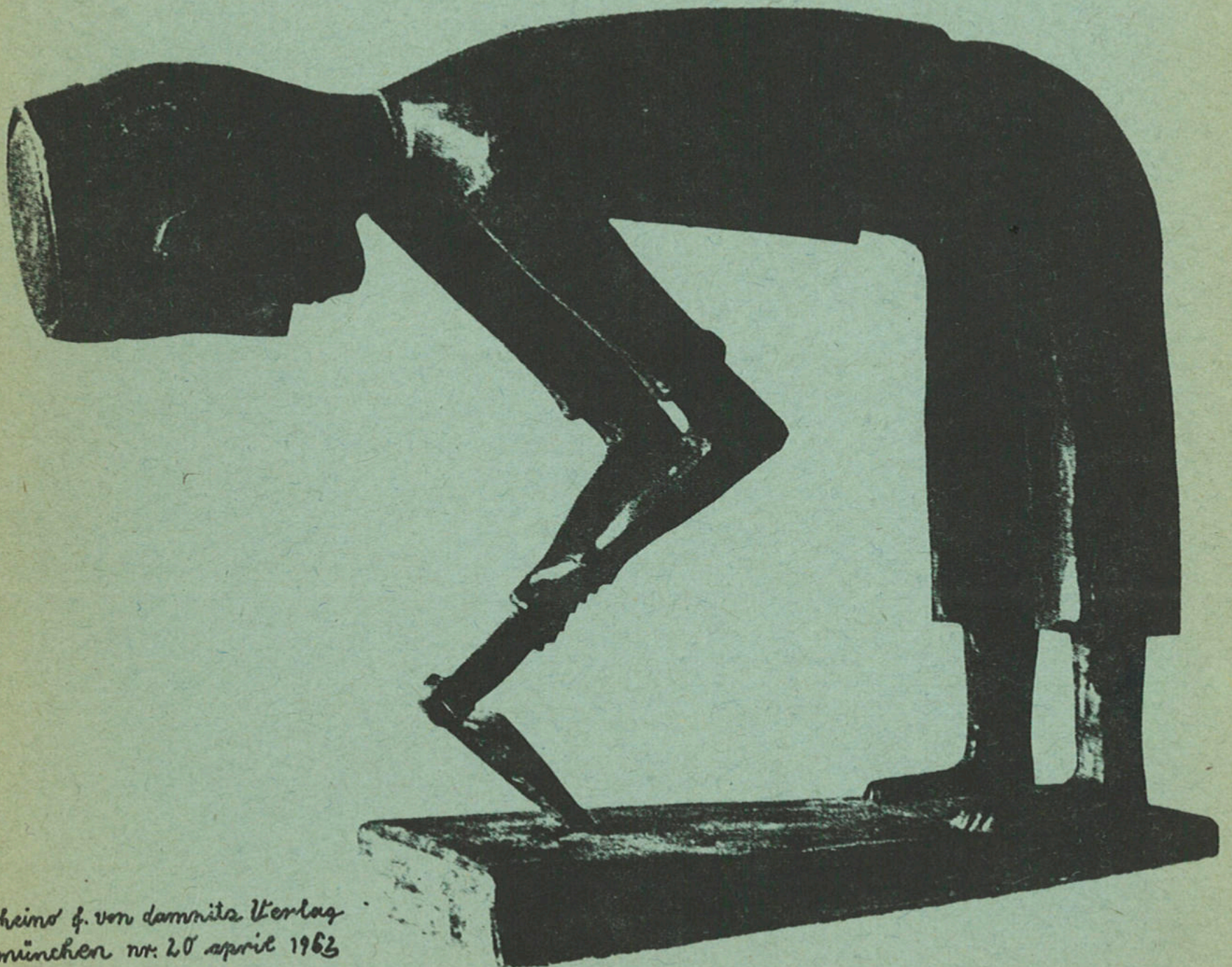


tendenzen



heino f. von damnitz Verlag
münchen nr. 20 april 1963

Dr. Lutz-Eugen Reutter

81 18

Titelbild :

Petar Smajik (Jugoslawien) , Weinbauer , Holz , 1956

TENDENZEN

INTERNATIONAL

Kunsthändler und Kritiker berichten seit Monaten von Ermüdungserscheinungen am abstrakten Kunstmarkt. Handelt es sich um eine der konjunkturellen Schwankungen oder um eine wirkliche Krise?

"Der Ruf starker Vitalität eignete noch bis zum Beginn dieses Jahres der abstrakten Kunst. Seit kurzem beobachtet man jedoch – um den Pariser Kritiker Tillier zu zitieren – "Panik im Lager der Abstrakten" ("vent de panique sur les abstraits"). Das "Museum of Modern Art" in New York, das seit dreißig Jahren nur abstrakte Kunst gezeigt hat, wendet sich in einer Ausstellung den lebenden gegenständlichen Malern zu. In New York und Paris sind die modernen Kunstfreunde vorsichtig geworden, der Preissturz für abstrakte Werke wird für den Zeitraum der letzten Monate von einem Pariser Händler auf vierzig Prozent geschätzt. Besonders die Spielarten der taschistischen Spätform der Kunst sind betroffen, so "art informel" und "art brut" (welch letztere nach dem Wunsch ihrer Verfechter eine Epoche der "anti-culture" herbeiführen sollte). In Paris haben mehrere Kunsthandlungen, die ausschließlich abstrakte Kunst propagierten, ihre Pforten geschlossen, so die große Galerie "Rive droite"; in den Vereinigten Staaten ist das Gleiche der Fall. Ein Pariser Kunsthändler sagte, nur noch Deutsche, Holländer, Schweizer und Schweden kauften abstrakte Bilder, während Franzosen und Engländer sich bereits abwendeten. Die Pariser Zeitschrift "Les Arts" stellt bereits eine Liste der lebenden abstrakten Künstler auf, die allenfalls Chance haben, auch in Zukunft beachtet zu werden; sie enthält nur neun Namen, unter anderen die Franzosen Manéssier und Soulages und den Deutschen Hartung.

Äußerungen führender Pariser Kritiker (Cogniat, Parinaud, Weidlé) kennzeichnen die gegenwärtige Situation. "Die abstrakte Kunst hat aufgehört, Ausdrucksform der Avantgarde zu sein." – "Diese Richtung ist nicht mehr Freiheit, sondern Zwang – im übrigen ein Gebräu von Farben und Substanzen, in dem man kaum lohnende Funde macht" ("une petite cuisine de couleurs et de matières, limitée à de petites trouvailles"). – "Das Suchen nach einem Halt in der Welt ist notwendig" ("La recherche d'un appui dans le monde est nécessaire")! An der Seine wird in diesem Zusammenhang die Kritik viel beachtet, die Eberhard Hanfstaengl an der diesjährigen Biennale in Venedig geübt hat. Der langjährige Direktor der Berliner Nationalgalerie und später der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der bis vor kurzem zugleich den Deutschen Pavillon auf der Biennale betreute, beurteilt das Gesamtschaffen der Abstrakten aus fünf Erdteilen mit Reserve: "Die Zeichen einer Ermüdung sind unverkennbar." Hanfstaengl tadelt weiterhin mit einem Seitenblick auf surrealistische Werke, daß "alberne Hanswurstiaden" Einlaß fanden.

Symptomatisch ist die Rückwendung führender französischer abstrakter Maler zur sichtbaren Welt. Helion erläutert seinen Entschluß "le réel" zu suchen, ausführlich; er habe die abstrakte Kunst als eine "Sprache", als ein bloßes Mittel der Darstellung, durchschaut; es dränge ihn aber zur Aussage, und so kehre er zu den alten Gattungen der gegenständlichen Kunst zurück. Nunmehr erkenne er beim Amerikaner Pollock und andren Taschisten "un délire destructeur", während der frühen abstrakten Kunst (Mark, Kandinsky) "un élan constructeur" innegewohnt habe. Picasso betont, daß er nie rein abstrakt gemalt habe. Sowohl in Paris wie in New York begegnet dem Abstieg der Abstrakten ein Erfolg der Neorealisten, als deren Protagonist noch mehr als bisher Bernard Buffet in den Vordergrund tritt. Seine an mehreren Orten gezeigten großen Folgen "Passion Christi" und "Das Leben der Jungfrau von Orléans", ebenso aber auch seine neuen Städtebilder, Porträts und Stilleben zeugen von einem allein schon quantitativ verblüffenden Schaffen, dem außerdem in Form und Aussage bei wichtigen Werken die Fähigkeit der Erneuerung zur Seite geht. Die letzte Buffet-Ausstellung in der Pariser Galerie Charpentier wurde von über hunderttausend Personen besucht."

Darmstädter Tageblatt vom 6.12.62

SPANIEN

Die spanischen Realisten der Gruppe "Estampa Popular" setzen sich nachdrücklich gegen die vom Regime geförderten Richtungen durch. Nach Ausstellungen in Madrid Sevilla, Paris, Gijon, Manzanares, Salamanca, Cordoba, Florencia, San Sebastian erregte die Gruppenausstellung in der Galeria Quichote in Madrid allgemeine Aufmerksamkeit und Diskussionen (tendenzen 17/18 und Abb. in diesem Heft.). Mit welchen Schwierigkeiten die Kunst in Spanien aber weiterhin zu rechnen hat, zeigen die verschärften Normen für die Filmzensur, die Anfang März im spanischen Staatsanzeiger veröffentlicht wurden. Danach sind untersagt alle Angriffe gegen die Grundprinzipien des Staates, die Sicherheit, die Person des Staatsoberhauptes und die Verpflichtung zur Verteidigung des Vaterlandes. Verboten werden alle Filme, welche Glauben und religiösen Kult in respektloser Weise schildern oder Dogmen der katholischen Kirche kritisieren. Endlich unterliegen Themen wie Selbstmord, Duell, Tötung aus Mitleid, Ehebruch, Scheidung, Perversionen und Prostitution dem Darstellungsverbot.

"Das Wort "Realismus" hat einen neuen Sinn erhalten. Früher war es eine Art Selbstverständlichkeit, Realist zu sein, heute ist es eine Tendenz. Die spanischen Künstler sind freiwillig Realisten geworden, um den Fatalismus der bisherigen Kunstentwicklung zu widerlegen. Man sagt gern, "die Spanier sind von Natur aus Realisten". Aber der gegenwärtige Wunsch spanischer Künstler hat nichts mit jener gottgewollten Realitätsmalerei zu tun, sondern beruht auf freiwilliger und persönlicher Entscheidung für die Darstellung des Realen.

Und noch mehr : Der Realismus weiß, daß alle Kunst, sei sie freiwillig realistisch oder auch nicht, ein Bekenntnis zu einer Wirklichkeit darstellt. Und jede Kunst, die darauf Anspruch erhebt, wirklich Kunst zu sein, muß auf die Frage antworten : Warum? Der Realismus bestreitet nicht die Wahrheit auch anderer Antworten, nicht einmal heute, wo so viele Grenzfälle auftauchen, ein unförmiges und aufgelöstes Chaos als Antwort ausgegeben wird. Der Realismus, zumindest der spanische, versucht aber als einziger diesen Antworten das Folgende beizufügen, daß nämlich die Kunst auch eine andere verpflichtende Frage enthält; die Frage : Wofür? Der Realismus antwortet : um uns mitzuteilen, um einander zu verstehen, um uns vorwärtskommen zu lassen, um Anderen eine Stimme zu geben und ihre Stimme in unserer Kunst aufzunehmen. Deshalb stehen wir dafür ein, daß die Begriffe "Realismus" und "sozial" übereinstimmen."

