

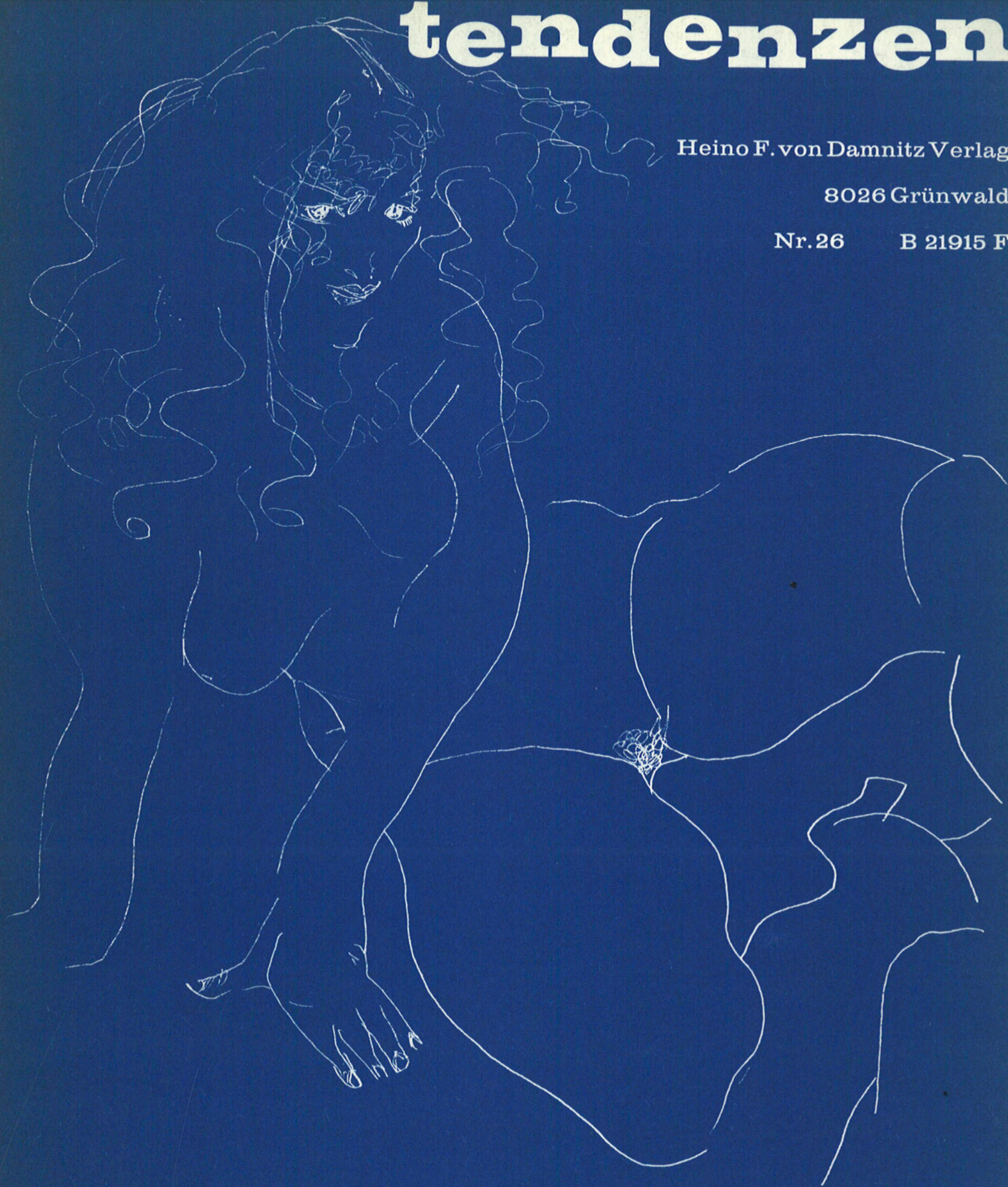
# tendenzen

Heino F. von Damnitz Verlag

8026 Grünwald

Nr. 26

B 21915 F





verture de couleur. Autre amélioration : elles ne se contentent pas de publier Suétone et Pascal Verlaïne et Victor Hugo, elles ont leur *section encyclopédique*. Débutante encore, mais, bientôt, il ne sera plus permis de rien ignorer des arts, des techniques et des philosophies. Sont déjà parus : *La pâtisserie pour tous*, *La pêche à la ligne*, *Comment connaître votre enfant*, *Comment soigner votre chien*. Un de ces sujets brillants vient d'être traité par Joseph-Emile Muller pour le *livre de poche* : c'est *L'art moderne, ses particularités et leur explication*. L'idée est excellente et le livre, sans illustration, fort bien écrit. Il sera sûrement d'un bon effet sur les lecteurs qui persistent depuis cinquante ans à penser que les peintres et les sculpteurs se moquent du monde. « *L'admiration de l'art moderne*, écrit Muller, *ne conduit pas à mépriser l'art du passé, mais à le mieux comprendre.* »

Le reproche à faire à ce livre l'auteur l'a formulé lui-même : « *le souci de présenter de telle ou telle époque une image aussi complète que possible amène des auteurs et des organisateurs d'expositions à faire voir côte à côte l'œuvre parfaite et l'essai malheureux* ». Joseph-Emile Muller, pourtant fort au courant de la vie artistique actuelle, a donné à ses démonstrations une base historique peu sûre. Se croyant libéré de raconter l'histoire même de l'art contemporain, a pris ses exemples sans s'occuper de la « hiérarchie ». Je sais bien qu'il faut en prendre et en laisser de cette hiérarchie et que les précurseurs d'un mouvement ont été parfois de bien médiocres artistes, mais il arrive, le plus souvent, que non seulement ces peintres ont été des novateurs, mais encore les meilleurs interprètes des idées qu'ils ont apportées. Sans vouloir écraser personne, il est évident que Matisse vaut mieux que sa descendance du Salon d'Automne. Or Joseph-Emile Muller ne tient pas toujours compte de ce ordre. Prenons un exemple : l'auteur parle de l'informel qu'il justifie clairement et de ses peintres. Et il écrit : « *Nous avons déjà vu quelques-uns de ces artistes : Villéri, Léo Zack, Tobey qui est d'ailleurs l'un des précurseurs de la tendance. On peut leur ajouter Wols, Sima, Zao-Wou Ki, Dmitrienko, Key Sato, Sam Francis et cette énumération n'est pas épuisante.* »

Certes, nous ne reprocherons pas à Muller de n'avoir pas cité des peintres qui nous sont chers. Mais il ne paraît inexact de citer sur le même plan Wols et Dmitrienko et, parlant de Léo Zack, de Villéri et des autres, tous artistes dignes d'intérêt sans doute, de ne mentionner nulle part les noms de Mathieu ou de Sou-

Ananoff, naguère collaborateur des *Lettres françaises*, où il traitait de l'astronautique, avait révélé qu'il apportait la même rigueur scientifique à ses travaux d'historien d'art. Alexandre Ananoff a entrepris en effet la rédaction du catalogue des dessins de Fragonard. Quatre tomes ont été prévus. Le premier est paru l'année passée, le second vient d'arriver chez les libraires spécialisés. Dans chaque tome, quelque 500 dessins sont étudiés, pour la plupart reproduits. C'est une entreprise qui fait honneur à l'érudition française, cette érudition si souvent dédaignée par l'étranger et qui vivrait pourtant, aussi bien que ses rivales, si elle avait droit de cité dans l'Université par exemple, mais ceci est une autre histoire. Du premier au second tome, Ananoff n'a pas changé son procédé. De chaque dessin étudié il donne les dimensions, signale s'il s'agit ou non la signature de l'artiste, relève les marques des collectionneurs, établit l'historique, c'est-à-dire raconte par quelles collections il est successivement passé, donne la bibliographie et la liste des expositions où il a été présenté. Son opinion, on la lit dans un sigle. Une étoile indique un dessin qui, à son avis, est de Fragonard. Un petit carré blanc : Fragonard, n'y est pour rien. Chaque tome est divisé en genres : scènes familiales, paysages, bergers et lavandières, allégories, dessins d'après les maîtres, thèmes bibliques, thèmes d'histoire ancienne, etc. Le sachant honnête homme on l'attendait à l'addenda du premier tome. Mais de lettres de protestations indignées dut-il recevoir de propriétaires de dessins qu'il déclarait d'une autre main que celle de Fragonard ! Or il n'a rien changé à ses positions si ce n'est qu'il a définitivement condamné quelques survivants qui bénéficiaient encore du doute. Dans sa préface, tout en reconnaissant que son travail ne peut être considéré comme le *juge-ment dernier*, il insiste sur la nécessité qu'il y avait d'effectuer un grand nettoyage dans le domaine des dessins de Fragonard. Sans doute ne sont-ce pas des *œuvres modernes* qu'il a à éliminer le plus souvent, mais des dessins de contemporains du maître : Alexandre Evariste, Marguerite Gérard, Hoin, Vincent, Méréchal, etc., qu'il était tentant d'attribuer à un auteur glorieux. Et il demande aux conservateurs des musées de tenir compte de ses travaux : s'il leur enlève parfois des œuvres, il leur en restitue d'autres. Les conservateurs ont pas sa liberté, sont gens prudent et sers. Les tempêtes n'atteignent pas le ciel.

Signations l'amélioration remarquable des reproductions. Celles du premier tome avait été allégrement préparées au clichage par des retoucheurs. (Éditions

## TENDENZEN - ZEITSCHRIFT FÜR ENGAGIERTE KUNST

Nr. 26 April 1964, 5. Jahrgang. Verlag Heino F. von Damnitz, 8022 Grünwald bei München, An den Römerhügeln 6. Postscheckkonto H. F. von Damnitz Sonderkonto München 12 81 74. Herausgeber : Jürgen Beckelmann, Heino F. von Damnitz, Dr. Richard Hiepe, Carlo Schelleman, Manfred Vosz. Redaktion : Reinhard Müller - Mehlis, 8 München 9, Tegernseer Landstraße 180 a, Telefon 49 92 70. Gestaltung und Werbung : Hannelore Kolbinger, München. Redaktionsvertretung Berlin : Arwed D. Gorella, 1 Berlin 33, Douglasstraße 32; Schweiz : Dr. Konrad Farner, Thalwil ZH, Mühlebachstraße 11; London : Peter de Francia, London SE 17, 44 Surrey Square. Preis dieser Nummer : DM 1.50 zuzüglich Porto. Im Abonnement 6 Nummern DM 8.-. Das Jahresende gilt nicht als Abonnementsschluß. Nicht gekündigte Abonnements werden als laufend betrachtet. Abonnements sind spätestens nach Erhalt von 3 Nummern zu zahlen. Nach Rechnungszustellung werden für jede Mahnung DM -.50 an Gebühren erhoben. - Druck bei Poerschke & Weiner, München.

