

Herm. F. von Dammitz Verlag
Nr. 23 - Göttingen bei München

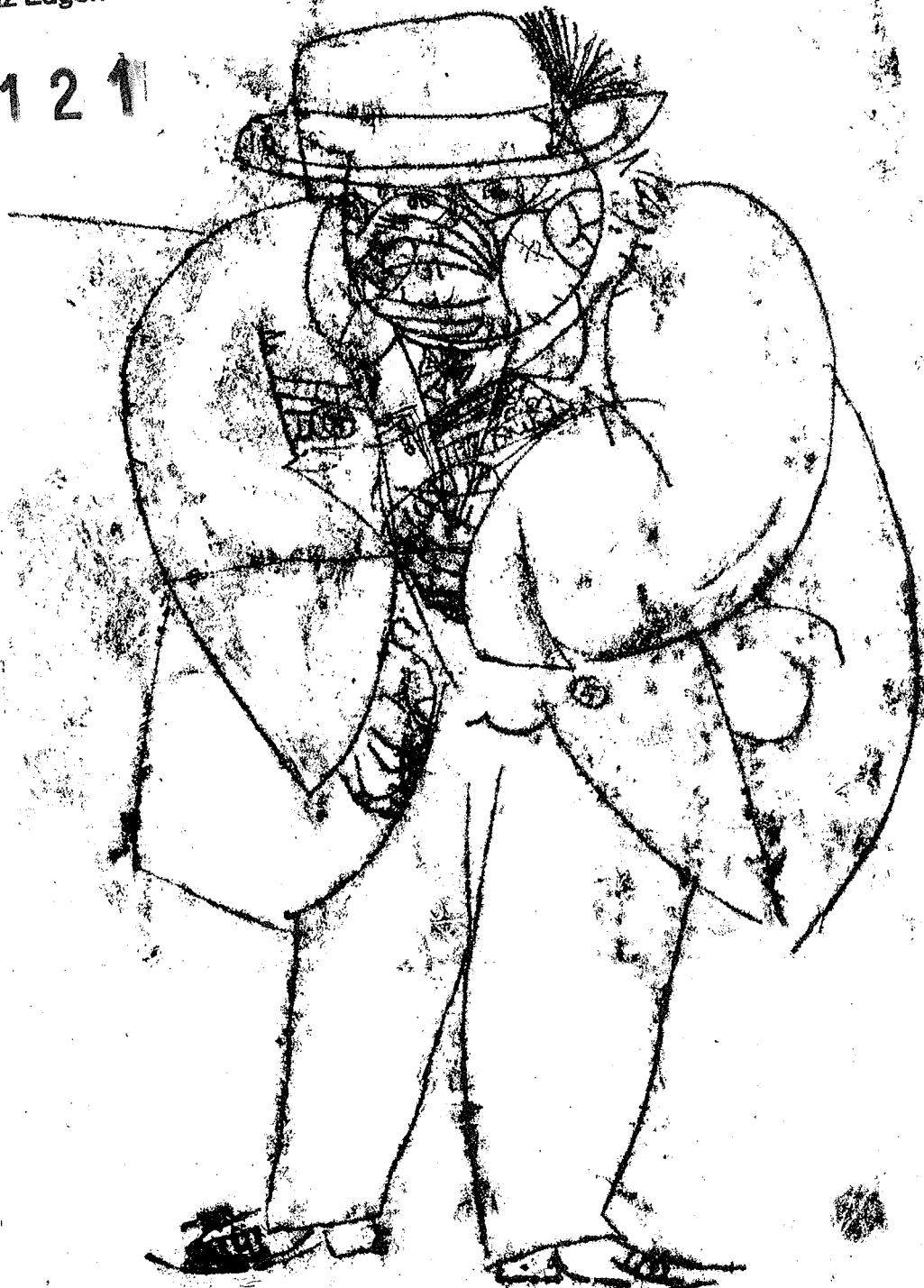


tendenzen

Dr. Lutz-Eugen Reutter

8121

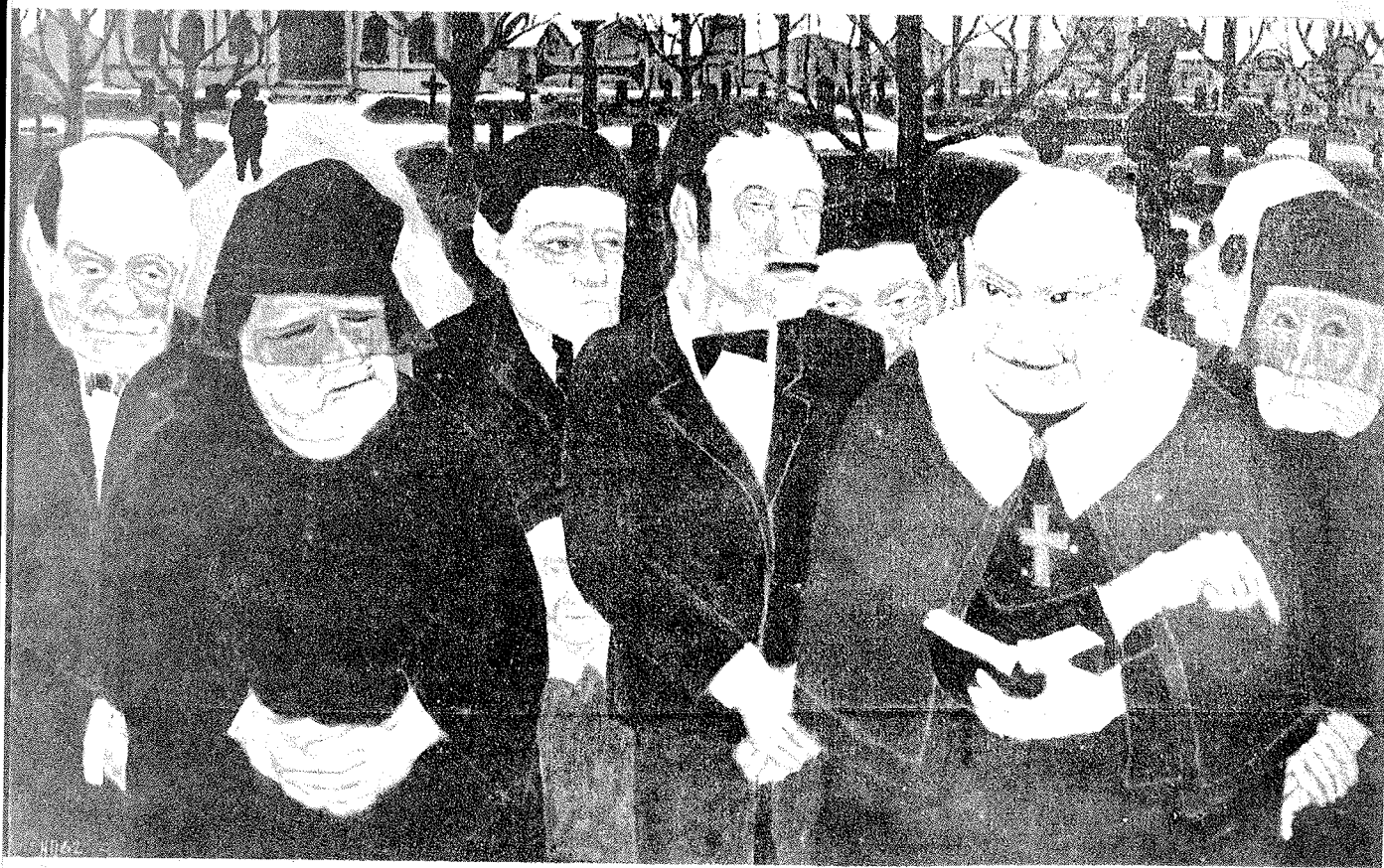
Arwed D. Gorella, Hand aufs Herz, Monotypie, 1963



Arwed D. Gorella
schreibt:

**es läßt sich gut an
in berlin
einige beginnen zu denken**

Helmut Diekmann, Begräbnis, Öl, 1962



Hier soll nun nicht das leidige Berliner Thema, das schon zur kulturellen und politischen Gewohnheit geworden ist, noch einmal wehleidig angesprochen werden. Berlin soll hier stehen für eine besondere Art der Wirklichkeitsfreude, die am Schnittpunkt zweier Welten in den letzten Jahren eine ungeahnte Belebung erfuhr.

Die Welt als Projektion aus dem Inneren und die Wiedergabe dieser Projektion genügt, je drängender und zwingender die Außenwelt auf uns zukommt, nicht mehr. Der Mensch und der Gegenstand in ihren vielen Beziehungen und Verknüpfungen, ihren unauflöslichen Bindungen und ihrer unermeßlichen Freiheit im Bild ermöglichen ein Vortasten in Bezirke, die so bekannt aussehen, uns aber immer mehr zu entgleiten drohen.

Robert Wolfgang Schnell

Es gibt in Berlin sogar schon Ansätze zu einer neuen engagierten Kunst. Arwed D. Gorella zeigt, die Haertfield-Tradition weiterführend, eine polemisch-witzige Collage mit dem Titel -"Hoher Bundesbeamter, seine Vergangenheit leicht aufwiegend", und Manfred Bluth setzt sich in seinem Bilde "VivaEl" auf eine an die Härte Hemmingways erinnernde Weise mit gewissen Ereignissen in Spanien auseinander. Beide handeln in der Erkenntnis, daß der Künstler mitverantwortlich sei für seine Zeit; und in der Tat: "bei den Erdbeben, die kommen werden", werden auch die Elfenbeintürme zusammenbrechen, in denen es sich heute noch so behaglich wohnt.

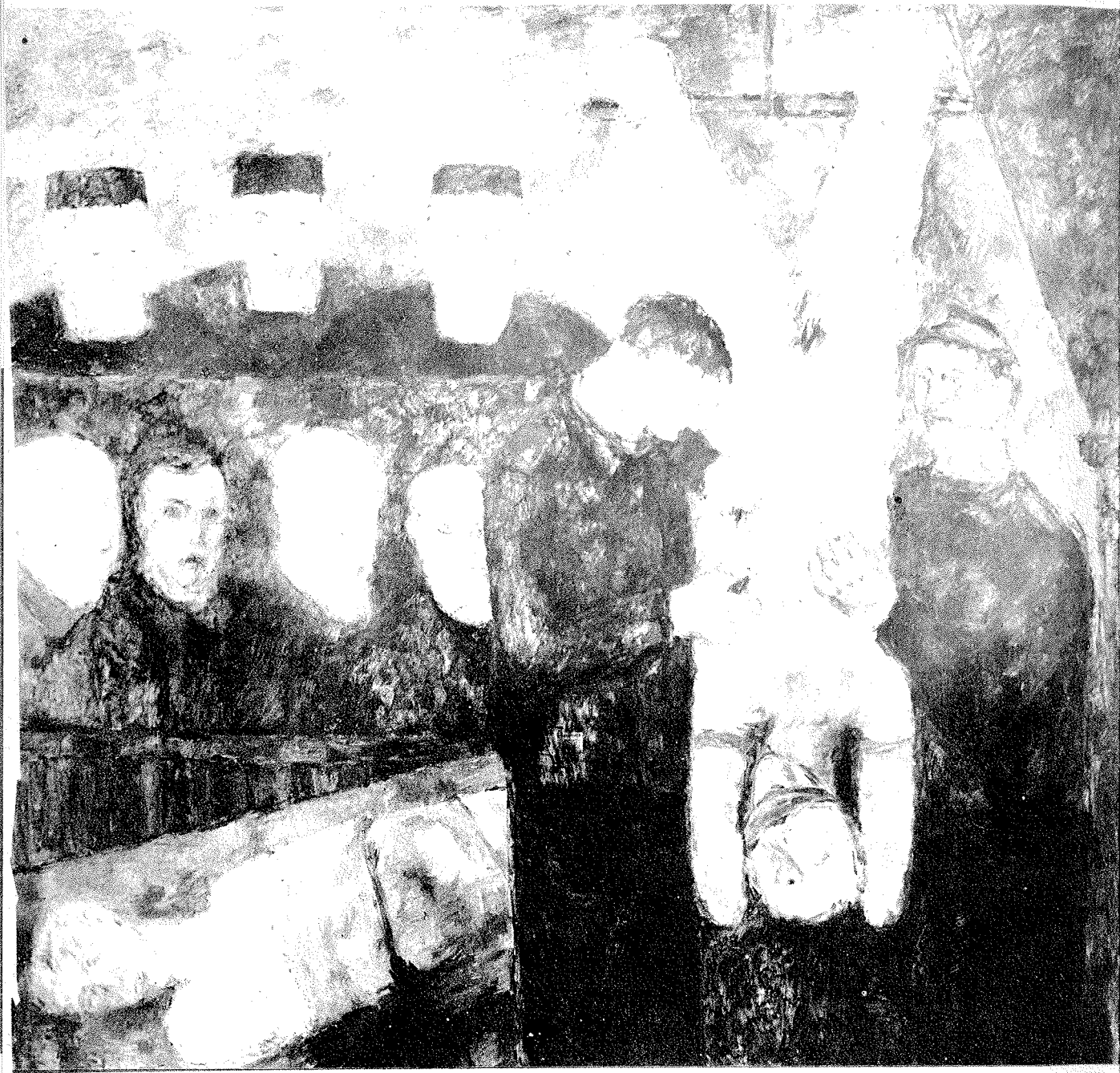
Hellmut Kotschenreuther im Berliner "Morgenpost" über die Berliner "Juryfreie Kunstausstellung" 1963

Der Maler Helmut Diekmann sieht heute, fünfzehn Jahre später, die Folgen des Krieges offener: sie wachsen zur Chronik dieser Stadt an. Unvermeidbar ist die Kollision mit den herrschenden sozialen Kräften, die mit allen Mitteln ihr Recht, ihre Religion, ihre Moral - überhaupt ihre gesamte Ordnung - aufrechterhalten. 2 200 000 Westberliner, davon 50% über 50 Jahre, 500 000 Einwohner beziehen Rente oder Unterstützung. Diekmanns Aufmerksamkeit für Menschen und Milieu ist eine Leidenschaft von Berufs wegen, die Stadt schenkt keine anderen Themen. Der Maler meint allerdings, daß "Anklage" heute als malerisches Mittel unaktuell sei, weil Foto und Fernsehen größere Kreise erreichen könnten. In seinen Typen stellt er weder Laster noch Tugend vor, sondern Menschen der Gesellschaft, und als Menschen stellen sie die Berliner Realität dar.

