



tendenzen

heino von domnitz verlag
münchen
m. 17-18 december 1962

Dr. Lutz-Eugen Reutter

8116

In Spanien

Paul Eluard
Geophan Hoeslin

**Gibt es in Spanien einen Baum
von Blut gefärbt**

So ist es der Baum der Freiheit

**Gibt es in Spanien einen
geschwätzigsten Mund**

So spricht er von Freiheit

**Gibt es in Spanien ein Glas
reinen Weins**

So wird das Volk aus ihm trinken.



ESTAMPA POPULAR ESPAGNA

GRAPHIK FÜR DAS VOLK SPANIENS

Eine neue Kunst für Spanien: Zahlreiche Künstler haben sich die Aufgabe gestellt, direkt ins soziale Geschehen einzugreifen. In wenigen Jahren ist eine neue Holzschnittkunst entstanden, die eng an die spanische Realität gebunden ist. Die Wurzeln dieser Bewegung gehen auf den spanischen Bürgerkrieg und die von ihm geschaffenen Verhältnisse zurück.

Seit dem Jahre 1939 wurden Spaniens Grenzen abgeriegelt und seine Künstler von der Entwicklung fortschrittlicher Richtungen in Europa abgeschnitten. Nur in Barcelona gab es durch starke französische Einflüsse eine zeitgemäße Kunst, aber sie ließ jede spanische Tradition vermissen. In Kastilien entstanden um 1950 die ersten abstrakten Gruppen. Sie wurden anfangs von den staatlichen Organisationen bekämpft. Gleichzeitig aber erschienen im bewußten Gegensatz zu den abstrakten Gruppen die ersten Werke mit realistischer und populärer Tendenz. Der Staat wechselte daraufhin radikal seine Position gegenüber den Abstrakten. Die Konfrontation mit der sozial-realistischen Bewegung bewirkte, daß die offiziellen Stellen von nun an die Abstrakten förderten und ihnen Ausstellungen im Ausland, Märkte und ökonomische Möglichkeiten erschlossen.

In dieser Zeit, unter den Zeichen bedeutsamer sozialer Veränderungen, fanden die ersten Holzschnneider zusammen. Sie lebten isoliert voneinander und hatten keine gemeinsame Basis weder ideologisch noch künstlerisch. Sie mußten sich gruppieren um – wie es ihre Absicht war – mit dem Volk in Kontakt zu kommen. So wurde die Estampa popular Espagna gegründet. Sie ist eine kulturelle Bewegung die auf der spanischen Situation aufbaut. Ihre Künstler arbeiten auf verschiedenen Gebieten, mit verschiedenen Stilen, aber in gemeinsamer Absicht.

Obwohl die Gruppe erst 1959 in Madrid gegründet wurde, existiert sie jetzt schon in Sevilla, Bilbao und Cordoba.

Die Gruppen haben eine gemeinsame Linie. Sie wollen der sozialen Kritik nicht ausweichen und die spanische Wirklichkeit zeigen. Ihre Künstler arbeiten in Fabriken, bei den Bauern und in den Großstädten. Sie organisieren Diskussionen.

JORNALEROS: ESPAÑA LOMA A LOMA
ES DE GANANES POBRES Y BRACEROS
¡NO PERMITAIS QUE EL RICO SE LA COMA!
JORNALEROS!

M.F.









DIE INSIDER

INTERIERISTAS

INTERIERISTEN...

Aus Mexiko erreichten uns die ersten Exemplare einer monatlichen Flugschrift "Nueva Presencia" (Neue Gegenwart, Mensch und Kunst in dieser Zeit). Ihr sind die folgenden Beiträge und das Manifest entnommen. Francisco Icaza, A. Belkin zeichnen als Initiatoren, J. Cuevas, Leonhard Baskin und Rico Lebrun schreiben und zeichnen mit, große auch in der Bundesrepublik durch vereinzelte Ausstellungen bekannt gewordene Namen. Was uns nicht bekannt oder verschwiegen wurde ist der soziale Horizont, die antiabstrakte Haltung, der humane Anspruch solcher Künstler, die einen Francis Bacon, einen Orozco, sogar den seit Jahren verhafteten Siqueiros zu den Ihren zählen (und ihm eine Sondernummer ihrer Flugschrift widmen). Die amerikanische Kritik hat diese künstlerische Bewegung "interieristas", "insider" genannt, ein kaum übersetzbarer Begriff. Künstler wie Cuevas, Baskin oder Bacon – wir könnten den Deutschen Wunderlich und manche Sachen des Österreicher Hrdlicka anfügen – stülpen den Menschen um, sein Innerstes wird erbrochen, nicht im seelisch-analytischen Sinn unserer Expressionisten, sondern real, im grausam körperlichen Sinn und Wissen unserer Epoche zwischen Auschwitz und Hiroshima. Es handelt sich nicht um elegische Tristesse, nicht um Lust am Abseitigen, Asch-eimerperspektiven. Mit Sartre würden diese Künstler sagen dürfen: Dieser Existenzialismus ist ein Humanismus, den Zeitgenossen gewidmet unter dem klassischen Motto: Erkenne dich selbst.

Redaktion tendenzen



BASKIN

tinta

MUÑECO DE ESTOS DÍAS

MANIFEST DER INSIDER :

Wir rufen alle Künstler auf : Maler, Bildhauer, Architekten, Graphiker, Bühnen- und Filmkünstler, Fotografen, Schriftsteller und Musiker, weil ihr Ausdrucksmittel die Mitteilung ist.

Wir rufen alle Studenten auf : Studenten der Architektur, der Philosophie, der Rechtswissenschaft, der politischen Wissenschaften, der Wirtschaft, der Medizin, der Naturwissenschaften; die Studenten, weil sie die Zukunft der Welt in ihren Händen halten.

Wir rufen alle Berufstätigen auf, alle sozialen Klassen : die Arbeiter, die Bauern, die Beamten, die Kaufleute, die Politiker und Unternehmer, denn die Manifestationen der Kunst sind weder für eine Schicht noch für eine Gruppe allein bestimmt. Wir wenden uns an die Menschen aller Nationen, aller Klassen, aller Religionen.

Die Kunst ist immer, war immer und wird immer sein : Instrument für eine friedliche Fortentwicklung und für den geistigen Aufstieg des menschlichen Geschlechtes.

Wir lehnen die Kunst des "guten Geschmacks" ab. Es ist Zeit diese eckelerregende Kunst zu schmähen, die nicht mehr ist als ein ermüdendes Anhängsel unserer Kultur.

Wir lehnen die Kunst ab, die gekauft wird um bestimmten Leuten für ihre finanziellen, modischen und politischen Spekulationen zu dienen.

Wir lehnen die akademische Kunst ab, weil sie dem Menschen einen falschen Platz zuweist oder seine Existenz verfälscht.

Wir lehnen die intellektualisierende Kunst ab. Jene Kunst, die manchen als Vorwand dient, ihre eigene Literatur zu machen. Jene Kunst, die sich niemals kompromittiert und das Bestehende stützt.

Wir lehnen das Nutzlose und Verspielte ab, was in Bezug auf die Kunst gesagt und getan worden ist.

Wir lehnen die Mythologie ab. Eine neue Gegenwart fordert neue Ideen. Die Wurzeln der neuen Ideen liegen in der Tiefe und Wahrheit der Geschichte.

Der Künstler ist nicht der Narr der Gesellschaft. Er ist Gegner alles dessen, was wohlgefällt. Die sind auf dem Irrweg, welche die Kunst benutzen, um der Wirklichkeit zu entfliehen.

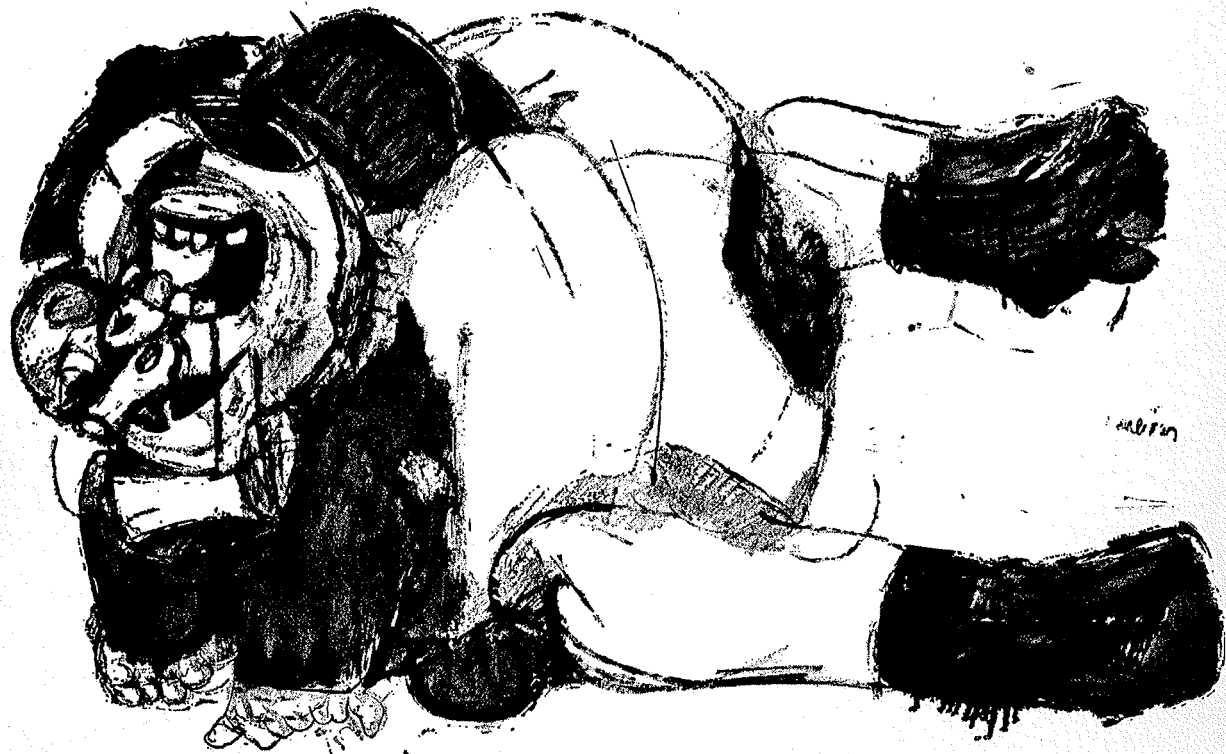
Wir sind für eine anti-dekorative Kunst, welche die Regeln des "Raffinements" und des "Geschmacks" vergewaltigt. Denn der gute Geschmack ist geschmacklos. Die großen Kunstwerke der Vergangenheit entsprechen niemals dem guten Geschmack : Grünewald, El Greco, Orozco waren äußerst "geschmacklos".

Die große Kunst unseres Jahrhunderts muß antidekorativ, antiästhetisch, antiintellektuell sein, mehr noch, sie muß brutal, menschlich, ihrer menschlichen Verantwortung bewußt, ausdrucksstark, real, lebensvoll, universell sein.

Wir sind für eine Kunst, welche möglichst direkt und auf klare Art unseren Kontakt zum Menschen ausdrückt.

Wir stellen die einzige Kunst heraus, die für unsere Zeitgenossen Bedeutung hat; die Kunst, die keinen Unterschied macht zwischen dem Menschen als Individuum und dem Menschen als Mitglied der Gesellschaft. Keiner hat das Recht, sich der Gesellschaft gegenüber gleichgültig zu verhalten. Vor allem der Künstler nicht.

J.L.Cuevas/Mexico: Zeichnung



DIE NOTWENDIGKEIT DES VORURTEILS

LEONARD BASKIN

Ich hoffe, die Leser werden mir alles verzeihen, was ihnen als absurde Vereinfachung, als zu starke Betonung von Gemeinplätzen vorkommen muß. Ich plädiere jedoch für die Notwendigkeit des absoluten Vorurteils beim Künstler, für eine Parteinahme die sich in Worten zu erkennen gibt!

Im Unterschied zum Literaten lebt der Künstler nicht in einer Welt des nachdenklichen Urteilens, er ist eher Kämpfer auf dem Schlachtfeld. Er gleicht einer Festung, die mit absoluten Grundsätzen bewaffnet ist, den einzigen Waffen, die für den Künstler zählen. Ich halte diese Einleitung für notwendig, um soweit wie möglich eine Meinung zu unterstützen, die man zweifellos als sinnlosen Angriff gegen weit verbreitete Meinungen werten wird.

Wenn man denjenigen als Künstler ansieht, der immer zu einer kämpferischen Auseinandersetzung über den Stil bereit ist, muß man zugeben, daß einige Künstler in diesem Kampf die Rolle von Freischärlern gespielt haben. Wir schauen voll schwärzester Skeptik auf die Zeit künstlerischer Ruhe und stilistischer Einheit zurück. Ich fürchte, die Sehnsucht nach dieser Zeit wird bald dem Überdruß weichen.

Ich gehe noch weiter und behaupte, daß eine neue Art Philister aufgestanden ist, die ein fremdes tendenziöses Kauderwelsch spricht, und ein großes Geschrei um eine Ästhetik macht, die sich an den Formalismus hält. Sie wiederholt die Thesen, die früher in dem Kampf der Maler und Bildhauer um die Befreiung der Kunst von einer haltlosen und faulen Konvention Bedeutung hatten. Ich möchte sagen, die Philister sind die Künstler selbst.

Kann eine Kunst, die völlig frei von figurativen Elementen ist, so großen Ruhm erlangen wie die Kunst der Vergangenheit? Obwohl ich den reinen Expressionismus ablehne, übersehe ich nicht seine Qualitäten. Welche Qualitäten sind dies? Die Befreiung von spezifischen Darstellungen erlaubte den abstrakt-expressionistischen Malern eine zugleich schrankenlose und großartige Freiheit. Auf einer Leinwand von grotesker Höhe und Breite, wie sei eines Gargantua würdig wäre, können sie herumirren, an der Grenze des Paroxysmus, der Ekstase. Aber was bedeutet diese Freiheit? Die Freiheit eines wilden Tieres? Die Freiheit eines Kindes? Aber niemals die Freiheit eines vom Intellekt beherrschten Wesens.

Was ist Freiheit in Wirklichkeit? Das, was die Häupter unserer Gerichtshöfe verkünden, nämlich der Gehorsam gegenüber dem Gesetz? Demnach ist Freiheit Anerkennung der Notwendigkeit. Der Wilde – der Wilde Rousseaus oder der des Naturalismus – lebt in scheinbar unbegrenzter Freiheit, ist aber in Wirklichkeit der Sklave der Bedingungen und Forderungen seiner Umwelt.

Freiheit bedeutet Kontrolle der Umwelt, und Kontrolle bedeutet die Handhabung aller Werkzeuge, mit denen wir unsere physische und geistige Umwelt schaffen. Eine Freiheit, die nicht Folge dieser Herrschaft ist, ist keine Freiheit. Wenn sie sich zügellos und heftig gibt, kann sie Ausdruck anarchischen Überschwangs und kindlicher Irrationalität sein. Wenn es das Ziel des abstrakten Impressionismus wäre, das kindliche Chaos zu verherrlichen, so wäre er ganz dazu prädestiniert. Aber kein Expressionist würde das akzeptieren. Ich glaube, er würde darauf bestehen, daß die Wahrheit seiner Kunst im Irrationalen des Gewaltakts bestünde, daß in Wirklichkeit nur der Akt des Malens selber wichtig sei, daß die Kunst endlich von der Tradition befreit sei, daß der Sinn des Lebens nicht darin bestünde, zu verherrlichen, zu veredeln oder zu unterrichten, daß die Kunst nicht länger die Beute des Gefühls sei, daß es ihr auch nicht zusteht, Geschichten zu erzählen; sondern daß die Kunst nur um der Kunst selber willen da sei.

Und sophistischer ausgedrückt: die Handhabung der Form, das physische Material, die vier Seiten einer Leinwand, das Leben der Formen, all das sei ein absolutes Ganzes in sich. Das zuerst Erwähnte ist eine Ästhetik,

Leonhard Baskin/USA: Mann mit UHU



die man mit viel gutem Willen rückschrittlich nennen könnte. Es ist nämlich sicher, daß die Malerei und Bildhauerei dieser Avantgarde gar nicht zur Avantgarde gehören. Sie geben es nur vor. Daß eine solche Ästhetik, die aus einer so phantastischen Mischung von Präziosentum der Jahrhundertwende, plastischer Kühnheit und philosophischen Ideen aus dem Orient besteht, (die falsch interpretiert und noch falscher angewandt werden) innerhalb der neuen Kunstrichtungen als die erfolgreichste gilt, macht uns staunen. Es bleibt kein Zweifel, daß wir ein Verein von Dummköpfen sind, wenn wir vor einem so trivialen Rätsel mit offenem Mund verweilen.

