

tendenzen

Verlag: Heinz F. von Dammitz
8022 Garmisch, Nr. 25, Februar 64
27975 F



81 2 3



Willi Sitte, Rufende , kol. Zeichnung, 1961

DIE NEUE KUNST

In diesem Heft sind einige Künstler und Werke dargestellt, von denen wir Wesentliches für eine neue Kunst erwarten.

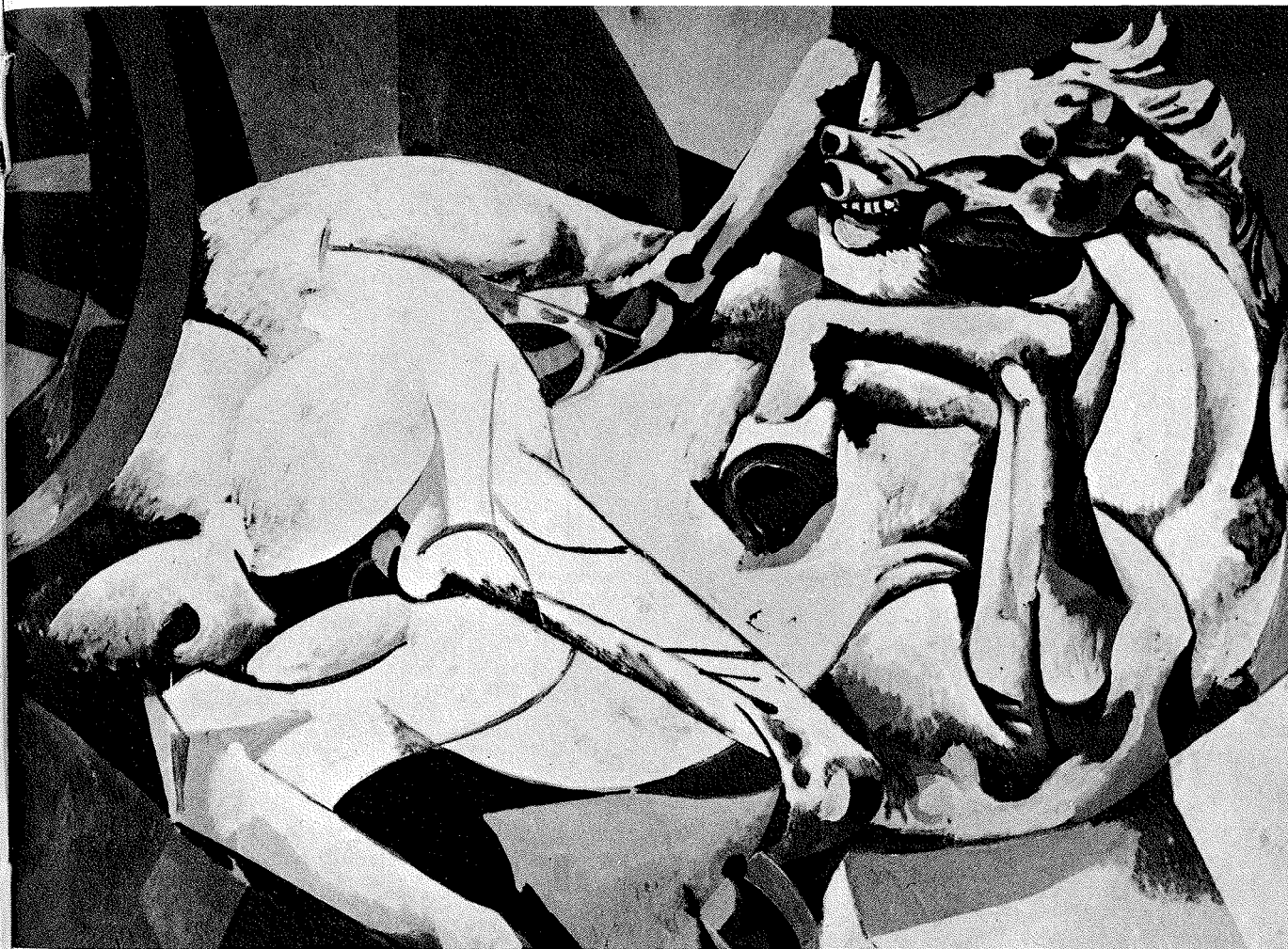
Es scheint zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch wenig sinnvoll, Theorien und Prognosen über die Merkmale einer neuen Kunst zu erstellen. Wir glauben, daß es gegenwärtig auch gutwilligen Kennern und Kritikern schwerfällt, das Neue vom Epigonalen zu trennen. Die Leute halten immer noch einem neuen Pollock Ausschau. So müssen sie lauter kleine Pollocks undsoweiter in Kauf nehmen. Eine wenig beneidenswerte Lage.

Tatsächlich bildet sich die neue Kunst in der Auseinandersetzung mit der bisher herrschenden Richtung der Moderne. Sie entspringt nicht in vollem Glanz wie Pallas Athene dem Haupt des Zeus, sondern arbeitet sich mühsam ans Licht. Die Spuren ihrer Herkunft kann sie nicht verleugnen. Sie ist stolz darauf, von großen Meistern der Moderne herzukommen, von ihnen gelernt zu haben. Wer ihr das vorwirft und die formale Sensation vorzieht, hat gar nichts begriffen außer dem Formalismus. Eine wenig beneidenswerte Lage.

Man kann nicht sagen, daß sich die neue Kunst wieder mit dem Menschen beschäftigt, wieder mit der Gegenwart, wieder mit den Tatsachen unseres Lebens, wieder mit seinen Fragen. Wer hat sich denn in den letzten zwei Jahrzehnten wirklich ernsthaft bildnerisch damit beschäftigt? Für die Kunst galt, daß sie nichts ernst zu nehmen habe außer der Kunst. Jetzt nehmen Künstler diese Situation wieder bitter ernst. Das Niedagewesene, das Neue und die Mittel, es darzustellen, liegen jetzt außerhalb einer auf den Formalismus beschränkten Kunstauffassung. Das zumindest ist den hier dargestellten Künstlern und Werken gemeinsam.

Willi Sitte, Fallende, Öl, 1963





HANNO EDELMANN

Geboren 1923 in Hamburg. 1941 - 1948 Soldat und Gefangenschaft in Sibirien. 1948 - 1952 Hochschule für Bildende Künste in Hamburg bei Willem Grimm. Kollektivausstellungen in Hamburg, Lübeck, Bielefeld, Wolfsburg, Bremen, Worpswede. Teilnahme an der "Großen Münchner" und an Ausstellungen des "Deutschen Künstlerbundes" und des "Hamburgischen Kunstvereins". Arbeiten im Besitz des Kunsthause Bielefeld, Kulturbehörde Hamburg, des Bayrischen Staates, der Stadt Wolfsburg. (Vergleiche tendenzen Nr. 23). Siehe Abbildung

RUDOLF KORTOKRAKS

Geboren 1928 in Ludwigshafen. Kunstgewerbeschule in Graz 1942 - 1945. 1946 auf der Freien Akademie in Mannheim. 1948 nach Worpswede, dort erste Ausstellungen. 1951 nach Paris dort bis 1960, dazwischen Reise und - bis heute - erster Assistent von Kokoschka an der Sommerakademie Salzburg, Schule des Sehens. Lebt gegenwärtig in Wien.

KLAUS SCHRÖTER

Geboren 1934 in Osselwitz. Studium an Akademie in München bei Caspar. Pädagogikexamen. Lebt als Lehrer in Lichtenfels bei Coburg. Teilnahme am "Frühjahrsalon 63" in Augsburg. Ausjuriiert im "Herbstsalon 63" in München.

HELMUT GOETTL

Geboren 1934 in Tetschen (CSSR). Der Vater Schauspieler. In der Kindheit Reisejahre durch Österreich, Sachsen, Lausitz, Bayern, Norddeutschland. Abitur. Akademien in Freiburg, Karlsruhe (bei Hubbuch), Westberlin (bei Adolf Hartmann und Max Kaus). Freundschaft mit Christoph Meckel. Schreibt Prosa und Lyrik. Seine Erzählung "Der Staatsanwalt" erscheint im Verlag Heino F. von Damnitz. Teilnahme an vielen Ausstellungen u.a. beim "Künstlerbund Baden - Württemberg". Bühnenbilder im Theater der Stadt Baden - Baden. Lebt in Karlsruhe.

WILLI SITTE

Geboren 1921 in Kratzau, CSSR. 1936 - 1939 Kunstschule Reichenberg, anschließend 2 Semester in Kronenburg/Eifel. 1941 Soldat, 1944 in Italien Beteiligung an der italienischen Partisanenbewegung. Bis 1946 als Maler in Mailand tätig, Ausstellung in der Galerie Dedalo. Ab 1947 Professor an der Hochschule für industrielle Formgestaltung, Burg Giebichenstein, Klasse Malerei.

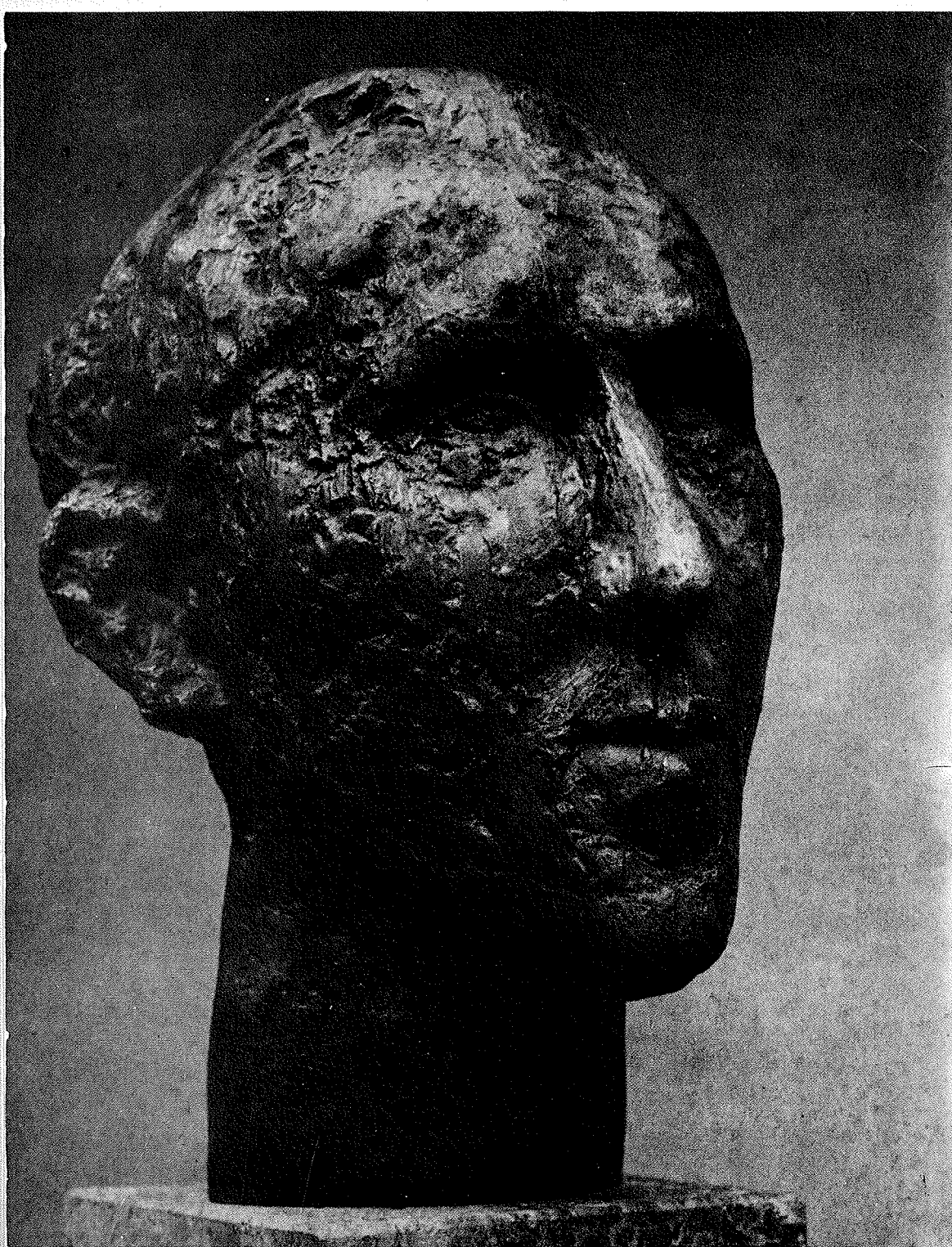
WERNER STÖTZER

Geboren 1931 in Sonneberg / Thüringen. 1948 Facharbeiterprüfung als Keramiker. 1949 - 1951 Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Weimar. 1951 - 1953 Studium an der Kunsthochschule in Dresden, bis 1954 Aspirant bei Walter Arnold. 1954 - 1958 Aspirant bei Gustav Seitz an der Deutsche Akademie der Künste Berlin. 1962 Will - Lammert - Preis der Deutsche Akademie der Künste. Lebt in Berlin.

GERHARD KETTNER

Geboren 1928 in Mumsdorf / Thüringen. 1942 Lithographielehre. Soldat. Gefangenschaft. 1948 - 1949 Lindenu - Museumsschule bei Prof. Heinrich Burkhardt. Bis 1951 Studium an der Hochschule in Weimar. 1953 Diplom bei Prof. Max Schwimmer in Dresden. 1953 - 1955 Assistent bei Prof. Hans Theo Richter. Seit 1961 Dozent für Graphik an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden.





