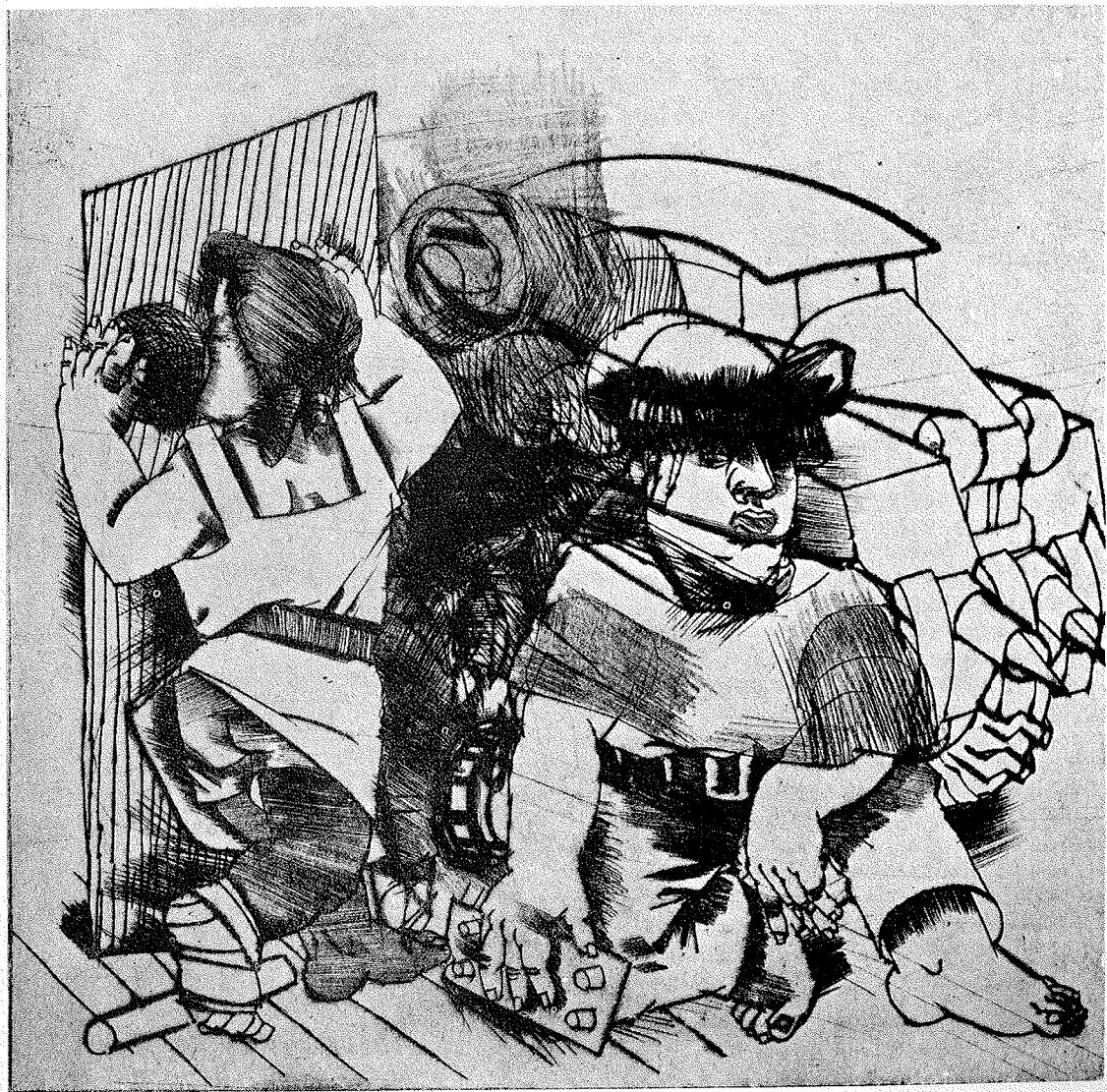
Willi Wirth : Kiosk, Öl



Ich verstehe jeden, der es ablehnt zu malen, was man uns an unwahren Realitäten vorgesetzt hat; die neuen Straßen (in denen meine Nachbarn vor Jahren noch um Hilfe schrieen in Feuer und Rauch), die neuen Anzüge mit den dazu passenden Gesichtern und Ideen, die blinde Geschäftigkeit, das automatenhafte Verhalten, die gelenkten Reaktionen - ich verstehe jeden, der das boshaft darstellt oder angewidert. Aber die Bilder meines Landes erschöpfen sich nicht in ihrer gut funktionierenden Normalität, sie verdecken etwas, was man künstlerisch entdecken könnte. Ein Werbeaufmarsch der Army auf dem Münchener Königsplatz kann bei blauem Himmel, bunten Fahnentüchern und Hunderten von neugierigen Kindern um die schräg ragenden Raketenkörper optisch so harmonisch wirken wie ein Italienprospekt auf den des Landes Unkundigen. Würde man das Postkartenarrangement zerstören und jedes Ding in seiner eigentlichen Natur darstellen: die Kinder töricht, die schrägen Projektilen stumpf und drohend, den Himmel unbeteiligt, so wäre aus der Reklamewirklichkeit künstlerischer Ernst und Wahrheit geworden, die Wirklichkeit meines Landes.

Dazu gehört Wissen und die kommende, auf Wahrheit besonnene Kunst, wird sich mehr und mehr der Vorsicht gegenüber dem Augenschein bedienen müssen und der Klarheit über Zusammenhang und Herkunft jeder einzelnen Gestalt. Einer Gesellschaft, in der man einen Schwerarbeiter sonntags kaum noch vor einem Hausbesitzer unterscheiden kann, wäre mit einer Darstellung der gutgekleideten Konjunkturbürger kaum gedient, im Gegen teil sie wäre belogen, die neue Volksgemeinschaft ist genauso trügerisch wie die alte. Eine realistische Kunst ist in der Bundesrepublik nur als eine durchschauende und weiter schauende Kunst möglich, sie kann fast nichts unbesehen übernehmen, an ihrem Ursprung steht die sachlich -kritische Orientierung des Malers über seine Modelle und Themen: Wieviel Schulden hat mein Nachbar, der mir strahlend seinen ersten Wagen zeigt und wo verraten sie sich in seinem Gesicht? Gab es keine Eltern, die ihre Kinder vom Werbeaufmarsch der Army fortzogen und ihnen erklärten, was eine Rakete anrichtet? Sieht man ihnen das an?

Viele Maler fürchten gesellschaftliche Klarheit und Orientierung als literarische oder politische Überfremdung der Kunst, aber wie oberflächlich oder verlogen werden die Gesichter meiner Nachbarn aussehen, wenn ich sie ohne die Sorgen oder vielleicht unklaren Hoffnungen darstelle, die ich ihnen doch gar nicht ansehe? Ohne ihren Wunsch, das Geschaffene behalten zu dürfen, das Ersparte nicht entwertet, das Geliebte nicht gefallen zu sehen? Ohne ihre schreckliche, quälende Unsicherheit? Nicht anders als an das wirkliche Gesicht meiner Nachbarn denkend, an die eigentliche, riskante Wirklichkeit meines Landes, entstehen die ihm gerechten Bilder.



Herbert Mondry : Ohne Titel, Radierung

EIN LEIMSIEDER WAR ER NICHT . . .

MÜNCHEN VERBANNT KRITISCHE KUNST

Im Auftrag der Stadt München schuf der Bildhauer Alexander Fischer anstelle eines im Krieg eingeschmolzenen neoklassizistischen Denkmals ein neues; darzustellen war Aloys Kreittmayr (1705 - 1790), weiland Jurist und 40 Jahre lang kurfürstlich bayrischer Ratskanzler. Die Stadt zahlte als Honorar an den Künstler 15 000 Mark, an die Giesserei 19 000 und für den neuen Sockel 10 000 Mark. Doch die drei Meter hohe Bronze-Figur wurde nicht aufgestellt - es war Streit um sie entstanden.

Als erster nahm der Kulturausschuß des Stadtrats Anstoß an dem Bildwerk - und zwar seiner künstlerischen Form wegen. Unter Führung seines Nestors, des Bürgermeisters a.D. Walther von Miller, suchte der Ausschuß Argumente gegen die Aufstellung des Denkmals. Sie ergaben sich als die "Liga für Menschenrechte e.V." unter Führung des gewesenen SPD-Ministers Friedrich Zietsch gegen die Denkmalsehrung protestierte, da Kreittmayr die Folter in sein bayrisches Strafprozeßrecht aufgenommen hatte.

Auf diese Weise geriet die plastische Form der Fischerschen Figur außer Diskussion - es ging jetzt nur noch um die Person Kreittmayr. Man holte rechtsgeschichtliche Gutachten von Universitätsprofessoren ein, die Zeitungen brachten Leserbriefe. Die sittlichen Argumente der "Liga" waren stärker. - Als Helfer in der Not erwiesen sich der Pfarrer des Dörfchens Offenstetten im Kreis Kelheim und der dort ansässige Botschaftsrat Schlitter: dort war Kreittmayr gestorben, und nun wollte man sich die in München unerwünschte Plastik gerne schenken lassen. Die Stadt München beschloß den Schenkungsakt, mußte aber auf Verlangen des Künstlers einer Aufstellung im Rahmen der "Großen Kunstausstellung" vor dem Haus der Kunst und einem weiteren Auftragsversprechen an Fischer zustimmen.



Vor der Wand des Hauses der Kunst geschah nun das, womit viele nicht gerechnet hatten: die Plastik bewährte sich. Ende Juli ging bei der Stadt ein Schreiben ein, das von ortswichtigen und bedeutenden Persönlichkeiten unterzeichnet ist: sie setzten sich für ein Verbleiben des Denkmals in München ein. Eine "gemischte" Gesellschaft fand sich da zusammen: Abt Dr. Hugo Lang, die Akademieprofessoren Georg Brenninger, Sep Ruf, Josef Oberberger, Franz Nagel, Josef Henselmann und Adolf Hartmann, dazu Franz Roh und Will Grohmann, Prof. Gustav Hassenpflug von der TH, Philosophie-Professor Ernesto Grassi, die Museumsdirektoren Prof. Dr. Müller, Dr. Halm und Hans Eckstein und andere. Sie machten wieder aufmerksam auf das, worum es eigentlich ging: die künstlerische Frage.

Wir sind es gewohnt, als Denkmäler nur Heroisierungen oder völlig neutrale Darstellungen zu kennen. Gemeinhin pflegt das Schöne, Gute, Edle hervorgekehrt zu werden. Gegen diesen Brauch hatte Fischer gröblich verstossen. Er kennt nämlich seinen Kreittmayr und hat die mögliche Kritik an dessen politischer und gesetzgeberischer Tätigkeit durchaus verarbeitet. Er wußte, daß Kreittmayr einerseits ein verdienstvoller Mann war, daß aber andererseits z.B. unter ihm Leute "verschwanden". So ein Mann kriegt nun wieder ein Denkmal", sagt er, Körperlichkeit und Charakter dieses Mannes wollte er so darstellen, wie sie waren und (in Porträt und Texten) überliefert sind: "Ich konnte nicht abmildern, sondern mußte gesteigert zeigen, was wirklich war. Ein Leimsieder war der Kreittmayr gewiß nicht." Und es gelang Fischer ein Werk des kritischen Realismus, eine expressiv-dramatisch sich gebärdende Figur, wie wir sie von unseren Denkmälern nicht gewohnt sind. Ein Werk im Geiste Rodins: in seinem malerisch bewegten Impressionismus und seiner Kunst der Charakterisierung. Ein Daumier, ein Goya könnten Pate gestanden haben. So etwas stößt aber auf Widerstand. Harmonische Ruhe und Glätte sind wohl erwünscht, stilisierter Eklektizismus mit seinem reichen Angebot vorwiegend aus Romanik, Archaike, Renaissance und Klassizismus. Ein kritisches Kunstwerk aber muß unterdrückt werden? Hätte Fischer etwas Neutrales, statuarisch Ruhendes geschaffen, eine hoheitsvolle Figur mit langem Mantel und einem stilisierten strengen Gesicht, etwa in der Art von Gerhard Marcks - niemand hätte wohl "Anstoß" genommen. Was Rodin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts tat, unternimmt auch Alexander Fischer: er bricht mit einer Überlieferung in der figürlichen Plastik. Er weiß, daß ihm dies nicht nur Freunde schafft und seine Position erschwert.

