

tendenzen

neue kunst und kritik

Heinz F. von Dammits Verlag
Grimmwald 8, München
Nr. 27 Jänner 1963



Dr. Lutz-Eugen Reutter

8119

Titelbild , Pablo Picasso , Farblitho

Heinz Otterson , Napoleon vor Moskau , Litho , 1962
(Meldungen aus Berlin) .



tendenzen

veröffentlicht internationale Kommentare zur Kunst

II. Folge :

Ein Pyrrhussieg der Avantgarde

Die Jahresausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Stuttgart

Dies ist die 12. Ausstellung des „Deutschen Künstlerbunds“ nach seiner Wiedergründung nach dem Krieg. Der Bund pflegt mit seinen Ausstellungen von Stadt zu Stadt zu ziehen; er darf sich jeweils als Ehrengast fühlen, denn er bringt alljährlich den Überblick über den Stand der Künste, soweit sie als „modern“, als gegenwartsnah und zukunftsträchtig angesprochen werden möchten. Es ist ein Bund der Führerden, sagt man, auch der Wegsuchenden, der Fährtengänger. Es seien — so heißt es im Vortwort des Katalogs — die Maler, Bildhauer und Zeichner, „die unserer Zeit das faszinierende und vieldeutige Gesicht“ geben.

Um es gleich jetzt zu sagen: Von Faszination kann hier nicht die Rede sein. Das „vieldeutig“ wollen wir in Anbetracht der Vielzahl der Ausstellenden noch gelten lassen. Der Katalog zählt 475 Werke auf, die von 150 Künstlern stammen. Ihnen sind auch jene zuzurechnen, die unlängst starben: also Lörcher und Gilles, Ernst Schumacher, Hegenbarth, Wiener und Gabriele Münter; diese zu Ehrenden sind kaum mit ihren besten Arbeiten vertreten.

Die Ausstellung will mir weismachen, daß die gegenstandslose Kunst immer noch im Siegen begriffen sei, das Feld als Avantgarde behaupte, mehr noch: daß sie Zukunft habe. Wenn von Sieg gesprochen werden kann, dann von einem Pyrrhussieg; die sogenannte Avantgarde behauptet ein Feld, das ihr a) niemand streitig macht, b) einzigt um dort auf der Stelle zu treten.

Im großen, durch Stellwände unterteilten Hauptaal leben sich die Maler breit aus. Angeblich verlangt der Kunsthändel immer noch, daß ungegenständlich gemalt wird. Also geschieht es. Malkultur wird seit Jahren kleingeschrieben. Sie ist, zumal bei der aus Amerika bezogenen Aktionsmalerei, auch nicht denkbar, nicht erwünscht. Ich möchte die Riesenräume sehen, in denen solche Bilder, die eigentlich nur das Leere beschwören, aufgehängt werden können, möchte die Menschen flüchtig kennenlernen, die Freude an der offiziellen Kunst dieser Jahre haben, wirkliche Freude. Aber wer vermag länger als zwei Tage lang Freude an Collagen aus Zeitungspapierfetzen zu haben oder an Zeitungsseiten, die man mit farbigen Hieroglyphen bedeckt hat?

Vertreten ist also jede heute gängige Stilart; ein, zwei Surrealisten wagen sich mit matten Arbeiten hervor: wilde geistlose Strudel möchten an fernöstliche Kalligraphen erinnern; Tachisten gibt es auch noch, sie langweilen sich und uns. Das kleckst, schnörkelt, spritzt explosiv und expressiv, pinselt kleine Quadratchen und Rechtecklein neben- und übereinander; oder man gibt dem Bild die äußere Form eines Flügelaltars, auf dem sich dann allerdings gar nichts ereignet. Farbig gelingt manchmal etwas, das nach Charme, nach Delikatesse der Pinselführung aussieht, aber dann liest man als Titel: „Emblem eines Bündnisses (Karl XII., Poltawa 1711—1714)“ und dann weiß man genau, daß man gar nichts mehr weiß. Unter „Grüner Mi-

Süddeutsche Zeitung

MÜNCHNER NEUSTE NACHRICHTEN AUS POLITIK · KULTUR · WIRTSCHAFT · SPORT

19. Jahrgang

München, Mittwoch/Donnerstag, 22./23. Mai 1963

B 7979 A

Nummer 122/123

Der Württembergische Kunstverein hat seinen schönen erweiterten Kunsttempel am Schloßplatz, wo die Kastanien so festlich wie eh und je blühen, den Gästen geöffnet. Aber in den Räumen ist von Festlichkeit nicht die Rede, weil Fest und Langeweile sich nicht aufeinander reimen wollen. An dieser Tatsache ist gewiß die Jury nicht schuld, sondern die Künstler selber sind's. Die Öde ist beängstigend, die Riesenformate sind nur noch bedrückender, gar nicht erregend, nicht einmal aufregend. Zu den Malern wird auch einer gerechnet, der ein Gebilde aus Eisen, Holz und Krokodilleder an die Wand hängt und das ganze „Sarcophage pouragaraja“ nennt.

In dem schönen, von zwei großen Glaswänden eingefaßten Verbindungsraum wimmelt es nur so von Plastik. Manches gleicht Bronze gewordener Elefantenlösung, anderes läßt an Autofriedhof denken, einiges ist raffiniert, anderes nur einfältig und primitiv. Den Pariser Neuen Realisten verdankt da mancher manches. Wo haben die Männer und Mädchen, während sie in Gips, Stein oder Metall skulptierten, ihre Phantasie gelassen? Das Primitive triumphiert — gedanklich und in der Ausführung. Oder (und auch das nenne ich primitiv) jemand wiederholt und variiert zum 100. Mal die einmal gefundene Grundform: aneinanderge-schweißte Metallstäbchen, appetitliche Gebilde beim erstenmal, beim zehnten dann längst

nicht mehr. Jemand arbeitet mit Metall, Stein und Glas; das ergibt dürftige, nur einen Augenblick lang alarmierende Dekoration. Der menschliche Körper? Immerhin: Toni Stadler bringt den arm- und hauptlosen Torso einer Stehenden, Henselmann einen intelligent erfaßten schlauen männlichen Porträtkopf...

gof“ hat man sich ein schleiriges Gebilde aus Draht und metallenem Netzwerk, bunt bespritzt, vorzustellen. Zwischen all diesen potentiellen und impotenten Abstrusitäten hängen dann ein paar nicht sehr starke Bilder von Hans Purmann völlig verloren. Der sonst übliche Kokoschka fehlt. Aber Grieshaber und Nesch sind wenigstens da und lassen an Phantasie, Zucht, an wirkliches Können denken.

Neulich las ich die goldenen Worte eines Hauptverfechters der Aktionsmalerei: „Der sukzessiven Beseitigung von allen ‚Sujets‘ folgte das Wegtun von Zeichnung, Komposition, Farbe, Textur... Während Kunst einschrumpfte, wuchs die Freiheit des Künstlers. Inhalt wurde alles.“ Aber wehe dem, der Inhalt, der Gehalte nicht wahrzunehmen vermag! Ist Kunst noch immer der vorwegnehmende, der prophetische Spiegel der Zeit, unserer Zeit? Ist sie so entleert, so ohne Hoffnung, wie eine Ausstellung von dieser Art uns zeigt?

Erich Pfeiffer-Belli

Karl Plattner • Bäuerin , Öl , 1958



Un Salon de Mai pas comme les autres

MAIAKOVSKI, PEINTRE ET ILLUSTRATEUR  LE FESTIVAL DE CANNES

LES LETTRES *françaises*

ARTS
SCIENCES

SPECTACLES

Der folgende - stark gekürzte - Beitrag von Georges Bouaille aus "Lettres francaises" vom 9. Mai 1963 behandelt den diesjährigen Pariser Maisalon :

"Es ist nicht ohne Bedeutung, daß sich allgemein die Idee durchsetzt, ein Thema zu wählen. Das ist etwas ganz Neues in der Gegenwartskunst, selbst dem Laien springt diese Tatsache ins Auge ... In diesem Maisalon des Jahres 1963 wird das Bemühen der besten Künstler sichtbar, ihrer Malerei einen Inhalt zu geben oder ihn intensiver zu gestalten.

Wir sind schon seit Jahren von diesem Kriterium ausgegangen (es ist nur anwendbar bei formaler Qualität) : daß sich die wertvollsten Arbeiten der Gegenwartskunst durch ihren poetisch-sozialen Inhalt unterscheiden vom Überfluß jener Werke, die in irgendeinem "Stil des zwanzigsten Jahrhunderts" geschaffen werden, die von künftigen Zeiten unter der Rubrik "zugeschrieben ..." geführt werden; und der Name ist selten der des originären Schöpfers..

Heute unterscheiden sich die Bilder, welche uns berühren, noch stärker von denen, die uns gleichgültig lassen. Sie unterscheiden sich nicht durch die Zugehörigkeit zu dieser oder jener formalen Richtung, sondern durch das Nicht-

vorhandensein oder Vorhandensein eines humanen, emotionalen, lyrischen oder anderen Inhalts.

Denn die reinen Formexperimente, die zu ihrer Zeit unser Interesse fanden als neue Möglichkeiten auf der Suche nach der Freiheit der Kunstsprache, lassen uns heute kalt, weil es sich nur um Spiele mit Formen handelt oder um bereits anerkannte Stilisierungen.

Was die Maler jetzt tun, fordert zur Stellungnahme heraus. Wenn man Schlag auf Schlag dem "Raub der Sabinerinnen" von Picasso, den "Kämpfenden" von Pignon, einem großen religiösen Thema von Manessier, einer lyrischen Komposition von Schneider gegenübersteht, ist man herausgefordert und bewegt.

Gewissen heißblütigen Kritikern könnte es leicht einfallen, aus diesen Anzeichen ein Ende der abstrakten Vorrherrschaft zu konstruieren. Das hieße aber die Qualität derjenigen abstrakten Werke erkennen, die jeden Vergleich aushalten, also Arbeiten von Poliakoff, von Keysatof oder der Jüngeren Cortat, Moser, Huynette, Bertrand, Cherkaoui ... Selten sind Künstler wie Picasso oder Pignon, die auf formale Möglichkeiten oder Verführungen