Werner Schärer. Bronze, 1958

Rudolf Kariakras, Selbstbildnis, Litho, 1963

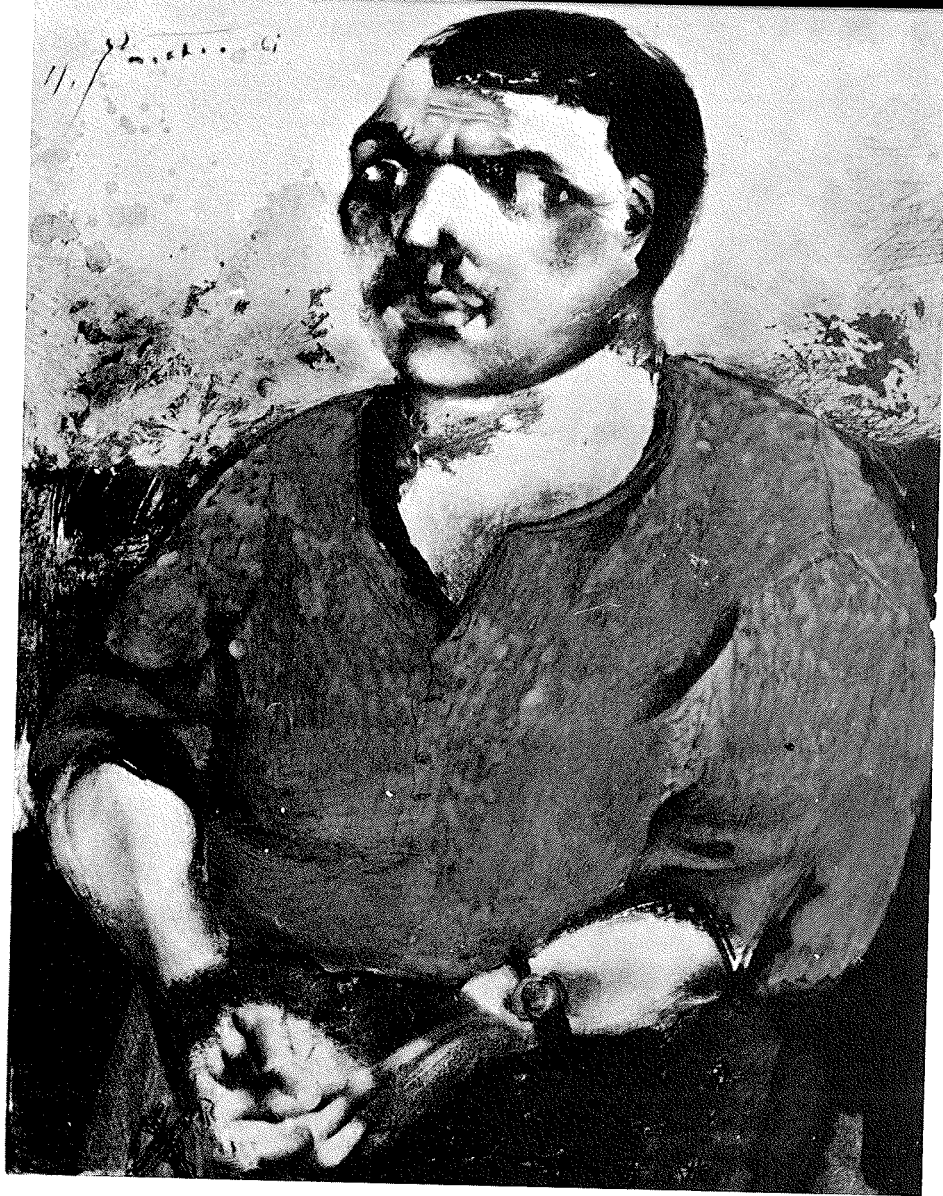




Klaus Schröter, Aus einem Zyklus zur Zeit, Feder, 1962







Michael Mathias, Prechtl, Selbstbildnis, Mischtechnik, 1961

Michael Mathias, Verzweifelte Mutter, Öl, 1962

Helmut Goettl, Rost der Feldarbeiter, Gouache, 1963



DENKMAL FÜR PAUL WESTHEIM



Am 22. Dezember des vergangenen Jahres ist Paul Westheim in Westberlin einem Herzschlag erlegen. Er kam aus seiner Wahlheimat Mexiko, dahin er vor den Feinden der neuen Kunst in Deutschland emigriert war. In Berlin wollte er über den Einfluß der zwanziger Jahre auf die heutige bildende Kunst arbeiten. Sein letzter Aufsatz war das Vorwort für die Picasso-Ausstellung der Galerie Nierendorf, der er freundschaftlich verbunden blieb. Arwed D. Gorella - unser Mann in Westberlin - war mit Westheim verabredet, als der Tod dazwischentrat.

Paul Westheim hat einen neuen Typus der Kunstkritik geschaffen. "Junge Kunst", das wurde mit ihm zu einem Qualitätsbegriff. Jung, revolutionär, antiakademisch war der Meister von Autun so gut wie van Gogh, Schlemmer, Kandinski, Baumeister, wie Otto Nagel, Ernst Barlach, George Grosz und die Vergessenen Gerd Wollheim, Paul Gangolf, Paul Räderscheidt, für sie und hundert andere gab es "Das Kunstblatt", jung, revolutionär, antiakademisch. Der Abstrakte stand hier neben dem Realisten, der Proletarier neben dem Aristokraten, der Klassenkämpfer neben dem Individualisten, geeint durch den Willen, nicht mehr in der alten Weise zu leben und Kunst zu machen, Westheim war Demokrat, für ihn gab es keine "führenden" und "tonangebenden" Richtungen nebst allen Unsitten einer dogmatisierten Kunstmeinung, für ihn existierten nur die lebendigen künstlerischen Tatsachen, die junge Kunst.

Dieser Mann mußte in Deutschland als "entartet" gelten. Seinen Zorn auf die Rüpel der Salons und Gossen, die nach der Macht in Deutschland griffen, hat er nie verhehlt. Einer der letzten Aufsätze im "Kunstblatt" zeugt von der tiefsten Enttäuschung über die Gesellschaft des Ungeistes. Er blieb Prophetie. Westheim ist darüber gestorben. Setzen wir diesen Aufsatz hierher als ein Denkmal für einen Mann und was er in der Kunst für wahr hielt.

GEGEN DEN ABBAU DES GEISTES

PAUL WESTHEIM :

Das Bürgertum befindet sich in einer Krise. Wirtschaftlich und politisch. Ob es sein Schicksal sein wird über kurz oder lang, zwischen Kapitalismus und proletarischer Masse zerrieben zu werden, weiß niemand. Was Politiker und Wirtschaftler uns sagen, ist Prophezeiung. Prophezeiung, mal so, mal so, gefärbt durch die Parteibrille. Wir glauben an vieles; aber am wenigsten an die Prophetien des Fachmannes. Haben wir doch allzu oft nur erleben müssen, daß meist gerade das Gegenteil von dem eingetroffen ist, was die Fachleute mit Bestimmtheit in Aussicht stellten. Bleiben wir also bei den Tatsachen. Tatsache ist, daß das Bürgertum in seiner gegenwärtigen Verfassung sich in einer schweren Krise befindet. Folgeschwer auch für das Kunstschaffen. Denn Träger des zeitgenössischen Kunstschaffens war seit der französischen Revolution das Bürgertum, vor allem das gebildete Bürgertum, das Publikum Goethes, Schillers, Hebbels, Wedekinds ...

Der Kapitalismus braucht die Kunst nicht; er weiß auch nichts mit ihr anzufangen. In seiner Frühzeit, solange er nur eine Macht neben anderen Mächten war, brauchte er sie noch zur Repräsentation. Für die Fugger war es Notwendigkeit, durch Aufwand von Pracht dem Adel gegenüber sich als ebenbürtig zu erweisen. Der reich gewordene Bankier des 19. Jahrhunderts hatte den Ehrgeiz, hoffähig zu werden. Er strebte danach, nobilitiert zu werden, ließ sich ein Palais bauen und ließ das Palais mit Kunst ausstatten. Nachdem es diesen Ehrgeiz, neben Hof und Adel als Geldaristokratie gleichberechtigt zu erscheinen, nicht mehr gibt, ist auch dieses Repräsentationsbedürfnis nicht nur unzeitgemäß geworden, mehr noch, man fürchtet durch solchen weithin sichtbaren Aufwand die Unzufriedenheit oder wie man sich auszudrücken pflegt, die "Begehrlichkeit" der Nichtbesitzenden zu reizen. Der Kapitalismus beherrscht zwar nahezu die ganze Welt; aber er scheint doch um seine Herrschaft zu zittern. Er fürchtet den Aufstand seiner Sklaven. Nicht erst heute und gestern, auch schon bevor in Rußland der Bolschewismus kam. Der amerikanische Multimilliardär und alle, die es ihm in Europa nachzutun zu können glauben, möchte am liebsten in der Anonymität versinken. Obzwar ers dazu hätte, will er nichts davon wissen, wie ein indischer Maharadscha zu prunken und zu protzen. Er häuft nicht Gold und Edelsteine, er hält sich nicht ein Heer von Sklaven und Sklavinnen; sein Besitz ist ein abstrakter Begriff, eine Ziffer auf einem Bankkonto, Aktienpakete usw. Er selbst will nach Möglichkeit nicht in die Erscheinung treten. und wenn es unausbleiblich ist, so als einer der vielen Mr. Soundso, der ein good old fellow ist und weiter nichts. . .

Der Künstler selbst war innerhalb der kapitalistischen Wirtschaftsordnung, d.h. seit dem Ausgang des Mittelalters niemals Bürger. Von einigen Ausnahmen: Rubens, Goethe, Cézanne, Liebermann abgesehen. Er war entweder eine Art Hofbeamter (Cranach, Schlüter, Lebrun, David) oder er war etwas, was man nicht definieren konnte und mit einer freundlichen Umschreibung "Bohemien" zu nennen pflegte. Einer, der nichts hatte als sein Talent, einer, der aus den unteren Schichten stammte und die Chance hat, zu gefallen, aufzufallen und vielleicht gar zu Ruhm und Ansehen zu gelangen. Rund heraus gesagt: eine besondere Art von Proletarier. Und noch eins wäre zu sagen, wenn es auch bisher übersehen oder nicht erkannt worden ist: was an Kunst innerhalb dieser kapitalistischen Wirtschaftsordnung entstanden ist, ist in der Hauptsache geschaffen worden von Proletariern für Besitzende. Wenigstens von Besitzlosen, von Lohn- oder Akkordarbeitern für Besitzende. Es genügt, ein paar Namen herzusetzen. Von heutigen: Utrillo, der Sohn einer Malerin, die sich vordem als Modell durchschlagen mußte, Modigliani, Rousseau, abgebauter Zollbeamter, der sich mit kärglich bezahlten Musikstunden Farbe und Leinwand zu verdienen suchte. George Grosz, dessen Mutter die Küchenbewirtschaftung eines Offizierskasinos hatte. Dix, Sohn eines Arbeiters, Pechstein, der Vater ist Appreturmeister in einer Textilfabrik, Zille, gelernter Lithograf wie übrigens Menzel und Daumier auch, Thoma der Bauernjunge aus Bernau, Lenbach, Sohn eines kleinen Maurermeisters, van Gogh, Rauch, Sohn eines Kammerdieners und ursprünglich selbst Kammerdiener der Königin Luise, Schadow, Sohn eines Berliner Schneiders, Caspar David Friedrichs Vater war Seifensieder in Greifswald, Goya ein Bauernbursch aus Saragossa, Watteau, Sohn eines in Valenciennes zugewanderten flämischen Dachdeckers, Hals, Ruysdael starben beide im Armenhaus, Rembrandt, von dem Sandrart, "der Kavalier", bemerkt, es sei zu bewundern, daß er es auf eine so hohe Staffel in der Kunst gebracht, da er "nur aus dem platten Land und von einem Müller entsprossen", er habe "seinen Stand gar nit wissen zu beachten und sich jederzeit nur zu niedrigen Leuten gesellt", oder Herkules Seghers, der buchstäblich so arm war, daß er aus Ermangelung von Papier seine Radierungen auf den Bettlaken seiner Frau abzog. Liste, die sich beliebig verlängern ließe. Natürlich fehlt es nicht, namentlich aus dem 19. Jahrhundert, an Namen, die aus bürgerlichen Milieu herkommen: Liebermann, Trübner, Leibl, Marées, der Offizier war, Manet, Monet, Sisley u.a. Auch muß vermerkt werden, daß aus neuerer Zeit der künstlerisch Radikalste: Cézanne, Sohn eines wohlhabenden Bankiers war. Diese Herkunft hat die meisten nicht gehindert, genau das zu schaffen, was ihre Auftraggeber von ihnen forderten. Watteau, der nicht nur den Stil des aristokratischen Dixhuitième traf, sondern recht eigentlich schuf, sei nur genannt. Während z.B. Goya zum Kunstrevolutionär wurde, zum höhnenden Verächter der Hofgesellschaft, die ihn besoldete, und damit zum - ersten modernen Künstlergeist der neuen Zeit.

Aber wenn vielleicht in der Vergangenheit die Klassengegensätze nicht in dem Maße klappten wie heute, wenn sie vor allem dem Künstler nicht so zum Bewußtsein gekommen sein dürften, so erhebt sich für ihn doch heute die Frage, für wen er noch da ist. Für den Kapitalismus nicht; der kann, wie gesagt, mit ihm nichts anfangen oder doch erst, wenn er geraume Zeit tot, Antiquität geworden ist und mit einem Expertisenzettel versehen werden

konnte. Das Bürgertum? Von ihm fühlt er sich preisgegeben, nachdem die Unbildungsphilister die bequeme Formel gefunden haben, Kunst interessiere nicht mehr, nachdem das Bürgertum ja selbst nichts mehr wissen will von der eigenen kulturellen Sendung, durch die es im Anfang des 19. Jahrhunderts, in der Klassikerzeit groß geworden ist, in der Zeit der Museumsstiftungen des Kaufmanns Städel in Frankfurt, des Kanonikus Wallraf in Köln, der Brüder Boisserée in München, die ein wertvolles Stück deutscher Kulturvergangenheit vor der Zerstörung retteten, des Konsuls Wagner in Berlin usw. Man kann es kaum verstehen, daß das Bürgertum kulturell sich selbst so preisgibt, man kann es bedauern; aber es ist Tatsache. Der Künstler, der im Kampf um die geistige Freiheit, um die Freiheit seines künstlerischen Schaffens Kampfgenossenschaft sucht, scheint sie nur noch zu finden bei den proletarischen Massen.