Helmut Diekmann ist Berliner, 1941 geboren. Die demolierte Stadt beroch, besah und befühlte er in den Nachkriegsjahren in dem festen Glauben, dies sei die einzig mögliche menschliche Existenzform. Eine Nacht bei Hühner-Piper am Nollendorfplatz ersetzte ihm ein Semester Kunsthochschule. In der Nähe des vielzitierten neuen Kulturzentrums wohnend, merkt er nichts von einer Förderung durch den Senat.

Oskar Wehling

Dieter Ruckhaberle, Die Folter, Öl, 1962





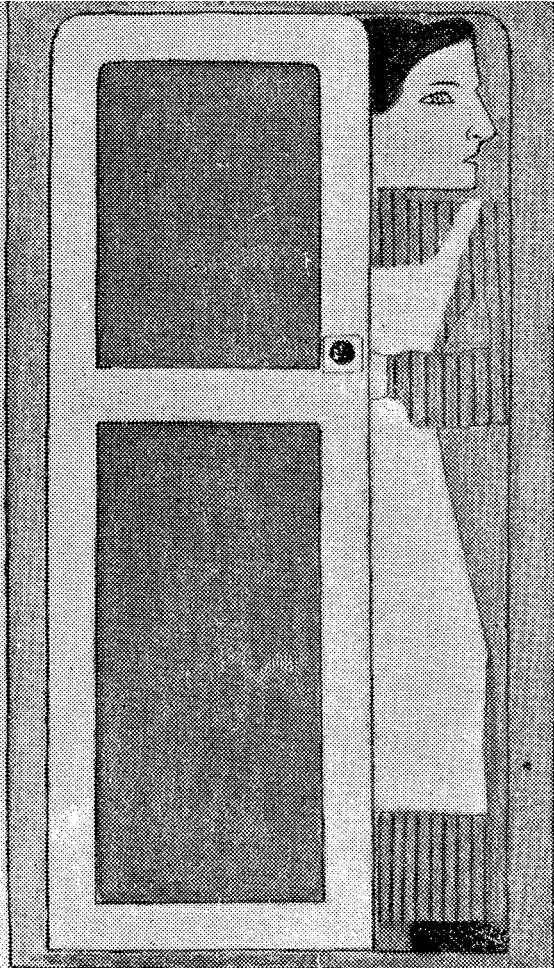
Dieter Ruckhaberle im Katalog seiner Ausstellung 1963 in Berlin :

"Hat man Mut, unsere zeitgenössische Malerei als Zeiterscheinung, ähnlich dem Jugendstil und der Salonkunst zu sehen, so wird man beurteilen können, was den sogenannten Außenseitern zukommt, die einen Weg gehen, unabhängig von der gegenwärtigen Zeit, aufs engste mit ihr verknüpft, außerhalb jeden direkten Engagements sich aufs äußerste engagierend ..."

Dieter Ruckhaberle, 1938 in Stuttgart geboren, auf der Stuttgarter Akademie bei Gerhard Gollwitzer und Malerei bei M. Henninger. 1960 Studienstiftung. 1961 HfbK Berlin bei Max Kaus, 1963 gründete er seine "Freie Galerie" in einer Siebenzimmerwohnung in der Kurfürstenstraße 149. Gegenwärtig präsentiert er dort Graphik von Hans Purmann. Seinen Klappaltar "Atombombenzyklus", die "Folterszene" und eine Reihe von großen Aktbildern stellte er im Juni aus.

Karl Oppermann, dessen Triptychon über den Warschauer Aufstand in diesem Jahre erhebliches Aufsehen in Berlin erregte, ist Werbechef der altberühmten Firma Bolle in Berlin und passionierter gegenständlicher Maler. Oppermann ist 1930 im thüringischen Wernigerode geboren. Er studierte Malerei in Berlin bei L.G. Schreiber und Ernst Schumacher. Ursprünglich dessen Themenkreis verhaftet ("Bis 1960, also fast neun Jahre, habe ich mich fast ausschließlich mit Stilleben, gelegentlich auch mit Landschaften beschäftigt"), führte ihn die Freundschaft mit dem "Blechtrummel"-Autor Günter Grass zu ironisch - allegorischen Themen wie "Nonnen". Ein Zyklus "Ohren und Schwanz" über den spanischen Stierkampf harzt der Veröffentlichung. Oppermann hat im In- und Ausland, zuletzt bei Gerd Rosen am Ku-damm, erfolgreich ausgestellt.

Als Brecht Ende 1948 nach seiner Rückkehr aus der Emigration über seinen ersten Eindruck in Berlin befragt wurde, erklärte er : "Der gänzliche Mangel an Erotik - Berlin ist eine unerotische Stadt geworden."



Stijl und Wirklichkeit

VON NICKEL GRÜNSTEIN

"Ich versuche mehr die Wirklichkeit wiederzugeben, die jeden Bürger anspricht, als die lautere Schönheit der Form zu erreichen", notierte der holländische Plastiker Mari Sylvester Andriessen (geb. 1897) bescheiden über den Sinn seiner künstlerischen Arbeit. Trotz ihrer populären Zielsetzung sind die Kriegs- und Widerstandsmale Andriessens wie das bekannte Amsterdamer Monument für die "Dockwerker" in die moderne Kunstgeschichte eingegangen. Mit der Figur des Hafenarbeiters, der gefaßt die Kugeln des Pelotons erwartet (Abb.), gelang dem Künstler ein Symbol des langjährigen Widerstandskampfes in den Niederlanden und eines der wenigen überzeugenden Beispiele moderner realistischer Großplastik. Vor einer solchen Gestalt nimmt sich die bescheidene Notiz des Plastikers zugleich wie eine feine Distanzierung von den ästhetischen Absichten seiner Generationsgenossen aus. Die "lautere Schönheit" war nämlich das erklärte ästhetische Ziel der zahlreichen Künstler der "Stijl"-Bewegung. Im Urteil der europäischen Kritiker-Elite machen diese neben van Gogh und den Formexplosionen der Jungen um Karel Appel den "Beitrag" der Niederlande zur modernen Kunstgeschichte aus.

Stijl

Die Bedeutung der "lauteren Schönheit" aus den Niederlanden für die moderne Form ist kaum zu überschätzen. Die Architekten Theo van Doesburg (1883 - 1931), J.J.P. Oud, Jan Wils oder die Maler Piet Mondrian (1877 - 1944) und Bart van der Leek (1876 - 1958) stießen das Formempfinden ihrer Umwelt gegen erbitterten Widerstand in drei - heute selbstverständliche - Richtungen voran:

In die abstrakte Bildform bis zum Quadrat auf einfarbigem Grund, zur materialgerechten Werkform bei Geräten, Möbeln und Raumausstattungen, zum modernen Bauen.

Das deutsche Bauhaus, die Industrieform, die moderne Stadtplanung und Innenarchitektur, der ganze Schub radikalen Umgestaltens in der Innen- und Umwelt der Zeitgenossen wurde von Stijl-Künstlern und ihrer berühmten gleichnamigen Zeitschrift direkt oder indirekt angeregt und beeinflusst. Holland errichtete dann auch die ersten vorbildlichen Arbeitersiedlungen und modernen Gartenstädte, Stijl-Architekten schlugen die ersten Glasbreschen in vermauerte Fassaden und gaben Türgriffen und Stühlen als erste die Zweckmäßigkeit von Maschinenteilen. Die revolutionären Gestalter waren alles andere als beschränkte Techniker der Form. Haftmann hat ihre soziale Pionierromantik in der Gestalt Mondrians treffend beschrieben: "Ganz wie die großen Enthusiasten und Optimisten ... der Aufklärungszeit glaubte er, daß die Menschheit einer idealen Ordnung sich entgegenbewege und daß es die Aufgabe des Künstlers sei, diese ideale Ordnung mit heraufzubringen. Nur wenn die physischen und sittlichen Bedürfnisse des Menschen in Ordnung seien, könne er glücklich sein. Die Ästhetik aber gehörte für Mondrian zum sittlichen Ausdruck der Gesellschaft" (1). Stijl trat dabei mit den Forderungen einer Elite vor die Umwelt. Wenn Haftmann analysiert: "Die von aussen einfallende Natur galt als Paradigma des Gestaltlosen, Trüben, Willkürlichen, Unbestimmten. Kultur bedeutete in allen ihren Aspekten Unabhängigkeit von der Natur" (1), so galt das in noch schärferer Weise für das Verhältnis zur Gesellschaft. Der rückständige Zeitgenosse sollte umdenken, mitkommen lernen.