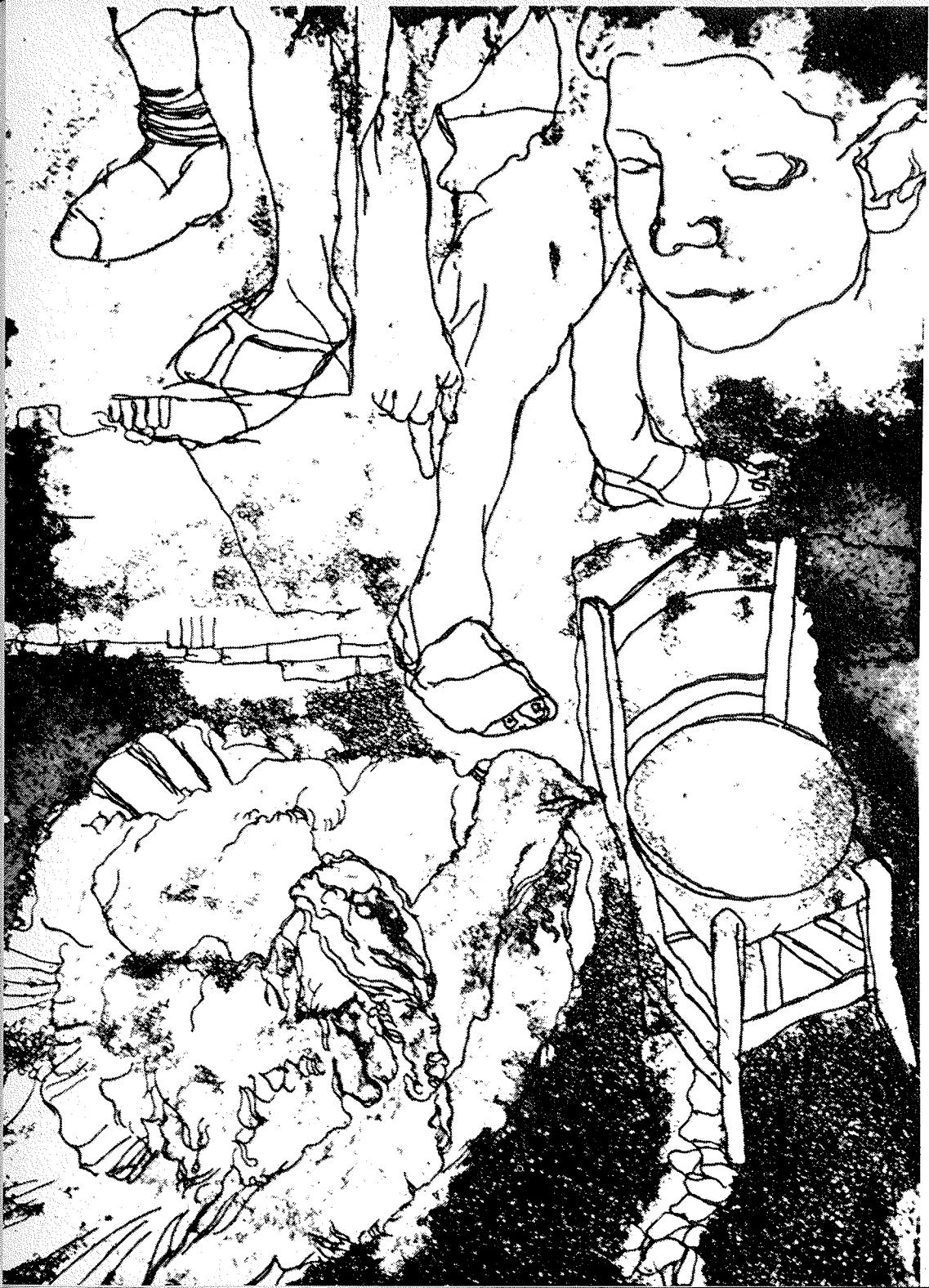


Pignon , Die Schlacht , Federzeichnung , 1962

verzichten, um zu versuchen, den wirklichen Gehalt des Menschen zum Ausdruck zu bringen, der nicht in seiner intellektuellen oder affektiven Ganzheit verstümmelt ist". Der Verfasser hebt dann Bilder von Bacon, Saura, Appel, Lindstrom hervor, in denen der Mensch der Gegenwart in seiner Lebensangst gezeigt wird und fährt fort: "In diesem Kreis hat nur Rebeyrolle den Mut, den Figurationen seine Meinung und seinem Willen aufzuzwingen : Unter dem Titel "Das Floß der Medusa oder Regen und Schönwetter" beweist er, daß ein junger Künstler heute sehr wohl in der Lage ist, eine große thematische Arbeit zu bewältigen, ohne seine Inspirationen in der Geschichte suchen zu müssen (verschiedene Maler dieses Salons wandelten die The-

men von Bildern alter Meister ab, Anm. des Übersetzers). Er zeigt uns, daß gute Künstler ein vorgefaßtes Thema lösen können, ohne sich verbeugen oder erniedrigen zu müssen ...

Ausstellungen bergen immer die Gefahr, daß Kritiker und Amateure versuchen, überall neue Strömungen zu entdecken, während es in Wirklichkeit darum geht, das Gemeinsame der Mehrzahl der Künstler zu suchen. Nur so kristallisiert sich der Entwicklungsstand einer Epoche heraus. Und dennoch darf man getrost vernachlässigen, was den Künstlern gemeinsam anhaftet. Diejenigen nämlich, die berufen sind, Zeugnis abzulegen für unsere Zeit in den Augen der Nachwelt, werden dank ihrer persönlichen Qualitäten bleiben."



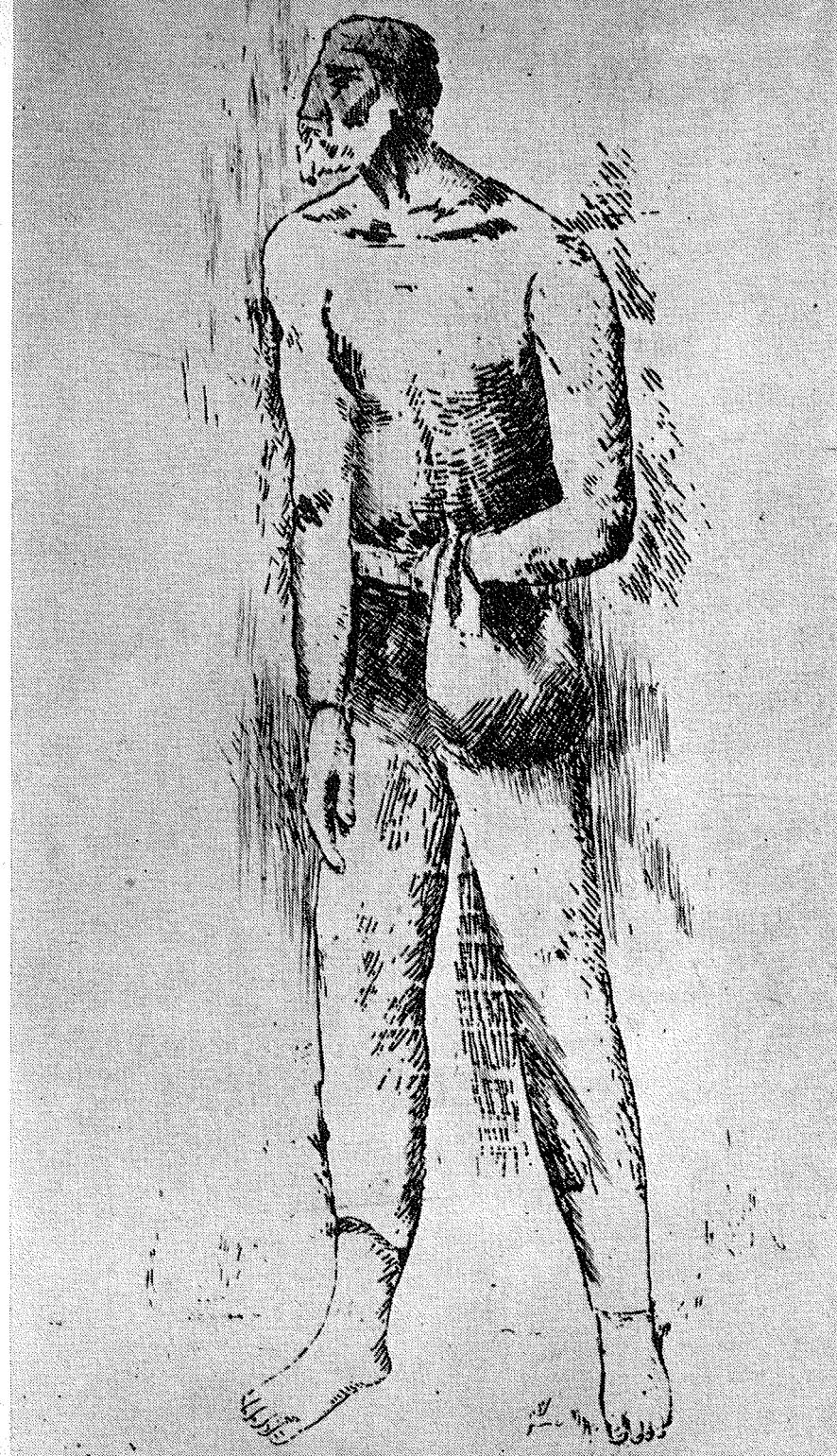
Luigi Guerricchio , "Composition" , Aquatinta , 1962

**biennale für druckgraphik
in Venedig.**

**von Carra bis Vespiagnani
die italienische graphik
überwindet die tradition,
romantik, formalismus.
das experiment hat noch
sinn. der mensch ist ge-
fragt. sehen Sie selbst.**

Lello Castellaneta , Litho zu Majakowski , 1961





Carlo Carrà , Der Landstreicher , Radierung , 1924



Enzo Bartolozzi , Mutter , Aquatinta , 1963

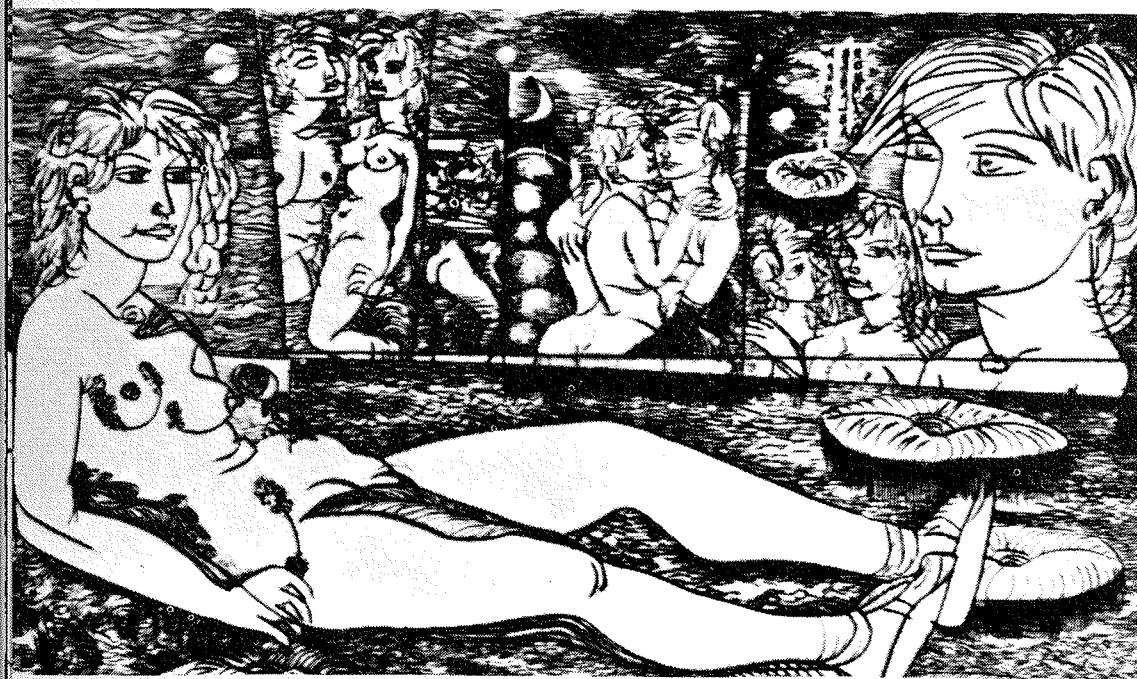
Alberto Gianquinto . Für Dschamila Bouacha . Farblitho . 1962





Renzo Vespignani , Güterzug . Farblitho 1962

Renzo Zancarano , Brunalba Selinutesa . 1962



Ennio Calabria • De Gaulle • Litho • 1963



Lucian Mianowski , Sportler , Litho , 1955



GESCHICHTE DES MODERNNEN REALISMUS XIV, POLEN
POLENS LETZTE TEILUNG VON NICKEL GRÜNSTEIN

Mit Enthusiasmus, Ideenreichtum und Energie, mit geschlitzten und verbrannten Leinwänden, Strukturen, Kleksen, Materialbildern und monochromen Flächen befriedigt ein Teil der polnischen Künstler den intellektuellen Bildhunger von städtischen Kulturschichten, Studenten und neugierigen Jugendlichen. Der Hunger, das Interesse sind echter als bei uns, weil die Abstrakten noch nicht die ermüdende Machtfülle und Saturiertheit erreicht haben. Die Produktion ist riesig und meistens zum alsbaldigen Verbrauch bestimmt, nur durch emsigen Formimport aus dem Westen aufzufüllen. Der im Westen gern als Bekenntnis zur Freiheit gefeierte polnische Formcocktail, erweckt bei der übrigen Bevölkerung "Staunen und Humor" (1). Tatsächlich erlebt Polen einen seit Jahren andauernden Kulturkampf, dessen Fronten schon in den zwanziger Jahren hervortraten und in den Nachkriegsjahren durch dirigistische Maßnahmen angeheizt wurde. Es gilt zunächst die organisch gewachsenen, echten Richtungen von der Masse bekenntnislustiger, aber schwächerlicher Nachahmungen zu unterscheiden.

