

tendenzen

verlag herofron dammit
grünwald vor münchen
nr. 24 december 1963



Dr. Lutz-Eugen Reutter

8122

Max Beckmann : Auferstehung, Öl, 1916-18 und später



Du sollst dir kein Bild machen

RICHARD HIEPE

Die Kirchen gehören wieder zu wichtigsten Auftraggebern für die bildende und angewandte Kunst. Nach einer jahrzehntenlangen Auseinandersetzung finden neue Form und abstraktes Bild Zutritt im Gotteshaus. Die moderne Kunst, heißt es, nimmt ihren angestammten und nur von falschem Traditionalismus blockierten Platz im Gotteshaus und im Bewußtsein der Gemeinden ein. Es blüht der moderne Kirchenbau, die Zahl bedeutender moderner Kunstwerke in ihnen wächst und es gedeiht das Verständnis der Gemeinden.

An diesem freundlichen Bild stört die Tatsache, daß gerade die exponierten Gestalter religiöser Themen oft vollkommen isoliert von dieser Entwicklung bleiben, daß diese Entwicklung sogar über ihre Kunst hinwegzuschreiten droht. Die Bilder des späten Otto Dix beispielsweise scheinen weder ins Bewußtsein kirchlicher Auftraggeber gedrungen, noch kann man sie sich so recht vorstellen in den frommen Gebilden aus Glas und Bruchsteinwerk im Herzen der neuen Städte. Otto Pankok, der seine Passionen mit Leidenschaft und Herzblut himmelt, wird mit tiefstem Mißtrauen von allen Jüngern zeitgemäßen Kirchenbaus betrachtet werden. Und ist es ein Zufall, daß sich immernoch die Mehrheit der jungen expressiv-religiösen Gestalter in der freien Graphik und Gestaltung, abseits vom kirchlichen Auftrag bescheiden muß? Das Schicksal der bisher einzig überzeugenden religiösen Stilisten unserer Tage, das Schicksal der deutschen Expressionisten, scheint sich zu wiederholen, christliche Kunst in der Diaspora, mehr für die Gemeinschaft der Künstlerischen als für die Gemeinden der Gläubigen. Aber auch das Miserere Rouaults, die bitteren Heiligen Buffets, die großen Kreuzigungsbilder von Beckmann oder Guttuso sind abseits oder im kritischen Abstand von den Kirchen entstanden. Die Ausnahmen, Barlach oder Matisse, bestätigen nur die Regel.

Heute fordert der von Tagung zu Tagung eilende Monsignore Mauer in beschwörendem Tone, daß die Kirche die äußersten Extreme der Abstraktion, Tachisten und Materialwerker in ihren Schoß und Auftrag nehmen möge. Wie merkwürdig, daß die expressiven Bekenner draußen vor der Kirchentür stehen, deren Bilder bewußt Christus in unsere Zeit stellen, was man von Arnulf Rainer oder Meistermann nur mittels gewundener Erklärungen behaupten kann.

Ein flüchtiger Überblick macht deutlich, daß es die thematisch und irdisch engagierte moderne Kunst äußerst schwer hat, in der modernen Kirchenkunst durchzudringen, während die bloße, möglichst unverbindliche Form auch hier im Vormarsch ist. Was geht eigentlich vor? Der späte Sieg der modernen Form über einen falsch verstandenen Traditionalismus in der kirchlichen Kunst, vollzog sich keineswegs aus innerer Wahlverwandtschaft, wie das gern gesagt und geschrieben wird. Mit den transzendenten Tatsachen der abstrakten Form ist es keineswegs so toll, wie ihre Apologeten behaupten. Vom "Geistigen in der Kunst" bei Kandinsky bis zu einer glaubhaften religiösen Aussage führt nur der Weg der mystischen Ahnung und Umschreibung, der von Berufenen und

Otto Pankok : Johannes und Maria, Kohle, 1933



Unberufenen bis zum Überdruß breitgetreten wird. Der Weg der begrifflichen Anschauung führt nicht dahin, sondern zum "Unbekannten in der Kunst", wie es Willi Baumeister genannt hat, zur sinnfreien, in kein ideelles System verhafteten Form.

Der Einmarsch der modernen Stile in die Heiligtümer vollzog sich viel weniger geistig und ideell. Er kam mit dem Wiederaufbau, unaufhaltsam aus den Erfordernissen der angewandten Kunst und der Architektur. Der neue Stil kam aus den Büros der Bauplaner. Religiöser Ausdruck interessierte hier viel weniger als stimmige Form und Kalkulation. Waren aber Dach und Mauer, Türen und Fenster erst einmal materialgerecht konzipiert, so mochten Altargerät, Kanzel und Kruzifix folgen. Eines zog das andere nach sich. Und auf die Betonwand der materialgerechte Heilige. Für Christi Verlassenheit am Ölberg oder seinen Schmerz am Kreuz wurde entscheidend, wie sich das linear und in den Flächen verplanen ließ.

Während die ästhetischen Apologeten in den Kunstsalons und Ordinariaten sich noch über die religiöse Symbolwelt eines Manessier erregten, hatten Formgebung und Stahlbetonbauweise die kirchliche Kunst längst in den Griff genommen. Die moderne Kunst fand also in den Nachkriegsjahren als offizielle, als staatliche Kunst in die religiöse Kunst, weil sie in den Nachkriegsjahren überall Einlaß fand: in den Salons, in den Ministerien oder in den Kasernen. Von der Lampe zum Leuchter, vom Kanapee zur Kanzel, vom Hochhaus zum Kirchturm, es konnte keine Ausnahmen und kein Halten geben - man spare sich nur die vom Bildungsdeutsch überladenen Erklärungen über den überaus tiefen frommen, geistlichen und religiösen Sinn dieser Tatsachen. Und es wäre eine nicht wieder gut zu machende Illusion, wenn man annehmen würde, diese Art moderner Kirchenkunst sei die religiöse Kunst unserer Zeit.

Es legitimiert diese Entwicklung nicht, daß ihr innerhalb der Kirche eine Neigung zur Purifizierung des Gotteshauses entgegenkam. Schließlich wollten starke Kräfte in der katholischen Kirche auch den prachtvollen barocken Stuck des Würzburger Domes als "weltliche" Zutat abschlagen lassen. Ganze Heerscharen formalistisch erzogener Experten mühten sich um die Reinigung gotischer und romanischer Bauten im "ursprünglichen" formalen Sinne, der dann als weißgekalkte Sterilisierung herauskam. Ähnlich einseitig verhalten sich viele moderne Kirchenräume zu den Tatsachen des Lebens und der künstlerischen Möglichkeiten in unserer Zeit.



Es ist bekannt, daß von seiten der Architekten und Formgeber dem expressiv-gegenständlichen oder überhaupt wenig abstrahierten Bild Schwierigkeiten gemacht werden. Mit der Stahlbetonbauweise schleppen sie ihre Feindschaft gegen die Naturform oder das Menschenbild in die religiöse Kunst. Sie verbieten oder erschweren eine figürliche Ausmalung ihrer Wände, weil sie angeblich die "formalen Konsequenzen" stört. Die Künstler selbst wagen sich nur zögernd mit wenig stilisierten Arbeiten vor die sphärisch gekrümmten Wände und ihre schachtartigen Öffnungen, wenn sie nicht selbst aus voller Überzeugung "zeitgemäß" abstrahieren und den Christus für die Trabantenstadt in X genauso als kubische Struktur entwickeln wie den Brunnen für Y und die Reliefwand für die Villa in Z. Der kirchliche Auftraggeber sieht nicht ungern allen Streit und Aufregung vermieden, wenn es recht verhalten und andeutungsweise in der Form zugeht. Ob schmerzgespreizte Hände oder mächtige Leiber jedermann in der Gemeinde recht sind, ist heute schon viel fraglicher als die Tatsache, daß eine Kombination matter Farbflächen halbfigürlich oder ganz abstrakt kaum auffällt und daher auch niemanden stört.

Und die Gemeindemitglieder? Ich bestreitefüglich, daß sie darauf brennen, etwa in ihrem Gotteshaus mit Problemen des Christentums in unserer Zeit, mit der Schilderung mächtiger Leiden und Hoffnungen, mit den Formen des Alltags und irdischen Anfechtungen konfrontiert zu werden. Die Kreuzaufrichtung von Otto Dix mit dem Schächer im Zylinder würde vielleicht durch eine Abstimmung aller Frommen beseitigt werden, die darin eine Anspielung auf verehrte Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens erblicken. Da hat es Georg Meistermann leichter. Bei ihm fühlt sich niemand betroffen.

Einer an den Themen, Forderungen und Gewißeheiten des christlichen Glaubens engagierten Kunst werden also im kirchlichen Bereich die gleichen Schwierigkeiten begegnen wie im offiziellen Bereich überhaupt: die zivile Furcht, die mangelnde geistige oder sittliche Courage, die offiziöse Leisetreterei, der allgemeine Hang, Sorgen und Gegensätze hinter äußerlichen Harmonien zu verstecken. Jedoch lassen sich das Bild der Welt und die bekennnishaft Haltung in ihr nur unter Verzicht auf fundamentalste geistliche Chancen aus der christ-



Alfred Hrdlicka : Werkzei-
chung, Kohle-Öl auf Leinwand, 1961

lichen Kunst ausscheiden. Die Größe der großen Epochen christlicher Kunst lag auch in dem Mut, die göttliche Botschaft und Lehre in menschlicher Gestalt darzustellen und damit für die Armen, des Lesens Unkundigen, das heißt für die Massen aufzuschlüsseln. Auf lange Strecken der europäischen Geschichte war daher das religiöse Bild der Welt das allgemeine und das einzige, nämlich das menschliche Bild der Welt. Die Stilformen der großen Epochen waren weit genug angesetzt, um mit den abstrakten und transzendenten auch die irdischen Gegebenheiten der Existenz zu bewältigen. Ihre Wandlungen schließen Extreme, ihre inneren Gegensätze konträre gesellschaftliche und geistige Haltungen ein. Die Sinnhaftigkeit Tizians vertrug sich mit einer solchen christlichen Kunst ebenso wie die höfische Noblesse eines Ignaz Günther, der naturforscherlichen Strenge der Gebrüder Eyck oder dem peinvollen Realismus der Pestkreuze. Wo christliche Kunst auf das Bild ihrer Zeit und Welt verzichtet, verzichtet sie auf ihren missionarischen und dominierenden Charakter. Sie wird Kataombenkunst, kehrt zur Symbolsprache für Eingeweihte oder in die hieratische Abgeschlossenheit zurück.

Bestimmte Zweige der modernen Kunst haben aus Gründen der formalen Reinheit den Menschen und seine Maßstäbe weitgehend ausgeschieden. Und es scheint, als beuge sich die Kirche und verzichte auf die unbelehrte Masse. So trifft man sich im Verzicht.

Gesucht werden solche Auftraggeber und Kenner, die wenigstens aber den allerunsinnigsten Verzicht überwinden helfen; den Verzicht der Kirchen auf die bekennende, zeithaltige, irdische Kunst, die innerhalb der modernen Kunst vorhanden und lebendig ist. Die Bilder und Namen in diesem Heft beweisen, daß niemand zurück in irgendeine christliche Romantik, eine erbauliche Gegenständlichkeit möchte. Das erbauliche Kunstgewerbe gedeiht längst im Übermaß. Jedoch wenn die Passion des Menschensohnes nicht mehr Herberge findet in den Gotteshäusern, dann liegt das nicht an den Künstlern, die sie unverdrossen darstellen, weil sie ihre Botschaft weitertragen möchten.