J. M. Moreno Galvan im Ausstellungskatalog der "Estampa Popular" in der Galerie Quichote in Madrid, 9. bis 28. 2. 1963

Ortiz Valiente (Spanien) , Klagende Mutter, Holzschnitt
zur Ausstellung der Estampa Popular in Madrid



JUGOSLAWIEN

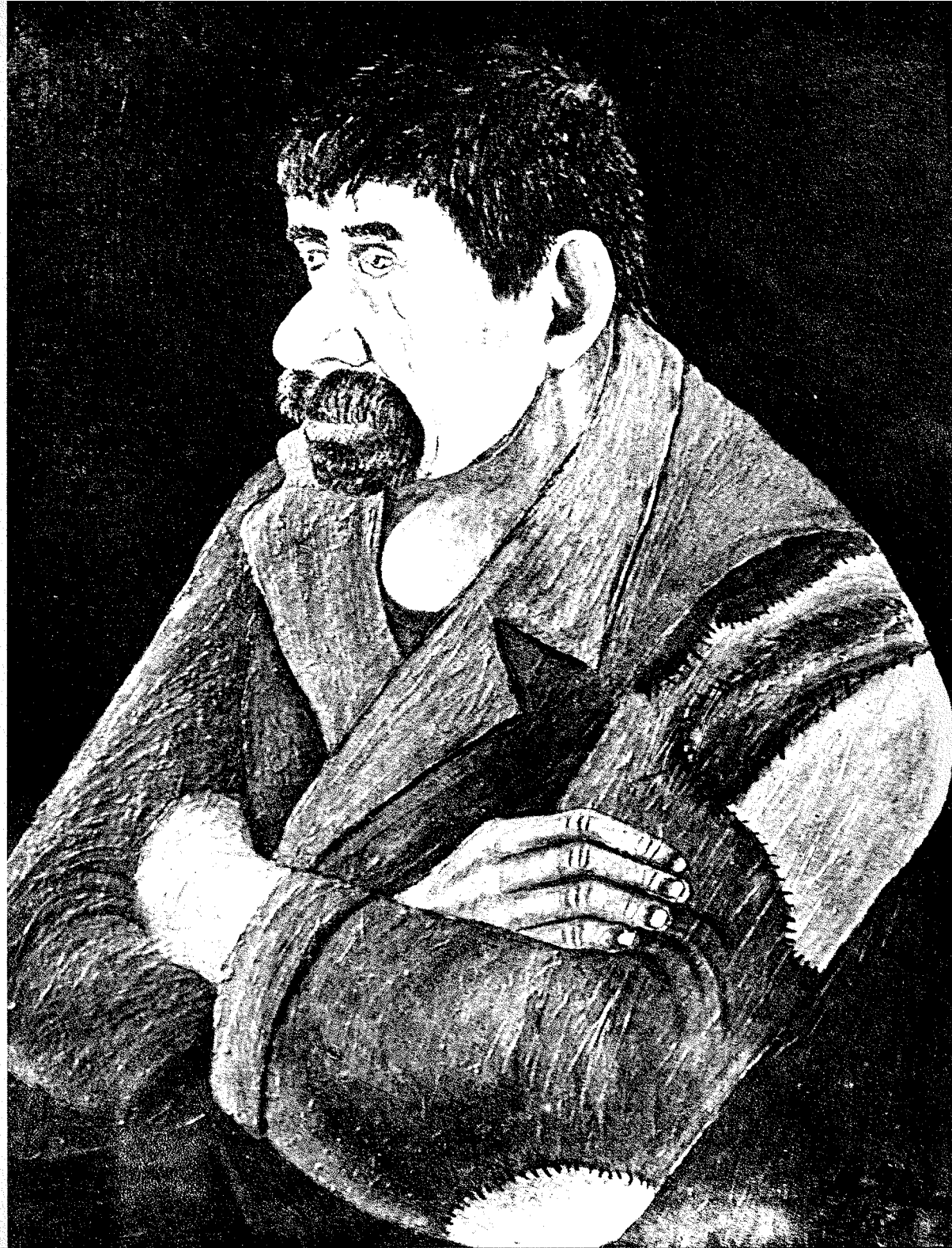
Jugoslawien galt bisher als ein Vorposten westlicher Form- und Kunstvorstellungen im östlichen Bereich. In einer aufsehenerregenden Rede setzte sich Staats- und Parteichef Tito vor einigen Wochen zum ersten Male mit den Intellektuellen auseinander, "die irgendwo außerhalb unserer sozialistischen Wirklichkeit schweben" und forderte eine realistische und sozialistische Kunst. Ob dieser Kurs mit der Annäherung an die Sowjetunion zusammenhängt oder innerjugoslawischen Tendenzen entspricht, ist noch ungewiß (vergleiche den Jugoslawien-Artikel in diesem Heft).

"Sie nehmen durch ihre Verzweiflung und Ausweglosigkeit eine besondere Position auch in der kapitalistischen Gesellschaft ein. Aber wenn das für die kapitalistische Gesellschaft verständlich ist, so kann es niemand verstehen, daß es für solche Leute einen fruchtbaren Boden in der sozialistischen Gesellschaft gibt ... Alles ist für die zu alltäglich und banal. Auf alles schauen sie von oben herab, und sie werden immer mehr zu Wesen, die außerhalb der Gesellschaft stehen. Sie interessiert nichts weiter als das, was sie selbst denken. Sie blicken nicht kritisch, sondern kritteln auf die Ereignisse unseres gesellschaftlichen Lebens. Für sie ist der Marxismus überlebt.

Ich könnte eine Reihe von Beispielen über die schädliche Rolle der Intellektuellen anführen, die etwas schaffen, was sie nur selbst verstehen. Aber sie glauben, daß alle, die ihre Arbeiten nicht verstehen, zurückgeblieben sind und Dummköpfen gleichen." Die Öffentlichkeit dürfe sich diesen Problemen gegenüber nicht passiv verhalten. "Besonders unsere Jugend mußte aktiver gegen solche Erscheinungen kämpfen, die unseren Ansichten fremd sind und die die gesunde Atmosphäre in unserer Gesellschaft vergiften." Er sei nicht gegen schöpferisches Suchen in der Kunst, fuhr Tito fort. "Das ist notwendig und gut. Aber ich bin dagegen, daß wir das Geld unserer Gemeinschaft für einige sogenannte modernistische Werke ausgeben, die keinerlei Verbindung mit künstlerischem Schaffen haben ganz zu schweigen von Verbindungen zu unserer Wirklichkeit ... Bietet unsere Wirklichkeit etwa nicht genug reiches Material für schöpferische künstlerische Arbeit? Aber gerade ihr wird der geringste Teil der Aufmerksamkeit vieler junger Künstler gewidmet. Statt unsere Wirklichkeit zu gestalten, fliehen sie in die Abstraktion."

ADN - Korrespondent in "Neues Deutschland" vom 3.2.63.

Mirko Virius , Der Dorfarme, Öl, 1938



BAUERN MALER UND ABSTRAKTE

GESCHICHTE DES MODERNEN REALISMUS XIII, JUGOSLAWIEN

VON NICKEL GRÜNSTEIN

Im Jahre 1929 erließ die von Krsto Hegedusic gegründete, kroatische Künstlergruppe "Zemlja" (Erde) ihr Programm, das sich zusammenfassen läßt in einer späteren Briefstelle Hegedusics: "Ich wollte meine Malerei in den Dienst des Volkes und der Verfolgten, der außerhalb des Gesetzes stehenden Menschen stellen" (1).

Bauernmaler

Das Land lebte unter einer feudal-monarchistischen Diktatur, welche, begünstigt durch nationale Streitigkeiten und soziale Unterdrückung, den demokratischen Aufschwung der Geburtsstunden Jugoslawiens im Jahre 18 eingebeutet hatte. 1933 wurde "Zemlja" von den Behörden aufgelöst. Hegedusic, der jugoslawische Brueghel, hatte in einer von der modernen "Sachlichkeit", der nackten Wahrheit George Groszs und den niederländischen Seicentisten inspirierten Bilderfolge einen revolutionären Stil und das nationale Thema seines Landes entdeckt: Leiden, Zorn und unverwundliche Zähigkeit der Bauern und Tagelöhner. Das Mittelalter war hier so wenig zuende, wie es sich mit Gewalt aufrechterhalten ließ. Aus den friedvoll, altväterlichen Ackerleuten und Weinbauern auf Hegedusics Bildern werden wütende Bestien, wenn die staatlichen Requisiteure kommen oder die Plagegeister von den Herrensitzen zu verjagen sind. Trauernd wie in biblischen Zeiten umsteht die Dorfgemeinschaft einen Ertrunkenen und Justitia (1934) flieht angstvoll vom Richtplatz, auf dem der Gutsherr rebellische Tagelöhner aufknüpfen läßt. Das Geschick, wider das die bleiernen Menschenpuppen Hegedusics rebellieren, ist bergeßschwer, Schwermetall liegt über den Hütten und Äckern. Jedoch Hegedusic entdeckt einen harmonischen Bruder, den träumenden Bauern Ivan Generalic und mit ihm die Bauernmaler, die glücklichen Hände seiner Nation. 1929 wurde Hegedusic mit dem dilettierenden Kleinbauern Generalic in dem Dorf Hlebina bekannt, erkannte seine Begabung und achtete sie, ließ ihn die Welt malen, wie er sie sah: Groteske und Idylle, interessiert weniger an den "Formen der Dinge als an den Dingen selbst" (O. Bihalji-Merin).

Malende Bauern

Um Generalic haben sich in Hlebina - und später mit Förderung des Tito-Regimes auch an anderen Orten - eine Fülle von Talenten zusammengefunden. In der harten, kämpferischen Frühzeit vor allem Mirko Virius, der 1943 im KZ Zemun von den Deutschen ermordet wurde, ein Tragiker und Rebell, der nur durch die Ursprünglichkeit seiner klagenden und vertrotzten Gestalten den "Naiven" verbunden ist. Franjo Mraz, der vom Folkloristen zum Chronisten des Befreiungskampfes wurde, Franjo Filipowic, der nach 1945 durch Generalic zu seinem poetischen Realismus kam, Emerik Frejes, der malende Altwarenhändler, die Banater Bauernmaler aus Kovacica, die serbischen Bauern wie Janco Brasic (die in Öl malen, während die alpinen und kroatischen Meister um Generalic die Hinterglastechnik in der Tradition der kirchlichen Devotionalien bevorzugen). Traum und Wirklichkeit, Idylle und Tragödie, friedliche Arbeit und Krieg, Kollektivierung und privates Vergnügen sind mit einem gewissen Gleichmut aneinandergereiht wie Baum und Kuh und Hirte (2). Noch fließt das Leben im Rahmen des Gewohnten, aber die Fülle der malenden Zeugen bedeutet, daß es erwacht.

Rebellen

Jahrzehntlang wurden Geschichte und Geschehnisse Jugoslawiens auf das engste von seinen Malern begleitet. Der erbitterte Kampf um die Gewinnung der nationalen Einheit und Freiheit, den erst Titos Partisanen entscheiden, als sie mit den äußeren auch die inneren Unterdrücker besiegten, war begleitet von künstlerischen Manifestationen. 1904 stellten in Wien die slowenischen Künstler der Gruppe "Sava", im gleichen Jahre in Belgrad die Künstler der "Ersten Jugoslawischen Kunstausstellung" aus. Besonders die Slowenen nutzen die Einführung des