Polens Anspruch

In erstaunlicher Übereinstimmung heben die Exponenten unserer Moderne wie Sandberg vom Stedelijk-Museum Amsterdam und die Offiziellen Volkspolen aus der Masse der Jüngeren (3) einige wenige Namen hervor : Jan Lebenstein, M. Włodarski (geb. 1903), Tadeusz Brzosowski (geb. 1918), Jerzy Nowosielski (geb. 1923), A. Wróblewski (geb. 1927), Tadeusz Kantor (geb. 1915). Man trifft sich hier auf der modernistischen formalen Ebene, muß aber für den Inhalt einer polnischen Autorin zustimmen, die über die großen polnischen Kunstausstellungen der Jahre 1962/63 urteilt : "So gesehen treten Werke in den Vordergrund, die das Engagement des Künstlers für die Gegenwart bekunden. Es ist kein Zufall, daß solche Tendenzen gerade in jenen Werken am eindrucksvollsten sichtbar werden, die mit entschiedenem ideell-moralischen

Anspruch an ihre Epoche auftreten" (2). Die Veranstalter der ersten großen Wanderausstellung polnischer Kunst in der Bundesrepublik ("Polnische Malerei vom Ausgang des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart", Karlsruhe und Essen) haben dieser Situation Rechnung getragen. Mit der ausführlichen Darstellung der historischen Avantgarde, der "Formisten", "Unisten", "Strefisten", der Gruppen "Block" oder "Praesens", tritt nur eine schmale Gruppe junger Künstler vor die Welt, deren Arbeiten der Ernst und das Verantwortungsgefühl um Polen auszeichnet. Es handelt sich keineswegs um eine "Funktionärs-Auswahl". Gerade die formal exponierten Werke eines Brzozowski, Wróblewski oder Lebenstein verraten die innere Bewegung. In solchen Werken spiegelt sich oft in verschlüsselter Geheimschrift die Trauer und das Leid aus der Geschichte der Nation. Polens Intelligenz und Künstler fühlen nicht nur die Hypothesen aus der Zeit des letzten Krieges : Auschwitz, Warschau sind hier nicht geographische Begriffe, auf ihnen lastet das Erbe der Erniedrigungen, Teilungen und getäuschten Hoffnungen der polnischen Geschichte der letzten 200 Jahre, die Rückständigkeit eines in nationale und religiöse Gruppierungen zerspaltenen Volkes, die Auswirkungen eines langen erbitterten Klassenkampfes bis in die Gegenwart. Der dunkle Ton der Trauer steht der polnischen Nachkriegskunst wohl an, die Kunst eines B.W. Linke, dessen Bildband "Steine schreien" über den Warschauer Aufstand nach Deutschland kam : Ruinen, die sich zu Soldaten formen, einander in ewigem Haß gegenüber, Gestalten aus Staub und Schmutz geronnen. Kein anderes Volk durfte sich legitimer mit der Klage um den jüdischen Volksteil beschäftigen, im realistischen Passionsbild wie Marek Oberländer mit seinen "Gezeichneten" oder Włodzimierz Buczeck in seinem "Abgang", im abstrakten Gleichnis wie A. Kobzdej oder J. Lebenstein. In der düsteren, verschatteten Welt solcher Visionen gedeihen auch die kubinschen Schreckbilder von Brozowski oder die Hiroshima-Figuren des Wróblewski.

Avantgarde und Realismus

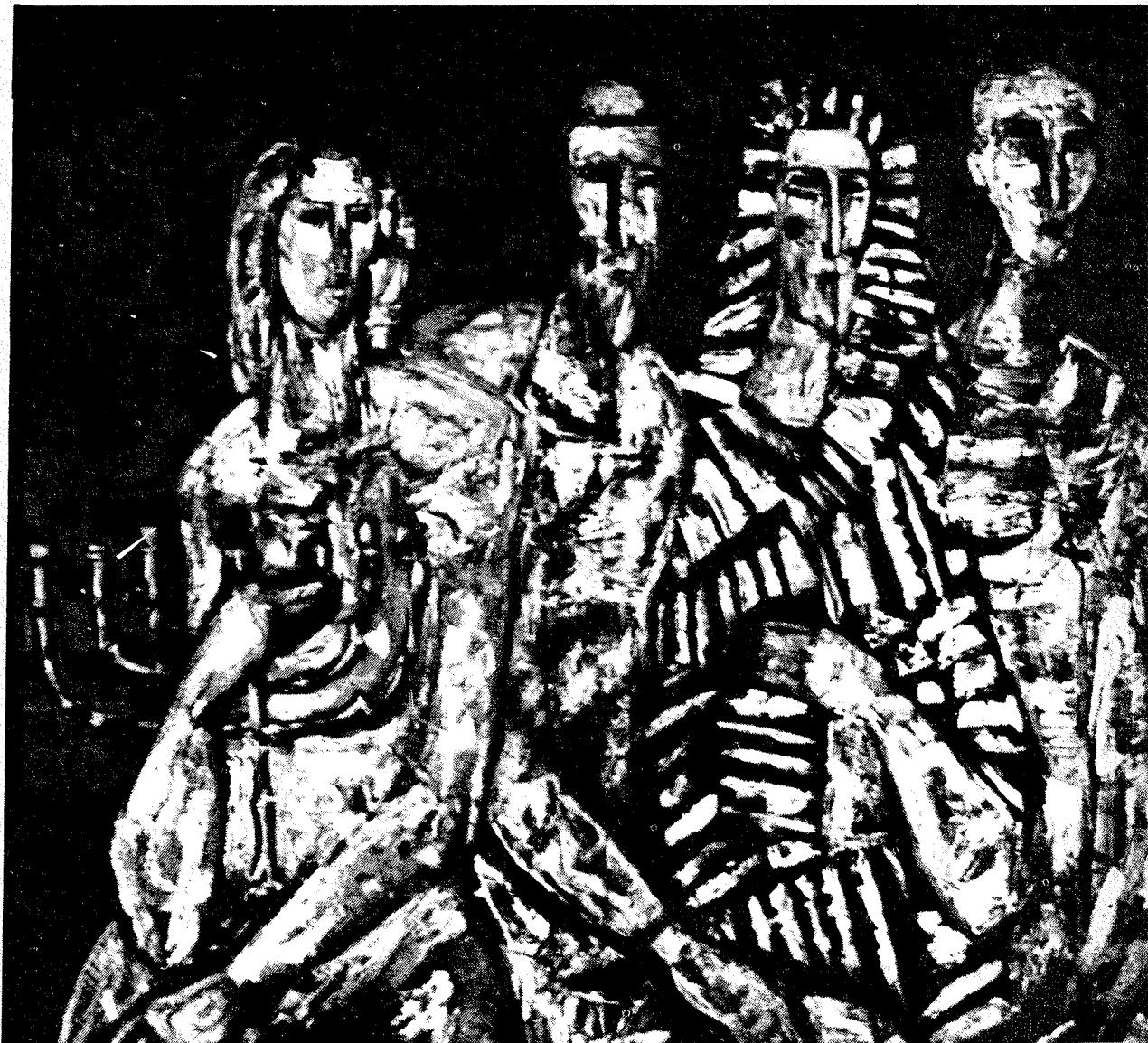
Bis heute hat es nur ein einziger großer Künstler der älteren Generation in Polen unternommen, dieses allgemeine Engagement auf die soziale Struktur seines Landes anzuwenden: Tadeusz Kulisiewicz (geb. 1899). Seine künstlerische Entwicklung klärt zugleich die besondere Schwierigkeit der polnischen Kunstsituation. Der Graphiker Kulisiewicz geht im Unterschied zur gesamten polnischen Avantgarde auf Land, zu den Bauern. Er studiert ihr Leben und ihre Leiden und findet in der sozialen Expression zu einer neuartigen, nicht nur in Polen singulären Humanität (seine nächsten Verwandten sind die deutschen Graphiker wie Hans Theo Richter, Arno Mohr, Fritz Cremer, J. Hegenbarth). Kulisiewicz hebt zugleich die fast vergessene und heute gern verschwiegene Tradition der realistischen, volkstümlichen Moderne in Polen auf eine moderne Stufe. Als Schüler des großen Holzschniders W. Skoczylas (1893 - 1939) setzt er die Revolution der polnischen Graphik durch den Radierer J. Pankiewicz (1866 - 1944) und den Lithographen L. Wyczolkowski (1852 - 1936) fort, die Mitte der zwanziger Jahre mit T. Gronowski auch in Plakat und Gebrauchsgraphik fruchtbar wird. Moderne Form und soziale Thematik, Anregungen aus der Volkskunst und Studium der Umwelt verbanden sich zu einem neuen Standpunkt, dem Kulisiewicz das moderne Menschenbild gab. Seit 1926 weilt er jedes Jahr in dem Bergbauerndorf Szlembark. Wie Hegedusic in Jugoslawien ging er zur "Erde", um mit den Konflikten des Volkes die Wahrheit über seine Wirklichkeit zu sehen. Die großen Holzschnittfolgen über Szlembark und die goralischen Bauern in der Mitte der dreißiger Jahre bedeuten den Beginn eines modernen Realismus in Polen. Weder den kritischen Talentendes polnischen "Kolorismus" (der französisierenden Freilichtmalerei) wie F. S. Kowarski (1890 - 1949) noch den engagierten Graphiken der Avantgardisten gelangen solche zusammengefaßten graphischen Schicksale. Kulisiewicz wurde daher nicht aus Zufall einer der maßgeblichen künstlerischen Wortführer des neuen Polen nach 1945. Für ihn resultierten Sozialismus und Hunger des Volkes nach realistischen Bildern aus den Erfahrungen in Szlembark. Kulisiewicz kam nach 1945 zu einer freien, flüssigen Zeichenschrift, in der er die Arbeiter Polens, die chinesischen Reisbauern oder die Figuren der Stücke Bert

Brechts gleichermaßen zu durchleuchten und zu erklären verstand. Man muß sich fragen, welcher Art die späteren Unverständnisse und Hemmungen gewesen sein müssen, die selbst einen solchen Künstler in die idyllische oder abstrakte Reserviertheit trieben? Die dirigistischen Maßnahmen zugunsten eines sozialistischen Naturalismus mußten in Polen schon deshalb scheitern, weil sie an der eigentlichen Tradition des humanistischen Menschenbildes in der polnischen Moderne vorbeigingen.