Titelbild : Egon Schiele, Rückseite : Max Beckmann

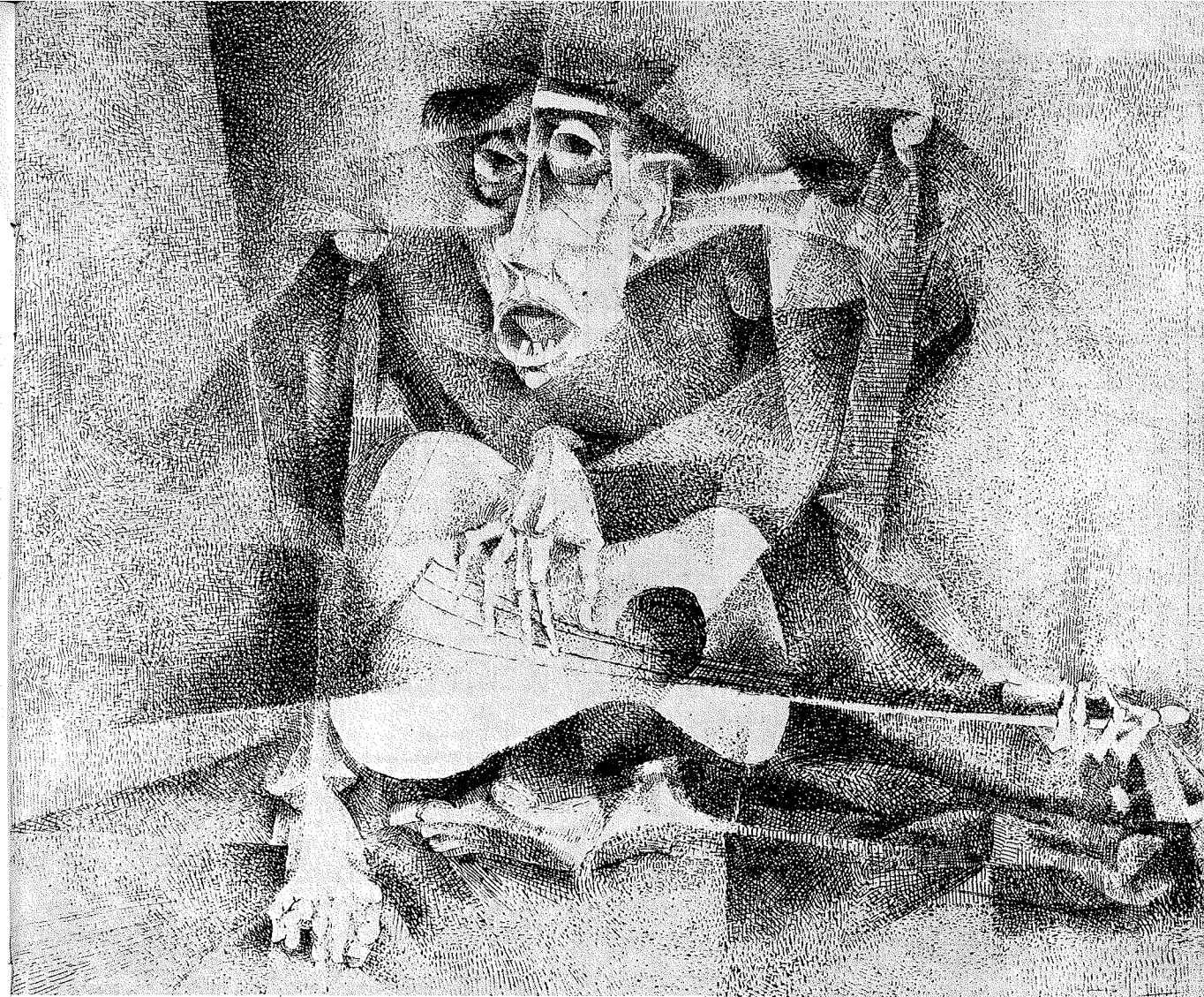
Aufschlagseite : Alfred Hrdlicka, Liegender (Torso), 1960/61, weißer Kalkstein

Alfred Hrdlicka, Hotelszene, 1961, Radierung









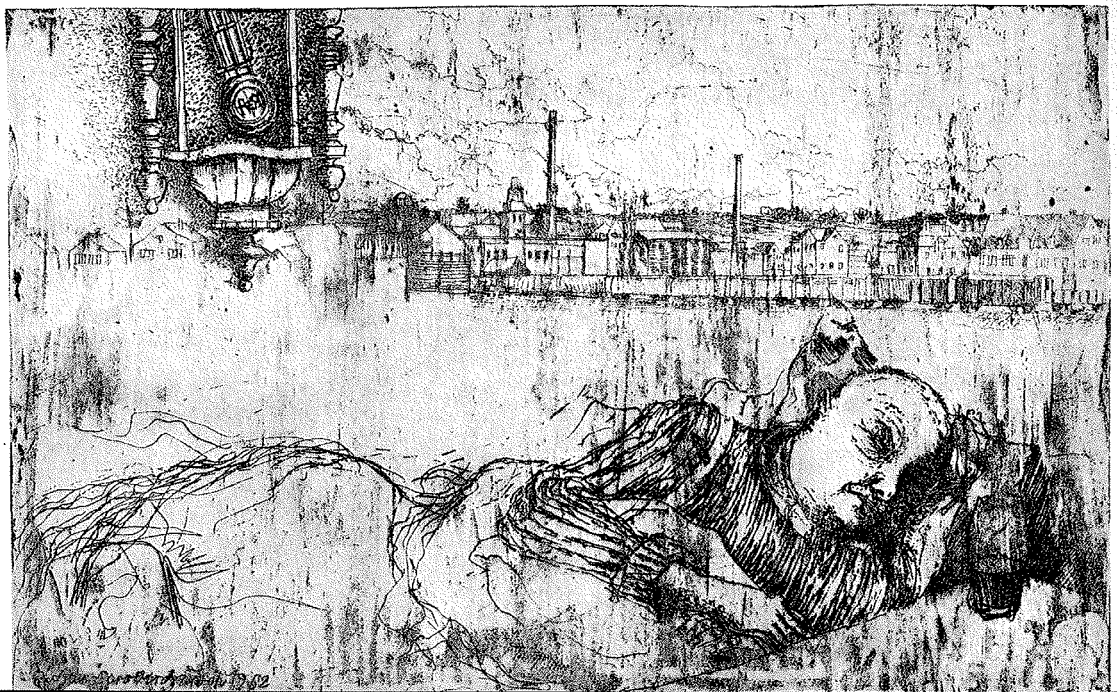
Günther Filus, Gitarrenspieler, 1958, Radierung

F. Karcher, Frauenkopf, Radierung



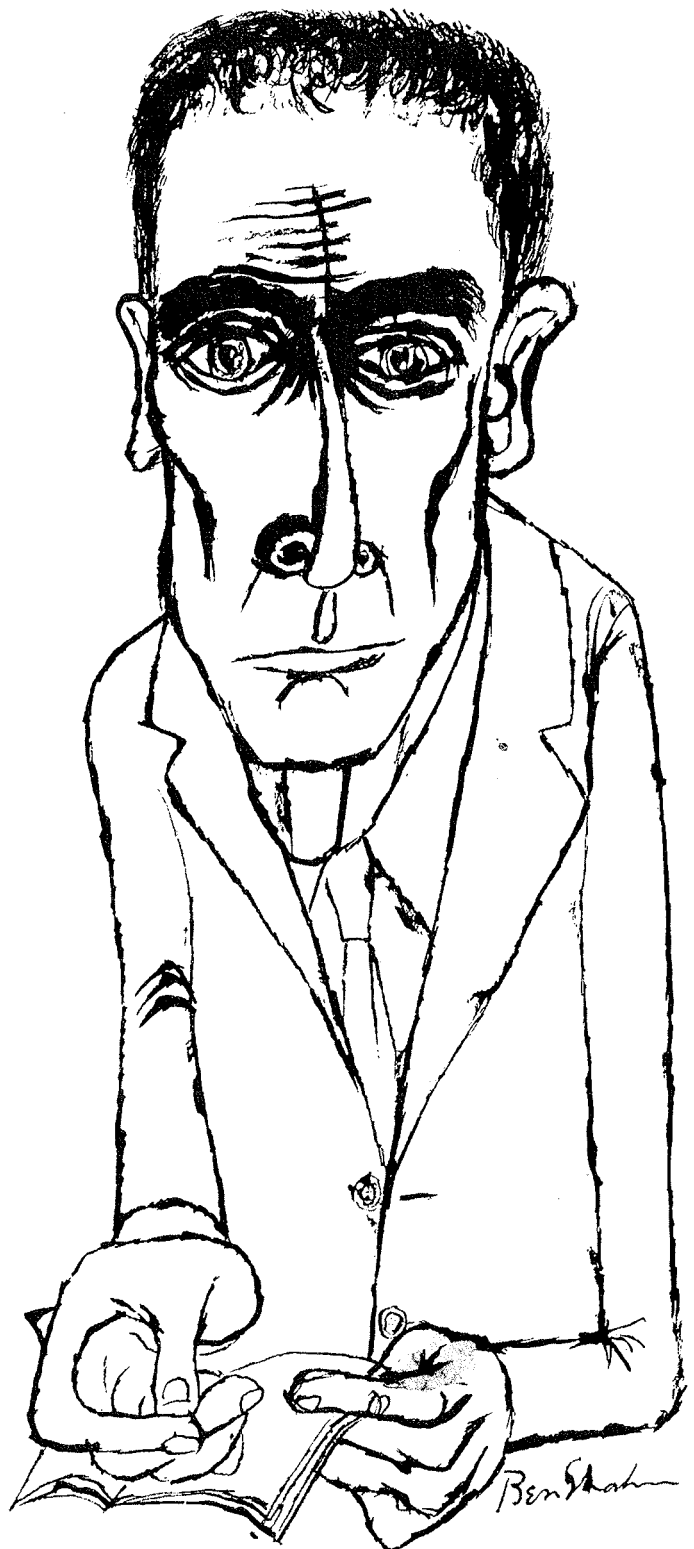


Ernst Wolfhagen, Sterbender Reiter, 1962, Radierung



Richter-Scrobinhusen, Bildnis Martin Gall, 1962, Radierung





Ben Shahn, Bildnis Robert Oppenheimer, 1954, Feder





K. Gortt 162

Portrait François Jéant

Helmut Goettl, Portrait François Gachot, 1962, Linolschnitt

H. - U. Buchwald, Nachts, Holzschnitt



Schlafzimmer

H. - U. BUCHWALD / 58



# GRIESHABER UND DIE ANDEREN

Hinter sich eigene großformatige Farbholzschnitte und das Bild "Die Anprobe" (1931) Paul Kleinschmidts (das sich von 1955 bis zum jetzt erfolgten Verkauf an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in seinem Besitz befand), vor sich das eingeladene Publikum, hielt HAP Grieshaber am 22.10.1963 die Rede zur Eröffnung einer Ausstellung von fünf seiner Schüler in der Münchner Galerie Friedrich & Dahlem (Horst Antes, Josua Reichert, Gerhard Bogatzki, Heinz Schanz, Walter Stöhrer). Wir bringen Ausschnitte aus dieser Rede, die über den gegebenen Anlaß hinausreichen.

"Zuerst möchte ich Sie inständig bitten, sich die Tatsache ins Gedächtnis zu rufen, daß wir noch vor kurzem ohne Kunst in Deutschland gelebt haben. Ich wage zu sagen: ohne jede Kunst. Wahrscheinlich gibt es überhaupt keine "Körung" zur Kunst hin - nur durch die Kunst selbst. Jeder Mensch muß eine künstlerische Präsenz in sich finden dürfen. Gibt es

keine Kunst der Gegenwart, dann gibt es auch keinen Weg zur Kunst überhaupt. Fast fünfzehn Jahre gab es keinen solchen Weg. Wer diese öde Strecke vergessen will, wird kaum verstehen, wieso mir diese jungen Maler so wichtig sind - wohër mein Verhältnis zu dieser Generation kommt.

Einmal waren diese jungen Maler fasziniert von den Bildern der amerikanischen Maler, den Bildern der Westhouse-Schule. Ihnen gefiel alles, was sich nicht und niemandem verpflichtet fühlte. Die heutige amerikanische Malerei hatte einen bedeutenden Grund dafür: den biologischen. Wie kann man anders als mit einer ahistorischen Haltung so verschiedene Nachkommen von so verschiedenen Völkern vereinen? Diese geschichtslose Haltung mußte bei den Deutschen der Nachkriegszeit Verständnis finden. Sie entsprach der allgemeinen Flucht aus der Verantwortung. Dazu kam das expressive Temperament, das diese

HAP Grieshaber am 22.10.63. in der Galerie Friedrich & Dahlem, München, während seiner Ansprache



Horst Antes, *Interieur IV (der Geometer)*, 1963, 110 x 100 cm, Öl





amerikanischen Maler auszeichnet und das unserer eigenen Tradition geheimnisvoll doch wieder ein traditionelles Pförtchen öffnet.