Die Subjektivität und Maßlosigkeit, die das Wesen der heutigen avantgardistischen Kunst kennzeichnen, sind Ausdruck für den Sturz aller Werte, dessen Fortschreiten wir im Laufe des 20. Jahrhundert miterlebt haben. Der Drang, sich nicht länger mitzuteilen, sondern sich in sich selbst zurückzuziehen, war die neubelebende Kraft des Kubismus oder Surrealismus. Aber die Schützengräben des 1. Weltkrieges waren idyllisch, verglichen mit Hiroshima und Buchenwald im Jahre 1945. Ohne Frage ist der Weg zur "Nichtmitteilung" in der Kunst nur ein Ausdruck der wachsenden Unfähigkeit, sich überhaupt mitzuteilen. Z.B. kann man das jugendliche Verbrechen als eine Unfähigkeit des Jugendlichen sich mitzuteilen, auslegen. Innerhalb einer Wissenschaft ist es für die Wissenschaftler schwer geworden, sich den Übrigen mitzuteilen, wenn man daran denkt, wie verschlüsselt die Sprache der Spezialisten geworden ist. Der Konformismus ist nur der andere Ausdruck für die "Nichtmitteilung".

Vielleicht befinden wir uns in einer Sackgasse und sind Opfer unserer Zeit. Hatte Trotzki recht, als er behauptete, eine dekadente Gesellschaft müsse auch dekadente Kunst produzieren? Aber die sozialen Kräfte der Zeit begreifen, deren Ausdruck die Kunst ist, bedeutet in keiner Weise, sie zu verdammen. Sicher ist die Beschränktheit dieser Kunst derart, und ihre guten Eigenschaften sind so spärlich, daß eine neue Betrachtungsweise von Seiten des Künstlers unumgänglich ist. Und nachdem die Anzeichen für die Existenz eines neuen Geistes schon da sind - sie zeigen sich z.B. in den neuen Schulen für gegenständliche Malerei in Chicago und San Francisco - hat also besagte Aufwertung schon begonnen.

Vor kurzem hat eine Ausstellung im Museum für Moderne Kunst in New York, die unter dem Titel : "Das neue Menschenbild" stand, dieser Bewegung Auftrieb gegeben. Aus Furcht, daß jemand annehmen könnte, daß ich Anhänger dieser Schulen für Malerei sei, nachdem ich den abstrakten Expressionismus angegriffen habe, beeile ich mich zu sagen, daß ich alle diese regionalen Schulen zu akademisch finde, ebenso wie mir der Abfall des sozialistischen Realismus in dieser Kunst unsympathisch ist. Meine Lage ist nicht sehr verschieden von der einer Figur, in einer Kurzgeschichte von Peter Avno, die alle haßt, ohne Rücksicht auf Rasse und Farben.

Obgleich es mir scheint, daß ich mich in den unbequemsten Winkel zurückgezogen habe, denke ich mit dem Größenwahn, der das Vorrecht des Künstlers ist, daß es einen Ausweg aus diesem erdrückenden Zwiespalt gibt. Die Pflicht des intelligenten Malers oder Bildhauers besteht darin, auf jede Weise, die großen Entdeckungen der Moderne zu vereinen, um mit dieser Synthese den mächtigen, immer noch lebendigen Baum der Tradition zu veredeln. Das ist natürlich leichter gesagt als getan. Aber es muß geschehen oder es bleibt nur die Möglichkeit, im Sumpf des zusammenhanglosen Subjektivismus zu versinken und Werke zu produzieren, die nur als Krämpfe der Eingeweide oder als Verbrechen angesehen werden können.

Die Humanisten der Renaissance verkündeten, daß alles Menschliche natürlich sei. Und diese Versicherung, in ihrer Größe und ihrer alles umfassenden Gültigkeit, in ihrer Verheißung, die Emily Dickinson "Möglichkeit" nannte, muß für uns ein Fanfarenklang sein. Ich zitiere William Blake und übernehme folgendes Sprichwort aus : Marriage of Heaven and Hell : "Gesegnet sei alles, was frei macht, verflucht alles, was unterdrückt!" - dem ich diesen Sinn gebe : Verflucht alles, was einengt, was die eigene Vision beschneidet, alles, was uns gemein und kleinlich macht, alles was die Möglichkeiten vergrößert und verringert; und gesegnet, was weit macht und erhebt. Denn trotz der riesigen Übertreibungen umfassen die Bilder der Abstrakten nur ein kläglich kleines Stück "Möglichkeit".

Rico Lebrun/ USA: aus "Inferno", Tusche



DIE KUNST DER GEGENWART WENDET SICH EINEM NEUEN HUMANISMUS ZU

VON J. L. CUEVAS / MEXIKO

Es war für die jungen Mexikaner schwer, neue Horizonte zu entdecken. Als ich mich vor ungefähr einem Jahrzehnt auf den Kampfplatz begab, schien es mir, als schritte ich durch zwei dichte Reihen von aufgepflanzten Bajonetten. Eine davon bildete jene Schule, die durch ihre Geschmacklosigkeit und Engstirnigkeit auf eine Art Literatur beschränkt blieb – am besten noch geeignet für die Ausschmückung von Jahrmarktbuden. Die andere steckte in den Anfängen der abstrakten Kunst und wußte nicht recht wohin, sie verlor die Kontur und Gestalt der Welt aus den Augen und malte Flecken, nicht erkennbar, zerfließend oder ließ sich unnötigerweise von Geweben und toter Materie anregen. Auf dem Weg zwischen diesen Fronten gab es kein Entrinnen. Man ließ Haare und holte sich Kratzer und Stiche von beiden Seiten ... Seitdem habe ich meine einsame Stellung erweitert. Die Kunst muß eine Botschaft in einer bestimmten Form weitertragen, damit sie nicht in der Illustration steckenbleibt. Der Mensch, erstes Thema der Form muß ergründet, lebendig seziert werden, seine Eingeweide müssen bloßgelegt werden, um der Welt die Angst und Verzweiflung seiner gegenwärtigen Existenz zu zeigen.

An einigen Orten unseres Planeten ist es schon unternommen worden. In England durch Bacon, in Nordamerika durch Rico Lebrun und andere. Ich glaube, daß ich für meine Generation in Mexiko der erste war. Darum wählt der Autor des Buches "The insiders", Selden Rodman, J.C.Orozco als Vorläufer und mich als die gegenwärtigen Repräsentanten dieser neohumanistischen Richtung, welche die Kunst in Mexiko eingeschlagen hat. Heute freue ich mich, jene kennenzulernen, die sich der Bewegung angeschlossen haben, die sich mangels eines passenden Namens "Interiorista" nennt.

Der "Insider", "Interiorista" (um den Kritiker Rodman genau zu zitieren, der den Begriff geprägt hat) ist der Künstler, der sich durch bloßliegende Erscheinungen mit unheimlicher Kraft angezogen fühlt und diese in sein eigenes Werk umsetzt. Er schlägt eine Ordnung der sichtbaren Welt vor, die ohne einer Partei als Lösung zu dienen, das physische und moralische Elend deutlich machen soll, dem der Mensch heute unterworfen ist, das Entsetzen, das Leid, die tägliche Angst eines denkenden Wesens, einem Universum gegenübergestellt, das sich täglich feindlicher zeigt. Diese Künstler wollen ihre Botschaft weder abmildern noch versüßlichen, weder mit theatralischer Wucht noch in Form einer Schmähschrift vortragen. Jeder von ihnen drückt sich auf eine Weise aus, die seinem Wesen entspricht, mehr oder weniger hintergründig, auf jeden Fall unabhängig.

Die mexikanische Kunst hat einen neuen Anfang gefunden, der weder in der freiwilligen Weltflucht des Abstraktionismus besteht, noch in jenem verbrauchten Realismus, der in seinen Mitteln und in seinem Inhalt schon lange kapitulierte.

Dieser Weg ist nicht der einzige und er wird nicht der einzige bleiben. Andere werden auf die Suche gehen nach neuen Ausdrucksmitteln, die ihre Stellung in der Welt formulieren ohne ihr mexikanisches Wesen preiszugeben.



"MUJER PISOTEADA"

JOSÉ LUIS CUEVAS

EIN DEUTSCHES NATIONALMUSEUM

GESCHICHTE DES MODERNEN REALISMUS XI
VON NICKEL GRÜNSTEIN

In freundlichen Stunden stellt sich der Chronist des modernen Realismus manchmal ein deutsches Nationalmuseum zusammen. Darin sollen alle bedeutenden Werke der Nachkriegskunst in Deutschland ausgestellt werden, aus Ost und West gleicher- und gerechtermaßen. Prof. Grünstein wäre Direktor und dürfte frei und friedlich auswählen. Friedlich, das heißt, es wären friedliche Zeiten. Der kalte Krieg wäre beendet, die beiden deutschen Staaten abgerüstet und zur Koexistenz entschlossen. Kapitalismus und Sozialismus wären geblieben, Strauß und die Mauer verschwunden. Statt in Rüstung und Unfreundlichkeiten würden die beiden deutschen Gesellschaften in Leistungen auf wirtschaftlichem und kulturellem Gebiet miteinander konkurrieren. Jedermann könnte sich entscheiden, sich für den Aufbau des Kommunismus oder für das Eigentum des Einzelnen begeistern, zwischen abstrakter Kunst und sozialistischem Realismus wählen. Er dürfte auch keines von beiden wählen.

Irgendwo an der Grenze, die früher Zonengrenze oder Friedenswall hieß, stünde das Nationalmuseum und Direktor Grünstein dürfte friedlich und frei auswählen im Geiste der Koexistenz. Das heißt, er müßte die bedeutendsten, für beide Deutschland repräsentativen Werke seit 1945 herausfinden, ob sie ihm schmecken würden oder nicht (sofern die beiden deutschen Staaten in friedlichen Zeiten überhaupt noch zu manchen ihrer ideologisch gewichtigen Werke stehen). Denn so verlangt es der Geist der Koexistenz, daß alles frei und unbehindert zur Diskussion gestellt oder ausgestellt würde, daß man dem anderen eine Möglichkeit zubilligt.

Jedoch der Direktor Grünstein dürfte auch keines von beiden wählen, sofern sich nämlich herausgestellt hat, daß die offizielle Kunst gar nicht die repräsentative war.

Schon wegen ihres Formates wären im Hauptraum des deutschen Nationalmuseums die großen Dinger der beiden deutschen Nachkriegskünste versammelt. Die Arbeitermonumente von Walter Arnold aus Weimar etwa neben den abstrakten Zementen des Stuttgarter Cimiotti, die farbigen Kumuluswolken von E.W.Nay gegenüber Max Lingners "Deutschen Bauernkrieg", Arbeiterbrigaden von Otto Schutzmeister, Strukturen von Emil Schumacher u.s.w. Natürlich würde es Führungen im deutschen Nationalmuseum geben. Die beiden friedlichen deutschen Teilstaaten würden ihre Kritiker schicken. Der Westen den Haftmann, den Grohmann oder den Carl Linfert, der Osten den Kuhirt oder den Ulitzsch. Weil der Streit der Ideologien nicht aufhören würde, wenn man auf den Streit mit Waffen verzichtet, würde es im Hauptraum eines deutschen Nationalmuseums oft babylonisch zugehen. Würde der Haftmann die säkulare Botschaft der Abstrakten behaupten und der Kuhirt die bürgerliche Dekadence vom Tische fegen und von der nationalen Repräsentanz der DDR-Kunst sprechen. Die Zuhörer würden schwanken, wie sie sich entscheiden sollen, mit Kuhirt erschrocken vor der Zerstörung des Menschenbildes beben und mit Haftmann das hohle Pathos bei Max Lingner bedauern. Der Ästhet aus Baden-Baden läge sich mit dem Stahlwerker aus Risa vor Walter Arnolds Thälmannstatue nicht minder in den Haaren wie vor Schumachers gründigen Leinwänden.

So gut sie ihre Sache auch machen würden, die kritischen Führer aus West und Ost, dem Direktor Grünstein kämen manche kritischen Stimmen über soviel gewollte Extremität im Hauptraum des deutschen Nationalmuseums zu Ohren. Sogar Gelächter vernahm er in den ersten Hallen und sogar über Schöpfungen aus der eigenen Heimat. "Wie frei diese Friedensmenschen urteilen", sinnierte er, "zu meiner Zeit durfte man offiziell nur über die Extreme der anderen lachen."

Im deutschen Nationalmuseum aber gäbe es auch eine Abteilung der Meister auf beiden Seiten, die nicht ins Extrem wollten. Die keuschen Knaben von Gerhard Marcks etwa neben den Ponnys von Heinrich Drake, die Landschaften von Bernhard Kretschmar neben solchen von Caspar-Filser, die Zeichnungen von Hegenbarth neben denen des späten Dix, Mädchen von Hans Theo Richter und Blumen von Pfeiffer-Watenphul, Häuser von Bill Nagel oder Walter Rose und Porträts von Bert Heller, Graphiken von Arno Mohr und Willi Geiger. Manche, wie die Plastiker Gustav Seitz und Waldemar Grzimek lebten gar in Ost und West ohne ihren Stil wesentlich zu verändern. Sie fühlten sich wohl nicht gespalten.

Erstaunt stellen die Besucher in dieser Abteilung immer wieder fest, wie viele ruhige Leute es damals in Deutschland gab, Künstler, die sachlich, freundlich oder traurig, aber ohne Zorn und Feindschaft auf die Welt, ihren Nachbarn, auf Staat und Gesellschaft blickten. Sie waren wohl nicht gleichgültig, aber ein Gesicht, eine Blume schien ihnen damals noch wichtiger als Kapitalismus und Sozialismus.

Ins deutsche Nationalmuseum werden sie jedenfalls unter Zustimmung beider deutscher Systeme delegiert. Auch die Kritiker sind sich hier beinahe einig. Haftmann oder Ulitzsch sprechen von der "Tradition des humanistischen Menschenbildes" vom "Fortwirken expressionistischer und klassischer Ideen"; beide, so will es dem Direktor Grünstein scheinen, sagen das ein wenig verächtlich, als hätten sie bessere Dinge anzubieten. Auch von den jungen Leuten, Schwabingern mit Bärten und FDJ-lern mit blauen Hemden hört man einschränkendes Gemurmel wie "Altersweisheiten", "zeitfremd", "Entscheidungen ausgewichen". Auch ruhige Leute - soviel ist gewiß - konnten es damals um 1962 in Deutschland nicht allen recht machen.

An der Lieblingsabteilung des Direktor Grünstein in seinem deutschen Nationalmuseum gehen die großen Führungen leider meist ziemlich rasch vorbei. Die strittigen Repräsentativen und bruch sicheren Humanisten ziehen mehr, und von Seiten der offiziellen Systeme gab es manche Schwierigkeiten bei der Einrichtung dieser Abteilung. Der Direktor des deutschen Nationalmuseums setzte sich erst mit dem Argument durch, daß die hier versammelten

Künstler vielleicht sehr Wesentliches zum Zustandekommen eines solchen Museums und seiner friedlichen Voraussetzungen beigetragen hätten. Sie hätten sich nicht ohne weiteres am herrschenden Stil in der Bundesrepublik oder in der DDR beteiligt, oft die Dinge etwas anders gesehen, das müsse man zugeben. Keinesfalls hätten sie abseits gestanden bei den Mädchen oder Blumen oder Stilleben. Sie wollten offenbar damals in den sechziger Jahren in Deutschland die Wahrheit sagen. Dazu gehörte Einsicht in ihre Umwelt, die sie sich selbst verschafften. Man hielt sie deshalb oft für Einzelgänger, für Leute, die den Zug der Zeit nicht verstünden. Dann dachten sie über die Ursachen der Kriege und der Unmenschlichkeit nach und stellten dar, was sie dabei herausfanden. Viele von ihnen sahen sehr schwarz. Aber damals in den sechziger Jahren in Deutschland waren schließlich keine rosigen Zeiten. Es wurde viel von Krieg geredet, viele Menschen hatten Furcht. Es gab Atomraketen in Deutschland, Menschen, die sie anwenden wollten und solche, die dagegen protestierten. Es gab auch ganz einfach Liebespaare und freundliche, fleißige Menschen. Wenn man das alles darstellen wollte, diese grimmigen Kontraste, Schrecken und Chancen, hatte man sich sehr viel vorgenommen, und oft war es nicht möglich, komplizierte Dinge einfach zu sagen.