Formale Revolution

Erbitterten Widerstand fanden sie bei der städtischen Avantgarde, die nach 1945 die volle Tradition einer vielgestaltigen Moderne zu übernehmen trachtete. Als Polen 1918 nach jahrhundertelangen Kämpfen seine nationale Unabhängigkeit zurückhielt, sammelte sich die Mehrheit der Künstler in den Zentren der bürgerlichen Intelligenz, um die schmerzlich empfundene Rückständigkeit des Landes überwinden zu helfen. Die drückende, schon bald diktatorische Herrschaft der feudal-bürgerlichen Reaktion im Lande nährte die anarchistisch-radikalen Stimmungen in diesen Kreisen. Wie im Rußland der Revolution machten sie sich in einer radikalen ästhetischen Revolte Luft. Polens Künstler bildeten formale Gruppen und Richtungen, nicht minder zerstritten und isoliert als der sozialrevolutionäre Untergrund. Mehr als ein Dutzend wichtiger Künstlergruppen werden zwischen 1918 und 1935 wirksam: Die "Formisten" 1917-22 in Krakau, die von Symbolisten und Abstrakten ausgehende Gruppe "Rytm" seit 1922 in Warschau, seit 1924 dort die berühmte Gruppe "Block", aus der die Gruppen "Praesens", "Cercle et Carré" und "Abstraktion-Création" hervorgingen, die surrealistische Gruppe "Artes" in Lemberg, die Gruppe "a.r." in Lodz, die vielgestaltige Krakauer Schule zu Beginn der dreißiger Jahre. Diese Schulen und Gruppen lebten teilweise in der Zeit der Unterdrückung und des Aufstandes fort, ihre Mitglieder saßen in Straflagern und Gefängnissen. Sie übertrugen die ganze ästhetische Konstellation der zwanziger Jahre ins neue Polen. Die Gruppe junger Künstler in Krakau nahm nach 1945 diese Tradition auf und beanspruchte ihren Platz im polnischen Kunstleben.

Wlodzimierz Buczak , Vor dem Abgang , Öl , 1961



Kurswechsel

Polen verfügte bei Kriegsende über eine entschiedene, selbstbewußte und potente bürgerliche Moderne, die von dem neuen Staatsgebilde alle ästhetische Freiheit verlängte, welche ihr die bürgerlichen und faschistischen Ordnungen verwehrt hatte. Der soziale Umsturz im Lande, die Bildung einer neuen Volksintelligenz und die Interessen der gesellschaftlichen Führungsgruppen verlangten eine neue auf Wirklichkeit und Umwelt orientierte Bildkunst. An diesem Konflikt entzündete sich der Kulturmampf in Polen. Die abstrakten, experimentierenden Richtungen standen dabei mit dem Rücken an der Wand. Nicht so sehr wegen der dirigistischen Maßnahmen, gefährlicher war ihnen noch das Schwinden der gesellschaftlichen und ideologischen Basis. Die Revolution, wenn auch als eine mühsame, quälende Geburt, war getan. Sie entließ ihre Ästheten. Das Volk staunte humorvoll. Es schien nicht bereit, ernsthaft zu bewundern. In steigendem Maße orientierte sich daher die polnische Avantgarde nach dem Westen, wo die ästhetische Freiheit unbeschränkt schien. Sie verlor dabei in steigendem Maße ihre nationale Legitimität und Tradition. Sie übernahm schnellebige Moden und ließ es sich gefallen, daß halbgare Zwischenschichten ein abstraktes Bild "trugen" wie spitze Schuhe und westliche Krawatten. Was in der polnischen Kunstausstellung in Essen und Karlsruhe an jungen Experimentatoren zu sehen war, hatte unbemerkt von westlichen Beifallklatschern die Front im Prinzip schon gewechselt: In Themen und Formversuchen drängten sie zurück zur Wirklichkeit.

Stoff und Leere

Das neue Polen hat es nie an Versuchen fehlen lassen, auf einer breiten Basis die klaffenden formalen Fronten zu einen. Die "Bewegung der Jungen" unternahm mit einer Rei-

he fähiger junger Künstler mehrmals den Versuch auf polnischen Gesamtausstellungen neue Wege einer modernen, zeit- und formbewußten Kunst herauszustellen. Die Entwicklung des polnischen Plakates hatte in einem Kunstzweig die ganze Chance einer solchen künstlerischen Einheitsbewegung demonstriert. Die polnische Kunstkritik, soweit sie nicht fanatisch für den verlassenden Freiheitsrum der Abstrakten eintritt, stellt heute zusammenfassend fest: "Die von einem Teil unserer Kritiker verbreitete Scheidungslinie zwischen darstellender und abstrakter Kunst verhüllt Kontraste, weil das Wesentliche unseres Gegenwartsschaffens der ideelle Konflikt zwischen Humanismus und unverbindlicher Ästhetisierung, zwischen ideellem Stoff und emotionaler und intellektueller Leere ist" (3).

Quellen:

1, 2, 3 Helena Krajewska, Das künstlerische Schaffen in der polnischen Volksrepublik, Bildende Kunst 2, 1963
Chronik der polnischen Avantgarde, Von Atelier zu Atelier, 3, 1963

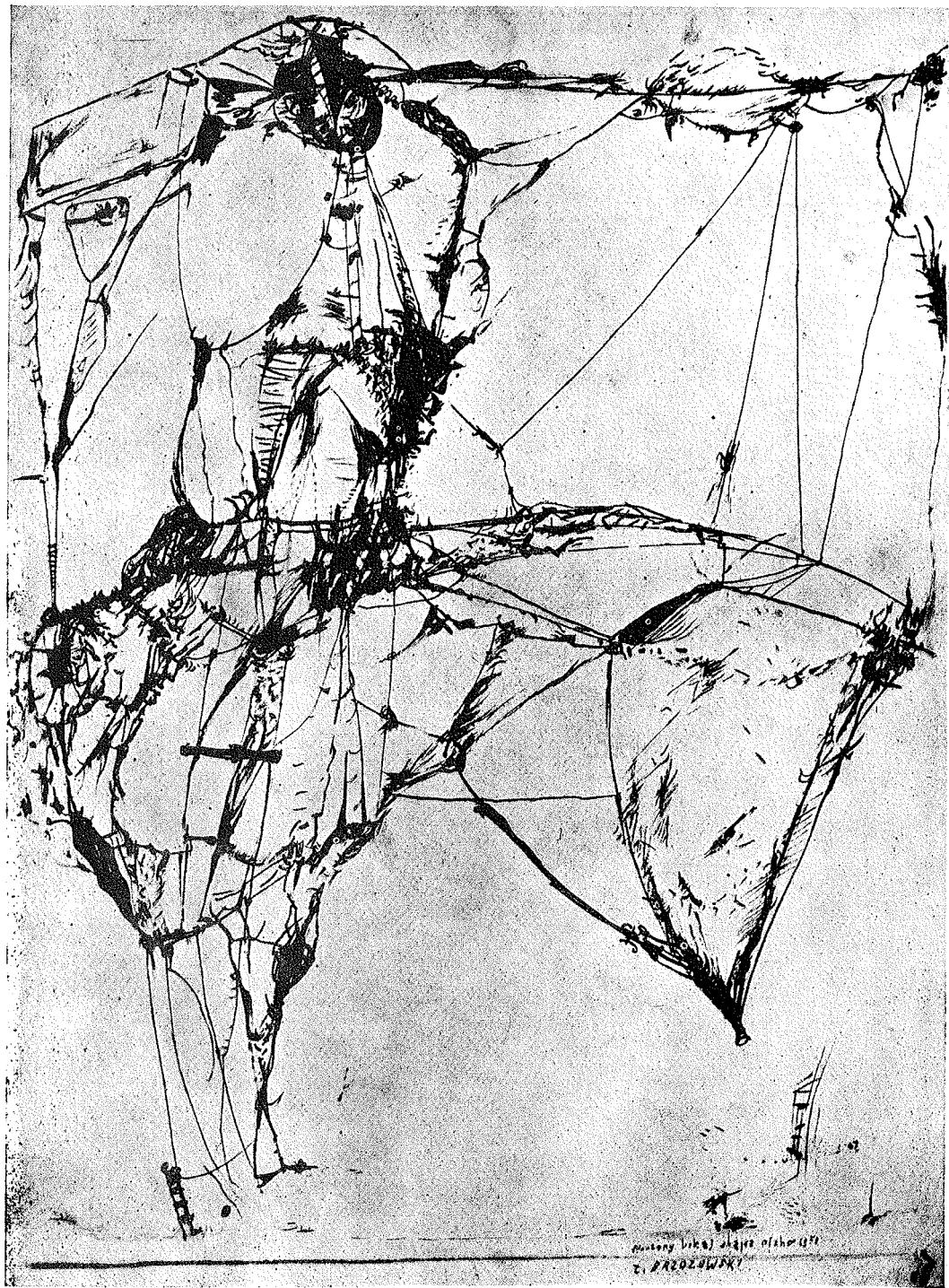
Katalog der Wanderausstellung "Polnische Kunst der Gegenwart", Essen, Stuttgart 1963

Tadeusz Kulisiewicz, Deutsche Akademie der Künste, Berlin 1955.

"Junge Generation" Polnische Kunstausstellung Leipzig und Berlin 1956.

Polska Grafika Współczesna, Ausst. Kat. Warschau 1960
Monatschrift Polen

T. Brzozowski, Der aufrichtige Kammerdiener schreitet leise , Litho , 1958





Tadeusz Kulisiewicz , Frauenkopf , Kreide , um 1950

Hadeusz Kulisiwicz , Mutter aus "Szlembark" ,Holzschnitt,1931



APOLOGETEN UND PROPAGANDISTEN I

WIENS MAUER

von REINHARD MÜLLER - MEHLIS

Wir stellen vor und fassen zusammen Reden und Tun des Wiener Dompredigers Monsignore Professor Otto Mauer, des Mitbegründers der Zeitschrift "Wort und Wahrheit", des Sekretärs und zeitweise Vorsitzenden der Katholischen Aktion Wiens und Oesterreichs. Kardinal Innitzer ließ ihn Konistorialrat, Pius XII. päpstlicher Ehrenkämmerer nennen.

Im Stephansdom predigt er vor "Altakademikern" und Schöngestern. Nicht weit hinter dem "Steffel", in der Grünanger-Straße, leitet er eine Galerie, der er den Namen des Dompatrons von nebenan gab : "Sankt Stephan". Das Wchlergehen der Galerie basiert auf dem Status eines gemeinnützigen Vereins, der vom österreichischen Staat und seiner Industrie finanziert und von Monsignore Mauer verkörpert wird. - Mauers Galerie stellt aus und fördert finanziell : ff. experimentelle Abstrakte von Tachismus bis Monochromie. Erstmalig präsentiert wurde das "Pintorarium"-Trio Hunderwasser, Arnulf Rainer und Ernst Fuchs; Rainer aus diesem Anlaß programmatisch : "Die einzige Form für den sensitiven Geist, hier noch kommunikativ zu sein, ist die Clownerie ...".

Zur Zeit besteht Mauers malende Stamm-Equipe aus dem Quartett Hollegha, Mikl, Prachensky und Rainer. Monsignore brachte sie und ihre Werke zur April-Ausstellung der Galerie van de Loo nach München. (*tendenzen* 15).