Der rückständige Zeitgenosse

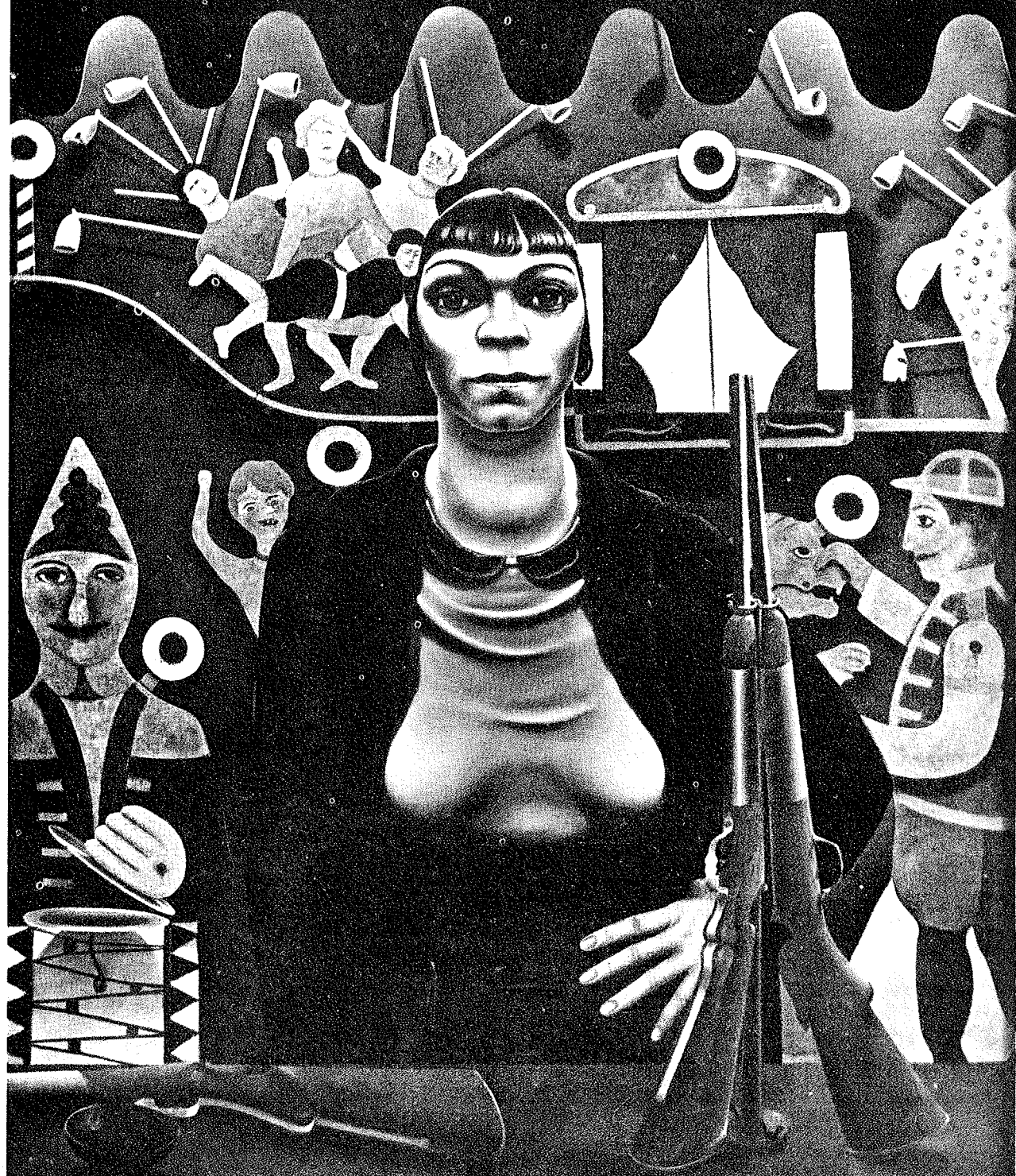
Der rückständige Zeitgenosse, das war eine festgefügte Bürgergesellschaft vor einem relativ wohlhabenden Bauernstand und einem ausgeprägten, aber zahlenmäßig nicht dominierenden Proletariat vor allem in den Hafenstädten, ein alteingesessener, traditionsreicher Kapitalismus, der mit mancherlei Reformen den sozialen Beben der Zeit zu begegnen mußte. Dieser fast patriarchalischen Gesellschaftsstruktur entsprach durch das ganze 19. Jahrhundert eine Kunst der soliden bürgerlichen Daseinsfreude, wehmütig verklärt durch romantische Rückblicke auf die große Holländische Genremalerei des Barock und von ihr mit kräftigen realistischen Impulsen bis zum Impressionismus genährt. Gleichzeitig mit dem Erstarken des Sozialdemokratismus trug der frühe van Gogh die Missionsideale neuer Klassen und Gesellschaftsmodelle in diese Idylle. In seinem Gefolge war die Unruhe nicht mehr aufzuhalten. Die ersten Exzentriker wie Jan Toorop (1858-1928) oder Thorn-Prikker (1868-1932) demonstrierten die Überwindung der Natur und der Unzulänglichkeiten des Irdischen für die Kunst. Gerade vor der scheinbar intakten Fassade gutbürgerlichen Friedens in diesem Land vollzog sich die Ausbildung der Avantgarde mit besonderer Rasanz. Stijl konnte auf den peinlichen Kontrast zwischen akademischen und naturalistischen Kunstformen und der Existenz von Großstädten, moderner Technik und Massenbewegungen hinweisen. Die schnell heranwachsende Industrie ließ sich nicht allzulange bitten. Stijl durfte siegen, wo es Ingenieure und Unternehmer zu überzeugen mußte, im technischen Bereich, mit Reißbrett und rechnerischem Kalkül. Die sozialen Utopien der Herren Künstler nahm man als das, was sie waren: romantische Träume edel gesinnter Erfinder, politisch unerheblich. Nur einer von ihnen, Bart van der Leek, gab sich nicht mit der ästhetizistischen Selbstbescheidung der Richtung Mondrian zufrieden. In seinen Gemälden suchte er das soziale Panorama der Zwanziger Jahre in "Stijl"-gerechten Formen zu widerspiegeln (Abb.).

Werkman

Vielleicht darf man in dem damals noch unentdeckten Groninger Drucker Hendrik Nicolaus Werkman 1882-1944, (tendenzen 9) den harmonischen Vollender der Stijl-Ideen erkennen (Abb.). Seine "Drucksel" - mit Walze, Stempeln und Schablonen gefärbte und geformte Farbdrucke - vergatterten sich nicht vor der Natur mit den unnahbaren Bewußtsein der aristokratischen Formingenieure. Sie beziehen die organische Welt mit ein. Die Lettern des Setzkastens und wenige zeichnerische Elemente bedeuten für ihn die Stijl-Elemente einer "lauteren Form" und zugleich lebende Wesen, voller Sensibilität, Leidensfähigkeit, Begeisterung. Werkman meidet weder Natur noch Umwelt.

So verschloß er sich auch nicht der Stimme der Menschlichkeit, als die Barbarei ihre Höhlen verließ. In den Drucken der "Blauewen Schuet", die ein illegaler "Schiffer" über Land verbreitete, setzte er Werte und Formen des geistigen Widerstandes fest. Mit vielen anderen Künstlern, die aktive Widerstandsarbeit geleistet haben, fiel er wenige Tage vor der Befreiung dem Sicherheitsdienst zum Opfer.

Pyke Koch, Die Schießbude, Öl, 1931



Nackte Schießbude

In stillschweigendem Kontrast zum Purismus der Stijl-Kunst traten nach der Mitte der zwanziger Jahre auch die Neo-Realisten und Sachlichen an. Sie brachten einen an den Erfahrungen der Moderne geschulten strengen Formwillen mit und gedachten, die neu entstandene Wirklichkeit und Sozietät mit diesen Mitteln zu klären und zu monumentalisieren. Einigen wie A. C. Willink (geb. 1900), und W. Schumacher (geb. 1894), schwebte die große Tradition der holländischen Stilleben- und Interieurmalerie vor, andere wie die Malerin Charley Toorop (1891 - 1955) erstrebten eine nackte, entromantisierte Darstellung des modernen Menschen. Die Bilder dieser Schule verraten den Zusammenbruch einer einheitlichen und durchdringenden Wirklichkeitsanschauung, wie sie den großen Perioden der bürgerlichen Malerei in Holland auszeichnete. Licht und Luft, die gefärbten und verbindenden Stimmungstöne zwischen den Objekten sind verschwunden, als habe man eine Glasglocke abgehoben. Die Tatsachen wirken als Gegenstände, in aggressiver Nacktheit entblößt wie die großartige Schießbude (Abb.) von Pyke Koch (geb. 1901). Die Toorop steigerte noch in den Kriegsjahren den Stil mit Bildern wie "Arbeiterfrau" (Abb.) zu einer den Erschütterungen der Zeit gemäßen Größe. Jedoch das zugrunde liegende ästhetische Prinzip erwies sich als ähnlich dogmatisch wie der antinaturalistische Stijl. Die Objekte erstarrten in eisiger Unbeweglichkeit, an der Oberfläche gefroren. Die Dramen, Erschütterungen, Sensitivitäten des modernen Menschen und der jüngsten Geschichte kamen nicht zum Durchbruch.

Anti - Stijl

Eben diesen inneren Abgründen und den Schrecken der Zeit gerecht zu sein, beanspruchten die jungen "Experimentellen" der Gruppe "KoBrA" (Kopenhagen, Brüssel, Amsterdam), die 1949 im Stedelijk-Museum ausstellten und als Sensation galten. Um den Dänen Asger Jorn gruppierten sich die Holländer Karel Appel (geb. 1921), Constant (geb. 1920), Brands (1913), Corneille (1922). Später setzten Maler wie Lucebert (1924) und Plastiker wie Couzijn (1912), Tajiri (1923) und der Monstre-Bildner Jaap Mooy (1915) diese Richtung fort. Noch einmal kulminieren antibürgerlicher Protest und Aufschrei, aber nun sind Glaube und Hoffnung, soziales Missionspathos und neusachlicher Wahrheitsfanatismus dahin. Geblieben ist der Affront gegen die Realität, verstärkt durch einen Kultus der "freien Form" wie ihn die moderne Ästhetik aufzueht. Mitgerissen vom Untergangskultus einer materiell aufgeputzten Umwelt, die von soziologischen Verdrängungen lebt und vom Künstler nichts als krassen Individualismus erwartet, verkehrt sich der Väterwunsch nach der "lauteren Form" in Haß auf die Form, in Unform. Aus Engagement wird wie bei Appel (tendenzen 22) Grausen, aus Kritik Gebrüll, aus Offenbarungen des Unterbewußten krude Barbarei.

Mari Andriessen, Entwurf für das Monument der Amsterdamer Dockarbeiter, Bronze, H. 78 cm





Charley Toorop, Selbstbildnis mit Palette, Öl, 1932-33

Nachkrieg

Zwischen solchen Extremen entwickelte sich früh ein lebenskräftiger Expressionismus, welcher die Unruhe der neuen Zustände mit den volkstümlichen -stämmigen Überlieferungen der holländischen "schilderkunst" vermählte (Jan Sluyters 1881 - 1947) oder in Exotik und im Primitiven neue Orientierung suchte (H.J. Kruijder 1893 - 1953, John Rådecker 1885 - 1956, Willem Reyers 1910 - 1958). Die bedeutenden Holzschnitte von W. J. Rozendaal (1899) und die Porträts von J. M. von der Spoel (1904) leiten über zum Werk der Jüngeren.

Bis in die Nachkriegsperiode hinein zeugten diese diversen Möglichkeiten des Modernismus fort. Stil und Wirklichkeit in Kontrast und Austausch sind nichts als die holländischen Varianten der gleichen europäischen Problematik: alle bloß abstrahierenden Kunstrichtungen vermögen nicht die Erwartungen an eine moderne Kunst zu erfüllen, der ästhetische Schlüssel zu einer neuen Wirklichkeitskunst aber ist noch nicht gefunden.

Unbefriedigt von allen Extremen und Möglichkeiten des Ästhetizismus suchte nach 45 auch in Holland eine Reihe junger und älterer Meister behutsam nach einer neuen, sozialen Formgebung. Das Werk des Plastikers Andriessen kann als der eine Gegenpol zur bloßen Form gelten. Ihm schließen sich kritische Graphiker wie Ria Exel (geb. 1915), H.P. Doebele (1925), H. Berserik (1921) und eine Reihe im Gegenständlichen experimentierende Maler an (Co Westerik, 1924)

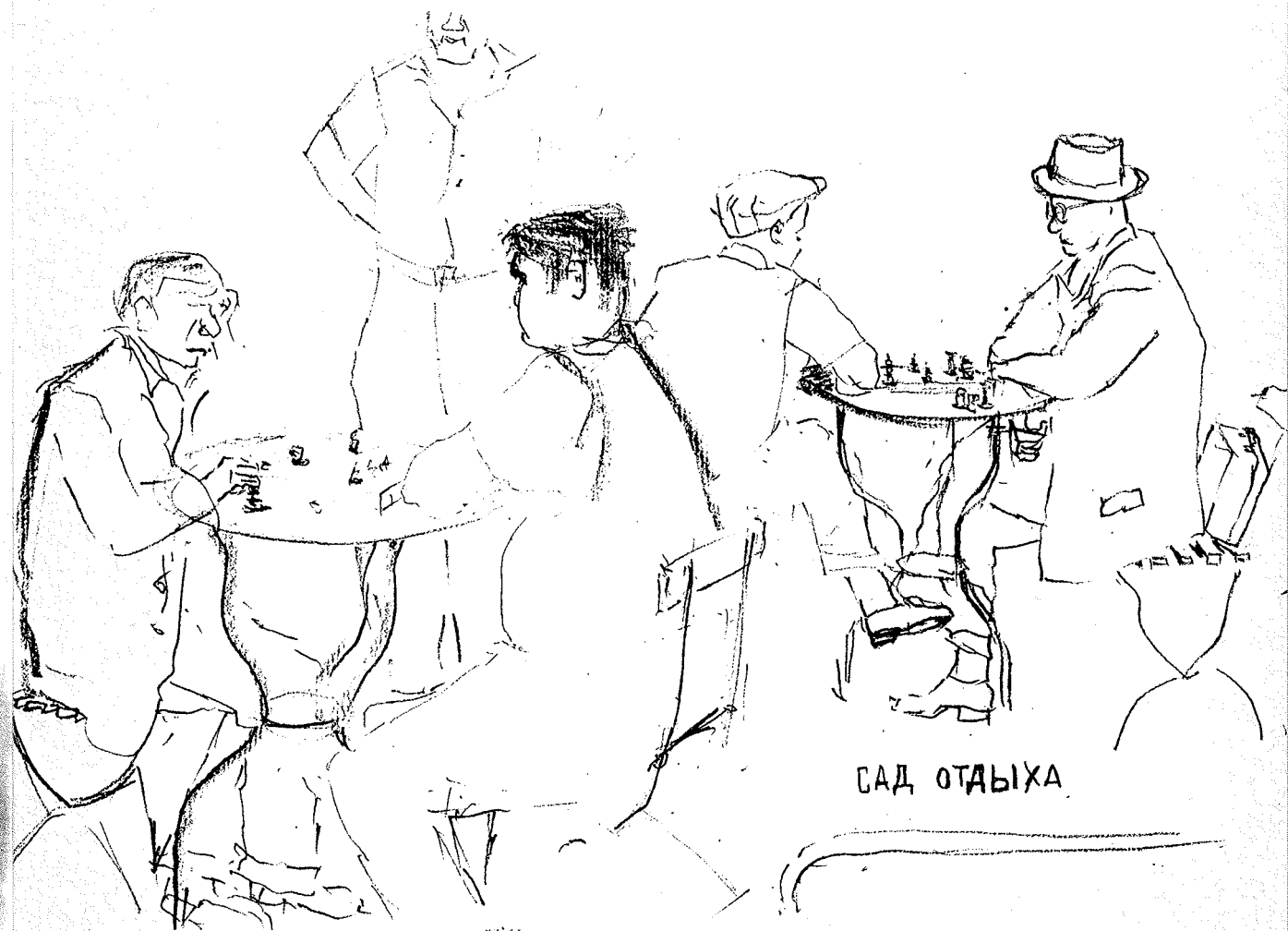
Eine an Bacon (tendenzen 14) erinnernde transparente Dramatik im Gegenständlichen kommt bei Arie Kater (1922) zum Ausdruck (Abb.).