Es war ein guter Anfang. Unmittelbar da sein wollen, gehört zur Jugend. So sahen für mich die Bilder vor einigen Jahren aus. Inzwischen sind selbständigere Dinge herausgekommen, wie Sie sehen. Bilder, die sich gegen vieles aus der damaligen Zeit wenden. Der Ernst, der die Maler aus Karlsruhe auszeichnet, setzt sich auch klar gesellschaftlich von einem verwichenen Künstlertum ab. -

Endlich gibt es wieder Söhne, auf die auch Väter stolz sein können. Hat einer von Ihnen je geahnt, daß Beckmann und Léger Söhne haben könnten? Beckmann, der so eigensinnig war, und Léger, der glaubte, der David unserer Zeit zu sein? Aber es war eigentlich, glaub' ich, niemand dafür, daß diese großen Maler Söhne haben könnten. In München bestimmt nicht. - Aber irgendeiner hat in der Tradition den Lebenspreis zu zahlen. Jedenfalls ein Professor - dort wo er es ist! Man hat gelächelt, als ich die Institution einmal so ernst nahm und in einer Akademie einen Damm sah gegen das rationale, industrielle Denken. Gegen ein Denken, das den Industrialismus wie eine Naturgegebenheit nimmt. Je nun, die heutigen Studenten haben die Institution, die ihnen gleicht. Sie wollen wohl ebenso den faulen Kompromiß von Aktualität und Tradition haben, der ihren Direktoren so genehm ist, um der Stagnation entgegenzuwirken.

Aber jeder weiß (wenn er sein Gedächtnis bemüht, um das ich Sie eingangs gleich so dringend gebeten habe), daß vom Zug der Zeit heimlich - und eines Tages offen - einige Wagen abgehängt werden können. Aus dem desolaten Zustand heraus, in dem wir alle leben, ist eine Antwort auf diese Situation für mich nicht möglich. Ob mit oder ohne Kaiser Wilhelm - mehr als das Lebensfluidum einer guten Stunde können wir doch unseren Nachkommen nicht anbieten. Die Frage

ist: Begabungsschwund oder Flucht aus der Verantwortung. Mit dem geronnenen Begriff vom Nachlassen der Begabung operieren heute diejenigen, welche in festen Positionen sind.

Die Flucht aus der Verantwortung ist eine Frage an die Politiker. Bei uns in Karlsruhe haben sie das Problem nicht erkannt. Es ist zu spät, es ihnen heute vorzuhalten. Ich bin sogar überzeugt, daß es ihnen heute nichts ausmacht zuzugeben, daß sie es damals nicht erkannt haben. Trotzdem bleibt bildende Kunst an den Oberschulen ein Wahlfach. Und darum bringt der Student heute nichts anderes mit als nichts. Deshalb stelle ich mich nach Jahren der Distanzierung wieder vor diese Generation.

Die Freiheit, von der wir hier soviel sprechen, ist für diese Generation gar nicht ohne weiteres hergestellt gewesen. Wie sollen sie hierzulande Götter entthronen, wenn es sie gar nicht gibt? Vor vierzig Jahren wehte ein schärferer Wind in Deutschland. Ich erinnere mich noch an das dreifache Nein, das die Abstrakten den Expressionisten entgegengehalten haben. Sie sagten damals: "Haben die Expressionisten unsere Erwartungen erfüllt, die uns die Essenz des Lebens ins Fleisch brennt? Haben sich nicht die Expressionisten in der Literatur und in der Malerei zu einer Generation zusammengeslossen, die heute schon sehnsüchtig ihre literatur- und kunsthistorische Würdigung erwartet und für eine fette Anerkennung kandidiert? Ist das nicht eine fette Idylle und Erwartung guter Pension geworden, die mit dem Streben tätiger Menschen nichts mehr zu tun hat?" - So sprach man 1920!

Fände die neue Künstlergeneration ein gleich erlösendes Wort, ein so starkes Gegenüber, dann müßte ich nicht hier stehen und für sie sprechen. Alle Begabung in der Kunst muß eine Zielrichtung haben; muß gegen Götter angehen können; muß dort, wo es sie auch nicht gibt, noch Väter finden und Widerstand gegen diese Väter."





Richard Ebert, "Du bist der Mauler", Radierung zu Brechts "Die Heilige Johanna der Schlachthöfe"



## HAP GRIESHABER

Helmut Andreas Peter (kurz HAP) Grieshaber wurde am 15. Februar 1909 in Schloß Rot an der Rot ( Oberschwaben ) geboren. Er lebt oberhalb der schwäbischen Industrie- und Handelsstadt Reutlingen auf einem langgezogenen Berg ( der Achalm ) in einem Häuschen älterer Bauart. Angebaut sind zwei einfache Arbeitsräume. In freier Gruppierung drumherum eingezäunte Bretterverschläge und Ställe für die Haustiere : Wildpferd und Esel, ein langhaariges Schaf, Puter, Hasen ... An Neuerwerbungen : ein vietnamesisches Hängebauchschwein und Paduaner Hühner. Im Haus : ein Affe im Käfig; außerdem zwei englische Bulldoggen, eine Siamkatze.

In Reutlingen lernte Grieshaber 1926-28 als Schriftsetzer; an der Stuttgarter Akademie bei Ernst Schneider. Reisen durch Griechenland, Nordafrika, nach Paris und London; dort erste Ausstellungen seiner Graphik. Rückkehr nach Deutschland im Jahr des Unheils, 1933. Ausstellungs- und Malverbot. Grieshaber verdient in dieser Zeit seinen Lebensunterhalt als Zeitungsaussträger und Hilfsarbeiter in Reutlingen. 1940-45 Soldat. Nach zwei Jahren Gefangenschaft ( mit Arbeit in einem belgischen Bergwerk ) Siedler

auf der Achalm. 1955-60 Professor an der Akademie Karlsruhe. Prof. Dr. Kurt Martin, damals Direktor der Akademie, erklärt dazu heute : "Ich habe in dieser kurzen Zeit keinen besseren Lehrer und Erzieher getroffen als eben Grieshaber. Er schied aus, als es über seine Lehre ganz entscheidende Gegensätze gab. Ich redete ihm zu, die Konsequenzen zu ziehen." Letzter Anlaß zur Aufgabe der Karlsruher Lehrtätigkeit und zur Rückgabe des Professorentitels waren die Wahlfreiheit des Kunstunterrichts an höheren Schulen und die Abweisung von zwei seiner Schülerinnen durch die Prüfungskommission des Karlsruher Oberschulamts. Bald darauf beriet das Kollegium der Stuttgarter Akademie über die Besetzung eines frei gewordenen Lehramts - nur einer stimmte für Grieshaber. Auch München wollte ihn nicht haben.

Weitere Grieshaber-Daten : Dezember 1957 : Oberschwäbischer Kunstpreis ( 10 000 Mark ); 1962 : Cornelius-Preis für Malerei der Stadt Düsseldorf ( 5000 Mark ). April 1958 : große Ausstellung im Stedelijk Museum Amsterdam. 1962 in der Biennale ein ganzer Saal mit Holzschnitten. Frühjahr 1963 : Ausstellung in der Württembergischen Staatsgalerie Stuttgart. Ausführung architekturgebundener öffentlicher Aufträge in Reutlingen, Eningen, Pfullingen u.a. Einen Wolfsburger Auftrag schlug er aus ( 1963 ).

Im Oktober 1960 machte Grieshaber in München Schlagzeilen, als er während der Eröffnung der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im Haus der Kunst an der Eingangsseite des Gebäudes Plakate mit Zitaten aus der 1937er Eröffnungsrede Hitlers anschlug. Grieshaber, der mittags noch an der Ehren tafel des Oberbürgermeisters gesessen hatte, wurde zur Vernehmung ins Polizeipräsidium verbracht. Ein Prozeß fand nicht statt, Grieshaber erhielt wegen "groben Unfugs" und "Sachbeschädigung" eine Geldstrafe. - Er forderte zusammen mit anderen eine Neuerrichtung des 1931 durch Brand zerstörten Glaspalastes als Ausstellungsgebäude der deutschen Kunstschafft. Josua Reichert, einer von Grieshabers Helfern bei der abendlichen Klebeaktion, schrieb an die "Süddeutsche Zeitung" : "Das Haus der Kunst bleibt ein Denkmal seiner Erbauer, auch wenn heute die damals Verfemten einziehen. Mir unverständlich, daß sie es tun."

Alfred Hrdlicka, Samsons Blendung, 1961 (Blatt 5 des Zyklus "Samson"), Radierung





HAP Grieshaber, Das Paar, Holzschnitt



# DAS ENDE VON ETWAS ETWAS ETWAS ETWAS ETWAS

VON REINHARD MÜLLER-MEHLIS



Nun haben sie sich also vor aller Öffentlichkeit und mit aller Entschiedenheit untereinander in die Haare gekriegt: die bundesrepublikanischen Konjunktur-Abstrakten und ihre offiziellen und halbamtlichen Förderer. Es ging ein Raunen durch den Blätterwald, als Mitte März das "Düsseldorfer Manifest" bekannt wurde, in dem Dahmen, Hoehme, Hajek, Götz, Gaul, Geiger (Rupprecht), Jürgen-Fischer, Pfahler, Mack und Piene gegen die bundesdeutsche Kunstpolitik protestieren. Diese habe total versagt und es nicht vermocht, der deutschen Kunst im Ausland den ihr gebührenden Platz zu verschaffen.

Wie das, und von diesen emsig Prosperierenden, denen doch kaum ein Offizieller die gönnerhafte bis beflissene Anerkennung versagte? Sie meinen: "Das Fehlen von Fachleuten, die mit zeitgenössischer Kunst und Künstlern in ständigem Kontakt stehen, der Mangel an starken Kunsthändlern in der Bundesrepublik und die Langsamkeit, mit der man sich bei uns an demokratische Spielregeln gewöhnt, sind nur einige Hauptgründe für jenen kunstpolitischen Dilettantismus, der in Bonn, bei

manchen Kulturministerien und Städten mit ihren Museen und Kunstvereinen herrscht." Kritisch anvisiert sind besonders der Deutsche Kunstrat, der nach dem Vorbild des British Council Ausstellungen deutscher Kunst im Ausland organisiert, das Auswärtige Amt und der "documenta-Rat", der bereits bei der documenta II "Unkenntnis und Instinktlosigkeit" bewiesen habe.

Im Schoß des documenta-Rates herrsche Zerwürfnis, Grohmann habe nichts mehr zu sagen und wolle schon austreten, Haftmann gar habe den Kontakt zur "lebenden Kunst" gänzlich verloren und Schmalenbach sei an deutscher Kunst (außer im Falle Emil Schumacher) wohl überhaupt nicht interessiert. Dort wie in den regierenden und verteilenden Kunstämtern zu Bonn, Köln und Düsseldorf sei man den überaus geschickten Werbemethoden des internationalen Kunsthandels auf den Leim gegangen, die ausländischen Kunstäußerungen würden überbewertet und die Deutschen hintangehalten. Provinzielles dringe als "repräsentativ" nach draußen, verfälsche die Proportionen, während man zwischen den eigenen Grenzen in Gefälligkeit

keiten und Gleichgültigkeit ersticke und des Unguten zu viel tue.

Goldene Worte, aber von wem? Und wem wollen sie helfen? Doch wohl nicht sich selbst? Es wäre vermessen, von den protestierenden Unterzeichnern etwas anderes zu erwarten. Dahmen, Götz, Hoehme, Gaul und Geiger waren in der documenta II mit großen Formaten vertreten und günstig gehängt. Und siehe: Sie sind zur documenta III nicht eingeladen worden, auch Fred Thieler und Peter Brüning nicht! Das umfangreiche Beweismaterial zum Manifest bringt es an den Tag. Und sie haben alle selbstverständlich herumgeschnuppert, wer denn statt ihrer eingeladen wurde. Vielleicht hörten sie davon, daß die Münchner "Spur"-Führer Lothar Fischer und Heimrad Prem von documenta-Chef A. Bode höchstselbst aufgefordert wurden, auf die Frage "Wo stehen wir heute?" mit je drei Einsendungen verbindliche Antwort zu geben. Und waren böse darüber. Teil II der Kasseler Umschau ( 27. Juni bis 5. Oktober ) soll unter dem Stichwort "Aspekte 1964" gerade international weniger bekannte Künstler vorstellen, "in strengerer Begrenzung als bei der documenta II", wie es bei der Pressekonferenz am 10. März hieß ( mit Führung und Frühstück ). Teil I wird die Frage nach dem "Einfluß großer Persönlichkeiten" stellen, die Bleibendes repräsentieren. Gezeigt werden Werke von Brancusi, Chagall, Arp, Picasso, Léger, Marini, Laurens, Klee, Kirchner, Corinth, Beckmann und Kokoschka. In Teil III gibt es 400 Handzeichnungen, als Darstellung der Zeichenkunst von 1880 bis heute. Da ist für die Düsseldorfer Manifestanten allerdings nirgends ein Plätzchen. Sie meinen, daß sie in jeder größeren internationalen Ausstellung vertreten sein müßten. 4711 - "immer dabei". 'Das ist der Duft, den sie so lieben.