Außer Malern und Skulpteuren lallten in Mauers Wiener Galerie dadaistische Laut-Dichter und bewegten sich Tänzerinnen aus Frankfurt am Main zu Elektronenmusik.

Mehr als durch seine Künstler wurde Monsignore in der Bundesrepublik durch seine Vorträge und Ansprachen bekannt. Kraft seiner weltgeistlichen Stellung genießen seine Formulierungen etliche Autorität unanzweifbarer Verkündung. Idee und Dialektik seiner philosophisch-theologisch angereicherten Argumentation pflegen die Qualitätsfrage von Bildwerken außer Betracht zu lassen. Es gilt das Allgemeine weiter Gedankenbögen. Seine erste Nachkriegsschrift "Kunst und Christentum" (Wien, 1946) beginnt mit der Fulminanz, die er so gern benutzt : "Es ist

die Ursünde des gefallenen Geistes, die Welt als geschlossene Größe begreifen zu wollen." Auf Seite 10 registriert er durchaus vernünftig : "Kunst setzt Symbolfähigkeit der Welt voraus. Sie ist keineswegs eine absolute Erfindung des künstlerischen Geistes; ist sie doch Intuition, das heißt: Einblick, Tiefenblick in das Wesen der Dinge, wie es gegeben ist. Kunst ist deshalb objektiv gebunden. Sie kennt keine Willkürlichkeit. Solche objektive Grundlage garantiert auch ihre Begreiflichkeit ...".

1950 schimpft er in seiner Zeitschrift "Wort und Wahrheit" gegen den Surrealismus. Unter der Überschrift "Kunst als Exhibitionismus" schreibt er : "In einer so sehr von Neugierde geplagten, den höchst vergänglichen Effekten der Stunde nachjagenden Zeit hat alles einen unverdienten Vorrang, was den Bürger zu ärgern und zu blüffen imstande ist. Alles Extravagante genießt einen komisch anmutenden Vorsprung in der Wertung jener esoterischen Kreise, die dieser oder jener künstlerischen Richtung einen Öffentlichkeitserfolg zu verleihen imstande sind. Denn Kunst ist, ob wir wollen oder nicht, zur geheimen Wissenschaft einer kulturellen Sekte geworden, in die einzutreten nicht ohne weiteres und nicht ohne mühsame Initiationen möglich ist ... Gestern war der Zerstörer Avantgardest, morgen wird es der Bejahende, wird es der Liebende sein." - Ob er wollte oder nicht : Mauer wurde zu einem der prominentesten Wanderprediger jener kulturellen Sekte, der Liebend-Bejahende alles Extravaganten esoterischer Kreise. 1960 schreibt er (wieder in "Wort und Wahrheit") über Otto Herbert Hajeks "Raumschichtungen und -knoten" : "Sein Raumgefühl entspricht der euklidisch-newtonschen Konzeption; in einen vorfindlichen Raum ... stellt er Bildungen aus Bronze ... Der Künstler macht keinen Versuch der unmittelbaren Aussage über das Ganze des Kosmos; das nunc stans des Absoluten ist der Schauung vorbehalten, und diese kann nicht erzeugt, sondern einzig und allein eingegossen werden ... Welterfahrung als Kontingenz erfahrung ist das Stigma dieser plastischen Formenwelt."

1959 war Monsignore Festredner bei der Regensburger Jah-



restagung des Kulturreises im Bundesverband der Deutschen Industrie. 1961 holten ihn Heiner Ruths (Galerie 59 Aschaffenburg) und Prälat Dr. J. B. Kurz zur Veredelung ihrer Kunstabfall-Schau "Internationale Malerei 1960/61", einer Art dörflicher "Documenta im kleinen", in die mittelfränkische Jubiläumsgemeinde Wolframs - Eschenbach. Ausgestellt waren 543 Katalognummern von 190 Malern aus 27 Ländern in den fünf Stockwerken und dem Keller eines eigens hergerichteten Kornspeichers, dem ehemaligen Zehentstadel des Deutschen Ordens (Komturei seit 1304 daselbst). Man sah Experimentelles von der einfarbig angestrichenen über die aufgeschlitzte Leinwand bis zum Papiermachérelief, angebrannte Kunststofftafeln, Ta-

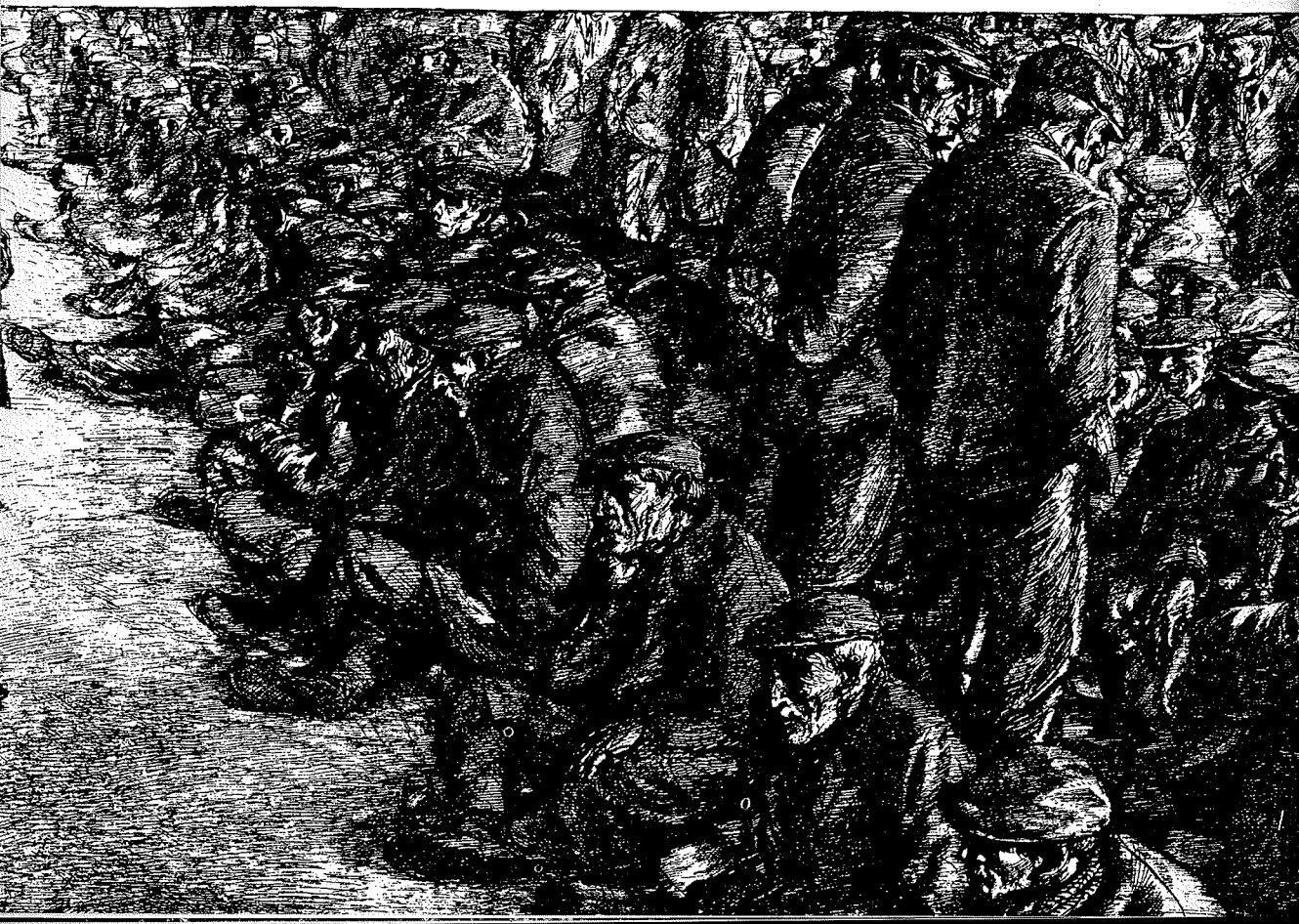
chismus und allerlei Mondo-Cane-Gewerk aus Knochen, Korken, einem Damenschuh, Gummischläuchen, einer Käseschachtel und einer Klosettburste (alles in einem Stück). Über Mauers Hochamt in der 700 Jahre alten Pfarrkirche berichtete Fred Hepp in der "Süddeutschen Zeitung" vom 18.7.61.: "In seiner fulminanten Rede stellte der streitbare Professor zunächst die Kunst im Atomzeitalter, das vom dritten und letzten Weltkrieg bedroht ist, total in Frage, um dann mit überzeugender christlicher Dialektik ihre Notwendigkeit zu beweisen."

Mauer huldigt einer absoluten, autonomen Kunst ohne - auch nur geringe - Einsprengsel und Andeutungen körperlicher Realität. Sie könnten die Reinheit stören. Und nur die Reinheit ermöglicht das mystische Erlebnis vor dem Kunstwerk, nur das Losgelöste ermöglicht seine Verwendbarkeit im sakralen Raum. Calvinistischer Purismus und aufklärerischer Deismus, romantischer Nihilismus und die isolierende Forschungsweise moderner Wissenschaft sind die geistesgeschichtlichen Grundlagen ernstzunehmender Abstraktion. Doch wie ernst kann man den Wiener Monsignore Mauer nehmen? Monochrome Malflächen deute er so (in einem Katalogvorwort): "Hinter den vordergründigen Figuren sakraler Bilder leuchteten in alten Zeiten die goldenen Untergründe, die das Ewige symbolisieren; hier decken die einfarbigen Vorhänge des Bleibenden das Besondere, Zufällige zu; das Drama der Welt hüllt sich langsam, unaufhaltsam in das Schweigen eines Geheimnisses, das seine Übermacht im Verborgenen besitzt." Und der junge Rainer, dessen Tafeln den Anlaß boten, frömmelt seinem Förderer nach: Unter den "Übermalungen" stecke das Thema, sei es das "Kreuz" oder ein "Porträt". Das Können verstehe sich von selbst, es käme aufs Erkennen an. Mauer wieder über Arnulf Rainer: "Wir sehen Splendor, Epiphanie, wo das Sein vom geistigen Finger entdeckt und entschlüsselt wird."

Der Kardinal, so erzählte er dem Chronisten, habe ihm gesagt: "Machst das halt, das ist deine Privatsache." Und er selbst meint: "Ein jeder hat halt ein Hobby. Der eine sammelt Briefmarken - ich hab' die Galerie."

Freilich, auch Hobby, teilweise. Doch in der Hauptsache will er Clownerie und Übermalung, Gespritzte und Geschliere durch das Gewicht seiner geistlichen Persönlichkeit zur Bildsprache der Jahrhundertmitte, zur verteidigungswert freien Kunst potenzieren. Die abstrakte Kunst als Botschaft des hl. Geistes, unfehlbar wie andere Offenbarungen, der menschlichen Vernunft unzugänglich - so werden ihr Monsignore Mauer und andere Priester Über Krise und Qualitätsschwund hinweghelfen. Und Übrigens: das Unverständliche intensiviert die Demut. Monsignore Mauer befindet sich hier durchaus auf dem Wege Jahrtausende alter religiöser Tradition.

