

Dr. Lutz-Eugen Reutter

8125



# tendenzen

Heino F. von Damnitz Verlag

8026 Grünwald

Nr.27

B 21915 F



The background of the entire image is a complex, high-contrast abstract artwork. It features a dense network of black, white, and grey tones. The composition is filled with swirling, organic shapes that resemble ink splatters, paint drips, or perhaps microscopic organisms. There are also some more structured, geometric elements interspersed within the chaotic pattern. The overall effect is one of intense visual energy and complexity.

# REALISMUS UND ENGAGEMENT:



Alfred Hrdlicka, Wien (geb. 1928) : Im Schlachthof, Lithographie, 1955 ( 69,5 x 93 cm )

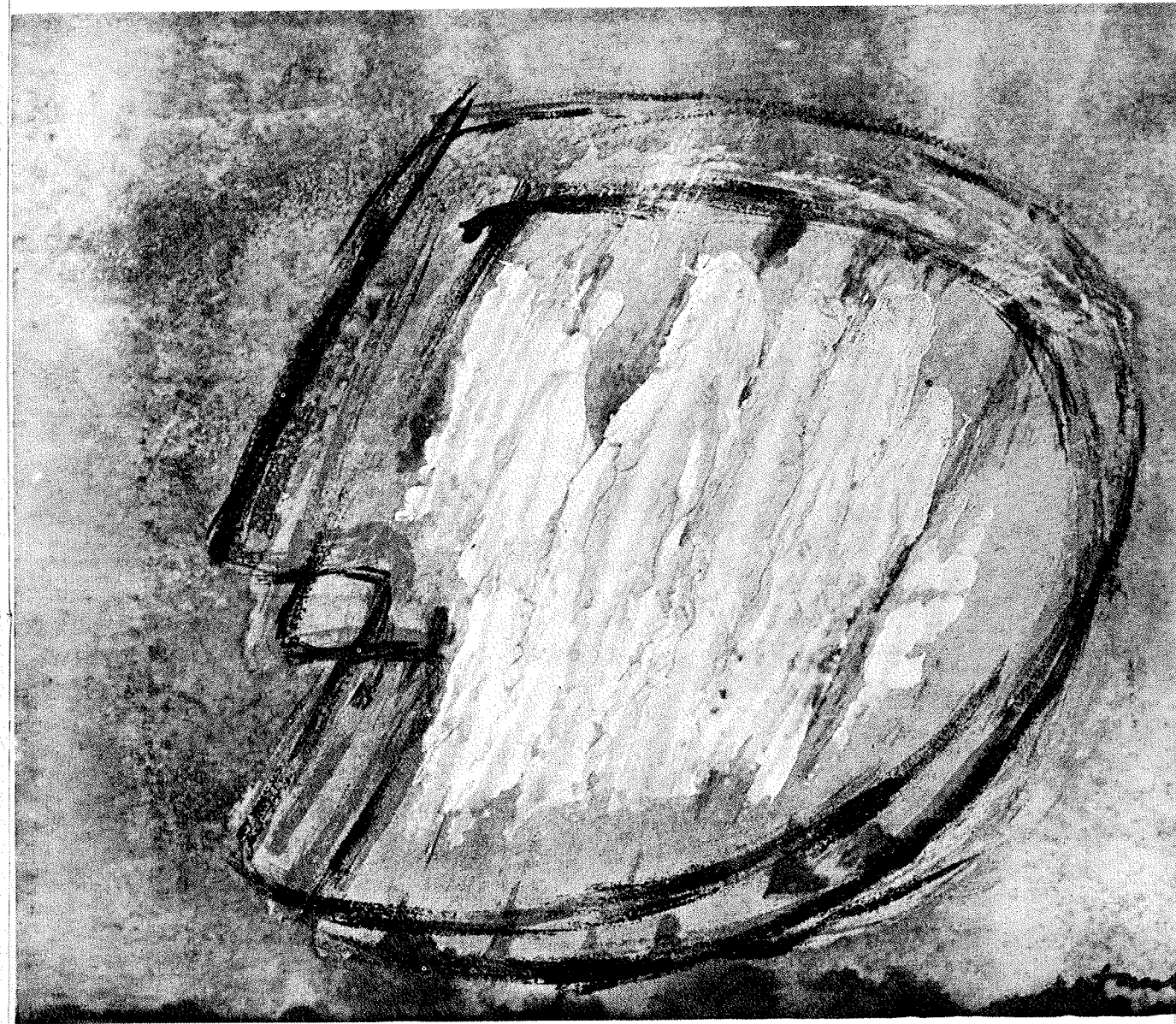


Renato Guttuso, Velate di Varese (geb. 1912): Ruhender Akt im Atelier, Oel auf Leinwand, 1960 (130 x 150 cm). Sammlung Caminada, Mailand





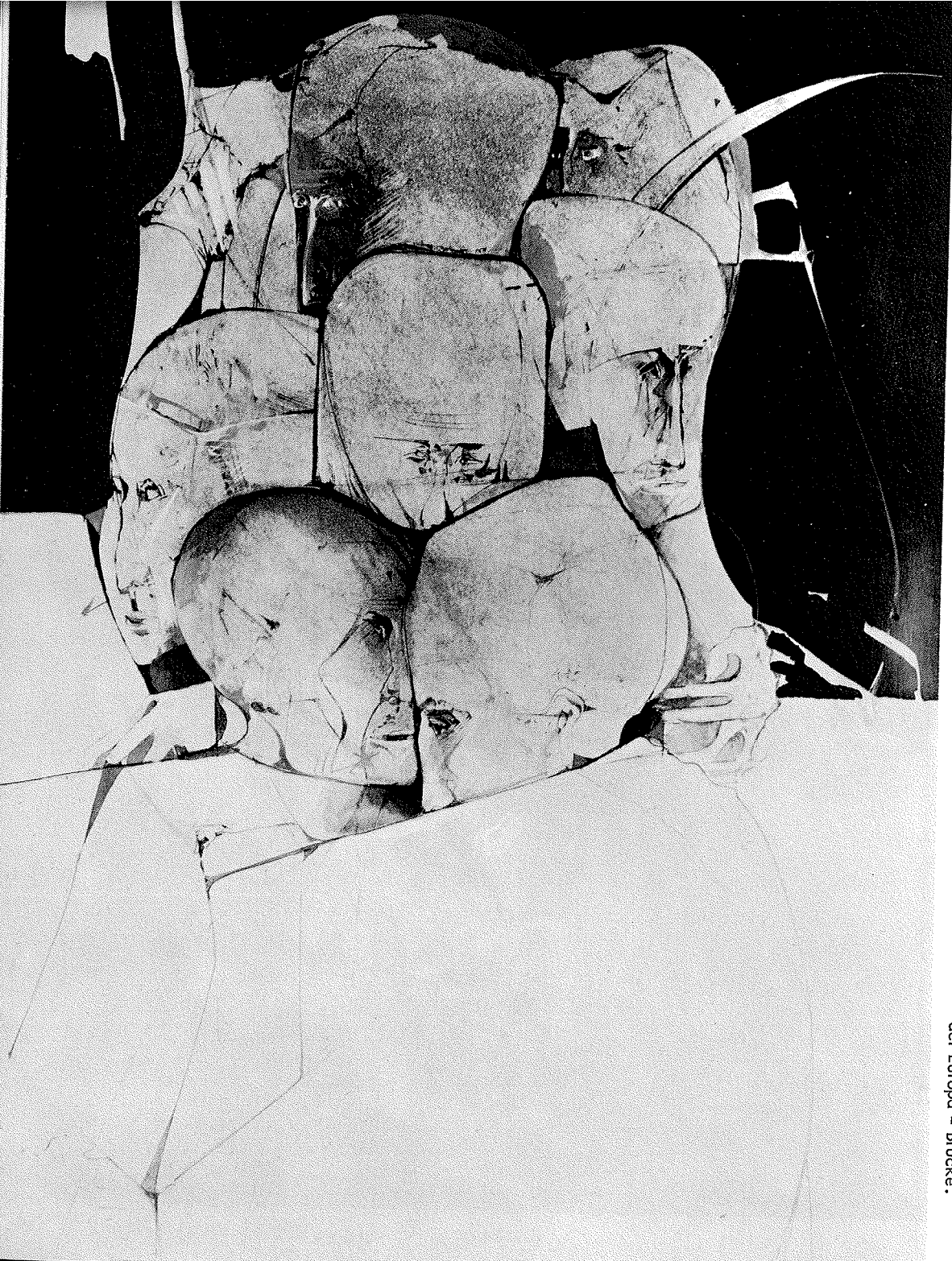
Fritz Baumgartner, München (geb. 1929) : Zwei Figuren, Feder, 1961



Jena Fautrier, Paris (geb. 1898) : Visages - Profil 2, Oel



Karl Plattner, Mailand (geb. 1919) : Bauernkrieg, Tempera, 1963 (75 x 54 cm). Detailstudie zur Kapelle an der Europa - Brücke.





Antonio Saura, Madrid und Cuenca (geb. 1930) : Pfarrer, Tinte, 1957





Michael Mathias Pecht, Nürnberg (geb. 1926) : Drei Kinder im Atelier  
(ausgestellt im Haus der Kunst, München, 1964)

Foto : Schödl

# Die „offizielle“ Kunst ist tot

Paris ohne Avantgarde um jeden Preis / Von Charles Wentinck

Um zu wissen, welche Rolle der „Salon des Comparaisons“ im Pariser Kunstleben spielt, sollte man erleben, welchen Streit sich die Künstler Frankreichs liefern, um in diesem Salon unterzukommen. Der „Salon des Indépendants“ garantiert überhaupt kein Niveau, der Herbstsalon etwas mehr, aber auch dort beherrscht das Wert- und Bedeutungslose die Szene. Vor zehn Jahren wurde dann der „Salon des Comparaisons“ gegründet. Sein Ausstellungsprinzip ist vielversprechend: Jede Richtung der Pariser Schule hat eine Vertretung, die in den ihr zugeteilten Räumen solche Künstler zur Geltung bringen kann, die ihrer Meinung nach repräsentativ waren. Damit wurde erreicht, daß der Salon ein breiteres Spektrum als die andern zeigt.

Daß in den vergangenen Jahren die Orientierung auch des „Salon des Comparaisons“ hauptsächlich abstrakt war, kann nicht verwundern. Denn gerade in jenen Jahren — sagen wir: bis 1960 — galt die nicht-abstrakte Kunst als eine Angelegenheit der Vergangenheit. Das änderte sich schon im vorigen Jahr. Ganz unerwarteterweise wurde den Künstlern ein Thema suggeriert: die Interpretation eines Werkes von Delacroix. Was dabei herauskam, war nicht gerade hoffnungsvoll; aber immerhin erschien es den Interessierten als bemerkenswert, daß überhaupt so etwas wie ein Thema ernst genommen wurde. Man sprach damals von einer drohenden Krise in der Abstraktion...

Seitdem ist es wirklich zu einer Krise gekommen, und zwar nicht nur zu einer künstlerischen, sondern auch zu einer ökonomischen Krise: es wird kaum ein Bild der Modernen mehr verkauft. Keine Galerie schließt mehr neue Kontrakte; bestehende werden annulliert. Fast in keiner Ausstellung erscheinen mehr die roten Punkte, die als Hinweis gelten, daß das Bild verkauft sei. Die Galeriebesitzer und Kunsthändler werden allmählich dazu gezwungen, Miete von den ausstellenden Künstlern zu verlangen — die seriösen Galerien machten das vorher nicht —, weil beim ausbleibenden Verkauf nicht einmal die Kosten mehr gedeckt werden.