In dem gespaltenen Deutschland von 1962 aber stellten diese Künstler einige wesentliche Gemeinsamkeiten dar. Sie wußten oft nichts voneinander, aber sie wußten, auf beiden Seiten, eine Menge von den gemeinsamen Sorgen.

Direktor Grünstein erinnert sich an das anstrengende Bild einer zentralen DDR-Ausstellung im Herbst 1962 in Dresden, "V. Deutsche Kunstausstellung" genannt, auf der er einige solcher Künstler entdeckte. Er hatte das nicht erwartet und sich diese Ausstellung noch viel anstrengender vorgestellt. Die DDR proklamierte den Realismus, der in den zwanziger Jahren in Deutschland große, einflußreiche Künstler hervorgebracht hatte. Sie nannte diese Tradition den "kritischen Realismus" und versprach sie in ihrem "sozialistischen Realismus" fortzusetzen. Die Künstler und die sozialistischen Kritiker entwickelten auf dieser Ausstellung ziemlich unterschiedliche, oft recht spaßige Vorstellungen über Realismus, insbesondere sozialistischen. Immerhin waren die vorangehenden Ausstellungen noch anstrengender, weil man damals nur einheitliche Vorstellungen über sozialistische Kunst gelten lassen wollte. In Grünsteins Heimat, der deutschen Bundesrepublik, wurde diese ganze Richtung als "Politikunst" verworfen und mit den Nazistilen gleichgesetzt. Wie erfreut war Grünstein, auch hier etliche Arbeiten zu finden, die weder uniformiert noch oberflächlich aussahen. Er veröffentlichte einige davon in der Doppelnummer der Kunstzeitschrift tendenzen vom Dezember 1962, was ihm schwere Verdächtigungen in seiner Heimat eintrug. So schwierig war es in diesen Jahren, sich um Objektivität für den deutschen Nachbarn zu bemühen.

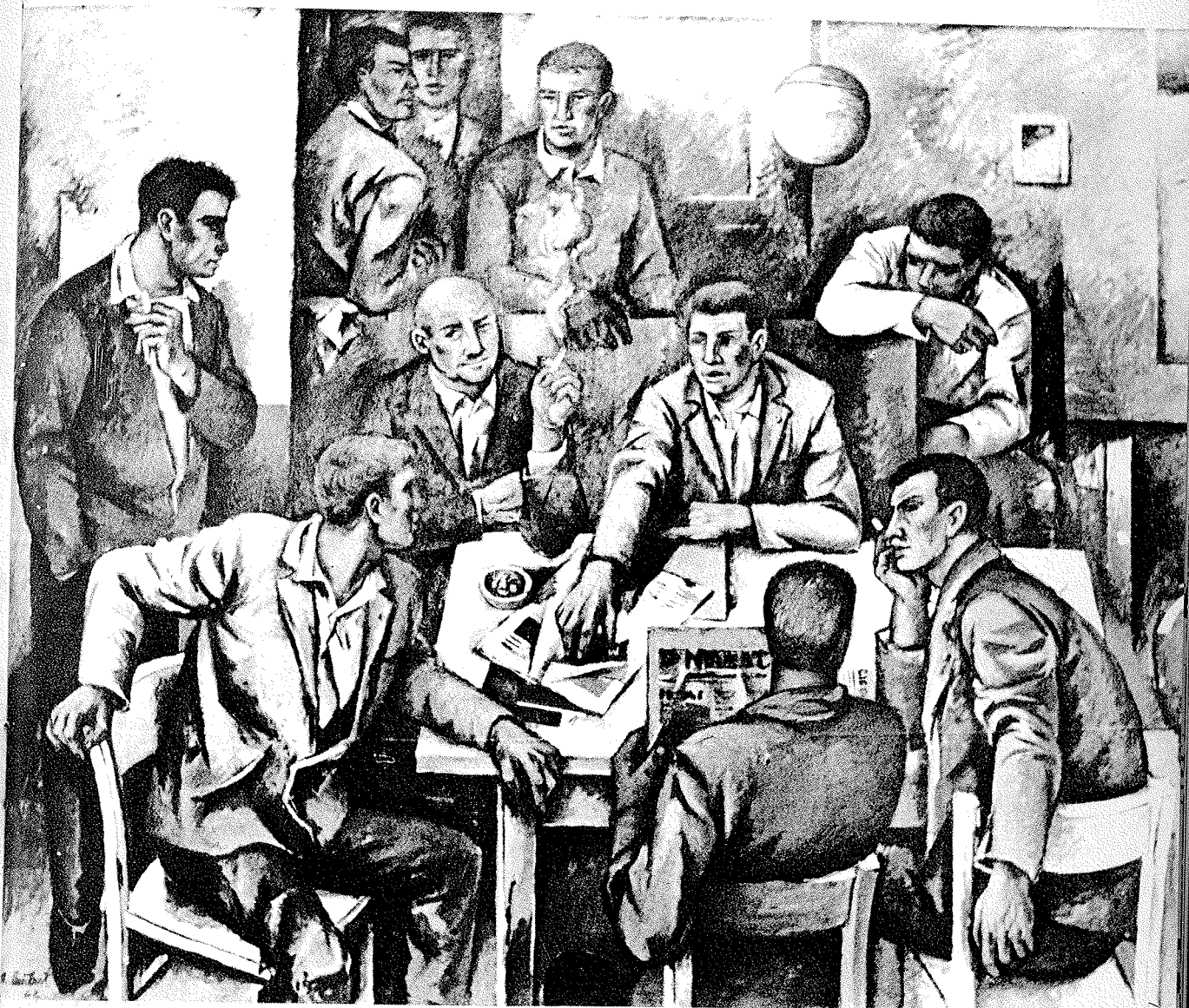
Der Direktor Grünstein erinnert sich auch daran, wie der moderne Realismus, den er in seiner Sonderabteilung im Deutschen Nationalmuseum ausstellt, in der Bundesrepublik begann. Etlichen Malern war die jahrelange einseitige Vorherrschaft der abstrakten Kunst zu anmaßend geworden: unter einem Schwall von Worten wurden lauter kleine Mäuschen geboren. Sie suchten nach neuen Wegen und meinten, über die jahrelang vernachlässigte Wirklichkeit erneut malerische Rechenschaft ablegen zu müssen. Einige von ihnen wendeten sich von den Abstrakten ab und verarbeiteten deren Erfahrungen bei der Sichtung der Umwelt. Andere kamen von den expressiven und humanistischen Traditionen her, empfanden diese aber als nicht mehr ausreichend für die neuen Zeichen der Umwelt, Technik, Menschenmassen, Massenlenkung. Es gab Surrealisten, die mit ihren absurden Bildern über die Bundesrepublik genau die Wahrheit sagten. Ende der fünfziger Jahre bildeten sich die ersten Gruppen: die "Jungen Realisten" im Rheinland, die "Neuen Realisten" in München, zahlreiche Unabhängige wurden entdeckt, unter mutigen Museumsdirektoren wie in Trier fanden gegenständliche Sammelausstellungen statt, die offizielle Kritik fand es altmodisch, rückständig oder höchstens als "Bereicherung" interessant. Die Bewegung war nicht aufzuhalten, aber das wissen sie ja, wenn es auch lange her ist

Was der Chronist des modernen Realismus mit seinem Traum vom deutschen Nationalmuseum seinen Landsleuten sagen wollte: es geht - wahrscheinlich in beiden Teilen Deutschlands - künstlerisch mehr vor sich, als er in einem korrekten historischen Bericht hätte sagen dürfen, ohne fürchten zu müssen, von Vorurteilen erschlagen zu werden.

DIE DDR PROKLAMIerte DEN REALISMUS

insbesondere einen sozialistischen...

Willi Neubert: Parteidiskussion, Öl 1962

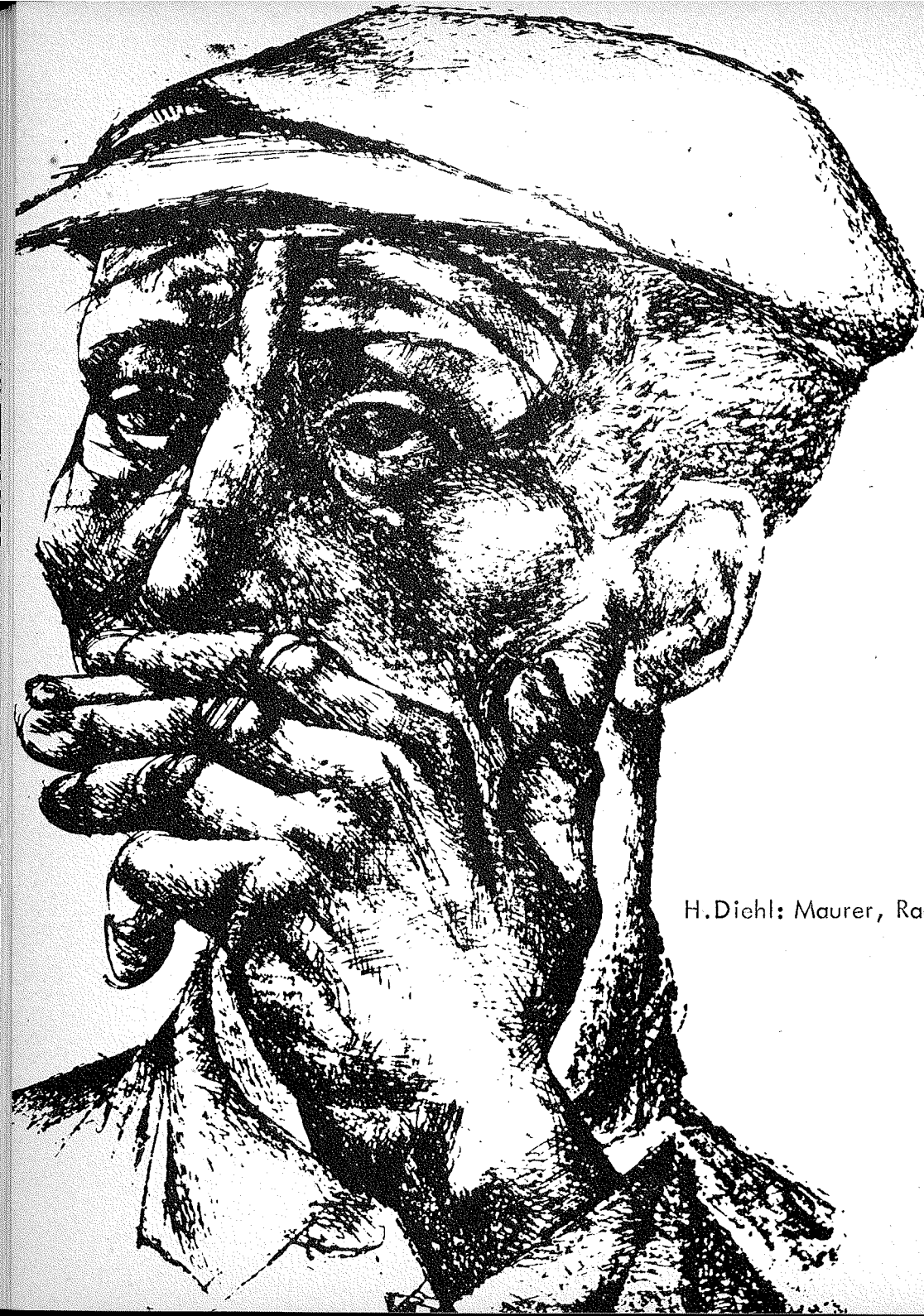


...eigenartige Vorstellungen
Prof. Mayer-Foreyt: Im Museum, Öl, 1962



Weder uniformiert noch oberflächlich...
Ronald Paris: Zeichnung zu "Frau Flinz".





H.Diehl: Maurer, Radierung.

Fritz Cremer: Aus den "Ungarnvisionen", Litho, 1956



DIE ABSTRAKTE VORHERRSCHAFT

...wird als anmaßend empfunden



Im Atelier des Künstlers Ernst Günter Schulze/Hagen

Waldemar Grzimek: Stürzender, Gipszement, 1962



Carlo Schellemann: Zu Brechts Ballade vom toten Soldaten, Zeichnung 1962



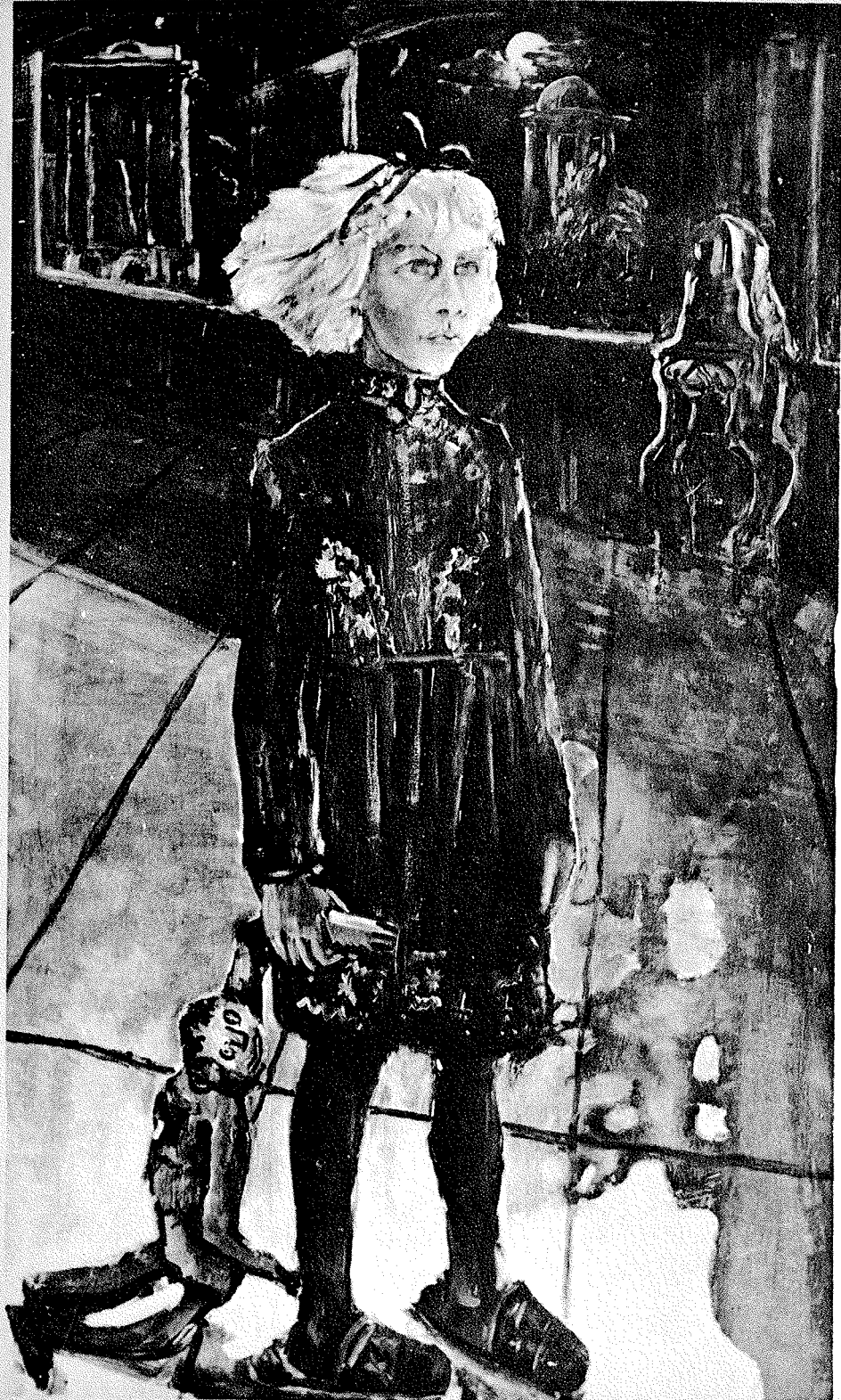
GEMEINSAME SORGEN IN DEUTSCHLAND

• Willi Sitte/Halle: Rufende Frauen, Öl, 1959



Arwed D. Gorella/Westberlin: Eichmann, Collage, 1961





Helmut Goettl: Barbel im Mondlicht, Öl, 1958

Peter Loeding/Hamburg: Selbstbildnis, Öl, 1962



ENTARTETE KUNST

VON REINHARD MÜLLER - MEHLIS

Mit dieser Ausstellung wird keine Rekonstruktion der 1937er Wanderausstellung gleichen Titels versucht, sondern eine Darstellung dessen, was Hitler, Goebbels, Rosenberg und ihre Schranzen als "entartet", als "Verfallskunst" bezeichneten. Die Beschaffung war teilweise äußerst schwierig, weil viele Werke nach der Beschlagnahmeaktion ins Ausland verkauft wurden und der "nicht verwertbare" Rest (etwa 1000 Ölbilder und fast 4000 graphische Blätter) im März 1939 im Hof der Berliner Hauptfeuerwache vom Propagandaministerium heimlich verbrannt wurde.