Was haben sie dem Künstler zu bieten? Materiell im Rahmen der kapitalistischen Wirtschaftsordnung nichts oder doch fast nichts. Denn der Künstler, der innerhalb dieser Ordnung nichts anders als Lohn- und Akkordarbeiter sein kann, wie ich schon sagte, muß auch vom Ertrag seiner Arbeit leben. Bilder und Plastiken kann man aber nicht wie Filme, wie Funkmusik oder Funkhörspiele als Massenkonsumartikel herstellen. Es geht hier immer um das originale Einzelstück, um Arbeitsleistung und Materialaufwand, der groschenweise nicht bezahlt werden kann. Der wohlhabende Bürger konnte solche Einzelstücke ankaufen, konnte wie Fiedler den Marées nach Rom schicken und als Mäzen durchhalten; aber der Arbeiter, der selbst um die nackte Existenz zu ringen hat, kann das nicht. Aber es kann sich ja vieles ändern. Vielleicht kann auch an die Stelle des einzelnen eine neue Art von Gemeinschaft treten. Man hat Buchgemeinschaften, man hat Theatergemeinschaften organisiert, man wird vielleicht auch einmal Kunstgemeinschaften schaffen. Doch das nur nebenbei für die, die nicht anders als kapitalistisch denken können. Der Künstler, ich meine: der schöpferische Gestalter (es gibt ja auch andere, die Hersteller von "Wandschmuck") hat nie so gedacht. Die Aussicht auf materiellen Erfolg hat ihn nie bestimmt. Rembrandt wäre sonst gewiß nicht, aus Heim und Haus vertrieben, in einem armseligen Proletarierwinkel des Amsterdamer Ghettos gestorben. Künstler haben zu allen Zeiten für ihre Überzeugung gedurft und gehungert, sich verkennen und sich beschimpfen lassen. Waren "Helden und Abenteurer", wie ich in meinem Buch gezeigt habe. Haben mit Einsatz ihrer ganzen Existenz, ja ihres Lebens gekämpft für das Geistige. Und anzukämpfen gegen Reaktion, gegen Unterdrückung, gegen Ausbeutung, auch gegen eine Geistesarmut, die sich anmaßend ausredet, Kunst, will sagen Geistiges interessiere nicht mehr, gehört geradezu zu ihrem Metier.

Der junge Delacroix, der die "Barrikade" malte, legte damit ein Bekenntnis ab zu dem Bürgertum des Vormärz, das diesseits der Barrikade stand. "Aux armes, citoyens!" hieß ja die Parole. Genau so wie bei dem jungen Dürmer, der aus dem Bürgerkönig den Birnenkönig machte, diesen roi-poire, der mit den Septemberegesetzen von 1834 das Erreichen zu können glaubte, was den Frick und den Remarquefilm-Bekämpfern vorschwebt. Heine schrieb damals: "Die jetzige Kunst muß zugrunde gehen, weil ihr Prinzip noch im abgelebten alten Regime wurzelt. Deshalb, wie alle welken Überreste der Vergangenheit, steht sie im unerquicklichsten Widerspruch mit der Gegenwart. Dieser Widerspruch, und nicht die Zeitbewegung selbst, ist der Kunst so schädlich, im Gegenteil, diese Zeitbewegung müßte ihr sogar gedeihlich werden, wie einst in Athen und Florenz, wo eben in den wildsten Kriegen- und Parteistürmen die Kunst ihre herrlichsten Blüten entfaltete. Freilich, jene griechischen und florentinischen Kämpfer führten kein egoistisch-isoliertes Kunstleben, die müßig-dichtende Seele hermetisch verschlossen gegen die großen Schmerzen und Freuden der Zeit, im Gegenteil, ihre Werke waren nur das träumende Spiegelbild ihrer Zeit, und sie selbst waren ganze Männer, deren Persönlichkeit ebenso gewaltig wie ihre bildende Kraft. Phidias und Michelangelo waren Männer aus einem Stück, wie ihre Bildwerke, und wie diese zu ihren griechischen und katholischen Tempeln paßten, so standen jene Künstler in heiliger Harmonie mit ihrer Umgebung, sie trennten nicht ihre Kunst von der Politik des Tages, sie arbeiteten nicht mit kümmerlicher Privatbegeisterung, die sich leicht in jeden Stoff hineinschlägt. Äschylos hat "Die Perser" mit derselben Wahrheit gedichtet, womit er zu Marathon gegen sie gefochten, und Dante schrieb seine "Komödie" nicht als Kommissionsdichter, sondern als flüchtiger Gelfe, und in Verbannung und Kriegsnot klagte er nicht über den Untergang seines Talentes, sondern über den Untergang der Freiheit." Das schrieb Heine 1831. Also genau vor hundert Jahren. Jetzt ist es wieder an der Zeit. Der Kampf ist erbitterter, schärfer geworden, verschärft durch die Klassengegensätze, verschärft durch eine Haltung, die nicht mehr nur eine bestimmte geistige Einstellung zu unterdrücken versucht, die alles Geistige überhaupt verleugnet. Wir kapitulieren nicht vor dem Untermenschentum des Mob, sei es der Mob der Straße, sei es der Salonmob mit Chippendale in der Diele. Wir kämpfen gegen den Abbau des Geistes.

GUTTUSO IN PARMA

Guttuso ist der erste moderne Realist, dem in Europa der Durchbruch in die obersten Ränge der Qualität und des Ruhmes gelungen ist. Die schöne Parmeser Ausstellung - mit 484 Bildern, Zeichnungen und Graphiken, die weit- aus umfassendste Antologie seines Werkes - bezeugt das eindringlich. Nicht minder der Katalog, ein kostbares aufwendiges Buch mit 100 oft farbigen Abbildungen, von so erlauchten Namen wie Roberto Longhi und Franco Russoli eingeleitet und redigiert, ein Ehrenwerk wie man es von Picasso- oder Mooreausstellungen gewöhnt ist. Die Zahl der verkauften Werke bezeugt es - von den rund 300 großen Bildern und Zeichnungen ist fast jedes Stück in öffentlichem oder privatem Besitz (mit entsprechend hohen Preisen, die großen Öle bis 60 000.-, die Zeichnungen bis 10 000.- DM). Die Liste der Publikationen über Guttuso bezeugt Ruhm und Rang, mehr als 100 Bücher und Kataloge von den besten Kritikern der USA, Italiens, Englands. Die Freundschaften sagen es, die Blätter, die Picasso, Pignon, Manzu dem Maler widmeten, die Gedichte von Rafael Alberti, von Pablo Neruda. Soweit der Ruhm, der steigt und nationale Formen annimmt. In Parma Besucherzahlen von bis zu 3 000 täglich, Lyzeen, Universitäten und (ich dachte, mein schlechtes Italienisch sei schuld, aber nein) 400 Straßenkehrer in 10 Bussen aus Bologna. Ein populärer Ruhm, aber ein sauberer Ruhm. Guttuso hat alles ausprobiert, aber er hat keine Kompromisse gemacht. Trotz seines unverhohlenen realistischen Programms, macht er es den sogenannten breiten Massen nicht leicht. Seine letzten Akte und die große "Versammlung" sind Experimente, mit der Wildheit eines Appel, aber mit der Darstellungskraft eines Manet gemalt. Guttuso hat mehrfach die ganze italienische Moderne erschüttert. 1938 mit dem "Ausbruch des Ätna", der Kampfansage an den sterilen Formalismus unter Mussolini, 1941 mit der "Kreuzigung", die für seine ganze Generation die Auseinandersetzung mit Picasso einleitete, 1956 mit "Der Strand" der monumentalen Neuaufteilung der Realität und 1960 mit der Halbcollage "Politische Diskussion", in der die Entdeckungen von Tachisten und Monteuren vom abstrakten Kopfstand auf reale Füße gestellt werden.

In Deutschland galt das Guttuso-Verbot von Haftmann, der den Künstler als "sozialistischen Realisten" von der II. Documenta ausschloß. Man muß befürchten, daß wir lange Jahre hindurch nur aus zweiter Hand bedient wurden, was die Kenntnis der führenden Meister der jüngeren Moderne angeht. Guttuso ist hier sehr aktuell.

Renato Guttuso, Die Diskussion, Öl und Collage, 1960





Renato Guttuso, Öl, 1959

NEUE MÜNCHNER GALERIE

GUTTUSO IN MÜNCHEN

Die erste Ausstellung des Marzottopreisträgers in Deutschland von Montag, den 2. März bis Freitag, den 17. April 1964 in der Neuen Münchner Galerie vorm. Obpacher, München 2, Maximiliansplatz 14, am Schillerdenkmal.

Renato Guttuso

Gemälde, Zeichnungen, Graphik

Bücher, Plakate, Kataloge

Katalog mit 10 Abbildungen, 1 farbig, zum Preise von 3.- DM

Bestellungen an die Galerie

Mit dieser Ausstellung übernimmt Dr. Richard Hiepe die Leitung der bisherigen Galerie Obpacher im Zentrum von München. Die Galerie führt den Namen "NEUE MÜNCHNER GALERIE vormals OBPACHER". Sie wird unterstützt von Herrn Erich Stegmann, Deisenhofen, dem Dennoch-Verlag Deisenhofen und der VdmfK, Vaduz.

Die Neue Münchner Galerie stellt Meister der Moderne von internationalem Format aus. Sie fördert durch Ausstellung und Publikationen die wesentlichen Talente der jüngeren Kunst.

Sie zeigt zu Unrecht vergessene Meister unseres Jahrhunderts.

Die Neue Münchner Galerie führt Graphik und Zeichnungen der führenden Meister zum Beispiel von Picasso, Chagall, Moore, den deutschen Expressionisten. Die Buchhandlung der Galerie bietet ein Angebot wichtiger, schöner und seltener Kunstbücher sowie eine umfassende Auswahl von Kunstpostkarten und Kunstdrucken.

Die Abonnenten dieser Zeitschrift sind zur Eröffnung der Guttuso-Ausstellung am Montag, den 2. März, um 17.30 Uhr eingeladen.

SIQUEIROS SCHREIBT AUS DEM GEFÄNGNIS :

Im Gefängnis zu sein, bedeutet nicht, ganz und gar Gefangener zu sein. Es gibt Menschen, die sich vollkommen in ihr Schicksal ergeben und den Kerker als Grab ansehen, das sie erwartet. In der Tat, ein Gefängnis, das ist vor allem Begrenzung, Beschränkung – nicht aber des geistigen Lebens.

Doch ein Künstler kann entmutigt werden, wie das bei mir der Fall war. Ein Schriftsteller braucht keine großen Blätter Papier, um schreiben zu können; für einen Wandmaler ist es jedoch die grausamste Strafe ohne Mauern zu sein. Man hat mir vorgeschlagen, Wandgemälde auch im Gefängnis in Abschnitten zu schaffen, wie man es bei den Partien von Glasfenstern tut. Jedoch das ist ganz unmöglich. Es gibt Effekte, die in Wirklichkeit Defekte sind und die nur aus der Entfernung entdeckt werden können, wenn der Betrachter Bewegungsfreiheit hat. Eine Lösung in der Art eines zerlegten Bildes ist auch grundsätzlich unmöglich. Ich versuchte das schon Anfang der dreißiger Jahre in dem Wandgemälde "Meeting auf der Straße" – eine Arbeit, bei der ich begann, technische Besonderheiten zu beachten, die mich später zwangen, mein Konzept der Wandmalerei zu modifizieren, da es nicht möglich ist, ein großes Werk stückweise zu schaffen ...

Nichts ist so sicher wie die Tatsache, daß der Mensch, in welchen Verhältnissen er auch immer lebt, danach trachtet, sein materielles Los zu verbessern. Das ist auch im Gefängnis so. Durch unsere gemeinsame Agitation sind die Verhältnisse hier in gewisser Hinsicht besser als bei meiner Einlieferung. Zumindest haben wir die "gestreifte Uniform" abgeschafft, die eine so schädliche psychologische Wirkung ausübt.