In Durango getötet durch faschistische Flieger: 12 Nonnen, 2 Priester. — In Durango zerstört durch dieselben Flieger: Kloster der Augustinerinnen, Jesuitenkirche, Kirche Santa Maria. — In Eibar getötet durch Junkersbomber: 112 katholische Männer, Frauen, Kinder und Geistliche. — In Amorebieta und Bilbao getötet durch Junkers- und Heinkelbomber: 480 katholische Männer, Frauen, Kinder und Geistliche. — In Guernica getötet durch nationalsozialistische Flieger Francos: 2000 Zivilpersonen, darunter die Mehrzahl Frauen

und Kinder sowie mehrere Nonnen und Priester, alles katholische Basken. — In Guernica zerstört durch die gleichen Flieger: alle Kirchen bis auf eine einzige. — In Amorebieta zerstört durch Heinkelbomber: das abseits liegende, deutlich gekennzeichnete Augustinerkloster. — In Madrid zerstört seit Beginn der Belagerung: sieben Kirchen; beschädigt: fast alle. — In Almería zerstört durch die Schiffsgeschütze der deutschen Flotte: die Kathedrale, die Kirche des Heiligen Sebastian und das Hospiz. — In Durango getötet durch faschistische Flieger: 12 Nonnen, 2 Priester. — In Durango zerstört durch dieselben Flieger: Kloster der Augustinerinnen, Jesuitenkirche, Kirche Santa Maria. — In Eibar getötet durch Junkersbomber: 112 katholische Männer, Frauen, Kinder und Geistliche. — In Amorebieta und Bilbao getötet durch Junkers- und Heinkelbomber: 480 katholische Männer, Frauen, Kinder und Geistliche. — In Guernica getötet durch nationalsozialistische Flieger Francos: 2000 Zivilpersonen, darunter die Mehrzahl Frauen und Kinder sowie mehrere Nonnen und Priester, alles katholische Basken. — In Guernica zerstört durch die gleichen Flieger: alle Kirchen bis auf eine einzige. — In

Amorebieta zerstört durch Heinkelbomber: das abseits liegende, deutlich gekennzeichnete Augustinerkloster. — In Madrid zerstört seit Beginn der Belagerung: sieben Kirchen; beschädigt: fast alle. — In Almería zerstört durch die Schiffsgeschütze der deutschen Flotte: die Kathedrale, die Kirche des Heiligen Sebastian und das Hospiz. — In Durango getötet durch faschistische Flieger: 12 Nonnen, 2 Priester. — In Durango zerstört durch dieselben Flieger: Kloster der Augustinerinnen, Jesuitenkirche, Kirche Santa Maria. — In Eibar getötet durch Junkersbomber: 112 katholische Männer, Frauen, Kinder und Geistliche. — In Amorebieta und Bilbao getötet durch Junkers- und Heinkelbomber: 480 katholische Männer, Frauen, Kinder und Geistliche. — In Guernica getötet durch nationalsozialistische Flieger Francos: 2000 Zivilpersonen, darunter die Mehrzahl Frauen und Kinder sowie mehrere Nonnen und Priester, alles katholische Basken. — In Guernica zerstört durch die gleichen Flieger: alle Kirchen bis auf eine einzige. — In



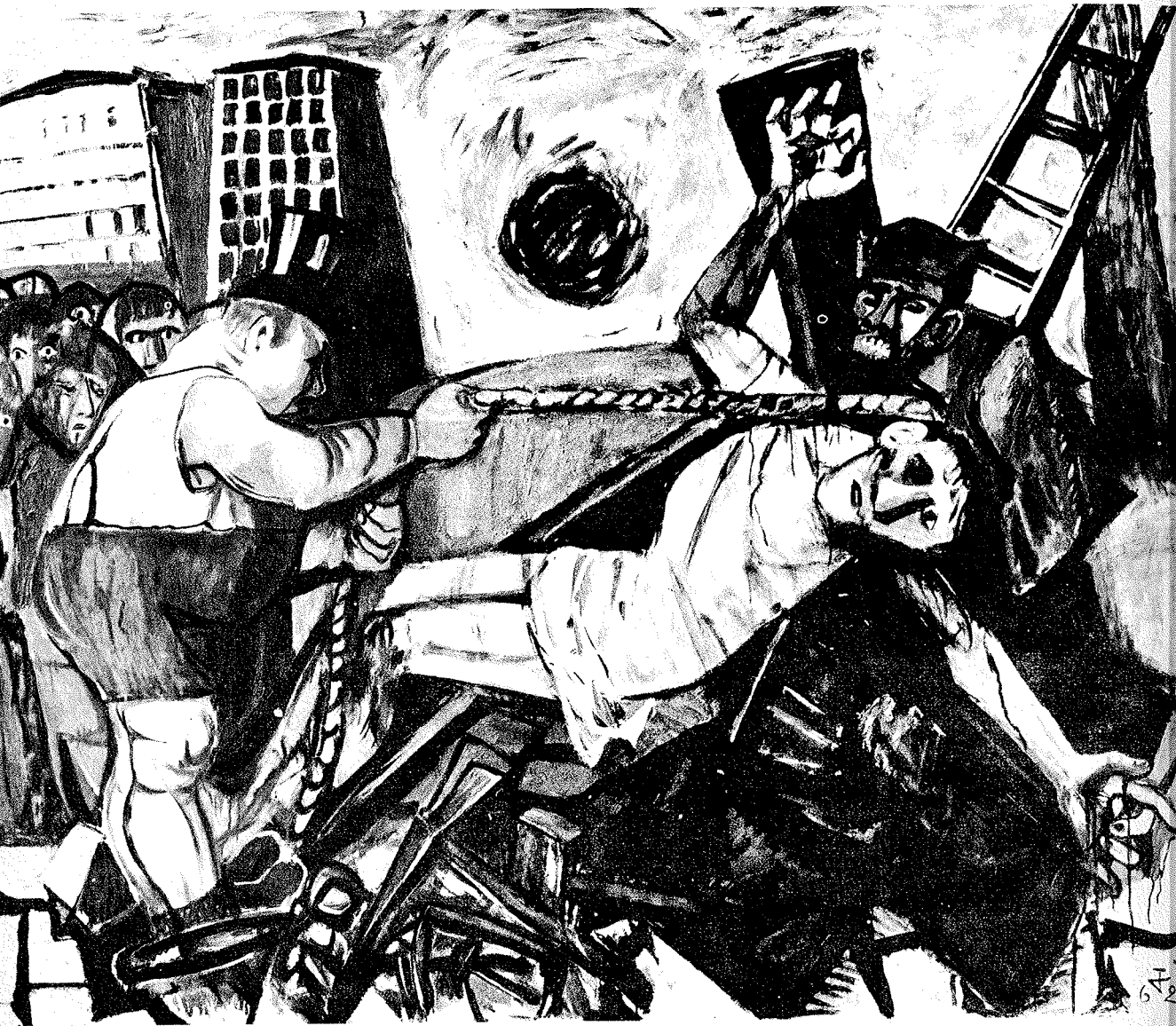
John Heartfield: Allen katholischen Opfern des Faschismus zum Gedächtnis, Fotomontage, 1937

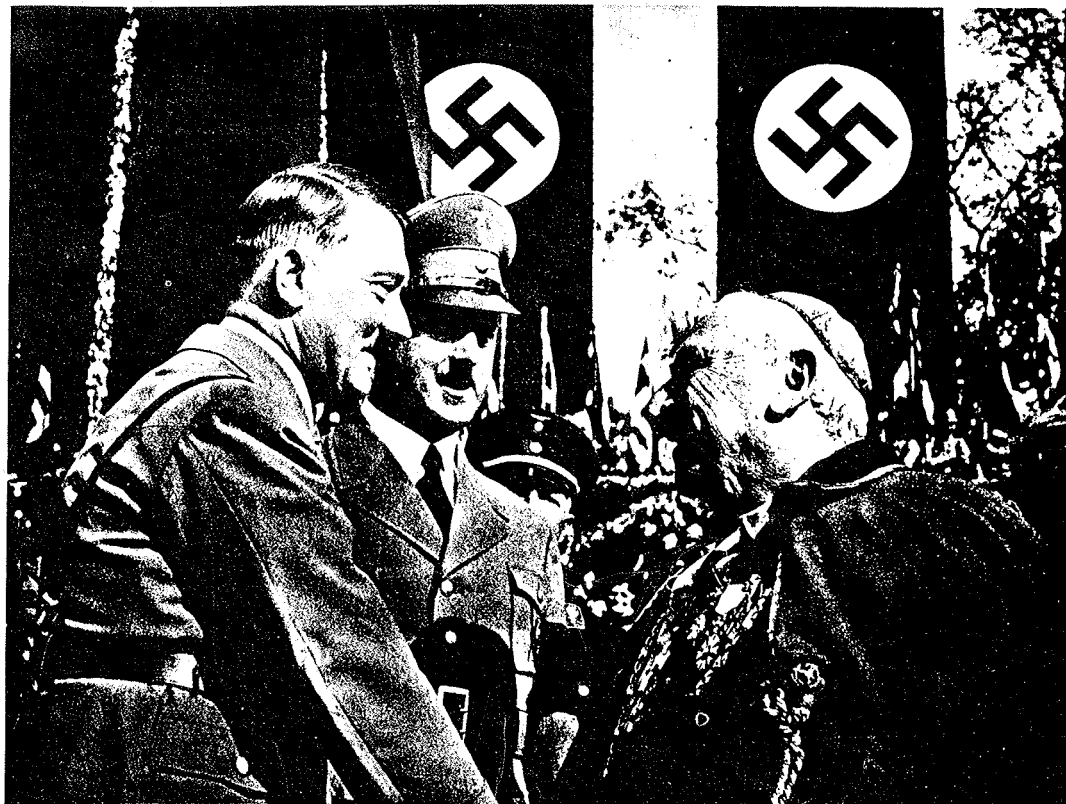
Den katholischen Opfern des Faschismus zum Gedächtnis!
Allen katholischen Männern und Frauen zur Mahnung!

Das Thema Hochhuths

Das Thema des leidenschaftlich umstrittenen Stückes "Der Stellvertreter" von Hochhuth wurde von der bildenden Kunst schon während der dreißiger Jahre unmißverständlich ausgesprochen. Seit 1939 entstand die Reliefrreihe "Christus in unserer Zeit" von Giacomo Manzù, der diese Darstellungen als Kommentar zur "Gleichgültigkeit" der Kirche erläuterte. Prälaten und Kardinäle wohnen in bloß äußerlichen oder rituellen Gesten dem Leid und dem Sterben des Gekreuzigten bei. Auch die viel spätere berühmte Reihe der sitzenden "Kardinäle" von Manzù bringt mit der imposanten Veranschaulichung kirchlicher Macht und Würde das Abweisend-Unnahbare ihrer hohen Würdenträger zum Ausdruck. Die Verstrickung der offizösen Haltung der Kirche in die Gegebenheiten der faschistischen Diktaturen provozierte aber schon während des spanischen Bürgerkrieges die Künstler. Die eklatante Fehleinschätzung der Franco-Diktatur, der sich die Kirche als "Ordnungsmacht" angeschlossen, provozierte den Marxisten Heartfield zu der bitteren Fotomontage "Den katholischen Opfern des Faschismus zum Gedenken". In der kreuzförmigen Schrift sind die Opfer des niederen Klerus in Spanien aufgezählt: "In Durango getötet durch faschistische Flieger: 12 Nonnen, zwei Priester" usw. Auch die berühmte Zeichnung Massons aus dem spanischen Bürgerkrieg mit dem Stier im Chorchemd über den Leichen der Republikaner ist keineswegs als Propaganda, sondern als Klage über die unverständliche Haltung der Kirche auf der Seite der brutalen Putschisten zu verstehen (tendenzen Nr. 15).

Für den religiös inspirierten Widerstand auf seiten der Künstler sei auf die Arbeiten von Otto Pankok, Otto Dix, Ernst Barlach ("Das schlimme Jahr 1937") hingewiesen. Die Kreuzigung wurde für Künstler wie Guttuso, Morlotti, Chagall, Josef Scharl zum Thema der verschlüsselten Klage und Anklage. Die "Pieta" (1942) von Bruno Cassinari galt in Italien als Klage der Mütter, so wie Manzùs häßlicher kleiner "David" als Symbol des geduckten, aber treffsicheren Widerstandes verstanden wurde.





Ein feierlicher Augenblick von der Grundsteinlegung zum Haus der deutschen Kunst.

Der päpstliche Nuntius Basilio di Torregrossa spricht eben zum Führer:

**„Ich habe Sie lange nicht verstanden.
Ich habe mich aber lange darum bemüht.
Heute versteh' ich Sie.“**

Auch jeder deutsche Katholik versteht heute Adolf Hitler und stimmt am 12. November mit:

„Ja“!