Junge Kunst aus Deutschland

Peter Stephan, *Fahrendes Volk*, Öl, 1962



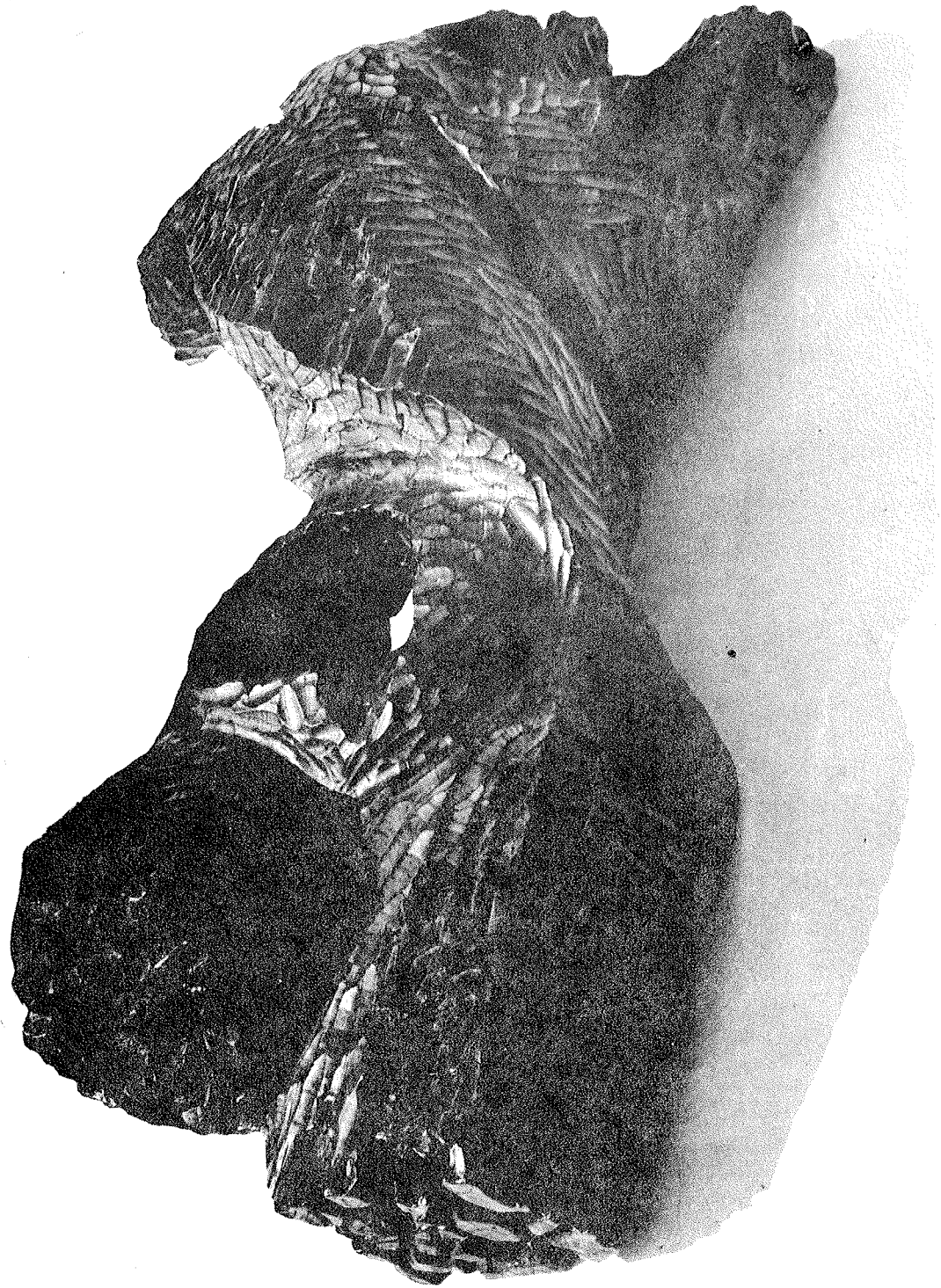
Manfred Vosz, Im Leningrader Kulturpark, Zeichnung, 1962



Diether Ritzert, Doppelbildnis, Öl, 1962-63



Josef Lock, Hiroshima, Eiche, 1963



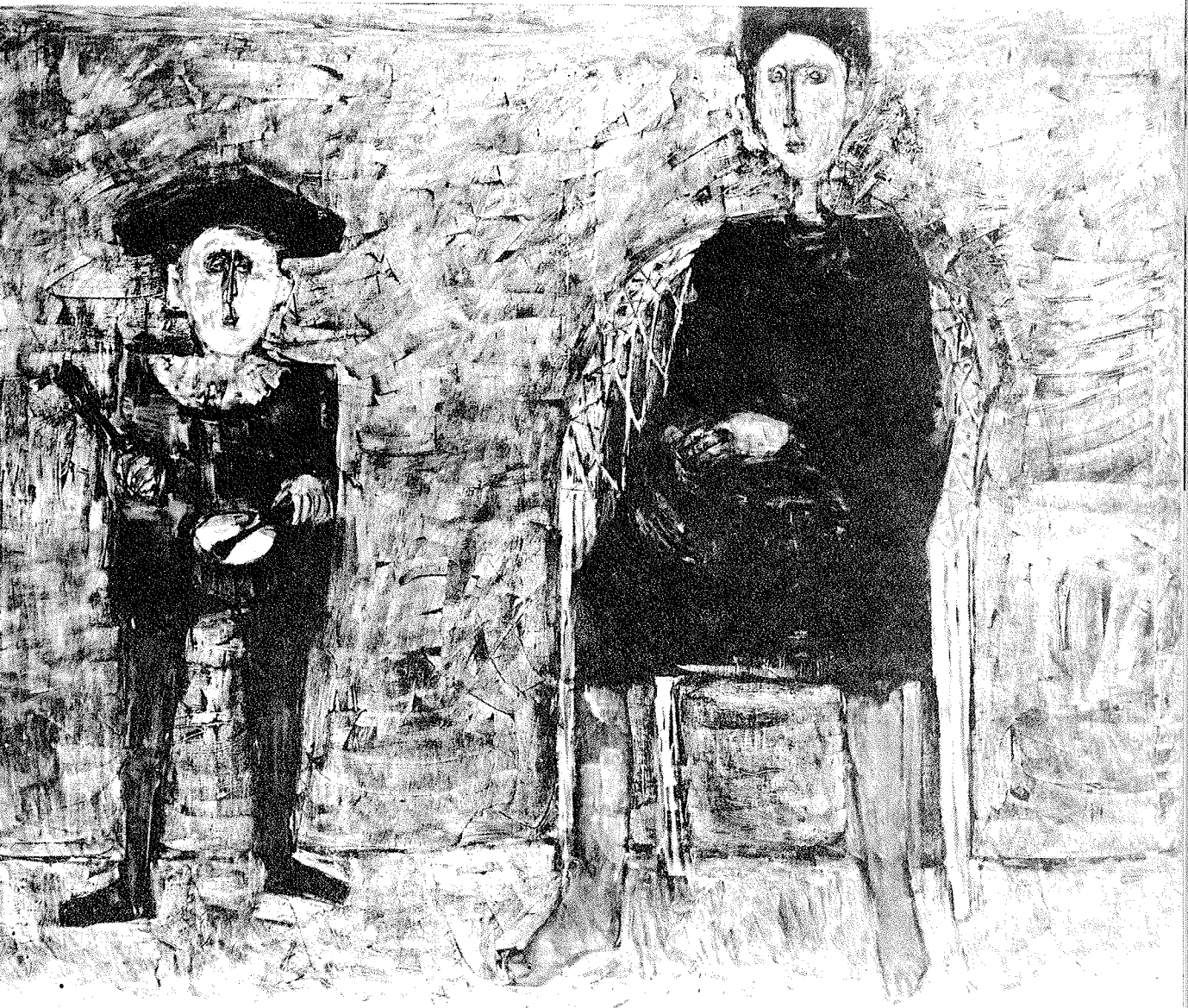
HANNO EDELMANN
VON PETER GRÜNBERG

Wenn man jetzt unter Avantgarde nicht mehr die Erfindung einer neuen technischen Variante, nicht einen weiteren, mit Modevokabeln garnierten formalen Gag versteht, dann ist die Arbeit Edelmanns tatsächlich avantgardistisch. Hier sind die formalen Erkenntnisse der Moderne - in höchster malerischer Qualität - und neue bildnerische Realitäten, Inhalte, kritische Verwirklichungen des Menschenbildes zur künstlerischen Einheit verschmolzen. Eine Einheit von menschlicher Intensität und bildnerischer Qualität; von isolierten formalen Einfällen ebenso fern und frei wie von spekulativ und plakativ gemachten Schein-Inhalten.

Das Spezifische dieser Bildwelt Hanno Edelmanns ist das tiefe, völlig unsentimentale und nicht-spekulative menschliche Engagement. Es ist der echte künstlerische Zwang zur kritischen Suche nach dem - für ihn während des Krieges in Rußland verlorenen - Menschenbild ; es ist die künstlerische Realisierung dieser Suche ... zu diesem für Edelmann typischen, konzentrierten malerischen Herantasten an das zum Bild werdende menschliche Gesicht, zur Figur, zur menschlichen Gruppe.

Daß neue Themen, daß sich Gegenstand und Menschenbild neu formulieren müssen, daß es dabei aber nicht um eine simple Addition von Gegenstand und formalen Findungen der Moderne gehen kann (etwa wie bei Platscheks "Figurationen"), liegt auf der Hand. Daß es um einen zumal vorher kaum zu definierenden künstlerischen Prozeß der Verschmelzung geht, um eine neue, uralte - aber eben verloren gegangene - Einheit von Sache und Mitteln, ist allerdings als kunsthistorische Formel festzulegen.

Hanno Edelmann, Der Trommler, Öl, 1962



Glanz und Elend der Kunstkritik

In einer neuen Artikelserie veröffentlicht tendenzen eine Reihe von weitgehend unbekannten Beiträgen zur Ästhetik und Kunstgeschichte. Sie unterscheiden sich von der Masse der kunsthistorischen Tatsachenforschung und von einer den Zeitgeschmack nachbetenden Tageskritik durch ihre weltanschauliche Zielsetzung. Neben Veröffentlichungen meisterlicher Essays stehen kritische Auseinandersetzungen mit einzelnen Forschern und Autoren. Der folgende Aufsatz über ein Spätwerk Rembrandts verbindet in exemplarischer Form präzises geschichtliches Tatsachenmaterial, Stilleutung und demokratisches Engagement. Er entstand im Jahre 1954 und wurde bisher nur einmal veröffentlicht.

Der Autor, Prof. Dr. Wilhelm Fraenger, (geb. 1890), lebt in Potsdam-Babelsberg. Von 1926 bis zu seiner Entlassung 1933 bekleidete er den Posten des Direktors der wissenschaftlichen Stadtbibliothek in Mannheim. Von seinen kunsthistorischen Forschungen auf dem Gebiet der Ikonographie und Symbolgeschichte wurden besonders bekannt die Studie über Hieronymus Bosch ("Das tausendjährige Reich", Coburg 1947, und "Die Hochzeit zu Kana", 1950) sowie spezielle Aufsätze zu Grünewald, Ensor und Max Beckmann. In den letzten Jahren hat sich Fraenger vor allem mit volkskundlichen Forschungen beschäftigt.