Da macht es ihnen schon gleich gar nichts

mehr aus, sich der Argumente der nun tatsächlich Übergangenen zu bedienen. Sie krakeelen, schreien "Verrat" - und machen dabei doch nur den falschen Wind: den, der ihnen ins Gesicht bläst, mit Dreck und Gestank; nicht den, der sie nach vorne treiben kann. Gefährlich ist auch der Seitenwind, er hebt sie flugs aus der Bahn und in den Acker, den vielleicht schon andere bestellen. Sie werfen sich in die Brust, machen sich zum Fürsprech besserer Verhältnisse und meinen dabei doch nur sich selbst und ihre Freunderln. Maler wie Erhard Michel, Michael Mathias Prechtl und Karl Plattner werden für sie das sein, was für Kaiser Wilhelm die böhmischen Dörfer waren, weit weg und nicht gesellschaftsfähig.-Daß auch er kein eigentliches Programm habe, sondern nur Freunderln- und Spezerln-Wirtschaft betreibe, erklärte mir der alte Leopold Zahn vom "kunstwerk" im Oktober in Graz, beim Aperitif vor dem vom Rektor der TH gegebenen Essen anläßlich des Symposiums "Zeitgeist und Kunst". Nun gut, er ist vor Tische ehrlich. Sind es die anderen auch? Wir dürfen wohl kaum damit rechnen.

Schon gänzlich ins Leere ficht Anthony Thwaites, der - darüber hinaus einfach falsch informiert - in der "Welt" zum deutschen Beitrag im Pariser "Salon Comparaisons 1964" das folgende schrieb: "Die Organisatoren umgingen die offiziellen deutschen Stellen und beauftragten Dr. Franz Roh mit der Zusammenstellung der deutschen Gruppe. Infolgedessen lehnte es das Auswärtige Amt ab, die notwendigen Gelder freizumachen, die den Deutschen einen eigenen Katalog ermöglicht hätten. Auch hier mußten sich die Künstler selbst helfen. Aber zu dem Empfang der Deutschen Botschaft wurden sie nicht einmal eingeladen!" Der Veranstalter Franz Roh gab dem Münchner Kunstkritiker Wolfgang Christlieb ( "Abendzeitung" vom 19.



3.) telefonisch die Berichtigung: "Die Aufnahme in Paris war sehr liebenswürdig. Es wurde außer dem allgemeinen französischen Katalog ein eigener für die deutsche Gruppe gedruckt. Sämtliche Transportkosten übernahm in kulanter Weise das auswärtige Amt, und die Deutsche Botschaft bereitete sämtlichen Teilnehmern einen überaus herzlichen Empfang." Eröffnet wurde die Ausstellung - im Musée d'Art Moderne - vom Bonner Entwicklungsminister Walter Scheel, der damit, wie unser Pariser Korrespondent André Nerval meint, als Minister der unterentwickelten Länder unterentwickelte deutsche Kunst nach Frankreich bringt. Mehrere französische Minister waren Gäste bei der Vernissage.

Der "Salon Comparaisons" fand zur Feier seines zehnjährigen Bestehens zum ersten Mal mit deutscher Beteiligung statt. Die Veranstalter wollten die "junge deutsche Kunst der Gegenwart" zeigen - was lag näher als eine Einladung an Franz Roh und seine Münchner "Gesellschaft der Freunde junger Kunst", wo in steter Beharrlichkeit "jung" mit "abstrakt" gleichgesetzt wird? Noch nie seit dem Krieg sah Paris eine derart umfangreiche Ausstellung deutscher Künstler: Werke von 39 Malern, 15 Bildhauern und fünf Graphikern. Außer Winfried Gaul sind alle Manifest-Unterzeichner dabei, und außer der Beteiligung Schröder-Sonnensterns weicht nichts vom üblichen Schema ab, wie es von Franz Roh, dem "Kunstwerk" und anderen Instanzen auch sonst präsentiert wird: bei der Malerei Platschek, Sonderborg, Bernard Schultze, Hann Trier, Werner Schreib, Peter Brüning, Günter Fruhtrunk, Reimer Jochims, Strauch, Küchenmeister, Quinte, Walter Raum, Prem und seine "Spur"-Freunde Sturm und Zimmer, Bendixen, Berner, Brendel, Girke, Baumgärtel, G'schrey, Kirchberger, Micus, Moog, Herbert Schneider, Stöhrer und Stöver. Relativ neu in

diesem Kreis sind Horst Antes, Paul Wunderlich und Uwe Lausen, das liebste Kind der Münchner Galerie Friedrich & Dahlem. In der Sparte Plastik gibt es außer Cimiotti, Hauser, Hajek, Kricke, Nele Bode, Werthmann, Lothar Fischer, Loth und Koenig, die man hier ohnehin erwartet, noch einen bronzenen Allseitgreifer von Volkmar Haase, eine Wandplatte mit Ablaufschale von Horst Egon Kalinowski, einen geplatzten Bratapfel aus Edelstahl von Jochen Hiltmann, ein Draht-Mobile von Harry Kramer (Galerie Brusberg, Hannover), ein säuberlich durchbohrtes Plexiglasquadrat von Uli Pohl und einen neuzeitlichen Abortstuhl aus Eisen von Werner Reichhold (ebenfalls durch Brusberg). Graphik von Gerhard Altenburg (Sachse wie Roh und Händler Mock, sein Münchner Brückenkopf), Karl Bohrmann, Drebusch, Horst Janssen und Maria Reuter.

Das ist sicher keine demokratisch repräsentative Ausstellung deutscher Gegenwartskunst. Es sind auch sicher Künstler aus Süddeutschland dabei, die im Norden keiner mehr kennt (und eine dort für die Reise nach Skandinavien zusammengestellte Kollektion hat gleichzeitig andere Namen genommen). Mangel an demokratischen Spielregeln, Provinzialismus, Gefälligkeitspolitik, Nachbarschaftshilfe - die Zehn vom Manifest haben schon recht. Auch mit dem Kunsthandel: Im Pariser Salon der Vergleiche stammen im Saal der Deutschen 23 Exponate aus diverser Galeriebesitz. Daß die deutschen Kunsthändler nicht "stark" sind, liegt jedoch nicht an diesen selbst. Seit Jahrzehnten ist Paris der zentrale europäische Umschlagplatz für moderne Kunst, hier kaufen die Insassen sämtlicher Erdteile. Aimé Maeght beschäftigt in Galerie, Verlag, Druckerei und Archiv 42 Angestellte; Franke, Stangl und van de Loo in München zum Beispiel haben (außer ihren Familienmitgliedern)



Picasso, Frau mit Hund, 21.2.62., Gemälde, 162 x 130 cm

nur je eine ( weibliche ) Hilfskraft. Keiner von ihnen könnte so etwas wie die immense Museumsanlage Maeghts bei Vence ( Fondation Mas Bernard ) auch nur im Rausch erträumen - mangels Masse. Keiner von Ihnen hat derartige Weltwerte unter Exklusivvertrag wie eben dieser Maeght ( Braque, Chagall, Miró, Bazaine, Calder, Tal Coat, Ubac ). Der deutsche Kunsthandel blickt wie gebannt nach Paris ( wenn auch nicht mehr so intensiv wie vor einigen Jahren ), von dort ( und neuerdings auch aus Italien und den USA ) bezieht er seine Waren und Kommandos. Ganz besonders innig weiß sich die Ausstellungsleitung des Münchner Hauses der Kunst den französischen Interessenten verbunden. Deren Wunsch ist hier Befehl.

Was ist nun provinzielle und was ist Weltkunst? Wenn Weltkunst das ist, was es überall gibt, ohne Bindung an Land und Leute, ist Franz Rohs bundesdeutscher Vergleichssalon im Pariser Städtischen Museum sicher das, was Haftmann, Schulze-Vellinghausen und Otto Mauer darunter verstehen - ein Kunst-Esperanto auf der Linie Tokio-Paris-New York.

Daß wir diesen Pariser Salon so ernst nehmen? Er bietet dem Ausland ein wiederum falsches Bild der deutschen Gegenwartskunst und er wurde eben doch vom Bonner Auswärtigen Amt und dem Deutschen Kunsterrat mitfinanziert und gutgeheißen. Ärgerlich zu hören, was unser Pariser Korrespondent berichtet: "Juliane, der weibliche Teil des Roh'schen Managerpaares, stand in der Mitte der Manege und parlierte auf Französisch, daßes in Deutschland bei den Jungen leider ( ? ) andere Tendenzen als die gezeigten nicht gäbe, also keinen Realismus, keine moderne Figurative, keine Naiven und keinen Surrealismus. Man habe sich hier im wesentlichen auf Künstler unter 40 Jahren beschränkt, und unter die-

sen fände man in Deutschland ( ? ) nur Tachisten, Informelle, Postinformelle und Reinabstrakte. Einer der wichtigsten und bekanntesten Maler sei Rupprecht Geiger ( ? )."

Das "Leider" und der verkorkste Rechtfertigungsversuch waren angesichts der Liberalität im übrigen Teil des Salons wohl vonnöten. Alljährlich werden hierzu sämtliche Pariser Künstlergruppen eingeladen, so lose im einzelnen ihr Zusammenhalt auch sein mag. Bei den Malern darf jede Gruppe 25 Werke ausstellen, die Auswahl nimmt die Gruppe selbst vor. Die Leute vom Musée d'Art Moderne befließen sich größtmöglicher Zurückhaltung. Allein in der Malerei konnte man dieses Jahr 17 Gruppen zählen. Alles ist da: Action-Painting, Pop-Art, Phantastisch-Surreales, neuer Realismus, altmeisterlich plastisch-genaue Trompe-l'Oeil-Malerei und nachempfundene Werke zu Ehren Bachs, Dufys, Roland Petits, Courbets und Baudelaires. Auch zusammengeklebter Abfall, z.B. ein Damenschlüpfer mit Blechbüchse. Inmitten dieser freizügig-kontrastreichen Schau fast juryfreier Talente wirkte der Saal der von Roh hereingebrachten Deutschen wie das "Sammlerkabinett eines gewiegten Kunstkenners" ( Frantz Vossen in der "Süddeutschen Zeitung" vom 16.3. ) - auf der anderen ( französischen ) Seite ein "Alltag, in dem Menschen, die sich zur Kunst berufen fühlen, sich unausgesetzt nicht nur nach dem Entwicklungsstand der Kunst fragen, sondern auch nach der Daseinsberechtigung ihrer Berufung im Leben der Zeit."

Daß die Düsseldorfer Protestler und mit ihnen wohl alle kommerziell Erfolgreichen und vom Kunsthandel Abhängigen sich "als Produzenten von Kunstwerken benutzt" und mißbraucht fühlen, ist ihre eigene Schuld. Keiner von ihnen wird wohl auf seine lukrativen Pfründe, auf sein Arsenal des





Rufino Tamayo, Die Liebenden, 1958, Öl



Wie die gesamte zeitgenössische Kunst Mexikos ist auch seine Malerei – in sogar noch betonterer Form – eine Tochter der mexikanischen Revolution. Das Land weist jene Formen zurück, die es unterdrückten und entstellten. Mexiko entdeckt sich selbst. Es entdeckt gleichzeitig, daß seine Tradition – kolonialer Katholizismus und republikanischer Liberalismus – keine Lösung der Konflikte bringen kann.

Die Revolution ist daher eine Rückkehr zu dem Ursprünglichen – ebenso sehr wie das Suchen nach einer unversellen Tradition. Die Revolution ist einerseits die Offenbarung des historischen Untergrundes in Mexiko und andererseits ein Versuch, aus unserem Lande eine wirklich moderne Nation zu machen. – Wir wissen alle, daß dieses Suchen nach einer Tradition, die jene ersetzen würde, die bisher unser Land geformt hat, mit einem unsicheren Kompromiß endete, den wir noch immer nicht überwunden haben. Auch die mexikanische Malerei trägt an dieser Belastung.