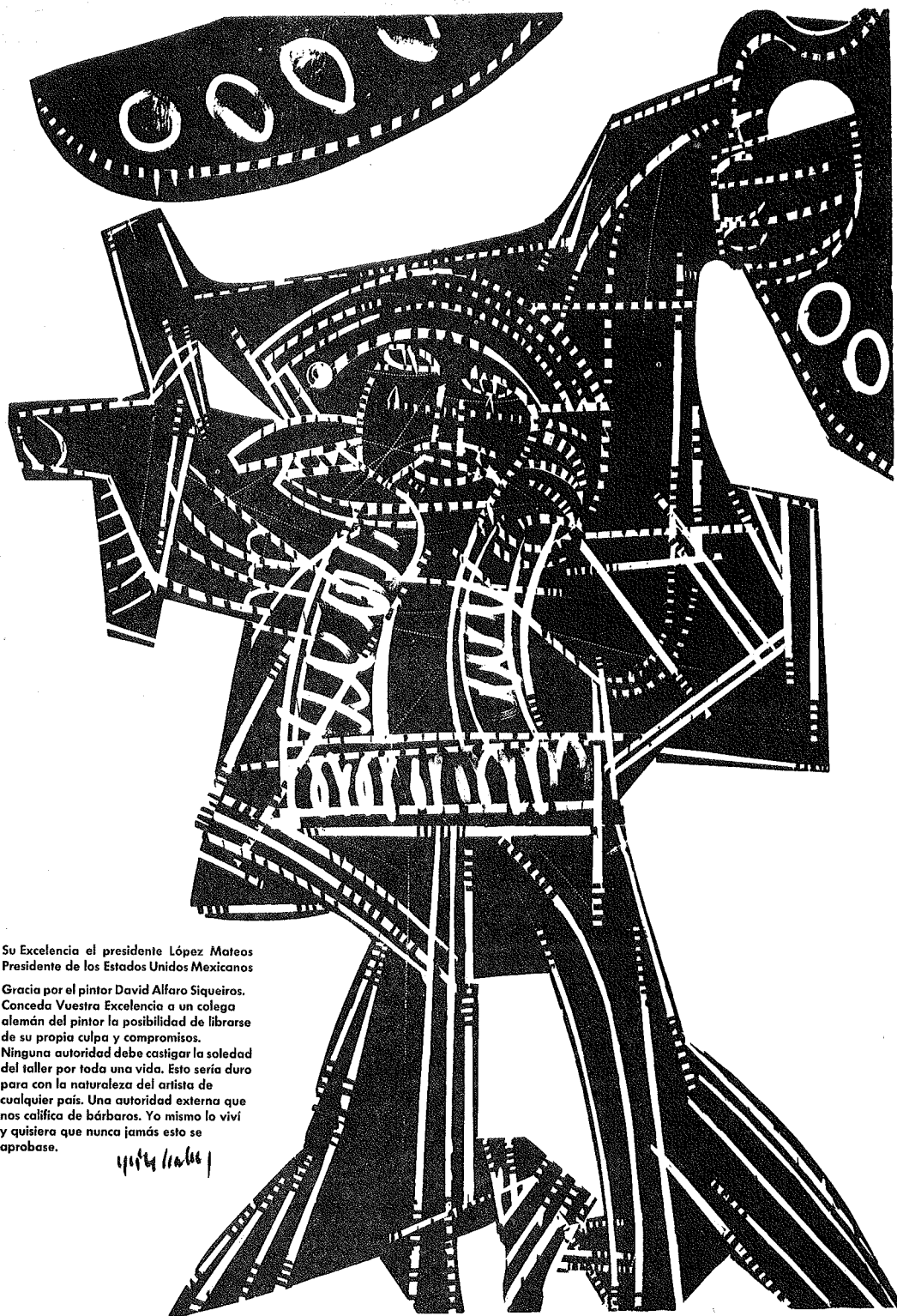
Doch wir haben keine Schuhe. Hier ist selbst ein getragenes Paar unbezahlbar – sogar für die Aufseher. Die Aufseher erhalten gewöhnlich ihre Posten als Gunstbezeugung. Von ihrem Gehalt können sie keineswegs gut leben. Eine 20-Peso-Note übt eine beinahe magische Anziehungskraft auf sie aus; eine 50-Peso-Note ist wie aus einer anderen Welt; und eine 100-Peso-Note scheint direkt aus dem Paradiese zu kommen. (Anm. der Redaktion : wie in den meisten südamerikanischen Staaten können sich die Strafgefangenen in Mexiko nach ihrem Vermögen gewisse Erleichterungen verschaffen. Bestechung wird geduldet. Siqueiros weist in diesem zensierten Brief auf die Notwendigkeit hin, ihm Geld zu verschaffen).

Etwas besser mögen die Gefängnisse sein, was die physischen Verhältnisse anbelangt, aber das heilt nicht. Die Nahrung ist ungenügend. Ihre Qualität müßte verbessert werden, damit die Insassen nicht ihr einziges Bettuch verkaufen müssen, um eine zusätzliche Krumen in den Magen zu bekommen. Worauf schlafen sie dann? Auf ihren Steinbänken, bedeckt mit Zeitungen. In diesem Hause rascheln die Träume, aber sie sind leer.

(Auszüge aus einem längeren Brief von Siqueiros an einen Freund. Der Brief wurde uns von der Gattin des Malers, Angelica Arenal de Siqueiros, überlassen. Die Einsperrung des Malers im Gefängnis von Mexiko-City dauert nunmehr fast vier Jahre)

HAP Grieshaber, Holzschnitt für den gefangenen Siqueiros, 1964.

Dieser Holzschnitt wird einflußreichen Persönlichkeiten mit der Bitte zugeschickt, sich für die Freilassung Siqueiros' einzusetzen. Er ist käuflich in der Neuen Münchner Galerie.



Su Excelencia el presidente López Mateos
Presidente de los Estados Unidos Mexicanos

Gracia por el pintor David Alfaro Siqueiros.
Conceda Vuestra Excelencia a un colaga
alemán del pintor la posibilidad de librarse
de su propia culpa y compromisos.
Ninguna autoridad debe castigar la soledad
del taller por toda una vida. Esto sería duro
para con la naturaleza del artista de
cualquier país. Una autoridad externa que
nos califica de bárbaros. Yo mismo lo viví
y quisiera que nunca jamás esto se
aprobase.

David Alfaro Siqueiros

HAR GRIESHABER: FÜR SQUEIROS

Deutscher Originalbrief von Grieshaber an den Präsidenten von Mexiko.

Buchstabe an A.X.

Ihre Excellenz
Präsident Lopez Matheos
Präsident der Republik
Mexiko

$\frac{1}{11}$
64

Gnade für den Maler
David Alfaro Siqueiros.

Geben Sie, Excellenz, einem
dem hohen Kollegen dieses Malers
eine Chance, aus Schuld und
Verstrickung wieder herauszufröhen.

Die Einsamkeit des Malers
darf nicht von irgend einer Autori-
tät lebenslang bestraft werden.

Es wäre eine Härte gegen die
~~Malerei~~ Maler des Künstlers
in jedem Land.

Eine fremde Autorität, die
uns zu Unmenschen stampelt.

Ich habe es selbst erlebt
und möchte es nie mehr sanktioniert
sehen.

Kap. Grieshaber

KULTURKREIS-TRIER

APOLOGETEN UND PROPAGANDISTEN IV : EDUARD TRIER

VON REINHARD MÜLLER - MEHLIS

Wenn Eduard Trier abends seine leicht verquollenen Augen schließt, kann er es in der wohligen Gewißheit tun, daß er die wichtigsten Fäden in seinen kraftvollen Händen hält. Er strampelte sich hoch und wurde in der bundesdeutschen Kunstbürokratie das, was man in der Wirtschaft eine "Führungskraft" zu nennen pflegt. Seit 1958 leitet er die Abteilung Bildende Kunst im Kulturkreis des Bundesverbandes der Deutschen Industrie und redigiert die Buchserie "Junge Künstler". Im selben Jahr wurde er in den "documenta"-Rat berufen, wo er seither als fleißiger Arbeiter und Katalogredakteur geschätzt wird. Zusammen mit Arnold Bode, Kurt Martin, Will Grohmann, Werner Schmalenbach, Haftmann und Alfred Hentzen besorgt er aus aller Welt die Exponate. Als Skulpturen-Spezialist ist er vielleicht auch mitverantwortlich dafür, daß man 1959 die Einsendungen Bernhard Heiligers zurückwies und um andere bat. Vor dem Thron der Kenner besteht nicht jeder schon beim ersten Anlauf.

1962 leitete er als "Sekretär" zusammen mit Hans Konrad Röthel den deutschen Pavillon der Biennale von Venedig, wo im großen Mittelraum die verlöteten Stabbündel der Brigitte Meier-Denninghoff den weitgereisten Besucher anödeten. Trier liebt Metall. Im Dezember 1962 wurde er anstelle von Röthel zum Kommissar des deutschen Biennale-Pavillons für 1964 ernannt.

Zwischendurch gehört Trier zu allerlei Juries, so zur Jury des Siegener Rubens-Preises (gemeinsam mit seinem älteren Bruder, dem Maler Hann Trier) und zur Jury der Wanderausstellung "Farbige Graphik" (veranstaltet von der Kestner-Gesellschaft, also Schmalenbach damals). Auch die Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes mag nicht auf Triers Dienste als Kunstberater für Ausstellungen im Ausland verzichten, ebensowenig wie der "Deutsche Kunstrat", der sich der Verbreitung der Kunst des 20. Jahrhunderts widmet.

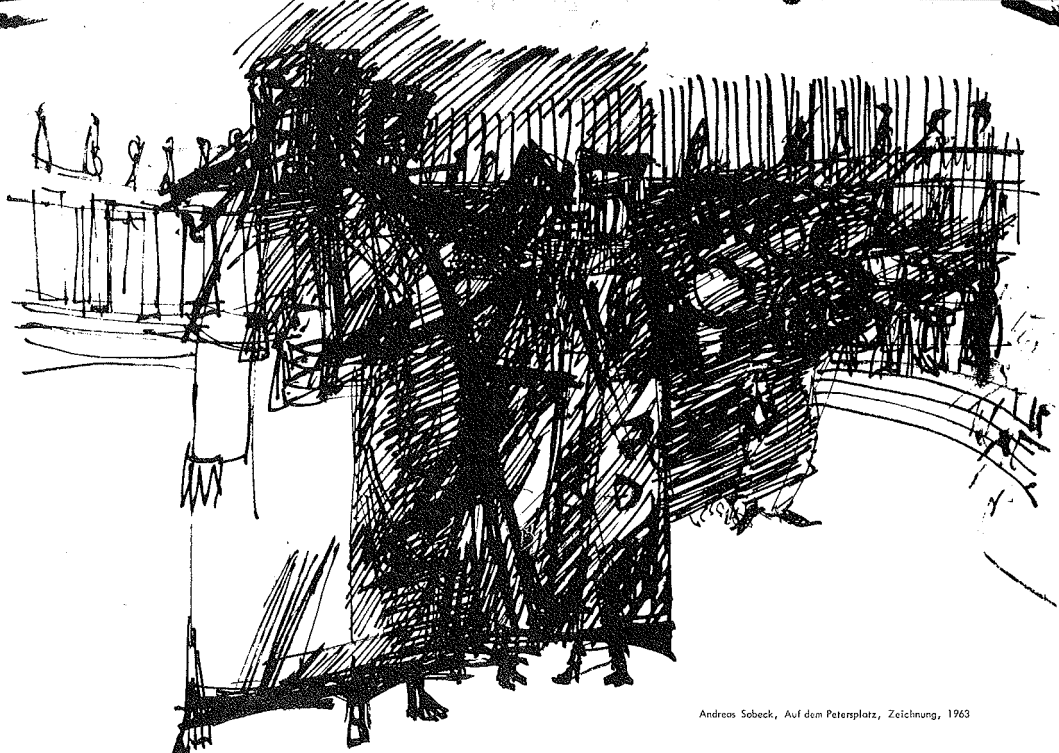
Eduard Trier gehört zu den Jahrgängen, die infolge Weltkrieges erst später als sonst mit dem Studium beginnen konnten. Von 1946 bis 1952 war er Studierender an den Nachbar-Universitäten Bonn und Köln (seiner Heimatstadt) und promovierte 1952 in Bonn mit einer Dissertation über "Die Propheten des Kölner Rathauses". Als Haftmann im Olympiadejahr 1936 schon 1. Assistent am kunsthistorischen Institut in Florenz war, paukte der am 4. Januar 1920 geborene Eduard Trier, Sohn eines Telegrapheninspektors, am Kölner Kreuzgassen-Gymnasium noch lateinische Stammformen und zielte im Schießstand der HJ auf die schwarze Zwölf. Auch sonst kleine Unterschiede zum acht Jahre älteren Haftmann: Trier ist katholisch und (seit 1953) verheiratet, Haftmann blieb ledig und evangelisch. Der romantisierende Kunstphilosoph Haftmann, Westpreuße von Geburt, zog

sich in eine Mietwohnung in Gmund am Tegernsee zurück, der Pragmatiker Trier schuf sich Positionen in Regierungsnähe, im Land der Umsatzmilliardäre, wo die Kunst vornehmlich der Repräsentation dient.

Schon während seines Studiums, 1948, schrieb Trier für die amerikanische "Neue Zeitung", seit 1953 für die "Frankfurter Allgemeine", außerdem für "Die Zeit" und den Rundfunk, mehr Kunstbericht und -propaganda als etwa Kritik - wie bei den meisten seiner Kollegen. Seine Zeitschriftenaufsätze über mittelalterliche Plastik, besonders in der "Kunstchronik", sicherten ihm den Ruf fundierter Seriosität. Umso leichter konnte er für Fischers "Kunstwerk" schreiben. Alles in allem: etwa 50 Beiträge in Zeitschriften. Sein erstes Buch erschien 1954: "Moderne Plastik. Von Auguste Rodin bis Marino Marini", eine informative Übersicht, die 1955 von der Büchergilde Gutenberg übernommen wurde. In der Reihe "Monographien zur Rheinisch-Westfälischen Kunst der Gegenwart" (herausgegeben vom Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen) verfaßte er die Bändchen über Ewald Mataré (1958), Max Ernst (1959) und Norbert Kricke (1963). 1962 brachte er unter dem Titel "Künstler über Kunst" eine "Umfrage zur Kunst unserer Zeit heraus". Außer Einführungen zu Marino Marini, Lehmbruck und Jean-Paul Riopelle schrieb er in der Reihe "Junge Künstler" des Kulturkreises über Hans Mettel, Emil Cimiotti und Erich Hauser. Nur selten also äußert sich Trier über Malerei (außer im "Kunstwerk"), doch sein deutendes Vokabular schafft auch dies; so über das gespachtelte Farben-Haschee Riopelles in einem Katalog der Galerie Aenne Abels (1959): "Die strahlende Substanz erhielt stärkere Stofflichkeit. Das Licht mischte sich gleichsam mit der Erde"; Trier sieht darin eine "Figuration des Stofflichen".