REMBRANDTS

Verschwörung des Claudius Civilis

WILHELM FRAENGER

Über die letzten Lebensjahre Rembrandts kursierte ein Gerücht in Amsterdam, er sei nach seinem bürgerlichen Bankerott im Jahre 1658 aus der Stadt entwichen, um fern von seinen Gläubigern im Ausland eine neue Existenz zu gründen. Man wollte sogar wissen, wo er ein Asyl gefunden hatte: in Schweden am Stockholmer Königshof, wo er um 1670 auch gestorben wäre. In Wahrheit weist die Totenliste der Amsterdamer Westerkirche nach, daß Rembrandt im Oktober 1669 dort begraben wurde, was die Emigration des Meisters widerlegt. Trotzdem bestand die schwedische Legende bis ins 19. Jahrhundert in der Lesart fort, daß Rembrandt, wenn er auch nicht selbst am Hofe zu Stockholm als Maler wirkte, so doch in dessen Auftrag 1661 ein Alterswerk "von einer unheimlich großartigen Wirkung" (Bode) schuf, das ehemals im königlichen Schlosse hing und heute die Zimelie des schwedischen Nationalmuseums bildet.

Was ist auf dem Gemälde dargestellt?

An einem langen, weißgedeckten Tisch, bei gelbem Fackelschimmer, der die Nacht durchschwelt, schwören zwölf Männer auf das Schlachtschwert ihres Häuptlings, der als breitstirniger Koloß zur Linken thront. Schweigsam und regungslos nach außen, jedoch nach innen zu bedrohlicher Entschlossenheit gesammelt, hält er sein Breitschwert in der rechten Faust: den bindenden Magneten dieser Schwurgemeinde. Über dem ungeschlachten Quader des Gesichts ist eine blaugelbe Tiara aufgetürmt. Sein rötlichblondes Haar fällt - nach Germanenart - frei wallend auf die Schultern. Doch das besondere Kennmal seines Hauptes ist dessen blind erloschenes linkes Auge.

Um diesen einäugigen Häuptling scharen sich weißhaarige Älteste und rüstige Männer, die sich durch die Berührung seines Schwertes oder durch Weihetrunk und Schwur zu ihm bekennen. Über



der Eidgenossenschaft, die in dunkler Mitternacht zusammentritt, liegt eine düstere Spannung, die zum Ausbruch drängt. Ja, wir erleben die Sekunde dieses Ausbruchs mit. Denn während die Gestalten hinterm Tisch noch in geschlossener Kette beieinander sitzen, schnellte vor der Tafel eine jäh entfesselte Bewegung auf: dort sieht man einen schwarzhäuptigen Eidgenossen aus der Tiefe auftauchen, als ob ihn eine unsichtbare Volksversammlung als ihren Sprecher an den Tisch beordert hätte. Und während der bejahrte Priester vor der Tafel noch die Trinkschale kredenzt, ist neben ihm ein Jungmann bereits aufgesprungen, als gelte es, sofort zur Tat zu schreiten. Ein purpurdunkles Rot bedeckt den Vordergrund, ein glimmeriger Feuerglanz die Mittelzone, darüber ist eine abgründige Finsternis.

Das Bild in seiner heutigen Gestalt ist nur ein Torso: der auf ein Fünftel seines ehemaligen Ausmas-

ses beschnittene Restbestand eines Monumentalauftrags der Amsterdamer Stadtverwaltung. Sein Stoff entstammt der niederländischen Geschichte und stellt das Vorspiel des Befreiungskampfes dar, den die Bataver gegen ihre römischen Bedrücker führten. Nach dem Bericht des Tacitus hatten willkürlich durchgeführte Rekrutenaushebungen der Besatzungsmacht große Erbitterung im Volke hervorgerufen. Sie wurde durch den Stammeshäuptling Claudius Civilis, welchem gleich Hannibal das eine Auge fehlte, zu einem allgemeinen Volksaufstand entfacht. Er rief "die Adligen und bestgeeigneten Gemeinen bei Nacht in einen heiligen Hain zu einem rituellen Mahl zusammen, wo die Verschwörung nach barbarischem Brauch und heimischen Verwünschungsformeln" sich ereignet hat. Mit diesem Thema aus der vaterländischen Geschichte trat Rembrandt auf die Walstatt eines Großauftrages, auf der er desto großartiger sich

bewährte, je aussichtsloser seine Stunde war. Alles stand gegen ihn : die Mode seiner Zeit, die Mitbewerber, die aus ganz andern Lagern herberufen waren, sein gesellschaftlicher Mißkredit und nicht zuletzt auch eine Hypothek, mit der sein Gläubiger schon den Erlös aus diesem Auftrag vorbelastet hatte.

Im Jahre 1655 wurde das neue Amsterdamer Rathaus eingeweiht : ein Riesenprunkgebäude italienischen Geschmacks, das die einheimische Baukunst Hollands in den Schatten drängte. Auch seine Innenausschmückung mit Marmorwerken und Gemälden gleißte in einem Pomp, den Rembrandt nur als komödiantenhaftes Widerspiel zu seiner eignen, tief verinnerlichten Ausdruckskunst empfinden konnte. Er mochte dieses "achte Weltwunder", wie die Posuane blies, mit manchem Kopfschütteln betrachtet haben, wenn er die 75000 Gulden überschlug, die man allein für die Dekorationsarbeiten eines Antwerpener Kollegen ausgeworfen hatte, während er selbst in diesem Augenblick vielleicht in die Amtsstube der Konkursverwaltung seine Schritte lenkte. Diese war mehr zum Hohn als zum Trost der Bankerotteure mit Bildern des schiffbrüchigen Odysseus und des abstürzenden Ikarus geschmückt.

Jahre vergingen noch, bis dieser Rathausbau in allen Korridoren, Galerien und Gemächern mit Bildsäulen und Malereien ausgestattet war, wobei die Stadtregenten schließlich auch an Rembrandt dachten. Als es im Jahre 1661 darum ging, die Bogenfelder in der Großen Galerie mit acht Historiengemälden auszufüllen, hat man ihm einen dieser Bildaufträge überschrieben, doch war er – was genug besagt – nur als Ersatzmann seines vorzeitig verstorbenen Schülers Govert Flinck herangezogen worden!

Doch immerhin : nun hatte er sein "Leben", wenn es auch erst in zweiter Hand empfangen und im voraus schon verpfändet war. Derlei Prestigefragen kümmerten ihn nicht. Er lebte einzig in dem

Werkgedanken, und dieser war verlockend groß und kühn genug, ging es doch um ein Kolossalgemälde, das selbst die Ausmaße der "Nachtwache" noch überbieten sollte. Zum erstenmal seit beinahe zwanzig Jahren durfte er wieder eine Leinwand auf den Rahmen spannen, die fast sechs Meter in die Breite und nahezu acht Meter in die Höhe maß! Diesem gewaltigen Format entsprach ein Stoff von solch aufwühlender und schwerer Wucht, daß er ihm wahrhaft in die Knochen fuhr und sein unbändiges Geusenblut in Wallung brachte : der achtzigjährige Befreiungskampf der Niederlande gegen das Joch der Spanier stand noch unvernarbt in dem Bewußtsein aller Zeitgenossen. Nun galt es, dieses Freiheitspathos aus der Gegenwart zurückzustrahlen in die Römerzeit, wo die Bataver, angeführt von ihrem Häuptling Claudius Civilis, die Römer aus dem Lande trieben.

Wie Rembrandts Kolossalgemälde in seiner ursprünglichen Fassung ausgesehen hat, kann an verschiedenen Studienblättern abgelesen werden : sein größter und ausführlichster Entwurf lehrt uns, daß Rembrandt einen weiträumigen Hallenbau, der sich in Rundbögen in eine Landschaft öffnet, über die Tafelrunde der Verschwörer wölbte. Eherne Löwen schirmen eine Treppe, die zum Tische führt, den er mit einem Baldachin zeltartig überspannte. Dahinter sieht man einen runden Turm und die Baumkronen eines heiligen Haines. Ursprünglich scharten sich zwölf Bataver um ihren Landesherrn. Vor allem aber war im linken Hintergrund noch eine vielköpfige Volksversammlung angeordnet. Einer der Tischgenossen kehrt sich dorthin um und fordert mit erhobener Rechter die Volksgemeinde dazu auf, miteinzustimmen in die Eidesformel.

Im Jahre 1662 wurde das Gemälde abgeliefert. Dann hören wir, daß Rembrandt nachträgliche Änderungen an der bereits montierten Leinwand vorgenommen hat. Die Stadtregenten wollten manches anders haben, und Rembrandt hat sich ihnen zu-

nächst gefügt. Bald aber ist es zum Konflikt gekommen, der – wie er auch im einzelnen beschaffen war – zu einem unversöhnlich jähem Ende führte. Denn schon im Frühjahr 1663 war das Werk beseitigt und gegen ein rasch hingestrichenes Ersatzgemälde gleichen Themas ausgetauscht. Das Nachwerk stammte von dem Maler Jürgen Ovens, einem Rembrandtschüler. So schließt sich der verhängnisvolle Kreislauf dieses Auftrages seiner Stadtverwaltung, worin der Altmeister zuerst als Stellvertreter, zuletzt als Schrittmacher für einen Schüler figuriert, um schließlich aus dem "achten Weltwunder" Neu-Amsterdams mit leeren Händen in die Rosengracht zurückzukehren.

Dasselbe hatte Rembrandt schon einmal erlebt, als seine "Nachtwache" mit unverhohlener Enttäuschung aufgenommen wurde. Damals war es dem Maler darauf angekommen, die landläufige Bildnisform des "Schützenstückes" derart aufzuschmelzen, daß nicht zwei Dutzend selbstgerechte Einzelköpfe oder Einzelwillen, sondern der übergreifend anfeuernde Korpsgeist einer Kompanie sein Bild beherrschte : der heldenhafte Einmut einer Schützengilde, die mit entrollter Fahne unter Trommelwirbel durch die Stadt marschiert. Auf seiner "Nachtwache" entlud sich der Gemeinschaftswille Rembrandts noch nach außen, wogegen er sich auf dem "Claudius Civilis" ganz ins Innere gewendet und zur Konspiration verdichtet hat.

Doch seine Zeitgenossen haben beiden Stimmen Rembrandts kein Gehör geschenkt. Auch wurden diese beiden Kulminationen seiner Meisterschaft durch tiefste Niedergänge seines bürgerlichen Daseins tragisch ausgeglichen : wie 1642 – im Jahre der "Nachtwache" – Saskia, seine reiche Gattin starb, so wurde ausgangs 1663, als die zurückgewiesene Leinwand des "Civilis" in der Werkstatt stand, der Sarg Hendrikje Stoffels aus dem Haus getragen. Doch wie ihn diese schweren Schick-

salsschläge nur desto unbeugsamer aufgerichtet haben, so hat er in der Stunde seiner gänzlichen Verlassenheit sein lauterstes Bekenntnis zur Freiheit und Gemeinschaft seines Volkes abgelegt.

Vor seinen Augen stand das riesige Bild, ein unverkäuflicher und unschieriger Gegenstand. Er schnitt daher die Leinwand auseinander und schränkte sein Gemälde auf das Kernstück der Verschwörungsszene ein. Den tiefräumigen Resonanzboden des Hallenbaus hat Rembrandt unbedenklich aufgeopfert. Auf eines zu verzichten, fiel ihm aber schwer : die links am Rand der Skizze anberaumte Volksversammlung, den vielstimmigen Chorus für den Treueschwur. Bei seiner ungeheuerlichen Amputation des Bildes war diese Gruppe keinesfalls zu retten, und doch erschien sie ihm so unentbehrlich, daß er sich den Kopf zerbrach, auf welche Weise diese Volksgenossenschaft ersetzbar war. Und Rembrandt, einen Ausweg suchend, fand den wahren Weg, indem er sie in den imaginären Raum verlegte, der vor der Schwelle seines Bildes liegt. Um diesen Eindruck wachzurufen, hat er nachträglich jene Halbfigur ins Bild gefügt, die aus der Tiefe sich dem Tische naht. Der neu hinzugekommene Mann sitzt nicht in gleicher Reihe mit den Priestern oder Edelleuten an der Fürstentafel. Sein Stuhl steht vielmehr im Parterre. Von unten her steigt er ins Bild hinein, so daß er wie ein aufgerufener Sprecher und Stellvertreter des gesamten Volkes wirkt. Das Wunschvolk Rembrandts steht demnach vor seinem Bild, wodurch es uns Betrachter selbst zu seinem Volk macht. Wo auf der maßgebenden Studienzeichnung ein Tischgenosse seine Hand erhob, um das dahinter stehende Batavervolk zur Eidesleistung aufzufordern, spricht dieser "Mittler" zwischen Bild und Wirklichkeit – jetzt freiwillig und ganz spontan – die Eidesformel : "Wir schwören auf die Freiheit und Gemeinschaft der Nation" – : ein Schwur, den Rembrandt allen kommenden Geschlechtern ins Gewissen ruft.