A. Paul Weber , Arbeitslos , aus "Britische Bilder", Feder , 1943



NOTIZEN ZU A. PAUL WEBER
VON RICHARD HIEPE

Der kritischste Zeichner der Bundesrepublik, ihr populärster Zeichner von Rang, wird von der Fachkritik nicht anerkannt, verschwiegen, gemieden. Ein A. Paul Weber muß sich mit seitab gelegenen Museen und Kunstvereinen begnügen, die großen Ausstellungen, die renommierten Kunstzeitschriften, die kritischen Spalten der großen Journale bleiben ihm verschlossen. Seinen stillen Ruhm mußte er sich selbst erarbeiten auf der emsigen Clan-Presse in Schretstaken bei Lübeck. Selbst der deutsche Film hat mehr von der Faszination seiner Kunst begriffen als die zuständigen Fachleute : ein schöner, nur im Text etwas verquollener Vorfilm lief mit "La dolce vita".

Auf A. Paul Weber setzen gute Leute; der Dichter Mostar, der seinen "Kritischen Kalender" kommentiert, Peter Rühmkorf mit einem bedingungslosen "konkret"-Artikel, eine Reihe qualitätsgerechter Museumsmänner. Auf Weber setzte unbedenklich die Arbeiterbevölkerung von Hamburg-Bergedorf : bei einer Umfrage nach dem besten Blatt der Ausstellung "Künstler gegen Atomkrieg" wählten 90% Webers "Und meine Eltern waren auch dafür". Die offizielle Kunstwelt setzt nicht auf Weber. Warum?

Wir glauben, gerade deswegen; wegen seiner Popularität, wegen seiner volkstümlichen Kritik, seiner saftigen zeichnerischen Ausdrücke, seiner realistischen Direktheit. Das alles ist unmodern, unmodisch, die feine Welt faßt das nicht an. Ein Mann, der sich gegenüber Bauhaus, Picasso, und Strukturen als unempfindlich erweist, gehört nicht dazu, ist passée. Webers hochempfindliche Ansichten über Militarismus, Spießer, schlagende Verbindungen, Lobby und Atomrüstung, Kunstgequassel würden noch dahingehen, würden sie expressiv, kubisch oder abstrakt ein wenig unkenntlicher vorgetragen.

Zudem verzieht auch die angeblich "offene", liberale Gesellschaft nicht den tödlichen künstlerischen Stoß, was sie goutiert, ist Gekitzel. Dieser Weber zeichnete die "Exklusiven", diese Bähdamen und -männlein, die da bilden und beschreiben, was seit der Währungsreform zur "neuen" Kunst gehört, dieser Weber vertieft sich in die aufgetriebenen Birnen der Atomkretins und meint wir, ihre Eltern wären auch dafür ... Jedoch das sagt man nicht

mehr. Man nennt ihn einen realistischen outsider. Man schlägt nicht mehr mit der Reitpeitsche nach realistischer Kunst wie Napoleon der Kleine nach den Akten Courbets. Unsere Unternehmer hüten sich ja auch im Streikfalle vor der Gewalt. Das Äußerste, womit man es heute versucht, ist die Aussperrung.

Der wider Macht, Ungerechtigkeit und Dummheit streikende Zeichner Weber wird wie unsere Gewerkschaften von manchen Feinden und Freunden als Klassenkämpfer verschrieen oder gelobt. Weber-Schwärmer – Peter Rühmkorf nicht ausgenommen – vergessen über dem kaliblütigen Kritiker gern den romantischen Biedermann: den Schöpfer jener elegischen Narren, Eulenspiegel und Mecki-Igel, die da aus dem Schretstakener Forst lugen, den herzig-kernigen Tierfabelillustrator und Simplizissimus-Darsteller, der an der hausgemachten Weisheit und Moral seiner kleinen Lieblinge die Arglist und Torheit der Stadtmenschen mißt. Freunde des Künstlers begründen diese Neigung zum beseren Gartenzwerg mit Webers populärer, menschlicher, humoriger Art. Wir meinen, hier fällt ein großer Künstler auf die menschlichen und humorigen Seiten jenes deutschen Spießers herein, dessen blutig-böse Seiten er sonst treffend enthüllt. Warum?

Weber kommt aus der deutschen Jugendbewegung, aus ihrem Idealismus, ihrer ungenügenden politischen Wachsamkeit. Er bringt ihre Tapferkeit, Verstiegenheit und politische Verschlafenheit mit. Der junge selbststudierte Grafiker erwanderte sich Europa, schwärmte und stritt mit seinesgleichen für die Freiheit und gegen den Spießer und geriet mit seinesgleichen in den garnicht idealen Klassenkampf der zwanziger Jahre. Die Jugendbewegung zerfiel nach rechts und links und meistens in eine feige bürgerliche Mitte. Mit der Kraft der Enttäuschung rannte Weber gegen diese Gesellschaft von Renegaten an, denen er in "Was heißt hier Kunst" den Grabsstein setzte : den verfetteten Normalmenschen, der da auf einem Stoß alter Bilder seine Bockwurst zerteilt. Weber nahm in seinem Zorn Argumente von rechts und links, von der Linken die Enthüllung von Ausbeuten und Klassenjustiz bis zu den imposanten "Britischen Bildern", von der Rechten das nationale

A. Paul Weber , Optimismus ist Freigkeit (zu Spengler) , Litho aus "Widerstand" 1934 , 2. Fassung , 1947 .

Pathos bis zu Graphiken für die deutschen Freicorps in Schlesien. Weber stürmte für den deutschen Idealismus bis gegen Hitler, den er besser durchschaute als viele linke Radikalinsiks unter seinen Kollegen, bis ins Konzentrationslager Fuhlsbüttel, bis ins Nürnberger Gefängnis. Dann hatte er Glück, wenn es das gibt: er fand Richter im Dritten Reich, die ihn politisch richtig einschätzten. Man wertete seine Ideale höher als den faktischen Schaden, den seine Kritik dem Regime tat. Man ließ ihn gehen.

Die Nazis brachten die "Britischen Bilder", 48 politische Zeichnungen in einer Volksausgabe heraus (Nibelungen-Verlag, Berlin 1943). Auch das wird in der spärlichen Weber-Literatur gern umgangen. Man glaubt, es würde dem Meister schaden und gibt nur den Offiziellen Vorschub, die mit derartigen Andeutungen den Weber-Boykott rechtfertigen. A. Paul Weber, das sei hier nochmals deutlich gesagt, hat mehr gegen die Ausradierer der neuen Kunst getan als viele Offizielle. Seine Graphik für Ernst Niekischs Zeitschrift "Widerstand" (1933 - 36), seine späteren Einzelblätter sind keine "innere Emigration". Immerhin entstand der Zyklus "Die Bomber" 1944, wurden von der Hamburger "Griffelkunst" seit 1940 "Die Sirene", "Das Gerücht" und ähnliche Visionen öffentlich verkauft. Wer Augen hatte, zu sehen ... Die Nazis erkannten nur die schwache Stelle in der kritischen Kunst Webers und nutzen sie rücksichtslos für ihre Propaganda gegen das perfide Albion - Weber stellt alle Gemeinheit des Kolonialismus, alle Ausbeutung und Räuberei dar und alles Elend der heimischen und fremden Völker, jedoch stets im Verhältnis von Gewalt und Opfer. Stets sieht er die Massen in Lethargie, verdummt, ausgesaugt, von Einzelnen tyrannisiert. Er zeichnet eine umgekehrte Elitetheorie, die Grossen sind gemein, die Massen willfährig. Der enttäuschte Idealist kommt mit diesem Geschichtsbild in falsche Gesellschaft. Auf Webers Federzeichnung "Der Streik"

(1940) sind alle erschossen. Das war Anklage gegen das Regime und ihm willkommen zugleich. Der A. Paul Weber, der 1944 in fasziniertem Abscheu den "Flugzeugträger" zeichnete - ein ganzes Ameisenvolk werkelnd für den totalen Krieg - illustrierte nur, was Göring triumphierend organisierte. Und zeichnet Weber einen "Rebell" (1939/40), so ist es Jung-Schiller über katzbuckelnden Höflingen, der ewige Jugendbündler. Hier fallen innere und äußere Romantik zusammen und dem Kritiker in den Rücken, hier ließ sich selbst ein A. Paul Weber benutzen.

A. Paul Weber, mit seiner überaus richtigen und bravuren Art der Anatomie und Perspektive, seiner spitzwegerhaften Verliebtheit ins Detail, der altmeisterlichen Korrektheit der Ausführung schleppt in der Form viel Naturalismus und Biedermeier ins 20. Jahrhundert. Das Bekenntnis zum Konservativen in der Form ist keine Schwäche; A. Paul Weber ist ein konservativer Kritiker.

Bleibt noch festzustellen, warum er heute so überaus treffsicher und populär wirkt, weshalb auch die alttümelnden Typen und Vergleiche, die er anwendet, so haargenau ins Auge gehen, wieso ein so harmloses Blatt wie "Wir sind über den Berg" für jedermann die ganze Geschichte der Bundesrepublik aufrollt: da haben die ärmlichen Männlein ihren Karren wieder flott gemacht, sind fröhlich aufgesessen, und ab ging die Fahrt, reißend abwärts. Nur einer sieht nach vorn. Sein Gesicht verzerrt sich ...

Bleibt festzustellen, daß die konservativen, biedermeierlichen, reaktionären, alttümelnden Ansichten, Typen und Umstände, in denen sich unsere Ordnung bewegt, daß sich der Rückwärtsgang der Bundesrepublik, so sehr den kritischen Wahrheiten eines A. Paul Weber nähert, daß man in ihm die ganze Wahrheit hat.



A. Paul Weber , Was heißt hier Kunst , Feder , 1942



A. Paul Weber , Wir sind überm Berg , Federzeichnung , 1943 / 49



**DM 45 - kostet die ein
malige, vom Künstler
handsignierte Ausgabe
des Gedichtes v. ELUARD**

'DER SIEG VON GUERNICA'