Wer sich mit diesen Galeriebesitzern unterhält, bekommt bald zu hören, wo ihrer Meinung nach die Schuld an der heutigen Situation

im Kunsthandel liege. Die Argumente: Das Publikum ist getäuscht worden; es wurde durch eine unverschämte Publizität verwirrt, die es in diesem Ausmaß nie vorher gegeben hat. Angebliche Talente wurden nach vorne geschoben; eine arrivierte Kunst wurde manipuliert — von Museumsleuten, von Beamten, die ihre Zeit verstanden, vom Kunsthandel, der mit der Mode ging, von der progressiven Kritik. Lange Zeit gelang es, den Apparat in Gang zu halten.

War im Anfang die Zahl der Maler und der Kunsthändler noch irgendwie in Übereinstimmung mit dem Interesse der Sammler, so wurde plötzlich die Mode zur Versucherin: Reiche Söhne und Töchter reicher Papas, Desintegrierte und Blasierte warfen sich auf die Kunst. Wer nichts Besseres zu tun hatte, wählte sich selbst zum Künstler oder stellte sich, mit dem Gelde des Vaters, als „Direktor einer Galerie“ vor.

So gab es bald in Paris mehr Galerien als Kinos. Auch stand ihnen eine umfangreiche Publizität zur Verfügung. Farbige Plakate an den Säulen der Boulevards, Artikel in Zeitschriften und Zeitungen, Einführungen von Kunstschreibern, die für 600 bis mehreren Tausend Francs einige lobende Zeilen heute über diesen, morgen über jenen Künstler „dichteten“. Weil ihre Worte seit langem keine Gedanken mehr umfaßten, ließen sich die Sätze zu jedem Zwecke verwenden. Von allen Künstlern hieß es, sie hätten neue Formwelten entdeckt, neue Tiefen enthüllt, neue Kontinente offenbart, einen neuen Rhythmus oder eine neue Gewalt, eine neue Stille oder einen neuen Lärm.

Daß nicht nur die Kunsthändler die Lage als ernst ansehen, bewies der aktuelle „Salon des Comparaisons“. Er verriet diesmal eine **vollkommene Hoffnungslosigkeit**. Die figurative Malerei, jetzt breit vertreten, streift den Kitsch, abgesehen von ganz wenigen Ausnahmen wie Guerrier, Weißbuch und noch einigen. Auch diesesmal gab's wieder ein Thema: ein Bild, einem alten oder neuen Meister gewidmet. Was dabei herausgekommen ist, kann man nur Epigontum oder Kopie nennen. Die nonfigurative Kunst bot einen gleich toten Anblick. Längst vergangene Künstler bewiesen wieder, daß sie sich ihres geistigen Todes noch immer nicht bewußt sind.

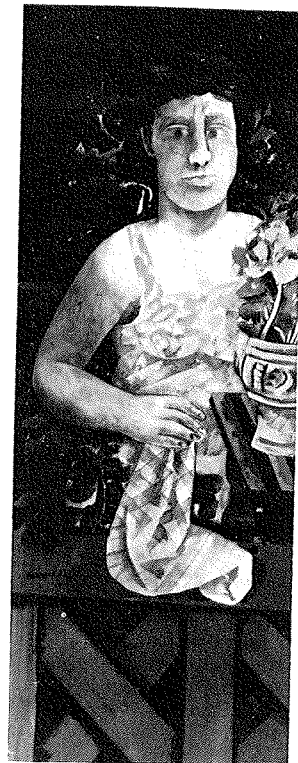
HANDELSBLATT

Freitag/Samstag, 1./2. Mai 1964



Hellmut Kotschenreuther beginnt für "tendenzen" eine neue Folge :

# NEUER REALISMUS IN BERLIN I: DIETER KRAEMER



Dieter Kraemer : Balkonbild (Ausschnitt).

Dieter Kraemer, Hamburger des Jahrgangs 1937, brachte erst eine Lehre als Betonbauer hinter sich, bevor er sich der Malerei verschrieb. Er studierte bei Trökes in Hamburg und bei Trier in Berlin, akzeptierte von beiden Lehrern jedoch bloß das strikte Handwerk. Er wußte von allem Anfang an, worauf es bei ihm schließlich hinausgehen werde : auf die Darstellung dessen, was ist, nämlich auf die Darstellung der Umwelt und der Menschen in ihr. Zunächst malte er, zwischen Beckmann und einer sehr eigenwillig aufgefaßten Spielart des Kubismus vermittelnd, herumlungende Halbstarke, Arbeiter bei der Pause, Frauen mit klobig verkürzten Gliedern und Porträts von gleichmütiger Zuständlichkeit. Im Laufe der letzten drei Jahre verloren seine Bilder die Züge des Gewaltigen, die Proportionen rückten sich zurecht, und in seinem Zyklus "Balkonbilder", den er vor kurzem im "Berliner Kunstkabinett" gezeigt hat, gewann seine Malerei einen gar nicht protzig, sondern eher diskret wirkenden Reichtum der farbigen Instrumentation, wie man ihn bei den Malern seiner Generation nicht eben häufig findet.

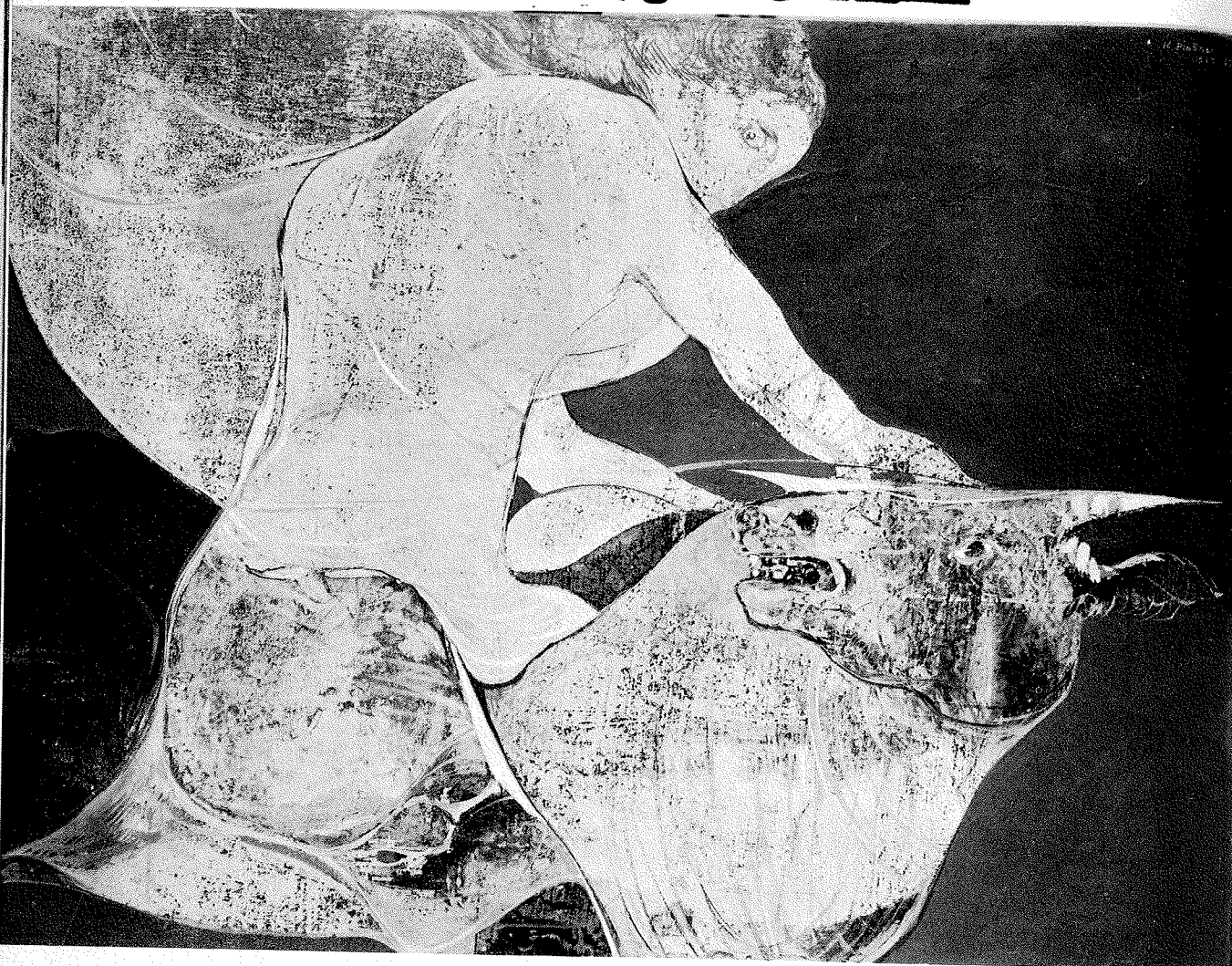
Kraemers Menschen sind alles andere als "schön" im landläufigen Sinne. Die Antike und ihr Schönheitsideal liegen weltenweit hinter ihnen zurück, und an ihren Gesichtern und Leibern läßt sich ein Stich ins Proletarische keinesfalls übersehen. Sie blicken gleichgültig aneinander und am Betrachter vorbei in die Ferne, ein wenig dumpf zwar, aber dabei keineswegs unzufrieden. Sollten sie, wie manche Kritiker gemutmaßt haben, an Kontaktlosigkeit leiden, so scheint es ihnen jedenfalls nichts auszumachen. Ihre Haltung ist die des Wartens. Des Wartens worauf? Keinesfalls auf Godot. Denn "Endspiele" und Verwesungs-Poesie sind ihre und ihres Schöpfers Sache nicht.

Hellmut Kotschenreuther

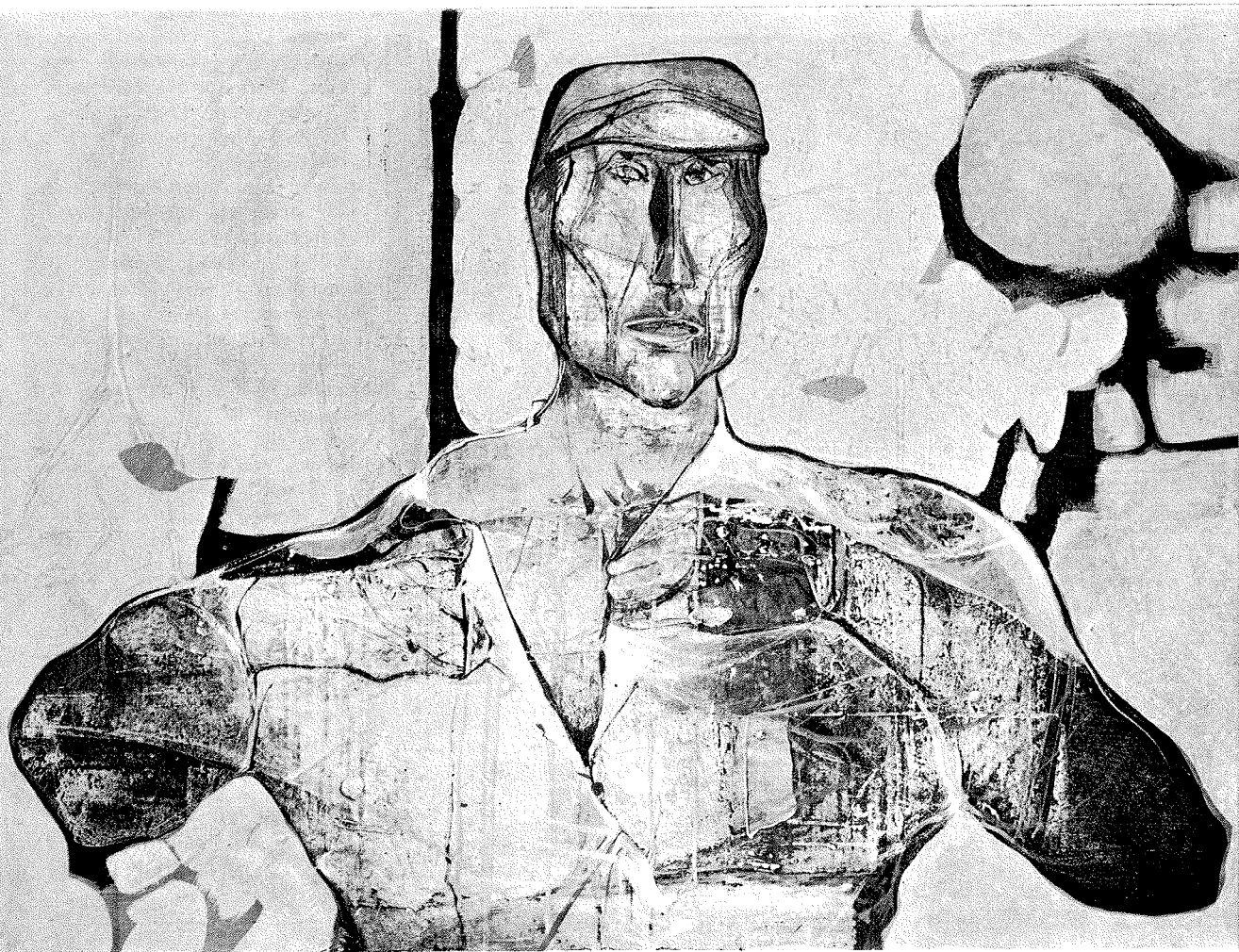




# KARL PLATTNER BILDER ZUR KAPELLE AN DER EUROPABRÜCKE



Karl Plattner : Der Raub der Europa, Tempera, 1963-64



Karl Plattner : Michael Geismair ( Bauernführer des 16. Jahrhunderts ), Tempera, 1963 - 64

Der erste war Uhlmann.