Müller-Mehlis

GESCHICHTE DES MODERENEN REALISMUS X

FRANKREICH

DIE EINZIG MÖGLICHE STELLUNGNAHME

von NICKEL GRÜNSTEIN

Die Väter der Moderne hatten die bürgerlichen Kunstideale zerstört; die Söhne machten sich daran, eine zum bürgerlichen Kunstideal ausgewachsene Moderne zu stürzen. "Die junge Generation", schrieb Jean Albert Cartier 1955, "machte sich den Ausspruch von Radiguet zu eigen, indem sie verkündete: Man soll malen wie der gemeine Mann. Man muß der Avantgarde widersprechen. Das ist heutzutage die einzige "verfemte" Stellungnahme, die einzige mögliche Stellungnahme."

Wie leere Tüten.

Mit der Liberation vom äußeren Druck erhob sich in Frankreich Mitte der vierziger Jahre eine umfangliche Gruppe junger Maler gegen die Last der neuen Traditionen. Früher als im Übrigen Europa fühlten sich Künstler von der Vorstellung angewidert, "modern" sein zu müssen, wie früher akademisch. Sie begannen zu malen, als habe die Avantgarde ihre historische Stunde gehabt, als müsse man ein halbes Jahrhundert vernachlässiger Wirklichkeit nachholen, wieder im Bilde zum Ausdruck bringen, "was die Gegenwart beschäftigte und beeindruckte" (Cartier). Die ästhetischen Pläne der Väter liessen sie fallen wie leere Tüten. Der Inhalt war verbraucht, man mußte von vorne anfangen: ein Krug, eine Blume, ein Mädchen, ein Erschossener. Zwei Drittel der jungen Maler schätzt Cartier, der mit H. H. Gowa die erste Ausstellung dieser Art nach Deutschland brachte ("Junge Malerei aus Frankreich", Werkkunstschule Offenbach/Main 1955), entschieden sich für die verfemte Wirklichkeit. Die wichtigsten von ihnen wie Lorjou, Gruber, Ribot, Minaux, Taslitzki, Amblard, Fougeron, Dauchot, Commere, Simone Dat, Reyberolle sind bei uns kaum bekannt.

Die Inzucht der Ateliers.

Die junge Malerei in Frankreich begann unbekümmert und selbstverständlich. Kein Aufstand, keine Revolte, kaum Programme und Polemik, wenig Ruhm, bis Buffet kam, der ihrer Sache erneut einen formalen Kniff gab, viel Hohn und Kopfschütteln von den abstrakten Abteilungsleitern (aber auch Zuspruch von den großen alten Männern Picasso, Léger, Masson), wenig Theorie und andere Traditionen als bisher. Courbet, van Gogh waren interessanter als Matisse! Sie wollten vor allem Wahrhaftigkeit. Und mit Cézanne ließ sich genau das Gegen teil von dem anfangen, was die Väter daraus gemacht hatten; eine neue Wirklichkeit nämlich, und der Meister hatte nie etwas anderes behauptet, als daß es ihm darum zu tun sei.

Keine Revolution bei den meisten, und doch waren die Bilder der politischen Engagés Taslitzki, Amblard, Fougeron auch für die Haltung der sanfteren Freunde typisch. Amblard malte im Rathaus von Saint Denis seine Dekorationen für die Streiter des Maquis: Bunte Baumriesen, von Lurcat und Picard le Doux entlehnte Teppichflora und darunter junge Burschen mit Maschinengewehren, eine Trikolore wie ein Blumenbeet. Die Resistance als Volkslied. Malen, wie es der gemeine Mann erlebt hatte. Das Zeitalter der Atelieraristokraten war beendet. Man hatte es anders erlebt als diese. Statt genialisch zu verhungern, konnte man proletarisch umgelegt werden. Entdeckt wurde man höchstens von der Gestapo. Und der Ruhm eines befreiten Dorfes zählte in manchen Jahren mehr als der einer revidierten Raumvorstellung. Die Resistance bewirkte eine Art neuer Brüderlichkeit; die letzte, die noch glaubhaft ist: die Solidarität.





B. Lorjou : Der "Figaro" sammelt für die Opfer,
aber er bekämpft nicht den Krieg in Algerien !

Warum sollte man nicht solidarisch malen, dabei sein bei der Hochzeit des gemeinen Mannes wie Minaux, zwischen Onkeln, Tanten, Urahnen, einen Dutzend Kindern, den ungeistigen Gesichtern aus der Menge? Warum ewig die Freunde malen, die auch malen und die, die wieder über das Gemalte schrieben, die ewige Inzucht der Ateliers? Bei der bemühten Feierlichkeit der kleinen Leute, bei ihrer Haltung ließ sich lernen, das hatten die Brüder Le Nain schon im siebzehnten Jahrhundert gewußt und Courbet, Daumier, Millet verteidigten diese Haltung gegen die Pose der Salons.

Warum nicht in den "Hallen" zusehen und so malen, daß einer merkt, man versteht etwas vom Kistenstapeln. Außerdem, welch prächtiges Kompositionserüst geben diese Kistenberge her. Der Kubismus kommt sozusagen wild vor. Warum müssen Bilder vom Kriege, Erschossene und schreiende Frauen immer an "Guernica" erinnern? Picasso hatte das nicht gewollt. Man hatte andere anders sterben sehen, sterben oder sich empören. Die Väter nahmen einem das nicht ab, wie sie es nicht verhindern konnten.

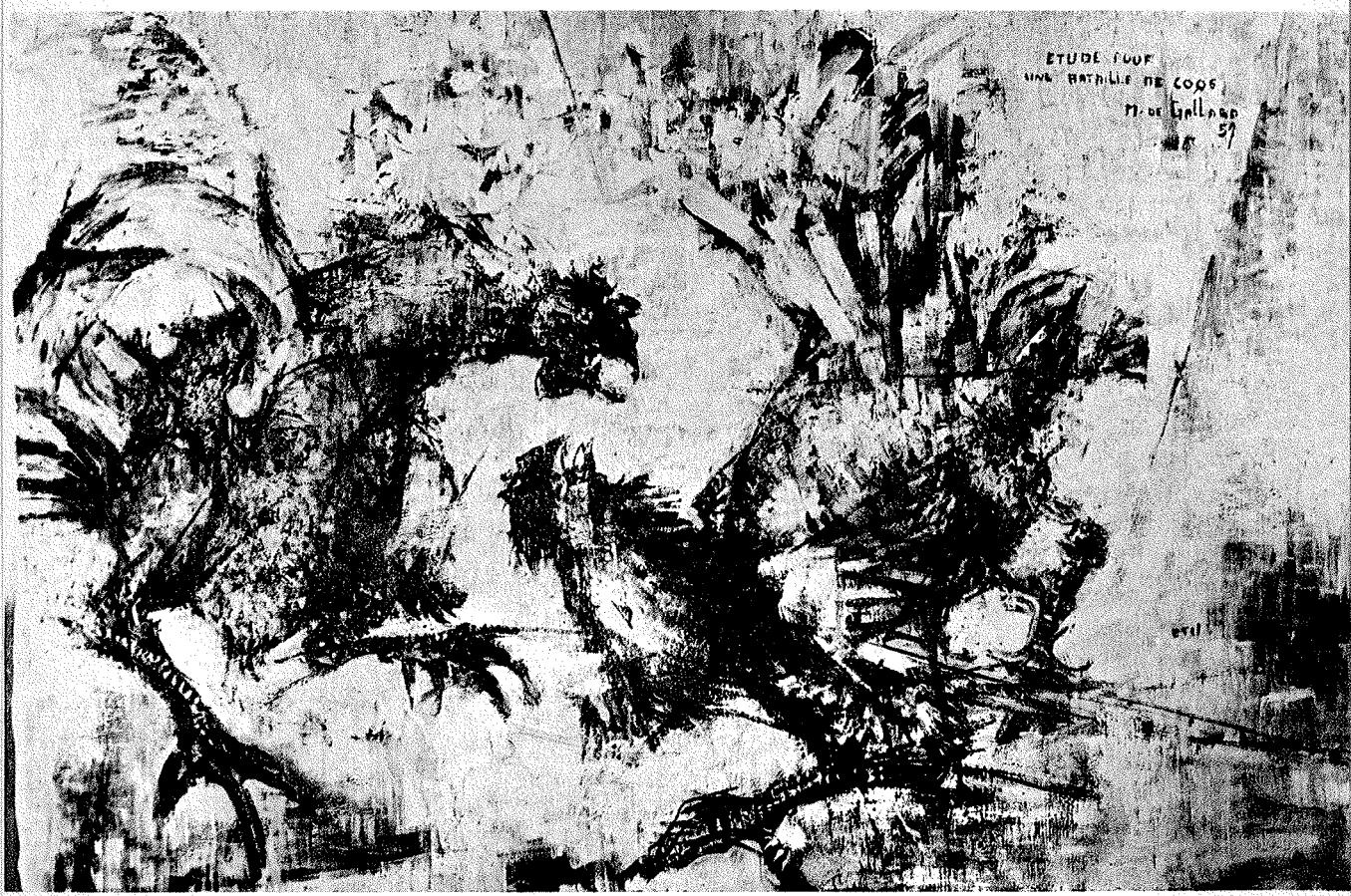
Malen wie der gemeine Mann, dazu gehörte, daß man den gemeinen Mann wieder malte, seine Stube, sein Werkzeug, sein Essen, Frau und Kinder, Strickzeug und Spielzeug. Allen Dinge sollte man ansehen, daß sie viel gebraucht wurden. Neu sei nur der Standpunkt, reinlich nur die Ausführung.

Wie eine Dame.

Wie eine Dame hatte man die französische Moderne an denen erkannt, mit denen sie nicht umging. Die Burschen von Renault, aus den Hallen, vom Bau fanden lediglich ausländische Chronisten : den Belgier Frans Masereel, den Deutschen Max Lingner, der in Paris zum Chefzeichner der "Humanité" avancierte und dessen auf die Fläche erzählte Reportagen von den Festen und Streiks in den Banlieus am meisten an die Werke der neuen Generation erinnerten. Die modernen Ateliers befanden sich hoch über den U-Bahnschächten; als einziger schleppete Gromaire die Figuren von der Straße als robuste kubistische Findlinge aus der niederen in die höhere Welt. Die "Monteure" und "Radfahrer" des späten Léger huldigen der technischen Form mehr als ihren Erbauern : die Avantgarde entzog sich dem Alltag, weil sie nicht alltäglich sein wollte.

Wenn ein Fisch ein Fisch sein soll.

Jetzt hatten Krieg und Resistance die Alltäglichkeit mit Tragik und Ruhm bedeckt; ein Leben, das man behalten, ein Stück Brot, das man erwischen, ein Zimmer, in dem man ausruhen konnte, waren kostbare Dinge, malerische Dinge, elementare Dinge. Malen wie der gemeine Mann hieß, von diesen Dingen wissen. Fürwahr, kein hinreißendes Wissen. Eine Offenbarung, die bitter schmeckt, wie die Luft nach Brand und Explosionen.



De Gallard: Hahnenkampf, Studie, 1957

Die jungen Franzosen konnten die Welt nicht heroisch und elementar finden wie die alten Meister, sie malten sie als Geschenk an die Davongekommenen, mit Schuld, Schmerzen und allem Zweifel. Es gab ahnungsvolle Propheten für diesen Zustand, Francois Gruber mit seinen Gestalten wie nasse, gerade noch aus dem Wasser gezogene Katzen. Bernard Buffet eliminierte das Animalische und Freundschaftliche aus den Gestalten und Stimmungen seiner Generation. Das Geschenk der Befreiung war nur ein kurzer Rausch. Zurück blieb die Bitterkeit: Mitte des Verlustes. Als "Tristesse" wurde seine stacheldrahtige, vorwurfsvolle Stilistik zum Modegefühl der Nachkriegsjahre und begann, den Pioniergeist der anderen zu verdrängen.