Blutzeugnis oder Kreuzzug

Aus dem Taschenbuch : Als Priester in Rußland, Kreuzring-Bücherei Johann Josef Zimmer Verlag Trier, versehen mit dem Imprimatur des Generalvikariats Trier, erschienen 1959.

Tagebuch des Soldaten - Pfarrers Hamm :

28. Juli 1941

"Die Armeezeitung 'Der Sieg' Nr. 412 vom 25. Juli (Herausgeber Feldeinheit 21022) erreicht uns heute mit dem Leitartikel "Die katholische Kirche gegen Moskau". Fängt man an, auf diese Weise bei der Feldtruppe Propaganda zu machen? Hier der Wortlaut des Artikels :

Die Katholische Kirche gegen Moskau.

Berlin, 24. Juli. - Die katholische Kirche nimmt an dem europäischen Krieg gegen den Bolschewismus in der Art teil, daß seit letzten Sonntag auf den Kanzeln der Kirchen in West- und Süddeutschland im Rahmen der üblichen Sonntagspredigt "Gedenkworte für die im Kampf gegen den Bolschewismus stehenden deutschen Soldaten" gesprochen werden. Auf Veranlassung verschiedener Bischöfe sollen diese Gedenkworte künftig jeden Sonntag in jeweils neuer Fassung in allen katholischen Kirchen Großdeutschlands verlesen werden ..."

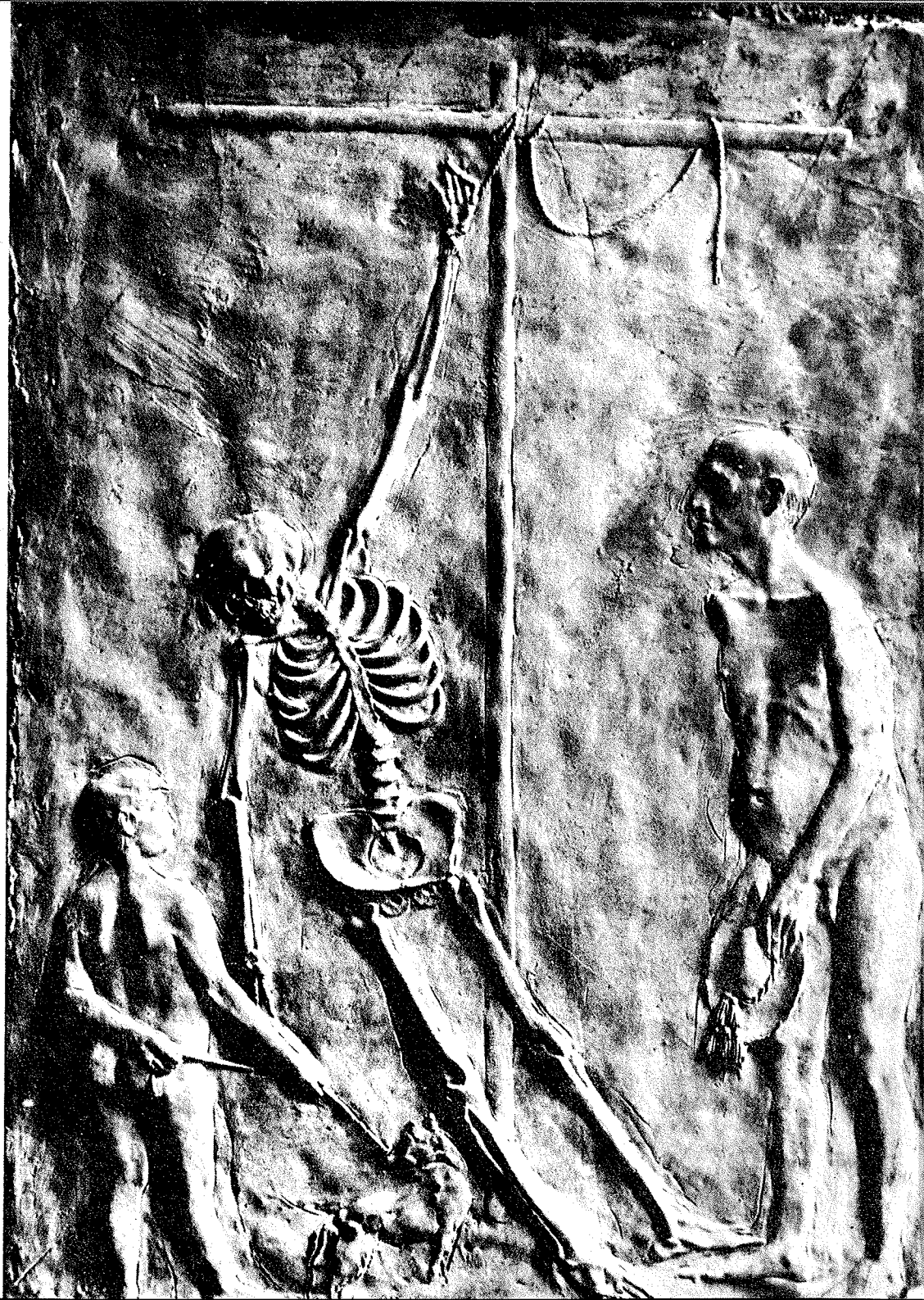
27. März 1942

Nichts fällt dem armen Wehrmachtsgeistlichen schwerer als der Gang zu den armen zum Tode verurteilten Kameraden. Er erlebt die ganze seelische Qual der Männer mit, er denkt sich in ihre furchtbare Lage hinein, er sieht ihre Angehörigen zuhause im Geiste vor sich stehen und steht mit den Männern vor dem ewigen Richter.

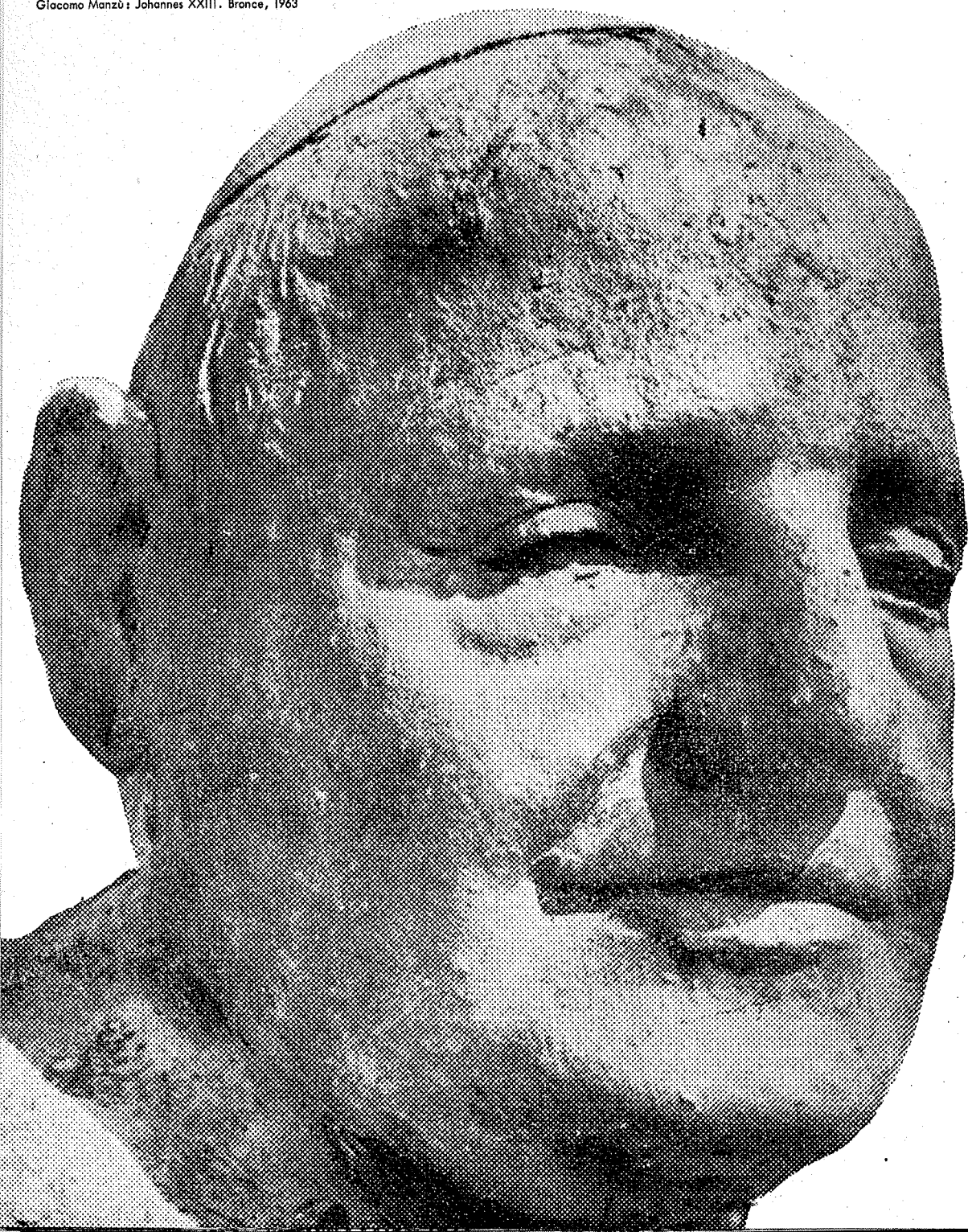
Aber doch denke ich gerne an diese schweren Tage zurück. Denn nirgendwo wird der Priester so dankbar begrüßt und empfangen wie hier, weil er von Menschen empfangen wird, die meist nur durch tragische Schuldverstrickung aus der Gemeinschaft der Menschen ausgestoßen, in die Zelle gesperrt wurden, ohne sich selbst helfen zu können. Hier ist der Priester der einzige Mensch, der ihnen wirklich helfen kann. Sie sollen ja ihre Lebenslage bewußt erfassen und auch dieses in den Augen der Menschen verwirkte oder geschändete Leben bewußt leben, sich unter den Willen Gottes beugen, unter das Kreuz Christi.

Nach der Erschießung kommt ein Leutnant zu mir und fragt : "Wie machen Sie das, Herr Pfarrer, dieses Sterben hat uns erbaut und nicht abgeschreckt!" Ich merkte, wohin die Frage ging und entgegnete : "Sie müßten schon Gott selber fragen, der es mit seiner Gnade gemacht hat. Ich habe nur meine Pflicht als Kriegspfarrer getan!"

Giacomo Manzù: Kreuzabnahme mit Pilaten, Flochrelief,



Giacomo Manzù: Johannes XXIII. Bronze, 1963





Staub auf alten Bildern

TENDENZEN IN DER KIRCHE FÜR DIE OPFER DES NS-REGIMES IN WESTBERLIN.

Man tut gut daran, zuerst nach Plötzensee zur Hinrichtungsstätte zu fahren, an den langen roten Mauern entlang zu dem Schuppen zu gehen, durch die halb erblindeten Scheiben auf die Fleischerhaken unter der niedrigen Decke zu sehen. Vierzig bis fünfzig haben sie hier in einer Nacht stranguliert, obwohl kaum Platz für zwei scheint. Die Besucher irren ziemlich ratlos um den Backsteinblock und die massige Mauer mit den Kränzen. Es fehlt ein Zentrum. Aber der Busfahrer, den ich nach der Gedächtniskirche Maria Regina Martyrium frage, schüttelt den Kopf: "Kenn' ich nicht. Die Leute von den Tagungen wollen gleich hierher."

Jedoch Maria Regina Martyrium, die neuerbaute "Gedächtniskirche der deutschen Katholiken zu Ehren der Blutzugehörigen für Glaubens- und Gewissensfreiheit in den Jahren 1933 - 1945", wie sie offiziell heißt, liegt nicht weit davon inmitten der Großbaustelle Rehbergen, zwischen Turmkränen und Kieslastern, durch eine Welt architektonischer Qualität unterschieden von den Dutzendprodukten des sozialen Wohnungsbaues, die hier entstehen.