Die Kunst muß frei sein

ZU DEN KULTURPOLITISCHEN GRUNDSÄTZEN DES DEUTSCHEN GEWERKSCHAFTSBUNDES

Am 21. und 22. November ~~berieten~~ die Delegierten des Deutschen Gewerkschaftsbundes das Grundsatzprogramm der größten gesellschaftlichen Vereinigung der Bundesrepublik. Mit Recht betont der Entwurf des Grundsatzprogramms daher die Bedeutung der gewerkschaftlichen Ideen und Forderungen für die ganze Gesellschaft. Zum ersten Male werden auch die kulturpolitischen Grundsätze des DGB formuliert. Ein eigener Abschnitt wird dabei der Kunst gewidmet. ~~tendenzen veröffentlicht die ursprüngliche Fassung dieses Entwurfs, wie sie~~ den Delegierten des vorigen Gewerkschaftskongresses in Hannover vorlag und die in wesentlichen Punkten veränderte Fassung für ~~diesen~~ Kongreß. Derartige Grundsatzprogramme müssen notwendig in sehr allgemeinen Formen gehalten sein. Wir dürfen einige spezielle Fragen, die hier berührt werden, näher erläutern.

Der DGB stellt sein Kulturprogramm nicht in einen leeren Raum, sondern in eine – gerade auf kulturellem Gebiet – von höchsten Spannungen erfüllte Bundesrepublik :

URSPRÜNGLICHE FASSUNG :

Kunst ist eine der wichtigsten Ausdrucksweisen des Menschen. Sie spiegelt die geistigen und sozialen Umstände, das Lebens- und Weltgefühl der Epochen wider. Deshalb stehen Kunst, geistige Entwicklung und Ausmaß der Humanität in unmittelbarem Wechselverhältnis zueinander.

Kunst bedarf zu ihrer Schöpfung und Verbreitung der Freiheit. Jede Kontrolle, Steuerung oder Reglementierung ist ihrer Entfaltung schädlich.

Wahre Kunst wird von hoher Verantwortung getragen. Diese Verantwortung erwächst Kunst und Künstler gegenüber dem Einzelmenschen wie gegenüber der Gesellschaft. Alle Kunst ist, in welcher Form auch immer, gesellschaftsbezogen.

Staat und Gesellschaft haben die Pflicht, die Kunst materiell und ideell zu fördern. Diese Förderung hat sich auf alle Bereiche des künstlerischen Lebens zu erstrecken.

Die Güter unserer Kunst aus Vergangenheit und Gegenwart müssen allen Menschen zugänglich sein. Die wirtschaftliche Lage der Mitbürger darf diesem freien Zugang keine Grenzen setzen.

Der Besuch von öffentlichen Museen und Kunstaussstellungen oder gleichartigen Veranstaltungen, die aus öffentlichen Mitteln gefördert werden, sollte kostenlos sein.

Der Deutsche Gewerkschaftsbund begrüßt und fördert Theatergemeinden und Besucherorganisationen, soweit die Mitgliedschaft darin allen Bürgern offensteht.

Der Deutsche Gewerkschaftsbund legt in den Ruhrfestspielen ein Bekenntnis zur Kunst ab und dokumentiert in diesem weitbeachteten Werk seine Auffassung vom Wesen der Kunst, ihrem sozialen Auftrag und ihrem umfassenden Charakter.

Auch für die Kunst gilt die für die gesamte Kulturpolitik getroffene Feststellung, daß private Initiative und private Förderung den Staat nicht aus seiner Verantwortung gegenüber künstlerischem Schaffen und Verbreitung der Kunst entlassen können.



Albert Heininger, Wandbild im Gewerkschaftshaus München

NEUER ENTWURF

Die menschliche Gesellschaft bedarf der Kunst zu ihrer kulturellen Existenz und Entwicklung. Dies gilt mit besonderer Dringlichkeit für die Industriegesellschaft unserer Zeit, die sonst im Technischen geistig erstarren und im Materiellen verflachen würde.

Die Kunst muß frei sein. Sie darf nicht einer Minderheit vorbehalten bleiben.

Dem sozialen Auftrag der Gewerkschaft entspricht die Forderung, künstlerische Werke aus Vergangenheit und Gegenwart allen zugänglich zu machen.

Gesellschaft und Staat sind verpflichtet, die Kunst ideell und materiell zu fördern. Die Einrichtungen der Kunstpflege wie Akademien, Museen, Theater und Orchester sind ein traditionell begründeter, wertvoller Kulturbesitz unseres Volkes. Sie müssen erhalten und ausgebaut werden.

DIE BEIDEN ENTWÜRFE

Es scheint sich bei den Bearbeitern die Meinung durchgesetzt zu haben, die Gewerkschaft solle auf eine eigene Kunstanschauung Verzicht leisten. Den wesentlichen Traditionen der Kulturforderungen der deutschen Arbeiterbewegung entsprachen die ursprünglichen Feststellungen über die Verantwortung der Kunst gegenüber dem Einzelnen und der Gesellschaft sowie über den Zusammenhang zwischen Ausmaß der Humanität, geistiger Entwicklung und Kunst, Statt dessen wird die Kunst jetzt als bloßes Mittel angesehen einer "Erstarrung im Technischen" und "materiellen Verflachung" in der modernen Industriegesellschaft entgegenzuwirken. Man muß fragen : welche Kunst und auf welche Weise? Man möge bedenken, daß auch die Blut- und Boden-Künste der Nazijahre eine moderne Industriegesellschaft aus materieller Verflachung zu höheren Zielen reißen sollten. In dieser Formulierung sind alle Möglichkeiten einer mißverstandenen Auffassung der Kunst als rauschhaften "höheren Zustandes" enthalten, in den Arbeitnehmer und Angestellte flüchten, um den auch in einer modernen Industriegesellschaft wechselhaften Situationen des Alltags zu entgehen. Dagegen enthielt die ursprüngliche Fassung deutliche Hinweise auf eine Kunst, die zur humanen Klärung und Selbstverständigung des modernen Menschen beiträgt.

Hierher gehört auch der im zweiten Abschnitt des neuen Entwurfs plazierte Satz, daß die Kunst nicht einer Minderheit vorbehalten sein darf. Das ist in der heutigen Kunstsituation keineswegs bloß eine Frage des äußeren freien Zugangs zu den Gütern der Kunst. Der DGB kann sich nicht der Tatsache verschließen, daß durch eine exklusive Salonkunst und ihre aristokratischen Meinungen einem Großteil gerade seiner Mitglieder durch eine Minderheit der Zugang zur Kunst erschwert wird.

Diese Frage berührt automatisch auch die nach der Freiheit der Kunst, Der DGB legt ein prinzipielles Bekenntnis zur Freiheit der Kunst ab. Im ersten Entwurf wurde ausdrücklich jede "Steuerung und Kontrolle" der Künste verworfen. Trotz der sich häufenden Fälle von künstlerischem Management und von staatlichen Eingriffen in die Freiheit der Künste, wurde dieser Satz im überarbeiteten Entwurf fallen gelassen. Wir dürfen hier nur an die Fälle Szczesny und Paczensky, den "obzönen Figaro" in Augsburg, die Diktatur der "Freiwilligen Selbstkontrolle" über die Freiheit des Films und die vielen staatsanwaltlichen Eingriffe in Literatur und bildende Kunst erinnern (tendenzen Nr. 20 "Der Mucker ist los"). Hinzu kommt die Steuerung der künstlerischen Produktion durch ein ästhetisches Management, das selbst von seinen Urhebern nicht mehr bestritten wird. Die Bevorzugung bestimmter Kunstrichtungen durch offizielle Institutionen, die Abhalfterung oder Verdächtigung anderer hat die Methoden der Kunstknebelung in der Diktatur ersetzt.

Die Forderung "Die Kunst muß frei sein" kann unter diesen Umständen nur als Parole eines demokratischen Widerstandes gegen die heimlichen und offenen Übergriffe auf die Freiheit der Künste beraten und diskutiert werden.

Vatis Bester:

VON REINHARD MÜLLER - MEHLIS



KLAUS J. FISCHER

Lange bevor der Sohn da war, gab es den Vater : Karl Georg Fischer, geboren in Bochum am 22. Februar 1901. Er studierte Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, darf sich Diplomkaufmann nennen und arbeitete in Krefeld und Bochum in der Sozialversicherung, schließlich als Geschäftsführer einer Betriebs-Krankenkasse. Nebenbei Schriftsteller, vollends nach dem Kriege. Sein Stück "Rufer vor dem Tore" wurde 1947 uraufgeführt. Außer Dramen schrieb er Hörspiele und Essays. Einige Titel : Theresienstraße 3, Tanz in Andalusien, Treffpunkt Jungferngrab, Robespierre oder das Zeitalter der Vernunft, Sir Thomas, Der Mitläufer. In Krefeld gründete er den Agis-Verlag. Agis war ein junger spartanischer König vor fast 2200 Jahren, ein Sozialrevolutionär, dem es besonders um eine Agrarreform ging. Zur Strafe wurde er im Gefängnis erwürgt. - K.G. Fischer gründete auch eine Zeitschrift unter diesem Namen; sie enthielt Beiträge von Anton Neuhäusler, dem Münchner Philosophen, von Peter Paul Alt-haus, Heinrich Böll, Stefan Andres, Georg von der Vring und anderen. Langes Leben war ihr nicht beschieden. Fischers größter Erfolg wurde seine 1949 herausgebrachte Monatszeitschrift "Die Gesundheit. Unabhängige Zeitschrift zur Förderung und Pflege richtiger Lebensführung". Fischer war lange Herausgeber, Verlagsleiter und Chefredakteur in einer Person. 1953 betrug die Auflage 275 000, 1961 : 257 000. Das Blatt blieb das Rückgrat seines Verlages, der sich ansonsten mit Kunst, Natur- und Geisteswissenschaften und einem Bühnenvertrieb beschäftigt. Ende der fünfziger Jahre kaufte Fischer dann dem Baden-Badener Verleger

Woldemar Klein die Zeitschrift "Das Kunstwerk" ab und etablierte seinen gerade flügge werdenden, geliebten Sohn Klaus-Jürgen daselbst als Redakteur. Leopold Zahn, den er von Klein übernahm, fungierte zunächst noch als Herausgeber, heute nur als Redakteur neben dem Fischer-Sohn. Verlagsleiter blieb der Vater. Die Auflage des jährlich in 10 Heften (davon 2 als Doppelhefte) erscheinenden, nun klein geschriebenen "Kunstwerk" betrug 1961 pro Heft 12 000.

Die Fischers krepelten die Zeitschrift völlig um. Während sie vorher in kultivierter Weise und weiter Fächerung alte und neue Kunst aller Richtungen in wohlfundierten Artikeln und Sonderausgaben ausbreitete, verengte sich ihr Gesichtskreis immer mehr auf die jeweils allerneuesten Strömungen und Experimente im Bereich des Spielerisch-Abstrakten. Der Untertitel "Eine Zeitschrift für alle Gebiete der bildenden Kunst" verhöhnte sich selbst und die Zeitschrift. Man widmete sich fortan ausschließlich der sogenannten "modernen" Kunst nach der Definition des Fischer-Sohnes (während des Baden-Badener Kunstgesprächs 1959) : "Unter moderner Kunst verstehen wir Kunst, die aktuell ist ... Aktuell im Sinne einer Gegenüberstellung von Kunst und Öffentlichkeit ist die abstrakte Kunst" (siehe "tendenzen" Nr. 14).