Ihre Bewegung zielte nicht auf einen außerordentlichen Stil und mehr in die Breite als in die Höhe. Ihre Leistungen blieben unauffälliger, auch wenn die malerischen Qualitäten eines Lorjou oder Reyberolle den avantgardistischen Doktrinären Respekt abnötigten. Qualität, nach der die Formalisten schreien, ist etwas anderes, wenn ein Fisch ein Fisch sein soll und keine gekrümmte Fläche. Man wollte deutlich sein und ehrlich, dazu waren alle Mittel recht, auch die akademischen: Perspektive, richtiges Zeichnen, die fühlbare Stofflichkeit eines jeden Dinges.

Zeugen ihrer Zeit.

Immerhin blieb bei der Breite des Beginns, bei der Vielzahl der beteiligten Talente die öffentliche Wirkung nicht aus. Außer in den Herbstsalons konkretisierte sie sich in den alljährlichen Ausstellungen "Künstler als Zeugen ihrer Zeit" (Le peintre témoins de leur temps) mit ihren vorgeschrivenen Themen: Sport, das technische Zeitalter, Widerstand, Rehabilitation des Porträts. Formen und Stile waren freigestellt. Die meisten Einsender nahmen die Aufgaben gegenständlich. Die Großen wie Léger, Picasso, Cocteau taten mit, die Literaten steuerten Kommentare bei. Trotz mancher Lässigkeit hinsichtlich des Niveaus einzelner Arbeiten wurden die "témoins" eine lebendige, bis heute anziehende Sache.

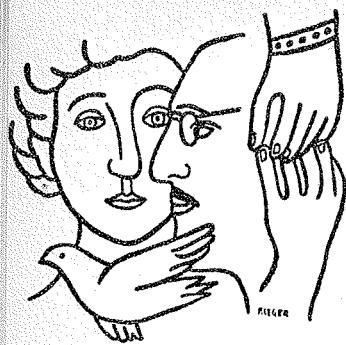
Rationalismus.

Die Modernen von gestern und heute entdeckten bei solchen Gelegenheiten ihre für die französische Kunst typische Verwandtschaft. Von Picasso bis Nicolas de Staél sahen die Avantgardisten ihre Aufgabe rationalistisch. Die neuen Formen gleichen Ideen. Durch sie ist die Realität so zu verändern, daß eine bessere Kunst herauskommt. Die Bilder haben den Bogen von der verbrauchten Wirklichkeit bis zu ihrer aktuellen Wiedergeburt im künstlerischen Horizont zu schlagen. Das gibt ihnen die Spannung, die eine zum Selbstzweck hochstilisierte abstrakte Form bestenfalls durch mystische Vieldeutigkeit, schlimmstenfalls durch bloße Dekoration ersetzt. Juan Gris, Derain, Matisse, Léger, Picasso blieben bei aller analytischen Theorie Praktiker der Malerei. Aus Erscheinungswelt und Tradition fügten sie ihren Ideen hinzu, was gut zu malen war: Früchte, Gitarren, Frauen und Kinder. Der Kubismus bemächtigte sich des Klassizismus, aus der Idealkonkurrenz mit Poussin ließ sich die von der Analyse gefährdete Schönheit des Organischen wiedergewinnen. Schon die zwanziger Jahre waren von dem beherrscht, was Huyghe in seiner "Zeitgenössischen Kunstgeschichte" (1935) "die Rückkehr der Erscheinungswelt" nannte.

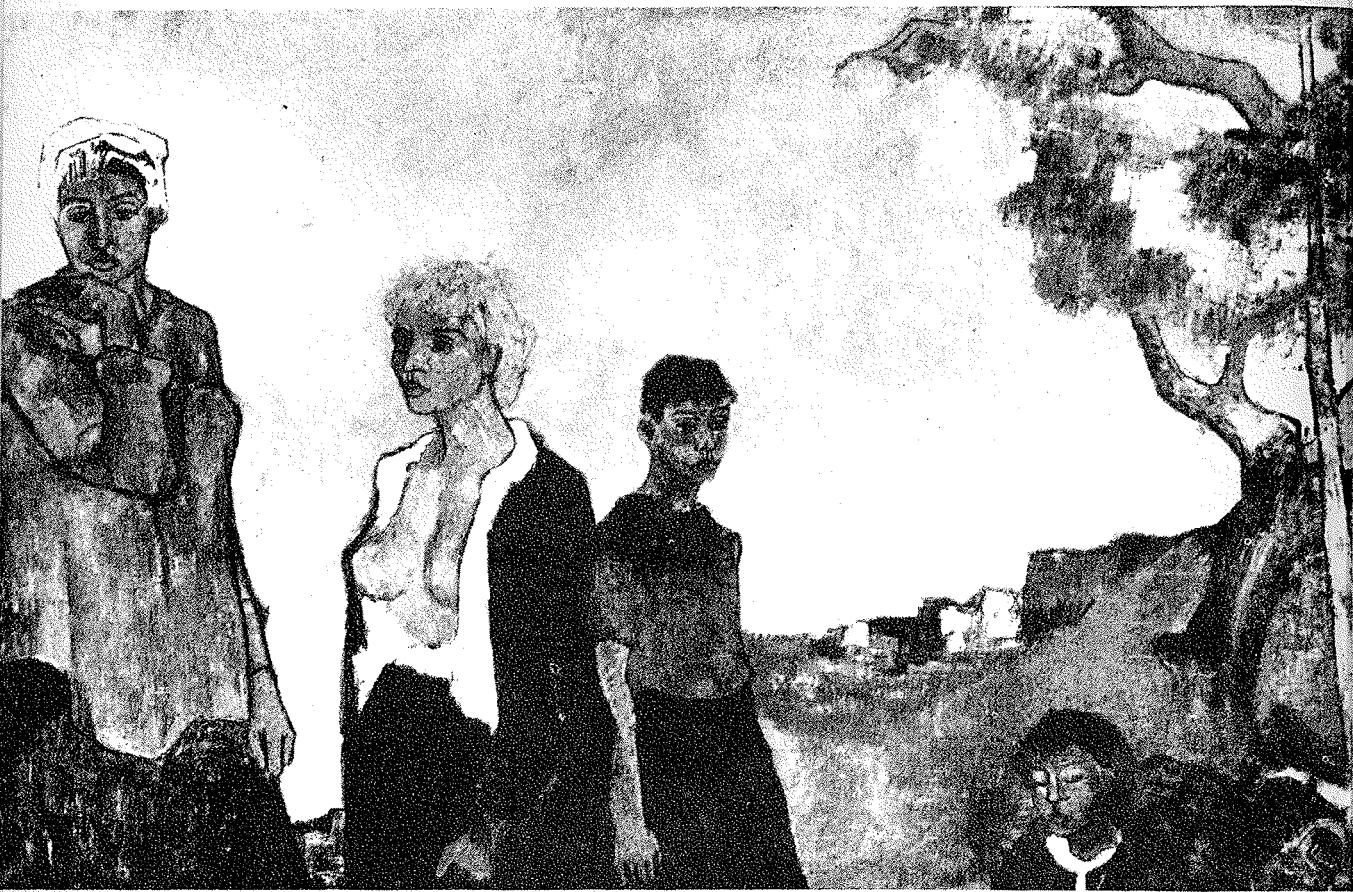
Blieben diese Tendenzen mehr ästhetische Varianten der ästhetizistischen Sache, so sollte ihr die historische Wirklichkeit bald härtere Spannungen aufzwingen. Das Jahr 1936, der spanische Bürgerkrieg alarmierte die Libertins in ganz Europa, über die gesellschaftlichen Grundlagen ihrer künstlerischen Freiheit nachzudenken. Die meisten hielten dafür, daß die Ermordung der Revolution in Spanien den Sieg der Reaktion über jene Humanität einleiten sollte, für die man es gegen bürgerliche Lebenslüge und Stupidität aufgenommen hatte. Von der exilspanischen Kolonie in Paris aus engagierten sich die unpolitischen Formerfinder. In Guernica verlor der Faschismus seine Maske, Picasso malte, wie Fleisch und Blut eines Volkes dabei mitgingen. Miro zeichnete die aufständischen Bauern Kataloniens als Nachfahren der Revolution von 1789 (tendenzen-Titel Nr. 15). Lipschitz modellierte den neuen Prometheus, wie er den Geier der Gewalt erwürgt, und Masson zeichnete den Terror in Spanien in der Gestalt des schwarzen Stieres (siehe tendenzen 15 "Helft Spanien").



Jansem : Flohmark



Ethel und Julius Rosenberg



André Minaux : Spanien 1952, Öl, (Ausschnitt)



Bernard Lorjou : Nein, Litho, 1958

Wird man ihrer noch froh?

Von da an wird ein reiner Ästhet der Franzosen nicht mehr so recht froh. Mit gelindem Befremden sieht er einen Chagall den Christus als Opfer des Rassenwahns malen, und über dem Haupte des Gekreuzigten marschieren die Heerscharen des Maquis. Picassos Tauben flattern in jedes Jungmädchenzimmer und sind doch ausgesandt, einer ostverdächtigen Weltfriedensbewegung als Botschafter zu dienen. Auf Picassos "Koreabild" erkennen östliche Kommentatoren triumphierend das bergige Nordkorea auf der Seite der füsilierten Frauen und Kinder, und Léger bietet dem Pariser Magistrat ein Wandbild über die Verteidigung Stalingrads an. Das talentierte Frankreich hat auf der linken Seite Europas Platz genommen und beschränkt sich nicht aufs Zusehen, während in Indochina und Algerien die Flammenzeichen rauchen, von denen man sich 1945 befreit wähnte. Während die deutsche Kritik die radikalen Franzosen mit der Unkenntnis des wirklichen Kommunismus entschuldigte, fanden die Generationen in Frankreich über alle ästhetischen Unterschiede hin zusammen, wenn es um die Kennlichmachung des wirklichen Terrors ging. Hier begegnen sich der vom Tachismus kommende Lapoujade (tendenzen 12/13) mit der "Folter" und "Delirium einer Menge" mit dem streitbaren Realisten Lorjou, der 1959 den "Ball der Narren" ausstellte. Beide meinen die nationalistischen Orgien der Algerienfranzosen. Picasso zeichnet das Bildnis des Henry Martin, der vor Indochina von Bord eines Truppentransporters sprang, um einen Unterschied zwischen Franzosen und Fremdenlegionären zu konstatieren. Léger entwirft das Doppelbildnis der Ethel und Julius Rosenberg, die der Kalte Krieg auf den elektrischen Stuhl brachte. Fougeron malt 1958 sein "Triptychon der Schande", Roger Somville 1961 seine "Gewalt" und Jaques le Scanff einen unkenntlichen Leichnam mit dem Titel "Ein befriedeter Algerier". Simone de Beauvoir schreibt ein Buch über Djamilia Boupacha, für das Picasso ein Bildnis des gefolterten Mädchens zeichnet. Andre Masson, Pionier des Surrealismus, stellte bei Louise Leiris seine Zeichnungen über die algerischen Kerker aus, und Ribot, ein klassisch orientierter Realist, präsentierte bei Paul Cezanne in nackten Linien "Unsere Gefängnisse" und "Foltern".

120 prominente Künstler und Schriftsteller erklären sich in der Nr. 120 der "Nouvelle Critique" für den Aufstand des künstlerischen Gewissens. Lapoujade, den Sartre noch vor kurzem leidenschaftlich vor dem Verdacht schützen wollte, ein Realist zu sein, schreibt: "Der Künstler muß sich dem Archaischen und Mißgestalteten widersetzen und die angeblichen Werte bloßstellen, auf welche sich eine Bourgeoisie stützt, welche sich vor ihrem Untergang in die Barbarei stürzt... Es wird notwendig, daß sich die Wahrheit der Malerei mit der Wirklichkeit der Politik verbindet."