Den Gläubigen oder Schaulustigen empfängt der Torturm, ein Strebewerk aus Beton mit offenen kanzelartigen Balkons. Von unten blickt man hinein in eine Batterie von Scheinwerfern und Schaltungen. Oben sollen Glocken sein. Ein goldenes Kreuz am Stimpfeiler definiert den Aufbau als Kirchturm. Aber die runde, zufriedene Frau am Postkartenverkaufsstand drinnen weiß mehr: "Der Turm, das ist so ein Wachturm mit den Scheinwerfern, wissen Sie. Darum sieht man die ja. Und hier der Hof mit den Mauern ist der Gefängnishof. Für die Opfer. War

ja schlimm damals". Auch der gedruckte Führer fühlt sich von den "schwarzgrauen, aus Basaltkieseln gegossenen Platten" im kahlen Hofgeviert an "Kerker und Todesnot" erinnert. Für ihn "verdichtet sich das Leidens- und Todesdunkel" auch in dem Kreuzweg von Otto Herbert Hajek, der an der einen Längswand aufgestellt ist. Das Geschiebe abstrakter Gruppenformen, das laut Führer "nicht nach dem Inhalt befragt sein will, den wir ja ohnehin kennen", stellt auch die dienstbaren Erklärer der Pfarrei vor schwere Aufgaben. Der Hausmeister versichert mir: "Auch ich mußte mich sehr oft darstellen. Aber jetzt gefällt es mir".

Der Würzburger Dombaumeister Schädel, Architekt Ebert und die Schar prominenter Formgestalter, die hier seit 1960 Deutschlands modernsten Kirchenbau errichteten, haben jedenfalls ihr Bestes gegeben. Der auf zartem Unterbau und Mauergeviert ruhende mächtige Baublock mit der harten Hofanlage ist von einer Qualität in Maßen und Ausstattung, die ihn an die Spitzen der modernen Bauten in Deutschland stellt. Im Innern in der schwarzen und goldenen Krypta und dem Hochschiff mit einer optisch von vier Lichtsäulen getragenen Decke erweist sich die bunkerartige massive Schale als wohldurchdachte Steigerung. Der plastische Schmuck, ergänzt von gotischen Museumsstücken, geht über den üblichen Kirchenformalismus hinaus. Es bedarf aber keineswegs eines "erleuchteten Umgangs mit den Gesetzen der Physik, den Möglichkeiten der Technik und des Materials", wie der Führer meint, um den überragenden Eindruck des Bauwerks zu erreichen. "Alles andere dürfte Zugabe von oben sein, für die sich

einer wohl bereithalten muß, um sie wieder in Stein und Beton umzusetzen". Solch frommer Schnickschnack kann höchstens vom wesentlichen ablenken, daß hier einer der wenigen Bauten nach 45 vorliegt, in dem Architekten und Gestalter weder materiell noch geistig beschränkt, irgendwelchen angeblich unerhört wichtigen "praktischen" Gegebenheiten unterworfen wurden. Hier ist durchaus nichts "transzendiert, sondern endlich einmal modernes Bauen ohne Kompromisse praktiziert.

Darin liegen nun auch die Grenzen des kühnen Unternehmens. Der Baustil der Jahrhundertmitte in Deutschland kommt noch nicht über eine gleichmacherische Reißbrettschönheit hinaus. Das Foyer beispielsweise unterscheidet sich höchstens durch die vorherrschend schwarze Farbe von der Konjunkturdiele einer Versicherungs AG. Der mit Kieselplatten verlegte Baublock stünde auch einem Heizkraftwerk an. So wie gerade Linie und rechte Winkel vom Kirchengestühl bis zur Dachrinne mit der Konsequenz der Gestaltung auch Schematismus verbreiten, wirken Plastik und Malerei dienstfertig irgendwelchen imaginären Form- oder Stilgesetzen, aber nicht den Themen verpflichtet. (Eine Ausnahme ist die "Pieta" von Fritz König). Die "gute" Form triumphiert auch da, wo der bewegende Ausdruck notwendig wäre.

Die geschulten Gläubigen vom Empfang ficht das freilich nicht an. "Neulich", erzählt die freundliche Postkartenfrau, "waren wir im Westen auf Kirchenfahrt. Köln, Worms, Speyer, Freiburg. Wenn man das mit hier vergleicht! Stört' doch sehr, diese alten Bildern und Figuren überall. Alles so staubig." Und liebevoll gleitet ihr Blick über blitzende Alugesimse und glatte Wandflächen. "Man kommt ja auch gar nicht zur Andacht. Überall diese Bilder.

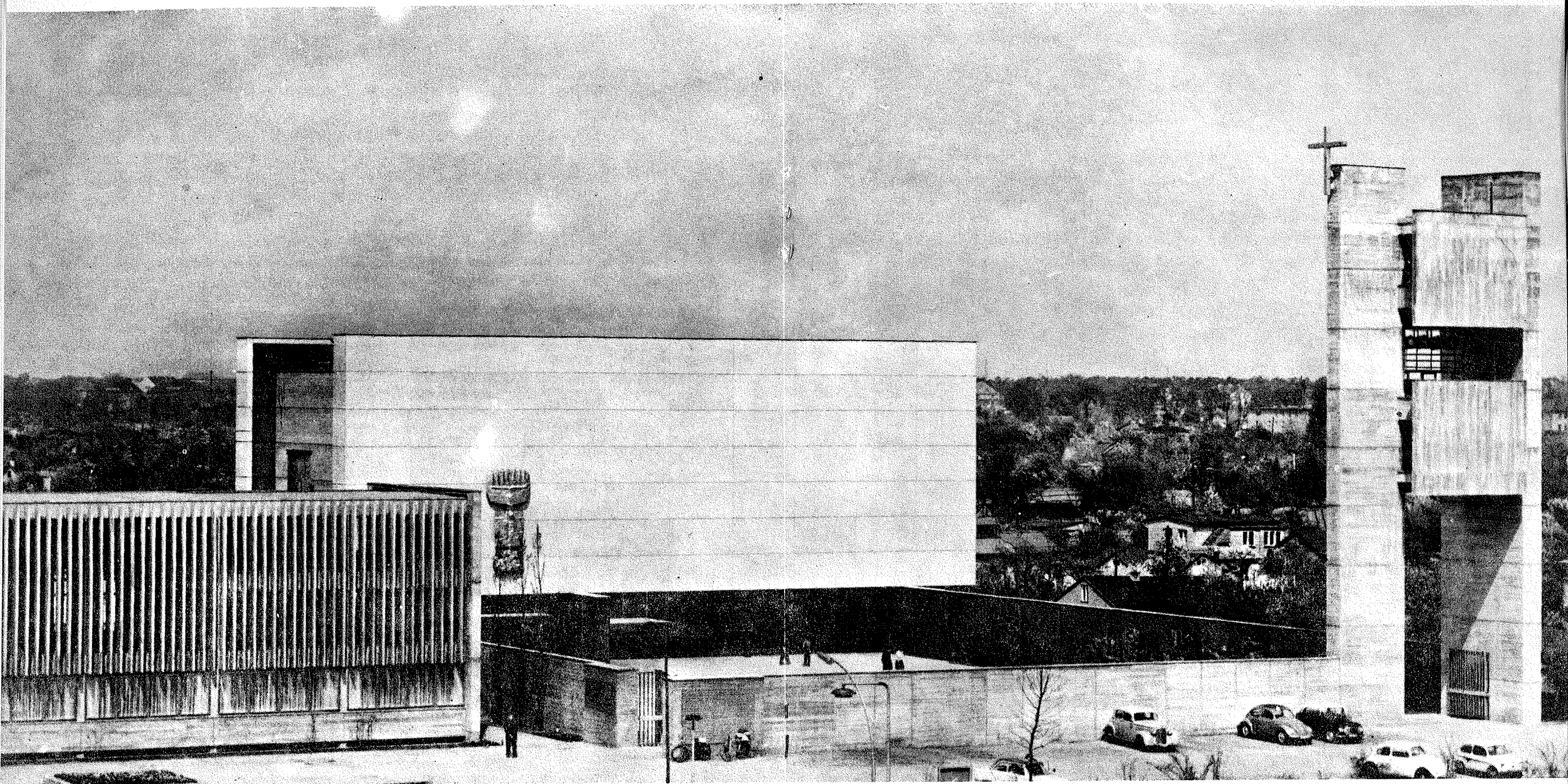
Ich weiß doch gar nicht, was es ist und was es bedeutet."

Nach der Bedeutung von Georg Meistersmanns überdimensionalem abstrakten Altarbild befragt, deutet sie auf die zahlreichen Kirchenführer: "Steht alles drin". Der Hausmeister weiß sogar mehr als der Texter: "Die drei schwarzen Formen oben im Altarbild haben nichts mit dem Sinn zu tun. Die spannen das Bild nur in den Raum."

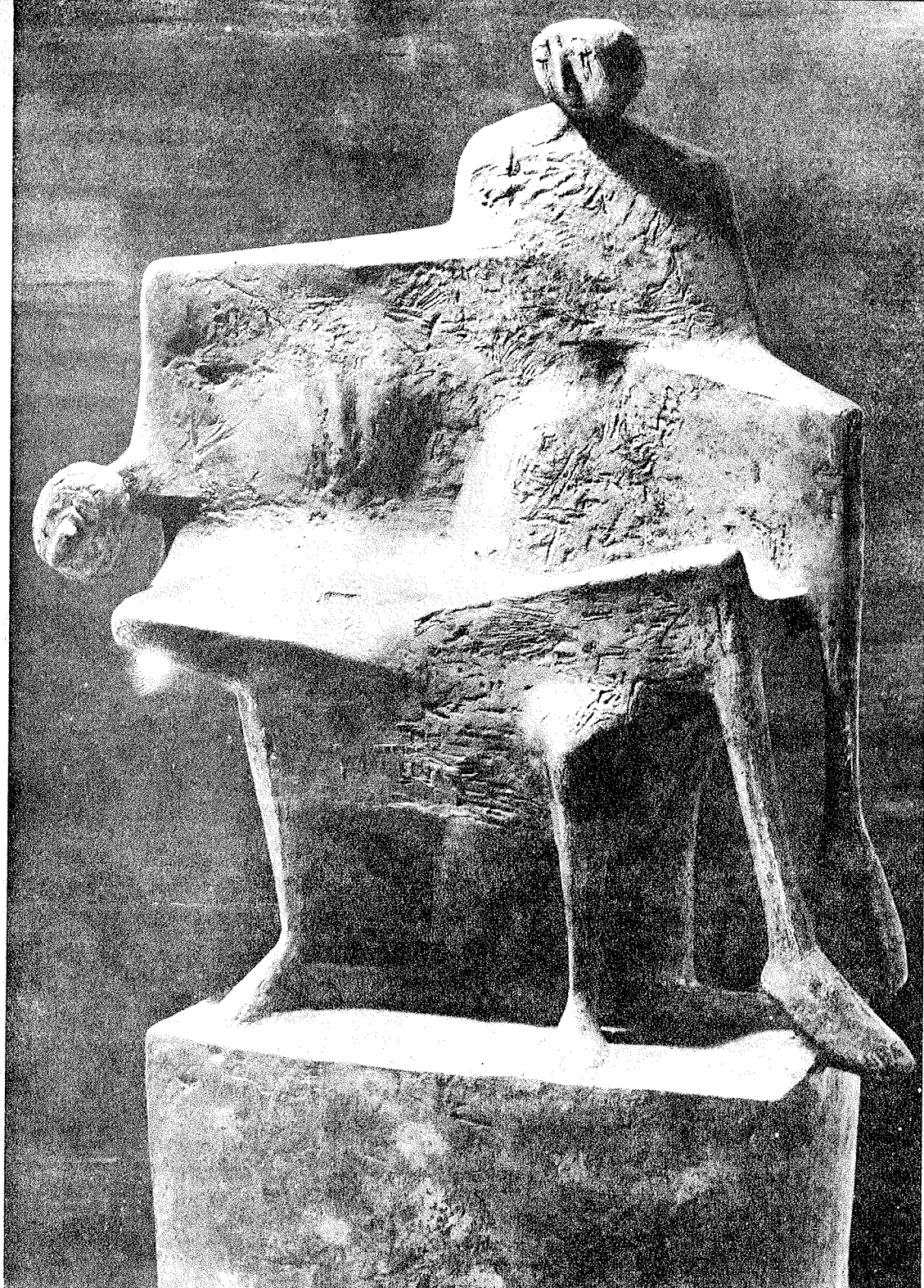
Erdrückt von so viel Einfühlungsvermögen frage ich nach der kleinen naturnahen Sichel, die mit dem netten gegenständlichen Lamm die paar Quadratzentimeter Erkennbares auf Meistersmanns abstrakter Insulei ausmachen. Ob hier auf den Osten angespielt sei? Kommunismus und so? "Ach wo, das ist der Antichrist, den gibts doch auch in unseren Reihen."