Krsto Hegedusic, Der Hof, 1958

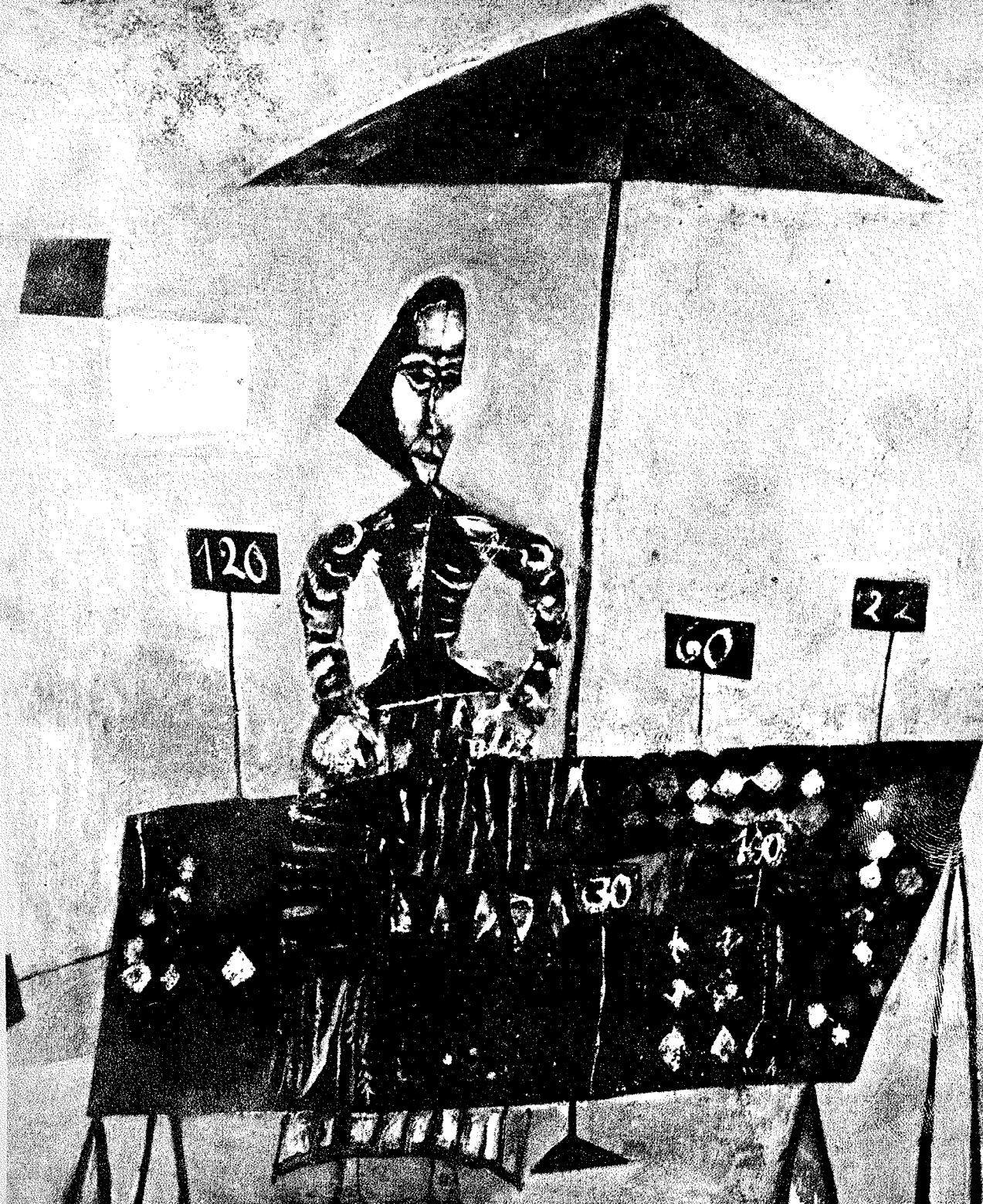
Impressionismus und der Pariser Freilichtmalerei als geistige und politische Demonstration für das Erwachen der eigenen Nationalität gegenüber der österreich-ungarischen Vorherrschaft aus. "Von diesem Moment an befand sich die Kunst sozusagen an der Spitze jener Bestrebungen, bei denen kulturelle Arbeiter und die Jugend den professionellen Politikern vorangingen, und die schließlich zur politischen Staatsbildung Jugoslawiens führten". "Immer schwieriger wird es, zwischen Dichter, Professor, Künstler, Hochverräter, Student und Rebell zu unterscheiden" (3). Mit der nationalen Einheit war nicht die soziale Freiheit geschaffen. Die Gruppe "Zemlja", die Besinnung der Künstler auf das Volk, die folkloristisch-expressiven Maler um France Kralj nach dem ersten Weltkrieg spiegelten die neuen Gegensätze ganz deutlich, wie schließlich die allgemeine Abwendung der jugoslawischen Kunst vom Impressionismus, ihr Hang zu einem kühnen, fast abstrahierenden Expressionismus oder die deprimierten Bilder des späten Hegedusic in den Jahren der Diktatur von der Sehnsucht nach Freiheit und Selbständigkeit berichten.

Schweigen

Zur Verblüffung der Jugoslawen selbst aber versagt sich die Kunst dem größten nationalen Triumph und Umbruch ihrer Geschichte, dem Volksaufstand gegen die Deutschen und der nachfolgenden Sozialisierung. Außer den liebhaften Darstellungen der Bauernmaler und einer Fülle anonymer Chronikbilder in Dörfern, auf Bahnstationen und in Versammlungshäusern neigt die Mehrheit der titoistischen Maler nach 1945 zur Abstraktion. Hochdekorierte Kämpfer der Volksbefreiungsarmee, Partisanen, Sozialisten und nationale Rebellen ignorieren die von der Partei geforderte Verbindung zwischen Kunst und Volk und orientieren sich - assistiert von einer schwungvollen Kunstkritik - auf die neuesten Erfindungen der westlichen Moderne. 1950, zwei Jahre nach dem Bruch Stalin - Tito schwenkt die Kunst, zumindest in den Zentren Ljubljana, Zagreb, Beograd, ab "vom Weg des primitiven Materialismus und kleinlichen Naturalismus im Osten" (Oto Bihalji-Merin). Der Westen begrüßt die Stilkollegen aus der Volksdemokratie mit uneingeschränkter Begeisterung, in der sich ästhetischer und politischer Triumph mischen. Dem Osten sind die Malexzesse der Neutralisten Titos ein Beweis mehr für die Abirrung vom Weg des wahren Sozialismus.

"Man sollte glauben, daß das Erlebnis der Kollektivschicksale von Krieg und Revolution eine soziale, epische Malerei in Jugoslawien inspiriert hätte, die die Legende des Aufstandes und der Opfer ... in der neuen Sprache der Zeit gestalten würden", schreibt Bihalji-Merin und findet, "Solche Versuche blieben hauptsächlich im Konventionellen stecken" (4).

Die Gründe dafür sind der sonst sehr beredten jugoslawischen Kunstkritik schwer zu entlocken. Sie liegen zunächst in vordergründigen politischen Tatsachen. In einer Studie über den Surrealismus gibt France Sijanec offen zu: "Der jungen Nachkriegsgeneration, die in dem erst kürzlich gebildeten Staatsgebilde nur teilweise eine Verwirklichung ihrer Ideale erlebte, mochte die surrealistische Methode mehr eine Befriedigung von angehäuften Enttäuschungen und sozialer Unzufriedenheit bedeuten, weniger dagegen die Präzisierung ästhetischer und künstlerischer Erlebnisse" (5). Und der Korrespondent der "Süddeutschen Zeitung" präzisiert am 23./24.3.63: "... die Kunst, wo zuallererst künstlerisch verkleidete, in Wirklichkeit jedoch politische Alternativen gegen die monopolistischen Auffassungen der Partei zum Durchbruch gelangen konnten". Da Tito mit seinen Kommunisten von Anfang an zu einer liberalen Behandlung der Künste neigte, bleibt kein anderer Schluß, als daß in diesen künstlerischen Alternativen auch antisozialistische enthalten waren. Man darf nicht vergessen, daß Titos siegreicher Partisanenaufstand zugleich die bürgerliche Revolution in Jugoslawien gegenüber Feudalismus und Monarchie vollenden half. Sein "Großer Sprung" in den Sozialismus war nur mit Hilfe des fortgeschrittenen Bürgertums, insbesondere der Intelligenz möglich. Ihr tragender Anteil an der Volksbefreiung, zahlte sich in der liberalistisch-bürgerlichen Entwicklung der Künste über einer sozialisierten und kollektivierten Basis aus. Daß die Malerei dabei in besondere Extreme vorstieß, während die Literatur die kollektiven Schicksale umfassend behandelte, hängt mit der nach Deutschland, Paris und Italien orientierten Tradition der jugoslawischen Bildkünste zusammen und mit der für Jugoslawien eigentümlichen Gleichung, die formale Radikalität und nationale Demonstration aufgehen läßt.







Intelligenz und Primitivität

Während die kritischen Theoretiker des Titoismus von der Bildung der "Neuen Klasse" aus Beamten und Bonzen in den Parteihierarchien handeln, formiert sich in den Städten die kritische Intelligenz zu einer eigenwilligen Führungsschicht. Es fällt auf, daß die jugoslawischen Kritiker die abstrakte Kunst nach 1950 als "intellektuelle Malerei" bezeichnet wissen wollen, daß sie von einer "Übersättigung am Sinnlichen" schreiben (6). Schon heute kann man schließen, daß die städtische Intelligenz die abstrahierende und experimentelle Kunst als Selbstbestätigung forcierte, daß sie ihr Lebensgefühl darin demonstrierte. Der Kampf um die "Erde", die Entdeckung der bäuerlichen Klasse durch Hegedusic, verwandelt sich nun in den Kult der am Sinnlichen Übersättigten Intelligenz mit dem Primitiven, dem Elementaren. In ihrer Abhandlung "Der Fauvismus und das Suchen nach dem Ursprünglichen" schreibt Aleksa Celebonovic von den "antirationalen", "instinktiven" Tendenzen in der jugoslawischen Kunst, ihrem Hang zu einem "abstrakten Expressionismus" (7), welche der alten "Sehnsucht nach dem Ursprünglichen" in der jugoslawischen Kunst entspräche. Sie deckt damit zugleich den engen Zusammenhang zwischen der Kunst der Nachkriegszeit und den bürgerlichen Vorgängern und die intellektuelle Voraussetzung für die Forcierung der "Naïven" im Nachkriegsjugoslawien auf.

Trauer

Wie in den westlichen Hauptstädten sind diese Alleingänger der malenden und kunstkritischen Intelligenz von tiefen inneren Affektionen begleitet. "Einige der jungen slowenischen Maler, France Persin, Mire Celin, Joze Cinka versuchen ähnliche, existenziell gestimmte Deutung, in der das Unbehagen und die Isolation des heutigen Menschen zum Ausdruck gelangen, verwandt jenem Realismus, der unter dem Namen "L'homme témoin" in Paris eine zeitlang Schule machte" (8) und "Die Schreckvorstellungen, die aus den Arbeiten mancher der jungen Künstler erwachsen, wurden nicht dem Traumkatalog des Salvador Dalí entnommen. Sie entstammen dem Schicksalserlebnis der Zerstörung und allzu frühen Todeserfahrung" (9). Die "kollektiven Schicksale", Krieg und Revolution, verflüchtigen sich also beim kritischen Abstand der Nachkriegsintelligenz von der gesellschaftlichen Basis zu "Schicksalserlebnissen" und "Todeserfahrung".

In diesen Räumen sind einige der besten jugoslawischen Maler zuhause : der "magische" Realist Miljendo Stancic mit seinen Katafalken der toten Kinder, der goyeske, von den Spaniern bis Picasso inspirierte France Mihelic, Gabrijel Stupica mit seinen mosaikartigen Menschenpuppen oder der späte Hegedusic. Auch er empfindet in den ersten Nachkriegsjahren Verdüsterung, statt Aufschwung. Seine realistischen Schaubudenbilder erfrieren, die robusten Bauerngestalten gerinnen, sublimieren sich zu Klagefiguren in eisigen Einsamkeiten ("Allein", 1956, "Tote Wasser", 1956, "Der Hof", 1958). Dazwischen entstehen die harten Deutungen der Vergangenheit, die "Wächter des Lagers" (1957) und die stillen Sympathieerklärungen für ein neues Leben : "Bau der Jugendeisenbahn", 1956) oder "Trödelmarkt in Zagreb" (1957). Hegedusic ist bis heute der zuverlässigste Spiegel der jugoslawischen Tatsachen geblieben.

Analyse

In einer ideensprühenden Analyse versucht Zoran Krzisnik der enormen Widersprüche in der jugoslawischen Kunst gerecht zu werden (10) : Er definiert das erregte Lebensgefühl der europäischen und jugoslawischen Kunst vor dem ersten Weltkrieg als "Katastrophenexpressionismus", der "das unumgängliche Ende der europäischen Welt ... das undefinierbare Grauen vor der noch ungenannten Weltkatastrophe" formulierte. Der erste Weltkrieg entzauberte das Grauen, "das Erlebnis blieb grauenhaft, aber nicht mehr unbegreiflich". Jugoslawien sah eine Kunst, deren "literarischer Inhalt", die "Züge der sozialen, philosophischen und religiösen Propaganda", deren "Deformierung und Verkrampfung", "Protest gegen die Schrecken des Krieges und die Ungerechtigkeit der Gesellschaftsordnung" aussprach.