**MIT 16 ORIGINAL-LINO
LSCHNITTEN VON JÖRG
SCHERKAMP, bestellen
Sie durch Bestellkarte.**

Maler sehen wieder Menschen



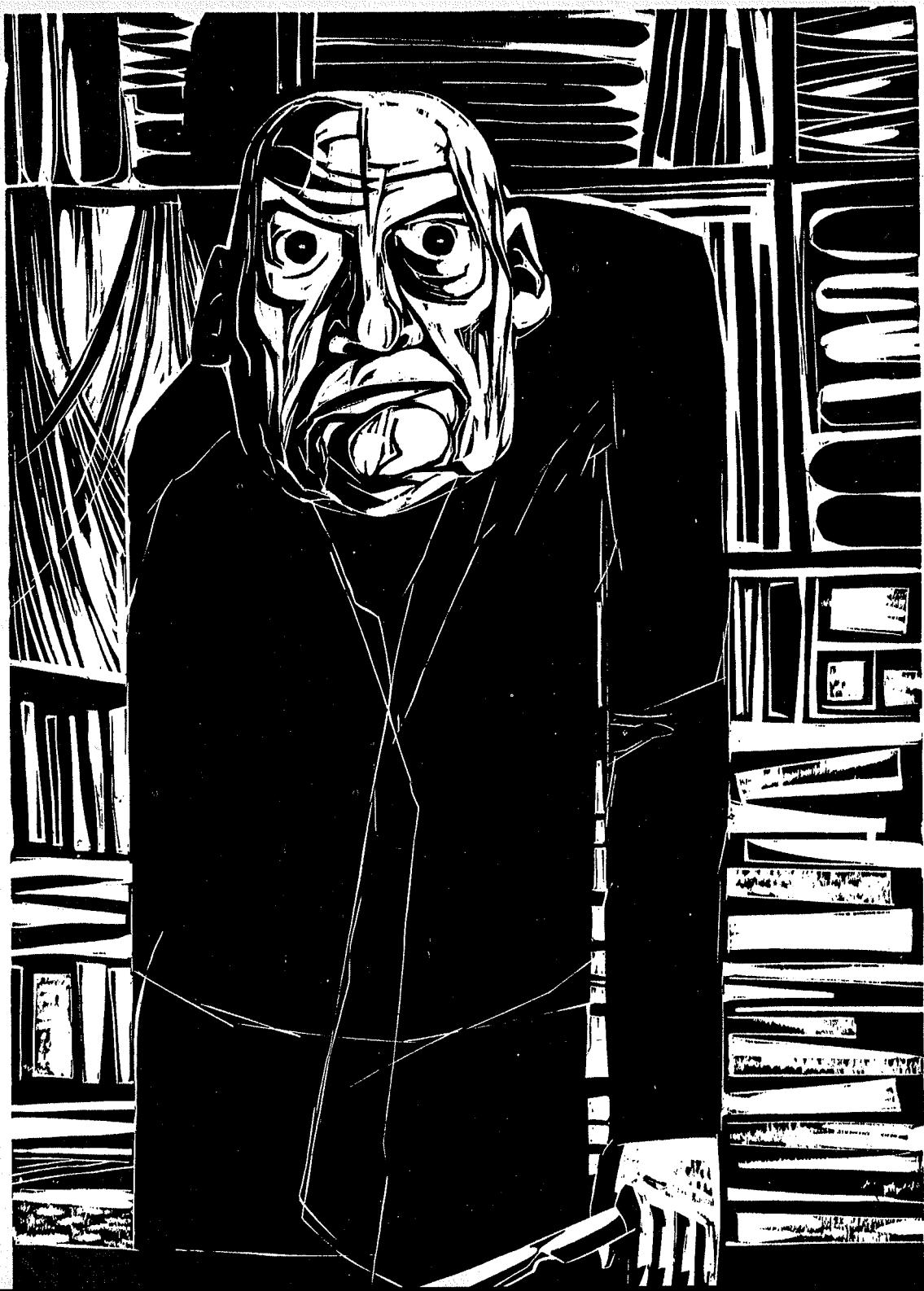
Hans Theo Richter , Der Maler . Pinsel .1949

michael matthias frechtl , In memoriam max Beckmann , Gouache , 1960



In memoriam MAX BECKMANN
VI. P. 1960.
27. XII. 1960.

Werner Rosenbusch , Der Kaufmann , Holzschnitt , 1961



Ernst Oberle , Alltägliches , Öl , 1963



KÜNSTLER GEGEN ATOMKRIEG

EIN SCHLUSSBERICHT

Nach mehr als vierjähriger Arbeit beendet die Ausstellungsleitung der Ausstellung "Künstler gegen Atomkrieg" ihre Tätigkeit. Sie möchte allen Kollegen und Sammlern, die uneigennützig Arbeiten zur Verfügung stellten, allen Ausstellern, Helfern und Spendern auf das herzlichste für ihre großzügige und mutige Unterstützung danken und ihnen mit dieser Veröffentlichung einen kurzen Rückblick auf Sinn und Nutzen dieses Unternehmens geben :

Im Jahre 1958 erlebte die Bundesrepublik die bis heute umfassendste Massenbewegung gegen die Aufrüstung unseres Landes mit atomaren Vernichtungswaffen. Aus allen Bevölkerungs- und Berufsgruppen kamen Proteste und Aktionen gegen den Griff nach der Bombe, der unser Land in den tödlichen Brennpunkt eines Atomkrieges rückt. Ihrer großen gesellschaftskritischen Tradition gemäß konnte die Kunst in Deutschland nicht schweigen. In beiden deutschen Staaten entstanden Graphiken und Bilder, in denen Angst, Verantwortungsgefühl und Protest der Künstler zum Ausdruck kamen. Die Ausstellung "Künstler gegen Atomkrieg" wurde zum Sammelbecken dieser Bekennisse gegen Krieg und Atomtod. Mehr als fünfzig bekannte Künstler verschiedener Generationen und aus verschiedenen Gegenden Deutschlands beteiligten sich an den Ausstellungen. Obwohl nur ein privater Kreis von Künstlern, Schriftstellern und Kritikern die Organisation der Ausstellung vornahm, gelang es in den letzten vier Jahren, die 200 - 250 Arbeiten an mehr als 40 Orten vor schätzungsweise 40.000 Menschen zu zeigen.

Es blieb kennzeichnend für die obrigkeitstaatliche Kunstsituation in der Bundesrepublik, daß einer solchen Ausstellung trotz der Beteiligung namhafter und weltbekannter Künstler die großen Museen und Ausstellungsräume fast ausnahmslos verschlossen blieben. Und es war kennzeichnend für die Teilnahme in allen Bevölkerungskreisen, daß Freunde, Helfer und mutige Kulturbeamte den Blättern und Bildern die Räume in Volkshochschulen, Gewerkschaftshäusern, Jugendheimen und kleineren Museen öffneten.

Wir betonen an dieser Stelle nochmals, daß die ersten Schritte zu dieser Ausstellung im Auftrag und im Einvernehmen mit der von der SPD und den Gewerkschaftsleitungen unterstützten Bewegung "Kampf dem Atomtod" geschahen. Erst als das zuständige Komitee in München die bereits fertige Ausstellung aufzulösen riet und jede Unterstützung versagte, nahm die Ausstellungsleitung mit weniger wankelmütigen Organisationen und Helfern die Ausstellung in eigene Hände. Wir sehen in dem plötzlichen Kleinmut der damaligen Funktionäre der Kunst gegenüber die gleiche Schwäche, welche sie der erregten Bevölkerung gegenüber zeigten : Die Furcht vor einer grossen Volksbewegung und ihrem Einfluß auf die Situation in der Bundesrepublik.

In dem folgenden Verzeichnis sind die Namen der ausstellenden Künstler und die wichtigsten Ausstellungsorte und Veranstalter zusammengestellt. Wir bedauern, den beteiligten Kollegen keine Übersicht über die vielen, zumeist zustimmenden Presseberichte geben zu können und möchten nur darauf hinweisen, daß nur wenige Kritiker die alten Vorwürfe von der Kunst in der Politik erhoben. Das Anliegen dieser Ausstellung wurde respektiert, zumal auch einige abstrakte Künstler sich an der Thematik engagierten.

An wichtigen Ereignissen aus der Historie der Ausstellung sind zu vermerken :

Auf Antrag eines Redakteurs der Kapfinger-Presse (!) wurde die Ausstellung in Ansbach im August 1961 wegen Verdachtes der Gotteslästerung vorzeitig geschlossen. Ein Blatt der Ausstellung zeigte einen Priester, der Atomwaffen segnet.

Ein Versuch, die Ausstellung zu den Edinburger Festspielen zu bringen, scheiterte an den enormen Hinterlegungsgebühren, welche der britische Zoll für sich beanspruchte. Die große britische Antiatombewegung unternahm vergebliche Versuche, unsere Blätter ans Land zu bringen.

Bei einer Meinungsumfrage der "Internationale der Kriegsdienstgegner" nach dem besten und wirksamsten Blatt während der Ausstellung in Hamburg - Bergedorf ergab sich in der Spitzengruppe das folgende Bild : ein rundes Viertel aller Stimmen für zwei Blätter von A. Paul Weber, ein Achtel für ein Blatt von Wolfgang Grässle, jeweils ein größerer Bruchteil auf Darstellungen von Weber, Grässle, Heinzinger, Schnackenberg, Birkle, Herrmann. Abgegebene Stimmen 623.

In der Bundesrepublik gewinnt eine neue, vertiefte Auseinandersetzung mit der Politik der atomaren Rüstung und des Abbaus der Demokratie Gestalt, welche sich in der "Ostermarschbewegung" ihren Ausdruck verschafft hat. Unabhängig von parteipolitischen Einflüssen demonstrieren Jugendliche, Studenten, Pfarrer, Schriftsteller, Künstler, Arbeiter und Frauen vor der Welt, daß Deutschland nicht zum Schauplatz eines dritten Weltkrieges und zu einer dritten Militärmaschine werden darf. Wir bitten alle Kollegen, dem Geist der Vernunft, der Menschlichkeit und des demokratischen Widerstandes in dieser und anderen Bewegungen in künstlerischen Arbeiten, in Graphiken, Plakaten, Bildern und Gestalten Stimme und Ausdruck zu geben. Wir bitten alle Kollegen niemals zu vergessen, daß ihre Kunst von Tausenden von Menschen als Rechtfertigung und Vertiefung ihrer täglichen Mühen um Frieden und Menschlichkeit verstanden und erwartet wird. Wir haben mit dieser Ausstellung die Erfahrung gemacht, daß die Kunst wieder auf den Märkten geachtet und gebraucht wird, wenn sie sich um die Sorgen der Märkte kümmert, wenn sie den Aufenthalt in den Salons vertauscht mit dem Weg des Gewissens.

Aussteller (an allen größeren Ausstellungen beteiligt):

Prof. Albert Birkle (Salzburg), Prof. Fritz Cremer (Berlin), Siegfried Dorschel (Essen), Dr. Adolf Eiermann (Konstanz), Prof. Willi Geiger, (München), Frank Glaser (Berlin), Eberhard Glatzer (München), Prof. Gerhard Gollwitzer (Stuttgart), Friedrich August Groß (München), Prof. Lea Grundig (Dresden), Wolfgang Grässle (Hamburg), Walter Habdank (München), Otto Herrmann (Stuttgart), Albert Heinzinger (München), Prof. Karl Hubbuch (Karlsruhe), Arthur von Hüls (München), Prof. Fritz Husmann (Hamburg), A.R. Jeanney (Paris), Jo von Kalckreuth (München), Hans Kralik (Düsseldorf), Herrmann Landefeld (Hagen i.W.), Otto Mack (Nürnberg), Dore Meyer-Vax (Nürnberg), Karl Erich Müller (Halle), Hanna Nagel (Heidelberg), Armin Münch (Berlin), V. Nageshkar (Indien, Darmstadt), Karl Roßbach (München), Emil Scheibe (München), Carlo Schellemann (Augsburg), Prof. Otto Pankok (Brünen bei Wesel), Walter Schnackenberg (), Knut Schnurer (Ingolstadt), Günter Schöllkopf (Stuttgart), Eva Schwimmer (Berlin), Gerd von Stockar (Ghana), Günther Strupp (Augsburg), A. Paul Weber (Schreestaken), Dieter Weinmann (München), Kurt Weinhold (Calw), Rudolf Weissauer (München), Karl Weißgörber (Frankfurt), Conrad Westphal (München), Prof. Frans Masereel (Nizza).

Ausstellungsorte und Veranstalter im Jahre 1958 :

München, Universitätsreitschule. Nürnberg, Sigenaschule. Stuttgart, Lindenbaumuseum.

Im Jahre 1959 :

Hamburg, SPD - Parteihaus, anschließend im "Ständigen Kongreß gegen Atomrüstung". Karlsruhe, Kulturbund. Heidenheim an der Brenz, Konzerthaussaal. Ingolstadt, Augustiner Kellergalerie. Saarbrücken, St. Ingbert, Ottweiler. Zweibrücken, veranstaltet durch das "Komitee der Jugend gegen den Atomtod".

Im Jahre 1960 :

Mannheim Gewerkschaftshaus. Nürnberg, Berufsschule I. Düsseldorf, in der Geschäftsstelle der "Neuen Ruhrzeitung", Hamburg - Bergedorf, Ausstellungshalle Rathauspark.