Und die Blutzeugen? "Dort drüben wurden sie ausgeladen und mußten zu Fuß zur Hinrichtung laufen. Als wir hier die Kirche bauen wollten, mußten wir bloß hier etwas dazukaufen. Das andere war schon unser". Eine junge Dame fragt: "Da sind die Verurteilten damals über kirchlichen Grund zur Hinrichtung gelaufen". Fast rührend kommt die Antwort: "Darüber kann ich ihnen keine Auskunft geben. Damit habe ich mich nicht beschäftigt".

Der unermüdliche Kirchenführer hat es: "Die Kirche hat die für den Menschen notwendige Heilsmission zu erfüllen und muß sich auch unter den politisch ungünstigsten Bedingungen darum bemühen, das Werk der Erlösung unter den Menschen weiterzuführen ... So mußten die deutschen Bischöfe unter der Rücksicht, ihre religiöse Mission aufrechtzuerhalten, 1933 den Weg einschlagen, der sie nicht sofort zur kompromißlosen Gegnerschaft gegenüber der Politik Hitlers führte."



Die Gedenkstätte mit Oberkirche, Feierhof und Glockenturm. Links das Gemeindehaus.



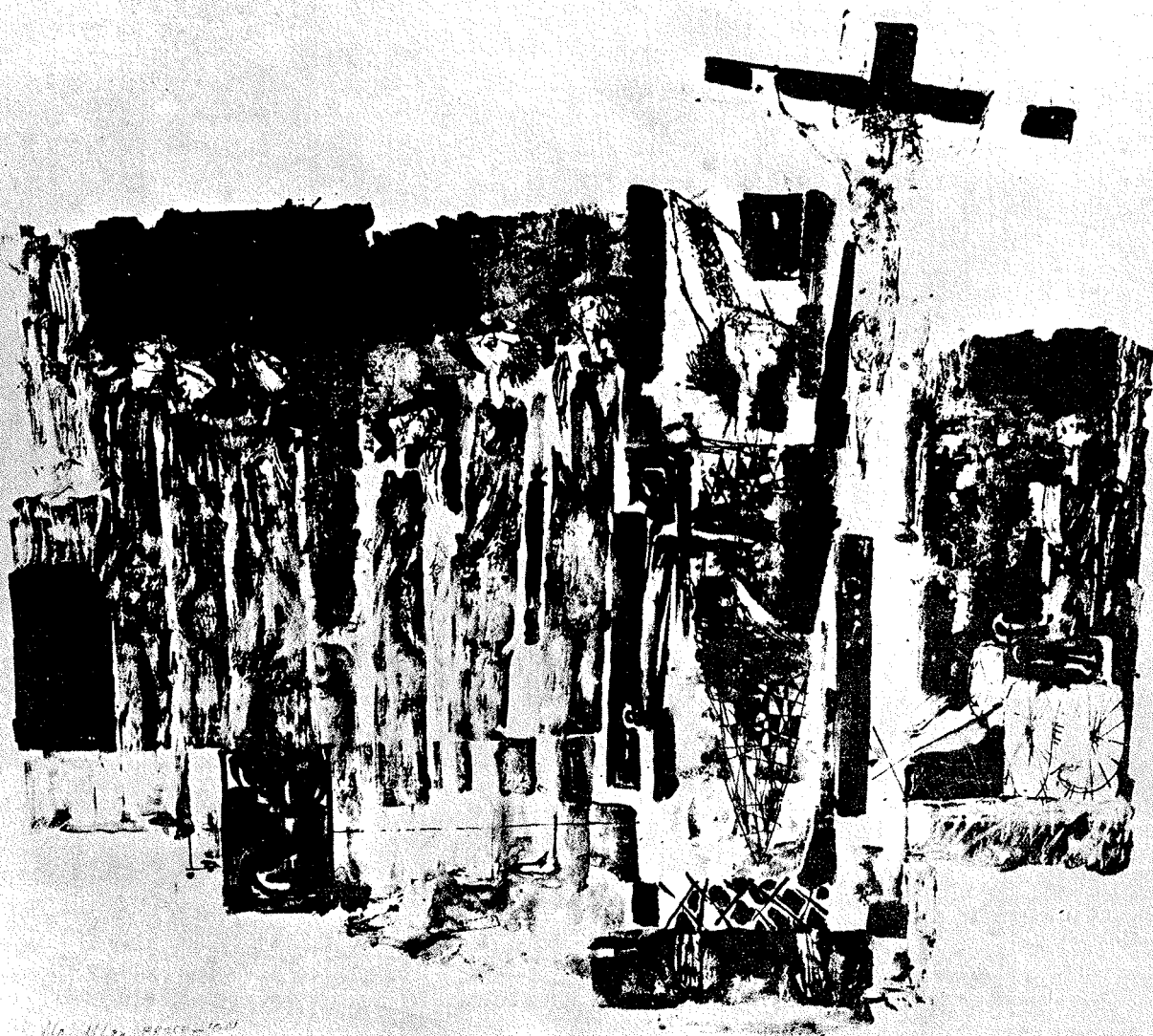
Fritz Koenig: Pieť, Bronze in der Kirche Maria Regina Martyrum

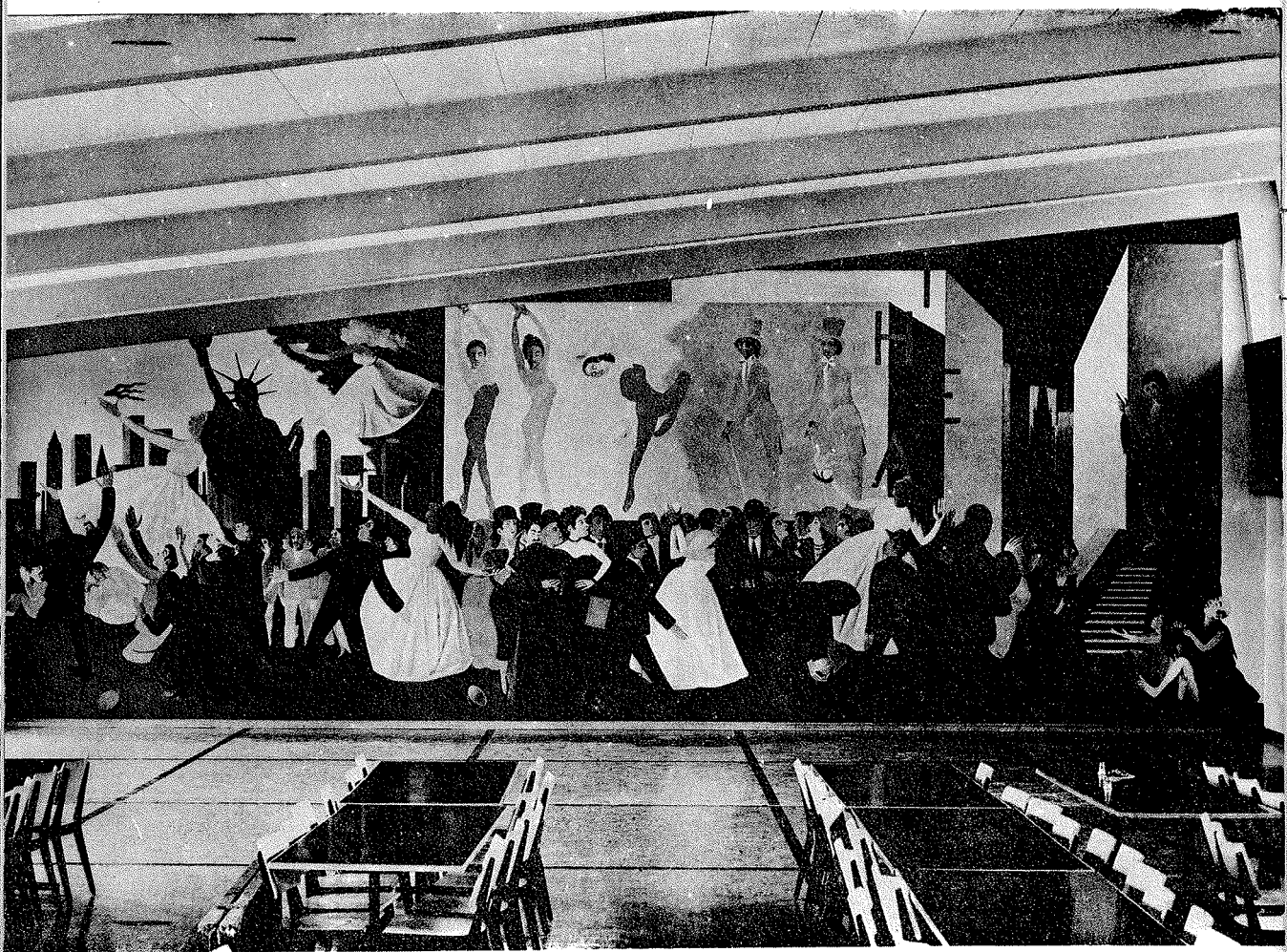




Osvaldo Cabrera : Humanismo, Linolschnitt

Hanno Edelmann : Prozession, Litho





Willy Fries, Ausschnitte aus dem Wandbild "Tanz der letzten Stunde" im Wohlfahrtshaus der Spinnerei und Weberei Dietfurt A.-G. in Butschwil. (13 mal 5,3 m). Das Werk des bekannten Schweizer Malers (Walter Nigg, Maler des Ewigen, Artemis-Verlag, Zürich, Bd. II) entstand 1960. Es stellt in einer friesartigen Komposition die Gleichgültigkeit der Welt vor der drohenden letzten Stunde dar. "Ein solches Gleichnis hat aber nur Ausstrahlungskraft, wenn man es in die Wirklichkeit hineinstellt, wenn es zur Gegenwart bezogen ist. Die letzte Stunde kann heute jeden Augenblick eintreten" (Willy Fries).