Der zweite Weltkrieg, "besonders die Anwendung von Atomwaffen", aber zeitigte andere künstlerische Wirkungen: "An Stelle nervenzerreißender Überreiztheit beim Beginn unseres Jahrhunderts rief dieser Zweite Weltkrieg eher

Ivan Generalic ,
Detail aus
"Zigeunerhochzeit",
01 . 1936



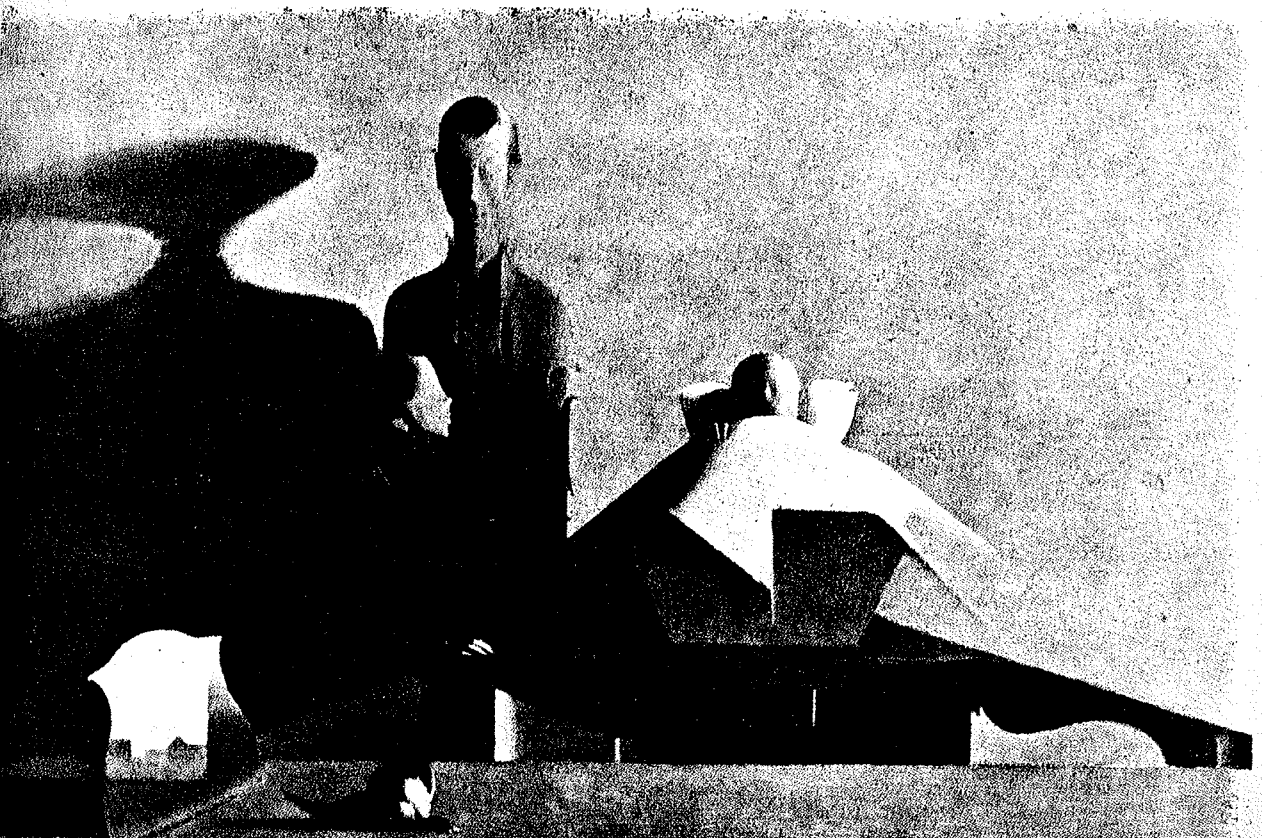
eine Abstumpfung hervor, die in einer Annäherung an das elementare, das einfache Leben und die Erde Linderung sucht ..."

Gesellschaftspolitische Abstumpfung und von der Intelligenz sublimiertes, abstrahiertes Streben nach dem Elementaren stehen also hinter dem Nachkriegsgeschehnis der jugoslawischen Kunst. Daß diese Entwicklung steil über die Köpfe der Hlebiner Bauern oder die Idelae der Partisanenzeit hinwegführte, ist gewiß. Ebenso gewiß verdanken die modernen jugoslawischen Stile diesem Hintergrund ihre elementare Kraft. Der gegenwärtige "Kulturkampf" in Jugoslawien, für den die am Beginn dieses Heftes zitierte Tito-Rede das Signal gab, verspricht daher hart zu werden.

Quellen

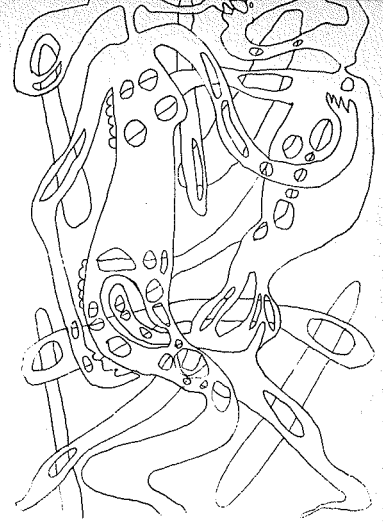
- 1) Oto Bihalji-Merin, Krsto Hegedusic, in "Dezennium I", Dresden 1962, S. 167 ff.
- 2) Umfassendes Material in Jugoslawien, Die Kunst der Naiven, Zeitschrift "Jugoslawien", 17.
- 3) M. Stefanovic in "Zeitgenössische Jugoslawische Malerei, Zeitschrift Jugoslawien", 14, 1957, S. 20, 21.
- 4) O. Bihalji-Merin in "Jugoslawien" 14, S. 7.
- 5) F. Sijanec in "Jugoslawien" 14, S. 137.
- 6) M. B. Protic in "Jugoslawien" 14, S. 188 u. öfter in diesem Heft.
- 7) A. Celebonovic in "Jugoslawien" 14, S. 84 ff.
- 8) O. Bihalji-Merin in "das kunstwerk", Heft 11, Jahrg. XI, S. 4.
- 9) O. Bihalji-Merin in "Neue Kunst nach 1945", Köln 1958, S. 121 f.
- 10) Z. Krzisnik, Einige Richtungen unseres Expressionismus, in "Jugoslawien" 14, S. 92 ff.

Miljenko Stancic . Das tote Kind . 01 . 1956



DER MUCKER IST LOS

VON RICHARD HIEPE



Christoph Reuter, Tanzendes Paar
Beschlagnahmt

Mit Gefängnis bis zu einem Jahre und Geldstrafe oder mit einer dieser Strafen wird bestraft, wer a) unzüchtige Schriften, Abbildungen oder Darstellungen feilhält, verkauft, verteilt, an Orten, welche dem Publikum zugänglich sind, ausstellt oder anschlügt oder sonst verbreitet, sie zum Zwecke der Verbreitung herstellt oder zu demselben Zwecke vorrätig hält, ankündigt oder anpreist ...

§ 184 des Strafgesetzbuches, I, 1

Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten ... Eine Zensur findet nicht statt.

Diese Rechte finden ihre Schranken in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Rechte der persönlichen Ehre.

Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei ...

Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland, Artikel 5, Absätze 1, 2, 3.

Wird Geschlechtliches roh und niedrig dargestellt, so ist diese Darstellung unzüchtig ...

Aus dem Urteil der 1. Instanz des Amtsgerichtes München gegen die Künstlergruppe "Spur" am 4. Mai 1962.

Am 28. November 1960 entfernen Kulturbeamte des Westberliner Bezirkes Kreuzberg Gemälde des Malers Schröder-Sonnenstern aus einer Ausstellung im Kreuzberger Rathaus. Die Darstellungen - symbolische Weibsteufel eines anerkannten Sonntagsmalers - seien "unzüchtig". Erst nachdem zahlreiche Kollegen unter Protest gegen diese Maßnahme ebenfalls ihre Bilder abhängen, dürfen die Kreuzberger wieder die Sonnensternschen Fabelwesen mit Busen und Pferdeschwanz begucken.

Im Mai 1960 schließt die Hamburger Polizei die Ausstellung des Graphikers Paul Wunderlich am Valentinskamp. Die eigens durch einen Vorhang vom Hauptteil der Ausstellung abgeschirmten Aktbilder - zerfallende Leiber mit

monströsen Geschlechtsteilen – seien "unzüchtig". Obwohl kein Geringerer als Max Bense im Katalogvorwort gewarnt hatte: "... also Kunst mit der deutlichen moralischen Aufgabe, jede bourgeoise Befriedigung des Gemütes durch Kunst unmöglich zu machen", wurde der Künstler zu DM 200.– Geldstrafe verurteilt.

Im Februar 1962 empören sich Augsburger Klerikale über die Bühnenbilder des Stadttheaters zum "Figaro". Die Darstellungen – vergrößerte Intim-Stiche des Rokoko-Meisters Boucher – seien "unzüchtig". Staatsanwälte prüfen und erwägen Anklage. Jesuitenpater im Dom predigen: "Es ist nicht erlaubt, sage ich, im Namen der Zukunft unserer Stadt, es ist nicht erlaubt, sage ich, im Namen der Würde unserer Frauen und Bräute, im Namen der im Stück agierenden Frauen, im Namen der Jugend und der Guten unserer Stadt" (Süddeutsche Zeitung, 13.2.63).

Am 7. Dezember 1963 verurteilt in II. Instanz ein Münchner Gericht drei Mitglieder der Künstlergruppe "Spur" zu Gefängnisstrafen mit Bewährung. Ein Manifest der Gruppe sei stellenweise "grob unzüchtig" gewesen, erschwerend hinzu käme Gotteslästerung. Die Gutachten der prominentesten deutschen Kunst- und Literaturkritiker, Werner Haftmann, Walter Jens, Joachim Kaiser, welche den inkriminierten Schriften reine Kunstabsicht bescheinigen, verfangen nicht. Die Künstler sind vorbestraft.

Am 29. Januar 1963 dringen Münchner Kriminalbeamte in die "Graphikbörse" des Kunsthändlers Dr. Mock am Kaiserplatz in Schwabing ein. Sie beschlagnahmen die Plakate für die Ausstellung "Musik und Tanz in der modernen Graphik", ferner 22 Originallithos und eine Mappe mit Zeichnungen des Künstlers, Christoph Reuter. Die Darstellung auf dem Plakat – ein abstrahiertes Paar in orgiastischem Tanz – sei "unzüchtig". Kunsthändler und Künstler werden langwierig vernommen. Der Staatsanwalt zieht die Anklage erst zurück, als sich herausstellt, daß ein anzeigeerstattender Biedermann ein Plakat mit roter Farbe so verschmiert hatte, daß eine "unzüchtige" Bedeutung herauskam. Wegen zwei der beschlagnahmten Blätter behält er sich Anklageerhebung vor.

II

Posse oder Tragödie, die Justiz weiß offenbar selbst noch nicht, was sie da aufführt. Der § 184 unseres Strafgesetzbuches ist doch ausdrücklich gegen die Feilbieter, Verkäufer oder Hersteller jenes blühenden schwarzen Marktes mit Erotica gedacht. Diese schriftlichen, bildlichen, besonders aber fotografischen Betthupferl erfreuen sich einer gefahrlosen Illegalität. Seitdem sich unsere Gesellschaft aber für die offiziöse Unterdrückung des Obszönen durch Paragraphen entschied, rächen sich die Unterdrückten an der Kunst. Unzüchtige "Schriften, Abbildungen oder Darstellungen" das ist ein weites Feld, und bekanntlich drehen manche Leute die Hand nicht um bei gewissen Blättern Picassos aus der "Suite Vollard" und gewissen Fotos aus Montmatre. Es ist, beteuern die meist anonymen Anzeiger oder die Staatsanwälte, es ist doch das Gleiche dargestellt.