Als das französische Militär in Tunesien sein "Guernica" feierte, als Bomber das kleine Dorf Sakiet ausradieren und das offizielle Communique meldet: "Um einem Skandal ein Ende zu bereiten, sehen wir uns veranlaßt, ein Nest von Mörfern und Rebellen zu vernichten", hängt Lorjou auf die Brüsseler Weltausstellung ein Gemälde "Der Fuchs von Sakiet". Das Raubzeug ist beschäftigt, sich an den Überresten des endgültig beendeten Skandals gütlich zu tun. Das künstlerische Frankreich formuliert die einzige mögliche Stellungnahme.



André Minaux : Die Hochzeit, Öl

BÜCHER, DIE SIE NICHT KENNEN

von Richard Hiepe

Ilya Ehrenburg, Französische Hefte, Fundus-Bücher 5, Verlag der Kunst Dresden 1961, aus dem Russischen von Monica Huchel, Taschenbuch 2.80 DM.

tendenzen hat aus diesem Band einen Vorabdruck der Zeitschrift "Sinn und Form" über Picasso übernommen (tendenzen 10, 1961). Jene Verteidigung Picassos gegen westliche Abstrakte und sowjetische Dogmatiker kennzeichnet die geistige Norm dieser "Hefte": ob Ehrenburg die Impressionisten gegen den politökonomischen Vorwurf in Schutz nimmt, dekadente Antirealisten gewesen zu sein und gleichzeitig gen Westen spricht, "man kann jede beliebige Idee ad absurdum führen und sagen, Cezanne habe, indem er nach synthetischen Formen strebte, mit der abstrakten Kunst begonnen". Ob Ehrenburg nachweist, daß die Blüte der impressionistischen Malerei auf Realisten wie Courbet zurückgeht und der photographische Salonkitsch auf Romantiker und Akademisten. Ob er in Stendhal den engagierten Künstler dem ästhetizistischen Objektivismus Flauberts gegenüberstellt oder mit Diderot die Rolle der Phantasie in der Kunst gegen jede Naturimitation rechtfertigt – der Autor betreibt sein "Tauwetter" weiter, eine ganz und gar außerplanmäßige Gestalt. Den Genossen in Moskau erzählt er die Geschichte vom Instrukteur, der eine alte Bäuerin besucht, die aus Ton Spielzeug knetet. Er macht ihr Vorwürfe: "So ein Tier gibt es nicht. Das Pferd ist kein Pferd, der Löwe ist kein Löwe". Gelassen entgegnet die Alte: "Und wenn es das gäbe, warum sollte ich es machen?" Den westlichen Ovationen für den "neuen Kurs" in der Sowjetunion aber antwortet er mit Jules Vallès: "Immer werden wir mit dem Volk sein, unter dem Feuer und angesichts des Todes, wenn es unseren Ideen Wunden schlägt, selbst, wenn es uns seine Fehler, oder, wie unsere Feinde sagen, seine Verbrechen aufzwingt". Diese Haltung, nicht zwischen den geistigen Fronten der Gegenwart, sondern ihnen voraus, ist für Ehrenburg in und mit Frankreich möglich geworden. Hier fand er "Klarheit" und "Menschlichkeit", Abscheu vorm Mystizismus und abstrakter Disziplin; hier die öffentlichen Tugenden "Arbeit, Heiterkeit und – von Zeit zu Zeit – Revolution"; hier die Liebe zur Malerei, über die in den letzten Jahren selten besser und verständlicher geschrieben wurde.

Über Kunstwerke schreiben, wie Egon Erwin Kisch über ein fremdes Land oder Kurt Tucholski über die Liebe, die Kunst der ästhetischen Reportage, hier kann man sie finden: "Leinwände, wie reingewaschen von klingendem Sommerregen" (die Impressionisten); "Menschen, die den Krieg in vorderster Linie zubringen mußten, wissen, wie

sehr den Soldaten im Augenblick der tiefsten Stille zwischen zwei Geschoßexplosionen der Gesang der Vögel über den Feldern erschüttert. Paul Eluard lebte und schrieb in einer lärmvollen Zeit" (über den französischen Poeten Eluard), oder über die französische Kunst: "Sehr selten bin ich in einem französischen Buch auf Zweifel an der Wichtigkeit und am Sinn des Lebens gestoßen, doch oft dachte ich beim Lesen des französischen Autors darüber nach, was für ein Leben wohl menschenwürdig genannt werden könnte".

Ansgar Scriver Gotteslästerung? Das aktuelle Thema, Band 11, Rütten und Loening, Hamburg 1962, Taschenbuch, 2.80 DM

Ob der Generalstaatsanwalt Buchholz in Hamburg ein beseres Verhältnis der bundesdeutschen Rechtssprechung zur Kunst herbeiführen wird, ist höchst ungewiß. Er hat sich weit vorgewagt, als er kürzlich einen Roman des französischen Dichters Genet von der Anklage der Unzüchtigkeit mit der Begründung freisprach, diejenigen Leserschichten, die solche Bücher konsumieren, könnten auch in freimüti- gen Stellen sehr wohl die künstlerische Absicht erkennen. Der Vorwurf der Unzüchtigkeit und der Erregung öffentlichen Ärgernisses sei damit hinfällig.

Dieser Mündigkeitserklärung des deutschen Lesers steht der Rattenschwanz von Prozessen entgegen, mit denen Künstler in der Bundesrepublik in den letzten Jahren von Staats wegen gezüchtigt wurden. An die jüngsten Beispiele – den Verteidigungsminister, der einen jungen Maler wegen angeblicher Verunglimpfung seiner edlen Züge über mehrere Instanzen jagt, die Münchener Künstlergruppe, deren dadaistische Pamphlete mit Gefängnis geahndet wurden – reiht sich die Kette der Gotteslästerungsprozesse, die jetzt in einem aufregenden Büchlein von Ansgar Scriver beschrieben und kommentiert wurden.

Da schlug man sie aufs Maul, sanft oder nachdrücklich, die jungen Lyriker, Essayisten, Redakteure von Studentenzeitschriften, den Reinhart Döhl mit seiner "Missa profana", den Peter Heeg mit seinem "Hutten-Poem", den Reimar Lenz mit seinen kritischen Gebeten, den Johannes Berg mit seiner "Paradiesgeschichte". Selbst Prominente wie Arno Schmidt und Werner Egk kamen in die Schußlinie.

Weil sie Gott und die Religion lästerten im Sinne eines öffentlichen Ärgernisses nach Paragraph 166 STGB. (aus dem Jahre 1871)? Oder weil sie den Adenauerkultus in Gebetform verspotteten, die heiligmäßige Völkerhetze im Lager Friedland enthüllten, weil sie von Hutton meinten, die Freiheit, welche der Klerus abgeschafft hatte, hätte

er erst in der Hölle gefunden, weil sie über die unzüchtigen Gedanken eines Kaplans sinnierten – kurzum gegen den Strich schrieben und ein Ärgernis gaben der Reaktion? So hat sich nur der Ton geändert, seit jenem Berliner Staatsanwalt der Käthe Kollwitz im schönsten Kasinojargon vor Gericht anfuhr: "Frau kann rausjehn"? So haben sich nur die Vorwände verändert, mit denen man gegen kritische Kunst richtet, während ein George Grosz vom Richter noch peinlich befragt wurde, wie er es mit dem Militarismus halte. Die Publizierung dieser Prozeßakten gehört zu den wichtigsten Leistungen des Buches. Grosz war 1930 angeklagt, mit seinem "Christus mit der Gasmaske" Gotteslästerung begangen zu haben. Der Vorsitzende versuchte, den Künstler auf politische Agitation festzunageln:

Vorsitzender: "Haben Sie nun außer diesen künstlerischen Gründen, die Sie, wie Sie uns eben gesagt haben, dazu getrieben haben, auch andere Gründe, die man allgemein als politisch bezeichnet oder die damit verwandt sind?

George Grosz: Ich finde, daß politische Dinge sicher ganz eng damit zusammenhängen, wenn man einmal nicht von Parteipolitik spricht. Ich bin hier von niemand beauftragt worden, höchstens von mir selbst, von meinem inneren Feingefühl, und ich weiß, daß etwas ganz wesentlich Richtiges darin ist, wenn ich so etwas zeichne ... es ist eine tiefe deutsche Tradition, die ich damit fortsetze. Wenn die Zeit sehr bewegt ist, wenn die Untergründe erschüttert sind, dann kann der Künstler nicht abseits stehen, gerade der begabte Künstler, der das feinere Empfinden hat. Deshalb wird er, ohne daß er es will, politisch sein. Das geht Hand in Hand."

Ein rundum wichtiges und warnendes Buch, mit unabwieslichen Belegen für die These des Autors, daß das Mittelalter in unserer Kultur mächtigen staatlichen Schutz genießt.

Von einer Abschaffung des Gotteslästerungsparagraphen, wie es Scriver fordert, ist nichts bekannt, von Ehrenschutzgesetzen, Preszensuren und Notstandsgesetzen überzeugend die Rede. Die verfolgte Kunst ist dann nicht mehr allein. Das freie Wort und Bild, das Recht, seine Meinung in Schrift, Bild und Ton frei zu äußern (§ 1 des Grundgesetzes) werden zum öffentlichen Ärgernis, wenn es der Regierung gefährlich wird. Die Exekutive erhält das Recht, die Grundfreiheiten außer Kraft zu setzen, so steht es im Entwurf des Notstandsgesetzes.

Scrivers Buch müßte von allen gelesen werden, die weiterhin von ihrer Kunst und ihren Grundfreiheiten Gebrauch machen wollen. Damit sie wissen, was ihnen bevorsteht. Das vorzügliche Buch polemisiert vernichtend gegen einen Paragraphen, der im Mittelalter wurzelt und den Muckern als Vorwand gegen ihre künstlerischen Kritiker dient, es vernachlässigt jedoch das politische Fazit aus diesen Vorgängen. Fast ausnahmslos waren es christdemokratische, zumal burschenschaftliche Kreise, die Anklage gegen

das freie geistliche Wort erhoben, fast ausnahmslos schlug die bildzeitungsartige Presse in ihre Kerbe, und daß unter deutschen Juristen die Spezis dieser Kreise zu finden sind, ist weiß Gott kein Geheimnis.