Zu seiner Spezialität erkor sich der mannhafte Eduard die funktionelle, integrierte, konfrontierte Innen-, Außen- und Ummaumplastik der stolzen Gegenwart. In der Diskussion nach seinem Vortrag vor Franz Rohs Münchner Kunstfreunde-Gesellschaft im November 1962, in dem er diese Kategorien beredt illustriert hatte, meinte er (und das ist schon ein Glaube): "Heute passieren entscheidende Dinge in der Plastik und nicht in der Malerei. Auch in der Biennale hat die Bildhauerei die Malerei gerettet" (Meier-Denninghoff?). Ganz besonders, wie gesagt, schätzt er die unfigurlichen Produkte aus Metall, eingedenk dessen, was Rhein und Ruhr so liefern. In seinem Buch "Figur und Raum. Die Skulptur des 20. Jahrhunderts" (1960) begründet er: "Dem Metallplastiker bieten Material und Technik größere Möglichkeiten, das

Körpervolumen im luftigen Aufbau zum Raum in Beziehung zu setzen." Wie beziehungsreich und vielfältig so etwas sein kann! "Obwohl Werthmann in seinen flüchtig schwebenden Strukturen aus Metallfolien mit den darin eingeschlossenen Leervolumina nicht von einem vorhandenen Bild ausgeht, sondern sie aus dem eigenen Rhythmus sowie aus dem gegebenen Material und der angewandten Schweißtechnik entwickelt, kommen doch wieder Analogien zu Naturscheinungen, etwa zu Pflanzenwuchs oder Blattwerk, zum Vorschein." Manchmal läßt sich nur über das Machen etwas sagen: "Man sieht es Chillidas Plastik an, daß sie mit dem Hammer geschmiedet ist. Das schwere, derbe Eisengestänge verrät die Herkunft von Esse und Amboß; es trägt die Zeichen des Handwerks und des Bäuerlichen" (wieso ist Eisengestänge etwas gerade Bäuerliches?). In diesem Buch, das doch laut Titel die Skulptur des 20. Jahrhunderts darstellen soll, fehlen dann auch so bekannte Bildhauer wie Hans Ruwoldt, Kurt Lehmann, Rudolf Belling und die Münchner (außer Fritz Koenig und Toni Stadler): Brenninger, Henselmann, Kirchner und Alexander Fischer. Doch der Schrottpresser César ist selbstverständlich drin, auch Hoflehner und Wotruba von den Wienern, nicht aber Hrdlicka. Im Vorwort bedankt sich Trier bei seinen "Freunden" Joseph Faßbender und Günter-Ferdinand Ris (für Buchumschlag und Typographie). Er hat nachgerade noch einige Freunde mehr, denen er zu Publizität verhalf. Über die spielerisch sich verschlingelnden bis heftig-bizarren Röhrengebilde Norbert Krickes resümiert er: "Was er in Stahl realisiert, ist das Grundmotiv, das außerhalb der materiellen Form in unserer Vorstellung weitergeht. Seine Plastik macht das Unfaßbare und Unanschauliche faßbar und anschaulich, indem sie für Bewegung und Raum Zeit bildet. Das ist ihre Originalität, die innere Einheit in ihrer Vielgestaltigkeit, und das bestätigt auch ihre exemplarische Bedeutung für unsere Zeit." Über Cimiottis Wurzelwerk- und Knollenplastik: "In ihrer Komplexität und Vieldeutigkeit überwindet sie das für den Bildhauer fatale Problem des Transitorischen, ohne dabei ihre eindeutige Zeitgenössigkeit zu verlieren." Das kommt nicht von ungefähr, denn "1958 hat Cimiotti nicht nur sein Instrument in der Hand, er weiß auch, was er will." Erich Hauser schlitzte seine dicken Stahlbleche stellenweise auf, "so daß ihre Körperlichkeit in Frage gestellt wird". So ein Schnitt oder Schlitz kann bedeutsam sein: "Hauser weigert sich freilich, dem Binnenraum mehr Verbindung zum umgebenden Freiraum zu schaffen als durch diese schmale Spalte. Deshalb wirken seine Plastiken, vor allem die Reliefs, wie geharnischt", können aber - allgemein gesehen - "als Zeichen der Gefährdung, selbst bei stählerner Festig-



Andreas Soebke, Auf dem Petersplatz, Zeichnung, 1963

keit, gelesen werden."

Ist vielleicht Eduard Triers bisherige Auswahl daran schuld, daß der Kulturkreis in diesem Jahr auf die Verteilung von Stipendien verzichtet? 1963 hatte man noch fast 200 000 Mark ausgeschüttet (nicht nur an bildende Künstler). Schon 1962 hatte keiner der sich bewerbenden 17 Bildhauer ein Stipendium erhalten, von den 95 Malern nur drei je 3 000 Mark. Man will dafür in der Folge der "Grundsatzstiftungen" in Regensburg ein ständiges Architekturseminar eröffnen, das für jährlich 100 000 Mark Vorschläge zur Altstadtansanierung, Verkehrsführung und zum Universitätsbau ausarbeiten soll.

Unsicherheit und Mißvergnügen der Öffentlichkeit lassen sich nicht mehr verheimlichen. Über die "ars viva"-Ausstellung 1963 in Braunschweig, in der es noch einmal sieben neue Stipendiaten zu sehen gab (5 Maler, 2 Bildhauer), schrieb Clara Menck in der "Frankfurter Allgemeinen" vom 23.9.63.: "Man sieht viele Wolken, geometrische, informelle, strukturierte, gegenständliche und ungegenständliche, viel Experimente mit viel Materialien. Aber man hat auch hier, wie so oft, den Eindruck, daß das Wort Experiment zu einer Art Zwangsvorstellung geworden

ist und gelegentlich von der Suche nach dem "indirekt Welthaltigen" (Reusch) abgeschirmt. Die Frage entsteht, und vermutlich hat man sich diese Frage im Kulturkreis gestellt, ob das Herausstellen einer solchen experimentellen Stufe nicht zur Verfestigung des Experimentes und damit zur toten Maschine führen kann."

Wir können den vielgewandten Eduard Trier nicht zu Ende rühmen, ohne seines fünf Jahre älteren Bruders Hann zu gedenken. Hann Trier, seit 1957 Professor an der HfbK in Berlin, erhielt für seine ungemein abwechslungsreichen Maschen- und Gärtenbilder 1961 den Kunstpreis der Stadt Darmstadt (DM 5 000) und 1962 einen 10 000-Mark-Preis des Landes Nordrhein-Westfalen (ein Jahr vor Kricke). Die FAZ schrieb am 2.2.60. (J.F.) über eine Bonner Ausstellung Hann Triers: "Malen ist ihm Leben, Tätigkeit, Bewegung; er malt manchmal mit beiden Händen." Es bleibt zu hoffen, daß die eine weiß, was die andere tut. - Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bekamen 1958 vom Kulturkreis ("Museumsspende") ein Trier-Bild "Cumbia VI" geschenkt, ohne es inzwischen aufgehängt zu haben. So schwer läßt es sich mit Bayern leben.



Curt Querner, Bauernkind, Aquarell, 1958

Werner Rosenbusch, Altes Haus, Öl, 1962



KUNSTBÜCHER

ZEITGENOSSEN

Der Titel stimmt ein wenig mißtrauisch: Theorien zeitgenössischer Malerei, herausgegeben und eingeleitet von Jürgen Claus, ro-ro-ro - enzyklopädie 182, Taschenbuch: Der Titel ist irreführend. Das Bändchen behandelt, wie Claus im Vorwort ausdrücklich einschränkt, nur die Selbstzeugnisse der informellen Elite: Pollock, Hartung, Wols, Tapies, Baumeister, Michaux, Vedova, Mathieu u.a. Das ist gar nicht so harmlos. Denn Walter Hess hat in der gleichen Enzyklopädie ein Bändchen "Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei" zwischen Cezanne und Picasso herausgegeben. Indem Claus sich für seine Informellen, denen er als Maler-Kritiker selbst nebenberuflich anhängt, den Begriff "zeitgenössisch" herausnimmt, wirken eben nur diese Maler als "zeitgenössisch". Man muß allergisch reagieren auf diese vielleicht unbewußten, aber gravierenden Manipulationen, mit denen überall Teilgebiete und Einzeleinrichtungen der modernen Kunst zur "tonangebenden" Richtung befördert werden. Bei den "Theorien zeitgenössischer Malerei" im objektiven Sinne des Titels möchte man auch die von Gutuso, Shahn, Tamayo, Pignon, Lorjou, Baskin oder Grieshaber lesen. Oder? Aber die Selbsterhöhung liegt den Informellen im Blut, fast keiner kann sich versagen, von einer grundsätzlichen Kunstwende zu sprechen. Mathieu beschwört, daß nun die Befreiung von der gesamten früheren Ästhetik gelungen sei; Pollock, daß alle anderen amerikanischen Maler den Kernpunkt moderner Malerei verfehlt hätten, Baumeister sah im "blinden" Schaffen den Ursinn aller Kunst und in der sogenannten Bildenden Kunst einen großen Irrtum. "Nach Wols war alles neu zu machen", die Losung stammt von Mathieu. Realiter wurde mit dieser Losung aus einem existenziellen Stil und gravierenden Beschwerden über den Zustand unseres Daseins eine neue Masche, ein heute schon wieder vergangener "look" gemacht. Was für Sätze hat dieser Wols noch empfinden müssen. Er erlebte wirklich

Neues, schrecklich Neues:

"Heutzutage ist die Welt das Böse. Das Böse ist gewissermaßen zum einzig universellen Ausdruck unserer Zeit geworden. Ich bin Deutscher, ich habe dieses Böse in Deutschland beginnen sehen. Ich bin 1935 geflohen. Nichts Gutes ist diesem Krieg gegen das Hitlerische Böse entsprungen. Der ganze Globus durchtränkt sich nach und nach mit derselben Art Verderbtheit, Elend, Trauer, die im Hitler-Deutschland herrschten."

Die große tragische Geste, welche alle modernen Formempfindungen von Anfang an begleitet, findet man auch an anderen Stellen dieser Selbstzeugnisse. Bei Saura, der von der "trostlosen Wirklichkeit" spricht, bei Tapies in seiner systematischen Beschwörung der Freiheit. Aber daneben die naßforsche Arroganz eines Platschek; wie verräterisch ist dieser Stil: "Ein gut Teil der modernen Kunst hat Gemeinplätze mit anderen Gemeinplätzen gepaart. Allein ob ein Omelettgesicht auf Krücken hängt oder wirklich schläft (Dali), ob Viktualien aus Fleisch sind oder aus Gips (Oldenburg), ob Ostende lachsfarben oder schwarze Segel aufzieht (Pignon), bleibt sich gleich. Denn zwei Banalitäten heben sich nicht auf, sie werden vielmehr noch banaler, weil sie die Grenze des Unerträglichen berühren." Statt Größe Angeberei, statt Tragik Getue, statt Sätzen Maschen. Das war auch der Weg dieser vorläufig letzten Kunstwende. Da helfen nicht "Chiffren", "Selbsttätige Aktionen" und nicht das immer wieder strapazierte Zauberwort "Semantik". Kleine Münze überall. Z.B. die Tantenweisheiten von Hartung (der es nicht nötig haben sollte): "Wenn wir auf die Welt kommen, schreien wir, weil es in Wirklichkeit schrecklich ist zu leben". Ich glaube, Wols hätte auch geschrien, bei solchem Blech. Hier sind viele unreife, vom Kunstbetrieb hochgezüchtete, von Reportern herausgekitzelte Unbedachtheiten, Gleichgültigkeiten und Noncholancen zusammengestellt mit wenigen bluternsten Dingen. Zeitgenössisch.

NEU NEU NEU

ZIGEUNER - PANKOK

Mann und Werk hatten immer etwas Legendäres. Gelebt bei den fahrenden Expressionisten um die Mutter Ey und bei den Zigeunern im Lager Heinefeld vor Düsseldorf, geschwärmt und das Gute besungen auf den Spuren van Gogh's in "Stern und Blume", gelitten unter Adolf Hitler, die "Passion" verboten und eingestampft, die Freunde verfolgt und ermordet, heimlichen Widerstand gezeichnet, als Professor auf der Düsseldorfer Akademie, auf Haus Esselt bei Wesel residierend mit einem schlohweißen Vollbart, Prophet, Patriarch und niemals arrivierter Meister des deutschen Expressionismus : Otto Pankok. Leute von heute belächeln Legenden. Kinder und Weise lieben sie. Pankok braucht sich um Wirkung und Ruhm nicht zu sorgen, auch wenn die Formalisten ihm mangelnden Formalismus vorwerfen. Und wieder hat der rühmrigste Ost - Kunstverlag unter seinem Mentor Erhard Frommhold das erste zusammenfassende Buch für einen im Westen unter dem Strich behandelten Meister herausgebracht :

Otto Pankok. Eingeleitet und mit Schriften von und über Pankok versehen von Kurt Schifner. VEB. Verlag der Kunst, Dresden 1963, 160 Abb., Ganzleinen, DM 26.50

Der Text von Schifner ist verlässlich, allerdings sehr knapp. Das Buch füllt eine Lücke, aber es reicht noch lange nicht aus, die Wurzeln, den Beziehungsreichtum und auch die besondere Größe des Zeichners und Plastikers Pankok, seine Stellung innerhalb oder besser gegen die Moderne und sein Engagement zu erklären. Eine große Untersuchung über den rheinischen Expressionismus ist fällig, eine gründliche Sammlung der Schriften Pankoks, ein Werkverzeichnis. Damit aus der Legende Wahrheit wird.