"Der erste, der sich in Deutschland den Chancen einer ungegenständlichen Gestängeplastik widmete", wie Franz Roh formulierte. "Er begann mit Bandstahl, röhrenförmigen Rundstäben, Vierkantrohren und perforierten Scheiben imaginäre Räume zu umspannen. Um einen immateriellen Kern legen sich linear wirkende, metallische Kraftlinien, die ein nur noch virtuelles Volumen umzirken oder durchstoßen." Seine "Konstellationen" seien von "einer preußisch wirkenden Energie".

In der Schwierigkeit, das auszudrücken, was die Gestängeplastiker tun und wollen, spiegelt sich die Problematik ihres Wollens und Tuns wider. Es scheint, als widmeten sie sich vor allem der Chance, etwas zu verfertigen, was vordem in Deutschland nicht verfertigt worden war. Sie alle kommen, mehr oder weniger, von den exilrussischen Brüdern Naum Gabo und Antoine Pevsner her, die "in ihrer Lehre die Abschaffung der vollen Form beschlossen" (Seuphor). In der Tat entdeckten sie eine neue formale Möglichkeit. Wohin sie führte, zeigt die Pevsner-Schülerin Brigitte Meier-Denninghoff.

Stäbchen, Stäbchen, Stäbchen: "Engel" oder "Nike", Metallgebilde also, "die aus dichten Bündeln bestehen und mit freiplastischen Rieselstrukturen aus Zinn den Prozeß des Lötens betonen, wobei Reize ins Spiel treten sollen, wie man sie in der Natur auch in Tropfsteinhöhlen findet. Das Zinn trocknet unregelmäßig auf und bildet Buckel und Schlieren, welche ein paralleles Stabwerk zusammenhalten." Und der Sinn die-

ser durch den Prozeß des Lötens ins Spiel tretenden Reize? Franz Roh deutet:

"Klar sich erstreckende Geraden und irrationale Querverbindungen bilden eine Art Gleichnis für die Dualität des Daseins: das rational Technoide und das wuchernde Leben geraten in Verspannung."

In der Verspanntheit des Ausdrucks äußert sich die Überspanntheit dessen, um was es geht: um immateriellen Kern und virtuelles Volumen, ein Umzirken und Durchstoßen, um Buckel und Schlieren und seltsame Dualität "des Daseins". Um Rhythmen", deren "rein technischer Charakter ein poetisches Element (enthält), das sich nicht damit begnügt, den Blick zu erfreuen, sondern auch den Geist berühren will", wie Michel Seuphor über die fleißige Stäbchenverlötlerin zu melden weiß.

Sie befindet sich des öfteren in gefährlicher Nachbarschaft zu Norbert Kricke, der ein wetterfahnenähnliches Gebilde sehr tief sinnig "Raum-Zeit-Plastik" nannte. Er "widmete sich", nach Franz Roh, "nur der einen Möglichkeit abstrakter Plastik, die in der Durchkreuzung des Hohlraums mit dünnen Lineamenten liegt, wobei er die Anwendung einer kontinuierlichen, massiven Materie ablehnt. Seine Gebilde haben einen anderen Ausdruck als diejenigen von Uhlmann..."

Welch ein Glück, kann man da nur sagen!

Es gibt eben verschiedene Möglichkeiten, Hohlraum zu durchstoßen. Vor allem mit dünnen Lineamenten.

(Zitate aus FRANZ ROH "Geschichte der deutschen Kunst von

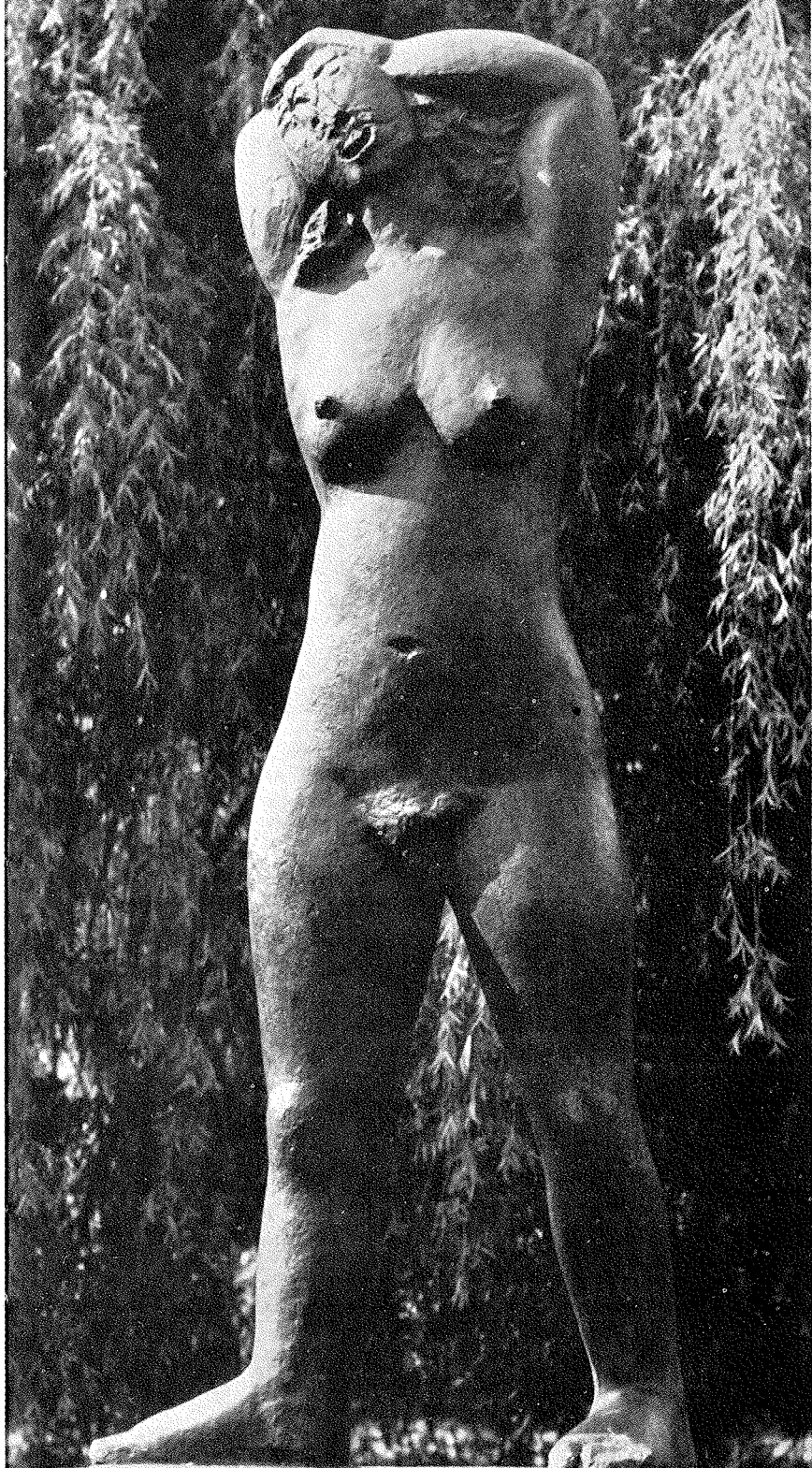
1900 bis zur Gegenwart", München 1958; MICHEL SEUPHOR "Die Plastik unseres Jahrhunderts", Köln 1959.)

Brigitte Meier-Denninghoff wurde am 2.6.1923 in Berlin geboren. 1943 begann sie ihre Ausbildung an der dortigen Hochschule für bildende Künste und setzte sie fort in München 1946. 1947 entstanden ihre ersten ungegenständlichen Arbeiten. 1948 war sie Assistentin von Henry Moore, 1949/50 genöß sie in Paris ein Stipendium der Salomon Guggenheim Foundation im Atelier von Antoine Pevsner. 1953/54 war sie Bühnenbildnerin in Darmstadt, 1957/58 leitete sie die Bildhauerabteilung der Staatlichen Werkakademie Kassel. Sie ist Mitglied des Deutschen Künstlerbundes. Der Bundesvorstand der Deutschen Industrie (Kulturkreis) verteilte zwei ihrer Arbeiten als Museumsspende ("Schwingen", Messing und Zinn, 180 cm hoch, 1958 ans Städtische Museum Leverkusen) und würdigte sie in seiner Publikation "Junge Künstler". 1959 erhielt sie den Prix Bourdelle (Paris). Sie nahm 1957 an der Plastik-Biennale in Antwerpen und der Triennale in Mailand teil, 1959 an "Carnegie International" in Pittsburgh (USA). Sie verzog von München nach Paris. 1962 vertrat sie Deutschlands Plastik auf der Venedig-Biennale.

(nach Zitaten von Franz Roh und Michel Seuphor)



Constant Permeke : Mari-Lou, Bronze, 1935/36 ( Höhe 290 cm ). Freilichtmuseum Middelheim, Antwerpen.



# VIVE LA SOCIALE

GESCHICHTE DES MODERNEN REALISMUS XVI, BELGIEN

VON NICKEL GRÜNSTEIN

Für die bildende Kunst begann das Zeitalter der Massen in Belgien. Nicht mit den heldischen Proletarierfiguren des Constant Meunier. Nicht mit der sozialen Tendenzmalerei eines Eugene Laermans (1860 - 1940) oder De Groux, die mit zolascher Düsterei die Streiks, Meetings und Notdurft der Arbeiterheere schilderten, welche im Gefolge der ruckartigen Industrialisierung über das satte bürgerliche Tiefland hereinbrachen. Es begann mit dem Werk eines depressiven Phantasten, der zusammen mit einer neuen Malergeneration die "Blumenhaut der Gegenstände", wie er es nannte, zerstören wollte. Im Jahre 1888 malte James Ensor (1860 - 1949) auf einer viereinhalb Meter breiten und zweieinhalb Meter hohen Leinwand "Christi Einzug in Brüssel" die uralte Vision von der Wiederkehr Jesu, den die Spießer, die Narren, Huren, Honoratioren, Ganoven und Bürgervereine der Hauptstadt Brüssel als ihren König im Triumphzug heimführen. Der Herr der Welt reitet klein und unscheinbar im Mittelgrund des Bildes auf einem Palmesel. Hinter ihm stampfen in unübersehbaren Massen unter Fahnen und Transparenten die Bataillone der kleinen Leute an. Auf einem dreieinhalb Meter langen roten Transparent überspannen die Worte "Vive la sociale" die Szenerie.