Mexiko, seine Geschichte und seine Landschaften, seine Helden und sein Volk, seine Vergangenheit und seine Zukunft, bilden das zentrale Thema unserer Maler. Natürlich erfolgte diese Regression mit Hilfe von Werten, Formen und Prinzipien, die von der europäischen Kultur entlehnt wurden. Unsere Malerei ist ein Kapitel der

# TAMAYO UND MEXIKO

OCTAVIO PAZ

modernen Kunst. Eine derart ambitionierte Malerei forderte – mit Ausnahme Orozcos, der sich bereitwillig von den Extremen verschlingen ließ und sich immer über Ideen mokierte – die Unterstützung einer Philosophie. Keines der Systeme, das ihnen die mexikanische Realität anbot, konnte die Maler zufriedenstellen. Daher wandten sie ihre Blicke zum Marxismus. Allerdings war die Annahme des marxistischen Gedankens nicht die Folge des Bestehens eines großen Proletariats oder einer Bewegung mit sozialistischer Bedeutung und konnte es auch nicht sein. Der Marxismus Riveras und seiner Gefährten dient nur dazu, das Fehlen einer Philosophie der mexikanischen Revolution durch eine revolutionäre internationale Philosophie zu ersetzen. Dieses Fehlen einer Relation zwischen der Realität und den Visionen, die auszudrücken sie vorgeben, verleiht einem guten Teil der Malerei Riveras, Siqueiros<sup>1</sup> und einiger anderer einen verhängnisvoll unauthentischen Charakter. Wenn ihre Malerei voraussagt, so hört sie auf, das zu sein, was sie nach ihren Intentionen sein soll: eine organische Antwort an die Realität. Man kann nicht gleichzeitig offizieller Maler eines Regimes und revolutionärer Künstler sein, ohne Konfusion und Zweideutigkeit hineinzutragen.

Rufino Tamayo ist einer der ersten, die es ablehnten, den von den Begründern der modernen mexikanischen Malerei vorgezeigten Weg weiter zu verfolgen. Sein bildnerisches und poetisches Suchen wurde bis zu einer derart radikalen Position des ästhetischen Abenteuers getrieben, daß er so etwas wie der Geächtete der mexikanischen



Rufino Tamayo, Die Wassermelone, 1949, Öl



Malerei geworden ist. Die Integrität, mit der Tamayo die Risiken seines Abenteuers übernommen hat, sein Wille, jedesmal bis zur Grenze zu gehen und sogar über diese hinaus (wenn es notwendig ist, ohne Furcht vor der Leere oder dem Sturz in die Tiefe), sind ein Beispiel künstlerischer und moralischer Unerschrockenheit.

Die unter dem Zeichen der Strenge und des Suchens geborene Malerei Tamayos liegt heute in einer Sphäre schöpferischer Freiheit, die ihr die Fähigkeit des Davonfliegens gibt, ohne dabei das Geheimnis der Erde, die Schwerkraft der Inspiration, zu verlieren. – Das Beispiel Braques – wie mir Tamayo anvertraute – war ihm besonders wertvoll, weil dessen Kubismus weder die beflügelte Leidenschaft Picassos besitzt, noch den verzweifelten Radikalismus Juan Gris'. Der rauhere und heftigere Mexikaner brauchte die moderierende Lehre Braques, der die Tugenden der Zurückhaltung und Strenge lehrte. Es wäre unnütz, in den Bildern Tamayos die Präsenz Braques zu suchen, da sich sein Einfluß nicht wie eine Imitation oder ein ansteckendes Gift, sondern als eine Haltung gegenüber der Malerei ausgewirkt hat, die schließlich als Universum von ausschließlich plastischen Verbindungen gesehen wird.

Alle Werke dieser Zeit – Stilleben, Gruppen von Männern und Frauen, Allegorien – sind strikt Kompositionen, nichts mehr, nichts weniger. Tamayos Konzeption vom Bild gehorcht der Forderung des Plastischen. Er weigert sich, das Bild als eine Szene zu betrachten, in die es die traditionelle Malerei verwandelt hat. Der Raum findet seine ganze Bedeutung wieder: Er bleibt ein Wert, ein Element, das die anderen Werte unterstützt. Tamayo weiß, daß die Leere des Raumes sich in einen Schlund verwandeln kann, der in der Lage ist, das ganze Bild zu verschlingen. Tamayos Farben stützen sich auf eine Struktur und müssen als eine Funktion dieser Gesamtheit "Bild" betrachtet werden.

Das ganze Werk Tamayos scheint nur eine breite Metamorphose zu sein. Stilleben, Vögel, Hunde, Männer und Frauen, der Raum selbst – alles sind nur Anspielungen, Verklärungen oder Verkörperungen des doppelten kosmischen Prinzips, das Sonne und Mond symbolisieren, Leben und Tod, weibliches und männliches Prinzip. Dank dieser Vorstellung des vitalen Rhythmus ist Tamayos Malerei ein Zeichen mehr im Tierkreis einer großen Tradition. Wie ein Picasso und wie Miró braucht auch Tamayo die Unschuld nicht zurückzuerobern: Es genügt ihm, in sich selbst hinabzusteigen, um dort die antike Sonne, Mittelpunkt der Bilder, wiederzufinden. Ohne Mühe erschließt sich ihm in der Schicksalsfügung der Sonne und des Mondes das Geheimnis der Antike, das nichts anderes ist als das Geheimnis der ständigen Erneuerung der Welt. Die Wurzeln des Natürlichen und der Unschuld reichen zurück in die Kultur der Zeit vor der Eroberung durch Cortez und sie ruhen in einer Gegenwart, die zugleich Vergangenheit ohne zeitliche Grenzen ist.

Durch Negierung der sozialen Thematik verneint Tamayo, daß der Mensch ein Instrument in den Händen irgendeines Absoluten ist: Gott, der Kirche, der Partei oder des Staates. Man stellt sich mit Recht die Frage, ob Tamayo nicht der Gefahr einer "reinen" Kunst erliegen wird, die nur leer und dekorativ ist. Doch er überwindet das formale Spiel und öffnet die Tore eines Universums. Der Malerei dienen bedeutet für ihn: dem Menschen dienen, ihn offenbaren, ihn weihen. Andererseits zeigt der Durchbruch der Kräfte des "Wahnsinns" – der schöpferischen oder vernichtenden – in der letzten Periode der Malerei Tamayos, bis zu welchem Punkt seine Kunst eine direkte und instinktive Antwort ist auf den Lauf der Geschichte, ein Beweis der Mächte der Vernichtung und Bestätigung unseres Willens, zu überleben. Sein "Aggressiver Vogel" ist nicht mehr das Echo dessen, was die moderne Industrie schafft, sondern das Emblem einer Imagination, die sich rächt. Unterdrückt durch alle Arten von materiellen, moralischen und sozialen Verboten wendet sich die Imagination gegen sich selbst und verwandelt das schöpferische Zeichen in ein Zeichen der Vernichtung.

Die Realität ist nicht mit den Augen sichtbar. Sie entflieht uns und zersetzt sich. Sie ist nicht mehr etwas Statisches, hier, uns gegenüber, das der Maler kopieren könnte. Die Realität bestürmt und provoziert uns: Sie will besiegt und umgebildet werden. Tamayo malt kein zukünftiges Paradies und er schläfert uns nicht ein, indem er

etwa sagt, daß wir in der besten aller Welten leben. Er rechtfertigt keinen Schrecken, kein Verbrechen. Koloniale Misere oder Konzentrationslager, Polizeistaaten oder Atombomben : Alles sind Expressionen desselben Übels.

Die Grausamkeit einer Reihe von Tamayos Personen, die Bestialität seines "Wütenden Hundes", die nahezu kosmische Schnauze seines "Melonenessers", die sinnlose, gleichsam mechanische Freude anderer Figuren - sie zeigen uns, daß der Maler für den Appetit der Zerstörung nicht unempfindlich ist, den die industrielle Gesellschaft sich als Charakteristikum zugelegt hat.

In den Werken, die Tamayo jetzt ausstellt, offenbaren sich Gemeinheit und Misere des zeitgenössischen Menschen. Der Maler verkörpert sich in seinem Gegenstand, er entblößt und zeigt ihn so, wie er ist : Ein Stück strahlender Materie, ja gewiß, aber doch zernagt und zerfressen von der Lepra der Schlechtigkeit, Sinnlosigkeit und der Sucht des Geldes. Mit kaltem und klarem Blick hat Tamayo seinen Gefallen daran, uns eine Fauna von Ungeheuern und rudimentären Wesen mit ihrem idiotischen Lachen vorzuführen, mit ihren Pforten, ihren Rüsseln, ihren enormen und gefräßigen Gebissen. Imaginäre Wesen? Das nicht. Tamayo malt nur unsere geheimen Nachbarn, jene Bilder, die unsere Gedanken beunruhigen und die bewirken, daß unsere Nächte unruhig sind : Die Kehrseite der schönen Medaille, das nächtliche Gesicht der Gesellschaft unserer Zeit. Die beunruhigende Mauer der Vorstadt, die Hinterlassenschaften von Hunden und Betrunknen, das Sgraffito von Elefantenhaut. Die Mauer des Gefängnisses, die Mauer der Schule, die des Familienheims, des Geldes, der Gewalt. Auf diese Mauer hat Tamayo einige seiner schrecklichsten Bilder gemalt.

**TAMAYO  
TAMAYO  
TAMAYO**

Aber diese Heftigkeit bildet nur den einen Teil. Der andere ist die antike Welt der Sonne. Stilleben, Wassermelonen, Sterne, Früchte und Figuren aus der Tropenwelt, Spielzeug - alles ist in das Licht eines Trugbildes getaucht. Niemals zeigte sich ein Grau so reich in Modulationen und Resonanzen. Es ist, als wollte man ein Gedicht ausdehnen, das nur aus einem einzigen Satz besteht, das nicht aufhört, sich zu wiederholen, und dabei nicht aufhört, seinen Sinn zu verändern. Die leuchtende Welt von gestern hat nichts von ihrer Kraft, nichts von ihrer Macht der Trunkenheit verloren, aber die Verführung des Heute ist offenbar geworden - wie ein durch das Wasser eines Teiches gefiltertes Licht, und sie strahlt zurück.

Die Malerei Tamayos ist nicht eine ästhetische Erholung, sie ist die persönliche und spontane Antwort auf die Realität unserer Zeit, zugleich Teufelsbeschwörung und Verklärung. Selbst dann, wenn sie Gefallen am Sarkasmus findet, eröffnet uns seine Malerei Zugang zu einer Realität, die für die modernen Sklaven und ihre Herren verloren ist, die wir aber alle wiedergewinnen können, wenn wir die Augen öffnen.

Rufino Tamayo, 1900 in Oaxaca geboren, studierte an der Nationalen Kunstschule und der Universität Mexico City. 1928 wurde er Professor an der Nationalen Kunstschule, 1932 Berater des Amtes für Volksbildung, ein Jahr später Leiter der Abteilung Bildende Kunst im Kulturministerium. 1938 übersiedelte er nach New York. 1950/51 reiste er durch Europa. Tamayo malte unter anderem Fresken für das Konservatorium von Mexico City und das Smith-College von Northampton. Ausstellungen ( seit 1926 ) in Mexiko, New York, San Francisco, Philadelphia und Boston. Beteiligungen an der Biennale in Venedig.

- aus einem Aufsatz, der im März 1959 in den "Cahiers du Musée de Poche" erschien -



# Picasso Liebe und Insekten

VON UNSEREM PARISER KORRESPONDENTEN ANDRÉ NERVAL

"Les Peintres Témoins de notre temps" (Die Maler als Zeugen ihrer Zeit) – so heißt ein alljährlich wiederkehrender Salon, der jedesmal mit einem anderen Thema aufwartet. Das ist immer hochinteressant: ungefähr 150 verschiedene Arbeiten zu demselben Thema. Aufsehen erregte vor einigen Jahren die Ausstellung zum Thema "Der Sport", diesmal war "Die Liebe" die gemeinsame Aufgabe.