DIE VERGESSENEN V
PAUL KLEINSCHMIDT
VON REINHARD MÜLLER-MEHLIS

Vor vierzehn Jahren, am 2. August 1949, starb in einer Dachkammer eines Hauses in Bensheim an der Bergstraße der Maler Paul Kleinschmidt, zwei Tage nach seinem 66. Geburtstag, arm, vergessen, als "Staatenloser", Sohn eines Schauspielers und Varieté-Direktors. 1943 hatte die GeStaPo ihn in Holland aufgegriffen und "heim ins Reich" transportiert. Gleich 1933 hatte Kleinschmidt sich abzusetzen versucht. Julius Meier-Graefe, der die französischen Impressionisten und besonders van Gogh für Deutschland entdeckt hatte, setzte sich auch im Ausland immer wieder für Paul Kleinschmidt ein und ermöglichte ihm 1933/34 große Kollektivausstellungen in Chicago und Philadelphia. Amerikanische Sammler, die vom deutschen Expressionismus noch kaum eine Ahnung hatten, kauften Werke Kleinschmidts. In Deutschland besaß er Museumsreife: Die Berliner Nationalgalerie, die Staatliche Gemäldegalerie in Stuttgart und das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt hatten schon Ende der zwanziger Jahre mehrere Kleinschmidt-Bilder erworben. Mit dem Jahr 1933 begann für Kleinschmidt die Wanderschaft von Land zu Land - in seiner Heimat stand er auf der schwarzen Liste. 1933/34 hielt er sich in den USA auf, 1935 ging er nach Holland, von dort nach Frankreich, 1937 war er wieder in Holland. Im Sommer jenes Jahres hing ein in der Stuttgarter Staatsgalerie beschlagnahmtes Bild Kleinschmidts in der Münchner Schmähhausstellung der Aktion "Entartete Kunst". In dem pamphletartigen Führer zu dieser Schau der Verfeimten war es neben einer Zeichnung Schmidt-Rottluffs abgebildet, mit dem Textzusatz "Die Dirne wird zum sittlichen Ideal erhoben". Gleichzeitig erhob der "Reichshaarpinsler" Adolf Ziegler, der Leiter der Aktion, drüben im "Haus der Kunst" seine glatthäutig-rosigen SA-Aphroditen zum Ideal. Der Akademismus des 19. Jahrhunderts triumphierte, und die zeitgemäße Kunst ging in den Untergrund. Kleinschmidt und sein Werk blieben auch nach dem Krieg im (bundesdeutschen) Untergrund, als feinsinnige Ästheten und clevere Manager den Abstraktionismus, den Lyrismus, das Kosmische und das Konstruktive zur Kunst der Gegenwart erklärten und in die Spitzenpositionen lancierten. Gedächtnis-

nisausstellungen in Ulm (1950), Reutlingen, Karlsruhe (1959) und zweimal in Stuttgart (zuletzt Anfang dieses Jahres in der Maercklin-Galerie) blieben ohne die erhoffte Wirkung. Man zeigte das Spätwerk und die Reste, die den großen Bilder- und Menschensturm überstanden hatten. "DIE WELT" brachte am 25. Januar eine ausführliche Würdigung (dreispaltig) unter der Überschrift "Er galt als 'entartet' und blieb verfeimt" und bildete dazu die "Sich schminkende Dame" (1930) ab.

Doch man frage jemanden nach Paul Kleinschmidt: Wer kennt ihn schon? Die einmal getroffene Entscheidung "verfeimt und vergessen" scheint den Bequemern gerade angenehm zu sein. Auch ein Kleinschmidt schreckt sie nicht aus ihren Blümenträumen und Managergelüsten. Die große Retrospektiv-Ausstellung auf die Aktion "Entartete Kunst", in München 1962, mit ihren 149 Gemälden und Skulpturen und 255 graphischen Blättern, zeigte nicht ein einziges Werk von Kleinschmidt. Auch in der Dokumentation zog man es vor, ihn nicht zu erwähnen. Wie glaubwürdig verlautet, war es Prof. Carl Georg Heise, Hauptorganisator dieser Ausstellung und ehemaliger Leiter der Hamburger Kunsthalle, der diese Tat der Mißachtung vollbrachte. Franz Roh jedenfalls - ebenfalls Mitglied des "Arbeitskomitees" - fühlt sich frei von Schuld: Er nahm an der Jurierung nicht teil. Er ist der einzige deutschsprachige Autor, der Kleinschmidt nach dem Krieg in einem Werk über die deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts anführte und abbildete.

In seiner 1958 bei Bruckmann erschienenen "Geschichte der deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart" kann er sich zwar nicht zu einer Kleinschmidts Leistung gerecht werdenden Würdigung bereiten finden, ordnet ihn aber immerhin zwischen Corinth und Beckmann ein - obwohl es damit nicht getan ist. Roh meint: "Er wäre ein Meister des Monströsen geworden, wäre seine Farbe nicht so monoton ins Graugelbliche geraten." Haftmann, Grohmann - keiner von ihnen erwähnt Kleinschmidt auch nur mit einem Wort. Selbst in dem sonst wertvollen Buch von Bernard S. Myers über "Die Malerei des Expressionismus", das bei Marées und Runge anfängt und bei Schrimpf und Schlemmer aufhört, fehlt Kleinschmidt. Nur in dem gleichzeitig (1957) erschienenen Buch Ch. L. Kuhns "German Expressionism and Abstract Art" wird ein Werk abgebildet (ein Selbstbildnis von 1936). - Die bundesdeutschen Museen geben den Haftmann und Grohmann recht: Nur das Museum der Stadt Ulm besitzt einen Kleinschmidt (in Ulm wohnte der Maler seit 1930). In

Paul Kleinschmidt : Drei Bardamen, Öl, 1933





Paul Klee: *Beim Schuhknöpfen*, Öl, 1937

amerikanischen und Schweizer Sammlungen hängt er neben Cézanne und Renoir. - Daß in der Bundesrepublik Ausstellungen stattfinden konnten, ist das Verdienst einiger Freunde, allen voran HAP Grieshaber. Er schreibt: " 'Was Kunst ist, bestimme ich', sagte der Führer ... Es ist ihm gelungen, Namen wie Paul Kleinschmidt aus dem deutschen Kunstleben völlig verschwinden zu lassen. Paul Kleinschmidt ist immer noch entartet!"

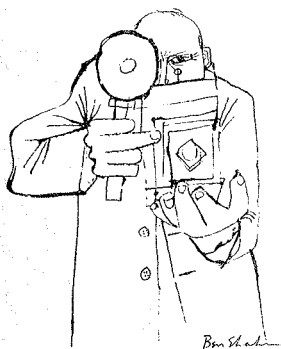
Man muß schon auf Meier-Graefe zurückgreifen, um zu einer zutreffenden Einschätzung dieses in keines der vorhandenen Schubfächer passenden Malers zu gelangen. Schon 1908/11 hatte er bei der Berliner Sezession ausgestellt, in den zwanziger Jahren bei Gurlitt und Flechtheim. Im Katalog zu den 20 Bildern bei Flechtheim 1928 (27.2.-16.3.) schrieb Meier-Graefe: "... Dabei darf nicht angenommen werden, Kleinschmidt leide unter seinen dicken Weibern, sei mit ihnen belastet wie Strindberg mit den seinen. Sie gehören vielleicht zu seiner fixen Vorstellung, aber er fühlt sich sehr wohl dabei, gewinnt aus ihnen das ihm als Maler beschiedene Glück; Glück des Malers will heißen: Speise für seinen Rythmus, Farbe auf seine Palette, Materie, und das will im Zeitalter der Ersatzmittel und der süßen Eklektiker, die nur noch im ethnographischen Museum in Wallung geraten, etwas verteuft. Seltenes heißen: Materie nicht aus Cézanne und Picasso, sondern aus Fleisch und Knochen ...

Noch deutlicher wird Meier-Graefe in einem "Paul Kleinschmidt" überschriebenen Zeitungsartikel, den ich eingeklebt in diesen Katalog fand. Er stammt vom 6.11.1932 und muß in der "Frankfurter Zeitung" oder der Berliner DAZ erschienen sein. Bis zu diesem Datum hatte Meier-Graefe schon über 20 Kunstbücher und 4 Essay-Bände herausgebracht, 8 Romane geschrieben und 3 Zeitschriften gegründet. Sein Hauptwerk war seine dreibändige "Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst", sein berühmtes van-Gogh-Buch erschien 1929 in der 18. Auflage. Die folgenden Zitate über Kleinschmidt sollen auch an ihn erinnern, der der modernen Kunst den Weg bereiten half (er starb 1935 in Vevey in der Schweiz). "Er (Kleinschmidt) ist Proletarier, weil er die Enge hat. Man spürt sie in allen Bildern. Das Schwärmen ins Weite versagt er sich, mißtrauisch gegen Konventionen einer Gesellschaft, die immer noch so tut, als liege der Olymp gleich neben der Fabrik und als sei das zwischen fünfzig Stock hohen Bürohäusern stehende Kirchlein mit dem Turm noch eine Glaubenssache. Wenn einmal Götter wiederkehren sollten, werden sie schwerlich die

Opulenz Jupiters und der Aphrodite, noch die Demut des Gekreuzigten besitzen. Eher dürfte ihnen die Sachlichkeit jener schweigsamen Angestellten der Großstadt eigen sein, die morgens mit monumentalen grau angestrichenen Autos durch die Straßen fahren und in diese mit Klappmechanismus versehenen Wagen die vor den Häusern stehenden Müllkästen entladen. Einem Kleinschmidt leuchtet ein, daß Menschen in den Pausen zwischen den Niedergängen des Bolzens, der in der Minute achtundfünfzig Knopflöcher sticht, oder nach der Arbeit am laufenden Band bei Ford anders träumen als Schäfer, die ihre Lämmer hüten, auch wenn er die Traumfähigkeit der Müllkutscher nicht leugnet. Renoir, der vor einigen Jahren starb, besaß noch das alte Idyll ... Menschen wie Corinth, wie Renoir ... sind Phänomene des Selbstvertrauens ... Die Enge Kleinschmidts mag neben solchen Meistern drückend erscheinen, ein von der Gegenwart gefesselter Proletarier, der keuchend Lasten trägt. ... Sobald das Objekt verschwindet und nur der Schwung abstrakter Linien oder die Artigkeit der Farben entscheidet, weitet sich das Feld nach jeder beliebigen Richtung. Den Ornamentiker drückt keine Enge außer der seiner Bedürfnisse.

Einmal müssen Maler kommen, die nicht um die Sache herum stilisieren, sondern die Objekte der Gegenwart ernst nehmen. Das müssen starke Leute sein, ungeschwächt von Ästhetentum und Intellektualismus, vermutlich Proletarier, von der Sachlichkeit jener Fuhrleute der Großstadt mit den grauen Wagen und den Müllkästen, einfältig wie westfälische Primitive, die nicht verschweigen, daß es bei der Erweckung des Lazarus üblen Geruch geben mußte, weshalb die Zeugen des Wunders genötigt waren, sich die Nase zuzuhalten; mit einem Wort: Realisten, derb und unerschrocken und mit Optimismus, ja, mit fanatischem Optimismus, hoffende, streitbare Proletarier, denen über der Lust am Kampf die Leiden vergehen, gar nicht traurig, eher lustig. Sie müssen trotz des laufenden Bands und aller Knopflisch-Mechanik sich einbilden, nur in unserer Epoche leben zu können. Ja, der Gedanke, ohne Klappmechanismus und Müllkästen zu existieren, muß ihnen ausgefallen und greulich erscheinen, so greulich wie einem Julian Apostata das Leben ohne Tempel." -

Es fehlt an Vorbildern? Nehmen wir Paul Kleinschmidt zum Beispiel, er leuchtet in unsere Gegenwart. Er zeigt, daß man mit den Menschen und mit der Kunst kein Spielchen treiben soll. Wiedergutmachung? Den Nutzen daran haben wir selbst.



CHRONIK

Der "Bildbericht" der jungen jüdischen Künstlerin Charlotte Salomon ist jetzt bei Rowohlt erschienen. Während ihres kurzen Studiums an der Hochschule für bildende Künste in Berlin erhielt die begabte Malerin einen Preis, den sie als Jüdin aber nicht annehmen durfte. 1939 emigrierte sie nach Südfrankreich. 1943 wurde sie in Auschwitz umgebracht. In ihrem "Tagebuch in Bildern" verzeichnet sie die Stationen des äußeren Elends wie den Fackelzug vor der Reichskanzlei, die Flucht und das Versteckspielen im Untergrund und die persönlichen Schicksale, die Einsamkeit des jungen Mädchens, familiäres Glück und die Schönheit der Welt.

Farbradierungen von Otto Eglau wurden gleichzeitig in Heidelberg, (Hanna Griesbach), Hamburg (Helmut von der Höh) und Berlin (Gerda Bassenge) ausgestellt. Besonders eindrucksvoll sind die neuen Blätter aus Japan und Hongkong.

Das Lebenswerk von Ludwig Meidner wurde in der Kunsthalle Recklinghausen gezeigt.

In Palermo eröffnete die Galerie "Arte al Borgo", deren Programm Ausstellungen von Ben Shahn, George Grosz und James Ensor vorsieht.