Bei Redaktionsschluß erfahren wir, daß die gründliche Untersuchung über Otto Pankok bereits in Vorbereitung ist :

Rainer Zimmermann, Otto Pankok, Das Werk des Malers, Holzschneiders und Bildhauers, Rembrandt-Verlag, Berlin, erscheint 1964, mit Literatur- und Ausstellungsverzeichnis.

Besprechung nach Erscheinen des Bandes.

ZIGEUNER - MUELLER

Müssen wichtige Kunstbücher so teuer sein? Die erste gründliche Monographie über Otto Mueller :

Lothar-Günther Buchheim, Otto Mueller, Buchheim-Verlag, Feldafing 400, davon 60 farbige Abb. Oeuvrekatalog mit Kleinabb. Bibliographie, Großformat, kostet 96.- DM. Es ist ja nichts dagegen zu sagen, daß der Verleger, Forscher, Sammler und überdies begabte Schriftsteller Buchheim an den Früchten seines Geistes, seines Betriebes und - sagen wir es offen : seines teams - auch glänzend verdienen will. Ein solches Standardwerk gehört in alle einschlägigen Bibliotheken. Die können und sollen es dem Buchheim bezahlen. Ob es dann aber bloß auf die Gabentische der oberen Einkommensparten gehört, wie bei dem Preis unvermeidlich, das muß doch auch dem Buchheim fragwürdig sein. Hier triumphiert's Geschäft über den Sinn einer Sache. Schroll und Co. unvergessen haben in Wien die sublimsten Dissertationen und kompliziertesten Untersuchungen über Kunst broschiiert, mit wenigen Abbildungen zu Preisen für Akademiker auf den Markt gebracht. Akademien und Forschungsgemeinschaften subventionierten die höchst aufwendigen und höchst teuren Konvolute mit vielen Farbtafeln, Registern usw. Buchheim macht's im Alleingang. Bezahlen tut es am Ende das Bürgertum. Eine unerschwinglich teure Bildung ist keine mehr.

Im übrigen ein wunderschönes Buch, durchaus keine Bilderprotzenbibel. Man würde es dringend brauchen. Das ist ja das Ärgertliche.

neue Kunstbücher

ALLES IN EINEM

International directory of arts/Internationales Kunst-adreßbuch, 7. Ausgabe, herausgegeben von Dr. Helmut Rauschenbusch, Deutsche Zentraldruckerei, Berlin 61, 2 Bd., 1664 S., ca. 1 000 Abb., 45.- DM.

Hier tritt die Kunst ohne die frommen Schleier des Kulturgeweses gewissermaßen nackt, auf Namen, Anschriften und Stichworte entblößt, vor Kunden, Kennern und Statistiker. Diese werden unschwer feststellen, daß mit mehr als 600 Seiten Namen und Annoncen die "Kunst- und Antiquitätenhandlungen" sowie die "Galerien" Schwerpunkt und Rückgrat allen Kunstbetriebes bilden. Erst dann folgen mit rund 400 Seiten Anschriften die offiziellen Museen und Sammlungen in aller Welt. Die Schaffenden, die Künstler selbst, liegen mit 300 Seiten weit zurück. Statistiker und Soziologen finden in diesem nützlichen Buch allen heiligen Vorstellungen zum Trotz wieder einmal die modernen Tatsachen: Der Handel mit Kunst überflügelt bei weitem die Maßstäbe der offiziellen Kunstpflege und beide zusammen stellen im Verkaufen, Sammeln und Rubrizieren die lebende Kunst weit in den Schatten. Wenn man berücksichtigt, daß überdies 30 Seiten Kunstverleger, 50 Seiten Kunstzeitschriften, 50 Seiten Experten, 100 Seiten Sammler (sehr zufällig in der Zusammenstellung!) und 50 Seiten Restauratoren von Kunst leben oder mit ihr leben, und daß 100 Seiten Kunstschulen und Akademien gegen 300 Seiten Künstler beweisen, daß nur ein Bruchteil der Musensöhne den Weg ins Künstlerleben durchsteht, dann sind das aufschlußreiche Folgerungen aus einem Adreßbuch. Das "Internationale Kunstadreßbuch" spiegelt von Ausgabe zu Ausgabe besser den riesigen, komplizierten Apparat, zu dem sich die sogenannte Kunstwelt aufbläht. Die Künstler wirken da als Anhängsel, auf jeden kommen drei Verwalter.

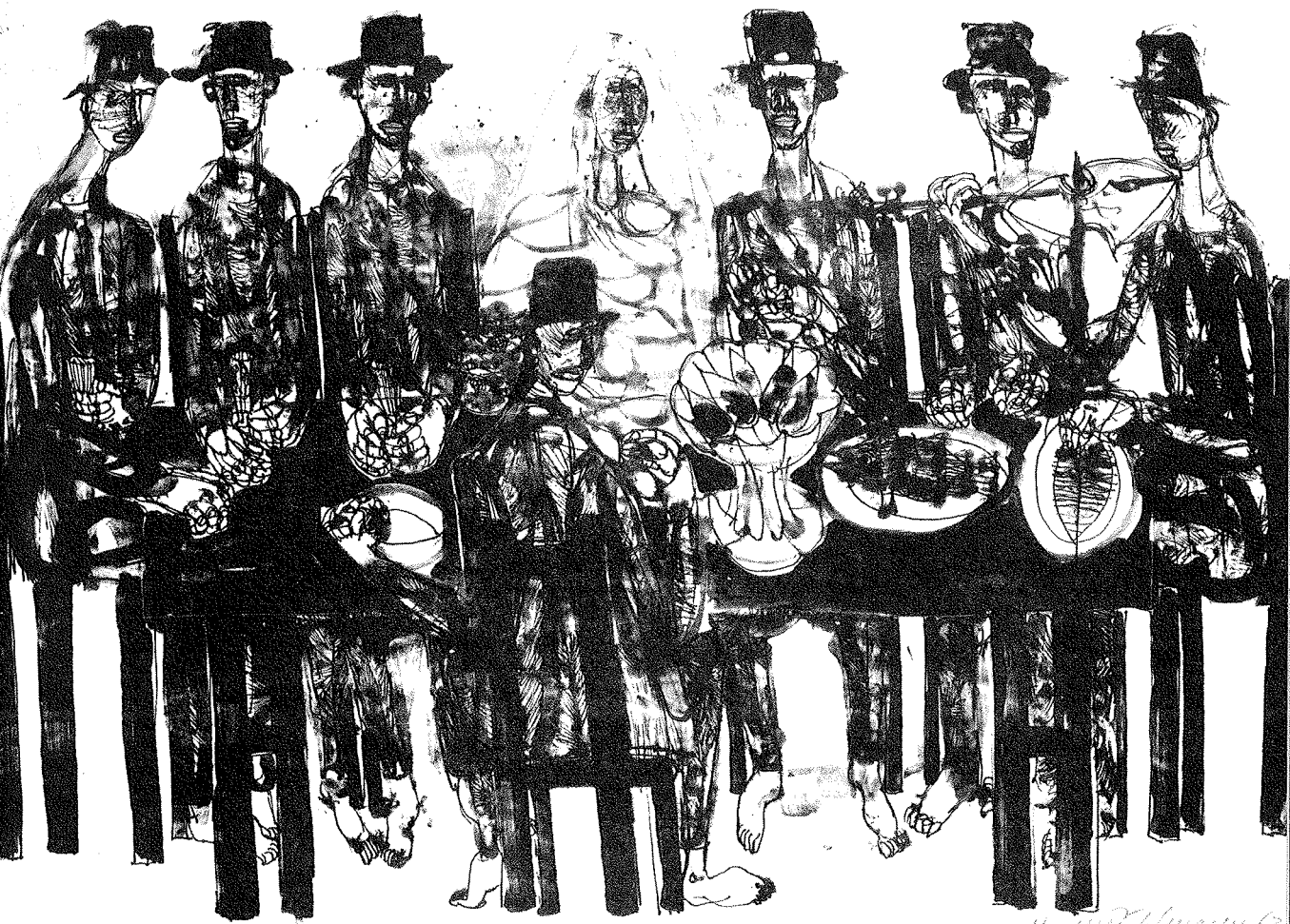
Dabei bleibt der weitaus interessanteste und problematischste Teil des verlässlichen Nachschlagewerkes das Verzeichnis der lebenden Künstler nebst Abbildungen vieler Werke. Die geschäftliche Basis des Kunstadreßbuchs führt hier zu einer Umkehrung aller Werte: die großen renommierten Meister sind mit einer oder zwei Zeilen oder gar nicht erwähnt (Siqueiros: Anschrift, Mexico-City, Staatsgefängnis), dafür wimmelt es von obskuren oder himmelschreiend kitschigen Meistern mit geräumigen Abbildungen. Eine Erwähnung im Kunstadreßbuch mit Name und Anschrift kostet keinem Künstler etwas, hingegen muß

jede weitere Zeile oder Abbildungsraum wie Annoncen bezahlt werden. Hier muß man einmal schreiben, daß für eine Reihe guter Künstler eine Annonce im Kunstadreßbuch oft einer der wenigen Wege zu einem Auftrag für ein Porträt oder eine Landschaft ist. Diesen ursprünglichen kommerziellen Kontakt zwischen Künstler und Käufer herzustellen - und zwar unter Umgehung des sonst überall regelnden und maßregelnden Apparates von Galerien, Kritik und Museen - das macht eine der positiven kulturellen Wirkungen dieser Kunstbibel aus.

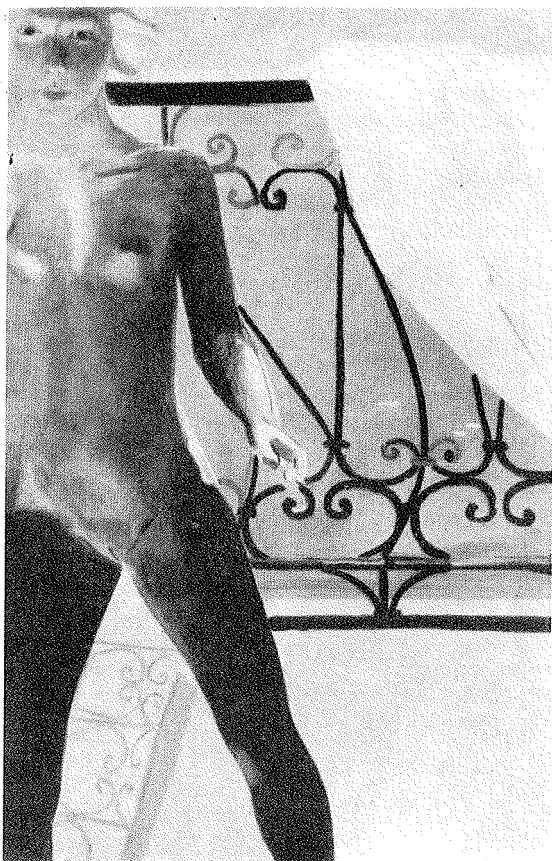
Damit ist freilich auch der Jahrmarkt der Eitelkeit eröffnet, gegen Bargeld kann hier Wichtigkeit gespielt werden und viele Spalten lesen sich wie Heiratsannoncen in den Tageszeitungen: dort wird Jugend und Vitalität, hier Talent angegeben. Manche bringen es auf 30 - 40 Zeilen und eine große Abbildung: Nakedei - Surrealisten, Heckenrosenporträtisten aus Deutschland, Wiener Maldamen mit Schlafzimmerblick und Pariser Rennpferdzeichner, Dutzendabstrakte aus Italien, ein Berliner "Spezialist für afrikanisches Großwild" und ein Moderner aus Newport, der "abstractions with meanings" anbietet. Herr, Dein Kunstreich ist groß und das "Internationale Kunstadreßbuch" geduldig.

Warum bei so vielen schönen Annoncen dann aber Name und Anschrift etwa des großen Tiroler Maler Karl Plattner ebenso fehlen wie die der Jüngeren Hrdlicka, Michel, Becerra, das kann nur mit lässiger Redaktionsarbeit erklärt werden. Wenigstens die gedruckten Kataloge der größeren Galerien und Museen in deutschsprachigen Ländern können lückenlos verzettelt werden. Noch schlimmer sieht es in der Sparte "Vereinigungen" aus. In Mexico kennt das "Internationale" genau 2 (zwei) Künstlervereinigungen. Im Telefonbuch von Mexico-City stehen mehr.

Auf der anderen Seite verdankt man jeder neuen Ausgabe gerade durch das lockere Annoncenwesen wieder Entdeckungen. Diesmal den großen - hier völlig vergessenen - polnischen Konstruktivisten Henryk Berlewi, der mit einer ganzen Seite vertreten ist. Sein Landsmann Stanislaw Kubicki aus dem Kreis der "Aktion" kommt wenigstens posthum auf diesen Wege wieder vor das Auge der Nachwelt. Und mancher junge Graphiker und Maler hat seine Sachen ungescheut neben die farbigen Protzannoncen von malenden Prominenten - Mördern aus USA gestellt. Das ist mal ein interessantes, ein unzensiertes Buch!



Hanno Edelmann 63



Alexander Deineka, Auf dem Balkon, Öl, 1931

HANDBÜCHER FÜR ENGAGIERTE III. FOLGE

Alexander Deineka, eingeleitet von Ullrich Kuhirt. 48 S. mit 32 Abb. davon 6 mehrfarbige. VEB Verlag der Kunst, Dresden 1963 DM 4.80

Die erste deutschsprachige Veröffentlichung über den wichtigen russischen Maler, dessen "Verteidigung von Petrograd", zu den Schlüsselwerken der sowjetischen Kunst der zwanziger Jahre zählt (Vergleichen Nr. 11/12).