Nicht heldisch und nicht tendenziös schiebt sich in dieser Vision das neue, das soziale Thema in die moderne Kunst. Die Massen beherrschen das Bild. Beim Näherkommen lösen sie sich für Ensor in lauter singuläre Fratzen und Gespenster, in individuelle Trümmer auf, behaftet mit allen menschlichen Lasten, Dumm-

heiten und Ängsten. Das "Vive la sociale" bleibt bestenfalls utopische Beschwörung.

Ensors soziales Paradebild nimmt exakt die Widersprüche vorweg, denen der moderne Künstler begegnen mußte, wenn er sich mit der Revolte der Massen, dem unleugbaren sozialen Hauptmerkmal unseres Jahrhunderts, beschäftigen wollte. Für alle die teilnahmervollen Beobachter, Engagés, und unbewußten Teilnehmer dieser Umwälzungen lösten sich - wie für Ensor - die fahنشwingenden Parteien und Gemeinden der Armen und Entrechteten bei näherer Betrachtung in zufällige, freundliche oder abstoßende, glatte oder vertrackte Einzelne mit ihren Sorgen, Träumen, Zufälligkeiten oder Hintergründigkeiten auf. Da sie aber zugleich nur Bestandteile des riesigen Haufens hinter ihnen bleiben, entleeren sich Menschenfiguren zu Larven, Fratzen und Masken, den Gespenstern einer in Nummern zerfallenden Societät. Die moderne Kunst registriert in großartigen und erschütternden Porträts die Auflösung, Ankränkelung und Zerstörung des alten subjektiven Persönlichkeits- und Menschenbildes, vermochte aber zunächst keineswegs aus den Kasernen der Massen den neuen sozialen Typus herauszufinden und zu proklamieren. Der Sozialismus des "Vive la sociale" der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts inspiriert die besten Geister der Epoche zu schwärmerischen Visionen vom Anbruch einer neuen Zeit und dem Aufgang eines neuen (christushaften) Menschen, vermochte aber zunächst keineswegs auch nur Bruchteile dieser Hoffnungen sozial zu konkretisieren.

Oskar Jaspers : Bildnis des Malers Edgard Tytgat, Granit ( Höhe 80 cm )







## Expressionismus und Sozialschwärmerei

Zum Kunststil dieser utopischen Sozialschwärmerei wurde der Expressionismus, den Ensor mit seinem sozialen Introitus bahnbrechend demonstriert. Man kann sagen, daß der deutsche Expressionismus in seinen großen Künstlerpersönlichkeiten die soziale und ideologische Alarmstimmung seiner Zeit fortschreitend in formale und persönliche stilische Werte ummünzte und dabei ausmerzte, ohne später einer Erstarrung und Verkalkung zu entgehen. In Belgien, dem zweiten Zentrum des Expressionismus dagegen, schuf sich die viel dynamischere und populärere moderne Massenbewegung einen monumentalen sozialen Expressionismus, der den Einzelnen, den Mann aus der Menge, als den Jünger der großen Bewegung begreift, über den das Jahrhundert, ob es will oder nicht, die Definition "Vive la sociale" schreiben muß. In mehreren großen Künstlern und Stilschüben vollzieht sich bis heute die Durchsetzung dieser Ideen und Visionen in der belgischen Kunst.

### Simplizius Sozialissimus

Für die Welt wurde der Holzschnitzer Frans Masereel (1889) zum Repräsentanten des pathetischen künstlerischen Sozialismus. Masereel formte und entdeckte seinen Stil in und für die moderne Presse, als Zeichner und Holzschnitzer für "La feuille", das Sprachrohr der sozialistischen Pazifisten während des ersten Weltkrieges, für die von Barbusse geleitete "Clarté" in den frühen zwanziger Jahren und in den berühmten Holzschnittfolgen wie "Die Passion eines Menschen" (1918), "Stundenbuch" (1919), "Die Idee" (1920) usw. Hier stand, wie in der Passion, der Mann aus der Masse auf, unscheinbar, breitschultrig und groß, ein gesunder, gebildeter Junge, einfacher Leute Kind, beredt aus Zorn über Massenmord und Ausbeutung, zu großen Gesten und mutigen Taten bereit, nicht aus "Persönlichkeit" oder "Führeigenschaften", sondern aus der Klarheit einer Überzeugung, die ihre Kraft aus tausenden weniger klaren, aber dafür nicht unbilligeren Forderungen nimmt. So stirbt er auch, verraten und erschossen, er kehrt einfach in die anonyme Masse zurück, die ihn wieder und wieder hervorbringen wird an der Spitze ihrer Streiks und Gewerkschaften, auf den Sportplätzen und Schlachtfeldern, bis ihre Forderungen

gebilligt sind, bis sie aus Larven zur modernen Menschheit geworden ist. So gestaltet ihn der Künstler, als einen Mann ohne Eigenschaften außer denen, die tausende anderer Menschen bewegen, in einem Stil aus bilderbuchklaren Begriffen, Umgangsformen, wie es eine Umgangssprache gibt. Die Idee des "Vive la sociale", die in Ensor ihren visionären und tragischen Johannes hatte, fand in Masereel den Lieblingsjünger, den sanften, überzeugenden Liebling der Massen.

### Das Volk ist nicht tümlich

Masereels Entwicklung vollzog sich vor allem außerhalb Belgiens, in Paris und Genf, im internationalen Kreis. Die gleichen Ausgangspositionen und Ideen konkretisierten sich im Lande in anderen, nicht weniger durchschlagenden künstlerischen Programmen. Bis zum ersten Weltkrieg arbeitete in der Schule von Laethem-St.-Martin bei Gent ein Kreis von Mystikern und schwärmerischen Symbolisten an der Erneuerung der Künste im Sinne einer Gralsbewegung. Georg Minne (1866 - 1941) predigte und modellierte dort die Ideen einer humanistisch verklärten Elite. Wie bei Masereel brach das Grauen des ersten Weltkrieges bei den Jüngeren mit allen vergeistigten Symbolwelten. Constant Permeke (1886 - 1957), Frits van Berghe (1883 - 1939) und Gustave de Smet (1877 - 1943) als die Größten begründeten in der zweiten Laethemer Gruppe den der Zeit angemessenen Stil und bescherten der belgischen Kunst die Umkehrung ihres bürgerlichen Glaubenssatzes von der Volkstümllichkeit des Volkes und der Schönheit der Heimat.

Seit den Brüdern Eyck und Brueghel war der flämische Bauer als geistiger und politischer Zentraltypus einer mehr und mehr bürgerlichen Betrachtung anheimgefallen, die dem faktischen politischen und geistigen Aufstieg des Bürgertums entsprach. Immer stoffeliger und troddeliger wurden im 17. Jahrhundert die Bauern, immer menschenleerer die saftigen Landschaften auf den Bildern, immer sentimentaler, verklärter die Gestaltung der Mäde und Hirten, die einst mit der Waffe in der Hand Belgien die Freiheit bewahrten. Eine Wende kündigte sich in der Tendenzmalerei des 19. Jahrhunderts, viel gewaltiger aber im "Ulenspiegel" des De Coster an. Erst die Maler von







Laethem aber zerstörten den romantischen Mythos vom gesunden Bauernschlag auf freier Scholle. Der Weltkrieg legte die Tatsache bloß, daß die Massen auch die Erde pflügten, die sie mit ihren Leibern düngte. Das "Vive la sociale" fand den Bruder geknechtet und stumpfsinnig zwischen den Heumieten und auf den Kartoffeläckern. Die Armut, nicht die Gesundheit, nistet unter den Strohdächern. Von Paris griff ein diesen pathetischen Gedanken gemäßer Formstil nach Belgien über. Die heroische Trockenheit der kubistischen Flächen und Kanten wurde hier mit sozialem Inhalt und humaner Expression vollgepreßt. Im Ergebnis findet das als Maler, Plastiker und Graphiker tätige Universalgenie Permeke zu den blockhaften Urgestalten seiner Bauern und Arbeiter. Der junge van Gogh hatte in Bildern wie "Kartoffelesser" diese Kolosse der Armut vorausgesagt. Für Permeke und seine Freunde gab aber erst die Schulung am Kubismus (der eine Lehre in der Zerstörung des alten naturhaften Persönlichkeitsbildes war) die Möglichkeit, aus den Larven und Gespenstern des Massenzeitalters à la Ensor den neuen sozialen Typus à la Masereel zu entdecken.

#### Dienstmädchen

Viel weniger pathetisch verliefen ähnliche Motivierungen in Brabant. Hier stand der in Brüssel geschulte Rik Wouters (1882 - 1916) im Mittelpunkt, der anfangs den Fauves zuneigte und ein bürgerliches Genre mit kühnen Farben und Formideen erfüllte. Schon vor dem ersten Weltkrieg monumentalisierte sich vor allem in den imponierenden Plastiken zum tiefen Befremden der damaligen und heutigen Kritik die Welt der kleinen Leute, der Dienstmädchen, Armen und Austräger zu klobigen und dabei höchst lebendigen Helden einer neuen Volkstümlichkeit der Künste. Der andere Weg der Moderne kündigte sich an.

#### Facetten

Das Zeitalter der Massen hielt nicht, was seine Gläubiger von ihm erhofften. Das Proletariat erschütterte die Bürgerwelt, ohne sie kurzfristig durch andere Realitäten zu ersetzen. Die Träume erstarrten oder zogen grausames Erwachen nach sich. "Vive la sociale" verwandelte sich für die einen in eine Parteilehre, für die anderen in einen abgelegten Hut. Zurück blieben am Ende der zwanziger Jahre die unglaublich gewordenen alten Werte und Formen und die unausrottbare Unruhe von unten. Die Stile rasten wie

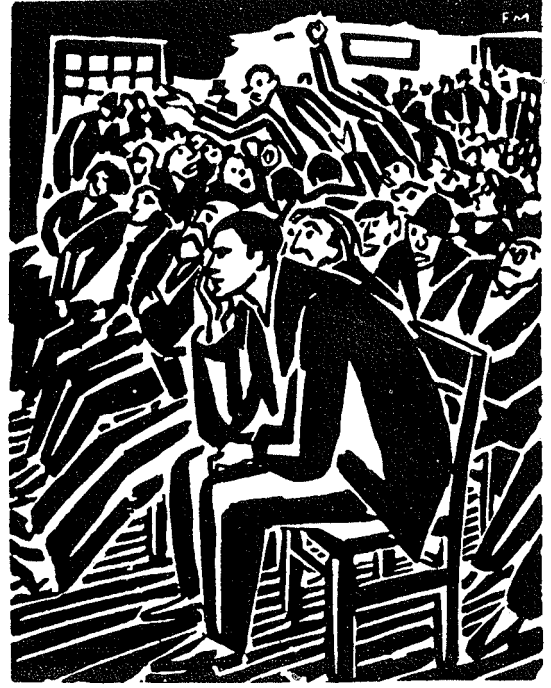
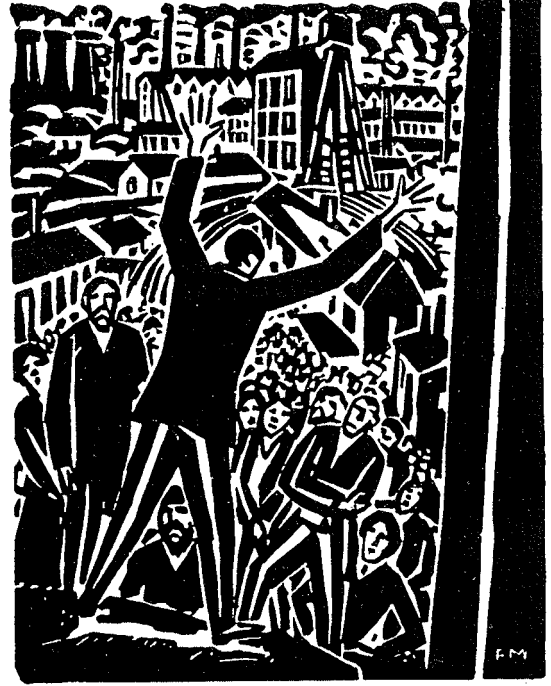
Splitter eines explodierenden Geschosses auseinander. Anarchismus und sublimen Versuche der Restauration, neue Gegenständigkeit und abstrakte Kunst motivierten neue Formen. Belgien nahm die allen modernen Industriestaaten typische Gestalt einer stilistischen Facette an. Mit René Magritte (geb. 1898) und einer großen surrealistischen Kolonie entwickelte sich ein bis heute maßgeblicher Surrealismus, als das große Fragezeichen über den Wert der irdischen Formen. Mit H. V. Wolvens (geb. 1896) als geistreichem Konzentrador einer impressionistischen Realitätsmalerei, Edgar Tytgat (1879 - 1957), dem spöttisch-naiven Maler kleiner verträumter Ikonen des Alltags, und den ersten Abstrakten, Victor Servranckx (geb. 1897) und René Guiette (geb. 1893) sind repräsentative Persönlichkeiten der Malerei der großen Übergangszeit zwischen den Kriegen genannt.