CHRONIK

Die Galerie Meta Nierendorf Berlin am Tempelhof bietet folgende Handbücher mit Originalgraphik an :

Marc Chagall, Lithographisches Werkverzeichnis II mit 11 Originallithos, davon 6 farbig und Abb. sämtlicher Lithos ab 1957, DM 168.-

George Braque, Lithographisches Werkverzeichnis mit originallithographischem Umschlag und 2 weiteren Originallithos, sowie 150 Abb. sämtlicher Lithos, DM 168.-

Als erstes Heft einer neuen Reihe erscheint der Ausstellungskatalog der bis 22.1. 1964 laufenden Ausstellung Georg Tappert mit Originalgraphik zum Preis von DM 4.80

Das Düsseldorfer Kaufhaus Koch präsentierte inmitten seines Warensortiments eine Ausstellung polnischer Plakate

Die Deutsche Akademie der Künste Berlin / Ost zeigte im November und Dezember eine Ausstellung der Graphiken von Ernst Barlach, darunter viele wenig bekannte Stücke aus dem Güstrower Nachlaß

Prof. Meller schuf eine Plastik für den Gedenkraum der Opfer des Nationalsozialismus auf Schloß Oberhausen

Mit Krach eröffnete der "Berliner Bildermarkt", ein Ableger des Kreuzberger Bildermarktes in der Joachimsthaler Straße seine Stände, als die Presse empört auf eine Collage reagierte, die Christus neben Ekberg in gewohnter Pose zeigt. Eine von "Lucie" gezeichnete Lokalspitze in der Berlin-Seite der Welt führte unter den "Blasphemien" der neueren Kunstgeschichte auch den "Christus mit Gasmaske" von Oskar Kokoschka an. Gegenstand eines weltberühmten Prozesses war in den zwanziger Jahren ein solches Blatt von Grosz.

Monsignore Otto Mauer (tendenzen 21), ein bekannter Apologet abstrakter Kunst, trat auf einer Veranstaltung in Würzburg für die Abschaffung des Index ein.

Seine erste Einzelausstellung zeigte der magische Realist Günther Thumer aus München in der Galerie Gerda Bassenge in Berlin

Das Institut für Lehrerweiterbildung, Berlin-Weissensee, zeigte eine Kollektivausstellung der Graphik des viel zu wenig gewürdigten Prof. Heinrich Burkhardt (Geb. 1904).

Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden ehrten in einer großen Ausstellung das späte zeichnerische Werk des am 27.7.1962 verstorbenen Josef Hegenbarth. Hegenbarth, dessen Illustrationswerk durch zahlreiche Buchausgaben in der DDR popularisiert wird, gehört zu den größten Zeichnern der modernen deutschen Kunst. Im Vorwort des repräsentativen Kataloges erklärt Werner Schmidt, warum Hegenbarth erst nach 1945 berühmt wurde: sein Realismus galt in den zwanziger Jahren als abseitig und konnte sich erst nach 1945 voll entfalten. Die Ausstellung wird 1964 in der Prager Nationalgalerie und von der Sveagalleriet in Stockholm gezeigt (ganzseitige Abbildungen in diesem Heft).



Prof. Hans Tombrock zeigte neue Reisebilder in Mosbach/Baden. Der 1895 geborene Künstler flüchtete 1933 nach Skandinavien, wo er Freundschaft mit Bert Brecht schloß, mit dem er bis zu dessen Tode zusammenarbeitete. 1937 wurde er von den Nationalsozialisten ausgebürgert. Die bedeutsamen "20 Radierungen zu Brechts Schauspiel 'Das Leben des Galilei'" werden in der von Richard Hiepe vorbereiteten Publikation über die Illustrationen zu Brecht veröffentlicht.

Die Malerin Yanita Faust (tendenzen 11/12) zeigte neue Holzschnitte von einer Reise nach Israel in der Galerie Malura in München.

Die Stadt Ulm ehrte in einer umfassenden Kollektivausstellung und einem Reisegeschenk den 60 jährigen Maler Wilhelm Munz. Der Künstler stand anfangs dem Geyer-Kreis in Ulm nahe und kam auch in Berührung mit Otto Dix. Seine eigentliche Sprache fand er im Aquarell, dem er in seinen Salzburger Jahren in einer Auseinandersetzung mit seinem Freunde Kokoschka besondere Ausdruckskraft verlieh. Nach der Erkundung gegenstandsloser Möglichkeiten kehrte er zur gegenständlichen Expression zurück.

HAP Grieshaber beklagt in einem Brief an tendenzen, daß die gesamte Auflage seines Holzschnittzyklus "Baumblüte" (mit 6 Blättern im Mappenpreis von DM 1850.-) von unbekannter Seite aufgekauft und "in den Keller gelegt (?)" worden sei, weil die Schnitte billiger als auf dem Kunstmarkt angeboten wurden.

Eine Ausstellung "Entartet, Satirische Zeichnungen gegen den Neonazismus" zeigte Georg Chaimowicz (tendenzen 11/12) in der Galerie Nagl in Wien. In dem hektographierten Katalog schreibt Simon Wiensenthal, der Verfasser des Buches "Ich jagte Eichmann": "... leben unter uns Menschen verschiedenen Alters, die aus der Geschichte nichts gelernt haben und die ein Regime herbeisehnen, das unsagbares Leid über die Menschheit gebracht hat. Sie wollen vorläufig überall kleine Elitegruppen schaffen und Jugendorganisationen aller Art unterwandern. Hinter ihnen steht eine Wand aus Trägheit und Gleichgültigkeit unserer Mitbürger. Auch aus dem schlechten Gewissen derer geschaffen, die einst dabei waren und es nicht verschmerzen können, daß es so jäh zu Ende ging". Chaimowicz, der u.a. bei Ernst Fuchs in Linz und im Gurlitt-Museum der Stadt Wien ausstellte, gehört zu den russisch Verfolgten und floh 1939 nach Südamerika, wo er auf der Kunstschule in Bogatà seine Ausbildung begann.

Dreieinhalb Jahre dauert nun die Einsperrung des berühmtesten mexikanischen Malers David Alfaro Siqueiros nach einem Urteil über 8 Jahre und nochmals 25 Jahre Gefängnis wegen des Notstandsparagrafen 145 der mexikanischen Verfassung (tendenzen



Berliner Künstler spendeten 160 Gemälde, aus deren Versteigerungserlös (DM 3000.-) das Futtergeld für die Elefanten, des vom Konkurs bedrohten Zirkus Renz in Westberlin gesammelt wurde. Inzwischen ist der Dompteur mit einem Teil der Elefanten an den volkseigenen Zirkus Barley in Ostberlin übersiedelt.

Der ostberliner Bildhauer Prof. Fritz Cremer (tendenzen 5) schuf für das Konzentrationslager Mauthausen bei Linz die Figur einer klagenden Mutter nach dem Brecht - Gedicht "Deutschland, bleiche Mutter".

14, 15, 16). Mit Siqueiros sind der Journalist F. Mata und mehr als ein Dutzend Funktionäre der Eisenbahngewerkschaft seit Jahren inhaftiert. tendenzen hat inzwischen mehr als 300 Protesterklärungen von Künstlern und Kunstfreunden aus der Bundesrepublik an den Präsidenten und das oberste Gericht von Mexiko geschickt. In England, Frankreich, den USA und allen südamerikanischen Staaten klären Aktionskomitees die Öffentlichkeit über diesen einzigartigen Fall der Beugung künstlerischer Freiheit auf. Siqueiros schrieb in diesem Jahre eine Botschaft an den "Internationalen Kongreß für Philosophie" in Mexiko City. Ein Gnadengesuch lehnt er unverändert ab.

tendenzen bemüht sich gegenwärtig um die Bildung eines deutschen Komitees für die Freiheit Siqueiros' und bereitet eine erste deutschsprachige Publikation über sein Leben und seine Werke vor.

Renato Guttuso schuf die für die Handlung mitentscheidenden Graphiken in dem von der deutschen Filmkontrolle kastrierten Film "Die Eingeschlossenen von Altona" (Sarte - De Sica).

DIE REDAKTION BITTET ALLE LESER, IHR ILLUSTRATIONEN ZU DEN WERKEN VON BERT BRECHT BEKANNT ZU MACHEN. WIE BEREITS IN VERSCHIEDENEN TAGESZEITUNGEN GEMELDET, BEREITET RICHARD HIEPE EINE PUBLIKATION ZU DIESEM THEMA VOR, DIE EIN MÖGLICHST VOLLSTÄNDIGES VERZEICHNIS DER SEIT DEN ZWANZIGER JAHREN ZU WERKEN BRECHTS ENTSTANDENEN GRAPHIKEN UND ZEICHNUNGEN ENTHALTEN SOLL. NICHT BERÜCKSICHTIGT WERDEN BÜHNENBILDER ODER -SKIZZEN, PLAKATE UND BUCHUMSCHLÄGE. WENN IHNEN ARBEITEN ZU DIESEM THEMA BEKANNT SIND, MACHEN SIE UNS BITTE MITTEILUNG UNTER DER ANSCHRIFT DER REDAKTION.

Leserbriefe 1963

Das Festhalten an und das Zurücksinken in die Gegenständlichkeit sehe ich als bedenkliche Zeitererscheinung an. Als langjährige Heilpädagogin hat man die Erfahrung gemacht: daß Schwachsinnige nur gegenständliche Formen aufnehmen und verarbeiten können, und für die reinen, abstrakten Formen kein Erlebnis-Organ haben! Die gegenwärtige technische Zivilisation wirkt bekanntlich Ich-, Individualität - und Bewußtsein - zerstörend! Das erklärt auch das Abwenden von der zukunftssträchtigen abstrakten Kunst.

Ursula Anders, Heilpädagogin, Dortmund-Marten

Da mir Tendenzen in mancher Hinsicht Vergnügen ob getroffener Wahrheit verschaffen, ganz besonders durch Licht auf Monsignore Mauer und "Deutschlands Grohmann", möchte ich ihnen einige Varia aus meiner Produktion nicht vorenthalten. Offenbar ist man sich jedenfalls in den negativen Erfahrungen einig. Was Ihre positive Zielsetzung betrifft: ein Dix der zwanziger Jahre wäre nötig, sie zu rechtefertigen. Es scheint aber sich nichts zu wiederholen und so erwarte ich eher den Wechsel aus Unvorbe-reitetem als die Verlängerung des Dagewesenen".

Martin Gosebruch, Dozent für Kunstgeschichte an der Universität Freiburg.

Es ist anzuerkennen, daß Sie sich bemühen, für die Freiheit der Kunst eine Lanze zu brechen. Sie schießen dabei aber öfters über das Ziel hinaus, vor allem dann, wenn Sie Leute verteidigen, deren einziges Anliegen es ist, alle echten künstlerischen Werte zu leugnen. Die Kunst wird nicht so sehr von Gotteslästerungsparagrafen bedroht, sondern vielmehr von albernen Hanswurstiaden und den an niedere Instinkte sich wendenden Schmierereien Einzelner. Ihr Eintreten in diesem Zusammenhang für Paul Wunderlich will mir noch einleuchten, für Schröder-Sonnenstern Partei zu ergreifen, halte ich für verfehlt, und am Ende noch George Grosz in einem Atem mit den Spur-Leuten zu nennen, ist ein Unding.

Maler und Graphiker Klaus Schröter, Lichtenfels (Tendenzen 20. Die von Tendenzen fälschlich unter dem Titel "Altes Paar" veröffentlichte Zeichnung Schröters, heißt in Wirklichkeit "Neureich").

Die Qualität muß in Sachen Bildender Kunst in den Mittelpunkt gestellt werden. Unterhalten sich Mediziner, sagen wir Dermatologen, über Hauterkrankungen, dann steht natürlich die Haut im Mittelpunkt aller Reflexionen. Dabei ist es zweitrangig, ob die geschätzte Pelle einem Gläubigen oder Ungläubigen, einem Kommunisten oder Erzreaktionär gehört. Wenn nun über ein bildnerisches Kunstwerk geurteilt werden soll, dann hat selbstverständlich auch hier die Formgebung, die Gestalt als alleiniges Kriterium zu gelten - wurscht, ob das Thema bürgerlich oder revolutionär, kirchlich oder heidnisch, schön oder häßlich ist. Diese Bestände sind keineswegs spezifisch bildnerisch ...

Ein Bildwerk kann sozialistisch bestens sein - fehlt die bildkünstlerische Qualität, so ist es kein Werk Bildender Kunst! Hier liegt des bekannten Pudels Kern.