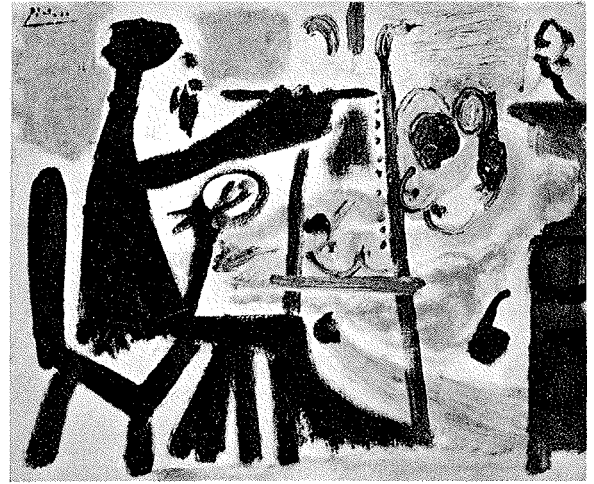
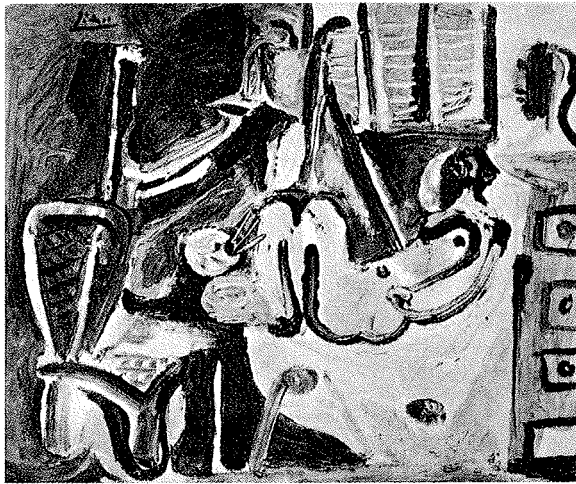
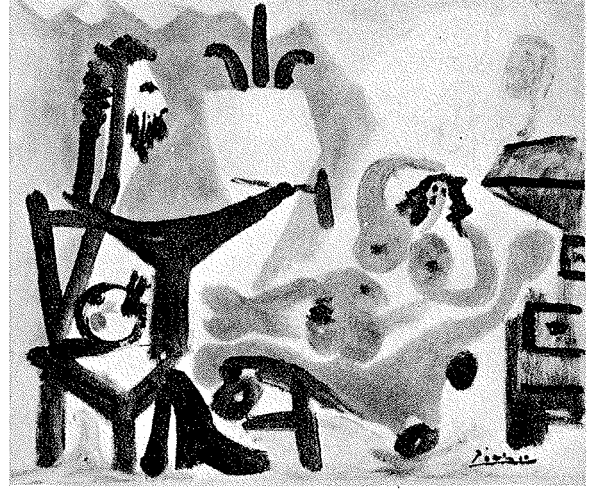
Man sieht Bilder, die ins Pornographische gehen, ohne daß Weihbischöfe oder Kanzelprediger dagegen loswettern. Niemand fühlt sich als "sittlicher" Betrachter wie in Deutschland (siehe tendenzen 20) – es gibt nur den künstlerischen Standpunkt. Liebe – jahrhundertaltes Thema in Poesie, Musik und bildender Kunst – jede Generation schien auf ihre Weise zutiefst berührt zu sein. Doch was ist der Grund, daß es in den Werken dieser Ausstellung so wenig gut gelöst wurde? Hat der Liebesexhibitionismus in Filmen und Illustrierten die Tiefe des Inhalts zerstört? Ist die Zeit so seelenlos, daß auch der Maler sie nur seelenlos angehen kann?

Das Pariser Frühjahr begann mit drei Kontrast-Ausstellungen. Picasso, 81 Jahre alt, zeigt 68 Bilder neuesten Datums; Lurçat große Gobelins mit dem Thema "Le Chant du Monde" – und Buffet "Le Muséum" (ebenfalls Allerneuestes), 187 Werke. Repräsentative Ausstellungen, wirkungsvoll aufgezogen.

Für Lurçat hat man im großen staatlichen Museum der "Arts décoratifs", in der Rue de Rivoli, einen fast 200 Meter langen Saal mit schwarzen Tüchern und Teppichen ausgeschlagen und an den Wänden die riesige Gobelinfolge aufgehängt – eine klare geistige Konzeption. Es ist ein Gedicht in neun Strophen, das man die Wände abschreitend erlebt, mit "Son et Lumière" (wie man auch Schlösser und Kirchen in Frankreich mit Lichteffekten und Wort-Musik-Übertragungen in Bewegung versetzt). Maître Lurçat selbst spricht – begleitet von entsprechenden Musikpartien – sein erklärendes "Poème". Wie durch ein immenses Bilderbuch wird man von Gobelin zu Gobelin geleitet.

"Le Chant du Monde", der Gesang der Welt; besser gesagt: der Gang der Welt. Er zeigt die Erdkugel von heute, über einem Vulkan schwebend, vom Adler des Krieges beherrscht, stellenweise von Kriegen umbrannt, die Gefahr unseres Daseins symbolisierend. Daneben sieht man, wie der Mensch noch heute die Barke des Lebens, des Tier- und Pflanzenreiches, zu führen versteht. Doch viele der Tiere und Pflanzen sind schon vom Krebs und Ausschlag der modernen Zivilisation befallen, und man weiß nicht, wohin das makabre Schiff geführt werden mag.

"Wir sind nicht daran gestorben, wahrhaftig. Aber befleckt und besudelt! Sind wir das nicht, alle Tage und für immer! Oh Hiroshima!" Diesen Text ruft Lur-



\*Picasso, Der Maler und sein Modell, 7.-8.3.63., Gemälde, 46 x 55 cm und 38 x 46 cm

gat, wenn man vor einem großen Gerippe steht, aus dessen Kopf das Feuer lodert. Die Embleme des Glaubens und der Hoffnung, das Buch der guten Worte zerrissen, fallen hernieder. Und weiter : Der Mensch, wie er die Gefahr des Atomkriegs verachtet und sich über all' diese "häßlichen kleinen Streitigkeiten" der Völker hinwegsetzt. Er kann von der Erdkugel weg in die Stratosphäre fliegen, neue Welten erobern. In herrlichen Farben wird Landschaft geschildert, die Freude am Leben, das Wasser, das Feuer. Beherrschend : das Reich der Sonne. Alles in arabischen Formen, in Gold und Blau, mit vielen Schmetterlingen und Vögeln. Das Glück der Fruchtbarkeit. Und in einem weiteren Teppich das geistige Leben, die hohe Philosophie des geistig gerüsteten, alles beherrschenden Menschen, in seinem positiven, unzerstörerischen Willen.

Das Ganze war eine Arbeit von vier Jahren. Ein Epos, das mit Dantes Göttlicher Komödie und Goethes Faust uns einmal überleben möge, als Zeugnis unserer Epoche.

## PARIS

Picasso mit seinen 81 Jahren – wie er atmet, wie er ißt und trinkt, wie er liebt, so zeichnet und malt er. Er beherrscht die Fläche 3 mal 2 Meter wie 40 mal 30 Zentimeter, egal welche Größe. 68 Arbeiten aus den letzten 18 Monaten in spielerischer Leichtigkeit. Themen und Motive dieser Reihe sind : "Der Raub der Sabinerinnen", "Stilleben mit Hund", "Frau mit Hund", "Der Maler mit seinem Modell", hiervon allein etwa 30 verschiedene Variationen, immer wieder neu gekonnt, immer wieder neu im Zusammenhang des Bildes. Die Staffelei vor dem Maler ist wie ein Scharnier zwischen den beiden Bildhälften. Herrliches Spiel mit der Farbe, impressionierend bei zuweilen skurrilsten Verformungen. Es ist dies ein Stück hoher Schule französischer Malerei : Sich so lange mit einem Thema zu beschäftigen, bis man glaubt, die "Lösung" zu haben und Herr der Formen zu sein.

Der alte Picasso weiß immernoch zu schockieren wie ein Junger. Welch' eine Lehre gibt er dieser sogenannten "Avant-garde", die sich mit den wildesten Gebärden exhibitioniert, mit Löchern in der Leinwand und aufgeklebter Wäsche herumalbert und sich mit der Monochromie verblödet! Der geistreich gewitzigte Picasso! Er entlockt uns Lachen und Staunen, er nimmt uns an der Hand, wie Kinder, und führt uns ins abenteuerliche Wunderland. "Die Malerei ist stärker als ich. Sie macht mit mir, was sie will", schrieb er vor einigen Monaten in sein Skizzenbuch.

Schwarz, schwarz umrissen, stellenweise mit einer Farbe etwas aufgehellt : Falter, Mücken, Grillen und allerlei Flügelgetier, von penetranter Ähnlichkeit. Ganz erstaunlich die Mechanik der Fühler und Beine, vor farblosem Hintergrund – das ist das "Muséum" Bernard Buffets. Groteske Plastiken – aus Röhren, Kleister und Rupfen, mit emailleartiger Farbe bestrichen. Flügeltiere für 50 000 Franc das Stück. Die Gebilde versperren den Ausstellungsraum, und um diese Gebilde herum wandern wie in einem Irrgarten ähnlich skurrile alte Herren in besten Anzügen, pelzumhüllte Damen mittleren Alters, Parfum-Düfte verströmend. Das war die Atmosphäre der Eröffnung dieser monströsen Insekten- und Gespensterschau, bei der man des Meisters selbst allerdings nicht ansichtig wurde : Er saß hinter einem Fenster schräg gegenüber, in einem Hotelzimmer, drückte gemeinsam mit seiner Frau sich die Nase an der Scheibe platt und zählte die strömenden Besuchermengen. Polizisten und Absperrgitter regelten den Andrang. Gegen Abend kam eine uralte, mit viel Farbe aufgemachte Liebhaberin Buffetscher Kunst. Ein leises Raunen ging durch die Räume : "War das vielleicht sein Modell?"

Das ist alles kalt gekonnte Technik, seelenlos. Es gibt keinen Platz mehr für menschliches Sentiment. Schon wie jenseits des Atomtodes : Ein Überlebender zählt mit knarrender Fistelstimme auf, was es damals alles für Flattertiere und Insekten gab. Ist Können schon Kunst? Oder muß mehr dabei im Spiele sein?

NEUE  
MUNCHNER  
GALERIE

München  
Maximiliansplatz 74

WALDEMAR  
GRZIMEK

PLASTIK

12. Mai - 15. Juni 1964





4. 3. 64

Liebe lieber Herr Dr. Hiepe!

Herr Keistner soll es für & für  
Ihren etwas zu trinken!

Schön wäre es ja wenn Sie Potentaten  
alle Bomben und verleiht alle einschlägigen  
Erfindungs- und begabten werden.

Also hier bekommen Sie für Ihre  
Vorlesung 5 L. Was (der obere Wert  
von 100)  
- 1 Drink.

Es gibt Sie bestmöglichst  
Belle Barmen.

# Auktion für die Abrüstung

Zu einer Münchner Versteigerung

Es ist keine Seltenheit, daß Auktionen zu anderen als kommerziellen Zwecken veranstaltet werden. Als in Südfrankreich eine Talsperre brach, stifteten französische Künstler Werke, die von dem Hilfskomitee in einer spektakulären Auktion zugunsten der vom Unglück Betroffenen versteigert wurden. In München allerdings hat man Veranstaltungen dieser Art noch kaum erlebt.

Maler, Bildhauer und Graphiker aus beiden Teilen Deutschlands hatten mehr als 300 Arbeiten eingesandt, deren Erlös, wie es in einer von Intendant Heinz Hilpert unterzeichneten Einladung hieß, „den ideellen Zwecken der internationalen Kampagne für Abrüstung“ zugute kommen wird.

Schon die Ausstellung in der Rudolf-Steiner-Schule mitten in Schwabing hatte reges Interesse unter Künstlern und Kunstfreunden gefunden. Als man die Auktion im Theater in der Leopoldstraße abhielt, waren die Parkettreihen viel dichter besetzt, als man erwartet hatte. Viele Akademieschüler, Studenten und Studentinnen, eine Reihe von Sammlern und nicht zuletzt die beteiligten Künstler selbst gaben ein buntes Bild.