#### Spuren.

Sie wirken mit den Vätern in die neueste Zeit hinein, wobei sich die Pole immer weiter voneinander entfernen und dabei festigen. Ein Chorus junger Abstrakter greift das existenzielle Lebensgefühl der Spätzeit auf, ein abstrakter Expressionismus findet bei den Traditionen dieses Stiles in Belgien reiche Nachfolge. Unverkennbar aber ist schon frühzeitig die Konsolidierung auf der Seite der Gegenständlichen. Das soziale Pathos ist verklungen, dafür formt sich die Unruhe und der apokalyptische Charakter der Zeit in immer neuen Stilen, in Echo und Widerstand, aus. 1941 tritt die Gruppe "Jeune Peinture" hervor, in der Rik Slabbink (geb. 1914) seinen realistischen Stil ausarbeitet. Jan Burssens (geb. 1925), Octave Landuyt (geb. 1922) und andere entwickeln eine der Variationsbreite der Abstrakten durchaus vergleichbare formale Skala.

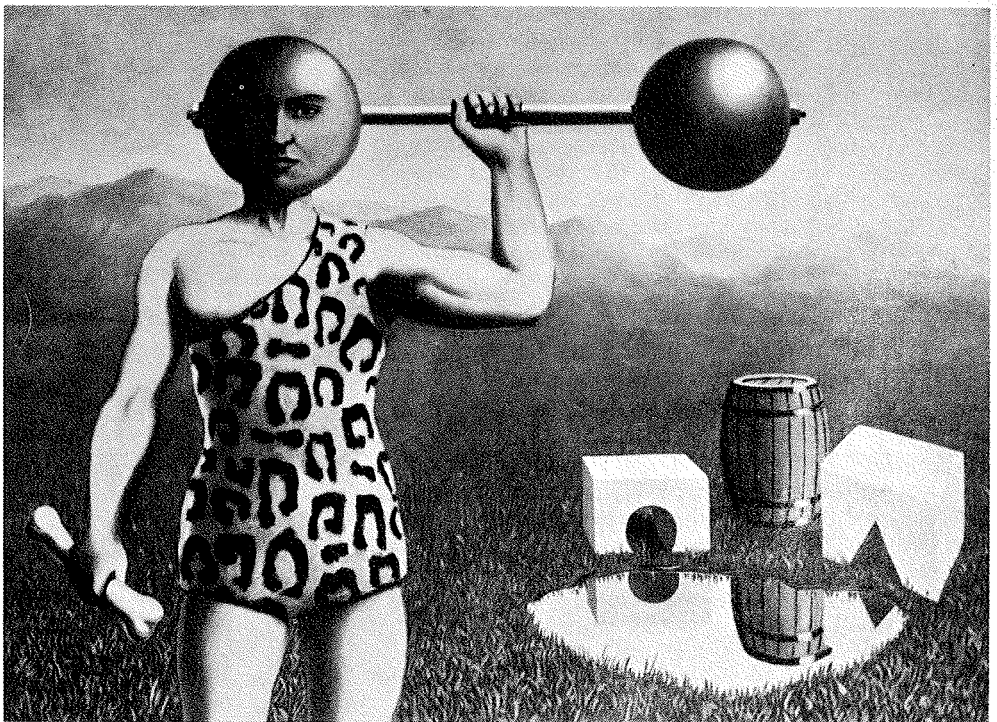
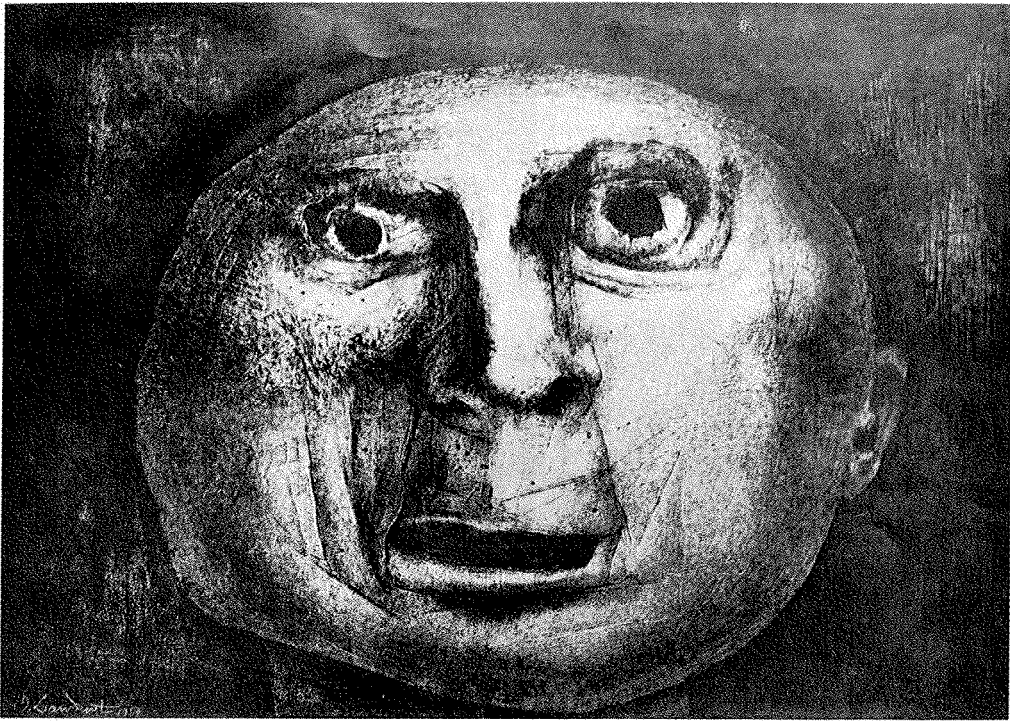
Die Spuren der großen Thematik der Jahrhundertwende prägen sich aber vor allem in Plastik und Graphik aus. In unmittelbarer Fortsetzung der expressiven und kubistischen Sozialmonumente der Älteren erreichen Oskar Jaspers (geb. 1897), Georges Grard (1901), Marc Macken (geb. 1913) und eine Reihe jüngerer Künstler eine monumentale Befriedung der erregten Formen und Ideen, welche an die Stilstufe Lörcher-Seitz-Grzimek in Deutschland erinnert. Mit Jozef Contré (1890), Andre Toussaint (1923) und dem vitalen Jean Jacques De Grave (1923) findet die moderne belgische Graphik aus den gleichen Motivierungen zur Huldigung an die große irdische Form.

Frans Masereel, Nizza (geb. 1889 ) : Aus "Mein Stundenbuch", Holzschnitt, 1919



Octave Landuyt, Gent (geb. 1922) :  
Jack l'Entragleur, Tusche auf Papier, 1956

René Magritte, Brüssel (geb. 1898) :  
Le mouvement perpétuel, Öl, 1934.





Bertolt Brecht in der Bildenden Kunst

Katalog zur Ausstellung "Bilder und Graphik zu Werken Brechts" ab 14. Juli in der Neuen Münchner Galerie.  
100 Seiten, Leinenbindung, mehrfarbiger Offsetdruck, mehr als 80 Abb.

Endlich erscheint die in tendenzen bereits angekündigte Publikation über die Darstellungen zu Werken des Dichters Bertolt Brecht.

Der Katalog enthält :

die wichtigsten PorträtDarstellungen Brechts seit den zwanziger Jahren, ein vollständiges Verzeichnis der Darstellungen zu seinen Werken von George Grosz bis zur Gegenwart mit seitengroßen Abb. der Arbeiten und den jeweiligen Zitaten aus den Stücken und Gedichten Brechts,  
ein Verzeichnis der illustrierten Bücher und Mappenwerke zu Brecht,  
die größtenteils unveröffentlichten Briefe und Tagebuchnotizen Brechts über seine Freundschaft mit Hans Tombrock sowie die Bilder Tombrocks zu Brecht,  
eine eigenhändige Klebemontage von Brecht zu "Flüchtlingsgespräche".



# BILDER UND GRAPHIKEN ZU WERKEN VON BERTOLT BRECHT

Diese Publikation kann als die wichtigste Neuerscheinung über Brecht gelten. Bestellen Sie sofort, die Auflage ist gering.

Abonnenten dieser Zeitschrift erhalten den Katalog für DM 6.- zuzüglich Porto. Im Buchhandel und in der Galerie kostet der Band DM 8.-

Wir bitten um Ihre Bestellung mit der Bemerkung "Abonnent" auf einer Postkarte an die Anschrift der Galerie :

Neue Münchner Galerie, 8 München, Maximiliansplatz 14

# RICHARD SEEWALD

RICHARD SEEWALD ZUM 75.

Wir baten Richard Seewald um einen Beitrag für "tendenzen". Er verwies auf sein Ende letzten Jahres im List-Verlag erschienenen Buch "Der Mann von gegenüber. Spiegelbild eines Lebens", darin sei das enthalten, was er zu sagen habe:

"Kandinsky, nicht Klee noch Picasso, ist der eigentliche Vater der "neuen Kunst" gewesen. Bei den beiden anderen bleibt immer die Ironie im Spiel, das abendländische Erbe, bei jenem bricht der finstere, völlig humorlose Ernst aus, der das Kennzeichen der antiabendländischen Kunst ist. Er ist nie ein Europäer gewesen und nie einer geworden. Er war Russe und Theosoph. Seine Verwechslung von Seele und Geist ist symptomatisch. Seine Kunst und die ganze abstrakte ist keineswegs vom Geist her bestimmt, sondern ausschließlich von der Seele her, sie ist reine Gefühlskunst (daher es in ihr auch keine Maßstäbe mehr gibt). Der Titel von Kandinskys Buch "Vom Geistigen in der Kunst" ist ein Mißverständnis. Es ging um die Gleichsetzung von Farbe und Ton, ein Fundamentalirrtum, den Goethe im Nachtrag zur Farbenlehre schon zurückwies." --

Aus dem Kapitel "Vom Expressionismus zum Klassizismus oder von der Inflation zur Diktatur":