Schriftsteller, Maler und Graphiker Max Graeser, Düsseldorf, Herausgeber der "Substanziellen Kunst-erziehung".

KUNST UND POLITIK ANTWORTBRIEF 63

Der hier veröffentlichte Brief der Redaktion tendenz an einen nordeutschen Bildhauer gibt eine Antwort auf die zahlreichen Anfragen und Kritiken wegen der "politischen" Haltung unserer Zeitschrift.

"Alle Ihre grundsätzlichen Einwände gegen Tendenzen laufen in dem Satz zusammen, daß Kunst und Politik verschiedene Dinge sind, die man nicht vermischen darf.

Damit ersticken Sie, ohne es zu wollen, ein mögliches Gespräch im Ansatz, denn was Sie da unter "Politik" verstehen, das sei weit uns und unseren Tendenzen, weit von der Kunst und weit von allem, was uns teuer ist. Ehe man über Engagement und Thematik im Kunstwerk sprechen kann, muß man

den Begriff "Politik" des verdorbenen Modesinnes entkleiden, in dem er seit Jahrzehnten in Deutschland gebraucht wird.

Politik wird hierzulande als eine Mischung von Machtmißbrauch und Korruption bei den "Großen" aufgefaßt, welche dem "kleinen Mann" widerfährt. Er läßt die Finger davon, weil er "sowieso nicht gefragt wird", und er rächt sich für die bitteren Erfahrungen mit solcher "Politik" durch einen weitverbreiteten Abscheu davor. In dieser Haltung steckt die reale Erfahrung, daß Machtmißbrauch und verbrecherische Willkür im Gigantischen bei Hitler und später im schäbig Kleinen Korrupten, Hauptmerkmale der Politik gewesen sind. Es steckt das Gefühl der Ohnmacht darin, daß der Wechsel so vieler Regime von allen Blühträumen über echte Freiheit und Gerechtigkeit keinen verwirklicht hat, daß die Weltverbesserer verschiedener Lager ihre Paradiese und Helden mißbraucht und mit antihumanen Maßnahmen befleckt haben. In der Kunst bedurfte es nicht der blamablen Mißbeurteilung zwischen Nationalsozialismus und Malerei, um den Künstler zu warnen. Seit Jahrzehnten hatte er das Unverständnis, den Egoismus und die höhnische Kältschnäuzigkeit seiner gesellschaftlichen Umgebung der Kunst gegenüber fürchten und meiden gelernt. Kein Wunder, daß er die Werke von diesen enttäuschenden, niederdrückenden und kunstfeindlichen Aspekten frei halten wollte, daß die Kunst so lange um ihre Unabhängigkeit und Reinheit von einem gesellschaftlichen Inhalt kämpfte, bis sie nicht nur die Abstraktion, sondern im Adenauerstaat auch die offizielle Anleitung und Ermunterung zur wirklichkeitsfeindlichen Einstellung erreichte.

Wir verstehen durchaus, daß sich diese Gefühle und Tatsachen in einem Kopfschütteln oder Mißtrauen gegen eine Kunstzeitschrift niederschlagen, die - anscheinend gegen alle Erfahrungen - eine Rückkehr zum gesellschaftlichen Inhalt, zum öffentlichen Thema und Engagement vorschlägt.

Jedoch fühlten wir uns niemals verpflichtet, den schmutzigen Begriff Politik, wie er heute grassiert, zu übernehmen. Was der Bildhauer Kurt Schumacher gegen Hitler tat und wofür er hingerichtet wurde, war denn das "politisch" in diesem schmutzigen Sinn? Was Johannes der XXIII an Reformen und Ideen in das hieratische Gefüge der Kirche trug, wird nur von seinen Feinden als "Politik" verstan-

den, die Hälfte der Menschheit begriff es als gute Taten. Wenn Albert Schweitzer gegen den Hunger und Lord Russell gegen die Atombombe demonstrieren, so stören sie schmutzige politische Interessen, aber machen sie selbst etwa diese "schmutzige Politik"? Wenn sich die Neger gegen die Rassentrennung, die französischen Intellektuellen gegen die Foltern in Algerien, wenn sich Hunderttausende von jungen Menschen in den "Ostermärschen" gegen Atomrüstung wenden, machen sie "Politik" im Sinne von Machtmißbrauch und Korruption? Würden Sie sich nicht wehren, wenn Ihr Telefon abgehört wird?

Es gibt eine Politik, vor der sich anständige Menschen und Künstler eckeln und es gibt "politische" Forderungen, denen das Gewissen nicht ausweichen kann.

Mit vielen Tausenden von Bürgern und Künstlern in unserem Land sind Sie der Meinung, daß die Kunst Schaden an Leib und Seele nehme, wenn sie nicht streng und rein der Politik und dem gesellschaftlichen Thema ausweiche. Sie meinen die schmutzige Sache Politik und verallgemeinern die häßlichen Erfahrungen damit bis in die Bereiche des Widerstandes der Vernunft, des Gewissens, des Kampfes um Sauberkeit und Demokratie. Ohne es zu wollen, entfremden Sie die Kunst mit diesem Vorurteil auch von ihren humanitären Möglichkeiten, so wie Millionen von Menschen heute "unpolitisch" sein wollen und damit nur einer riskanten Politik in die Hände arbeiten.

Ich gestehe es ein, die Grundhaltung des Gewissens, der Menschlichkeit, der Verpflichtung gegen die bösen Auswüchse der Politik trugen wir in unsere kunstkritische Haltung hinein und wir interessieren uns wieder für Künstler und Werke, die so etwas gestalten. Wir wissen uns da auf bescheidene Weise einig mit den größten Künstlern unserer Epoche mit dem Schöpfer des "Guernica" - und "Koreabildes", dem Dichter des "Untertan", dem Tonsetzer der Oper "Intolleranza", dem Stückeschreiber Brecht oder dem Mimen Marceau. Wer uns eine solche Haltung, solche Gesichtspunkte und Abbildungen verübelt, begeht den riesigen Fehler, daß er aus Enttäuschung über den Mißbrauch der Politik auf seine politischen Rechte als Bürger und Künstler verzichtet, daß er politische Bestimmung und Mitbestimmung den "Fachleuten" überläßt.

Die Redaktion

HANDBÜCHER FÜR ENGAGIERTE

NEUE FOLGE (VERGLEICHE TENDENZEN NR. 9)

Gustave Doré - der industrialisierte Romantiker, von Konrad Farner. Bildband und Textband, 660 Seiten mit über 500 Abbildungen, etwa DM 69.-.

Verlag der Kunst, Dresden. Bestellung über den Fachbuchhandel. (Tendenzen veröffentlicht in einem der nächsten Hefte eine ausführliche Besprechung des wichtigen Buches).

Otto Nagel : Käthe Kollwitz, 260 S. mit 220 Abbildungen, DM 29.50. Veröffentlichung der Deutschen Akademie der Künste (Ost) mit wesentlichen Ergänzungen zum Briefwechsel und zur Lebensgeschichte der Künstlerin.

Otto Pankok von Kurt Schifner, 180 Seiten und 120 Abbildungen, DM 29.50. Verlag der Kunst, Dresden.

H. N. Werkman, Brieven aan een vriend. Een zelfportret. Herausgegeben von seinem Freund F.R.A. Henkels, De Arbeiderspers, Henkelfeld 15, Amsterdam, ca. DM 5.-.

Paul Wunderlich, François Villon, 7 Lithographien zu Versen von François Villon, Mappenwerk im Verlag der Galerie Dieter Brusberg, Hannover, Königstraße 8, DM 280.-

Edouard Pignon, Battages et Pousseurs de Blé, mit einem Dialog zwischen Pignon und Georges Boudaille, Großformat, 100 meist farbige Reproduktionen, Editions Cercle d'art, Paris 1963, ca. DM 90.-

Gerhard Gollwitzer, Indisches Bilderbuch, 80 Seiten mit 70 Zeichnungen, J. Fink Verlag Stuttgart, ca. DM 19.80.

Karl Rössing, Das Illustrationswerk, von F.H. Ehmcke, 104 Seiten mit 30 Abbildungen im Text und 157 Abbildungen auf Tafeln, Verlag der Kunst, Dresden 1963, DM 30.-
(Der bekannte Buchgestalter Prof. Ehmcke feierte im Oktober seinen 85. Geburtstag).

La Trácala (Der Verrat), die Verteidigungsschrift des Malers David Alfaro Siqueiros, verfaßt im Jahre 1962 im Gefängnis von Mexiko City, Mexiko, D.F., zu beziehen über Angelica Arenal de Siqueiros, Tres Picos 29, Col Rincon del Bosque, Mexiko 5 D.F.

Josef Hegenbarth, Ewiges Vorbild, Zeichnungen zum Alten und Neuen Testament, Kurt Desch, München, 100 Seiten, DM 48.-

Hansen - Bahia, Holzschnitte zu Versen der Nibelungen-Sage, Verlag Karl Lange Duisburg, 48 Seiten, DM 44.-
Voltaire, Candide oder der Optimismus mit 27 Zeichnungen von Paul Klee, Droste-Verlag Düsseldorf, 120 Seiten, DM 14.80
Hans Bellmer, Die Puppe, Gerhardt-Verlag Berlin, 200 Seiten DM 49.- (Die berühmt-berüchtigte Publikation des fast vergessenen Hans Bellmer mit den surrealen Erotica. Das Buch wird nur gegen eine Unterschrift mit der Warnung vor mißbräuchlicher Benutzung abgegeben).

BILDERSTURM UND WIDERSTAND

Entartete Kunst vor 25 Jahren, Offizieller Ausstellungskatalog der Ausstellung im Haus der Kunst in München 25. Oktober - 16. Dezember 1962, mit über 200 Abbildungen, DM 10.-

Hildegard Brenner, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, ro - ro - ro - enzyklopädie, Band 167 - 68, Rowohlt - Verlag 1963

Josef Wulf, Die Bildenden Künste im Dritten Reich, Eine Dokumentation, Güterloh 1963, DM 39.80

Franz Roh, "Entartete" Kunst, (die vom NS-Regime verfemten Kunstwerke), Fackelträger - Verlag Hannover 1962, DM 36.-

Anschläge, Deutsche Plakate der Zeit 1900 - 1960, Langewiesch - Verlag 1960, DM 38.-

tendenzen

Blätter für engagierte Kunst

Nr. 24 Dezember 1963 4. Jahrgang

Herausgeber Jürgen Beckelmann, Heino F. von Damnitz,

Dr. Richard Hiepe, Carlo Schelleman, Manfred Vosz

Verantwortlicher Redakteur

Dr. Richard Hiepe

München Schellingstraße 65, Telefon 29 24 76

Verlag Heino F. von Damnitz

München Grünwald, An den Römerhügeln 6

Postscheckkonto H. F. von Damnitz Sonderkonto

München 12 81 74

Berliner Vertretung : Arwed D. Gorella, Berlin Douglasstraße 33

Schweiz : Dr. Konrad Farmer, Thalwil / ZH, Mühlebachstraße 11

London : Peter de Francia, London SE 17, 44 Surrey Square

Preis dieser Nr. 1.50 DM zuzüglich Porto

Das Jahresende gilt nicht als Abonnementsschluß

Für eingesandte Artikel und Arbeiten wird Gewähr übernommen

Nicht gekündigte Abonnements werden als laufend betrachtet

Titelbild : Prof. Karl Schmidt - Rottluff aus
" 9 Holzschnitte " Kurt Wolff Verlag 1918

Titelseite : Karl Schmidt-Rottluff; Ist Euch Christus nicht erschienen,
aus "9 Holzschnitte", 1918
Rückseite : Klaus Schröter; Judaskuß, Holzschnitte, 1962

Errata : Das in tendenzen Nr. 22 abgedruckte Zitat aus einem Buch von Dr. Jakob Reisner, München, wurde mit dem irreführenden Titel " Beitrag " versehen. Wir bitten Autor und Leser dafür um Nachsicht.

Zu dem Beitrag über Paul Kleinschmidt hat HAP Grieshaber freundlicherweise Material und Auskünfte gegeben