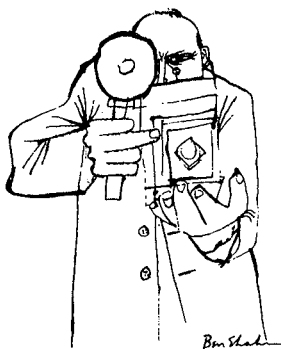
Das Wunder geschah: Intellektuelle, denen man häufig ansah, daß sie nicht mit irdischen Gütern gesegnet sind, gaben Geld für Kunst aus. Dr. Hiepe, der gerade die Galerie Obpacher mit einer Ausstellung von Zeichnungen Guttusos eröffnet hatte, leitete die Veranstaltung sachkundig und gab Aufklärung über die einzelnen Künstler, von denen manche in der Öffentlichkeit noch nicht hervorgetreten waren. Bei den Geboten war naturgemäß Sympathie für den Verwendungszweck vorhanden, was aber keineswegs ausschloß, daß jeder Bieter sich die einzelnen Arbeiten sehr genau auf Gehalt und formale Qualitäten ansah. Wenn auch einige Stiftungen von Künstlern aus Ostberlin deutlich den sozialen Realismus betonten, so war das Komitee bei der Annahme nicht kleinlich gewesen und hatte Kunstwerke aller Richtungen akzeptiert.

Angenehm berührt war man, daß nicht nur unbekannte Künstler Arbeiten zur Verfügung gestellt hatten. Da Dr. Hiepe Wert darauf legte, die Einzelstücke nicht zu verschleudern, wurde

der Ausruf eines solchen Werkes jeweils zu einem Höhepunkt der Auktion, die Zuschläge wurden mit Händeklatschen und Beifallsrufen begrüßt. Umgekehrt griffen arrivierte Publizisten und Künstler in die Brieftasche, um diese Arbeiten nicht durchfallen zu lassen. Der Vertreter der *Epoca* in München, Dr. Sani, ersteigerte das Bild von Meinrad Prem aus dem Jahr 1962 für fast 400 Mark. Erich Kuby übernahm die Bronzegruppe von Reidel, „Weiße Rose“, für 500 Mark. Der marktmäßig sicherste Wert, eine Radierung von Otto Dix, wurde bei 135 Mark Lothar-G. Buchheim zugeschlagen. Eine Lithographie von Max Pechstein, „Frauen vor der Tür“, aus dem Jahre 1945, die Stiftung eines Sammlers, erreichte 80 Mark, eine Radierung von Willy Geiger 110 Mark. Eine kleine Lithographie von Hans Theo Richter, in dessen Ausstellung in der Akademie der Schönen Künste kein einziges Blatt verkäuflich war — die Ausstellung reiste damals wohl unter Zollverschluß —, stieg von 70 auf 85 Mark. Die Lithographien aus der griechischen Folge von Bele Bachem waren zwischen 60 und 90 Mark zu haben. Zwei kleine Ölskizzen von Fritz Winter wurden mit 395 und 420 Mark zugeschlagen.

Aber auch die mit fünf, zehn und zwanzig Mark angebotenen graphischen Blätter der Schwabinger Künstlerkolonie fanden Interesse, gleichgültig, ob sie gegenständlich oder abstrakt waren. Eine blonde Studentin fragte, ob sie ein Zwanzigmarkblatt in Raten bezahlen könne. Nach einigem Geflüster im Komitee wurde auch das bewilligt. Später an der Kasse konnte man hören, wie erfreut sie war, daß man ihr eine Frist bis Mitte April — „das hört sich besser an als nach Ostern“ — einräumte.

Wenn man weiß, wie schwierig es für junge unbekannte Künstler ist, in München an guter Stelle gezeigt zu werden, erweckt die Versteigerung, die insgesamt etwa 7000 Mark für den guten Zweck erbrachte, eine weit über diesen Anlaß hinaus gehende Hoffnung. Es scheint hinfort durchaus möglich, in Schwabing Versteigerungen von Münchner Gegenwartskunst unter Beteiligung der einsendenden Künstler am finanziellen Ertrag vorzunehmen. Interesse auch für die extremsten Formen der Münchner „Produktion“ ist vorhanden. Erhard Göpel



## CHRONIK

Die Pariser Galerie Loeb, die als eine der ersten in Paris die abstrakte Kunst propagiert hatte, schloß Anfang März für immer. Als eine der ersten hatte sie vor zwei Jahren eine Kehrtwendung zum Figurativen vollzogen, wodurch Kunden und Freunde der Galerie völlig kopflos wurden und der Galerie ihre Kaufkraft versagten.

Brigitte Meier-Denninghoff, die mit ihren verlöteten Stabbündeln in heftiger Konkurrenz zu Norbert Kricke steht und die Förderung industrieller wie ministerieller Instanzen genießt, ist eine Nichte des Generalbevollmächtigten des Flick-Konzerns, Max-Paul Meier, der als prominentes Mitglied des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie und Teilnehmer der Kunstjuries dieses Vereins gemeinsam mit seiner Gemahlin Tita lebhaftes Interesse am Kunstgeschehen nimmt.

Der Hauptgeschäftsführer des Bundesverbandes der Deutschen Industrie, Rechtsanwalt Dr. Gustav Stein, Geschäftsführer des Kulturkreises im BDI, hält neuerdings in Düsseldorf und Stuttgart Vorlesungen zum Thema "Kunst, Kultur und Gesellschaft" und ist somit Professor. Bei Jahrestagungen des Kulturkreises im BDI tragen die Industriellen rote Namensschildchen, die Künstler dagegen weiße.

Die diesjährige Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes wurde am 21. März in der Hochschule für Bildende Künste eröffnet. Am gleichen Tage wurde im "Haus am Waldsee" unter dem Titel "Möglichkeiten" eine Ausstellung lichtkünstlerischer sowie kinetischer Experimente eröffnet. Der dritte Teil der Künstlerbundaussstellungen findet in der Akademie der Künste statt, als historischer Rückblick von der Gründung (1904) bis zum Verbot im Hitler-Reich (1936).

Die Ausstellung anläßlich der diesjährigen 18. Ruhrfestspiele in Recklinghausen steht unter dem Titel "Das Unvollendete als künstlerische Form".

**Kurt Tucholsky**



**Rowohlt**

Faksimiledruck  
232 Seiten  
Leinen DM 28,-



G. Bernhard

Guido Zingerl stellte im März Tuschzeichnungen und Ölbilder im Pavillon des Münchner Schutzverbandes Bildender Künstler aus. Dr. Doris Schmidt in ihrer Rezension in der "Süddeutschen" vom 13.3. (Freitag!): "...alles wirkt leicht blasphemisch."

Rudolf Kortokraks zeigt im Stadtmuseum Ludwigshafen eine Kollektivausstellung seiner ganzen malerischen Entwicklung.

Die Münchner Galerie van de Loo, die mit dem abstrakten Expressionismus der Gruppe Kobra insbesondere Asger Jorn, Hans Platschek, Emil Schumacher, Henri Michaux, Alechinsky, Saura, Serpan und die Gruppe "Spur" ausstellte und "exklusiv für Deutschland" vertritt, stellte erstmals Bilder eines Nichtabstrakten aus: Gyorgy Stefula, Deutschlands bekanntesten "Naiven". Van de Loo gelang es auch, Stefula (der bisher fast ausschließlich von der Züricher Galerie Wolfsberg vertreten wurde) in seinen Club der "Exklusiven" aufzunehmen.

Im Alter von 75 Jahren starb in Hannover der Maler Otto Gleichmann, In München starb der ehemalige Akademieprofessor Walter Teutsch im Alter von 80 Jahren.

Im deutschen Pavillon der Biennale 1964 in Venedig, der erstmals von Dr. Eduard Trier (tendenzen Nr. 25: Kulturkreis - Trier) allein organisiert und geleitet wird, sollen Gemälde und Zeichnungen von Josef Faßbender sowie Stahlplastiken und Zeichnungen von Norbert Kricke gezeigt werden. Einem on-dit zufolge soll es auch Malerei des Trier-Bruders Hann zu sehen geben. Die Architektur des Pavillons wird von Herbert Seldorf (Köln) umgestaltet. Um zu vermeiden, daß die Biennale-Kunstpreise wie bisher unter den Kommissaren der einzelnen Länder ausgehandelt werden, will die Direktion der Biennale diesmal ein Preisgericht einsetzen, das sich aus zwei Italienern und fünf Ausländern zusammensetzt. Da diese Preisrichter von den Länderkommissaren vorgeschlagen werden sollen, dürfte sich wohl kaum eine Änderung ergeben. Die Biennale dauert vom 20. Juni bis 18. Oktober.

Die Kasseler "documenta III" dauert vom 27. Juni bis 5. Oktober und verspricht die Sichtbarmachung von 1200 Werken moderner Kunst, die von 250 Künstlern aus Europa und Übersee stammen. Dreiteilig (siehe auch in diesem Heft: Das Ende von etwas). Träger der Ausstellungen ist eine GmbH, deren Anteile sich die Stadt Kassel und das Land Hessen teilen, ihr Vorsitzender ist der Kasseler Oberbürgermeister Dr. Karl Branner. Der Etat ist auf 1,4 Millionen Mark angesetzt. Vorsitzender des "documenta-Rates", dem außer allseits bekannten Museumsdirektoren und Kunstschriftstellern auch zwei Minister und der gewesene Berliner Kultursenator Dr. Adolf Arndt angehören, ist Prof. Arnold Bode. Das Schloß Wilhelmshöhe steht infolge gestoppten Wiederaufbaus noch nicht zur Verfügung.



Den diesjährigen Berliner Preis in der Sektion Bildende Kunst erhielt der innigst verehrte Künstlerfreund des gegangenen Berliner Kultursenators Dr. Adolf Arndt, der hinlänglich bekannte Ernst Wilhelm Nay (siehe tendenzen Nr. 16). Der Jugendpreis wurde an Karl-Heinz Droste verliehen. Den Architekturpreis bekam der am Kongreßhallenbau beteiligt gewesene Senatsbaudirektor Werner Düttmann, den Jugendpreis in dieser Sparte Herbert Stranz.

Nachfolger Adolf Arndts im Amt des Berliner Senators für Kunst und Wissenschaft wurde der stellvertretende Fraktionsvorsitzende der Berliner SPD-Abgeordneten, der 50 jährige Naturwissenschaftler Prof. Dr. Werner Stein, Autor des populären "Kulturfahrplans", seit 1960 außerplanmäßiger Professor an der Freien Universität und seit 1962 Leiter des Uni-Instituts für Biophysik. Stein genießt den Ruf, hart sowohl im Geben als auch im Nehmen zu sein. "Was an mir links ist, ist meine kritische Einstellung."

Die Bayerische Akademie der Schönen Künste veranstaltet einen allgemeinen Wettbewerb zur Förderung der Bildniskunst in Malerei und Zeichnung. Zur Teilnahme berechtigt sind alle im Lande Bayern wohnenden Maler und Graphiker, deren jeder bis zu drei Arbeiten einsenden darf, deren Entstehungszeit nicht länger als fünf Jahre zurückliegen soll. Einlieferung: 12. - 14. Oktober 1964 im Prinz-Carl-Palais, München, Königin-Straße 1. Die Höhe der Preise: insgesamt 10 000 Mark; voraussichtlich einer zu 5000, einer zu 3000 und einer zu 2000 Mark. Direktor der Abteilung Bildende Kunst in dieser Akademie ist der Vizepräsident der Münchner Kunstakademie, Hermann Kaspar, Generalsohn und Wandmaler. Abbildungen (zum Aufsatz "... und schämten sich nicht") in tendenzen Nr. 17/18, siehe auch "Chronik" in tendenzen Nr. 25.

Die Ausstellung Georges Braque im Münchner Haus der Kunst hatte während ihrer zweimonatigen Dauer 82 000 Besucher, eine Blumen- und Photo-Schau anlässlich der Woche "Holland in München" innerhalb von acht Märztagen (im Stadtmuseum) über 50 000.

Norbert Kricke, der aus Band-, Röhren- und Vierkantstählen rheinisch-westfälischer Erzeuger bizarre und verschlungene Gebiege herstellt und zu Bundesdeutschlands bekanntesten Metallplastikern gehört, raucht Zigarren vornehmlich der Marke "Montanunion".

Die äußerst sehenswerte Ausstellung "Secession - europäische Kunst um die Jahrhundertwende" im Münchner Haus der Kunst ist noch bis 10. Mai täglich von 9 bis 18 Uhr geöffnet. Der Katalog ist die erste zusammenfassende Darstellung dieser Zeit von Symbolismus, Naturlyrismus, Jugendstil, Deutschem Impressionismus und Frühformen des Magischen Realismus.