Klaus-Jürgen Fischer (seit Ende 1959 setzt er den Bindestrich zwischen Jürgen und Fischer) wurde am 23. Oktober 1930 in Krefeld geboren. Er studierte 1949-52 an den Kunstakademien Düsseldorf und Stuttgart (u.a. bei Baumeister) und schrieb 1955 "Der Unfug des Seins. Eine Studie zur Onto-



durch
reden
zum
erfolg

logie". Mit 20 Jahren hatte er seine erste Einzelausstellung (in Krefeld). Inzwischen sind es etwa 18 geworden. "das kunstwerk" blieb die einzige deutsche Zeitschrift für Gegenwartskunst - ihr Monopol gedieh zu einem kulturellen Machtfaktor ersten Ranges. Und Klaus-Jürgen Fischer genoß es mit wachsendem Selbstvertrauen, am Schalterpult sitzen zu können. Nicht nur als Redakteur und Autor, sondern immer mehr auch als "Maler". Kaum jemand wagt es, sich seinen Ausstellungswünschen zu versagen. Der Deutsche Künstlerbund zählt ihn seit 1958 zu den Seinen, die Neue Gruppe im Münchner Haus der Kunst präsentiert ihn heuer (erstmals) mit zwei seiner gestrichelt bemalten Quadrattafeln (1 m auf 1 m). Die drei Tafeln, die in Franz Rohs Jahresausstellung der Münchner Gesellschaft der Freunde junger Kunst (in der Städtischen Galerie) hingen, nannten wir in der "Abendzeitung" (20./21.7.63.) "gestrichelte Schlechtwetterfähnchen" - Wolfgang Christlieb prägte diesen Ausdruck. Gar nicht so schlecht: Aushängfähnchen für das schlechte Kulturwetter. Doch der Fischer-Freund und Kunstkritiker Jürgen Morschel bemüht sich um eine "Analyse": "Über die Farbfläche ist mit einem System von regelmäßigen, nichtimpulsiven Linien ein raumdurchlässiges Netz gesponnen, so daß hier zwei Bewegungsabläufe kombiniert werden: das durch die Netzöffnungen nach vorne dringen des Farbgrundes und umgekehrt die Bewegung in die Tiefe, andererseits eine vibrierende, wellenartige Bewegung, die von den Linien quer über das Bild getragen wird. Da die Linien aber auch Modulationen des Farbgrundes sind, wird die Querbewegung auch in den Bildraum integriert, findet nicht nur an der Bildoberfläche statt", (in dem Textblatt zur Ausstellung "Komplexe Farbe" der Galerie Roepcke, Wiesbaden, im Februar 1962). Fischer selbst resümiert auf demselben Blatt: "Progressiv ist eine Kunst, die auf einen zukünftigen Zustand freier und wirklichkeitssouveräner Imagination hinarbeitet und vorausweist." Ja, weg von der Wirklichkeit und imaginieren, wie einem dabei zumute ist - das macht Spaß! Er selbst versteckte sich hinter dem Pseudonym Alexander Leisberg, um im Heft 10-11/1961 des "kunstwerk" über sich selbst Rapport zu geben: "Aus der Linie entwickelte Klaus Jürgen-Fischer (geb. 1930) fast monochrome Geflechte mit fal-

tigen Akzenten. In der Beschäftigung mit Transparenzproblemen entstanden durchsichtige Bilder aus Plexiglas, ebenso mehrschichtige, raumeinklammernde Lineamente auf diaphanen Würfeln." Ob hinter dem Namen Anke Tjaden wieder Fischer selbst steckt, ist ungewiß. Ein Autor dieses Namens berichtet jedenfalls im Januar-Heft dieses Jahres über eine Ausstellung "Situation 62" in Oldenburg ("30 deutsche Maler") u.a.: "Jürgen-Fischers gezeichnete Farb-Räume entwickeln einerseits Räumlichkeiten der Reihung, wobei der Wechsel der farbigen Vibration im Sinne einer Schriftzeile abzulesen ist. Zum andern kann man von oben nach unten oder umgekehrt lesen, den sich ständig durchdringenden und verknüpfenden Strichfasern folgend, die von farbigen Schleiern überspielt sind." Die eigene Zeitschrift ist immer noch das billigste Mittel für die Eigenwerbung. Selbst der gute alte "Poldi" Zahn muß noch einen Ergebnissschlenker vor dem malenden Verlegerssohn machen. In seinem Bericht über das neu eröffnete Wiener "Museum des 20. Jahrhunderts" Werner Hofmanns (Nov.-Dez.-Heft 1962) schmeichelt er: "Als einer der jüngsten deutschen Maler behauptet Klaus Jürgen-Fischer mit seinen komplexen Arbeiten einen ehrenvollen Platz neben zwei ihm wesensverwandten Künstlern, dem Amerikaner Marc Tobey und dem Italiener Dorazio." In der Wochenzeitung "Die Zeit" vom 5.10.62. berichtet Fischer selbst über das Wiener Ereignis (zweiseitig, mit Bild) und verstümt selbstverständlich nicht, sein eigenes Ausstellungsstück in die erwünscht prominente Umgebung zu stellen: "Von den jüngeren Deutschen werden mit je einer Arbeit Emil Schumacher, Norbert Kricke, Richard Oelze, Horst Antes und Klaus Jürgen-Fischer gezeigt. Man vermißt Dahmen, Hoehme und Hajek." Und der Hinweis auf den Wert der eigenen Stricheltechnik: "'Die bösen Mütter' von Giovanni Segantini, eine symbolische Szenerie, ist ... ein Werk subtilster farbiger Stufungen, das angesichts der monochrom nuancierenden Strukturalerei von heute äußerst aktuell anmutet." Zuverlässig erscheinenden Informationen aus Wien zufolge wurde das Fischer-Opus nur zur Eröffnung des Wiener Museums (zwischen Tobey und Dorazio) gehängt. Später war es jedenfalls nicht mehr zu sehen, und es sei, wie berichtet wird, auch nicht von Hofmann angekauft worden.

Es wäre weniger ärgerlich, wenn Fischer jr. allein anrücken würde. Mit von der Partie sind fast immer noch andere Komplexionisten: Reimer Jochims (geb. 1935), Bernd Berner (geb. 1930), Piero Dorazio (geb. 1927), Gotthard Graubner (geb. 1930) und andere. Anna Roepcke mußte sie in ihrer Wiesbadener Galerie alle (nacheinander und gleichzeitig) ausstellen. Morschel, Fischer und andere liefern das textliche Brimborium. Zum erweiterten Kreis gehören Heinz Mack (geb. 1931), Otto Piene (geb. 1928) und der Morschel - Freund Gerhard von Graevenitz (geb. 1934). Alle sind sie mehr oder weniger "monochrom" - die Flächen sind wolzig, gestrichelt oder gerastert. Denn (Fischer): "Farbe in ihrer vollen Schwingung ist das umfassende Medium des verzweigten Seins der Sichtbarkeit. Ihre multiplen Möglichkeiten locken in den Abgrund des Maßlosen. Nur der Maler, nicht der Impresario visueller Schlagworte, bewältigt ihre Tiefe und ihre un-

wägare Transparenz." Nimmt man das Verblasene aus diesen Formulierungen, bleibt harte Selbstkritik übrig. Immer wieder zernichtet er sich selbst mit seinen eigenen Worten - ein lustvoll masochistischer Vorgang. Zuckerbrot und Peitsche des nazistischen Selbstversorgers. Ein sehr bekannter Freund moderner Kunst und des Fischer - Hauses meint: "Er lebt eben eingehüllt in seine eigene Wolke." Das ließe sich ändern - die Wolke kann man wegblassen. Aber da paßt wohl der Vater auf, daß keiner dem Söhnchen etwas zuleide tut. Beide leben in einem ansehnlichen Haus an Baden-Badens Lichtenthaler Allee (Eingang Voglgasse 7), "Die Gesundheit" im Rücken, das Heilbad vor der Tür und die gefügige "kunstwerk" - Redaktion im Parterre. Zu zweit genießen sie das Wohlgefühl, ein Monopol zu besitzen. "Neuerdings wendet sich Jürgen-Fischer der Plastik zu", heißt es im Bulletin der Freunde. Aus Kläuschen wird ein Klaus. Ei, der Daus!



Krieg oder Frieden



Kampagne
für
Abrüstung

1964

OSTERMARSHKALENDER 1964 ZU BEZIEHEN BEI:
Dr. ANDREAS BURO 8 MÜNCHEN 55 ANDREAS VÖST STR. 5



CHRONIK

Bis Ende Oktober stellt das Städtische Museum in Wiesbaden Bilder und Graphiken von Erhard Michel (tendenzen 6, 10, 15, 17/18) und Emil Scheibe (tendenzen 4) aus.

Der Maler Walter Rose (tendenzen 22) stellt im Oktober in Gurlitts neuer Galerie im Künstlerhaus in München die komplette Serie seiner Ruinenbilder unter dem Titel "Ruinen, Variationen über ein Thema" aus.

Einen Überblick über das gesamte zeichnerische Werk von Otto Dix gab die "Deutsche Akademie der Künste" in Berlin-Ost im September und Oktober. Verbunden damit war die Neuauflage der berühmten Radierungsfolge "Der Krieg" von 1924. Die hervorragend redigierte und gedruckte Ausgabe enthält neben den Blättern der Originalfolge Studienzeichnungen von der Front 1914 - 18 und Zeichnungen, die der Vorbereitung des Radierwerkes galten. Neben der kunsthistorischen Einführung steht der Kommentar von Henri Barbusse zur ersten Buchausgabe und eine Besprechung der Blätter von Max Hermann-Neiße aus der Zeitschrift "Die Aktion" (Abb. aus "Der Krieg").

Im Zusammenhang mit den Rassenkonflikten in den Staaten wurde ein Gerichtsverfahren gegen den amerikanischen Maler Ray Kersey angestrengt, weil er in fünf plakattähnlichen Bildern die Schikanen gegenüber dem Negerstudenten Meredith angeprangert hatte. Kersey ist Lehrer für abstrakte Malerei an der Universität Mississippi.

Unter dem Motto "Skulptur und Humanismus" wollen französische Bildhauer und Kritiker eine große Plastik-Biennale organisieren. Man will damit junge Plastiker ermutigen "ihr Schaffen in den Dienst des Menschen zu stellen, der allein Richter, Modell und Meister der Kunst ist" (aus der Proklamation der Veranstalter). Die erste Ausstellung soll 1964 im Garten der Musée Rodin in Paris eröffnet werden.

Der Münchner Maler und Graphiker Heinz Seeber (tendenzen 14 und 17/18) stellte im September bei Wolfgang Gurlitt in München aus. Gurlitt veröffentlichte ein Mappenwerk mit Originalholzschnitten des Künstlers zur Apokalypse des Johannes (Vorwort von Reinhard Raffalt). Format der Blätter 64 : 84, 22 Originale DM 1500.-.



Der mit DM 10000.- dotierte Kunstpreis der Jugend wurde dem Graphiker und Drucker Josua Reichert verliehen. Reichert kommt aus der Grieshaber-Schule und wurde u.a. durch seine riesigen Drucke zu expressionistischen Gedichten bekannt.

Leider nur 5 Tage, vom 12. - 16. Oktober, wurde im Gymnasium Bad Sooden-Allendorf in der Nähe des Hohen Meißner eine Ausstellung "Kunst der Jugendbewegung" anlässlich der 50. Wiederkehr des Jugendtreffens auf dem Hohen Meißner gezeigt. Der gut ausgestattete Katalog nennt über 50 Namen der Jahrgänge 1869 bis 1938, die im Geist der Wandervogelbewegung zu schaffen suchten. Für die Frühzeit "der Auflehnung gegen die Gesellschaft der wilhelminischen Zeit" dann die Ausstellung einige gemeinsame Züge herausarbeiten: das von der Wandervogelbewegung forcierte Interesse an der Landschaft und der heimatlichen Umgebung und die "entschiedene Neigung zur Zeitkritik", die von A. Paul Weber (tendenzen 22), Wilhelm Geißler und Erich Zimmer zu einer spezifischen Haltung verdichtet wurde. Der Widerstreit zwischen rechten und linken Extremen innerhalb der deutschen Jugendbewegung ist einigen Werken deutlich anzumerken.

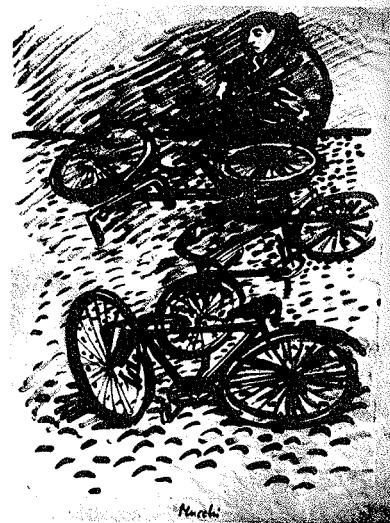
Dem bekannten brasilianischen Architekten Oskar Niemeyer wurde der sowjetische Lenin-Friedenspreis verliehen.