Karl Scheffler, Kunst ohne Stoff, 113 S., erschienen 1950. Die Restauflage des wichtigen, kaum bekannten Buches aus der Reihe der fundierten Kritiken an

der Regression der Künste ist beim Aloys Heim Verlag, Ratingen für 2.90 DM zu beziehen.

Werner Haftmann, Jean Paul Sartre, Henri-Pierre Roche, Wols, Aufzeichnungen (Aquarelle, Aphorismen, Zeichnungen), Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1963, Halbleinen Großformat, mit zahlreichen Tafeln, 56.- DM.

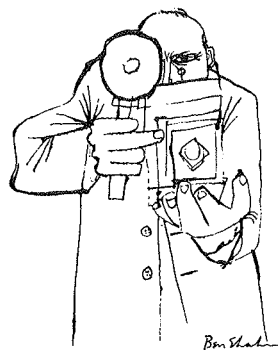
Besprechung dieses wichtigen Buches, das den Rang und die Sonderstellung Wols vor allen Epigonen dokumentiert, in einem der nächsten Hefte.

GEZEICHNET ODER GEKNIPST?

"Gezeichnet oder geknipst?" nannte Paul Westheim eine seiner berühmten Ausstellungen im Berlin der zwanziger Jahre, in der man entscheiden sollte, was treffender gelungen war, eben das gezeichnete oder das "geknipste" Porträt prominenter Zeitgenossen. Wer Gerhard Gollwitzers Indienbuch in die Hand nimmt, wird sich, was das Porträt fremder Länder angeht, gegen alle große Konkurrenz des Reisefotos für das gezeichnete Bild eines Kontinents entscheiden: Gerhard Gollwitzer, Indisches Bilderbuch, 80 Seiten und mehr als 70 Zeichnungen, gebunden, J. Fink-Verlag, Stuttgart 1963, 19.80 DM.

Die großen Bildberichte in Farbe, wie die Illustrierten ihre Exkursionen und Panoramen nennen, die Kunstfotos trivialer oder pittoresker Ansichten fremder Völker, die Flut von "Schnappschüssen" im Gefolge des Tourismus, dieser ganze optische Aufwand hat uns ja Asien, Amerika und selbst die europäischen Nachbarn nur optisch nähergebracht. Man wird hineinversetzt, ohne zu begreifen, das Foto schafft Urlaubsstimmung, bestenfalls erweckt es Brüderlichkeit mit fremden Rassen und Schicksalen. Bei Gollwitzer, dem langjährigen Zeichenprofessor an der Stuttgarter Akademie, wird dagegen die humanistische Reiseskizze des großen Zeitalters bürgerlicher Bildung zu einem Stil entwickelt. Hier wird gereist und gezeichnet, um zu besitzen. Im Bild des heutigen Indiens voller Armut, Elend, Unwissenheit zeichnet Gollwitzer die Nation höchster Kunst, Kultur, vollendeter geistiger Grazie. Jede Skizze ist ein Stück Architektur des unvollendeten Wunderbaus Indien. Die Texte erklären das Fremde, indem sie es respektieren. An Stelle touristischen Kennenlernens erweckt das Buch Achtung.

Einen Porträtwettbewerb für Malerei und Zeichnung veranstaltet die Bayerische Akademie der Künste. Es werden drei Preise in Höhe von 5000, 3000 und 2000 Mark verteilt werden. Zur Teilnahme berechtigt sind alle in Bayern wohnenden Maler und Graphiker. Die bis zum 12. Oktober einzusendenden drei Arbeiten dürfen nicht älter als fünf Jahre sein. Adresse: Prinz-Carl-Palais, München, Königstraße 1.



CHRONIK

Informationen aus Paris zufolge hat die Pariser "Galerie de France" (Myriam Prévot und Gildo Caputo) ihren Betrieb erheblich einschränken müssen. Die Galerie hatte etwa 26 Künstler unter Vertrag, darunter Alechinsky, Campigli, Deyrolle, Gonzales, Hartung, Jacobsen, Manessier, Nicholson, Pignon, Singier und Soulages. Die Galerie hatte sich neuerdings geweigert, Artikel in Kunstzeitschriften weiterhin mit teuren Inseraten zu bezahlen (für drei Artikel pro Jahr über Maler der Galerie wurden von einer dieser Zeitschriften stets Anzeigenaufträge für insgesamt 30 000 F verlangt, außerdem pro Artikel 3 500 F für Klischees und Druck). Daraufhin wurde die "Galerie de France" bereits im Frühsommer von der mächtigen kulturellen Wochenzeitung "Arts" boykottiert (siehe "magnum", Heft 50).

Dr. Günter Böhmer verließ den Bruckmann-Verlag. Er war Chefredakteur von "Die Kunst und das schöne Heim" und leitete die Kunstbücher-Produktion. Die Redaktion der Zeitschrift übernahm Dr. Eberhard Ruhmer, der außerdem die Bruckmann-Zeitschrift "Pantheon" leitet. Böhmer, ehemals Ehemann Bele Bachems, verhandelte inzwischen mit dem Verlag DuMont Schauberg in Köln wegen der Leitung einer neuen Kunstzeitschrift. DuMont Schauberg hat sich jedoch durch die Gründung einer mit dem amerikanischen Time-Life-Konzern koordinierten Fernsehproduktionsgesellschaft finanziell zu stark engagiert.

Prof. Dr. Kurt Martin, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, verläßt wegen Erreichens der Altersgrenze (65) Anfang dieses Jahres sein Amt, sobald ein Nachfolger gefunden ist.

Das Werk von John Heartfield wurde auf der Ostberliner Museumsinsel ausgestellt.

Der Hamburger Bildhauer Richard Steffen ist in der Nacht zum 30. Januar im Alter von 61 Jahren gestorben. Steffen mußte seine Begabung gegen eine schwere körperliche Behinderung, die Folgen eines Jugendunfalls, entwickeln. Die Plastik Maillols wurde beispielhaft für seinen Stil, dem er in großplastischen Aufträgen und konzentrierten Kleinplastiken beständigen Ausdruck verlieh. Werke von Steffen befinden sich im Besitz der Hamburger Kunsthalle, der Deutschen Akademie der Künste in Berlin und zahlreichen Privatsammlungen. 1959 wurde Steffen mit dem Edwin Scharff-Preis geehrt. tendenzen verliert in dem Künstler einen seiner ersten Gönner und Förderer.

Erich Stegmann, Ankunft in Auschwitz, Litho, aus der Ausstellung Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburg.



Im Alter von 60 Jahren ist der "Häusermaler" Walter Rose (tendenzen 22) völlig überraschend am 21. Januar in einer Münchner Klinik gestorben. Wolfgang Gurlitt stellte noch im Oktober im Münchner Künstlerhaus in einer großen Kollektivausstellung – der ersten seit Jahrzehnten – den viel zu wenig gewürdigten Meister vor. Weitere Ausstellungen waren in Vorbereitung. Roses Arbeit erfuhr in den letzten Jahren eine ungewöhnliche Steigerung. Der Schinnerer-Schüler hatte sich jahrzehntelang in einem hintergründigen Realismus mit der Darstellung kafkaesker Villen und Stadtveduten beschäftigt. 1960 kam er zu der Serie der großen Ruinen, die bei der großen Kunstausstellung in München Aufsehen und Beklemmung hervorriefen. Die ausgebrannten Fassaden standen für eine ganze Epoche. In den letzten Jahren arbeitete Rose die Details seiner Architekturen zu symbolhafter Größe heraus. In Bildern wie "Die letzte Tür" stellte sich der Maler auch formal in die erste Reihe der neuen Kunst. tendenzen betrauert in Walter Rose einen klaren, freundschaftlichen Kritiker unserer Arbeit. Rose war viel zu bescheiden und stolz für den Kunstbetrieb, der ihn mit Schweigen zudeckte. Der achtunggebietende Mann und Künstler wird dennoch unvergessen bleiben.

Wie wir erfahren, wird die "Neue Münchner Galerie" den Nachlaß Roses und die Förderung seines Werkes übernehmen.

Der Bildhauer Alexander Fischer (tendenzen Nr. 16), Edgar Ende und Christian Wallenreiter, der Intendant des Bayerischen Rundfunks, wurden zu Ehrenmitgliedern der Münchner Akademie der bildenden Künste ernannt.

Münchens gegenstandslose Avantgarde verlor ihre emsigsten Vertreter ans befreundete Ausland: Hans Platschek verzog nach Rom, sein Freund Friedrich Bayerthal (alias Bayl) ging zurück nach Paris (tendenzen Nr. 14).

Die Plastikerin E.R. Nele, Tochter des "documenta"-Unternehmers Arnold Bode, heiratete und folgte ihrem Mann nach Zürich.

Die 85jährige Malerin Prof. Maria Caspar-Filser, Witwe des Malers Karl Caspar, trat unter Protest aus dem Berufsverband Bildender Künstler München aus, weil in dessen letzter Mitgliederversammlung der Münchner Akademieprofessor Hermann Kaspar in den erweiterten Vorstand gewählt wurde. Kaspar war zusammen mit Richard Knecht "Gesamtgestalter" der bombastischen Kitschumzüge, die sich 1937 und 1938 zum "Tag der Deutschen Kunst" vier Stunden lang unter dem Titel "2000 Jahre Deutsche Kultur" durch Münchens Straßen bewegten. Kaspar entwarf außerdem die heroisch-propagandistischen Intarsien und Mosaik für die "Neue Reichskanzlei" in Berlin (1938/39), sieben allein für das "Arbeitszimmer des Führers" an Schreibtisch und Kommode (Fotos in tendenzen Nr. 17/18). Auch die Rangabzeichen der "Organisation Todt", der halb-militärischen Bunkerbaupolizei, stammten von ihm. – Kaspar amtiert heute in München als Vizepräsident an der Akademie der Bildenden und als Abteilungsdirektor an der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. – Maria Caspar-Filser's Protest wurde im "Münchner Merkur" vom 14.1.64. abfällig und ironisch beurteilt.



Der Coburger Maler und Graphiker Karl Friedrich Borneff stellt bis zum 4. März Gemälde und Graphik im "Alten Botanischen Garten" in München aus.



Zu unserem Artikel über Klaus Jürgen-Fischer, Chef des "kunstwerks", Maler und Kritiker: "Mit den Rautenkreuzen des Klaus Jürgen-Fischer (1930) ist freilich selbst vom Kunstgewerbe nichts mehr zu spüren. Das gehört in die Gewerbeschule, ist nur mit Anfangsarbeiten von Weißbinderlehrlingen zu vergleichen. Aber gut, daß sie da hängen. Sie rufen nach der nächsten Generation, die mit solchen Unzulänglichkeiten Schluß machen möge."

Max Peter Maas in seinem Bericht über die Jahresausstellung der "Neuen Darmstädter Sezession" auf der Mathildenhöhe. "Darmstädter Tageblatt" vom 3.11.1963.

Eine Gedächtnisausstellung für den mit 30 Jahren an Krebs gestorbenen Wiener Bildhauer Andreas Urteil veranstaltete das "Museum des 20. Jahrhunderts" in Wien. Urteil ging von den Blockformen Wotrubas aus und gab ihnen eine dynamisch-exaltierte Bewegtheit. Ein reich illustrierter Katalog des Museums trägt den Stoff für eine Auseinandersetzung mit dem Werk des Frühvollendeten zusammen.

Der Kärntner Neorealist Werner Berg stellte in der Linzer Galerie "kontakt" Bilder und Holzschnitte aus. Berg lebt auf dem einsamen Reiterhof im kärntischen Galizien. Er wurde in der Bundesrepublik durch Veröffentlichungen im "kunstwerk" und eine Ausstellung in der Städtischen Galerie in München bekannt. Die Holzschnitte Bergs, die Viktor Matejka im Wiener "Tagebuch" zu den "Höhepunkten der bildenden Kunst im heutigen Österreich" rechnet, wurden jetzt in der Reihe "Kontur" von Heino Kuchling in Wien publiziert (40 Abb., Quartformat, 100.- S.).

Chronik

"Grafik der Gegenwart aus Japan" und "Grafik aus Finnland" stellte der Ausstellungspavillon am Bahnhof Friedrichstraße in Berlin im Januar und Februar aus. Gleichzeitig lief eine Ausstellung "Polnische Satire" in diesem sogenannten "Internationalen Ausstellungszentrum".

Die Galerie Dieter Brusberg in Hannover feierte fünfjähriges Bestehen. Neben der vielseitigen avantgardistischen Ausstellungstätigkeit hat sich Brusberg besondere Verdienste um die Publizierung moderner Originalgraphik erworben.

Max Ernst erhielt im Zusammenhang mit seiner großen Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle den mit 15 000.- DM dotierten Lichtwark-Preis der Hansestadt Hamburg. Der Verlag DuMont Schauberg in Köln bereitet die erste grundlegende Ernst-Monographie in deutscher Sprache aus der Feder von John Russell vor. Der Gerhardt-Verlag, Berlin, bringt die berühmte alte Collagenfolge "Une Semaine de Bonté" unter dem Titel "Weiße Woche" neu heraus. Renate Gerhardt brachte auch "La Femme 100 Têtes" von 1929 in einer Neuauflage heraus.

Für eine Ausstellung "Europäische Handzeichnungen seit 1900" im Rahmen der III. Dokumenta hat die "Europäische Kulturstiftung" 80 000 Mark zur Verfügung gestellt.