Eine schöne Ausstellung

Die Ausstellung im Haus der Kunst unterliegt mancherlei Beschränkungen: 1. sollte nur gezeigt werden, was bis zur Beschlagnahme in Museumsbesitz war und tatsächlich konfisziert wurde; 2. sollten die Werke nur von "Koryphäen" stammen und 3. sollen die Künstler möglichst nicht mehr leben – es sei denn, sie gehören zu den Koryphäen. Nun ist damals von wohl informierten und geschickten Museumsleuten so manches noch vor der endgültigen Beschlagnahme verkauft worden – diese Werke zum Beispiel kamen für die Ausstellung nicht in Frage. Und eine vierte, heutzutage "selbstverständliche" Beschränkung: derzeit in der DDR oder anderen "Ostblockländern" befindliche Werke – zumal von in der DDR lebenden Künstlern – sind ausgeschlossen. Das "Sondervermögen Haus der Kunst" (bis zur Beschlagnahme durch die Besatzungsmacht eine Anstalt des öffentlichen Rechts) wurde nämlich mit Wirkung vom 21.6.48. auf den Freistaat Bayern übertragen, der es am 1.4.53. in die Zuständigkeit des Staatsministeriums für Unterricht und Kultus stellte. Jeglicher Leihverkehr mit "Ostblockländern" muß daher für die Ausstellungsleitung e.V. als unzulässiges Politikum gelten – sie ist "staatsabhängig".

Angeregt wurde die Ausstellung vor allem von Franz Roh, der

rechtzeitig sein Werk über "Kunstbarbarei im Dritten Reich" vorlegen konnte, ein Abriß der ganzen Kampagne mit dem bisher einzigen – offenbar nahezu vollständigen – Verzeichnis der seinerzeit konfiszierten Werte (im Fackelträger-Verlag, Hannover). Die Beschaffung der Kunstwerke oblag dem ehemaligen Direktor der Hamburger Kunsthalle, Carl Georg Heise. Als Vertreter der Ausstellungsleitung Haus der Kunst fungierten die Maler Adolf Hertmann, Max Lacher und Carl Otto Müller. Den Katalog stellten Jürgen Claus und Curt Grützmacher zusammen.

Eine Zumutung

Daß C. O. Müller, umsatzstarker Glasfabrikant und als Maler zeitweise haarscharf am Allzu-Süßlichen entlangsteuernd, im vorbereitenden Arbeitskomitee namentlich erscheint, muß als Zumutung bezeichnet werden. C. O. Müller gehörte zu den im III. Reich anerkannten Münchner Malern. Schon 1934 stellte er in der "Großen Münchener Kunstausstellung" ein Bild "Hitlerjunge" zur Schau und arbeitete später in der NS-"Kameradschaft der Künstler" eng mit deren Leiter, dem Staatsminister und Gauleiter Adolf Wagner, zusammen, der ihm im Krieg auch den Gefallen tat, ihn vom Militärdienst befreien zu lassen.

Eine Richtung fehlt

Aus der Masse der über 15000 konfiszierten (und zum Teil verlorengegangenen) Werke zeigt die Ausstellung annähernd 150 Gemälde, 15 Plastiken und 255 Graphiken. Darunter sind Spitzenwerke wie Chagalls "Das blaue Haus" von 1920 (heute im Musée des Beaux Arts in Lüttich), Picassos "Familie Soler" von 1903 (ebenfalls heute in Lüttich), die soeben von den ehemaligen Staatlichen Museen Berlin für 300 000 Mark aus amerikanischem Privatbesitz zurückgekauften "Lesenden Mönche" von Barlach, Paula Modersohn-Beckers "Selbstbildnis mit Kamelienzweig" und Noldes Triptychon "Maria Aegyptiaca" (aus dem Folkwang-Museum). Am interessantesten sind – weil sonst nicht zugänglich – die aus Privatbesitz entliehenen Werke: Kokoschkas "Tre Croci", drei Munch-Bilder aus Osloer Privatbesitz ("Haus am Strand", "Das Gespann" – jetzt "Pferde" genannt – und sein "Selbstbildnis mit Palette"), von Nolde ein Altar mit Einzelfaßeln aus dem Leben Christi und – von Bernhard Sprengel, Hannover, ausgeliehen – Noldes "Tulpen" und Kokoschkas "Florenz". Günther Franke stellte vier Bilder von Beckmann und eines von Rohlf's zur Verfügung. Aus der Schweiz kam Picassos Bronze-Plastik "Tête de Femme" (1905).

Das Leihen aus dem Ausland war schwierig bis unmöglich. So verweigerte die Kommission des Basler Kunstmuseums die leihweise Herausgabe auch nur eines Werkes. Sein damaliger Leiter Georg Schmidt hatte auf der großen Luzerner Auktion in der Galerie Fischer vom Juni 1939, in der 125 Spitzenwerke aus be-

schlagnahmtem Museumsbesitz angeboten wurden, kräftig eingekauft und vorher schon im Depot im Schloß Schönhausen Corinth "Ecce Homo" für 8000, Kokoschkas "Windsbraut" für 4000, Franz Marcs "Tierschicksale" für 6000 und Nolde's "Marschlandschaft" für 1600 Franken günstig erworben. Heute gestattete das Basler Museum nur das Photographieren dieser Werke für die Münchner Ausstellung. - Sehr wenig konnte aus den USA herbeigeschafft werden, wo man zur Zeit sehr ungern nach Europa ausleiht.

Unzureichend ist der Bereich des kritischen und sozialen Realismus in der Ausstellung vertreten: von Grosz das "Bildnis Hermann Neisse" und 5 Graphiken, von Otto Dix die Bildnisse Theodor Däublers (1927) und Franz Radziwills, 2 Zeichnungen seiner Eltern und 5 Graphiken. Von Käthe Kollwitz hat man nur 4 Graphiken zusammengebracht, die Holzschnitte "Karl Liebknecht" (in der Leichenhalle) und "Hunger" sowie die Lithographien "Helft Rußland" (1921) und "Nie wieder Krieg" (1924). Demgegenüber stehen in der Abteilung Graphik u.a.: allein 31 Blätter von Barlach, 21 von Heckel, 22 von Nolde, 18 von Schmidt-Rottluff, 19 von Beckmann und 16 von Kirchner.

Einer fehlt ganz

Die Surrealisten gar fehlen in der Ausstellung gänzlich: Max Ernst und Salvador Dalí, Franz Radziwill, Rudolf Schlichter und Edgar Ende. Im Fall Ende wollte man wohl nicht wahrhaben, daß (bis zur Beschlagnahme-Aktion) bereits 6 seiner Bilder im Besitz deutscher Museen waren (2 z.B. in der Hamburger Kunsthalle). Edgar Ende ist nämlich der einzige aus dem Bereich der Ausstellungsleitung des Hauses der Kunst (aus der man ihn mittlerweile hinausmanövrierte), der als Dreißigjähriger ein anerkannter Maler war, im III. Reich Malverbot hatte und wirklich zu den prominenten Opfern gehörte.

Hier offenbart sich eine neue Kunspolitik, deren im Arbeitskomitee der Ausstellung sitzende Vertreter uns hinreichend bekannt sind (Roh, Köhn, Heise und Martin). Interessant ist die Reihe der bekannten Künstler, an die mit keinem einzigen Werk, noch nicht einmal mit einer Graphik erinnert wird: Wilhelm Morgner, Otto Gleichmann, Josef Scharl, Otto Freundlich, Otto Pankok, Rudolph Levy, Karl Rössing, Werner Scholz, Willi Geiger und (selbstverständlich) Otto Nagel, Eugen Hoffmann oder Hans Grundig.

Nicht immer mag in diesen Verstümmelungen eine Tendenz liegen. Es fehlt nämlich auch der dem Arbeitskomitee nahestehende Werner Gilles. Zuweilen dürfte es wirklich schier unmöglich gewesen sein, ehemals beschlagnahmten Museumsbesitz dieser Künstler ausfindig zu machen und dann auch noch auszuleihen. Man bedenke, wieviel im Hof der Hauptfeuerwache beim Auto-dafé verloren ging. Es waren die Werke, für die sich die Kauf-

und Tauschhändler Bernhard A. Boehmer (der den Löwenanteil bekam), Hildebrand Gurlitt, Ferdinand Möller und Karl Buchholz nicht interessierten, ganz abgesehen von den internationalen Werten der Luzerner Auktion, die von dem Kunsthändler Karl Haberstock angeregt worden war. Unter diesen (von den beim Propagandaministerium akkreditierten Kunsthändlern nicht abgenommenen) Bildern und Plastiken mag so manches Werk dieser Künstler gewesen sein, die wir nun auf der Gedächtnisschau vermissen müssen.

Aber immerhin - es bleibt Unzufriedenheit und Verdacht. Schließlich zeigt man ein Bild von E.W. Noy und 4 Graphiken des damals wahrlich noch wenig bekannten Rolf Nesch. Und da man bei der Graphik ohnehin zu einem wenn auch geringen Teil (etwa 10%) von der Maxime "seinerzeit beschlagnahmter Museumsbesitz" abwich und sozusagen "Ersatzblätter" zeigt, hätte man hier die nun fehlenden Künstler einordnen können. Schließlich hat man ja aus der Galerie Alex Vömel die kubistische Plastik "Dreiklang" (1919) von Rudolf Belling herbeigebracht, die sogar in der 1937er Wanderschau enthalten war. Von Rudolf Belling war aber nur seine frühere - kubistische - Periode verboten. In der parteioffiziellen und von Hitler selbst durchsiebten ersten "Großen Deutschen Kunstausstellung" im neubauten Haus der Deutschen Kunst 1937 stand ebenfalls eine Plastik von Rudolf Belling: eine Porträtbüste "Der Boxer Schmeling".

Goebbels an Munch

Überhaupt war die ganze Aktion "Entartete Kunst" nicht immer eindeutig verursacht und gezielt. Zunächst gab es - lange vor dem III. Reich - eine beredete Opposition gegen die neue Ecole de Paris und den deutschen Expressionismus nicht nur auf der Seite bornierter Spießbürger, sondern auch bei den Genre-Naturalisten und den Impressionisten. Max Liebermann galt als Gegner der Brücke-Maler und wurde nicht eigentlich wegen seiner Malweise verfolgt, sondern weil er Jude war. Edvard Munch erhielt zu seinem 70. Geburtstag am 12. Dezember 1933 ein Telegramm von Goebbels, in dem der Propaganda-Chef Hitlers den Norweger als nordischen Künstler zu vereinnahmen suchte: "... Als kraftvoller, eigenwilliger Geist-Erbe nordischer Natur macht er sich von jedem Naturalismus frei und greift zurück auf die ewigen Grundlagen völkischen Kunstschaffens. So sehe ich Munchs Werke und entbiete dem großen nordischen Künstler namens der deutschen Kunstlerschaft herzliche Wünsche zu seinem 70. Geburtstag." Vier Jahre später waren Munchs Bilder als "Verfalls-kunst" aus den Museen entfernt. Der Direktor der Mannheimer Kunsthalle glaubte - eingedenk des Telegramms - an ein Versehen, als ihm im August 1937 durch die Kommission der "Reichskammer der bildenden Künste" 2 Munch-Bilder beschlagnahmt wurden. Obendrein hatte Hitler "nur" verfügt, "Werke deut-

scher Verfallskunst seit 1910" einzuziehen - das eine Mannheimer Munch-Bild war bereits 1902 und das ebenfalls in Mannheim konfiszierte Werk von Ensor gar 1897 entstanden; beide waren Ausländer, andererseits auch aus rassischen Gründen völlig unverdächtig. Doch an so etwas hielt sich die Kommission des Kunstkammer-Präsidenten Adolf Ziegler durchaus nicht. Als Maler genoß er Attribute, unter denen "Reichshaarpinsler" noch einer der mildereren war. Die Kommission arbeitete selbst höchst eigenartige amtliche Richtlinien aus wie z.B. diese: "Von Corinth gelten nur die Werke nach dem 2. Schlaganfall als entartet". Die Werke ausländischer Künstler waren keineswegs von der Aktion ausgenommen.

Andererseits aber durfte die Mannheimer Kunsthalle 2 Bilder von Kokoschka und ihre 4 Liebermanns behalten. In der Münchner Staatsgalerie wurde van Goghs Selbstbildnis konfisziert (und in Luzern an Dr. Frankfurter, den Herausgeber von "Art News" für 175 000 Franken versteigert) - die anderen drei Van-Gogh-Bilder durften bleiben.

Die ganze Aktion wurde für einige Kunsthändler und Vermittler ein riesiges Geschäft. Gleichzeitig sicherten sie durch die Übernahme der Kunstwerke einen großen Teil vor der Veräußerung ins Ausland und vor der Vernichtung. Der Handel mit der "entarteten" Kunst ging, wenn auch verborgen, weiter - die Interessenten kannten die Adressen der Händler. Günther Franke erhielt während des Krieges durch den in den Niederlanden tätigen Kunstoffizier Erhard Göpel auf abenteuerliche Weise sogar Nachschub an neuen Bildern Max Beckmanns. Privatbesitz wurde - außer bei Juden - nicht konfisziert. Auch Hermann Göring wußte, was gut war: Er riß sich 14 erstklassige Werke von Cézanne, van Gogh, Franz Marc, Gauguin, Munch und anderen unter den Nagel, wohl um damit seine geliebten alten Meister einzutauschen; es waren Bilder wie der seither verschollene "Turm der Blauen Pferde" von Marc und Munchs "Schneeschipper" dabei. Auch dem Propagandaministerium, das diese Werke verkaufen wollte, gelang es nicht, von Göring etwas wiederzubekommen.

Der deutsche Volksgeschmack

Sicher ist, daß Hitlers Kunstverständnis - Naturalismus, heroischer Monumentalkitsch und Nuditäten - mit den Idealvorstellungen eines großen Teiles seiner "Volksgenossen" übereinstimmte. Der wildgewordene Kleinbürgerssohn und gescheiterte Maler aus Braunau wußte nur zu gut, wie willig die törichte Masse ihm zu folgen bereit war.

LESERBRIEFE 1962

Vielen Dank für die Übersendung der Tendenzen. Es war gerade die Nummer, in der über das Managen von Kunst sehr ausführlich gesprochen wird. Mit diesem Sujet habe ich einige Erfahrung, und es freut mich, daß jemand das mal aufschreibt. Auch sonst ist die Zeitschrift eine erfreuliche Sache, obwohl ich mich scheue, mich zu engagieren oder mich mit etwas zu identifizieren ...

Kokoschka-Assistent, Maler und Graphiker Rudolf Kortokraks, Truchtlaching

Habe ich anzufügen etwa die Frage, warum in Ihrer Siqueiros-Campagne Sie sich das Argument entgehen lassen, daß dieser große Künstler die pompöse Musik des 150-Jahr-Festes der nationalen Befreiung Mexikos nur mit dem Klirren seiner Kette begleiten konnte, und daß er nicht in der umfänglichen Nationalen Publikation der mexikanischen Gegenständlichen zu diesem Festival vertreten ist.

Daß man hierzulande kaum von dem Skandal weiß, hängt gewiß nicht mit der Herrschaft der gegenstandslosen Kunstkritik zusammen, sondern mit dem grotesken Verhältnis der Deutschen zum Problem der Information überhaupt und mit ihrer ganzen Neigung zu Illusionen: sie schmücken ihr Heim - und alles, was da nicht rein paßt, ist vom Übel und bleibe in der Nacht und dem Nebel.

Kunstkritiker der Frankfurter Rundschau und Schriftsteller Godo Remszhardt

Gerade in meiner Tätigkeit als Gartenarchitekt bei einer großen internationalen Ausstellung bin ich an Ihrer Zeitung und vor allem Ihren Auffassungen, die so gar nicht national gebunden sind, besonders interessiert. Diplomgärtner Hansjörg Hunkler, Hamburg-Langenhorn

Siqueiros: genau wie damals die "Sacco" und "Vanzetti", dann später die "Rosenbergs" und andere Maler Karl Roßbach, Bad Heilbrunn / Obb.