Im Jahre 1961 :

Marl, im Kulturzentrum "Die Insel". Göppingen, Konferenzsaal der Stadthalle, Oberhausen, veranstaltet durch Studentengruppen. Ansbach, Haus der Volksbildung. Kleve, Städtisches Museum. Kempen - Krefeld, Heiligengeist Kapelle. Lobberich, Kreisberufsschule. Frankfurt, Galerie Benno Walldorf.

Im Jahre 1962 :

Teilausstellung zu den Parkfestspielen in Potsdam. Die Fotos aller Arbeiten auf der Leipziger Messe. Ausstellung in den Heimen der Naturfreundejugend in Nordrhein-Westfalen.

Die Ausstellungsleitung sendet die Graphiken und Bilder auf Anforderung zurück. Sie bittet alle Teilnehmer zu überlegen, ob nicht einzelne oder alle Arbeiten der Ausstellungsleitung zur Deckung der Unkosten und des immer noch klaffenden Defizits überlassen werden können. Wir bitten Sie in diesem Falle um Nachricht. Dieser Bericht wird allen Teilnehmern an der Ausstellung "Künstler gegen Atomkrieg" zugeschickt.

Augsburg im Mai 1963. Für das Ausstellungskomitee : Carlo Schellemann.

dies ist das erste deutsche buch über den großen amerikanischen maler Ben Shahn. Peter Hamm, der 1962 den Lessing Förderungspreis der Stadt Hamburg erhielt, schrieb ein gedicht über diese bilder vom wirklichen Amerika ...

BEN SHAHN

ein gedicht von

PETER HAMM

mit 11 reproduktionen nach werken des malers

im verlag Heino F. von Damnitz , München 1963

die einmalige auflage ist auf 100 von Peter Hamm handsignierte Exemplare beschränkt. Einband in farbigen Werkdruckdruckkarton. Bestellen Sie bitte mit der in diesem heft eingelegten bestellkarte.

DM 14 -

TENDENZEN MELDET :

Die Graphikerin Sella Hasse starb im Alter von 85 Jahren in Ostberlin. Eine schwere Krankheit hinderte sie während der letzten 10 Jahre an der künstlerischen Arbeit. Sella Hasse gehörte während der zwanziger Jahre zu den wesentlichen Begabungen des sozialkritischen Realismus. Aus dem Kreis der Mutter Ey in Düsseldorf kam sie nach Berlin, wo sie mit Käthe Kollwitz Freundschaft schloß und zeitweise der "Assoziation revolutionärer Künstler Deutschlands" angehörte. Ein Buch über die Künstlerin mit einer Einführung von Georg Mielke erschien im Verlag der Kunst, Dresden.

Nach einem Bericht der "Süddeutschen Zeitung" baut die Stadt München jährlich nicht mehr als 10 - 15 Atelierwohnungen. Die Warteliste Münchner Künstler für diese Räume hat einen solchen Umfang angenommen, daß keine weiteren Anmeldungen mehr berücksichtigt werden. Obwohl das Städtische Wohnungsamt 3000 - 4000.- DM Zuschuß für jeden Atelierneubau gibt, planen die wenigsten Bauherren Ateliers ein oder vermieten sie zweckentfremdet an zahlungskräftige Interessenten. Atelierwohnungen gelten bei deutschen Neureichen als schick.

In einem Sonderheft seiner "Kulturpolitischen Korrespondenz" nahm der ehemalige Leiter des Sonderprogramms im Bayerischen Rundfunk Dr. Gerhard Szczesny, assistiert von zahlreichen bekannten Künstlern und Juristen, zu den Vorgängen um die Augsburger "Figaro" - Bühnenbilder Stellung (tendenzen 20 "Der Mücke ist los"). Das Heft "Der obzöne Figaro" ist in jeder Buchhandlung erhältlich (DM 3.-).

Im Münchner Komma - Club wurde ein Kurzfilm über das Schaffen des sowjetischen Bildhauers Ernst Neiswestnij gezeigt, dessen Arbeiten Chruschtschow bei den jüngsten Auseinandersetzungen über sowjetische Kunst als "eckig" bezeichnet hatte. In der erregten Diskussion wurde bedauert, daß die experimentellen Versuche der jungen russischen Künstler durch eilige politische Bewertungen für propagandistische Zwecke ausgenutzt würden.

Der Iserlohner Graphiker Karl Heinz Stannek eröffnete im Treppenhaus des alten Noltentores in Iserlohn eine Kunsthalle mit Arbeiten des surrealistischen Zeichners Helmut Plontke (tendenzen 15).

Der Zeichner und Plastiker Prof. Otto Pankok feierte in Brünen bei Wesel am 6. Juni seinen 70. Geburtstag. Seine urwüchsige Persönlichkeit wollte sich in keine bürgerliche Stil- und Lebensvorstellungen fügen. Von den Akademien in Düsseldorf und Weimar kam er in den Kreis der Mutter Ey und lebte dann bei den Zigeunern im Lager Heinefeld bei Düsseldorf. Zigeuner, Fahrendes Volk, Arme und Bauern sind auch die bevorzugten Modelle seines pathetischen, sozial engagierten Expressionismus ("Stern und Blume", 1930). In der Nazizeit war Pankok die Seele eines rheinischen Widerstandskreises. 1947 - 1958 Professor in Düsseldorf. Pankok trat in Schriften und Werken gegen die abstrakte Entmenschlichung der Kunst auf. Die Deutsche Akademie der Künste stellte 1961 das Gesamtwerk aus.

AUS BERLIN :

In der neu eröffneten Galerie im Foyer des Forum-Theaters am Kurfürstendamm stellt Heinz Otterson, Jahrgang 1928, neue Arbeiten aus. Der Meisterschüler von Professor Stabenau beendete 1959 sein Studium an der Hochschule für bildende Künste in Berlin. Auf einem Charlottenburger Hinterhof schweißt er seine Schrottfiguren zusammen. "Das neue Denkmal" und die toten Roboter ohne das Gefühl der Einmaligkeit, aber mit kauzigem Spott

Antonio Pettinicchi , Auf der Treppe von San Bartolomeo ,
Radierung 1962



für das Technische. Daneben ist er ein hervorragender Graphiker. (Siehe Abbildung : Napoleon vor Moskau, Lithographie 1962). Technisch versiert kann er sowohl Kubins Düsternis wie Klees Humor eigenständig verwerten und die Skala seines künstlerischen Temperaments thematisch wie formal ausweiten. Obgleich sein Interesse mehr einer rein optischen Erfahrung als einer Durchdringung der Realitäten gilt, daher kaum engagiert zu nennen ist, finden sich darin ständig wirklichkeitsbezogene Aspekte aus Kriegserfahrung und unbewußt empfundener Bedrohung der Gegenwart.

Der Blechtrommelautor und Exbildhauer Günter Grass stellt in der Galerie "S" des Studentendorfes Siegmundshof Zeichnungen zumeist aus zurückliegenden Jahren aus. Wenn auch die Arbeiten, abgesehen von den durchvariierten "Nonnengeschwadern", meist mehr über die damalige Zeichenmanier an der Hochschule für bildende Künste in Berlin als über die weitberühmte Schriftstellerpersönlichkeit Aufschluß geben, werden sie ihre Sammler schon finden. Grass ist ja kein Unbekannter. Ben Wargin, der Galerieleiter, ist denn auch schon seit längerem um das Ansehen dieser Stätte bemüht. Er veranstaltete gepflegte Avantgardeshows und Kunstgespräche mit der Berliner Kritikerprominenz. Berichtete dort doch im Januar Prof. Dr. Will Grohmann (!) über die Verfolgung der Künste nach 1933.

Übrigens schrieb derselbe Grohmann in der Zeitschrift "Die Pause" vom Januar 1941 : "Es hat niemals in der deutschen Vergangenheit so viele und so lohnende Aufträge gegeben wie seit 1933, aber auch niemals so viele Kräfte, sie auszuführen. A. Breker, J. Thorak, H. Wackerle, W. Meller, E. Scharff, F. v. Gravenitz, A. Wamper, H. Breker haben neben den bereits genannten, wie Kolbe, Albiker und Waldschmidt, für das Reichssportfeld Berlin, für die neue Reichskanzlei, für eine große Zahl repräsentativer Bauten der Regierung, Partei und Wehrmacht, für Ehrenmale und Plätze monumentale Werke geschaffen, die zum Besten gehören, was wir an Bildnerei der Gegenwart besitzen."

Bildermarkt am Kreuzberg : Weniger seriös und nicht nur für Eingeweihte blieb die Eröffnung des Bildermarktes am Kreuzberg. Nach Art der Wochenmärkte bieten Maler, Graphiker und solche, die es gern sein möchten ihre Erzeugnisse feil. Die Auswahl ist groß, vom Gerne-modernen bis zum Spachteltechniker des Alpenglühns. Hauptperson ist natürlich Kurt Mühlenhaupt mit Leierkasten und reicher, gekonnt naiver Graphikproduktion. Er hat den Markt mitorganisiert und fühlt sich in seinem Element, hat doch der Bildermarkt nicht nur das Wohlwollen, sondern auch die Unterstützung des eigenwilligen Bezirksamts Kreuzberg. Bis in den Herbst an jedem Sonnabend von 15 bis 20 Uhr.

LESERBRIEFE

Im Übrigen wäre ich Ihnen dankbar, wenn Sie mich mit Ihrem Linksdraill verschonen würden, ich kann Ihr Zeug nicht ausstehen.

Graphiker Oskar Julius Weiß, Ravensburg

... vielleicht ist mit Ihren tendenzen eine völkische Erneuerung möglich? Es ist ja heute sehr schwer, sich noch zurechtzufinden.

Peter Mayfried, Wollbach

Ich habe eine Nummer Ihrer Zeitschrift tendenzen gelesen, die mich sehr interessiert hat. Es gibt bei uns in der Tat keine solche Zeitschrift, unsere Zeitschriften haben bloß gelehrt Charakter und kümmern sich nicht um die Probleme, mit denen sich tendenzen und ein großer Teil der spanischen Künstler beschäftigen.
Schriftsteller Valeriano Bozal, Madrid

Vor einigen Tagen erhielt ich drei Nummern Ihrer tendenzen. Bilder und literarischer Inhalt haben mich sehr interessiert und ich begrüße es, daß Sie die abstrakte Kunst bekämpfen.

Holzschnieder Jakob Steinhardt, Israel

tendenzen

ZEITSCHRIFT FÜR ENGAGIERTE KUNST

NEUE ANSCHRIFT :

VERLAG HEINO F. VON DAMNITZ -

GRÜNWALD BEI MÜNCHEN - AN DEN RÖMERHÜGELN 6

Nr. 21, Juni 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, Z. H. Mühlbachstraße 11. Preis dieser Nr. DM 1.50 zuzüglich Porto.

tendenzen erscheint zweimonatlich. Abonnement 6 Hefte DM 8.-. Nicht gekündigte Abonnements werden als laufend betrachtet. Der Jahresschluß gilt nicht als Abonnementsschluß. Für eingesandte Artikel und Arbeiten wird Gewähr übernommen. Anzeigenpreisliste II.

**noch 30 kunstmappen
mit originalgraphik**

**von A. PAUL WEBER
GUSTAV SEITZ, EYLERT
SPARS M. SCHWIMMER
F. HUSMANN 1 gratis
wenn Sie 1 abo
für tendenzen werben. sen
den Sie name und anschrift
an uns**

Die Mappe ist auch für Dm 20.- bei uns käuflich
Bestellungen erbitten wir auf der inliegenden
Bestellkarte