Der Wiener Maler, Plastiker und Graphiker Alfred Hrdlicka (tendenzen 13) wurde als Lehrer an die von Kokoschka begründete Salzburger Sommerakademie "Schule des Sehens" berufen, nachdem er eine erfolgreiche Ausstellung in der Galerie Welz in Salzburg gezeigt hatte. Hrdlicka erhält die Dozentur für Plastik, die Manzù innehatte.

Bis zum 17. November läuft im Badischen Kunstverein Karlsruhe die Ausstellung "Max Beckmann. Das Porträt". Zum ersten Male ist das gesamte Porträtwerk des Meisters in einer Ausstellung zusammengefaßt. Die "Süddeutsche Zeitung" stellte vor dem Bild der Familie Lütjens (1944) fest, daß seitdem kein nennenswertes Familienporträt in der deutschen Moderne mehr entstanden sei.

Das Landesmuseum in Münster zeigte die bisher umfassendste Ensor-Ausstellung in Deutschland.

Einen Überblick über das Lebenswerk des Malers Werner Scholz gibt eine Ausstellung im Fränkischen Museum der Stadt Nürnberg. Scholz wandelte sich vom linken Engagée während der zwanziger zum abstrahierenden Mythologen seit den fünfziger Jahren.





Lizzie Charlotte Hosaeus, Der übrige blieb

Jenny Wiegmann Mucchi, Plastik



Indem sie die Bankette an den Gehsteigen der Münchner Leopoldstraße mit Rasen besäte, versuchte die Stadtverwaltung erfolglos, den hier grassierenden freien Kunstverkauf während der Nachtstunden zu unterbinden. Die Maler, Kunsthandwerker, Fotografen und Neugierigen wichen auf alle erreichbaren grasfreien Stellen aus. Inzwischen mehren sich bei den freischaffenden Ausstellern Klagen über Professionals, welche die süßlichen Produkte einer Glaserladenkunst durch Mittelsmänner an der Leopoldstraße vertreiben lassen.

Der Münchner Maler Albert Heinzinger, Vorsitzender des "Schutzverbandes Bildender Künstler" in München stellt Bilder und Graphiken in mehreren Städten der DDR, unter anderen in Dresden und in Leuna aus.

Manfred de la Motte, der bisherige Direktor des Berliner Ausstellungszentrums "Haus am Waldsee", wurde wegen Bemängelung seiner Lebens- und Amtsführung fristlos entlassen.

Frans Masereel weilte in Hamburg, um Studien für einen neuen Holzschnittzyklus zu machen.

Der Direktor der Städtischen Galerie in München, Hans Konrad Röthel, entfernte von ihm ausgeliehene Bilder aus einer Ausstellung "Neue Möglichkeiten in der Münchner Malerei des 19. Jahrhunderts" und erklärte den verblüfften Veranstaltern, er sei inzwischen zu der Ansicht gekommen, neue Möglichkeiten habe es in der Malerei des 19. Jahrhunderts nicht gegeben. Solche gäbe es nur in der modernen Kunst. Die Formulierung des Ausstellungstitels sei unwissenschaftlich.

Der abwechselnd in Mailand und Ostberlin lebende Maler und Schriftsteller Gabriele Mucchi stellt Bilder und Zeichnungen in Weimar und Leipzig aus. Mucchi gehörte 1952 zu den Mitbegründern der Zeitschrift "realismo" und zählte zu den wichtigsten Vertretern des Neorealismus in der italienischen Nachkriegskunst.

Seine Frau "Genni" (Jenny Wiegmann Mucchi), die als Bildhauerin in Mailand und Ostberlin arbeitet, zeigt einen ersten größeren Überblick über ihr Schaffen in der Nationalgalerie in Berlin (Abb.).

Helmut Goettl, Baustelle, Öl, 1962



Verlag Heino F. von Damnitz

MÜNCHEN - GRÜNWALD. AN DEN RÖMERHÜGELN 6

Zu Weihnachten werden mehr Bücher gekauft als im ganzen Jahr; meistens opulente Hochglanzausgaben: noch eine Kunstgeschichte, nochmals große Meister, wieder ein farbiges Fest von Dürer bis Picasso.

Schön. Jedoch Sie wollten sicher etwas Originelles schenken oder etwas Originales, das nicht jeder überall kaufen und schenken kann?

Unser Verlag bringt Bücher mit Originalgraphik, handsignierte Bücher in kleiner Auflage und originale Einzelblätter. Schöne, seltene und dafür preiswerte Ausgaben.

Sie bestellen bitte direkt an die Anschrift des Verlages: 8022 Grünwald bei München, An den Römerhügeln 6, mit unserer Bestellkarte oder einer einfachen Postkarte.

Guernica

16 Originallinolschnitte von Jörg Scherkamp zu dem berühmten Gedicht von Paul Eluard, deutscher und französischer Text, in Offset, Großformat, in farbigen Werkdruckkarton gebunden, 50 handsignierte und nummerierte Exemplare, DM 45.- (es sind nur noch wenige Exemplare vorhanden).

Ben Shahn

ein Gedicht von Peter Hamm mit 11 Abbildungen nach Werken des großen amerikanischen Malers. 100 vom Autor handsignierte und nummerierte Exemplare, in farbigem Karton handgebunden DM 14.-

Originalgraphik zur Dreigroschenoper

von Gustav Seitz, Max Schwimmer, A. Paul Weber, Eylert Spars, Fritz Husmann
Illustrationsformat 20 : 15 cm in handgebundener Mappe DM 20.-

(wir machen die Leser der tendenzen darauf aufmerksam, daß ab sofort unser Werbeangebot: für 1 Abonnenten 1 Mappe mit Originalgraphik nicht mehr gilt. Statt dessen erhält jeder Werber eines Abonnenten für tendenzen 1 Band "Gewissen und Gestaltung, Deutsche Kunst im Widerstand" von Richard Hiepe).

UNSER PROGRAMM :

In den nächsten Monaten bringen wir einige außerordentliche Neuheiten heraus. Bitte lassen Sie Ihre Bestellung vormerken oder fordern Sie Probebände an.

DER LANDGERICHTSDIREKTOR

EINE NOVELLE MIT 6 ORIGINALSCHNITTEN VON HELMUT GOETTL

"Der Landgerichtsdirektor besaß, wie so manche Persönlichkeit auf juristischem Gebiete, einen konstanten Hang zum Verbrecherischen ...", fast zeitgeschichtlich beginnt die Erzählung des Maler-Dichters Helmut Goettl, hat dann aber gar nichts mit Politik zu tun, sondern mit dem nur noch der Satire faßbaren Innenleben eines deutschen Karrierejuristen.

GUIDO ZINGERL

20 FEDERZEICHNUNGEN

(erscheint im November)

"Dieser Einzige, Gute in einem Affenzirkus von Welt ist Zingerls ideelles Hätschelkind. Von glatzköpfigen Bürgersleuten verhaftet und abgeführt, als Garcia Lorca erschossen, wartend vor Kafkas Foltermaschine. Ein Idealpüppchen, genau so naiv und doof wie dieser ganze Stil mit seinen Butzemännchen, Lebkuchenfiguren und handgestrickten Ornamenten. Der Künstler naht seinen Opfern mit Unschuldsmiene, als graphischer Tatterich, mit Eiapopeia. Seine blöden Verzeichnungen halten sie für Spaß oder Karikatur, jetzt sind sie ihm sicher. Zingerl führt sie hinein in die dunklen Wälder und abwärts zu Wurzelwerk, Rieselwasser und auf die Kiesel, immer tiefer, ins Embryonale oder Vergehende ..." (aus der Einleitung von Richard Hiepe).

28 S. mit 20 Abbildungen im Format Din A 4 quer, Umschlag im festen Karton 400 Exemplare DM 10.-, 100 vom Künstler handsignierte und nummerierte Exemplare DM 15.-

STAAT UND REVOLUTION

7 ZEICHNUNGEN ZU LENIN VON CARLO SCHELLEMAN

Zum ersten Male wird der Versuch gemacht, mit den Mitteln einer surrealen Zeichnungskunst die Gedanken eines Hauptwerks der marxistischen Philosophie bildkünstlerisch auszudrücken. Schellemanns hyperfeine Bleistiftzeichnungen haben nichts mit Illustrationen zu tun, sondern konkretisieren die abstrakten Formeln einer wissenschaftlichen Analyse.

6 Offsetdrucke in Originalgröße der Zeichnungen (ca. 40 : 50 cm) in einer Mappe. 50 vom Künstler handsignierte und nummerierte Exemplare DM 24.-.

Im Frühjahr erscheint :

EMILE SZITTYA

82 TRÄUME IM KRIEG 1939 - 1945

Sein Autor Emile Szittya ist in Deutschland nur noch bei Kennern des Expressionismus bekannt, in Frankreich dagegen zählt er seit der Mitte der zwanziger Jahre zu den Wortführern der Moderne. Mit Blaise Cendrars gab er die Zeitschriften "Mistral" und "Les hommes nouveaux" heraus. Szittya schrieb das erste Buch über Chagall, den er entdeckte und verhalf Chaim Soutine und zahlreichen Autoren zum Durchbruch. Mit Picasso, Suarès, Apollinaire, Breton, Aragon verbindet ihn enge Freundschaft. Als Maler, Dichter und Chronist spielte er vorher im Berliner Expressionismus eine wichtige Rolle. Seine damaligen Publikationen sind gesuchte Raritäten.

Die deutsche Erstveröffentlichung

82 TRÄUME IM KRIEG 1939 - 1945

bringt mit dem jüngsten Buch Szittyas einen neuen Literaturtypus nach Deutschland. Szittya schrieb während der Kriegsjahre in Internierungslagern, auf der Flucht, in heimlichen Gesprächen die Träume seiner Zeitgenossen auf, die Träume von Spitzeln, deutschen Offizieren, Bürgern, Waschfrauen, Schauspielern, Direktoren und Soldaten. So entstand ein seelisches Bild des Krieges, ernster und warnender als alle Beschreibungen.

ca. 200 Seiten, Broschur DM 9.80, 100 vom Autor signierte Exemplare DM 15.-.

Bitte bestellen Sie schon vorher beim Verlag, da die Auflage im Buchhandel vergeben wird.

Die angekündigten Graphikbände über Erhard Michel und Alfred Hrdlicka erscheinen 1964.

Verlag Heino F. von Damnitz, 8022 Grünwald, An den Römerhügeln 6

Der Verlag dankt für Ihre Bestellung.

Wir bemühen uns, den Preis der tendenzen konstant zu erhalten, obwohl mit den Lebenshaltungskosten auch die Produktionskosten auf allen Gebieten ständig steigen. Liebe Leser, bitte nehmen Sie dafür eventuelle Verspätungen in der Lieferung in Kauf, da wir die preisgünstigsten Drucktermine wahrnehmen müssen. Das 6. Heft 1963 erscheint zu Weihnachten, das erste Heft 1964 im Februar.

TENDENZEN

ZEITSCHRIFT FÜR ENGAGIERTE KUNST

Verlag Heino F. von Damnitz
8022 Grünwald bei München An den Römerhügeln 6

Nr. 23, Oktober 1963, 4. Jahrgang. Herausgeber: Jürgen Beckelmann, Dr. Richard Hiepe (verantwortlich), Carlo Schellemann, Manfred Vosz. Redaktion: Dr. Richard Hiepe, München 13, 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. 1.50 DM zuzüglich Porto.

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

Zu diesem Heft

Das Titelbild ist unter Verwendung eines farbigen "Druksels" von Werkman gestaltet.

Der Text von Robert Wolfgang Schnell ist dem Katalog der 7. Internationalen Kunstausstellung "Sieben Künstler aus Berlin" anlässlich des diesjährigen Bayreuther Jugendfestspieltreffens entnommen.

Das graphische Motiv "Durch Reden zum Erfolg" neben dem Artikel von Müller-Mehlis ist einem Plakat des "Managements Training Morawa" entnommen.

Die Sätze von Peter Grünberg über den Hamburger Maler Hanno Edelmann stammen aus einem Artikel im "West-deutschen Tageblatt".

Errata: Im vorigen Heft fehlt auf S. 11 die Unterschrift neben der ganzseitigen Abbildung des Gemäldes "Die Verurteilten" von dem holländischen Maler Karel Appel.

Zur Unterstützung des Ostermarsches 1964

versteigert die Redaktion

tendenzen

Stuttgart
Chagall, Alexander Calder, Reg Butler, Lynn Chadwick und andere international bedeutende Maler und Bildhauer haben eigene Werke zugunsten der Bertrand-Russell-Friedensstiftung zur Verfügung gestellt. Sie sollen demnächst in London versteigert werden.

General-Anzeiger
Bilder und Grafiken

Wir bitten alle Leser uns
Arbeiten zur Verfügung zu stellen

Der Reinerlös fließt der 
Kampagne für Abrüstung zu