Sie wagen es immer noch mich mit Ihrem politischen Hetzschund zu belästigen, nachdem Ihre Geldgeber erneut versucht haben, Millionen von frei lebenden Menschen rücksichtslos abzuwürgen (13. August 1961 I) ... Wann bringen Sie einmal eine Darstellung des bolschewistischen Würgegriffes? Bildhauer Albrecht Steidle, München

Ihre Ausführungen zu dem Prozeß (gegen Siqueiros) habe ich aufmerksam gelesen; leider stehen wir in der Bundesrepublik ja auch in der Gefahr, daß ähnliche Gesetze auch hier geschaffen werden. Und Ihren Protest gegen das Unrecht in dem fernen Mexiko halte ich zugleich für eine Maßnahme gegen die Reaktion bei uns ... Bei dieser Gelegenheit möchte ich Ihnen meinen Dank und meine Anerkennung für die Gestaltung Ihrer Zeitschrift aussprechen. Sie bringt die Verbindung zwischen Kunst und Leben, die in anderen Kunstzeitschriften und auch im Unterricht so arg vernachlässigt wird. "Tendenzen" hätte es verdient, in breiten Schichten bekannt zu werden; ich denke, sie könnte bei manchem das Interesse an der Malerei gerade durch die heute so verpönte Parteinahme und das Vermeiden der Flucht aus dem Diesseits erwecken. Und zum Nachdenken anregen, daß die Freiheit im gesellschaftlichen Raum nicht durch die Aufgabe, sondern nur durch die Erarbeitung eines eigenen Standpunktes gewahrt wird.

Hanspeter Stockhaus, Okriftel am Main

Ferner bitte ich Sie, meinen Namen mit auf die Liste derjenigen zu setzen, die gegen die Bestrafung von Siqueiros protestieren. Ich habe mich sehr über Ihren tapferen Einsatz gefreut und hoffe, daß Sie auch weiter ein waches Gewissen bewahren und den anderen einschärfen.

Verleger Willi Weismann, München

Der Führer und Reichsminister Dr. Goebbels erwarten auf der Ehrentribüne am Doemensplatz den Gefangenen, neben ihnen die Professoren Richard Smeets und Hermann Faber, die ihn in mondäner Arbeit künstlerisch gestaltet haben.



...UND SCHÄMTEN SICH NICHT!

VOM VORLEBEN UNSERER KUNSTKRITIKER IN GROSSER DEUTSCHER ZEIT.
VON REINHARD MÜLLER - MEHLIS

Sicher lag jeder Fall etwas anders. Der eine war Nazi, der andere war Opportunist. Einer hatte Sorge um seine Familie, ein anderer wollte Karriere machen. Einer wollte seinen "müßigenden Einfluß geltend machen", ein anderer war eben von Natur ein Speichellecker. Einer meinte mit Hilfe des NS-Programms seinen eigenen Kunstkonservatismus stützen zu können, ein anderer war nach 1933 der Dummkopf und Ignorant, der er schon in den Zwanziger Jahren war.

Es stimmt auch, daß "Reichsminister Dr. Goebbels" das Schriftleitergesetz herausgebracht hatte und dazu einen "Erlaß zur Neuordnung der Kunstkritik". Aber auch dies war nur möglich, weil schon vorher die deutschen Gazetten in das NS-Horn tüteten und mit Widerstand nicht mehr zu rechnen war.

Wer im Juli 1937 - am Ende der "Entarteten"-Aktion - in den Feuilletons der großen deutschen Zeitungen noch auf seinem Schriftleiterstuhl saß, war ein sicherer Gefolgsmann. Die Ausstellungen in München gaben die Möglichkeit, die Linientreue unter Beweis zu stellen. Vor ihrer Eröffnung tönte Reichspressechef Dr. Dietrich noch einmal vor den zum Appell angetretenen Presseleuten (unter Hinweis auf den Goebbels-Erlaß): "Wenn der Liberalismus, seiner individualistischen und intellektualistischen Entartung entsprechend, vom Wesen gelöster Geist ist, der seiner Natur nach das Wesenhafte der Kunst überhaupt nicht zu erfassen vermag, weil es in einer ganz anderen Ebene liegt, dann konnte auch seine Presse nichts anderes als Ausdruck dieser Entartung sein. Demgemäß war auch die Kunstkritik der liberalistischen Presse völlig auf die individuelle, intellektualistische Kunstauffassung ausgerichtet." Es habe, so lobte Dietrich, aber auch viele aufrechte Charaktere und mutige Zeitungen gegeben, "die bis zur Selbstaufopferung versuchten, sich ihr entgegenzustemmen. Aber der Ungeist der Zeit war stärker als sie und ließ sie nicht aufkommen gegen den breiten Strom der jüdisch-liberalistisch-marxistisch-bolschewistischen Kunstverseuchung, deren schmutzige Schleusen alles überfluteten, was an Können und Charakter sich noch hervorwagte."

Und so klapperten sie dann auch alle nach, die lieben deutschen Kunstschriftleiter: Dr. Karl Korn, heute Mit-herausgeber der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung", hetzte im "Berliner Tageblatt"; Carl Linfert, heute Rundfunkredakteur und ständiger Mitarbeiter des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie, bemühte sich in der "Frankfurter Zeitung", die Thesen der Kunst-Nazis zu sichern und zu stützen; Bruno E. Werner, "Abteilungsleiter" des Feuilleton in der "Deutschen Allgemeinen Zeitung" des Dr. Karl Silex (der heute Chef der "Bücherkommentare" und des Berliner "Tagesspiegel" ist) schloß sich an. Bruno E. Werner wurde nach dem Krieg durch seine Mitarbeit an der amerikanischen "Neuen Zeitung" wieder gereinigt und ging, als den Amerikanern das Unternehmen zu teuer wurde und sie die Zeitung eingehen ließen, als Kulturattaché an die Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in Washington. Nach seiner Pensionierung kehrte er nach München zurück, wurde in Nachfolge Erich Kästners Präsident des PEN-Zentrums und darf sich rühmen, Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste zu sein.

Man hat nie gehört, daß der also Avancierte solche Sätze auch nur bedauert habe: "Mit dieser Ausstellung - und das ist in der Tat eine Wende von weittragender und nicht zu übersehender Bedeutung - hat der Nationalsozialismus über den bisherigen Kampf gegen die Verfallskunst hinausgehend, nun dargelegt, wie die neue deutsche Kunst aussehen soll. Das Ergebnis ist eine sehr scharfe Absage an die Vergangenheit, die sich nicht nur auf die Nachkriegsjahre erstreckt, sondern, wie Dr. Goebbels in seiner Rede mit Recht bemerkte, einen großen Teil der Arbeiten der letzten Jahrzehnte umfaßt. Diese Verfallskunst hat man nun - zum Teil in der allerletzten Zeit - aus den Museen herausgeholt und wird sie als abschreckendes Beispiel in einer offiziellen Ausstellung "Entartete Kunst" in den Arkaden in München zeigen." (Über die "Große Deutsche Kunstausstellung" 1937 in DAZ vom 20.7.37, Seite 1).

Man verlangt heute Nachsicht für solche "Irrtümer". Hätte man auch Oskar Schlemmer oder Max Beckmann entschuldigt, wenn sie während der zwölf Jahre zu Nazikitschiers geworden wären? Wieso darf der Schreibende, der Kritiker mit weniger Verantwortungsgefühl an sein Metier herangehen als der Künstler? Die schlimme, käufliche Rolle der modernen Kunstkritik, ihre Systemwendigkeit gibt der gewisser Juristenkreise nichts nach. Umso weniger steht ihr der feierlich-diktatorische Anspruch zu Gesicht.

Zwecks Wiedergutmachung gebärden sich diese Herren nach dem Krieg recht noch progressiver als ihre weniger bekannten Kollegen. Recht alert und proper rühmten sie nun das Werk der Künstler, die sie während des III. Reiches verdammt hatten, verdrängten die Helden von einst, die Breker und Thorak, völlig aus ihrem Gedächtnis und schworen auf das Allerneueste, die Welle der Abstrakten. In ihrer Flucht nach vorn - hin zum ehemaligen Feind - fielen sie von einem Extrem ins andere. Sie waren immer ganz vorn, immer ganz oben und erkannten stets die Zeichen der Zeit. Sie sind heute wie damals Verkünder der herrschenden Gedankenrichtung und können es nun mal nicht lassen.

Nehmen wir zunächst Carl Linfert, den literarischen Nachtconferencier von Nord- und Westdeutschem Rundfunk und bemühten Interpreten der vom Kulturkreis im BDI geförderten Abstrakten.

Carl Linfert in der "Frankfurter Zeitung" vom 14.11.37. über die Ausstellung "Entartete Kunst". (Auch der Katalog der neuen "Entarteten"-Ausstellung in München zitiert diese Stelle): "Was also heute, nicht zuletzt in dieser Ausstellung, geschieht, zeigt den unfesten Aggregatzustand der jüngsten Vergangenheit. Es genügt nicht, was da zu sehen ist, die ganze Art, wie die Besucher reagieren, gehört dazu. Blick und Objekt sind eine einzige Aktion. Veranstalter und Betrachter sind in einem Maß einig, wie es den Kunstausstellungen völlig abgeht. Diese Einigkeit aber ist keine Opposition, die da einfach etwas kritisiert und negiert. Rein oppositionelle Schärfe wäre etwa dann unmöglich, wenn das Bildwerk, das da gezeigt wird, klar seine Funktion gehabt hätte. Aber dann hätte es den Nachkommenden wohl auch genügt, daß es wortlos abgeschafft wäre. Dergleichen brauchte entweder gar keine Erwähnung oder präzise Verneinung. Indessen, das Besondere der Veranstaltung ist etwas anderes: das Kampfziel, dessen Ereignisse gezeigt werden, wird zugleich wieder neu hergestellt, ja auf eine eigentlich produktive Weise wird mehr hergestellt, als früher war. Absichten, denen diese Kunstäußerungen vielleicht nur unbewußt gedient haben, werden mit dünnen Worten verkündet. Daran zeigt sich, daß alles im Fluß war, auch wenn jetzt nichts mehr davon fließt. Oder besser: "Kunstwerke" dienten niemals einer stillen und ausgeglichenen Bestimmung der Kunst, wie sie wieder vorausgesetzt wird, sie waren wohl überhaupt keine rechten Kunstwerke mehr, sondern gleichsam Epigramme von Symptomen, die mit allerhand ungewissen oder verderbten Zügen und Zuständen der Zeit ihre unterirdische, aber keineswegs klärende Verbindung hatten. So kritisch manche Künstler ihre Zeit darstellen mochten, - ihre Werke waren gleichsam eine Kläranlage, die nicht das ganze Gebiet der Zeit und ihre Schäden umfaßte. Die Ergebnisse blieben stückhaft und mißverständlich. Was damals, fast "naturgemäß", sich zweideutig verhielt, wird jetzt politisch endgültig markiert; und was in solcher Markierung sich herausstellt und erklärt, das wird nun umgeworfen. Wie durch ein Brennglas läßt eine andere Weltanschauung diese "entartete Kunst" erblicken und zugleich entzündet sie dergestalt auch alles, was früher vielleicht unbestimmter und unverständlicher Zündstoff war, damit es in dieser letzten polemischen Zuspitzung in sich selber völlig ausbrenne."



Einlegearbeit im Arbeitszimmer Hitler's. Entwurf: Prof. Hermann Kaspar

Heute schreibt Linfert für den Kulturkreis und anderswo Propaganda zugunsten der westdeutschen Erfolgsabstrakten, über Emil Schumacher, Karl Hartung und Günter Ferdinand Ris zum Beispiel.

Hier ein Stück aus seinen sprachlich angestrengten Turnübungen zum Anlaß G.F.Ris (in "Junge Künstler 61/62", herausgegeben vom Kulturkreis) : "Daß aber die rein geometrisch ermessbaren und gegeneinander gesetzten Flächen immer noch etwas wie eine sperrende Wandung und, bei aller ungegenständlichen Raumweite, die Raumgrenze unzerrissen bestehen lassen, das zu beobachten ist unerläßlich ... Seine Bilder sind ein exaktes Spielen mit infixierbaren Raumgegenden ... So ist denn auch jeglicher feste Ausblicksort vor diesen Bildern verschwunden. Was Ris malt, ist eine neue, unkubistische Folgerung aus Cézannes perspektivfernem Schweben. Wie für jenes Schweben bereits jeder erdenkliche Standort schwankend wurde, so erst recht für Ris, der bei allem Flächenkonstruktivismus sich nie in Schiebungen von Tiefe und Orthogonalität erschöpft ... Man könnte Ris einen Dimensionen-Maler nennen. Was er sehen läßt, sind Bewegungen, Ausgriffe, Bedrängungen, Emotionen - ohne Gegenstände ... Schmale Durchgänge zwischen Formen oder das Umschlagen einer Form in die andere, das sind die Vorstellungen, die Ris am meisten bewegen ... Wehende Flächen lenken auf diese Zentralformen hin, kaum aber wehende Linien; denn gerade diese sind in Flächen versunken, bilden kaum anderes als Umrisse. ... Auch die entgegenständlichen Gebilde aus jener Imagination, der Ris nachgeht, sind Kundtaten der Körperwelt, in der wir leben, ganz gleich, ob wir in ihnen Nähe oder unmeßbare Distanzen verspüren."

Das abstrakte und das völkische Abrakadabra sind offenbar prächtig vertauschbar. Zwar war ein Carl Linfert niemals so plump wie ein Dr. Karl Silex, der 1937 in der DAZ losordete : "Denn das Völkische ist in der wandelbaren Zeit das Unvergängliche und es gibt der wahren Kunst bei uns das bleibende Gesicht der deutschen Kunst". Den plumpen Silex hat die deutsche Kunstkritik nach solchen Ausfällen verloren - er leitet bloß noch ein westberliner Massenblatt - der feinere Linfert blieb ihr erhalten. Und das ist eigentlich noch schlimmer.

("Und schämten sich nicht" wird fortgesetzt)

SURREALISTEN UNTEREINANDER

VON RAINER HILGEN, WIEN

Vor über einem Jahr war hier (tendenzen September 1961) die Rede von der Wiener Schule des "Phantastischen Realismus", von Künstlern wie Ernst Fuchs, Anton Lehmden, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter und dem jungen Karl Korab. Wir rühmten damals die Weite und Vielfalt der surrealistischen Malweise, die vorzügliche Eignung surrealer Techniken zur Darstellung einer surreal gewordenen Wirklichkeit. Neben den Genannten gab es viele weitere Talente deren Entwicklung Gutes verhiieß. Man durfte also auf die große Ausstellung gespannt sein, die unter dem Titel "Surrealismus - Phantastische Malerei der Gegenwart" im Sommer 1962 gezeigt wurde. Leider erfüllten sich die Erwartungen nicht; nur die ältere Generation war halbwegs gut vertreten: Dalí, Delvaux, Clerici, Magritte, Oelze. Die Wiener Phantasten nur mit alten oder mit ziemlich schlechten Bildern. Die einzige rühmliche Ausnahme machte Anton Lehmden mit einem großartig-provokanten "Kopf" (1959 - 1961). Die größte Enttäuschung war jedoch das schwache Abschneiden des Nachwuchses. Diese Enttäuschung war so groß, daß sich der Verdacht regte, es könne an der Auswahl der gezeigten Bilder liegen. Dieser Verdacht verstärkte sich beim Anblick der Bilder von Hundertwasser und Michaux, die beim besten Willen nicht in eine Surrealisten-Ausstellung gehörten.