III

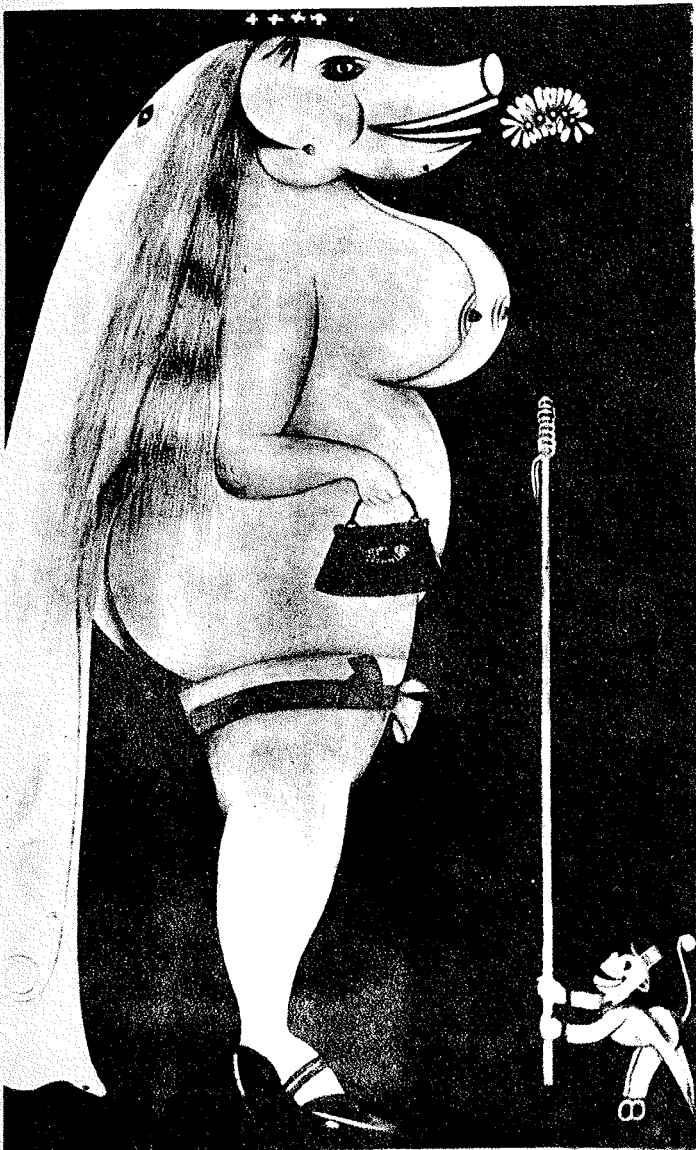
Unser Grundgesetz schützt die Freiheit der Kunst; es schränkt sie ein durch die "Bestimmungen der allgemeinen Gesetze". Wenn also die Mucker nachweisen können, daß eine ihnen mißliebige Darstellung 1. nicht als Kunst zu gelten hat und 2. unter ein "allgemeines Gesetz" wie den § 184 fällt, so ist es mit der Freiheit der Kunst vorbei. Das führt dazu – wie in den Fällen "Spur", Wunderlich und Mock – daß Richter und Staatsanwälte entscheiden, was als Kunst zu gelten habe (die bestellten Fachleute scheinen bloß als Zierrat zu dienen). Die Spur-Richter – und seien wir uns klar, daß es typische sind – finden, eine "rohe und niedrige" Darstellung des Geschlechtlichen sei unkünstlerisch, mithin unzüchtig. Ade George Grosz, ade Aristophanes, ade Vermeer van Delft, der du auf deinem Kupplerbild einen jungen Mann handgreiflich die Ware prüfen läßt. Die Kunst ist frei, aber vorher wird sie kastriert.

IV

Wie können rohe und niedrige Zustände erkannt werden, wenn sie nicht beim Namen genannt, beschrieben oder aufgezeichnet werden dürfen?

Paul Wunderlich, Grüner Mann
Dm 200.- Geldstrafe

Schröder-Sonnenstern, Figurine
Antlich entfernt



V

Der Generalstaatsanwalt Buchholz in Hamburg sprach den umstrittenen erotischen Roman "Notre Dame des Fleurs" von Jean Genet von der Anklage der Unzüchtigkeit mit der Begründung frei, das Publikum, das solche Bücher lese, könne sehr wohl die künstlerische Absicht darin erkennen. Diese Erkenntnisfähigkeit dürfte unserem Ausstellungspublikum wohl auch zuzubilligen sein - aber vielleicht nicht gewissen Herren in Augsburg, aber vielleicht nicht gewissen allzu eiligen Staatsanwälten und Richtern. Ihr Kunsturteil und ihre Phantasie als Elfe an der Zeitkunst. Da sei Gott vor. Aber er ließ es weit kommen.

VI

Man lese in Ansgars Scrivers "Gotteslästerung?" (Rütten und Loening, Taschenbuch, Das aktuelle Thema 11, Rezension in tendenzen 16) wohin es kommen kann. Da werden nach dem § 166 des StGB ("Wer dadurch, daß er öffentlich in beschimpfenden Äußerungen Gott lästert usw.") mißliebige Ansichten vor Gericht gestellt. Kritische Poeme wie diese : "Nato unser ... dein Manöver geschehe / am Werktag wie am Sonntag. / Unsern täglichen Atomversuch / gib uns heute ..." oder "In Friedland fuhrn blumenbekränzte Busse unter Glockengeläut ins Lager ein. Man sang "Nun danket alle Gott" und gleich darauf "Deutschland, Deutschland über alles", die erste Strophe und ein Minister rührte : "Ihr habt einen guten Kampf gekämpft, denn wer sein Leben einsetzt für seine Freunde ..." Achduliebergott, das klingt wie aus der Bibel, einen guten Kampf gekämpft. Waffen-SS in der Ukraine, die "Einsatzkommandos", verbrannte Erde, Millionen Tote ..."

Gotteslästerung? Kunst und Wissenschaft sind frei? Eine Zensur findet nicht statt?

VII

Vor deutschen Gerichten wird der Angeklagte gern ein wenig degradiert, ehe man ihn sich vornimmt : "Stehen Sie auf, Name, Vorstrafen usw.", dabei ist keineswegs entschieden, ob der Mann überhaupt schuldig ist. Vor deutschen Gerichten wird die Kunst angeklagt, indem man sie degradiert, "unzüchtig" oder "Gotteslästerung" zu sein. Als Kunst bekommt man sie nicht in den Griff, das Grundgesetz steht davor, versuchen wir es mit der Unzucht, mit der Gotteslästerung ...

VIII

Die Bundesregierung ringt seit Jahren mit der gesamten Demokratie um ihr Notstandsgesetz, das die Grundrechte außer Kraft setzen kann. Sie bekommt dann, soviel ist gewiß, außer der Kunst auch die Demokratie in den Griff.

IX

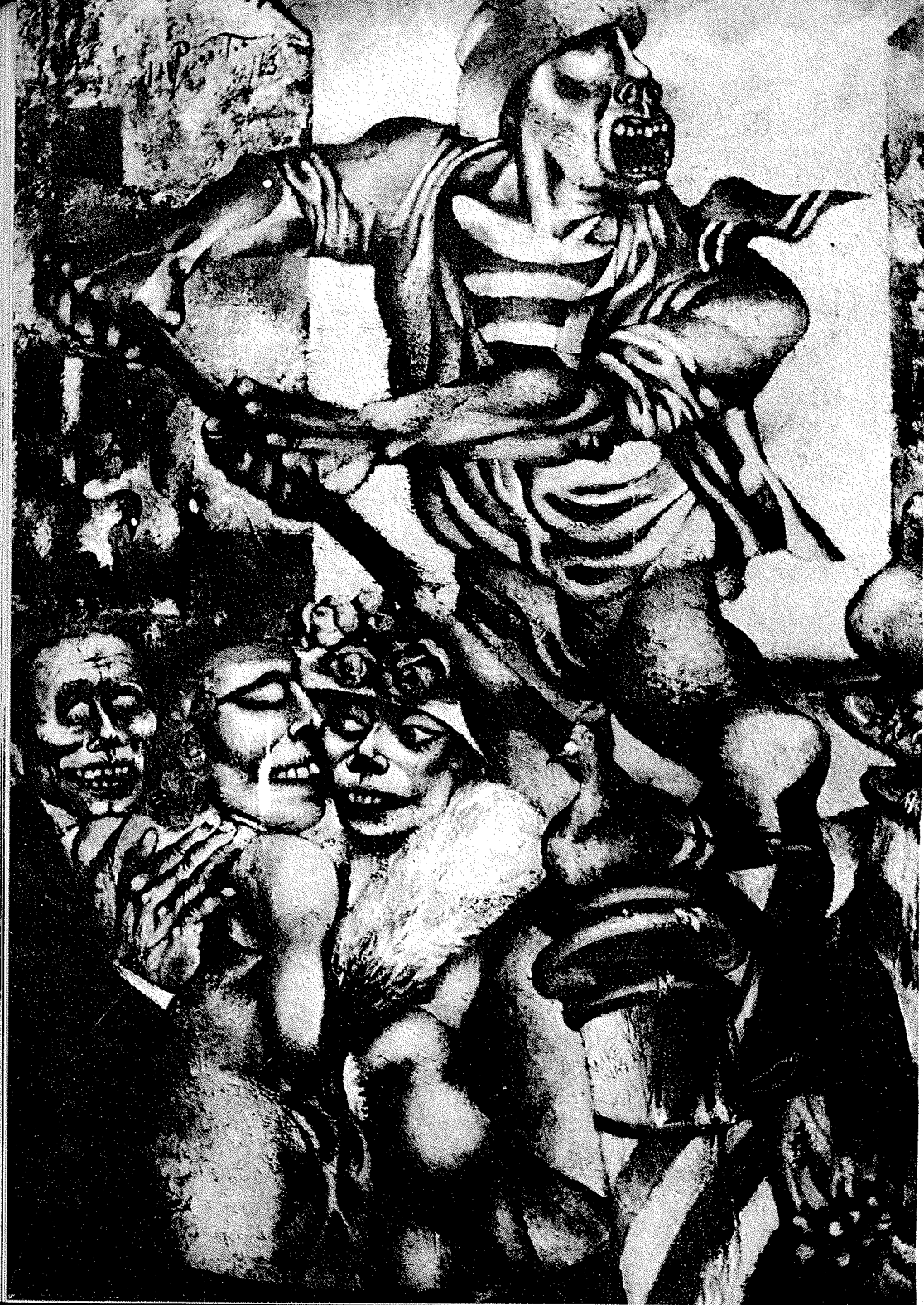
Strafrechtsreform. Noch ist Zeit und Möglichkeit, daß die Berufsverbände und andere künstlerische Organisationen, die von vielen Interessengruppen geforderte Abschaffung des Gotteslästerungsparagraphen 166 im Sinne der künstlerischen Freiheit unterstützen. Noch ist Zeit zu fordern, daß ein Zusatz zum Unzuchtsparagraphen 184 die Werke der Kunst vor der Gleichstellung mit den Produkten des Erotica-Marktes schützt.

X

Noch ist Zeit und Möglichkeit gegen das Notstandsgesetz zu protestieren.

Klaus Schröter , Altes Paar , Feder





H. M. Precht,
Gondola . Öl , 1962/63



H. Diehl . Zeichnung H. S. . Feder



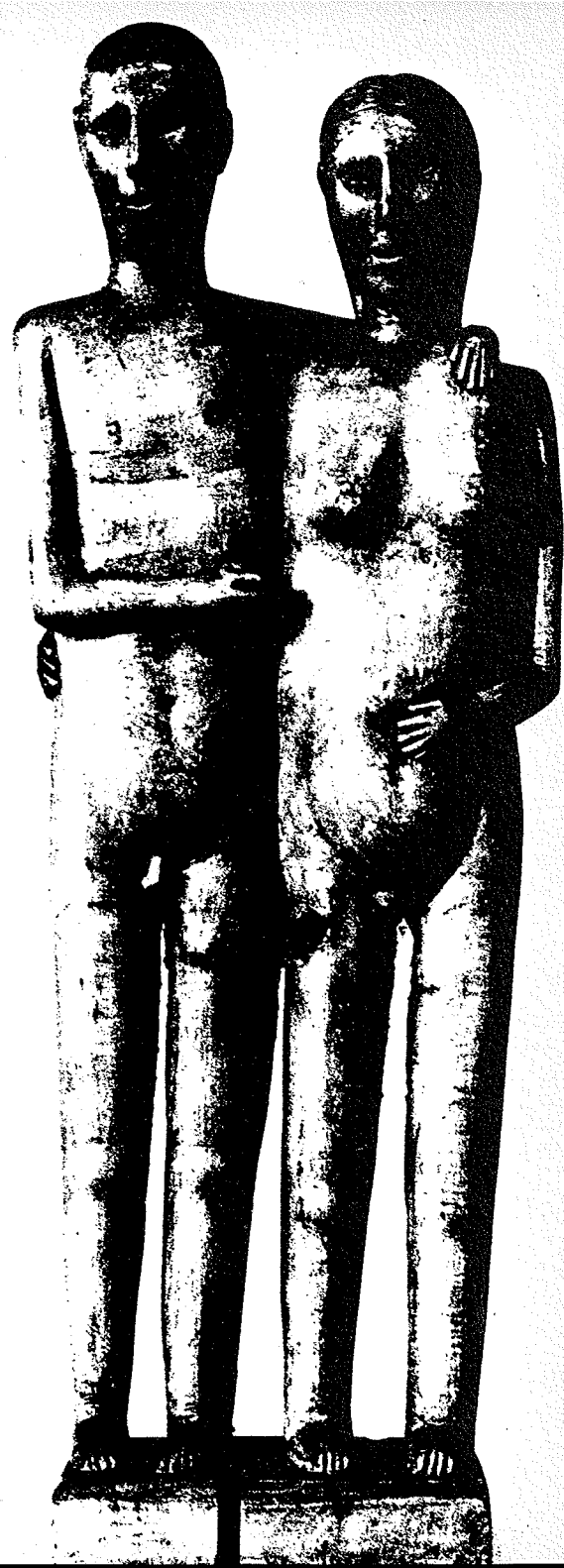
Richard Michel, Porträt H. Föhler, 1962, Öl.
Zur Ausstellung im Universa Haus in Nürnberg