"Im Wissenwollen liegt vielleicht die Wurzel meiner Kunst: Ich zeichne, um das Ding zu erkennen. Das heißt aber, es mir anzueignen; allerdings nur jene, die mich anspringen, reizen, mitten ins Herz treffen und so also das Motiv, das Bewegende werden für das Erinnern der Urbilder, die in mir selber schlummern. So entsteht ein Zeichen, ein echtes Bild, welches unter der zufälligen Erscheinung die Idee des jeweiligen Dinges "abbildet". Und so wird wohl ein solches Sicherinnern auch der Grund sein, daß ich mir in der griechischen Form wiederbegegnete und nicht



in der exotischen. Dazu aber kam ohne Zweifel auch die Begegnung mit Kierkegaard. Ich ergriff seinen Satz, "je größer die Last, um so höher der Flug", mit Leidenschaft. Die Last aber, die ich auf mich nehmen wollte, war das Erbe des Abendlandes. Ich konnte damals nicht voraussehen, daß es mich so einsam machen würde im Betrieb der Kultur." --

1952 sah Seewald im Münchner Haus der Kunst eine Ausstellung mit Bildern von Cézanne, van Gogh, Gauguin, Rousseau und Künstlern des Blauen Reiters. "Es war eine möglichst genaue Wiederholung der Ausstellung, die mich vor vierzig Jahren als einen kaum Zwanzigjährigen so ergriffen hatte. Und es wimmelte in ihr von Jünglingen und Mädchen des gleichen Alters, die in Gruppen um laut redende Männer standen, die ihnen diese Kunst, die doch vor fast einem halben Jahrhundert gemacht worden war, als die Kunst der Avantgarde ihrer Zeit, als die Kunst des großen, gewagten Abenteuers, als die der Zukunft anpriesen und deuteten. Ich gestehe, daß ich einen fast metaphysischen Schock bekam. Wie? -- War nicht in der Mitte der zwanziger Jahre diese Kunst zu Ende gegangen? Hatten wir nicht seitdem versucht, mit ihr "fertig zu werden", sie behandelnd ganz und gar als unsere Revolution gegen die Väter, als Absage gegen den Impressionismus und den



Richard Seewald, Ronco/Ascona (geb. 1889) : Klytemnästra, Federzeichnung





Richard Seewald : Pan und Syrinx, Federzeichnung

Materialismus des 20. Jahrhunderts, und hatten wir dann nicht – vielleicht verzweifelt – nach einer neuen Synthese gesucht, wie es der natürliche Ablauf einer jeden Revolution befiehlt, wenn sie nicht einfach in Anarchie enden will ?

Ich glaube, daß es ein einmaliger Vorgang in der Geschichte ist, daß zweimal in einer Generation der Versuch gemacht wurde, die Uhr um eine ganze Generation zurückzustellen. Hitler machte ihn, und zwanzig Jahre später wurde er noch einmal versucht. ( Hierin liegt kein Vergleich, es sollten nur Fakten konstatiert werden. ) – Und so entstand für die Jugend eine Situation, wie sie unglücklicher wohl kaum je für eine andere bestanden hat. Es ist nämlich das Recht jeder Jugend, revolutionär zu sein ( fast möchte ich sagen, es sei ihre Pflicht ). Dazu gehört aber, daß da etwas sei, wogegen es sich lohnt, Revolution zu machen, und eine Autorität, die sich dem Versuch widersetzt. Wo aber waren diese hier ? – Hitler war ja gestürzt, seine angemaßte Autorität in Sachen der Kunst der öffentlichen Lächerlichkeit preisgegeben. – Aber jene, die in ihrer Jugend einmal an der echten Revolution beteiligt waren, – als Mitläufer, denn die Maler des Blauen Reiter waren ja alle längst tot –, redeten der Jugend ein, diese Kunst, die man jetzt zeige, sei noch immer revolutionär. – Und so entstand jene groteske Situation, die noch immer fortbesteht ( gewissermaßen die Lösung der Quadratur des Zirkels ) : Man kann sich den zerrissenen, aber sehr kleidsamen Mantel des verkannten Genies um die Schultern werfen und zugleich vergnügt mit dem vollen Beutel in der Tasche klimpern, kann staatliche Professuren haben ( mit Pension ! ) und sich zugleich einen verwegenen Zukunftsstürmer, einen Avantgardisten auf gefährlichem Posten nennen. Avantgardisten mit Pensionsberechtigung ! ” –

” In meinem kleinen Buch über Giotto habe ich mich abgewendet von der Vorstellung ( hauptsächlich des neunzehnten Jahrhunderts ), daß die Welt durch einzelne Genies fortbewegt werde, sondern mit diesem Namen die bezeichnet, die einer noch unbewußten Idee der Gemeinschaft, in der sie leben, als erste zur Sichtbarkeit verhelfen, so daß in ihr die Gemeinschaft sich wiedererkennt. ( Giotto war so einer ). Darum kennen die großen Kulturepochen keine verkannten Genies.

Welches aber ist heute die Idee des Westens, des Abendlandes, also ? – ” Die Freiheit ”, höre ich rufen. Ach, Freiheit, ohne zu sagen wozu, ist nichts als Anarchie. Die Kunst des Westens ist ihr sichtbarer Ausdruck. ( Talent zu haben, ist natürlich auch in der Anarchie noch möglich. ) ”

Mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Verlages entnehmen wir dem Buch ” Der Mann von gegenüber ” einige Stellen ( List-Verlag München, 350 Seiten mit 14 Zeichnungen im Text und einer Vorsatzzeichnung, DM 21.80 ) :

# NEUE KUNSTBÜCHER

## REHABILITIERUNGEN

Die Fälle längst notwendiger Rehabilitierungen vergessener Malerpersönlichkeiten der Moderne häufen sich. Verlage und Privatgalerien gehen dabei voran, das offizielle Kunsturteil nimmt wenig Notiz. Kein Wunder, wenn man weiß, daß es mitschuldig ist.

"Gegenwärtig läuft meine Ausstellung hier bei Nierendorf. Ich hoffe, Sie haben den Katalog bekommen? Da ist ein Diktator sowie ein toter Soldat dabei. Das gefällt den Ästheten garnicht, wobei ich ihnen nicht helfen kann". Fast 20 Jahre hat es gebraucht, bis wiederum "hier bei Nierendorf", nämlich in Florian Karschs schöner neuer Galerie Nierendorf in der Berliner Hardenbergstraße, der Maler aus dem Exil heimdurfte, der diese Sätze 1946 in New York schrieb: Josef Scharl (1896 - 1954). Als 3. Heft der Kunstblätter der Galerie Nierendorf, Josef Scharl, Broschur mit zahlreichen Abb., DM 4.80

veröffentlicht die Galerie den Ausstellungskatalog und zugleich die erste größere deutsche Publikation über den fast vergessenen Künstler. Das Mißfallen der Ästheten galt wohl nicht nur den grellen Soldaten-, Pfaffen- und Kriegsbildern, die den Münchner "Van Gogh" schon vor 33 zum Gegenstand wütender Polemiken und Leinwand Schlitzereien der Rechtsradikalen machten. Das mißtrauische, fast zwanzig Jahre währende Verschweigen dieser Kunst galt dem Stil: In Scharls Malerei und Graphik nahm der Expressionismus schon zu Anfang der zwanziger Jahre eine realistische Wende. Die eigentlich expressiven Stilmittel erstarrten dabei später zu dekorativen Formeln. Die dem Expressionismus eigene, aufgewühlte "O-Mensch-Stimmung" aber schuf sich in den großen Themen- und Figurenbildern des Künstlers unübersehbare Selbstporträts. Für diese Bilder gilt unbedingt, was Karsch schreibt: "Gegenwärtige Bemühungen, sich wieder zum Gegenständlichen in der Kunst hinzuwenden, haben den Blick auf den Beginn ähnlicher

Bestrebungen in den 20er und 30er Jahren gelenkt, als eine vergleichbare Situation gegeben war".

Viel schwerer wird es dagegen die Kunst des Marburger Malers Franz Frank haben, gebührende Anerkennung zu finden, solange das Dogma von der "progressiven Kunstwende" mit dem Beginn der Abstrakten gilt. Der Rembrandt Verlag (Berlin) widmet dem Künstler eine großzügige Monographie:

Franz Frank. Mit einem Text von Rainer Zimmermann. 19 Farbtafeln, 41 Schwarzweiß-Abbildungen, Leinen, DM 27.80.

Frank, dem ein Kreis von Marburger Freunden und Geldgebern zu dieser verdienten Würdigung verhilft, setzte sich auf sehr persönliche und sensible Weise mit den expressionistischen und impressionistischen Zeitströmungen auseinander. Zimmermann arbeitet in seiner Einführung den Begriff der Leistung bei solchen Meistern heraus, die nicht im formalen Umsturz, sondern in der konzentrierten Darstellung von Zeit und Umwelt ihre künstlerische Verwirklichung fanden. Dem Buch verdankt man Kenntnis von einigen Bildern ("Judith", 1936, Christus vor Pilatus", 1949, oder einigen Landschaften), die in das imaginäre Museum der gegenständlichen Moderne und in die noch nicht geschriebene Historie des modernen Realismus gehören.

Auch der Band Karl August Reiser, Deutsche Graphik bis zur Gegenwart, Schriftenreihe der Hans Thoma Gesellschaft. 299 S., 145 Abb., Reutlingen 1964, Leinen, ist als umfassende Rehabilitierung der vergessenen und verkannten realistischen Seite der Zeitkunst angelegt. Dabei polemisiert Reiser keineswegs mit den Formalisten. Er schreibt aus der Perspektive des Sammlers, der seine Mappen öffnet und einem Kreis von Gleichgesinnten kennerisch die sorg-



Josef Scharl (1896 – 1954) : Der Zeitungsleser, Oil, 1935



sam und meisterlich gestalteten Schätze und Trouvaillen vorweist. Dabei müssen sich die Bahnbrecher und Revolutionäre der Form neben die meisterlichen, aber vielleicht weniger geschichtsträchtigen Könner einordnen lassen. Die Lithos von Hans Theo Richter, Hegenbarth, Arno Mohr oder Hassebrauk sind nun einmal - trotz allen Groh- und Haftmännern - genau so großartig und bewegend wie Graphik von Kandinski oder Klee. Paul Holz kann sich neben Kubin, Emil R. Weiß neben Munch als Graphiker sehen lassen. Die "Kunstgeschichte als Geistesgeschichte" wird zugunsten der Kennerschaft vernachlässigt und dabei das realistische Rückgrat der Moderne freigelegt. Barlach, Kirchner, Beckmann oder der alte Leibl erscheinen weniger als absolute Genies denn als Wortführer und Anführer großer ideeller und künstlerischer Gruppierungen, als Größte unter Großen. Dieser Standpunkt bewährt sich besonders bei der Übersicht über die deutsche Graphik der Gegenwart. Wo der Ästhet verzweifelt nach neuen Genies Ausschau hält und die Nachahmer als Fortsetzer verkaufen möchte, zählt Reiser gelassen die Besten auf: und siehe, Dreiviertel davon, wie Förch, Schlotter, Ottersen, Stockhausen oder König, sind auf der weltlichen Seite der Kunst. Freilich fehlen in diesen Kapiteln über die Jungen sehr viele wichtige Namen zu Gunsten mancher privater Favoriten des Autors und der Vereinigung. Das ist, neben der beharrlichen Anstrengung des Historikers Reiser, die "geistig-seelische Seite" der Kunst in der Feder zu führen, als gewisser Tribut an den Thoma-Kreis zu verstehen.