Gottlieb Betzner, "Im Gleichschritt marsch?" – Tendenzen westdeutscher Kulturpolitik – Monitor-Verlag, Düsseldorf 1962, 104 S. Taschenbuch, 1.90 DM

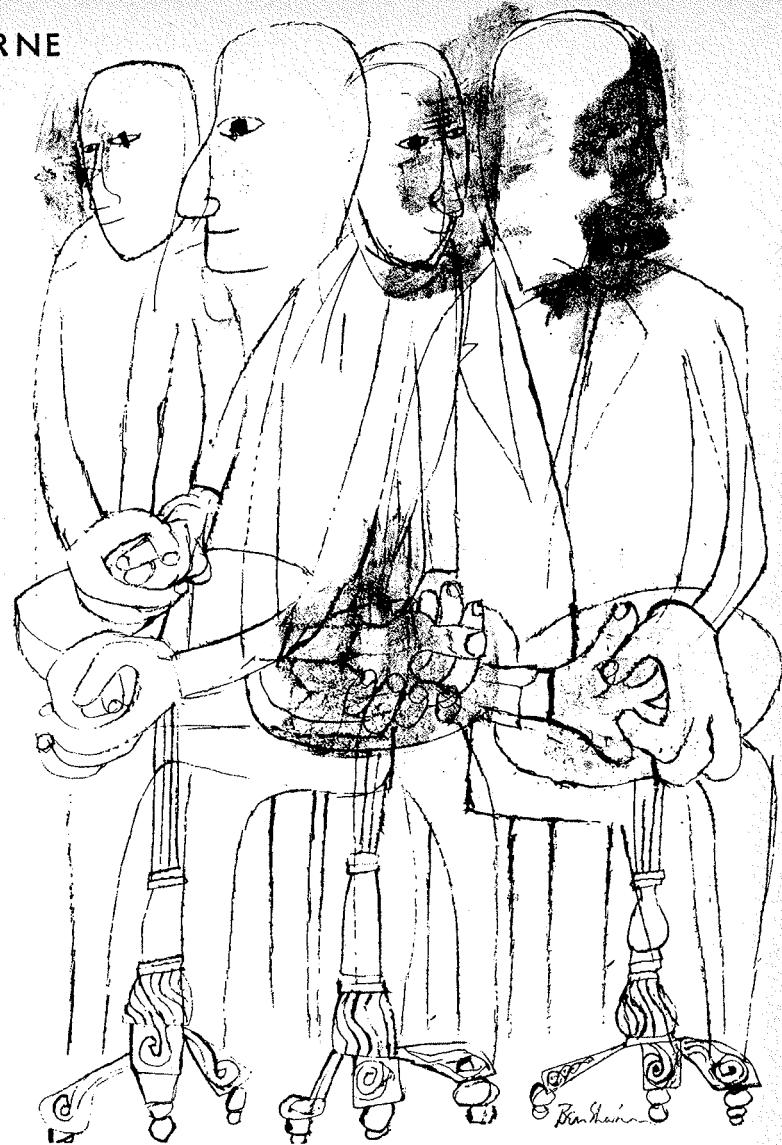
Nach den Warn- und Kassandrarufen der hiesigen Literaturprominenz, nach der "Alternative" (die keine war), nach der "Bestandsaufnahme", nach "Deutschland, aber wo liegt es" und "Ich lebe in der Bundesrepublik" macht ein Mann aus den Rängen der politischen Opposition Kulturbilanz: Gottlieb Betzner, Feuilletonchef der "Deutschen Volkszeitung", der letzten Überlebenden Zeitung des neutralistischen Bürgertums. Er nimmt die Kulturkonferenz der Christdemokraten, 1960 in Gelsenkirchen als Wegmarke, von der aus es steil abwärts geht mit der kulturellen Demokratie: Der Griff der Bundesregierung nach einem parteiergebenen Fernsehen, das neue Ehegesetz mit seiner christkatholischen Scheidungssperre, die Säuberung des Rundfunks von Freigeistern wie Szczesny, die Theaterverbote für Brecht, die staatliche Aufpäppelung von Konfessionsschulen, und über allem die Beteuerung Brentanos, daß "Einwände im Namen der Kultur" gegen die Aufrüstung "ganz sinnlos" seien: "Wir halten die energische Sicherung der Freiheit für eine Voraussetzung der Kultur", womit wir wieder beim Alten Fritz und jenem kulturell verschönerten Militarismus sind, mit dem es schon zweimal losging. Eine düstere Bilanz? Leider. Und das Fählein der Aufrechten ist noch klein, das Betzner in seinem letzten Kapitel "Konsequenzen" (statt "Alternativen") gegen den Geist von Bonn zeugen läßt: Jene Literaten und Publizisten, die denken wie Heinrich Böll, der kürzlich an die "Welt" schrieb: "Sie fragen, ob uns (den Schriftstellern) etwas aufgeht. Mir geht etwas auf, daß die Politik der Stärke sich als die schwächste unter allen möglichen erwiesen hat, daß man jetzt zu Verhandlungen mit der Sowjetunion gezwungen ist, unter weit, weit ungünstigeren Bedingungen als vor Jahren". Das Häuflein jener Pfarre, Ärzte und Wissenschaftler, die nicht mit der Bombe leben wollen und sich der Meinungsfreiheit dadurch vergewissern, daß sie Gebrauch von ihr machen.

Eine gewisse Schwäche des Bändchens scheint mir, daß es nur für den einleuchtend ist, der schon in Opposition steht. Statt Schuppen von den Augen fallen zu lassen, verlangt es klarsichtige Leute. Der Feind steht für Betzner von Anfang an rechts, aber wer weiß heute noch, wo das ist? Vor allem um die Grundbegriffe aber geht es, wenn die Grundrechte gefährdet sind, und denken wir an die Riesenzahl derer, die es nicht einmal merken.

MAKARTS DER MODERNE

E.W.NAY

von Jürgen Beckelmann



Die neue Serie in *tendenzen* behandelt den Aufstieg einiger Männer in die modernen Salons und die verderblichen Folgen für die Kunst. Im nächsten Heft: Georg Brenninger.

Vorspruch:

Sie fuhren vierspännig. Ihre Feste und Gespielinnen waren stadtbekannt. Monarchen lorgnettierten ihre Leinwände. Die Kritik legte sich ihnen zu Füßen. Man nannte sie Fürsten der Malerei.

Es war eine herrliche Zeit.

Vielleicht ein Mercedes SL, vielleicht nur ein weißes Telefon, und sahen sie das Dokumenta-Kleid der Witwe Wols? Stadtväter, Ministeriale, Keksfabrikanten nicken einander vor ihren Leinwänden zu. Die Kritik wiederholt das Unsagbare. Man nennt sie Repräsentanten des künstlerischen Zeitgefühls.

Die Abstrakten haben es schwerer.

Sie führen nicht den Kampf um die Bewältigung eines Themas, kennen nicht die Spannung zwischen Inhalt und Form; sie gehen auf Entdeckungen im rein Ästhetischen aus. Wer wollte erkennen, daß auch dies in höchstem Grade erregend ist? Und schließlich steht fest, daß von Rembrandt bis heute gegenständlich gestaltende Maler oft nicht zuerst an dem Gesicht, dem Menschen, der Landschaft interessiert waren, sondern daran, eine Farbe in neuer Weise anzuwenden.

Allerdings - trotz dieses subjektiven Interesses blieb objektiv als Gegenpol der Gegenstand, das Thema erhalten.

Entfällt der Gegenpol, tritt die Routine krass zutage. Das ist seit mehr als zehn Jahren bei Ernst Wilhelm Nay der Fall. Er entdeckte - nicht als erster - , daß die Farbe Gestaltwert besitzt, also Vorder- und Hintergründe, Räume schaffen kann: "Tiefe und Bildraum" entstehen "im Wandel von kalten und warmen, hellen und dunklen Farben". Als er begann, diese Erkenntnis in rhythmisch schwingenden, lockeren Kreisformen zu realisieren, konnte man von einer Entdeckung im Bereich des rein Ästhetischen sprechen. Seit er diese um 1950 gemachte Entdeckung in ungezählten weiteren Bildern, in Öl und Wasserfarben wiederholt, kann nur noch von Routine die Rede sein. Es wuchs das Format der Leinwände und mit ihm die Preise (der Nay im Haus der Kunst 1962 kostet 30 000 Mark), auf der Leinwand veränderte sich wenig: größere Kreise, größere Zwischenräume, mehr Farbe.

In der Tat, man muß sich fragen, ob man es bei Nay überhaupt noch mit Kunst zu tun hat oder ob nicht vielmehr mit einem Faktor des Kunstmarktes, letztlich also einem wirtschaftlichen. Nay ist eingeführt, und einmal ins Rennen gekommen, geht er. Er übt sogar Druck aus auf diejenigen, denen die Beurteilung von Kunst von berufswegen obliegt: kaum ein Kritiker, der gegen ihn noch etwas zu sagen wagte, kein Verfasser einer neuen Kunstgeschichte, der ihn nicht lobt. Nay ist eine Macht, nur keine künstlerische. Er ist ein moderner Makart, das heißt: Mode.

Zugegeben: auch gegenständliche Maler, geschätzte Realisten sogar, ändern ihren persönlichen Stil oft über Jahrzehnte hinweg nicht; und manche bleiben bei der einmal gefundenen "Handschrift" ein Leben lang. Es wäre von Fall zu Fall zu untersuchen, ob sich hinter dem Wechsel der Themen nicht auch stilistische Routine verbirgt; und manche wechseln nicht einmal die Themen. Zugegeben: die gegenständlichen Routiniers haben es leichter, ihre Einfallsarmut im Ästhetischen zu vertuschen.

Wir wollen dem Maler, von dem die mit Recht geschätzten Lofotenbilder stammen, damit nicht die Fähigkeit absprechen, wieder zum Künstler zu werden; im Gegenteil wünschten wir, ihn dazu ermuntern zu können. Doch wird er solches nicht als Anmaßung von sich weisen? Ein Makart erliegt meistens vor sich selbst.

Des weiteren vor seinen Lobpreisern und seinen Preisen. Führt wohl ein Weg zurück?

Jürgen Beckelmann

TENDENZEN MELDET

Altgraf Salm, Konservator der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und renommierter Kunsthistoriker, wurde bei den Schwabinger Uhruhen Ende Juni von der Münchener Polizei zusammengeschlagen. Er kam von einem Empfang des Münchener Oberbürgermeisters Vogel. Der Einsatz der Polizei erfolgte mit ausdrücklicher Billigung des Münchener Oberbürgermeisters Vogel.

Macri, ein Schüler des realistischen Plastikers Pericle Fazzini, stellte in der Galleria Schneider in Rom aus. Gemälde, Handzeichnungen und Aquarelle von Otto Dix zeigte das hessische Landesmuseum, Darmstadt im Juni. Gerd Rosen in Westberlin präsentierte neue Arbeiten von Dietmar Lemcke.

Erich Ohser alias E.O. Plauen, den Schöpfer der "Vater und Sohn Serien", ehrt der Kunstverein München in einer Ausstellung im Juli. Ohser schied 1944 im Zuchthaus Brandenburg durch Freitod aus dem Leben, nachdem er wegen Widerstandstätigkeit von der Gestapo verhaftet worden war.

Das graphische Werk von Hans Theo Richter publizieren die Deutsche Akademie der Künste / Ostberlin und die Staatlichen Kunstsammlungen, Dresden, anlässlich einer großen Ausstellung des Künstlers in der Akademie der Künste. Der anspruchsvoll aufgemachte Band enthält ein vollständiges Oeuvreverzeichnis der Lithografien Richters.

Unter 70 verkauften Bildern während der ersten vier Wochen der "Großen Deutschen Kunstausstellung" 1962 in München befand sich nur 1 (ein) abstraktes.

Holzschnitte und Metalldrucke von H.A.P. Grieshaber und Rolf Nesch zeigt im Juli und August die Stadt Eßlingen in den Ausstellungsräumen im Landolinhof.

Pablo Picasso erhielt den sowjetischen Lenin - Friedenspreis "in Anerkennung seines langjährigen Wirkens für Frieden und Völkerfreundschaft.

Ilya Ehrenburg schreibt in seinen Memoiren über die Moskauer Ausstellung Picasso's: Bei der Eröffnung gab es einen gewaltigen Andrang; in der Furcht, daß zu wenig Leute kommen, hatten die Veranstalter viel zu viele Einladungen verschickt. Die Menge durchbrach die Absperrungen, der Direktor des Museums eilte bleich auf mich zu: "Mahnen Sie sie zur Ruhe, sonst gibt es ein Durcheinander!" Ich sagte ins Mikrophon: "Genossen, ihr habt fünfundzwanzig Jahre auf diese Ausstellung gewartet - jetzt könnt ihr auch noch weitere fünfundzwanzig Minuten warten."

Eine Sondernummer der Zeitschrift "Panderma" ist dem Maler Schröder-Sonnenstern mit seinen "kritisches-moralischen Mondbildern" gewidmet. Schröder-Sonnenstern wird als der "größte in Deutschland lebende Maler" annonciert. Laszlo, der Herausgeber von "Panderma", macht seinem Groll über Baden-Badener Kunstleute wie Klaus Jürgen-Fischer Luft, indem er ihn überführt, über eigene - unter einem Pseudonym gemalte - Bilder lobende Kritiken geschrieben zu haben.

In Stockholm bildeten Künstler und Schriftsteller ein Komitee für die Freiheit Siqueiros. Zu einer Verkaufsausstellung deren Erlös den Politischen Häftlingen in den Gefängnissen Francos zugute kommen soll, schickten Werke u.a. Picasso, Buffet, Zadkine, Pignon.