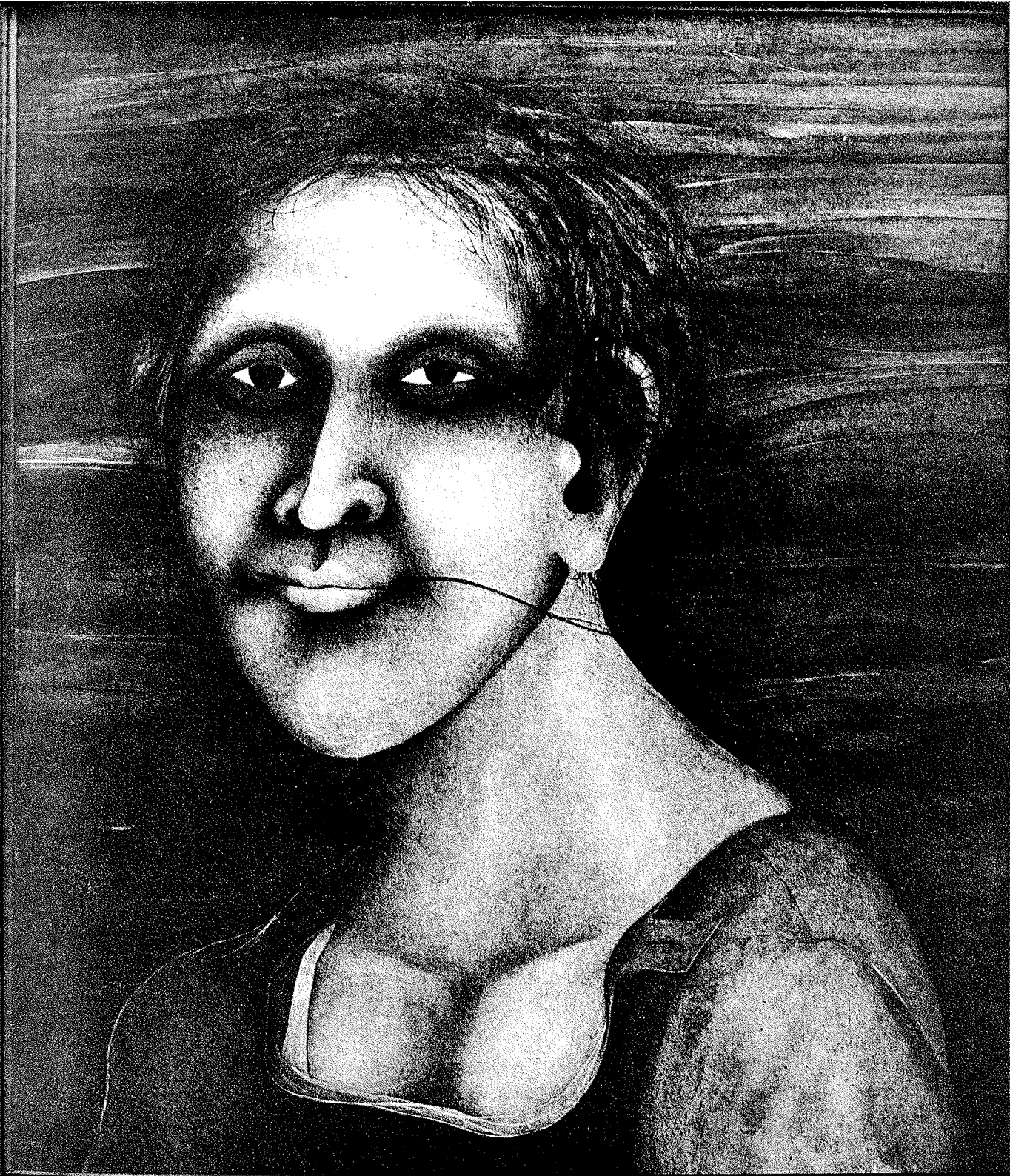
Wir gingen der Sache nach, und fanden abseits vom großen Ausstellungsbetrieb eine kleine Ausstellung von acht Wiener Künstlern, die entweder nicht oder nur schlecht in der großen Ausstellung vertreten waren. Richard Matouschek, der Nestor dieser Gruppe, begann erst vor einigen Jahren zu malen und wurde schließlich von Ernst Fuchs entdeckt. Die Surrealismus-Ausstellung zeigt nur drei seiner frühen Bilder (aus dem Jahre 1958), deren skurrile Primitivität er längst überwunden hat. Im Gegensatz dazu tritt jetzt mit größerer Einfachheit das kritische Element stärker hervor. Das Publikum wird zum Mitdenken aufgefordert: inhaltliche, literarische Elemente sind bei fast allen Künstlern dieser Gruppe stark ausgeprägt. Die Titel zeigen auch, in welche Richtung die künstlerische Analyse der Welt zielt: einen grotesk-heroischen Trommler nennt Matouschek "Das Ende einer Illusion". Peter Klitsch malt "Das Ende einer Kultur", Kurt Regschek einen Zyklus von Kriegsbildern "La danse cruelle". Höchste Subtilität im Technischen wie auch im Inhaltlichen zeichnet die Bilder von Elsa Olivia Urbach aus. Das sozialkritische Element bleibt Andeutung ("Das Marktwelt", "Die Dirne"), wirkt aber gerade dadurch umso stärker. Ähnliches gilt

von der zweiten Künstlerin der Gruppe, Emmy Hudecek, deren Kritik allerdings pointiert ist. (Etwa die Nitribitt-Motive "Der Mord und seine Interessenten" und das "Leben einer Dame"). Weniger fein organisiert, dafür deutlicher ist Hans Hanko mit seinem Homo Heidelbergensis, der eine Rakete wegräumt ("Zwischen gestern und morgen"). Peter Klemmer, teilweise noch in einem "Gruselkabinett"-Surrealismus befangen, scheint ähnlich wie Matouschek den Weg zu größerer Einfachheit zu gehen. Erste Erfolge sind eindrucksvolle Blätter wie "Die kleinen Kinder in der großen Hölle". Die größte Überraschung ist jedoch wieder einmal der jüngste Teilnehmer der Ausstellung. Der 20-jährige Heinz Stangl zeigt Litographien von einer formalen Brillanz, wie sie seit Jahren ein Monopol von Ernst Fuchs schien.

Der "Phantastische Realismus" macht also in Wien Schule, und es lag tatsächlich nur an der Auswahl der großen Surrealismus-Ausstellung, die das nicht wahrhaben wollte. Wiener Künstler vermuteten: die Gruppe der Arrivierten soll möglichst klein gehalten werden, damit die Preise nicht sinken. So versucht der Kritiker Johann Muschik den "Phantastischen Realismus" als eine mehr oder weniger abgeschlossene Bewegung hinzustellen, und es ist vielleicht kein Zufall, daß er und einer der Arrivierten, Rudolf Hausner, den Kern der Jury bildeten.

Wie in einer soliden Familie hatten jedoch häuslicher Streit und Ärger den Nachbarn gegenüber zu schweigen. Im Rahmen des Kulturaustausches zeigte das österreichische Kultusministerium im Herbst in Warschau eine Ausstellung der "Phantastischen Realisten". Unter den 20 Ausstellern befanden sich neben Fuchs, Lehmden, Hutter, Hausner, Korab auch vier Nachwuchs-Phantasten: Urbach, Regschek, Klitsch und Klemmer. Die Ausstellung wurde - wie man hört - in Polen lebhaft diskutiert. Besonderes Interesse verdient ein Kunstkalender mit Originalgraphiken der Nachwuchs-Phantasten, der für das Jahr 1963 erscheint: hier tritt die Jugend geschlossen auf, auch der schon 42-jährige Matouschek, der sie bisher gefördert hat ist nicht mehr beteiligt. Neben den Teilnehmern der Sommer-Ausstellung sind vertreten: Kies, Weizdörfer, Coudenhover, Pilcz und Ferra.

Man darf also weiter gespannt sein auf die Entwicklung dieser Künstler, die nach Meinung eines ihrer Apologeten "angesichts der Atombombe und der täglich sich mehrenden Unmenschlichkeit zwar zweifelnd, aber nicht verzweifelt, eingestellt" sind.



WAS HEISST HIER SIQUEIROS ?

VON RICHARD HIEPE

Noch dreißig Jahre soll der mexikanische Maler David Alfaro Siqueiros im Gefängnis von Mexiko-City verbringen, aber seitdem tendenzen eine Protestaktion gegen dieses Urteil eingeleitet hat, sind wir für eine bestimmte Mentalität in der Bundesrepublik als Ostagenten verdächtig. Die Hirne oder was noch von ihnen übrig ist, arbeiten so: wenn die für einen eingesperrten Maler in Mexiko protestieren und nichts zu den Toten an der Mauer sagen, haben sie etwas mit den Mauermelstern zu tun (siehe die Leserbriefe von Karlheinz Müller / Tübingen in Nr. 16 und Bildhauer Steidle / München in diesem Heft).

Wörterbuch eines Bildzeitungsmenschen hat es die neue satirische Zeitschrift "pardon" genannt. Wo so gehobelt wird, fällt sogar "Der Spiegel". Aber sprechen wir trotzdem, soweit es eine Kunstzeitschrift angeht, von der Mauer:

Nach dem 13. August forderte das "Rüsselsheimer Echo" zur Besinnung über eine "nationale" Kunst auf. Flüchtlinge, weinende Mütter, Vopos mit Maschinenpistolen, menschliche Tragödien mußten wieder in den öffentlichen Häusern unserer Kunst zu sehen sein. Die deutschen Künstler sollten nachweisen, daß sie die Vorbilder und Schreckbilder unserer nationalen Tragödie zu schaffen imstande seien, nicht bloß die Raster, Flecken und Strukturen der ästhetischen Eigenbrödelei. Nach dem 13. August gab es eine Menge einflußreicher Kulturkritiker, die behaupteten, weil wir alle diesseits der Mauer ständen, säßen wir auch alle in demselben Boot, nun hätte der innere Streit zu schweigen und die Opposition habe sich zu schicken.

Nach dem 13. August hat Christoph Meckel in Westberlin eine "Mauergaphik" radiert, die als Titelblatt einer Broschüre der Galerie "Zinke" (tendenzen 6/1960) veröffentlicht wurde. Über eine Mauer starren sich bizarre Gestalten, Meckelsche Finsterlinge unter großen Hüten frech und blöde an, schneiden Grimassen. Einige Fotos sind gezückt, man gafft in Feindesland, kann nichts dafür und nichts erklären. Auch Meckel will und kann nichts erklären, aber weit entfernt davon, Rausch und Größe einer "nationalen Stunde" zu empfinden, radierte er das Klägliche ihrer Umstände und Typen, die menschlichen Überreste aus dem Räderwerk der Verhältnisse, um die es eigentlich geht.

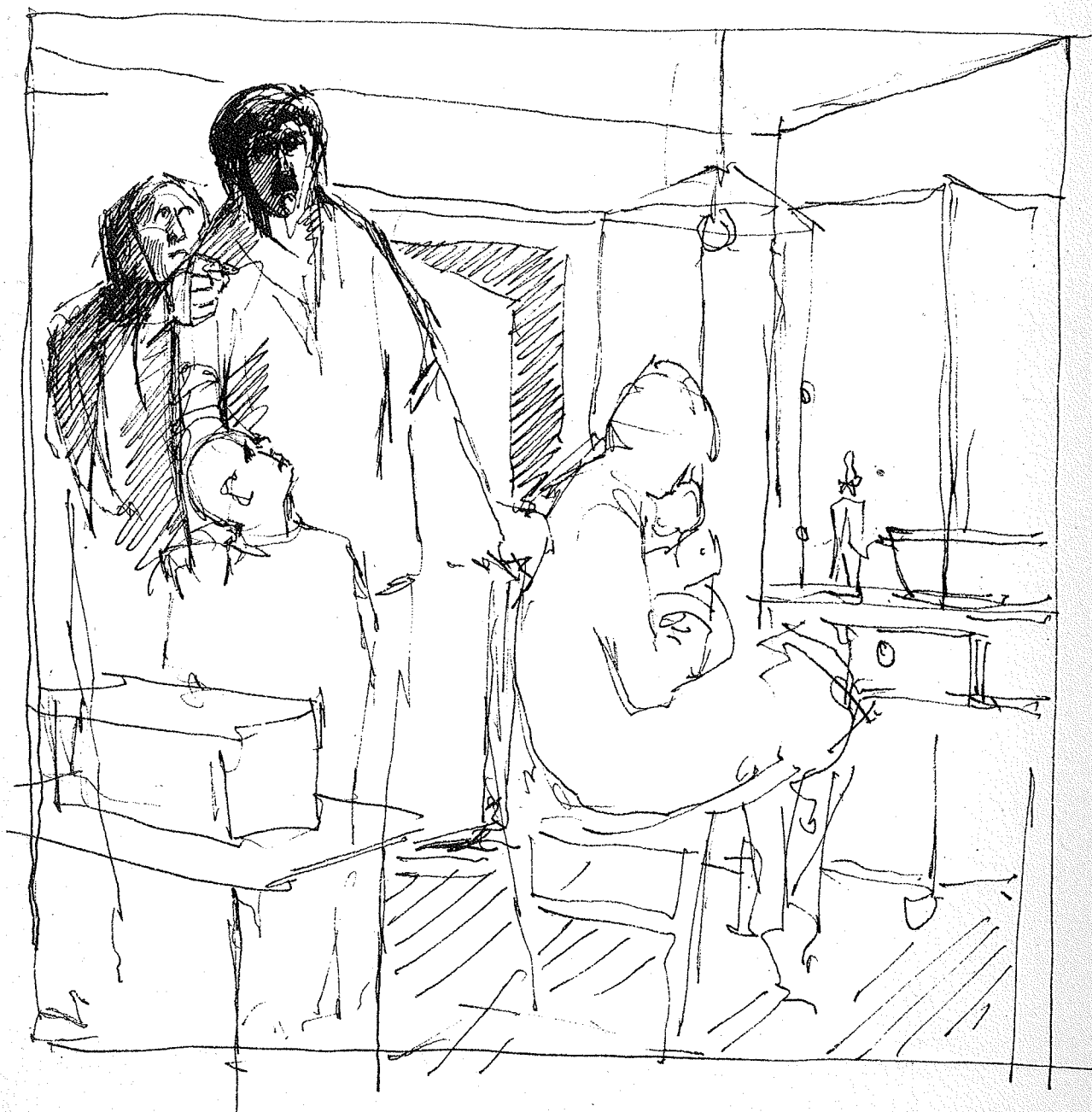
Sofern sie sich überhaupt darum kümmern, sind Künstler in der Bundesrepublik nicht auf der Höhe einer "nationalen Kunst", weil es eine klägliche, miserable, undeutliche Situation ist und keine hohe nationale, weil die Forderungen des Volksempfindens zumeist aus der Bildzeitung und den Phrasen der Parteiführer stammen, die in Ölfarben, mit Zeichenstift und Feder nicht besser und gerechter aussehen würden. Dem Mißtrauen der Künstler gegenüber dererlei "nationalen" Erwartungen an die Kunst ist tendenzen bisher gefolgt, ohne die Opfer der deutschen Feindschaft geringer einzuschätzen als der Herzensbrecher Axel Springer. Über Berlin muß mit dem Osten verhandelt werden oder es wird noch mehr Tote geben und kein gerührtes Lippenbekenntnis wird die Verantwortung dafür auch unseren politischen Starrköpfen abnehmen.

Was man den kritischen Köpfen in der Bundesrepublik mit dem nationalen Mauerpapier entlocken wollte, ist die Zustimmung zum Abbau demokratischer Freiheit.

Wie erfolgreich diese Methode sein kann, zeigt der neue Kurs der Sozialdemokratischen Partei oder eine Kunstkritik, wie sie Hamburgs weltläufiger Kritiker Hans Theodor Flemming schreibt. Am Donnerstag, den 27. September 1962 meinte er in "Die Welt" auf Seite 9 über den Fall Siqueiros: "Seine (Siqueiros) Verurteilung hat nichts mit dem Inhalt oder mit dem Stil seiner Kunst zu tun. Sie ist rein politisch begründet. Zweifelloser würde der Künstler in den Ländern, deren Regime erbejagt, bei einem gleichen Delikt wesentlich schärfer bestraft". "Rein politisch" hat Herr Flemming also gar nichts gegen mörderische Freiheitsstrafen. Er fragt schon gar nicht mehr, wie solche Strafen mit den demokratischen Grundrechten der freien Meinungsäußerung zu vereinbaren wären. Der Hinweis auf die Bosheit des Ostens genügt, um demokratische Rechtsmaßstäbe zu zerfetzen.

Uns genügt er nicht, und wir brauchen uns bei der Axel-Springer-Mentalität nicht mit den Opfern der Mauer zu entschuldigen, wenn wir uns für den Maler in Mexiko einsetzen, den die antikomunistische Hysterie auf kaltem Wege zum Tode verurteilt hat.

Die Freiheit der Kunst ist eine überaus empfindliche Sache. Man kann sie auch mit den "Aber-im-Osten-Gefühlen" einschränken,



Taffy: Der höhererorts befohlene Lärm. Öl.