Der Verleger und Kulturpolitiker Hans Fladung wurde im Januar unter der Anklage der Staatsgefährdung und der Geheimbündelei vor die Politische Strafkammer des Landgerichtes in Düsseldorf gestellt. Fladung, der seit mehreren Jahren den "Progreß-Verlag, Johann Fladung, Darmstadt", leitet, wurde neben seiner umfangreichen Editoren-Tätigkeit, die auch Kunstbücher über Pankok, Hansen-Bahia, Dürer und die Renaissance umfaßte, vor allem als Gründer und Leiter des "Demokratischen Kulturbundes Deutschland" bekannt. Der Prozeß gegen Fladung wurde wegen Verhandlungsunfähigkeit des Angeklagten vorläufig ausgesetzt. Fladung ist infolge der in der Nazihaft erlittenen Foltern schwerhörig und stark sehbehindert.

Die bereits in tendenzen angezeigte Rostocker Dissertation von Hermann Raum über die Vorherrschaft der abstrakten Kunst in der Bundesrepublik, ihre Gründe und Auswirkungen, wird von der Akademie der Künste (Ostberlin) als Buch herausgebracht. Wir verschieben die bereits vorbereitete Besprechung dieser ersten gründlichen marxistischen Arbeit über die Abstrakten bis zum Erscheinen der Publikation.

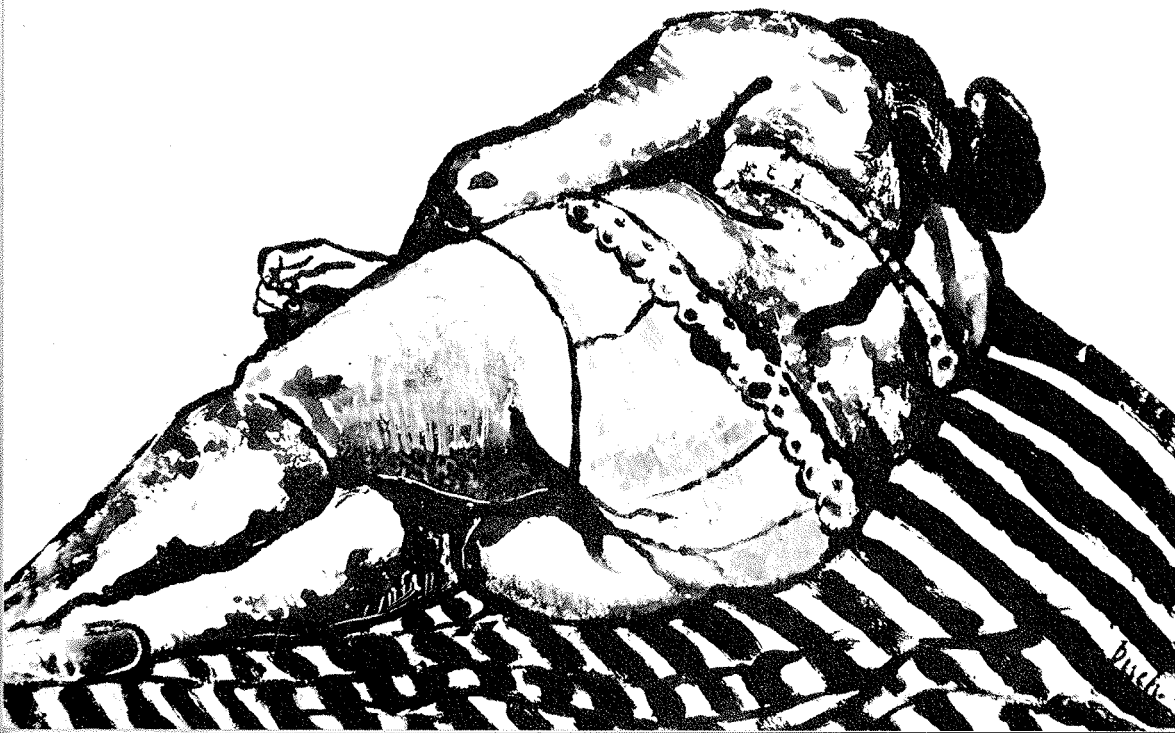
Dieter Ruckhaberle (tendenzen 23) erhielt für seine Berliner "Freie Galerie" den Preis des Verbandes der deutschen Kritiker in der Sektion Bildende Kunst.

Der Vater Heiner Friedrichs, des Leiters der im Sommer neueröffneten Münchner Abstrakten-Galerie Friedrich & Dahlem, ist Inhaber der metallverarbeitenden "Alzwerke" in Burghausen / Oberbayern. Die Finanzierung der Galerie ist infolgedessen vorläufig sichergestellt.

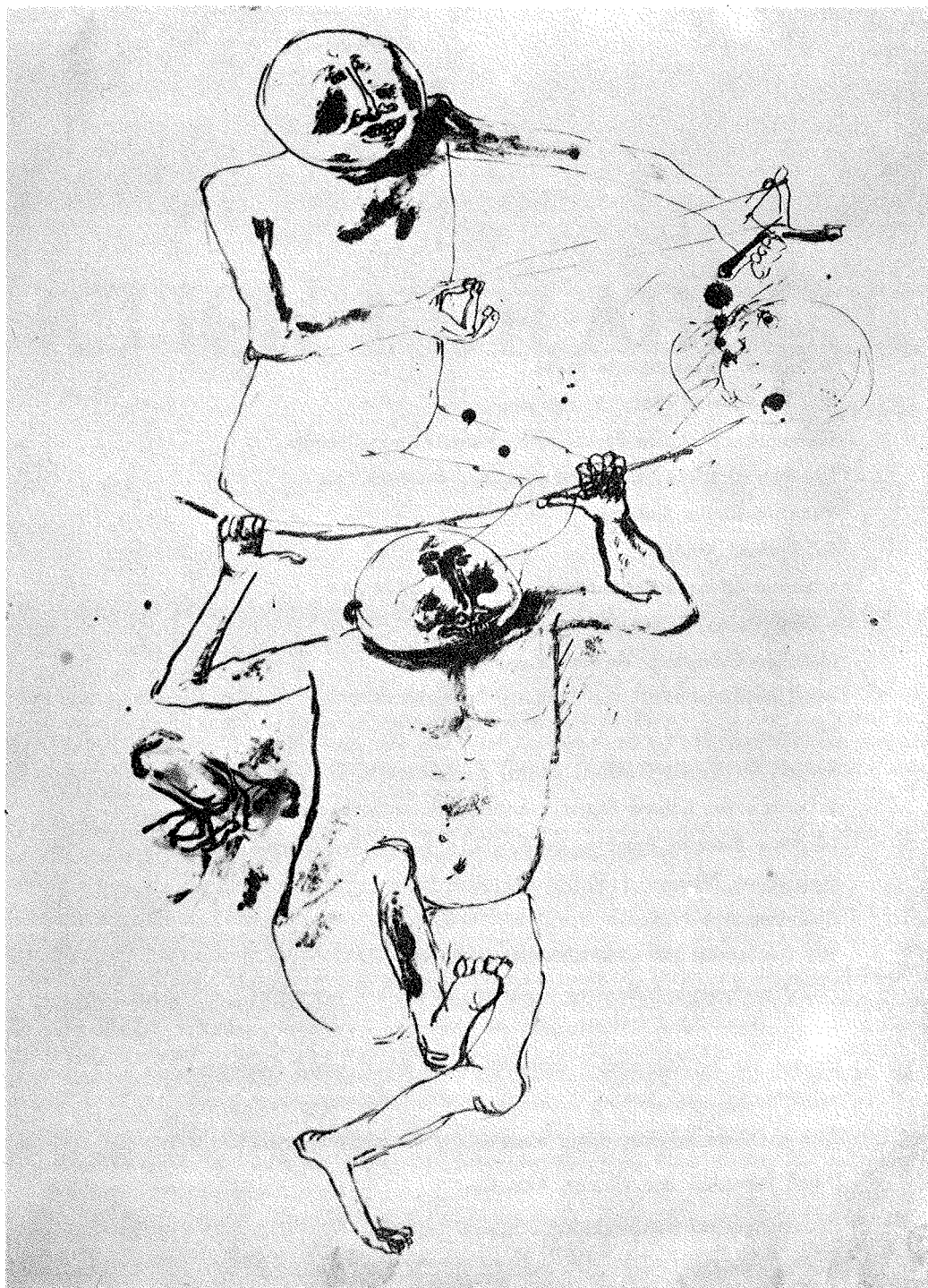
Chronik

Auf einem 4 Hektar großen Gelände in der Gemarkung der 6000 Einwohner zählenden Marktgemeinde Erlenbach am Main, etwa 25 Kilometer südlich von Aschaffenburg, soll ein "Internationales Kunstzentrum" für die Kunst des 20. Jahrhunderts entstehen, vorwiegend für nach 1945 entstandene gegenstandslose Werke. Fürs erste soll nach den revidierten Entwürfen Le Corbusiers am westlichen Mainufer ein 9 Meter hohes Museum (auf Säulen) errichtet werden, mit Vortrags- und Konferenzsälen, Verwaltungstrakt, Depot und Werkstätten. Dann ein 24 Meter hoher Theater- und Konzertsaalbau, ein gleich hoher Hotelurm und ein 16 Meter hohes Ausstellungsgebäude. Die Seitenlänge des Museums soll zunächst 50, später 100 Meter betragen (quadratischer Grundriß, Raumhöhen zwischen 2,26 und 7 Meter).

Von den Baukosten, die zunächst auf 6 Millionen geschätzt werden, konnten bisher erst 50 000 Mark für die Planung aufgebracht werden. Der Rest soll durch Industriespenden, Bonner Ministerien und das Land Bayern finanziert werden. In der Vereinssatzung heißt es: "Um den Zeitgenossen zu befähigen, Kunst von Antikunst zu unterscheiden, soll nicht nur dessen optische Intelligenz geschärft, sondern auch sein Ohr für atonale Klangbilder und für die elektronische Musik empfänglich gemacht werden." Mauer meint: "Millionen von Menschen verlassen an Sonn- und Feiertagen die Städte und bringen ihr Wochenende an Orten zu, die Erholung versprechen." Le Corbusier (Eintrag im Goldenen Buch der Gemeinde Erlenbach): "... Und Dank an alle, die an den Ufern des Mains leben!"



K. J. Buch, Frau am Strand, Monotypie, 1963



E. Markowski, Groteske, (polnische Satire)

tendenzen

Zeitschrift für engagierte Kunst

Nr. 25 Februar 1964, 5. Jahrgang

Herausgeber : Jürgen Beckelmann, Heino F. von Damnitz,

Dr. Richard Hiepe, Carlo Schellemann, Manfred Vosz

Verantwortlicher Redakteur

Dr. Richard Hiepe

München 13 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

Berlin : Arwed D. Gorella, Berlin, Douglasstraße 33

Schweiz : Dr. Konrad Farner, Thalwil ZH, Mühlebachstraße 11

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

Preis dieser Nummer 1.50 DM zuzüglich Porto

Abonnement 6 Nummern 8.- DM

Das Jahresende gilt nicht als Abonnementsschluß

Nicht gekündigte Abonnements werden als laufend betrachtet

Bitte :

Zahlen Sie Ihr Abonnement spätestens nach Erhalt von 3 Nummern.

Nach Rechnungszustellung müssen wir für jede Mahnung -.50 DM

Mahngebühren erheben. Bitte ersparen Sie uns die Mahnungen.

Druck Poerschke und Weiner, München

Zeichnungen auf dem Umschlag : Renato Guttuso

AUKTION FÜR ABRÜSTUNG

VERSTEIGERUNG IN MÜNCHEN EIN CHAGALL FÜR DIE ABRÜSTUNG

Von Donnerstag, dem 19. März bis Montag, den 23. März findet in den Räumen der Rudolf-Steiner-Schule in München eine Ausstellung von Bildern, Graphiken und Plastiken statt, die von Künstlern zugunsten der Kampagne für Abrüstung gestiftet wurden (tendenzen 23 und Brief des Arbeitsausschusses der Abrüstungskampagne). Am Montag, den 23. März, abends ab 19 Uhr werden im Theater in der Leopoldstraße in München diese Spenden versteigert. Bitte merken Sie sich diese Termine vor.

Bis zum Erscheinen dieses Heftes wurden rund 300 Arbeiten, zum Beispiel von Marc Chagall, Max Pechstein, Verlon, Käthe Kollwitz, HAP Grieshaber, A. Paul Weber, Karl Reidel gestiftet.

Erich Kästner schrieb einen Brief an besonders prominente Künstler, mit der Bitte um Beiträge. Bei Redaktionsschluß erwarteten wir die Nachricht von weiteren Spenden.

Der Reinerlös der Verkäufe in der Ausstellung und der Versteigerung fließt der Kampagne für Abrüstung zu. Wir bitten alle Leser und Freunde zum Erfolg dieser Aktion beizutragen, indem sie mit allen Bekannten die Ausstellung und die Versteigerung besuchen, um aus dem großen Angebot an künstlerischen Arbeiten im Sinne der guten Sache etwas zu erwerben. Nach dem Marktwert der eingesandten Zeichnungen, Graphiken und Plastiken werden drei Preisgruppen gebildet. Sie können ab 15.- DM, ab 30.- DM und ab 50.- DM Arbeiten bekannter Künstler schon in der Ausstellung erwerben. Einzelne Objekte sind höher taxiert, doch liegen die Verkaufspreise mindestens 50% unter dem Angebot des Kunstmarktes.

Bitte nutzen Sie die Möglichkeit, ab 19. März in der Steiner-Schule und am 23. März in der Versteigerung künstlerische Arbeiten zu kaufen. Bitte sagen Sie allen Bekannten Bescheid. Bitte kommen Sie und verhelfen Sie der Aktion auch zu einem materiellen Erfolg.

Die Kampagne für Abrüstung in Bayern und die Redaktion tendenzen sagen allen Spendern aufrichtigen Dank!