Erhard Michel, Porträt H. Föhler, 1962, u.
zur Ausstellung im Universa Haus in Nürnberg



Heinrich Zingerl,
Selbstbildnis mit Sängerin,
Feder, 1961

Petar Smajic (Jugoslawien),
,
Adam und Eva,
1934, Holz



DAS DRITTE REICH

UND SEINE KÜNSTLER
VON REINHARD MÜLLER-MEHLIS

In den ersten Morgenstunden des 6. Juni 1931 ging der Münchner Glaspalast in Flammen auf. Das Feuer griff mit rasender Geschwindigkeit um sich. Über 3000 Werke der Malerei, der Plastik und des Kunstgewerbes gingen zugrunde, darunter mehr als 100 Bilder der deutschen Romantik. Am schwersten waren aber die lebenden Künstler betroffen durch den Verlust ihrer Werke in den Einzel- und Gruppenausstellungen und die Vernichtung des Depots. Der Brand des Glaspalastes wurde schon bald als Menetekel und Wende empfunden. Schon die Entwürfe für einen Neubau wurden "angesichts der vaterländischen Bedeutung dieser Frage" von den Nazis heftig angegriffen. Es wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben, Preise wurden verteilt. Inzwischen ging das Jahr 1932 zur Neige, und als am 30. Januar 1933 die Nazis an die Macht kamen, nahmen sie die Neubaupläne sofort in eigene Regie, Hitler selbst setzte Professor Paul Ludwig Troost als Architekten ein, berief den Bayerischen Staatsminister des Innern und Gauleiter Adolf Wagner zum Staatskommissar der Anstalt des öffentlichen Rechts "Haus der Deutschen Kunst (Neuer Glaspalast)", diktierte den Bauplatz, prüfte und änderte die Pläne. Am 15. Oktober 1933 legte Hitler inmitten eines unheimlichen Gepränges den Grundstein. Der Hammer brach ab – kaum einer, der das nicht als Zeichen empfand.

Das Land Bayern schenkte das Grundstück (Bilanzanschlagwert 1.778.000.- Mark), die Stadt München stiftete aus "Fondsmitteln" 400.000.- Mark, aber ansonsten sollten keine öffentlichen Gelder in Anspruch genommen werden. Es ergingen – besonders an die Industrie und die Banken – Aufrufe zur Zeichnung freiwilliger Spenden. Der Erfolg blieb nicht aus: Mitte Juli 1937 betrug der "Gesamtspendenstand" 9.588.758.- Mark. Darin ist auch ein Zuschuß des Reiches in Höhe von 1,5 Millionen enthalten, der bis Juni 1937 als auf fünf Jahre zinslos gewährtes Darlehen geführt wurde. Das Münchner Bankhaus Merck, Finck & Co. stiftete 100.000.- Mark, Bankier August von Finck wurde Vorstandsvorsitzender des Hauses der Kunst. Nach dem Krieg stellte eine Finanzbehörde der amerikanischen Militärregierung für Bayern fest: "Im Gebrauch war es ausgemacht, daß ein genügend großer Teil des Gesellschaftskapitals bei der Bank Merck, Finck & Co. hinterlegt wurde. Das sich hieraus ergebende Einkommen der Bank ist weit über den Originalbeitrag des Merck'schen Anteils hinausgegangen." Besonders verdiente Spender und Förderer wurden alljährlich in einen "Ehrenausschuß" berufen; meist waren es Industrie- und Bankdirektoren. Die Aufzählung ihrer Namen würde hier zu viel Raum be-

ansprechen. Dieser überwiegende Anteil der Privatwirtschaft an der Finanzierung des Hauses der Deutschen Kunst wird häufig übersehen.

Mit den am 18./19. Juli 1937 in München eröffneten Ausstellungen wurden unwiderruflich die Marken gesetzt für die Kunstausübung im III. Reich: An der Galeriestrasse hatte Adolf Ziegler einen Teil dessen zusammengetragen, was er in amtlicher Eigenschaft den deutschen Museen entwendet hatte – die sogenannte "Verfallskunst", in perfider Infamie gehängt und beschriftet. Und einige hundert Meter weiter, in den riesigen Marmorhallen des Troost'schen Kalksteinpalastes, präsentierte sich die Kunst nach dem Willen der Hitler, Rosenberg und Goebbels: staatspolitisch wertvolle Bildnisse, NS- und Wehrpropaganda, Szenen aus dem Landleben, sich mythologisch gebender Nuditäten-Kitsch, Tierbilder und deutsche Landschaften, vieles in der Manier der Münchner Malschulen des 19. Jahrhunderts; in der Plastik ganze Reihen von hehren Jünglings- und Mädchengestalten, alle in idealer Nacktheit: Zehnkämpfer, Schauende, junge Streiter, Tänzerinnen, Siegerinnen, dazu Porträtbüsten um Volk und Vaterland verdienter Männer und Tierplastik.

556 arische deutsche Künstler waren stolz und froh, die vom "Führer" höchstselbst vorgenommene Prüfung bestanden zu haben. Hofphotograph Heinrich Hofmann und die Witwe des Architekten, Gerdy Troost, hatten die Jury der Vorinstanz gebildet. Von 15.000 Einsendungen waren etwa 900 angenommen worden. Das Niveau wurde von Jahr zu Jahr schlechter – das Angebot stieg: Der Katalog von 1940 verzeichnet bereits 1397 Titel.

Schlimmer als das Mitwirken so miserabler SA- und Wehrmachtsmaler wie Elk Eber, Wolf Willrich und Willy Waldapfel war das Einschwenken der guten, anerkannten Künstler, die es kraft ihres Könnens nicht nötig gehabt hätten. An der Spitze Conrad Hommel, der heroisiernede Hitler-, Göring- und Generalstabsmaler, 1927 hatte er Hindenburg gemalt, 1932 Franz von Papen, dann Hjalmar Schacht. Man trug ihm an, Göring zu malen – nun war er "drin" und konnte sich keinem Auftrag mehr entziehen. Immerhin: er malte auch Albert Einstein und hatte eines seiner Einstein-Bilder das ganze III. Reich über in seinem Berliner Atelier stehen.

Dann der in mehreren Stilen vom Barock bis zum Naturalismus heimische Paul Mathias Padua, der mit Bildern wie "Der Führer spricht", "Der Panzerfahrer" und "Der 10. Mai 1940" reüssieren konnte. Hommel ist heute wieder in München, Padua in Egern am Tegernsee ansässig. Hommel ist nach wie vor der in Industrie-, Bank- und Adelskreisen hochgeschätzte, weil würdig-kultivierte Porträtist. Seine jüngsten Schöpfungen: Felix Graf Luckner, Quandt jr. (der zu Hause fast nur abstrakte Kunst hängen hat) und von Haniel (Aufsichtsratsvorsitzender der Gutehoffnungshütte).

Aus dem Kreis der alten Münchner Secession wurden sogar Angelo Jank und Eduard Thöny zu großformatigen Wehrmachtsmalern. Ferdinand Spiegel biederte sich schon 1937



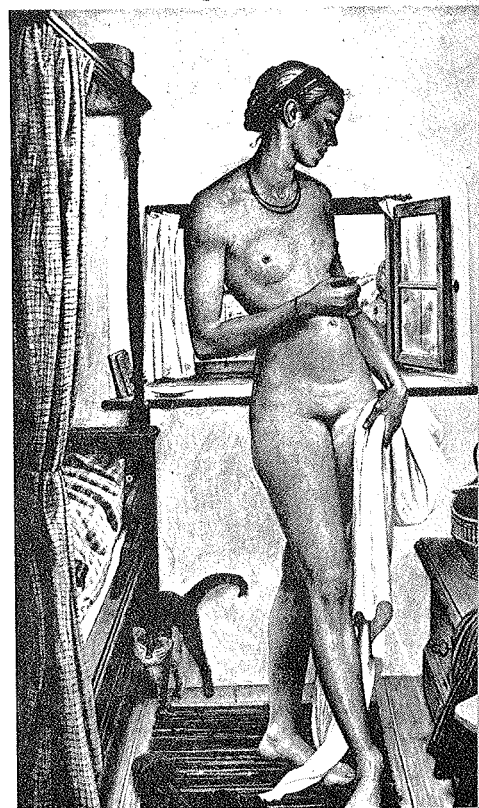
Hackedei's im Haus der Kunst

1963: Münchener Künstler-Genossenschaft

Paul Stollreither. Blonde Locken

Oskar Martin-Amorbach, Bauerngrazie

1940 : Große Deutsche
Kunstaussstellung



mit zwei Triptychen an : "SA-Mann, SS-Mann, Arbeitsdienst" und "Flieger- Landsoldat, Marine". Bei ihm war der Qualitätsabfall besonders augenfällig. - Rudolf Schramm-Zittau und Leo Samberger stießen ebenfalls ins Haus der Deutschen Kunst vor, blieben aber wenigstens ihrer bewährten Malweise treu und prostituierten sich nicht durch Mißgriffe in Modellen und Themen. Auch der im Ziegler-Gefolge zum Nuditäten-Kitschier und Führerbüsten-Hersteller gewordene Richard Klein und der Bildhauer Richard Knecht, Mitgestalter der Münchner Propaganda-Festzüge, kamen aus der Secession : Selbst eine ehemals so künstlerisch revolutionäre und festgefügte Gemeinschaft wie die alte Secession war nicht mehr zu retten.

Immer reichhaltiger wurde das Angebot der Nackedei-Maler : der schwüle Karl Truppe, Oskar Martin-Amorbach, Sepp Hiltz (der sich auf ausgezogene "Bauernmädchen" mit Kropfband spezialisierte), Julius Maheinz, Raffael Schuster-Woldan, Richard Heymann, Oskar Graf, Ernst Liebermann, Erwin Knirr - und wie sie alle hießen. Es herrschte Konjunktur in Nacktheit.

Um NS- und Kriegs-Themen bemühten sich unter den Malern besonders Adolf Bühler, Georg Siebert, Franz Triebisch, Rudolf Gerhard Zill, Rudolf G. Werner, Paul Herrmann, Hans Schwarte - Hellweg, Herbert Schnürpel und Hans Schmitz-Wiedenbrück. Auch da gab es Differenzierungen: Rudolf Hengstenberg, Franz Eichhorst und Otto Engelhardt - Kyffhäuser verstanden es zuweilen, nicht nur vordergründig zu sehen, und brachten dann sogar Öde, Elend, Schmutz, Brand und Zerstörung ins Bild.

In der Plastik gab es bald nur noch Aktnachbildungen jeglicher Größe, Porträtbüsten und angriffslustige Adler und Katzentiere. Höheren Orts gefielen ganz besonders die Muskelgestalten Arno Brekers und die Glätte und Geschmeidigkeit der Figuren Josef Thoraks. Sie fanden vor, an und in Partei- und Wehrmachtsbauten reichlich Verwendung und galten als Vorbilder. Thorak arbeitete in Baldham bei München in seinem etwa 20 Meter hohen Staatsatelier (heute Filmatelier) - und nutzte diese Höhe tatsächlich aus. Wenn er oben am Hals eines steiner-

nen Kolossal-Pferdes hing (für das Nürnberger Parteitagsgelände) wirkte er so klein wie ein Insekt.

Im Krieg konnte sich ein kleines Heer von Künstlern durch Tätigkeit in den "Propaganda-Kompanien" (PK) aus den Gefahren der vorderen Frontlinien heraushalten - als malende Kriegsberichterstatter. Zu den PK-Einheiten gehörten vor allem die Zeitungs- und Rundfunkreporter, Photographen und "Militärschriftsteller". Bei der kämpfenden Truppe waren sie nicht sonderlich gern gesehen : Sie hatten ihre "Extra-Tour", genossen Sonderrechte und brauchten nicht zu kämpfen. Daß auch sie sich in Gefahr begeben mußten und die Verluste entsprechend hoch waren, wurde meist nicht anerkannt.

Während die anderen die Haubitze putzten, neue Unterstände bauten und Fahrzeuge reparierten, durften sie Personen und Gegenstände des Kriegsgeschehens malend und zeichnend ins Bild bringen.