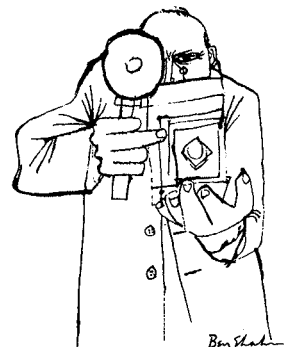
Die Schweizer Graphik und Buchkunst hatte in der Moderne einen großen, inzwischen durch viele Konkurrenten verdunkelten Namen. Ein Optimum des modernen Buches stellt der neue Abenteuerliche Simplicissimus, Handätzungen von Max Hunziker, 431 S. Glanzkaschierung mit Pergamentrücken Flamborg-Verlag, Zürich 1963, 88.-

dar. Es handelt sich um die - nicht eben leicht lesbare - modern redigierte Urschrift des immer wieder verfälschten und banalisierten Grimmelshausen. Die 174 Originaldrucke (!) Hunzikers geben der altväterlichen Epik eine rasante optische Spannung und Unterbrechung. Allein der mit herausgeätzten weissen Fingerabdrücken übersäte Umschlag trägt eine fast filmische Härte und Realistik in das Buch, die von den kalkweiß und nachtschwarz hervortretenden, meist seitengroßen Illustrationen ständig erneuert wird. Hunziker beweist sich hier wieder als einer der ganz großen und bei uns ganz unbekannten Meister moderner Graphik. Wir warten auf seine erste Ausstellung in Deutschland.

Keine Rehabilitierung, ein echtes remake ist Deutschland, Deutschland, über alles. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen. Montiert von John Heartfield. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1929, Rowohlt-Verlag, 1964, 25.-.

Kein Kunstbuch, obwohl ein äußerst künstlerisches Werk der Typographie, der Fotografie und Fotomontage. Längst waren die Archivfotos und Schnappschüsse in den glorreichen Bombennächten und Katastrophen vergangen, die Tucholsky-Heartfield hier aus des deutschen Spießers und Kapitalisten Herz und Visage voraussagten, wie sie am Baustil, den Bütteln und Richtern der Weimarer Zeit den Aufmarsch der braunen Kolonnen vorhersahen und vorwarnten. So mußte der Verlag eines der raren hochbezahlten Bücher der Erstausgabe abfotographieren. Die Bilder sind unschärfer geworden, die Texte und die Situationen nicht. Die Typen haben andere Anzüge und Gewohnheiten (obwohl, wenn ich an Strauß denke?), das Proletariat hungert nicht mehr und endlich wird modern gebaut. Aber das Buch will und will nicht historisch werden. Am Buch liegt es jedenfalls nicht.

Nickel Grünstein



## CHRONIK

Wiens Kulturwelt, die sich sonst nur durch Krisen um Karajan und die Staatsoper erhitzen läßt und die Tenöre und Souffleure besser kennt als seine Maler und Bildhauer, wurde im April durch einen Skandal wegen Oesterreichs Beteiligung an der Biennale erregt. Unterrichtsminister Drimmel hatte als Biennalekommissar den Direktor des Wiener Kunsthistorischen Museums berufen (Vinzenc Oberhammer), und dieser hatte als offizielle Vertretung Oesterreichs den Bildhauer und Graphiker Alfred Hrdlicka, 36, und den als Enfant terrible sich selbst inszenierenden surrealen Maler Helmut Leherb (Leherbauer), 31, nominiert.

Als mit der Regierung Gorbach auch Drimmel abgetreten war, nahm der neue Unterrichtsminister (und Chef der Kunstverwaltung), der Steiermärker Dr. Theodor Piffel-Percevic, Anstoß an Leherb und kündigte die österreichische Biennale-Beteiligung, um den eingesparten Betrag effektiv einem Krebsforschungsinstitut zuzuweisen. Künftig solle eine Jury entscheiden. Vinzenc Oberhammer war als Kommissar bereits zurückgetreten. "Leherb der Erste" zeterte, Hrdlicka blieb still, die Zeitungen schimpften. Schließlich wurde dann doch noch an Stelle Leherbs der 70jährige Maler Herbert Böckl eingeladen, mit Hrdlicka in den österreichischen Pavillon einzuziehen.

"Tendenzen" hat als eine der ersten Kunstzeitschriften schon vor zweieinhalb Jahren (und seitdem immer wieder) in Texten und Abbildungen auf das Schaffen Hrdlickas aufmerksam gemacht (siehe Nr. 13, 15, 26).

Jan B. Balet, New York (geb. 1913):

Zigeuner, spielt auf!



In Erlenbach am Main, etwa 25 Kilometer südlich von Aschaffenburg, soll von Le Corbusier für 6 Millionen Mark ein Museum für moderne Kunst gebaut werden (tendenzen Nr. 25, Chronik). Dem Präsidium des Vereins "internationales kunstzentrum erlenbach am main" gehören u.a. an: Monsignore Otto Maurer, Wien (tendenzen Nr. 21), Sir Herbert Read, Stonegrave (England), Umbro Apollonio, Venedig-Biennale und der Architekturhistoriker Siegfried Giedion, Zürich. Im "künstlerischen Beirat" sitzt zwischen Sachverständigen aus 18 Ländern auch Pater Urbanus Rapp von der Benediktinerabtei Münsterschwarzach. Als Sekretär des Vereins fungiert Heiner Ruths, Inhaber der "Galerie 59" in Aschaffenburg. Ruths veranstaltete mit Hilfe von Prälat J. B. Kurz 1961 die "documenta auf dem Dorf" in Wolframseschenbach, wo Otto Maurer die Eröffnungsrede während eines Hochamtes in der Pfarrkirche hielt.

Heiner Ruths wurde 1943 Regieassistent an den Münchner Kammerspielen und versuchte im Sommer 1945, mit Hilfe der Amerikaner und zusammen mit dem Regisseur Falk Harnack und einem ungewissen Herrn Färber die



Leitung der Kammerspiele in die Hände zu bekommen. Es gab schon neue Briefköpfe und Schauspielerverträge, als dann Erich Engel in Nachfolge Otto Falckenbergs Intendant der Kammerspiele wurde. Belastet mit schweren Depressionen ging Heiner Ruths zurück nach Aschaffenburg, wo sein Vater eine Druckerei und einen Verlag besitzt. Heute wird er darüber lächeln.



Herbert Mondry

Die 1964er Förderungspreise der Stadt München erhielten der Maler Walter Tafelmaier (geb. 1935), Schüler Prof. Franz Nagels, und der Bildhauer Michael Croissant (geb. 1928), Schüler Prof. Toni Stadlers. Mitglieder der Preiskommission waren u.a.: die Akademieprofessoren Josef Henselmann und Josef Oberberger, die Kritiker Dr. Franz Roh und Dr. Wolfgang Petzet, Kunsthändler Wolfgang Gurlitt, Dr. Hans Konrad Röthel (der Direktor der Städt. Galerie), Kulturreferent Dr. Herbert Hohenemser, die Stadträte Ludwig Hofmann und Dr. Walter von Miller sowie ein Vertreter des Stadtmuseums. Obwohl diese Kommission jedes Jahr neu berufen werden soll, änderte sich ihre Zusammensetzung nur geringfügig (statt Adolf Hartmann jetzt Henselmann).

Zu unserem Bericht "Das Ende von etwas" in tendenzen Nr. 26: Herr Dr. Franz Roh legt Wert auf die Feststellung, daß er weder Sachse noch Mannager sei. Er wurde vielmehr am 21. Februar 1890 in Apolda geboren und sagt, er stamme aus Weimar. Seit 1916 lebt er in München. Frau Dr. Juliane Roh, am 17. September 1909 in Duisburg geboren, will in Paris nicht gesagt haben, daß es in Deutschland nur Abstrakte gäbe. Sie habe vielmehr betont, daß es hier bei uns keine "Pop-Art" und keine "Trompe l'Oeil" - Malerei gibt.

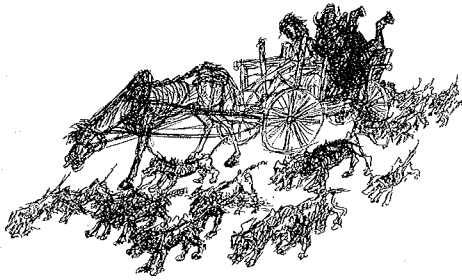
Die auf etwa ein Sechstel ihres Pariser Umfangs reduzierte Münchner Geenausstellung des "Salon Comparaisons" - zusammen mit dem kaum beschränkten deutschen Anteil - wurde am 5. Mai vom Bayerischen Ministerpräsidenten Alfons Goppel eröffnet. Anschließend gab das Französische Generalkonsulat einen Empfang und am nächsten Vormittag die Staatskanzlei im Hofbräuhaus ein Weißwurstfrühstück. Die Abstrakten feierten ihre offizielle Verbrüderung.

Daß Franz Rohs "Gesellschaft der Freunde junger Kunst" den deutschen Beitrag zusammenstellen durfte, hat sie der Einladung des in Paris lebenden Mannheimer Malers Rudi Baerwind zu verdanken. Er kennt Juliane Roh noch aus Mannheim, wo ihr Vater Kulturreferent war. Weil die Transport- und Versicherungskosten von der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes übernommen wurden, wurde Franz Roh zur Auflage gemacht, Werke von Künstlern aus möglichst allen Teilen der Bundesrepublik zusammenzubringen. Die Jury bestand aus dem künstlerischen Beirat seiner

Asger Jorn, Paris (geb. 1914):

Kopf, Oel





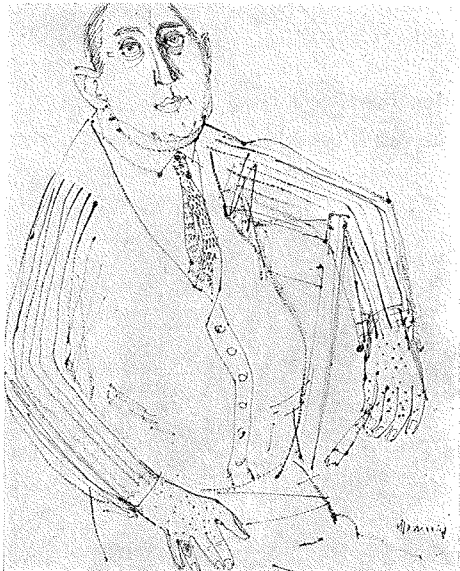
Michael Ostwald : Stierkampfende

Gesellschaft : ( außer dem Ehepaar Roh ) Dr. H. K. Röthel, Dr. Doris Schmidt ( "Südd. Zeitung" ), Dr. W. Petzet ( "Münchner Merkur" ), und den fördernden Mitgliedern Graf zu Castell ( Versicherung ) und Hans Holzinger ( Buchdruck ). Für den deutschen Katalog hatte jeder Künstler DM 75.- zu bezahlen ( pro Klischee ), da das AA diese Kosten nicht mehr tragen mochte. Für die Neuauflage spendierte die Stadt München einen Zuschuß.

Der Carl-Lange-Verlag Duisburg, dessen Heinz-Kiwitz-Buch wir in der letzten Nummer besprachen, macht darauf aufmerksam, daß von Kiwitz' politisch-satirischen Holzschnitten ( vor 1933 ) keine Arbeiten mehr vorhanden sind. Die Familie habe sie vernichtet, um den Sohn vor neuerlichen Leiden im KZ zu bewahren. Vater Kiwitz lebt noch.

Der Berliner Kritiker Hellmut Kotschenreuther über die diesjährige Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes ( in mehreren Zeitungen ) : "Nähme man die Künstlerbund-Ausstellung als das, was sie zu sein beansprucht, ergäbe sich folgendes Gesamtbild der deutschen Kunst : Die tachistische Sturmflut ist verebbt, die nachtachistische Epoche hat begonnen. In ihr hat endlich auch ein neuer Realismus wieder eine reelle Chance. Außerhalb des Künstlerbundes weiß man das längst. Die Ausstellung in der Hochschule zeigt, daß man sich jetzt auch innerhalb des Künstlerbundes Gedanken darüber zu machen beginnt."

Kurt Mannig, Göttingen ( geb. 1912 ) :  
Der Raucher, Rohrfeder



Pablo Picasso wurde eingeladen, ein Erinnerungsmal für die Opfer der Flutkatastrophe von Longarone zu entwerfen, das aus Trümmern der zerstörten Stadt errichtet werden soll.