"Der 23jährige südafrikanische Maler Ronald Harrison, ein Mulatte, mußte unter Eid vor der südafrikanischen Polizei aussagen, warum er ein Kreuzigungsbild gemalt habe, auf dem ein schwarzer Christus die Gesichtszüge des Friedensnobelpreisträgers Albert Luthuli trägt und zwei weiße römische Legionäre wie der südafrikanische Ministerpräsident Verwoerd und sein Justizminister Balthasar Vorster aussehen. Der Maler wurde zum Polizeipräsidium in Kapstadt gebracht, wo er im Kreuzverhör erklärte, daß seine Motive nichts mit der Rassentrennungspolitik der südafrikanischen Regierung zu tun hätten. Anklage wurde gegen den Künstler nicht erhoben. Allerdings wurde angedeutet, daß das Bild unter Umständen beschlagnahmt werden müsse. Damit wolle man nur verhindern, daß es gestohlen werde."

Kapstadt, 16. Juli 1962, Associated Press, aus "Süddeutsche Zeitung", vom 17. Juli 1962.

Die Zeitschrift "das kunstwerk", Baden-Baden, erwähnte im Juni-Heft unseren Protest wegen Inhaftierung und Verurteilung Siqueiros' und erklärte dazu: "Ohne uns mit der Auffassung der "tendenzen" zu identifizieren, wenden auch wir uns gegen die Inhaftierung eines Künstlers, der sich nicht gesetzwidrig verhalten hat."

Das bayerische Kultusministerium stellte durch seinen Ministerialdirigenten Dr. Dr. Keim unter dem 26. Juni der Gruppe "Freie Münchner und Deutsche Künstlerschaft e.V." folgendes Ultimatum: Sie dürfe im Herbst 1962 im Haus der Kunst nur dann ausstellen, wenn "weder die Gruppe "Spur" als solche, noch diejenigen ihrer Mitglieder, die kürzlich vom Amtsgericht München wegen Verbreitung unzüchtiger Schriften, Gotteslästerung und Beleidigung verurteilt wurden, an der Ausstellung teilnehmen".

Den Nachlaß von Werner Gilles übernahmen Eberhard Seel, Berlin, der Geschäftsführer des Deutschen Künstlerbundes, und Walter Hummelsheim, Kunsthändler in München. Seel, der im Besitz des größten Anteils ist, veranstaltete in Berlin die erste Gilles-Gedächtnis-Ausstellung. Hummelsheim und Seel verzehnfachten in kurzer Zeit die relativ bescheiden gebliebenen Gilles-Preise, die zu Lebzeiten des Künstlers zwischen etwa 500 und 2000 Mark gelegen hatten. Die in der "Großen Münchner" 1962 ausgestellte Ischia-Landschaft (Oel, 76 x 93 cm) wird bereits für 20 000 Mark feilgehalten. Hummelsheim ist mit dem Erfolg des Preis-Manövers zufrieden: bei lebhafter Nachfrage bleibt der Absatz flüssig.

Die Münchner Galeriebesitzerin Karin Hielscher telegraphierte an den in Nizza lebenden Maler und Graphiker Frans Masereel zu seinem 73. Geburtstag am 31. Juli: "Zum Geburtstag möchte ich Ihnen, lieber hochverehrter Herr Frans Masereel, wünschen, daß Sie in jugendlicher Frische der Menschheit noch recht viele Werke für den Frieden schenken. - Ihre Karin Hielscher."

Bis 15. Oktober stellt Wolfgang Gurlitt in München "Junge Kunst aus München" aus. Die jungen Münchener wie Ludwig Scharl, Heinrich Scholz, Helmut Hoffmann, Joseph Lock gehören zum gegenständlichen Flügel der Nachkriegsmoderne.

Besonderen Dank für die großartige Aprilnummer 1962 mit ihrem hervorragenden Artikel "Der Fall Siqueiros", dem ich vollinhaltlich zustimme. Freiheit für Siqueiros, sofortige Freilassung dieses großen, kranken Künstlers! Erfinder der Fotomontage, John Heartfield / Ostberlin

Mit tiefer Bestürzung und kompromißloser Empörung habe ich von der nun doch noch erfolgten schamlosen Verurteilung des großen mexikanischen Künstlers David Alfaro Siqueiros seitens eines mexikanischen Gerichtes Kenntnis genommen.

Ich kenne aus eigener Anschauung in Mexico einen Teil der Werke dieses begnadeten Malers – eines der besten, die Mexico je hervorgebracht hat – und konsequenter Kämpfers gegen Unrecht und Gewalt. Ich verzeichne auch mit größter Befriedigung den starken Nachhall, den sein Werk in seinem Volke hervorrief.

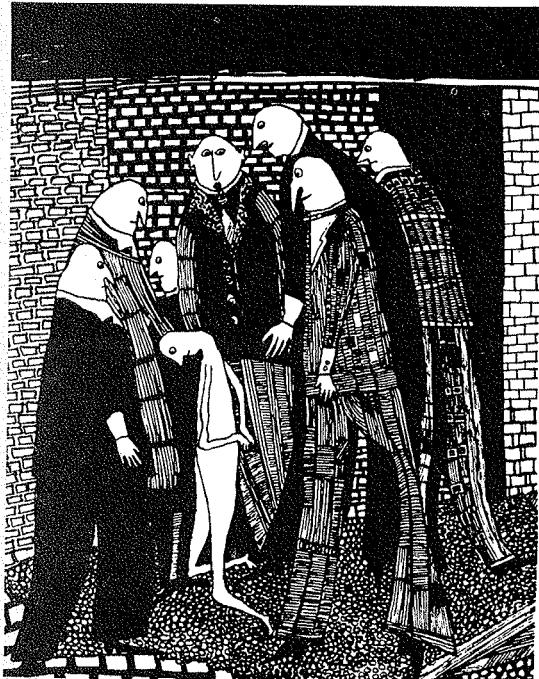
Ich sah aber von Besuch zu Besuch dieses Landes auch in steigendem Maße, daß unsere – aus den Zeiten der großen mexikanischen Revolution und der Vorkriegsentwicklung stammenden – Vorstellungen über die vorbildliche Freiheit und Rechtlichkeit in Mexico antiquiert und korrekturbedürftig sind. Die einstigen, in der – 1917 in Querétaro beschlossenen – vorbildlichen demokratischen Verfassung des Landes niedergelegten Ideale und Ordnungen, um derenthalben Mexico die Bewunderung und Achtung der ganzen übrigen Welt verdiente, sind unter dem Druck übernationaler und korrupter einheimischer Kräfte im Absterben begriffen, ohne daß die Außenwelt dieses zur Genüge bemerkt.

Das Schandurteil gegen Siqueiros wird hoffentlich dazu beitragen, das Gewissen in der Welt aufzurütteln, die Wachsamkeit gegen die hinter solchen Urteilen stehenden Kräftegruppen zu verstärken und unter lautem, beharrlichen Protest die sofortige Aufhebung der Urteile gegen Siqueiros und den mit angeklagten Journalisten Mata zu fordern.

Sollten die "tendenzen" ein Protestschreiben an die Verantwortlichen in Mexico richten, so bitte ich, meinen Namen mit darunter zu setzen.

Geograph Dr. habil. Karl Helbig, Hamburg

Sie sind über meine Person anscheinend falsch unterrichtet. Ich bin bereits 91 Jahre alt, in alter, echter Kunst aufgewachsen, habe für modernen Schund kein Interesse, das alles hat mit Kunst nichts zu tun.
C.W. Luckerheider, Maler, Cannstadt



Heinrich Scholz : Golgatha ignotum

Frage : wie alt muß ein engagierter Künstler eigentlich werden, um nicht Überrascht zu sein, wenn die Gefahr akut wird, in die er sich begibt, ohne zum Märtyrer zu taugen ?
anonym, Poststempel Stuttgart 5.6.62

Ich erhielt heute erneut ein Heft Ihrer "tendenzen" mit der Aufforderung, ein Abonnement einzugehen.

Ich werde nicht darauf eingehen. Seit dem 13. August sind mir mehrere Hefte Ihres Blattes zugegangen und ich war jedesmal darauf gespannt, ob Sie selbst oder einer Ihrer engagierten Künstler das uns Deutsche so erregende Thema der Mauer und der sich hinter ihr abspielenden Tragödien aufgreifen würden. Indessen ist auch im jetzt zugesandten Heft 14 nicht die geringste Spur von einem Engagement in dieser Richtung zu merken. Sie sind äußerst bereit, ja entzweit über die Urteile die in Mexico gegen mutige Künstler gefällt worden sind, die deutsche Tragödie am eisernen Vorhang und das Schicksal der an der Mauer ermordeten Flüchtlinge entlockt Ihnen hingegen nicht die kürzeste Notiz.

In keinem Ihrer Hefte fehlt die "wütige" Polemik gegen die gegenstandslose Kunst. Da diese Aufsätze aber so unsachlich sind und simple Globalurteile wiedergeben, bin ich sicher, daß hinter solchen Auslassungen ganz einfach der Neid auf die Erfolgreichen steht. Des weiteren bin Ich nicht weniger sicher, daß Sie und Ihr Kreis keine anderen Methoden anwenden, wie die, die von Müller-Mehlis der Gegenpartei vorgeworfen werden, wenn Sie Ihre "Engagierten" ans öffentliche Licht bringen wollen.

Dies sind die Überlegungen, die mich veranlassen, Ihrer Aufforderung abzusagen. Ich sehe keinen Grund, die Flut von Simplifikationen, des Neidgezänkes und der agitatorischen Demagogie durch ein Abonnement noch zu steigern, denn sie ist allgemein schon zu hoch angestiegen.

Mit freundlichem Gruß!

Karlheinz Müller, Tübingen

Wer hat Ihnen meine Anschrift vermittelt? Und Ihnen überhaupt meinen Stand angezeigt? Ich bin zwar Zeichen- u. Malpädagoge, aber einer echten Kunst. Niemals würde ich die entartete Linie unterstützen.

Heinrich Rhode, priv. Zeichenlehrer, Stuttgart-Busnau

Ich hatte nicht so genau hingesehen, als Ihre neuen "tendenzen" ankamen, und so konnte es passieren, daß ich Ihr Heft 15 als Reklame für Eiernudeln ansah und sie gerade in den Papierkorb werfen wollte, als meine Frau mich aufklärte ...

Weshalb gerade Eiernudeln? Auf jeden Fall suggestede mir das Miro'sche Plakat eben Eiernudeln. Und auch, nachdem ich auf meinen Irrtum hingewiesen war, finde ich auch jetzt noch, daß es sich mit entsprechender Beschriftung zu solcher Reklame besser eignen würde, als für ein in Not und Gefahr geratenes Volk Hilfe herbeizurufen.
Maler Hans Achenbach, Siegen / Westfalen

Die letzte Nummer von tendenzen finde ich ausgezeichnet: Artikel zu den englischen Realisten, den gegen das abstrakte Management. Deshalb bestelle ich jetzt tendenzen.

Maler, Neuer Realist Emil Scheibe, München



WAS HEISST ÜBERHAUPT REALISMUS ?

von Albert Heinzinger

Es ist Mode geworden, auch in der gegenstandslosen Kunst von "Neuer Realität" zu sprechen. Die kaum erratbare Andeutung einer Figur gilt als "Figurativ" und ein Neuer Realismus, sagen manche, könne nur aus der Gegenstandslosen erwachsen. Damit ist die heute übliche Wortakrobatik zur völligen Begriffsverwirrung gediehen. Der Begriff Realität wird philosophisch und naturwissenschaftlich manipuliert, wobei Ursache (die reale Existenz alles schlechthin Vorhandenen) zu Wirkung, der Realität im Bild umgedeutet wird.