Nur wenigen gelang es, mit derlei Griffel- und Pinselwerk an den Ausstellungen im Haus der Deutschen Kunst beteiligt zu werden. 1943 waren es anderthalb Dutzend, jeder im allgemeinen mit ein bis drei Bildern. Auffallend zahlreiche Bilder stammten von Ferdinand Spiegel (elfmal "Männer der Organisation Todt"), von Richard Schreiber (6), von Franz Eichhorst (8) und von Lothar Günther Buchheim (9). Der heute bedeutende Kunstbuchverleger Buchheim brillierte mit Zeichnungen wie "Kampfboote im U-Boot-Wasserbunker" und "Eichenlaubträger Kapitänleutnant Endrass". Sein Standort war an der Atlantikküste.

Anstelle von Hitler schritt Goebbels die angetretenen Ehrenkompanien ab und eröffnete diese vorletzte Ausstellung der Kunst des III. Reiches. Das Orchester der Bayerischen Staatsoper spielte unter Clemens Krauss Beethovens "Weiche des Hauses" und Bankier August von Finck "hob hervor, daß in fast noch stärkerem Masse als in den drei Friedensjahren die Großen Deutschen Kunstausstellungen im Kriege Zeugnis für den nie erlahmenden Kulturwillen unseres Volkes ablegten".

Zwei Jahre später war der großdeutsche Kunsttempel an Münchens Prinzregentenstraße (vorübergehend) Kasino und Sporthalle der amerikanischen Besatzungsmacht.

DIESES HAUS VERDANKT SEINE ENTSTEHUNG DEM WUNSCH UND DEM WILLEN DES ERNEUERERS DES DEUTSCHEN REICHES, REICHSKANZLER ADOLF HITLER, SEINE FORM UND GESTALTUNG DEM ARCHITECTEN PROFESSOR PAUL LUDWIG TROOST IN MÜNCHEN, SEINE ERRICHTUNG DER VOM STAATSMINISTER ADOLF WAGNER INS LEBEN GERUFENEN ANSTALT DES ÖFFENTLICHEN RECHTS "HAUS DER DEUTSCHEN KUNST - NEUER GLASPALAST" UND DEM OPFERWILLEN DES GANZEN DEUTSCHEN VOLKES.

DEN GRUNDSTEIN LEGTE HEUTE, AM 15. OKTOBER 1933, DER REICHSKANZLER ADOLF HITLER. MÖGE AUS DER FLAMME, DIE AM 6. JUNI 1931 DEN ALTEN GLASPALAST ZERSTÖRTE, EINE NEUE DEUTSCHE KUNST ERBLÜHEN UND ES DEM NEUEN HAUS BESCHIEDEN SEIN, EINE STÄTTE ZU BIETEN FÜR JAHRHUNDERTE.

Wortlaut der im Grundstein des Hauses der Kunst deponierten Urkunde.

Peter de Francia, London,
Familie am Strand, Öl, 1960



DIE VERGESSENEN III

WLADIMIR ZABOTIN

VON HELMUT GOETTL (KARLSRUHE)

So viel Aufhebens man auch heute von einer "Avantgarde" macht, die nichts anderes ist als die kunstgewerbliche, in der geistigen Struktur aufgeweichte Nachhut einer großen Zeit, so ungern erinnert man sich mancher echter Protagonisten, die in ihrer Art zu reich, zu vielseitig sind, um so ganz in die knappen Schablonen zu passen, welche eine selbstherrliche Kunstkritik gerne anlegt, wenn sie daran geht, ihre ästhetischen Gütezeichen zu verleihen.

Nehme man jedoch einmal an, daß Einseitigkeit nicht unbedingt ein Positivum ist, so würde das die Kunstgeschichte der letzten 50 Jahre gewiß um manches interessante Werk bereichern.

Zu den Vergessenen zählt der Maler Wladimir Zabotin - seine Anfänge vor dem ersten Weltkrieg liegen in einer temperamentvollen, vom Impressionismus mitbestimmten Gegenständlichkeit, 1917 malt er sein erstes gegenstandsloses Bild, 1918 folgen "Die Pferde", eine zarte, dekorative Farbeuphonie, dann, nach den abstrakten wieder gegenständliche Bilder bis zu den amerikanischen Landschaften nach dem zweiten Kriege, in denen grelle dissonanzhafte Lichter beunruhigende Stimmungen schaffen. Schließlich folgen die gegenwärtigen, sehr rhythmisch gegliederten abstrakten Kompositionen.

Wladimir Zabotin wurde 1884 in Buchirsk-Niemierowskaja in der Ukraine als Sohn eines Gutsbesitzers geboren. Der Vater, Baron und reichdekoriertes Offizier, wandelt sich zum Pazifisten: Eines Tages vernichtet er seine Uniform und seines Sohnes frühestes Spielzeug werden die mißachteten Orden und Ehrenzeichen.

Die Schulzeit erlebt der junge Zabotin außerhalb des elterlichen Hauses, in Kiew, wo er nach dem Abitur die Technische Hochschule besucht, um Bauingenieur zu werden - daneben schreibt er sich in die Kunstakademie ein, an der gleichzeitig auch Pevsner und Archipenko studieren.

Die Hochschule in Kiew wird 1905 geschlossen, als die Studenten gemeinsam mit Soldaten und Arbeitern einen Aufstand versuchen, der durch zarentreue Unteroffizierschüler blutig niedergeschlagen wird. Zabotin unternimmt eine Reise nach Deutschland, Frankreich, Italien und Österreich, kehrt 1906 nach Kiew zurück, um das Studium fortzusetzen. Doch das Drama von Kiew wiederholt sich. Zabotin verläßt Rußland und geht im gleichen Jahr nach Karlsruhe, um das Studium an der Technischen Hochschule aufzunehmen. Zugleich besucht er die Akademie der bildenden Künste, die ihn bald ausschließlich in Anspruch nimmt. Er wird Schüler von Schurt, Ritter, später von Trübner.

Nach dem Krieg wird dann in Karlsruhe die Gruppe "Rih" gegründet - Rudolf Schlichter, dessen Polymathie auch Karl May einschloß, wählte diese, bei dem genannten sächsischen Heimabenteurer als Pferdenamen vorkommende, im Arabischen "Wind" bedeutende Bezeichnung als Gruppennamen - eine Wahl, die wohl weniger eine Verbeugung vor Karl May als Poeten sein mochte, als vielmehr der Fatalität eines von vornherein anspruchsvollen Symbols entgegen wollte (damals lag ja DA - DA in der Luft)!

Die Gruppe "Rih" zeigt gegenständliche Bilder von Rudolf Schlichter, Georg Scholz, Walter Becker zusammen mit ungegenständlichen Arbeiten von Wladimir Zabotin sowie Oskar Fischer und beteiligt sich geschlossen an der ersten Ausstellung der Novembergruppe in Berlin.

So formiert sich in Karlsruhe eine sehr selbstbewußte, eigenwillige künstlerische Linke, die das damals erstaunlich hohe Niveau der Malerei und Zeichnung in dieser Stadt bestimmt. Ein Bestreben, durch die Kunst auf die

Wladimir Zabolotin . Akt . Öl , 1924



Gesinnung der Mitmenschen einzuwirken, war ja für den Maler jener Zeit noch eine Selbstverständlichkeit – mit dieser Rolle, die der Maler übernahm, verband sich natürlich auch sein Ansehen als Bürgerschreck, und bewußt beschwor man ja auch Mißtrauen und Haß der Spießer herauf. Rudolf Schlichter schildert diese moralische Revolte der Karlsruher Künstler in seinem glänzenden autobiographischen Werk – dies als literarische Anregung für jeden, der an einer Ergänzung der Entwicklungsgeschichte der Moderne interessiert ist, in der man heute allzu gerne nur die rein ästhetische Auflehnung sehen möchte.

Zabotin selbst findet in den 20er Jahren zum malerischen Realismus, den er mit kraftvoller Formübersteigerung betreibt. In farbiger Beziehung schuf er damals mit einer Verfeinerung des Empfindens, oft unter Anwendung von tiefem Schwarz, starkem Grau und sattem Braun im Kontrast zu fahlen und hellen Tönen, Bilder von selten male- rischer Reife.

Bald kaufen die Karlsruher und die Mannheimer Kunsthalle Werke von Zabotin an, und 1930 erhält er in der noch heute im besten Ruf stehenden Karlsruher Selbstbildnis-Ausstellung den ersten Preis.

Die folgenden Jahre der gewaltsamen Abschnürung aller gesunden Kräfte im deutschen Kunstleben schonen auch Zabotin nicht, der 1933 Ausstellungs- und Verkaufsverbot erhält, bis er bei Kriegsgefahr 1939 über die Schweiz nach Italien flieht. Dort wird er unter anderem für zwei Jahre in Banioreggio interniert und kommt 1943 in ein Konzentrationslager nach Kalabrien. 1944 erfolgen die Befreiung durch die Kanadier sowie die Einwanderung in die USA.

Im Jahre 1954 ist Zabotin nach Karlsruhe zurückgekehrt und in der Ausstellung "Beitrag der Russen zur modernen Kunst" (Frankfurt 1959) konnte man ungegenständliche Arbeiten von ihm zusammen mit Bildern von Kandinsky, De Stael, El Lissitzky und anderen sehen. Die gegenständlichen Arbeiten Zabotins aber sind – abgesehen von einer Ausstellung im "Badischen Kunstverein" – in den letzten Jahren zu wenig gezeigt worden.

Auch hat der letzte Krieg ja gerade die Werke Zabotins, die in den 20er Jahren entstanden sind, sehr hart ge- troffen. Viele Bilder sind zerstört, verschollen. Das Erhaltene aber zeigt ihn als einen Maler, der, ohne Beschö- nigung der Wirklichkeit, aber in einem positiven Realismus mit größter Unabhängigkeit von allen modisch beding- ten Zeitströmungen ein wichtiges Stück Arbeit leistete.



So formiert sich in
Karlsruhe eine sehr
selbstbewußte künst-
lerische Linke ...
Erwin Spuler ,
Die Wahrheit über
Rußland , geschildert von der bürgerlichen Presse
Zeichnung aus der
Künstlerzeitschrift
"Zapko " , 1929

"Zapko " , 1929

Die Wahrheit über Rußland
Geschildert von der bürgerlichen Presse

unter anderem gezeichnet von Erwin Spuler (eines politischen Gemälses aus)