35 Werke Picassos verbrannten in einer Detroiter Kunstgalerie. Ihr Wert wird auf 150 000 Dollar geschätzt.



Giacomo Porzano (Rom), Zeichnung

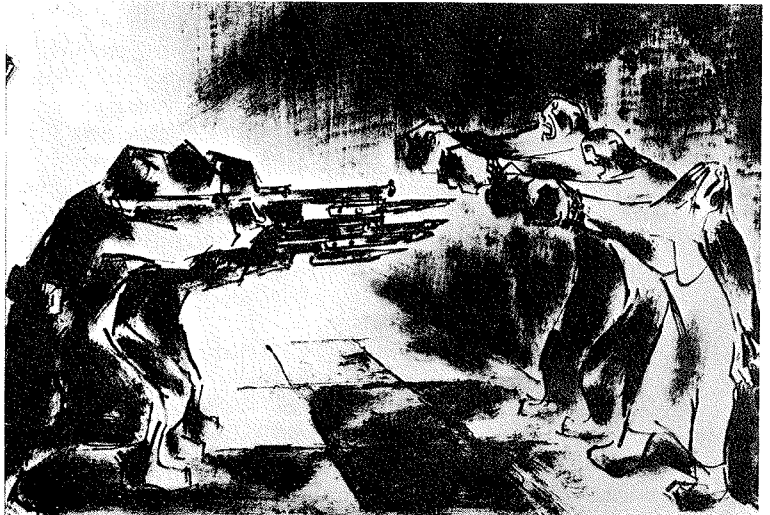
Das Saulgauer Kunsthaus "Die Fähre" stellte erstmals HAP Grieshabers Holzschnittzyklus "Osterritt" (1963) aus, den die Kölner Galerie "Der Spiegel" im April als Buch herausbringt. Die 38 Holzschnitte entstanden nach einem mehrtägigen Ritt Grieshabers (auf seiner Islandstute Sweina) in das oberschwäbische Land seiner Kindheit.

In London und anschließend in der Galerie d'Endt Amsterdam (Spuistraat 272) wurden 42 Tuschezeichnungen des spanischen Malers Agostin Ibarrola gezeigt. Ibarrola ist politischer Häftling im Zentralgefängnis der Stadt Burgos, seine Zeichnungen wurden herausgeschmuggelt. Ibarrola wurde wegen seiner Teilnahme an den nordspanischen Streiks vom Frühjahr 1962 nach erheblichen Folterungen im September desselben Jahres von einem Militärtribunal zu einer mehrjährigen Gefängnisstrafe verurteilt. - Die Ausstellung, die vom "Westeuropäischen Komitee für die Amnestie der politischen Gefangenen in Spanien" veranstaltet wird, soll Ende April zum Jahrestag der Ermordung von Julian Grimau in Paris und anschließend in Südamerika gezeigt werden.



Peter de Francia (London), Zeichnung

Agostin Ibarrola, Die Erschießung, Zeichnung



# GROSSE GRAPHIK NEUE BÜCHER

F. H. Ehmke : Karl Rössing - das Illustrationswerk. Dargestellt in 182 Holzschnitten mit einer Bibliographie. VEB Verlag der Kunst, Dresden 1963 (Lizenzausgabe der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München).

Paul Bender: Heinz Kiwitz - Holzschnitte. Carl Lange Verlag, Duisburg 1963. 96 Seiten mit 88 Abbildungen.

F. H. Ehmke würdigt das Werk seines weithin geschätzten Schülers Karl Rössing, der selbst schon hoch in den Sechzigern steht, und bietet mit zahlreichen Abbildungen und einem kompletten Verzeichnis aller von Rössing illustrierten Bücher die erste Monographie dieses Holzschniters, der seit den frühen zwanziger Jahren bis heute der Qualität deutscher Buchgestaltung hohe Maßstäbe setzt. In zurückhaltend lebenswürdigem Ton und mit freundschaftlichem Verständnis schildert Ehmke Leben und Werk des wohl begabtesten und erfolgreichsten Vertreters seiner eigenen Schule.

Rössing wurde 1897 in Gmunden im Salzkammergut geboren, er erhielt seine Ausbildung an der Münchner Kunstgewerbeschule. 1917 mußte er wegen der Einberufung zum Kriegsdienst dieses Studium abbrechen. Schon damals arbeitete er an der Erneuerung des Holzstichs.

Gauguin, Munch und Félix Vallotton, wenig später auch die Meister der Brücke und des Blauen Reiter, und wiederum in Frankreich die Fauves: Sie bedienten sich der expressiven Kraft des Schwarz-Weiß-Kontrastes. Für Rössing war ihre Sprache zu grob und undifferenziert. Er strebte danach, ihre brutale Härte durch die Zwischentöne einer reichen Graupalette geschmeidiger zu machen. Unter den ersten, die den eigenartigen Reiz und den Rang der Holzstiche Rössings erkannten und ihren Einklang mit dem Schriftbild der gedruckten Buchseite empfanden, war Rainer Maria Rilke. Rössing wurde bald zu einem begehrten Buchkünstler.

"Mein Vorurteil gegen diese Zeit": Mit diesen 100 Holzstichen, die 1932 bei der Büchergilde Gutenberg herauskamen, reiht sich Rössing ein in die Schar der Warnrufer vor dem nahen Unheil. Die Vergeblichkeit seiner Warnungen mußte er nach 1945 in den Zyklen "Passion unserer Tage" und "Apokalypse" mit zorniger Trauer konstatieren.

Neben diesen Zeugnissen kritischer Zeitgenossenschaft gelang ihm auch immer wieder der Ausdruck beglückender Lebensschönheit. International ist die Liste der von ihm illustrierten Autoren. - Von Ehmkes Text hätte man sich ein intensiveres Eingehen auf das künstlerisch Besondere einzelner Werke und ei-

ne weniger knappe Analyse der gesellschaftskritischen Zyklen erwartet.

Kiwitz war Rössings vertrauter Schüler in der Fachklasse für Buchkunst an der Folkwangschule in Essen. In Duisburg wurde er am 4. September 1910 geboren. Sein Vater war Sozialdemokrat, von Beruf Buchdrucker, künstlerisch begabt und ambitioniert. Ohne eigentliche Ausbildung fertigte er für die Parteipresse zahlreiche Bleischnitte an und arbeitete emsig zu Hause - was für den Sohn Heinz die erste Einübung bot. Nach seinem Studium bei Rössing schuf auch er satirische Holzschnitte für die Arbeiterpresse. Er orientierte sich schärfer nach links als der Vater, trat der KPD bei und der Berliner Assoziation revolutionärer bildender Künstler. Viele seiner Arbeiten zu aktuellen politischen Ereignissen schickte er aus Berlin auf einem eigens erklügelten Eilweg seinem Vater zum Drucken ins Ruhrgebiet. Als 1933 die Nazis an die Macht kamen, war ihnen Kiwitz unliebsam bekannt. Er mußte aus Berlin verschwinden und bei seinen Eltern in Duisburg untertauchen. Dennoch entging er seinen Häschern nicht und erlitt 1933-34 die Torturen der KZs Kemna und Börgermoor. 1937 emigrierte er über Kopenhagen nach Paris. Dort war er an der Ausstellung "Fünf Jahre Hitler" beteiligt, die von der antifaschistischen "Union des Artistes libres" 1938 im Maison de la Culture veranstaltet wurde. Bald darauf kämpfte er in Spanien als Interbrigadist gegen den Faschismus. Aus der Schlacht am Ebro, in deren Folge Francos Truppen nach Barcelona durchstießen, kehrte er nicht zurück.



# MEN- SCHEN UND TIERE HEINZ KOWITZ



Dies sind einige knappe Korrekturen am Text Paul Benders, der heute Kunstgeschichtslehrer an den Kölner Werkschulen ist und Kiwitz aus der Zeit nach seiner Entlassung aus dem KZ bis zu seiner Emigration kannte und ihm auch im Exil noch einmal begegnete. Leider geht Bender seiner schon damals empfundenen an sich verdienstvollen Verpflichtung gegenüber Kiwitz und seinem Werk nur mit Schüchternheit zu Leibe. In Fragen der politischen Haltung des Künstlers läßt er sich zu haarsträubenden Verfälschungen und Verfärmlosungen herbei. Das erstreckt sich bis hin zu einer wohl bewußt betriebenen "Säuberung" des Abbildungsteils von fast allen politisch-satirischen Arbeiten.

Drucktechnisch sauber und klar, ist das mit sorgfältigem Oeuvre-Katalog versehene Buch vom Lange-Verlag leider nur in einer Auflage von 1 000 Stück herausgegeben worden.

Diether Schmidt

## DORÉ

Konrad Farner, Gustave Doré. Der industrialisierte Romantiker, 2 Bände Großformat, Textband 345 S. mit über 400 Abb., Tafelband mit 320 großen Reproduktionen nach Werken Dorés, Ganzleinen, in Schuber DM 80.--, Verlag der Kunst, Dresden 1963.

Das erste moderne Buch über einen der erstaunlichsten Künstler der Neuzeit und ein schlechthin voll-

kommenes Kunstbuch im Inhalt, in der Anordnung und Auswahl der Abbildungen, in der Typographie, in der ganzen Aufmachung. Der Verlag der Kunst hat sich - wieder einmal - seine Leistung mit dem Prädikat "Schönstes Buch des Jahres 1963" prämiieren lassen. Und Konrad Farner könnte solches Lob auch auf seine brillante Einführung beziehen. Er plazierte den als spaßigen Illustrator, Karikaturisten und Kitschier verkanteten Meister an einer der kunstgeschichtlichen Nahtstellen des 19. Jahrhunderts. In seiner Formel vom industrialisierten Romantiker oder romantischen Industriellen Doré lassen sich alle Widersprüche und Grotesken des schillernden Genies zusammenbringen: die unbändige Produktivität, der Warencharakter seiner Zeichnungsmengen, aus denen immer wieder geniale Stücke hervorragen; die Mischung von überspannter Phantasie und trockener Präzision; die bis zum nackten Kitsch getriebene Idealisierung der Götter und Helden, der biblischen und Romanhelden Dorés, in die sich plötzlich das homerische oder boshafte Gelächter des Karikaturisten mischt. Farner schildert diesen hoffnungslosen Widerstreit zwischen dem Höhenflug des Genies und der feilen Normalität der Umstände als die "Dialektik der bürgerlichen Verhältnisse". Ein Panorama der französischen Gesellschaft der frühen Gründerjahre, zwingend verknüpft mit dem pompösen Leben eines Wunderkindes, das im Alter von sechs (!) Jahren Zeichnungen von absoluter Gültigkeit liefert, mit vierzehn die Pariser Kunstwelt erobert und als reifer Mann Europa zu seinen Füßen sieht.

Verlag und Autor haben es sich versagt, aus Doré in sonst beliebter Weise einen "Modernen" zu machen; die Auswahl gibt einen typischen Querschnitt durch das größtenteils noch unveröffentlichte Werk, neben den rasanten, nur an Daumier zu messenden Stücken stehen Blätter zur Bibel, wie sie Großvater selig der Großmutter zeigte. Das Buch ist wissenschaftlich gemeint und lesbar gemacht. Wenn man bedenkt, was einem für diesen Preis sonst an größenwahnsinnigen Kunstbänden zugemutet wird, so ist dies ein äußerst wohlfeiler Band.

(Zu beziehen über Neue Münchener Galerie, München, Maximiliansplatz 14 und Limmat - Buchhandlung, Zürich, Froschaugasse 7).

Jahrbuch der Wilhelm-Busch-Gesellschaft 1963/64, 84 S. mit zahlreichen Abbildungen. Bestellungen an die Geschäftsstelle Hannover, Georgenstraße 1.

Der neue Band der verdienstvollen Publikationen über den als deutschen Spaßreis verkanteten Zeichner und Maler enthält wieder einige vorzügliche Essays zur Geschichte der kritischen Graphik und Karikatur. Dr. Georg Gustav Wieszner definiert die Bedeutung Buschs als Wegbereiter einer modernen expressionistischen Zeichnungskunst. Joachim Wachtel steuert einen wichtigen Aufsatz über die Karikaturen und politischen Graphiken des frühen Feininger bei. Lesenswert auch das Resümee über den "Punch".

Richard Hiepe

Pablo Picasso, Der Raub der Sabinerinnen, Öl, 2. -4.2.1962, 162 x 130 cm