Es geht hier nicht um Berechtigung oder Anspruch der gegenstandslosen Malerei, sondern um die Gültigkeit des Begriffes Realismus. Jede Kunstdüsterung hat reale und irreale Entwicklungsursachen. Das besagt jedoch nichts über den realistischen Grad ihres bildnerischen Ergebnisses. Darum allein aber kann es nur gehen, wenn von Bildender Kunst die Rede ist. Bildende Kunst ist die Kunst des Optischen. Ihr spezifischer Charakter gegenüber den anderen Künsten liegt darin, daß sie primär aus dem Sehen erwächst und sich an das Auge wendet. Realität in diesem Sinne kann also nur das dem menschlichen Auge dinglich sichtbare sein. Bildnerische Deutung oder Gestaltung des Irrealen kann nicht Thema des realistischen Künstlers sein, denn das Reale und das Irreale sind entgegengesetzte Pole. "Irreales" im Bereich realer Gestaltung kann nur im Thematischen vorkommen, im Mythologischen, der Allegorie und in der psychischen Welt des Surrealismus.

Gegenständliche Gestaltung im Sinne des Vorhergehenden erfüllt jedoch noch nicht den Anspruch, der an den Begriff Realismus zu stellen ist. Soweit es sich dabei überhaupt um einen Stilbegriff handelt, kann Gegenständlichkeit lediglich als dessen formale Grundbedingung betrachtet werden. Was ist nun der Wesensgehalt des Realismus als Gesamtbegriff? Es mag dies am Beispiel Courbet's, des in der neueren Kunstgeschichte wohl eindeutigsten Vertreters des Realismus deutlich gemacht werden. Sein "Begräbnis von Ornan" wird als das Begräbnis der Romantik bezeichnet. Courbet selbst erklärt in einer Rede 1861 die "Verneinung des Idealen" als einen Wesenszug realistischer Kunst. Romantisierende und idealisierende Sehweise der Welt werden hier also als in striktem Gegensatz zum Realismus stehend gekennzeichnet.

Der Impressionismus leitete einen grundlegenden Wandel in den formalen Gestaltungsprinzipien ein. Auch seine Thematik war durchaus zeitnahe und gegenwärtig. Der Realismus jedoch stellte in seiner Gesamtposition wohl die tiefgreifende Rebellion gegen die offizielle historisierende und idealisierende Vorstellungswelt der Kunst im 19ten Jahrhundert dar. Während im Verlauf der Kunsterneuerung in der Proklamierung des *"l'art pour l'art"* -Standpunktes das Prinzip des Schönen in den Bereich der rein formal-ästhetischen Problematik umgeleitet wurde, setzte der Realismus an seine Stelle das Prinzip des Wahren in der Kunst. Die Realität der Welt und des menschlichen Daseins war sein Grundthema, die Alltagswelt der Bürger, Bauern und Arbeiter. In noch ausgedehnterer Form vollzog sich diese Entwicklung in Literatur und Theater. Für uns Heutige ist es unvorstellbar, daß ein Leibl und ein Thoma zu ihrer Zeit als "Bürgerschreck" galten. Wir haben weitgehend verlernt, Kunst in ihrer Totalität als Thema-Inhalt-Form zu werten und zu sehen. Um die spezifische Wesensart des Realismus



um seines allgemeingültigen Sprachsinnes willen an einem Beispiel der Gegenwart nochmals deutlich zu machen, sei hier an den durchaus geläufigen Begriff des Realismus oder Neorealismus in der Filmkunst erinnert. Jeder weiß, daß darunter ein Film verstanden wird, der das Leben der Menschen von heute in seiner nackten Wirklichkeit zeigt, den Menschen ohne Traumwagen und Luxusjacht, den Mann von der Straße. Alle jene, die sich das realistische Bild nur in Thema und Stil früherer Jahrzehnte vorstellen können, glauben, daß der Realismus überholt sei. Der Realist aber sieht die Wirklichkeit von heute mit den Augen des Menschen von heute. Beide, die Wirklichkeit und der Mensch sind in ihrer Wechselbeziehung ständiger Wandlung unterworfen. Die Kunst reflektiert das jeweilige Verhältnis des Menschen zu den Dingen. Der Realismus tritt in der Kunstgeschichte dann als erneuernde Kraft auf den Plan, wenn dieses Verhältnis gestört ist und wenn als Folge dieser Störung die Kunst in selbstgefälligem Ästhetizismus den Boden der menschlichen Wirklichkeit verläßt. Genau das ist die heutige Situation.

Welches wäre nun die Thematik des Realismus in der Gegenwart? Die wohl einschneidendste Veränderung im Leben der Menschen von Heute vollzieht sich durch die Entwicklung der Technik. Das Bild der Landschaft allein ist weitgehend durch sie bestimmt. Hochspannungsdrähte und Autostraßen durchschneiden sie, das Bild der Architektur hat sich verändert, Verkehrs- und Reklameschilder beherrschen die Straßen, Atomreaktoren bilden eine neue Landschaftsilhouette und in der Luft dröhnen Flugzeuge. Mögen andere die Schönheit der stillen Natur suchen, der Realist wird diese Dinge in seine Landschaft mit einbeziehen. Als Prinzip gilt ihm, seine Thematik nach dem Wesentlichen seiner Zeit auszuwählen, und damit nach dem Wahrheitsgehalt seiner Gegenwart.

Nicht weniger einschneidend hat sich das Leben des einzelnen Menschen unter dem Einfluß der Technik verändert. Die Welt von heute ist weniger denn je eine Sonntagswelt flanierender Müßiggänger. Die industrielle Arbeit der großen Mehrzahl aller Menschen bestimmt den Rhythmus unserer Zeit. Auch die Frau, einst der Mittelpunkt poetischer Betrachtung ist darin einbezogen. Aktueller denn je ist also auch für den Künstler, der die Wirklichkeit erfassen will, das Thema der menschlichen Arbeit. Es ist hier kein Platz, um den Berg von Vorurteilen abzubauen, der gerade diesem Thema gegenüber vorherrscht. Es erweist sich hier jedenfalls, daß das Bewußtsein vieler Menschen über das Standesdenken der Wilhelminischen Ära noch nicht hinausgewachsen ist. Courbet kennzeichnete den Realismus als die Kunstform der Demokratie. Auch im privaten Bereich ist die den Menschen umgebende Gegenstandswelt technischer Natur. Das Auto, der Fernsehapparat, das Radio und eine Vielzahl anderer technischer Geräte bilden seinen Hintergrund und vielfach auch seinen privaten Lebensinhalt. Durch Sehweise und Art der Gestaltung nimmt der Realist gewollt oder ungewollt Stellung zu dieser seiner Zeit und erfüllt damit die Funktion aller Kunst, an der Bewußtseinsbildung der Menschen mitzuwirken.



Im Rhein-Ruhr-Gebiet hat sich eine Clique mit dem mißverständlichen Namen "junger westen" an die Spitze gespielt. So jung, wie man wähnen möchte, ist dieser Westen nun auch wieder nicht. Die jüngsten sind 48, das Gros in den 50ern, Senior Willi Deutzmann zählt gar 65 Lenz. Das "jung" im Titel meint hier nur "möglichst abstrakt". So werden sie immer "jünger": Grochowiak, Meistermann, Emil Schumacher, Deppe, Siepmann u.a. sind erst im Lauf der letzten Jahre zu den diversen Stadien und Formen der totalen Abstraktion gelangt, wo sie nun in schöner Vielfalt alle einheitlich versammelt sind. Besonders innig ließ sich das Bündnis mit der Stadt Recklinghausen gestalten: sie machte den Jung-Westler Thomas Grochowiak zum Leiter der Städtischen Kunsthalle. Gestützt vom Kulturdezernenten Franz Grosse Pferdekamp arrangiert die Gruppe dort jährlich ihre eigenen Ausstellungen und ist Überdies unter Leitung Grochowiaks an Vorbereitung und Organisation der Ausstellungen zu den Ruhrfestspielen beteiligt. So können sie ihr möglichstes tun, um auch sich selbst und ihre Freunde ins rechte Licht setzen. Ob die Ruhrfestspiel-Ausstellungen nun betitelt sind "Mensch und Form in unserer Zeit" (1952) oder "Arbeit - Freizeit - Musse" (1953) - das Zentrum des "jungen westens" ist fast immer dabei, mit Thomas Grochowiak, Emil Schumacher, Hans Werdehausen, Ernst Hermanns und Heinrich Siepmann. Als Berater fungiert Albert Schulze-Vellinghausen. Zum weiteren Kreis gehören die Freunde Joseph Fassbender, Hann Trier und Hubert Berke, dann Karl Ehlers, Wilhelm Imkamp, Georg Meistermann, Fritz Winter, Ernst Wilhelm Nay, H AP Grieshaber, Wilhelm Wessel, Gerhard Hoehme, Marie-Louise Rogister, Otto Ritschl, Gerhard Fietz, Emil Kiess, Gustav Deppe, Deutzmann und Sonderborg. Das Zentrum der Gruppe pflegt auch der Jury für den Kunstspreis "junger westen" anzugehören, der 1948 vom Rat der Stadt Recklinghausen gestiftet wurde und mit 2000 Mark dotiert ist, also für das, was jung ist im Westen? Aber der Preis bleibt innerhalb der Gruppe, jedes Jahr kommt ein anderer dran. Man ist da ganz unter sich.

Auch die "benachbarten" Kunstspreise stehen zur Verfügung. Man trifft sich zuweilen auch in den Juries wieder. So erhielt der Plastiker Karl Ehlers 1955 den Konrad-von-Soest-Preis des Provinzialverbandes Westfalen (5000 Mark) und saß im Jahr darauf zusammen mit Schulze-Vellinghausen in der Jury. Vor Ehlers wurde Fritz Winter, nach ihm Emil Schumacher von dort aus versorgt. Der unentbehrliche Schumacher bekam 1955 den Preis der Stadt Iserlohn (Wesel 1954 und Ittermann 1956); im Jahr zuvor hatte er zusammen mit Ernst Hermanns noch an der Jury teilgenommen, im Jahr des Preises (1955) überließ er seinen Sitz dort dem bewährten Grochowiak. Der erste Iserlohner Preisträger war 1953 Karl Ehlers gewesen. Preisrichter in Iserlohn und in Münster (für den Provinzialverband Westfalen) waren Dr. Seiler, Museumsdirektor in Wuppertal, und Dr. Zink, Museumsdirektor in Hamm.

Doch noch höhere Ehre und weit reicherer Segen ward den Koryphäen zuteil: der "Große Kunstspreis des Landes Nordrhein-Westfalen" ging mit 10000 Mark 1955 an Georg Meistermann, 1956 an Nay, 1960 an Joseph Fassbender, 1959 an Fritz Winter, 1962 an Hann Trier. Die Stadt Köln ließ sich nicht lumpen und beschenkte 1952 Nay und 1961 Hubert Berke mit jeweils 10000 Mark. Seinen dritten Zehntausender bekam Nay 1955 in Hamburg ("Lichtwark-Preis"). Die Stadt Hagen schließlich gab ihren Karl-Ernst-Osthaus-Preis 1958 an Schumacher, 1960 an Karl Ehlers und 1962 an Hubert Berke. Meistermann konnte 1951 in Wuppertal schon 5000 Mark kassieren.

Bis nach Darmstadt reichen die Fäden: 1960 bekam Ernst Hermanns die 5000 Mark und 1961 Hann Trier. Soest beschenkte Gustav Deppe und Wessels Frau, Irmgard Wessel-Zumloh, Düsseldorf HAP Grieshaber (1961). Und wenn die schwäbischen Kreise Biberach, Ravensburg, Saulgau und Wangen einen "Oberschwäbischen Kunstspreis" von 10000 Mark stifteten, so sitzt in der Jury wieder Georg Meistermann aus Köln. Dann verleihen sie den Preis (1958) an Grieshaber und (1962) an Theodor Werner. Doch Europa reicht nicht aus: in New York verleiht die

SO WIRD ABSTRAKTE KUNST GEMANAGT III

von Reinhard Müller-Mehlis

Guggenheim-Stiftung Kunstreise, so 1960 u.a. an Nay, Meistermann, Fassbender, Bernard Schultze und Sonderborg; denn die Jury, ach, war ja von hier: Haftmann, Hans Kuhn und Kurt Martin (der Generaldirektor der Bayer. Staatsgemäldesammlungen).

zts in Höhe von 250.000 Mark. Diese Spitzenleistung bundesdeutscher Kunspolitik kann gar nicht genug "gewürdigt" werden. Man wird noch den Kopf darüber schütteln, wenn über einzelne Namen aus dem ganzen Haufen der Mitläufer und Mitmacher keiner mehr redet.