Zeichn. von Erwin Spuler

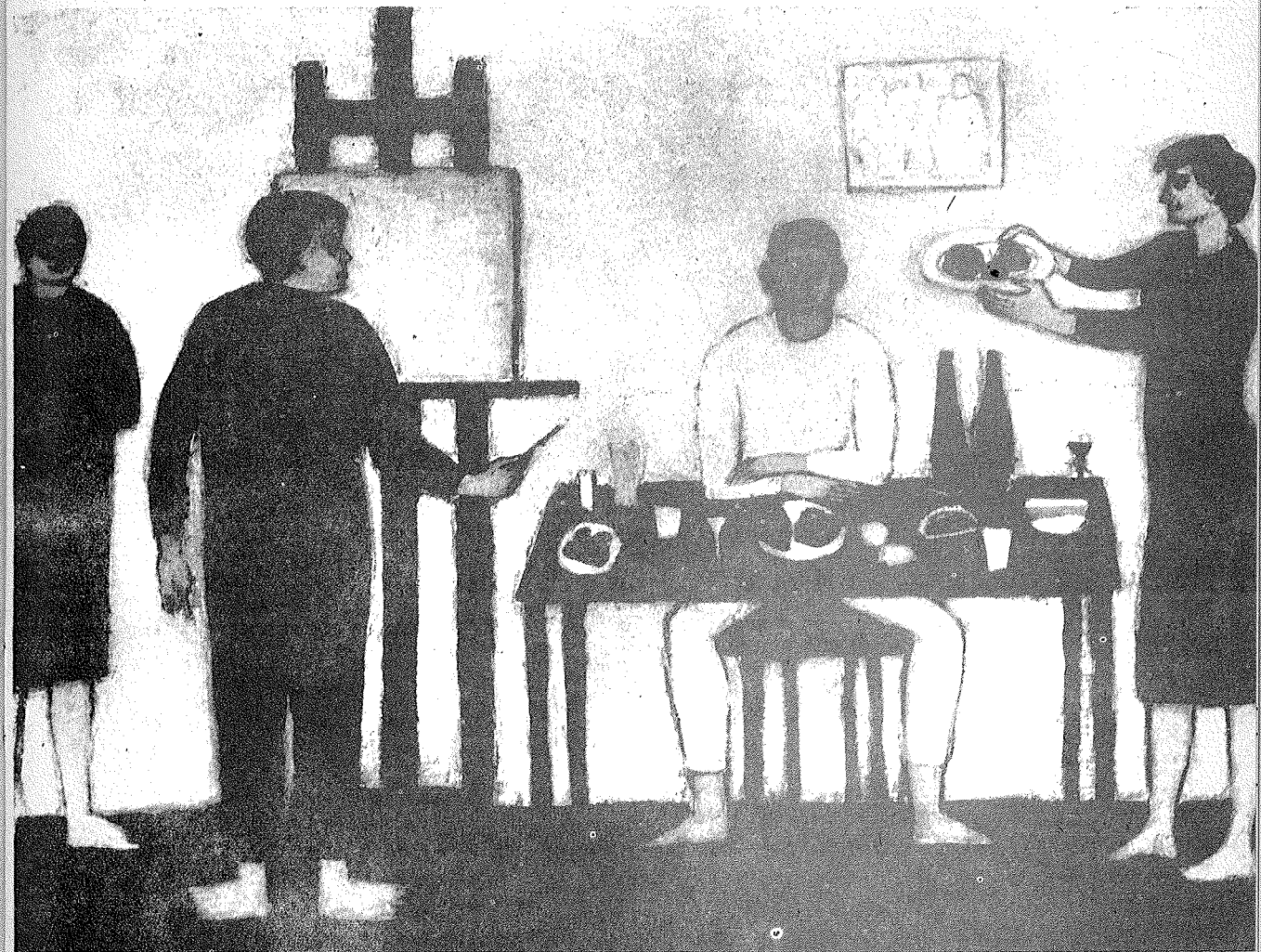


Arwed D. Gorella, Westberlin,
Ostermarsch 1963 , Monotypie



Hanno Ekelmann, Hamburg,
Das ungleiche Paar ,
01 , 1959

Hannelore Köhler , Düsseldorf , Das Fest . Öl , 1959
Zur Ausstellung der "Jungen Realisten" in Witten



tendenzen meldet

Auf dem Platz vor dem "Theater am Schiffbauerdamm" wird der Bildhauer Prof. Fritz Cremer ein Denkmal für Bert Brecht errichten. Der Entwurf zeigt den Dichter bei der Regieführung, in der gleichen Pose wie auf dem bekannten Bild von Bert Heller (tendenzen 19). Die überlebensgroße Figur wird umgeben von Balustraden, in denen die wichtigsten Gestalten der "Stücke" in durchbrochenem Relief ausgearbeitet sind. tendenzen bringt die bereits angekündigte Abbildung des Entwurfs in einem der nächsten Hefte.

Im Jahre 1964 hofft die Münchner Kunstakademie mit einem Erweiterungsbau beginnen zu können. Die Malklassen - besonders bei Bildhauern und Malern - sind seit Jahren überfüllt. Die Akademie hat kaum Räume für ihre Meisterschüler. Als Mensa "steht den Kunststudenten nur eine recht erbärmliche Baracke zur Verfügung" (Süddeutsche Zeitung). Der seit langem geplante Erweiterungsbau wurde weniger durch behördliche Bürokratie als durch die periodischen Führungskrisen in Deutschlands klassischer Kunstschule verzögert: nach den Fraktionskämpfen um Direktor Sep Ruf konnte auch der Nachfolger Franz Nagel keine Einigung über das Bauvorhaben im Kollegium erzielen. Die "Süddeutsche" demonstriert diese Schwierigkeiten mit der Tatsache, daß es bis dato den Kunstlehrern nicht gelang, sich über die Bilder oder Gobelins im Sitzungssaal zu verständigen. Bis heute sind die Wände so leer wie sie den Studierenden fehlen.

Der Nürnberger Maler Michael Mathias Prechtel, den die CSU mit Verbalinjuriern wegen einer Strauß-Karikatur verfolgen ließ (tendenzen 19), geriet erneut in Konflikt mit den Herrschenden. Ein seinerzeit ohne jede Einschränkung vom Kulturausschuß der Stadt akzeptiertes Wandbild zum Thema "Gesundbrunnen" in einem Nürnberger Krankenhaus wurde kurz vor Weihnachten 1962 mit einem Vorhang verdeckt. Das Bild hatte das Mißfallen verantwortlicher Kulturbeamten der Stadt erregt, welche die Darstellung "abstoßend" fanden. Auf massive Proteste des Künstlers und zahlreicher Kollegen beschloß der Kulturausschuß, daß der Vorhang unverzüglich zu entfernen sei.

Der "Verlag der Kunst" in Dresden bereitet die erste deutsche Buchpublikation über den seit Jahren verhafteten mexikanischen Maler D.A. Siqueiros vor.

Die Münchner Maler Albert Heinzinger und Ernst Oberle stellten im April im "Pavillon im Alten Botanischen Garten" Bilder und Graphik als programmatische Bekundung für einen "Neuen Realismus" au.

Der Wiener Maler, Plastiker und Graphiker Alfred Hrdlicka (tendenzen 13 und 15) wurde als Lehrer in die Bildhauerklass an der Salzburger "Schule des Sehens" berufen.

Der Basler Surrealist Kurt Fahrner ließ seine Aktbilder stellenweise mit kleinen Leinwanddreiecken auf eigens befestigten Druckknöpfen verhüllen, nachdem Basler Ordnungshüter die Darstellungen als "unzüchtig" beschlagnahmen wollten ("Der Mucker ist los", in diesem Heft).

Henry Moore beteiligt sich an dem von der Stadt Carrara ausgeschriebenen Plastikwettbewerb in den Marmorbrüchen oberhalb der Stadt. Auf Vorschlag des Bildhauers Nardo Dunchi sollen Bildhauer aus aller Welt in einer Art Freilichtmuseum Gestalten zum Thema "Arbeit und Frieden" ausführen.

100 Graphiken aus Kuba bringt der "Verlag der Kunst" in Dresden in einem großformatigen Bildband heraus.

Nachdem sich die "Freie Deutsche Künstlerschaft" in München erfolgreich gegen die Monopolstellung der Gruppen im "Haus der Kunst" durchgesetzt hat, tritt sie nun auch in Schwaben hervor. Im März und April zeigt sie in Augsburg eine große Ausstellung mit internationaler Beteiligung. Die gegenständliche Moderne steht im Vordergrund. Vorsitzender der neuen Gruppe ist Hans Heichele, Augsburg.

Rolf Becker, Münchner Werbeunternehmer und Galeriegründer, hat seine Galerie im Künstlerhaus in der bayrischen Landeshauptstadt endgültig aufgegeben. Auch eine Fusion mit der Galerie Gurlitt ist nicht mehr vorgesehen. Als Abschiedsvorstellung vollendeten die Pariser "Nouveaux Realistes" mit aufgetürmten Ölkannen, abgezapften Plakaten und der flintenschießenden Niki de Saint Phalle den Reigen der von Dr. Bayerthal, alias Bayl für Becker inszenierten Kunstaffären. Einen letzten Galeriefasching kommentierte der bei Becker hausgemachte Prospekt im Klatschkolumnisten-Stil: "Ja, der Clou dieser Nacht war die Musik, die Irene und Rolf Becker ihren Gästen von drei internationalen Spitzenkapellen servieren ließen ... die mit ihrer fulminanten dunkelhäutigen Sängerin eigens für dieses Fest am Vormittag mit einer Caravelle der Air France aus Paris nach München gekommen waren." Becker selbst hielt das Fest für einen "schönen Höhepunkt meiner Tätigkeit als Inhaber der Galerie im Künstlerhaus" (siehe auch "So wird abstrakte Kunst gemanagt I", tendenzen 14).

Der Maler und Graphiker José Venturelli schuf ein riesiges Wandbild im Auditorium Maximum der medizinischen Fakultät der Universität Havanna. Das Bild zeigt Darstellungen aus der kubanischen Revolution und verherrlicht den Rebellenführer Camillo Cienfuegos, der nach der Befreiung Kubas bei einem Aufklärungsflug verschollen ist. Venturelli brach in seinem Bild mit der Tradition der mexikanischen Wandmalerei in Kuba und schloß sich an die Stoffgemalereien der Renaissance an. Seit 1960 lebt der Künstler wieder in Chile, von wo er für mehrere Jahre wegen seines demokratischen Engagements ausgewiesen war.

leserbrieфе

Wir haben die Dezemberrummer Ihrer Zeitschrift erhalten und danken Ihnen für Ihr Interesse für Spanien und unsere Arbeit. Augenblicklich stellen wir in Madrid aus. Wir werden Sie von unserer Arbeit weiterhin unterrichten.

Ein herzlicher Gruß im Namen der Estampa Popular.
M. Calvo, Calle del Elvira 17, Madrid 2.

tendenzen brachte im Doppelheft 17/18 einen Bericht über die spanische Realistengruppe Estampa Popular.

.. jedoch muß ich erwähnen, daß der Grundsatz "zuerst künstlerische Gestaltung, dann thematischer Inhalt" bei Ihnen oft verletzt wurde. So sind auch wieder die Abbildungen auf den Einbänden der beiden letzten Nummern (Nr.15,16) doch recht billige Deformierungen. Den Hinweis auf französische Künstler, die figurativ schafften, finde ich recht gut, ebenso sind die Aufsätze von Reinhard Müller-Mehlis verdienstvoll.

Maler Wilhelm Martin, Karlsruhe

Bis jetzt habe ich mir noch den geistig gesunden Menschenverstand erhalten können und werde dies auch weiterhin versuchen. Ich bitte Sie daher, mich mit weiteren Machwerken des geistigen Exkrementismus verschonen zu wollen. Sie selber scheinen nicht zu wissen, von wo und von wem dieser "Exkrementismus" seinen Ausgang nahm. Baron D.v.Kuenheim, Wasserburg am Bodensee

Zum Glück gibt es bald ein Notstandsgesetz!
Frieder Reich, Bad Wörishofen

Protest an Angelica D. Siqueiros wurde geschickt. Empfehle Ihre Literatur hierüber den Leuten in Bonn zu übermitteln.

Maler Bill Nagel, früherer Vorsitzender der Spruchkammer III, München

alternative

ZEITSCHRIFT FÜR DICHTUNG UND DISKUSSION

Herausgeber: Reimar Lenz · Eva Muthel · Stefan Reisner

abhängig

parteiisch

desorientiert

Erscheint zweimonatlich; Einzelheft DM 1.--

Jahresabonnement DM 6.-- in jeder guten Buchhandlung

Fordern Sie ein kostenloses Probeheft an!

ANSGAR SKRIVER VERLAG - BERLIN 37



NEUERSCHEINUNG

Die erste deutschsprachige Publikation
über den großen amerikanischen Realisten

BEN SHAHN

mit 10 Abbildungen und einem Gedicht von
Peter Hamm. Auflage 100 vom Autor handsig-
nierte Exemplare, handgebunden, DM 14.--

UNSER VERLAG

führt wertvolle und günstige Original-
graphik von Prof. Fritz Cremer, Berlin
und Prof. Arno Mohr, Berlin, u.a. den
Zyklus "Walpurgisnacht" von Cremer und
die Helene Weigel-Mappe von Mohr. Bitte
fordern Sie Prospekt-Material an.

Prof. Joseph Hegenbarth,

Mackie Messer

Originallitho, handsigniert, DM 15.--

Beilagenhinweis:

Dieser Ausgabe von Tendenzen liegt ein
Prospekt der Verlagsbuchhandlung Jakobi
Bonn-Rheindorf bei. Wir bitten um freund-
liche Beachtung

BESTELLUNGEN RICHTEN SIE BITTE AN DEN VERLAG HEINO F. VON DAMNITZ
AUGSBURG MATHILDENSTRASSE 10 BENUTZEN SIE EINFACH DIE INLIEGENDE
BESTELLKARTE

TENDENZEN BLÄTTER FÜR ENGAGIERTE KUNST

Nr. 20, April 1963, 4. 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. Bankschecks an H. F. von Damnitz, München - Grünwald. Berliner Vertretung : Arwed D. Gorella, Berlin, Douglasstraße 33. London : Peter de Francia, London SE 17 44, Surrey Square. Schweiz : Dr. Conrad Farner, Thalwil ZH Mühlebachstraße 11. Preis dieser Nr. DM 1.50 zuzügl. Porto.

tendenzen erscheint zweimonatlich. Abonnement, 6 Hefte, DM 8.-. Nicht gekündigte Abonnements werden als laufend betrachtet. Für eingesandte Artikel wird Gewähr übernommen.

Rückseite : Fritz Martinz , Wien , Die Ringer , Zeichnung