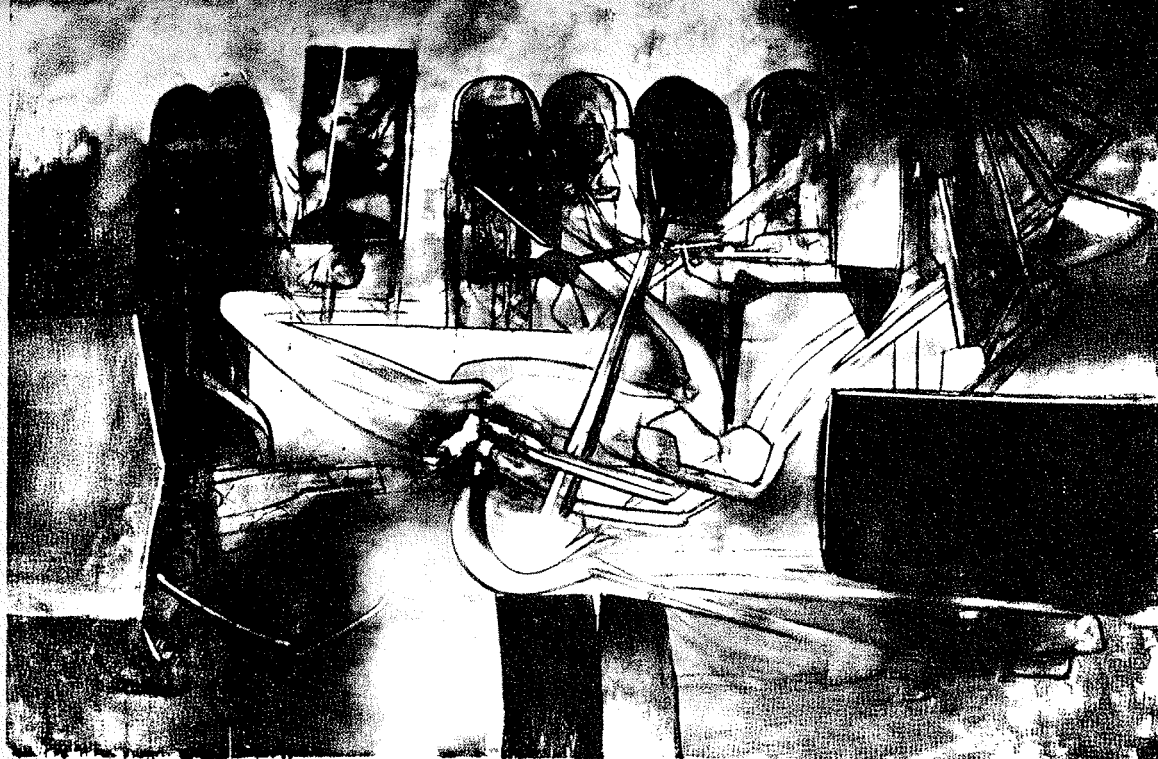


Zu Bildern von Joel Taffy

VON RUDOLF W. RADELMACHER

Der Maler Joel Taffy wurde zu Beginn dieses Jahres durch eine große Ausstellung in Wien bekannt. In den "Österreichischen Akademischen Blättern" schrieb Rudolf W. Radelmacher eine umfängliche Studie über die soziologischen Motivierungen seiner Kunst, aus der wir den folgenden Auszug entnehmen :

Was uns also umgibt ist unecht. Unecht ist der Koalitionskompromiß und unecht ist das, was eine überfütterte Gesellschaft den heutigen Wohlstand und das Wirtschaftswunder nennt. Echt ist nur die Angst vor dem Ende dieses Zustandes und von ihr sind beide Teile ergriffen. Ausnahmslos alle bildenden Künstler der Gegenwart erfassen diese Ausweglosigkeit des modernen Massenmenschen offensichtlich in Wechselwirkung : sie begreifen nicht allein das Chaos, sondern sie wurden ebenso von diesem Chaos erfaßt. Was sie in ihren Bildern und Plastiken aussagen, sind nicht die erkannten Dilemmas, sondern darüber hinaus Offenbarungen der eigenen Zerrissenheit. Sie bezeugen wohl eine Zeltsituation, kritisieren sie aber nicht durch das Bloßlegen der Ursachen. Ausnahmslos alle befragten Künstler glauben - sichtlich beeindruckt vom "Atom" -, nach einem noch nie dagewesenen, neuen Weltbild suchen zu müssen, anstatt den Ursachen der Übel nachgehen zu sollen. Den Rubikon der tragischen Verknennung, daß mit dem Zerfall der einen Ordnung der Zerfall des Abendlandes im Spenglerschen Sinne unabdingbare Notwendigkeit geworden sei, überschritt ein Deutscher : Joel Taffy. Er erkannte die Notwendigkeit, den Menschen zunächst das innere Chaos vor Augen zu führen. Die Menschen, die er malte, waren das getreue Spiegelbild ihrer inneren Zerrissenheit und zerzörten Innerlichkeit : sie waren ebenfalls gesichtslos und die mißgestalteten, mächtigen Leiber standen auf dünnen Beinen. Sie bezeugten - mit ihren Bäuchen - den Wohlstand, aber mit ihren dünnen Beinen auch dessen Unechtheit. Taffys "Personalchef" sitzt nicht auf einem Sessel, sondern praktisch in der Luft, aber das merkt die Bewerberin nicht. Der "Auktionator" bietet - zum ersten zum zweiten und zum dritten - den Hampelmann "Mensch" an. Taffys vielfältige "Beschützer" sind unzweifelhaft Machtprotzen, deren "Schutz" man sich gar nicht zu entziehen wagen würde. Die Dramen in den Konzentrationslagern erfaßt er im "Appell" und die Tragödie der Wohlstandsverwahrlosung bei den Jugendlichen im Zerwürfnis des Elternpaares mit der Wahl zwischen Wohlstand und dem bevorstehenden Zuchthaus für den Sohn, der sich als überhebliche "grave Eminenz" ebenso breit - wie dünnbeinig im Hintergrund umherdrückt und sein "Recht" und seinen Anteil am Wohlstand fordert. Taffy erkannte zutiefst die verhängnisvolle Rolle des Managertums, dessen höchste Aufgabe darin besteht, diesen an die Massen verlorenen Menschen zu manipulieren, gleichgültig wie und gleichgültig wo. Denn der Zerfall der Massen, ihre Auflösung in Einzelmenschen wäre der Tod des Managers.



Sebastian Matta/Chile und Paris: Die Frage nach Djamilia, Öl, 1962

MARZOTTO-PREIS 1962

So fiel denn auch der erste Preis gleich an einen Nichteuropäer, den in Paris lebenden Chilenen Sebastian Matta, für sein Bild „La question Djamilia“. Gerade im Vergleich mit den anderen Bildern der Ausstellung muß auffallen, daß diese Auszeichnung nicht nur ästhetisches, sondern auch moralisches Urteil ist, daß auch und vielleicht gerade der politische Aspekt des Bildes gemeint war. Diese „europäische“ Solidaritätserklärung für den Protest gegen die Folterung jenes algerischen Rebellenmädchens, gegen die brutale Gewalt, war ein gutes Urteil, selbst wenn man über den ästhetischen Rang des Bildes streiten will: Es ist zumindest eines der wenigen großen politischen Bilder der Gegenwart. Die Präzision der Linien im Gegensatz zu der Weichheit, Nebelartigkeit der Farbe, die spitze Insektengliedrigkeit der fleischlosen Soldaten im Gegensatz zu der Verletzlichkeit des Mädchens sind eindringliche Formulierung der Anklage — im Gegensatz zu einer in den Niederungen der Kunst verbreiteten Kategorie nur allgemeiner Klagebilder.

Der Gehalt an Humanität in der Kunst.

Süddeutsche Zeitung

Jürgen Merschel

DER SÜDLICHE HAFEN IST ABGETAN

RINGEN UM DEN GEGENSTAND IN TRIER

Curt Schweicher gilt seit seiner Schrift "Die Kunst ist tot, es lebe die Kunst", bei manchen Leuten als ein Saulus, der den wahren, abstrakten Glauben verraten hat. Der frühere Museumsdirektor von Schloß Morsbroich hat im Städtischen Museum in Trier eine neue Wirkungsstätte gefunden, in der er wichtige gegenständliche Talente ausstellt. In einer zusammenfassenden Ausstellung zeigte er im November unter dem Titel "Das Ringen um den Gegenstand" Arbeiten von Otto Eglau, Robert Förch, Max Lacher, Erhard Michel, Paul Ohnesorge, Hans Olde, Walter Rose, Ludwig Scharl, Emil Scheibe, Hans Schwaighofer, Hans Gottfried von Stockhausen. tendenzen veröffentlicht nachstehend den Text des Kataloges:

Kein Zweifel, daß die abstrakte Malerei sich als einzige auf das Decorum officiale berufen kann, als einzige sich mit dem Epitheton "die aktuelle" schmückt und daß sie die tatkräftigsten oder, wie man heute sagt, "die lebendigsten" Geister angezogen hat. Sie animiert, sie gehört zum "mouvement culturel". Soweit gut und schön. Das ist nicht neu, es gilt schon lange. Ebenso wahr, daß immer wieder beteuert wird, zum künstlerischen Bild der Zeit gehörten auch noch einige "Gegenständliche", und man wolle sie gerechterweise zu Wort kommen lassen, in jedem Fall da, wo Begabung und ernsthaftes künstlerisches Bemühen am Werke seien.

Das ist nicht ganz so wahr, denn auf einem prononcierten Forum erscheint die gegenständliche Malerei kaum. Unsere Meinung ist, daß die Krisis der bildenden Kunst jenseits der Frage ob gegenständlich oder abstrakt sich äußert, in anderen Gründen zu suchen ist.

An der Situation der bildenden Kunst würde sich nicht viel ändern, wenn morgen allgemach die gegenständlichen Maler zur Ungegenständlichkeit und die Ungegenständlichen zur Gegenständlichkeit übergingen. Aber es ist unbillig, daß diejenigen im Schatten bleiben, die keine Notwendigkeit einsehen, "aktuell" zu werden, unbillig besonders dann, wenn noch durch nichts erwiesen ist, daß das Maß der Begabungen und Talente einseitig verteilt wäre, daß die Offiziellen allein und nur sie allein von der Spenderin "Genie der Malerei" auserwählt wären.

Auf beiden Seiten gibt es mehr Durchschnitt, weitaus mehr, als Größe, auf beiden Seiten spürt man den Engpaß. Billig aber ist es, Umschau zu halten, Schatten aufzuhellen, Forum zu sein, Langeweile zu unterbrechen, Unbekanntem Chancen zu geben, zu überprüfen, abzuwägen ...

Die abstrakte Malerei lebt von der "Recherche". Die Formuntersuchung soll dem "Wie" immer neue Möglichkeiten bringen. Die neue gegenständliche Malerei kennt das "Wie" seit den Impressionisten, sie geht gegenüber der abstrakten Malerei einen Schritt hinaus, indem sie sich von dem L'Art pour l'art abwenden will. Die schöne Ma-

Erhard Michel: Akt, Öl, 1962



lerei, das schöne Handwerk interessiert keinen derjenigen, die wir jetzt hier ausstellen (in einem kleinen Ausschnitt aus dem verdunkelten großen Bereich der "Zurückgebliebenen", einem Ausschnitt, der nicht verbindlich zu sein sich anmaßt). Der südliche Hafen ist für diese Maler abgetan.

Wem das bildkünstlerische Problem als solches, das "problème plastique" nicht mehr als aktuell, wem dazu der Gegenstand sowohl als solcher (in der Art, wie ihn die neuere Malerei seit hundert Jahren kennt) wie auch als Vorwand erfahrungsgemäß "abgeklappert" erscheint, dem ist das "Bild" aus Gegenständen eine schwere Bürde geworden.

In dieser Lage sind die gegenständlichen Maler, Sie bekennen sich zur sichtbaren Umwelt. Sie sehen nicht ein, daß die Umwelt, mit der sie alle Kunst und Kunstauffassung zum Trotz auf banalste Weise Tag für Tag zu tun haben, sich durch einen Urteilsspruch der Wissenschaft und der "Zeit" derart geändert habe, daß sie nicht immer noch die alte triviale Umwelt wäre, die den Stoff zu Bildern hergibt. Sie wollen weder dieser Welt der Gegenstände Herr werden durch das "trompe l'oeil" noch durch die autarke schöne Malerei. Sie betrachten Malerei weder als Philosophie noch als Musik, nicht als Naturwissenschaft und nicht als "absolute Kunst". Sie beschränken sich auf das "Sehen", und dieses "Sehen" bedeutet für sie ebenso "Hindurchdringen" wie "Distanz". Man hat festgestellt, daß das "Sozialkritische", das bereits im Expressionismus spürbar war, vorläufig das einzige Anliegen für die Maler des Gegenstandes geblieben sei. Man muß sofort hinzufügen, daß dies mit einem "sozialen Realismus" östlicher Prägung nichts, aber auch gar nichts zu tun hat. Dieses "Sehen" ist ein kritisches Sehen, ihre Malerei ist Gegenstandskritik oder auch ein Bezug der harmlos erscheinenden Umwelt auf das, was dahintersteckt, was sie verloren hat, was sie sein könnte. Diese Kritik ist ungefähr jener eines Poulouse-Lautrec zu vergleichen. Die Gestaltungsmittel sind nicht diejenigen der "Verfremdung", die den Künstler gegenüber dem Gegenstand gleichgültig machen und den subjektiven Künstler noch über sein Werk erheben wollen, sondern diejenigen einer Entschleierung, einer Hindurchsicht.

Einige Maler dieser Art wurden ausgewählt, damit im Extrakt einmal etwas von jenen - diskussionsempfohlen - sichtbar würde, die weder im Epigontum noch in der Avantgarde ihr Heil erblicken und durch "Bilder" etwas sagen wollen.

Dazu gehören auch einige, die für die religiöse Thematik Wege suchen, die sich von der Hauptstraße des vom Wesen her religionsfremden L'Art pour l'art fernhalten.

TENDENZEN MELDET

Rund 30% der ausgestellten Gemälde wurde 1962 wieder bei der "Großen Deutschen Kunstausstellung" im Haus der Kunst in München verkauft. Keine Gruppenausstellung und keine Galerie kann in der Bundesrepublik einen derartigen Kunstumsatz aufweisen. Den Rückgang des Interesses an abstrakter Ware führte Geschäftsführer Neumann nicht auf einen Qualitätsschwund zurück, sondern darauf, "daß die Leute halt doch meist ihr Geld nur für ein Werk hinlegen, das ihnen auch hundertprozentig gefällt. Und außerdem ist es leider so, daß mancher gegenstandslose Künstler glaubt, die Qualität des von ihm Geschaffenen durch einen Preis unterstreichen zu müssen, der den Interessenten einfach zu hoch ist." (nach "Süddeutsche Zeitung", Nr. 242, 1962, S. 15)

Künstler im Bundesgebiet beklagen sich übrigens über "Baisse - Spekulanten" bei der "Großen Münchener". Diese bieten ganz am Ende der mehrmonatigen Ausstellung weit unter dem Fixum liegende Preise, um einen durch die vergebliche Wartezeit irritierten Künstler billigst einzukaufen.

Die Stadtverwaltung von Carrara übertrug dem Bildhauer Nardo Dunchi den Auftrag, in den Marmorbrüchen von Carrara, 1400 m über dem Meeresspiegel, ein Monument zu Ehren der italienischen Partisanen aus dem Fels zu schlagen. Der Künstler machte jedoch den Gegenvorschlag, Künstler aus aller Welt sollten die Marmorwand zu einer Art Freilichtmuseum ausmeißeln. Als Thema für die Skulpturen schlug er vor: Arbeit und Frieden.

Nach dem Abschluß langwieriger Restaurierungsarbeiten wurden in Warschau jetzt Bilder und Aufzeichnungen der polnischen Malerin Gela Sekstein veröffentlicht. Die Künstlerin hatte das Material vor dem Warschauer Aufstand 1943 im Ghetto einem unterirdischen Archiv anvertraut. Hier wurde es 1946 in stark beschädigtem Zustand wieder aufgefunden. Gela Sekstein gehört zu jenen 203 polnisch-jüdischen Künstlern, die in den Gaskammern von Auschwitz endeten.

Zu einem "Dresdener Kunstgespräch", Ende November 1962 lud der "Verband Bildender Künstler" in der DDR zahlreiche Künstler, Galeriebesitzer und Museumsleute aus der Bundesrepublik ein.

Auf der diesjährigen Biennale in Venedig wurden über 600 Gemälde, Plastiken und Graphiken verkauft. Den Hauptteil der Ankäufe bestritt wiederum Italien.

Ein "Kritischer Kalender, Bilder zur Herrlichkeit unserer Zeit" mit 27 Lithographien von A. Paul Weber erscheint auch für 1963 wieder im Verlag der Clan-Presse. Bestellungen können über den Buchhandel erfolgen.