Das Überangebot der Abstrakten fällt mit dem Ende der Hochkonjunktur. Der "überhöhte Gelddruck im kulturellen Kreislaufsystem" (Gehlen) wird nachlassen - und damit die rastlose Nachfrage nach den künstlich gesteigerten Spekulationswerten. Kenner der Entwicklung berichten schon jetzt von einer "Ermtüdung" der Sammler von Abstrakten. Sie geben den Ton an - und wenn sie nachlassen in ihrem Eifer, fallen sofort die Preise. Es setzt dann ein Stürzen der Notierungen ein wie an der Börse. Das hektische Klima der fünfziger Jahre beruhigt sich zu einem gewisseren Überdenken der Werte: Man konsolidiert die erungenen Positionen und wirft den Ballast über Bord, Überproduktion wird auf ein vernünftiges Maß zurückgeführt. "Nun pendelt sich's ein", sagen die Auguren. - In zwanzig Jahren ist alles vorbei.

Stiftet man einen neuen Preis und sucht man eine dazugehörige Jury, greift man in die Tasten und läßt sich die Experten kommen. Die Stadt Siegen in Westfalen besann sich darauf, daß anno 1577 der große Peter Paul Rubens in ihren früheren Mauern geboren ward, und setzte (ob schon der Meister keine besonders gravierenden Eindrücke in dem dazumal recht kleinen Ort empfangen haben kann, da er schon zehn Jahre nach seiner Geburt nach Amsterdam mitgenommen wurde) einen "Internationalen Rubens-Preis" ein, alle fünf Jahre 10.000 Mark, samt einer Jury: Schulze-Vellinghausen, Alfred Hentzen (Hamburg), die beiden Triers (Hann und Eduard) und Ewald Mataré. Und wer erhielt als erster den hochdotierten Preis? Man blickte nach Paris und gab ihn Hans Hartung.

Berücksichtigt man nun noch die Ankäufe der städtischen und staatlichen Museen, so rundet sich das Bild der offiziellen und privaten Kunstpfllege im Westen der Bundesrepublik. Denn selbstverständlich versehen sich die Museumsleiter zur Repräsentation der Gegenwartskunst mit der Produktion der Abstrakten. Jene sitzen gleichzeitig gegen hohe Honorare in den Kunstreisekommissionen der Städte und Länder, beraten die Kulturabteilungen der Bundes- und Länderräte und jurieren für den Kulturreis im Bundesverband der Deutschen Industrie. Der Kulturreis erwarb als "Museumsspende" im Laufe der Jahre dann auch Werke von Fassbender, Berke, Hoehme, Meistermann, Schumacher, Nay, Werdehausen, Trier, Winter, Werner und Thiele und gab sie weiter an ausgewählte Museen. Die Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes unter Leitung des ehemaligen Architekten Dr. Dieter Sattler läßt sich in Sachen "Bildende Künste" von den Professoren Grohmann, Hentzen, Carl Georg Heise und Kurt Martin, von Dr. Ferdinand Stuttmann (Museumsdirektor in Hannover), Dr. Eduard Trier (Kulturreis) und Dr. Werner Schmalenbach (Kestner-Gesellschaft Hannover) beraten. Sie entscheiden über die Repräsentation bildender Kunst im Ausland, über Ausstellungen und Zuschüsse. Die Verwaltung beruft sich auf diese Gremien, die Gremien aber sagen: "Verantwortlich ist die Verwaltung." Ein einzelner ist ja ohnehin nicht "verantwortlich", die Juries entscheiden in ihrer Gesamtheit. Die Verwaltung (Dr. Sattler) aber erklärt: "Nein, wir nehmen keinen Einfluß."

Zum Kreis der in den Kulturabteilungen hochgeschätzten Experten gehören außerdem die Leiter des Essener Folkwang - Museums, Dr. Köhn (Direktor) und Dr. Voigt (Kustos). Den Reigen der Abstrakten fördernden Museumsleute beschließt Dr. Leonie Reygers, die Leiterin des Ostwall-Museums in Dortmund.

Im Ministerium für gesamtdeutsche Fragen wird die Kulturabteilung von Dr. von Zahn geleitet, einem Bruder des Reportage-Unternehmers. Es vergibt außer Hörspiel- und Fernsehpreisen "gelegentlich" Unterstützungen an "Kunstausstellungen gesamtdeutschen Charakters", so an die Documenta eine "Förderung im Hinblick auf die Lage des Veranstaltungsortes im Zonenrandgebiet". Für diesen Streifen von etwa 40 km Tiefe wurden wirtschaftliche "Förderungsprogramme" entwickelt, an denen auch die Documenta mit ihrem Bedarf von fast einer Million Mark kräftig nutznießen kann. Bonner Ministerien subventionierten die "Documenta II" von 1959 mit insgesamt 100.000 Mark im voraus (dieselbe Summe gaben das Land Hessen und die Stadt Kassel als verlorenen Zuschuß). Zweifellos hat die Leitung des Arnold-Bode-Unternehmens diese Ämter auch wieder herangezogen zur Deckung des ansehnlichen Defi-

VERLAG PLÄNE

startet ein schallplattenprogramm. in diesem herbst werden vorgelegt :

CAIRA - lieder der französischen revolution 1789 - 1795 gesungen von dieter süverkrüp, übersetzt von gerd semmer. in neuer aufnahme. die erste platte einer reihe von historischen liedern.

WARNUNG - RATTENGIFT AUSGELEGT - lieder aus dem schlafraffenland. moderne chansons von gerd semmer und dieter süverkrüp. gegen die lange-weile in old germany.

OSTERMARSCHSONGS. lieder gegen die bombe und über den grund der bombe.

17-cm-langspielplatten, 33 1/3 umdrehungen, preis : ca. 7.50 DM
verlag pläne, dortmund - barop, stockumer straße 197

Petersen Presse

Glücksburg / Ostsee

Bücher von:

Raoul Hausmann
FRANZ JUNG
C. BRYEN u. a.

neu!
neu,
g a n z
neu:

Prospekte und Flugschriften beim Verlag!

Wieder unzeitgemäße Kunst!

SITUATION HUMAINE

Ausstellungen :

NEW YORK :
Oktober 1962
D'Arcy Gallery,
1091 Madison Ave.

BASEL :
Januar 1963
Galerie d'Art moderne
Aeschengraben 5

MILANO :
Februar 1963
Galleria Schwarz
Via Gesù 17

Verlon



TENDENZEN

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST

Nr. 16 Oktober 1962 3. Jahrgang

Herausgeber : Jürgen Beckelmann, Heimo F. von Damnitz,

Dr. Richard Hiepe (verantwortlich),

Carlo Schellemann, Manfred Vosz.

Redaktion : Dr. Richard Hiepe

München, Schellingstraße 65, Telefon 292476

Postscheckkonto München H.F.von Damnitz Sonderkonto 128174

Berliner Vertretung : Arwed D. Gorella

Berlin 33, Douglasstrasse 32

London : Peter de Francia

London SE 17 44 Surrey Square

Schweiz : Dr. Konrad Farner

Thalwil/ZH Mühlebachstrasse 11

Preis dieser Nummer DM 1.50 zuzüglich Porto

Erscheint zweimonatlich

Namentlich gezeichnete Artikel geben nicht unbedingt

unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

Für eingesandte Artikel wird Gewähr übernommen.

Heft Nr. 17/18 erscheint im Dezember als Doppelnummer.

Zu diesem Heft :

Reinhard Müller - Mehlis schreibt Kunstkritik
in der "Abendzeitung", München.

Albert Heinzinger ist Vorsitzender des
"Schutzverbandes Bildender Künstler" und der Gruppe
"Neuer Realismus" in München.

Titelbild : Ben Shan und Kurt Tucholsky.
Dieser Ausgabe liegen Prospekte der Verlage
Progrefß-Verlag, Johann Fladung in Darmstadt
und Schromm in Ludwigsburg bei.

SIQUEIROS NOCH IMMER IM KERKER

Der Protest, den Sie an den Präsidenten von Mexiko richteten, war eindrucksvoll durch die vielen Unterschriften deutscher Künstler. Siqueiros und ich danken Ihnen vielmals für diese wertvolle Intervention zugunsten meines Gatten. Sicherlich wird der gute Wille so vieler ehrlicher Menschen auf der ganzen Welt die Befreiung von Siqueiros bewirken.

Siqueiros schickt Ihnen seine kameradschaftlichen Grüße und Wünsche und dankt allen Unterzeichnern auf das Herzlichste. Wir bitten Sie, uns weiterhin Ihre Unterstützung zukommen zu lassen.

Mit den Grüßen von David Alfaro Siqueiros

Ihre

Angelica Arenal D. Siqueiros
Mexico D. F.

Die Redaktion *tendenzen* bittet Ihre Leser, künftig Proteste gegen das Urteil über den Maler Siqueiros an die folgende Adresse zu richten

Octava Salva
Tribunal Superior de Justicia
Donceles 100
Mexico D.F.
Republica Mexicana

Sie können unser Protestschreiben (siehe Fotos) übernehmen oder sich in eigenen Erklärungen gegen das Urteil wenden. Bitte sprechen Sie auch mit Freunden und Kollegen über diesen Fall und versuchen Sie, gemeinsame Protestschreiben an das Gericht in Mexiko zu erreichen.

Inzwischen sind weitere Protestunterschriften bei unserer Redaktion eingegangen, von denen wir nachstehend einen Teil veröffentlichen. Insgesamt haben bisher mehr als 250 Maler, Schriftsteller und Kunstreunde aus der Bundesrepublik gegen das Urteil Stellung genommen. (Siehe auch die Protestbriefe im Innern des Heftes). Es erklären sich für die Freiheit Siqueiros:

Christof Meckel, Maler, Oetlingen - Bill Nagel, Maler, München - Alfred Leithäuser, Maler, Gauting - Otto Brickbauer, Maler, Wien - Horst W. Blome, Theaterleiter, Nürnberg - Prof. Willi Geiger, München - Bruno Kumbartzki, Maler, Koblenz - Gustl Sturm, Deisenhofen - Hildegart Geissler, München - Frieder Pfister, Augsburg - Honest Schempp, Maler, Lindau/Bodensee - Karlheinz Scherer, Maler, Binzen - Klaus Kettenbach, Solingen - Hannelore und Gerd Schultes, Solingen - Christel Weyrich, Düsseldorf - Werner Kleinschmidt, Frankfurt - Peter Junker, Bad Homburg - Heinz Lang, Urberach - Jens Nolte, Bremen-Huchberg - Horst Schwarzer, Kiel - Harrich Bunk, Hamburg - Gustav Peymann, Bremen - Peter Preuß, Bremen - I.W.Brand, Frankfurt/M. - Bernhard von Rosenblatt, Rendsburg - Hans Hof, Heidenheim - Ernst Eck, Gelsenkirchen - Erika Runge, Regisseur, Sprendlingen - Günther Hans Koch, Solingen-Wald - Georg Nothaft, München - Walter Nachreiner, München-Oberhaching - Werner Thiele, Hamburg-Bahrenfeld - Peter Behr, Frankfurt / Main - Hans Corban, Aachen - Roland Arntz, Schriftsteller, Düsseldorf - Frank Werkmeister, Schriftsteller, Dortmund-Barop - Karl Rossbach, Maler, Bad Heilbronn/Obb. - Robert Scheffert, München - Ernst Oberle, Maler, München - Willy Sandforth, Maler, Gütersloh - Benno Walldorf, Maler, Frankfurt - Reinhard Hippen, Maler, Leer / Ostfriesl. - Willi Weismann, Verleger, München - Hannelore Kolbinger, Werbeleiterin, Frankfurt - Winfried Dierske, Maler, Dresden - Jess Petersen, Verleger, Glücksburg