"Wenn, nachdem Ketterer aus Stuttgart geflohen ist, nun auch noch Will Grohmann die Konsequenzen ziehen würde, wäre äußerlich das erkennbar, was mir als Hofnarr seit zwei Jahren deutlich ist: mit Geschmier, durch Phantasie-Preise als moderne "Kunst" deklariert, wird bestenfalls manifestiert, daß der Mensch der Zukunft der schöpferischen Gestaltung unfähig ist, aber es wird unberücksichtigt gelassen, daß der zur Zeit lebende Mensch altmodisch ist und sein Bild nicht aufgelöst sehen möchte ... Lediglich die Überzahl an (teuren) Bildbänden manifestiert, daß die reichen Menschen Analphabeten sind oder als solche eingeschätzt werden, denn Bildwerke bedeuten eine Rückkehr in das vorhistorische Zeitalter der Höhlenmenschen, die Vollkommenheit der Reproduktionstechnik ist keine Entschuldigung."

Raritätenbuchhändler, Schallplattenspezialist und Privatdemokrat Horst Gielow, München in seinem hektographierten Weihnachtskatalog.

Pablo Picasso stiftete das 1959 entstandene Gemälde "Frau mit Hund" an eine Auktion, deren Erlös den Opfern der Hochwasserkatastrophe in Spanien Ende September dieses Jahres zugutekommen soll.

In Moskau erschien ein Buch über die Zeichnungen und Skizzen des berühmten Filmregisseurs Sergei Eisenstein (Panzerkreuzer Potemkin).

In Hamburg wurde ein Ernst-Barlach-Museum eröffnet, in dem die Sammlung Hermann F. Reemtsma der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Chef des Hauses ist Hugo Sieker, der zum Freundeskreis des Bildhauers gehörte.

Zu einem Bruderzwist kam es bei der Berufungsverhandlung gegen Mitglieder der Münchner Künstlergruppe Spur, die wegen "Gotteslästerung" und "Verbreitung unzüchtiger Schriften" in einem ihrer Manifeste von der bayrischen Justiz zu Gefängnisstrafen verurteilt worden waren. Nachdem die Gruppenmitglieder Kunzelmann und Zimmer am Vorabend der Verhandlung Flugblätter verteilen ließen, in denen gefordert wurde, daß der Künstler, "seine Pornographie nicht mehr als Kunst drapieren sollte", legte Anwalt Dr. Kreile ihre Verteidigung nieder und kämpfte nur noch um das Gruppenmitglied Heimrad Prem. Deutsche Spitzenkritiker wie Walter Jens, Joachim Kaiser und Werner Haftmann hatten in Gutachten ausdrücklich den Kunstwert der inkriminierten Schriften hervorgehoben, so daß der pornographische Trotz von Kunzelmann-Zimmer als Dolchstoß gegen die Verteidigung und die übrigen Gruppenmitglieder wirken mußte. Die deutsche Justiz setzte sich über den Künstlerstreit hinweg: Kunzelmann, Prem und Zimmer wurden zu je fünf Monaten Gefängnis mit Bewährung verurteilt.

"Sie betreten Augsburg, die Stadt, die ihre großen Söhne totschweigt". Dieses Schild an den Ausfallstraßen ihrer Stadt schreckte die Verantwortlichen für den süddeutschen Bischofssitz vor zwei Jahren aus ihrer Boykotttaktik gegenüber ihren weltberühmten Stadtkindern Berthold Brecht und Caspar Neher (Mitarbeiter und Bühnenbildner Brechts). Tendenzen ist in der Lage, die unerkannten Schildermaler zu verraten: es waren nicht, wie eilige Zungen austreuten "östliche Abgesandte", sondern Augsburger Maler unter Führung des Malers und Tendenzen-Herausgebers Carlo Schellemann. Die Stadt Augsburg nimmt von Brecht und Neher weiterhin keine Notiz, weder Ausstellungen noch Ehrungen oder amtliche Gedenktafeln sind durchzusetzen gewesen. Erst jetzt reift amtlicherseits der Plan wenigstens Caspar Neher mit einer Ausstellung im Rathaus zu ehren. Nehers berühmte Bühnen-Aquarelle waren in seiner Geburtsstadt nach den Nazijahren nur ein einziges Mal in einer Miniaturauswahl in den Wandelgängen des Stadttheaters zu sehen.

In Tendenzen 16 wurde fälschlich geschrieben, daß der Baden-Badener Kunstkritiker Klaus Jürgen-Fischer eigene, unter einem Pseudonym gemalte, Bilder kritisch gewürdigt habe. Tatsache ist, daß Klaus Jürgen-Fischer eigene, unter seinem Namen ausstellte, Bilder in einem unter Pseudonym geschriebenen Artikel kritisch gewürdigt hat.

Der Mannheimer Kunstverein zeigte im November die erste große westdeutsche Ausstellung des aus Ostberlin in die Bundesrepublik übergewechselten Bildhauers Waldemar Grzimek.

Die "Deggendorfer Zeitung" vom Konzern des Passauer Zeitungskönigs Kapfinger veröffentlichte eine Besprechung einer Ausstellung Deggendorfer Künstler in Straubing. Von den Gemälden des Kunstmalers Bernhard Höing heißt es darin, daß Höing "die Technik des leichten und schnellen Vortrags wie immer beherrscht". Ferner wird Höings Streben nach Klarheit in Form- und Farbgestaltung hervorgehoben. Verfasser des nicht gezeichneten Artikels ist der Kunstmaler Höing, Deggendorf.

VERLON ÜBER SEINE MONTAGEN

Seit meiner Jugend bemühe ich mich um einen künstlerischen Ausdruck, der mehr sein sollte, als ein Spiel mit formalen Mitteln.

Es ist mir bewußt, daß die formale Revolte allein für die menschliche und künstlerische Entwicklung des Künstlers nicht mehr ausreicht, denn die formale Revolution für unser Jahrhundert ist gemacht. Es gilt jetzt diese formalen Neuerungen anzuwenden, auszubauen, sie vor allem mit Inhalt zu erfüllen, sie dem Menschen näher zu bringen, ihm seine zur Veränderung fähigen Kräfte im Sinne eines kämpferischen Humanismus, bewußt werden zu lassen.

Verlon, Paris, 24.9.62



Heinz Seeber: Schlußblatt zur Apokalypse, Linolschnitt

George Grosz, Ohne Hemmung, Zeichnungen und farbige Blätter aus den Jahren 1914 - 1924, Ausstellungskatalog der Galerie Meta Nierendorf, Berlin Tempelhof, Manfred von Richthofenstraße 14. Mit 34 Abb. und 96 Kleinabbildungen, DM 7.80. Bestellungen direkt an die Galerie.

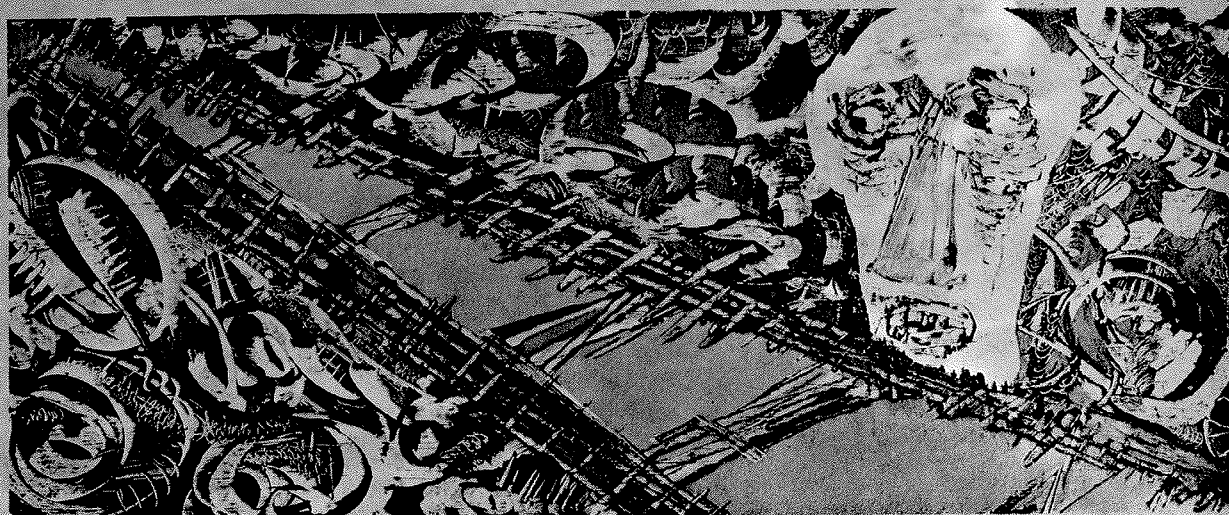
Der dritte der lexikalischen Galeriekataloge der Galerie Nierendorf bringt wesentliche Teile des zeichnerischen Nachlasses von George Grosz ans Tageslicht. Fast völlig unbekannt dürften die futuristischen Anfänge aus den Weltkriegsjahren sein. "Ohne Hemmung", ein Blatt von 1918, bezeichnet etwa die Grenzmarke, über die hinaus Grosz und graphische Gesellschaftskritik identisch wurden. Die detaillierte Übersicht verrät nochmals, wie stark die intime mit der politischen Betrachtungsweise zusammenhingen. Im Bordell, auf dem Kasernenhof und beim Abschießen revolutionärer Arbeiter empfinden gewisse Leute offenbar die gleiche Befriedigung. Die Einführung in das Bändchen schrieb Willi Wolfradt, der geschätzte Monograph des Meisters während der Zwanziger Jahre. Die "Grosz-Deutschen", meinte er, hätten dann ihr "Großdeutschland" bekommen.

Dezennium 1, Zehn Jahre Verlag der Kunst, Dresden 1962, 353 S., ca. 150 z.T. farbige Abb., Leinen, DM 15.-. Bestellungen über Münchner Kommissionsbuchhandel F. Probst, München 22, Thierschstraße 11.

Der volkseigene Kunstverlag in Dresden konnte neben dem außerordentlichen Instinkt seines Leiters Erhard Frommhold die Torheit der westdeutschen Kunstpublizisten ausnutzen, die in der neorealistischen Kunst eine Art von Landesverrat witterten. So muß sich der Kundigere bis heute in Dresden informieren, wenn er in deutscher Sprache etwas über die Mexikaner (die Bände über Posada oder Rivera), über die Neorealisten in Italien (Bände über Guttuso, über Mucchi oder "Sieben graphische Zyklen italienischer Künstler") oder die Historie des Realismus lesen will (Louis Aragon, Das Beispiel Courbet). Daß Frommhold mit seinen Mitarbeitern diese Informationen alles andere als dogmatisch und in bestechender Form gibt, hat man ihm nicht zuletzt auf der Frankfurter Buchmesse auch von unserer Seite bescheinigt. Der Wille qualitativ hervorstechende Kunstbücher zu machen, ist in Dresden sicher ebenso groß wie die marxistischen Überzeugungen. Einige bibliophile Ambitionen, gefördert durch einen engen Kontakt zur Leipziger "Hochschule für Graphik und Buchkunst" spielen mit, das "Jahrbuch für Buchkunst", der Almanach "Wort und Gestalt" oder der neue Heartfield-Band (siehe unten) gehören zu den schönsten deutschen Kunstbüchern nach 1945. Dazu rechnen möchte ich auch den Almanach "Dezennium", mit dem sich der Verlag einen Denkmalsockel errichtet. Für Dresden schreiben hier Bihali-ji-Merin über den jugoslawischen Maler Krsto Hegedusic, Sidney Finkelstein (USA) über die Architektur von Frank Lloyd Wright, Frida Kahlo über ihren Mann, Diego Rivera. Wiederentdeckungen gleichen die Würdigungen für den Bildhauer Will Lammert, die "Versuchsbilder" des in Karlsruhe lebenden Malers Karl Hubbuch und für den "Bauern-Querner", einen Meister der "Neuen Sachlichkeit", der in einem Dörfchen bei Dresden lebt. Als Nachtrag zu "Wort und Gestalt" enthält der Band Gedichte über Künstler und Werke von Bobrowski, Else Laske-Schüler, oder Eluard und die vollständige deutsche Übertragung des Aragon-Poems über Fernand Leger. Wenn Lunatscharski in einer hier abgedruckten Masereel-Studie messerscharf folgert: "Die Intelligenz ist eine kleinbürgerliche Mittelschicht, deren Spezialität in Nerven- oder Gehirnarbeit emotionaler und intellektueller Art besteht", so beweist die Arbeit des "VEB Verlag der Kunst" in Dresden, was man aus einem solchen politischen Gerippe machen kann.

John Heartfield, Leben und Werk. Dargestellt von seinem Bruder Wieland Herzfelde. Format 18,7 : 27 cm mit über 300 ein- und mehrfarbigen Abbildungen, Ganzleinen, DM 32.-. Bestellungen wie bei "Dezennium".

Was man in Deutschland dem Künstler John Heartfield schuldig wäre, versuchten wir in tendenzen 16 zu sagen: zumindest auch von seinen thematischen Feinden Respekt vor der bahnbrechenden formalen Leistung des Mannes. Vielleicht hilft diese erste große Darstellung, die nach 1933 über Heartfield in Deutschland erscheint, manchen Leuten auf den Weg. Das Buch ist außerordentlich aufgemacht, die Fotomontagen und Buchumschläge wirken durch signalfarbige Aufdrucke oft wie Originale, im freundlich geplauderten Lebenslauf erwecken zahlreiche Fotos den schon fast legendären Meister zum Leben, ein umfänglicher Anhang bringt Reden und Würdigungen prominenter Zeitgenossen zu Heartfields Kunst. Der alten Lust, seine Bildtexte immer wieder umzuarbeiten, ist das Brüderpaar auch diesmal gefolgt: die Fotomontagen sollen offenbar mit der fortschreitenden marxistischen oder lyrischen Erkenntnis des Textes Schritt halten. Die alte kunstkritische Weisheit, "die Inkunabeln sind immer die besten", hätte man manchmal beherzigen sollen. Vollständigkeit ist nicht angestrebt, jedoch sagen die über 300 Abbildungen mit vollständiger Gründlichkeit, daß Heartfield, zeitlich und qualitativ, der erste politische Künstler seiner Zeit genannt zu werden verdient.



Verlon : Menschliche Situation, Öl, 1962

Verlon

Galerie Otto Stangl, München, Briennerstrasse 11
 Galerie Arditti, Paris, VIII e, 15 r.d. Miromesnil
 D'Arcy Galleries, New York, 1091 Madison Ave.
 Brook Street Gallery, London, W1.24, BrookSt.
 Galleria Schwarz, Milano, Via Gesù 17
 Galerie d'Art moderne, Basel, Aschengraben 5

verlag pläne
 startet
 ein
 schallplatten-
 programm

1 CA IRA 1
 lieder der französischen revolution 1789 - 1795.
 gesungen von dieter süverkrüp.
 übersetzt von gerd semmer.
 neue aufnahmen der schönsten lieder
 aus der sammlung CA IRA.
 es erscheinen drei bis vier
 17-cm-langespielplatten, 33 1/3 U.
 es ist die erste platte
 einer reihe von historischen liedern.

2 WARNUNG -
 RATTENGIFT AUSGELEGT
 lieder aus dem schlaffenland.
 moderne chansons von gerd semmer
 und dieter süverkrüp, gitarre.
 die erste platte zu den chansons
 der beiden autoren.
 gegen die langeweile in old germany
 entstanden diese lieder. die reihe wird mit
 modernen chansons seit wedekind fortgesetzt.



4 DUSSELDORF
 KRUPPSTRASSE 18

TENDENZEN

BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST

Nr. 17/18 Dezember 1962 3. Jahrgang

Herausgeber : Jürgen Beckelmann, Heino F. von Damnitz,

Dr. Richard Hiepe (verantwortlich),

Carlo Schellemann, Manfred Vosz.

Redaktion : Dr. Richard Hiepe

München, Schellingstrasse 65, Telefon 29 24 76

Postscheckkonto München H.F.von Damnitz Sonderkonto 12 81 74

Berliner Vertretung : Arwed D. Gorella

Berlin, Lutherstrasse 33

London : Peter de Francia

London SE 1744 Surrey Square

Schweiz : Dr. Konrad Farnet

Thalwil/ZH Mühlebachstrasse 11

Preis dieser Doppelnummer DM 3.- zuzüglich Porto

Tendenzen erscheint zweimonatlich

Namentlich gezeichnete Artikel geben nicht unbedingt
die Meinung der Redaktion wieder.

Für eingesandte Artikel wird Gewähr übernommen.

Titelbild: J.Ortega/Madrid: Der Bauer.

Dieser Ausgabe liegen Prospekte der Verlagsbuchhandlung Jakobi,
Bonn-Rheindorf und des Progress-Verlages Johann Fladung, Darmstadt bei .

Anzeigenpreisliste 2