Aufsehen erregte die Hamburger Ausstellung ( im Kunstverein ) des 1898 in Theizé geborenen französischen Malers Charles Lapicque. In einer Ansprache zur Eröffnung sagte Lapicque, Abstraktion lasse sich sehr wohl in den Dienst der Gegenständlichkeit stellen, und zwar durch eine visionäre Projektion des Geschauten auf der Leinwand. Im Gegensatz zu den Kubisten, die die Welt zerteilt hätten, sei ihm eine Integration der Dinge in der Seele des Menschen wichtiger.

Der Bozener Kulturverein "Rinascita" stellte im Dominikaner-Kreuzgang vom 6. bis 21. Mai unter dem Titel "tendenzen" engagierte deutsche Kunst aus.

In der Stuttgarter Manus-Presse entstand Federico Garcia Lorcas "Klage um Ignacio Sanchez Mejias", übersetzt von Enrique Beck, mit Linolschnitten von Francesco Borès.

Gedanken des 35 jährigen Malers und Graphikers Fritz Baumgartner zur Ausstellung "Secession - Europäische Kunst um die Jahrhundertwende", die vom 14. März bis 10. Mai im Münchner Haus der Kunst zu sehen war : "Die Ausstellung macht den gewichtigen Anteil der Wiener Malerei am europäischen Kunstgeschehen zwischen 1900 und 1914 deutlich. Klimt hat in seinen großen Frauenbildern äußerst gegensätzliche Formensprachen und Bildideen zur spannungsreichen Einheit gefügt, bruchstückhaft Ornamentales mit der menschlichen Figur zusammengebracht, illusionär Räumliches mit extrem Flächenhaftem. Die menschliche Figur ist in dieser Kombination in Frage gestellt, verfremdet, umgedeutet; sie behauptet sich kaum im Bildgeschehen, aber löst sich nicht darin auf.

Schieles Figuren sind durch scharfe Linienzüge aus der Fläche geschnitten und gleichermaßen in die Fläche gespannt. Im Innenbereich der Figuren sind Fleischteile und Bekleidungsstücke scheinbar willkürlich zu gegenstandsfernen Formen zusammengefaßt. Man sieht Schiele und denkt - entfernt - an Wols. Und an Bacon, wenn man Beardslys Graphiken sieht. Zwischen Beardsly und Bacon stehen die Ereignisse eines halben Jahrhunderts.

In der Malerei der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde vorwiegend - aber nicht ausschließlich - die menschliche Figur im Bild fortschreitend aufgeweicht und ausgeschieden. Es entstand eine von Schein und Körpern der Wirklichkeit angewandte Kunst, in die in jüngerer Zeit zunehmend Fragmentarisch-Figurenhafte wieder Eingang findet. Die menschliche Figur ist in unserer Gegenwart neu ins Blickfeld des Malers gerückt."



Karl Plattner, Mailand (geb. 1919)

Den Villa-Romana-Preis für 1965 ( neun Monate freier Aufenthalt in Florenz ) erhielten die Maler Georg Baselitz ( Berlin ), Rainer Küchenmeister ( Paris ), Ludwig Meidner ( Darmstadt ) und der Bildhauer Franz Bucher ( Rottweil ).

Die Witwe von Franz Marc schenkte der Münchner Städtischen Galerie drei Bilder ihres Mannes.

78jährig starb am 18. Mai in München der Maler Max Unold, bis 1963 Präsident der Landesberufsverbände bildender Künstler. Unold gehörte zu den Begründern der "Neuen Secession" ( 1913 ) und der Münchner "Neuen Gruppe" nach dem Krieg. Während des III. Reiches stellte er bei der Kammeradschaft bildender Künstler im Münchner Maximilianeum aus ( Leitung C. O. Müller ).

Malte Sartorius, geb. 1933, stellt 20 neue Farbschnitte bei Gerda Bassen-ge, Berlin, aus. Im März hatte er eine Ausstellung im Städtischen Museum von Göttingen.

Max Hunziker :

Aus den Illustrationen zum "Simplicissimus"







Ewald Mataré, Buderich/Neuß (geb. 1887) :  
Kalb, Bronze ( aus der Ausstellung im  
Stedelijk Museum Amsterdam )

Dr. Halldor Soehner, 44, wurde von der Bayerischen Staatsregierung zum Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ernannt (Nachfolger Dr. Kurt Martins). Soehner ist Jantzen-Schüler und Spezialist für spanische Malerei und Rokoko. Unter seinem Direktorat wird Dr. Siegfried Wichmann, der Leiter der Neuen Pinakothek und Neuen Staatsgalerie, dort selbständiger handeln können.

Die Waldemar-Grzimek-Ausstellung der Neuen Münchner Galerie wird anschließend (Juni - Juli) im Göttinger Städtischen Museum gezeigt.

Die vom Münchner Schutzverband bildender Künstler in Zusammenarbeit mit dem Kulturreferat der Landeshauptstadt veranstaltete Ausstellung von Gemälden, Graphik und Kinderbüchern Jan Balets, New York (geb. 1913 in Bremen, nach 1933 emigriert) war ein voller Erfolg: Es wurde fast alles verkauft.

Max Bader (geb. 1929) :  
Golgatha, Radierung



Titel und Abonnenten ( zuletzt etwa 800 ) des berichtenden Kunstfaltblattes "Vernissage" des Baden-Badener Agis-Verlages ( "das kunstwerk", Auflage ca. 6000 ) wurden für 10000 Mark von der neu gegründeten H. E. Trost GmbH, Verlag für Kunst, Wissenschaft und Information, Mainz, aufgekauft. Der Trost-Verlag bringt unter dem Titel "Kunst, Magazin für moderne Malerei, Graphik, Plastik" ab Juni in einer Auflage von zunächst 3000 Stück eine neue Zeitschrift heraus, die monatlich erscheinen und ein "informierendes Blatt ohne besondere Tendenz" sein soll; Verkaufspreis DM 2.50. 50% iger Teilhaber des Trost-Verlages ist die Galerie Baier in Mainz.

Die Wiesbadener Maler K. H. Buch und Franz Theodor Schütt stellten im Mai in der Galerie des Nürnberger Universa-Hauses aus. Handzeichnungen von Schütt aus den Jahren 1941-47 wurden zuvor im Wiesbadener Museum gezeigt ( Nassauischer Kunstverein ).

Im Verlag Georg von Hatzfeld München ( Vertrieb durch Vogue ) erschien eine neue Schallplatte des Bildhauers Will Elfes : Bänkellieder des Schriftstellers Adam R. Lynen ( "Kentauernfährt - Logbuch eines Verdamnten", Kindler-Verlag ), vertont und zur Gitarre gesungen von Will Elfes.

# KUNSTBÜCHER KUNSTBÜCHER KUNSTBÜCHER KUNSTBÜCHER

## EIN PAWLOW FÜR DIE KUNST.

Fundustaschenbuch für 2,80 von Todor Pawlow  
im Verlag der Kunst, Dresden.

Sozialistischer Realismus : zu diesem bei uns vielgeschmähten und oft schlecht verteidigten Thema liegt jetzt, von einem, der es wissen muß, ein gründliches Buch vor. Pawlow ist bulgarischer Philosoph, seit Jahrzehnten als marxistischer Theoretiker in führender Position, jetzt seit 20 Jahren maßgebend beteiligt am kulturellen Kurs seines Landes. Seine Hauptarbeit schrieb er über die Widerspiegelungstheorie. Als fundierter Kenner der marxistisch-leninistischen Ästhetik schreibt er im vorliegenden Taschenbuch über Grundgesetze der Kunst. Als Beweisstücke hat er immerhin Namen wie Gorki, Brecht, Neruda und Scholochow. Ausführlich kritisiert Pawlow die moderne Kunst des Westens, ebenso ausführlich führt er seinen Beweis, daß der sozialistische Realismus in Form und Inhalt die einzig vollwertige Kunstform sei. Hier steht geschrieben, was Kunst ist, was sich da widerspiegelt und wie es das tut. Wir erfahren, daß der Künstler die Wirklichkeit analysiert wie sein Kollege, der Wissenschaftler, natürlich sei auch die Phantasie mit im Spiel, sie sorgt für den emotionalen Gehalt, ja sogar für Romantik. Für Pawlow allerdings ist die ethisch-ästhetische Bedeutung des Kunstwerks so wichtig, daß er auf Seite 66 in etwa schreibt, daß die ethisch-ästhetische Bedeutung des klugen und milden Bauern Karatajew in Tolstois Roman "Krieg und Frieden" größer wäre, hätte er ihn als revolutionäre Gestalt geschaffen. H.-F.v.D

Fritz Nemitz : Kaleidoskop der Kunst - Aufsätze zur modernen Kunst. Berghaus - Verlag München. 176 Seiten, davon 56 Bildtafeln. Leinen DM 16.80. -

Nemitz faßt hier 56 Essays zusammen, die fast alle in der "Süddeutschen Zeitung" erschienen. 56 Künstler der Moderne, über jeden höchstens 2 1/2 Buchseiten, und zum Schluß ein Aufsatz zur Retrospektive auf die Aktion "Entartete Kunst" (1962 im Haus der Kunst). Es sind Notizen eines Kritikers, aus Münchner Ausstellungen gewonnen, stets offen allem Neuen und nie beschränkt auf bestimmte "Richtungen". Nemitz schrieb über Kandinsky und Beckmann, über Gulbransson und E. O. Plauen, über Ringelnatz und Rodin. Berühmtheiten von Barlach bis Wols; das ganze Jahrhundert - beginnend bei Leibl und Corinth - wird heraufgerufen. Die Sprache wird nicht gequält und verdreht, sie bleibt einfach und ungekünstelt. Es ist die Sprache des Berichtenden, informativ und in der Deutung von diskreter Einfühlung. Leider enthält das Buch allzu viele Druckfehler. Nemitz ist jetzt 72 Jahre alt. Während des Hitler-Reiches gehörte er zu den Kritikern, die sich bemühten, am Schlimmsten vorbeizugehen. Sein Band "Junge Bildhauer" von 1939 enthielt Werke von Gustav Seitz, Kurt Schwippert, Kurt Lehmann, Hermann Blumenthal, Karl Ehlers und anderer, die durchaus nicht in das Konzept der Kunstdiktatur paßten. Rosenbergs Zeitschrift "Die Kunst im Deutschen Reich" (Nov. 1939) vermerkte entsprechend übel, daß Bildhauer wie Arno Breker (1900 geboren) in diesem Buch fehlten. R.M.-M.

Will Elfes, München (geb. 1924) : Porträt Albert Einstein, Bronze, 1963 (Höhe 65 cm)



# KRITISCHE AUFKLÄRUNG HEISST:

- Wertschätzung der Vernunft als des eigentümlichsten Merkmals und Mittels humaner Daseinsbewältigung
- Bereitschaft, auch die eigenen Überzeugungen immer wieder einer Prüfung zu unterziehen
- Verzicht, in einem abgeschlossenen System Zuflucht zu suchen - sei es religiöser, philosophischer, wissenschaftlicher oder politischer Art.

Es ist die Absicht des Szczeny Verlags, Bücher zu veröffentlichen, deren Autoren sich einer so verstandenen kritischen Aufklärung in der Tradition eines weltoffenen Humanismus verpflichtet wissen.

Simone de Beauvoir

Bertrand Russell

Ludwig Marcuse

Theodor Geiger

Erik Erikson

29 Autoren, von Max Bense bis Martin Walser

in

Soll man de Sade verbrennen

Drei Essays zur Moral des Existenzialismus

Warum ich kein Christ bin

Das denkwürdige Leben des Richard Wagner

Demokratie ohne Dogma

Der junge Mann Luther

Club Voltaire, Jahrbuch für kritische Aufklärung I

Ausführliche Informationen über unser gesamtes Programm verlangen Sie bitte direkt beim Szczeny Verlag, München 9, Postfach 173

---

## TENDENZEN - ZEITSCHRIFT FÜR ENGAGIERTE KUNST

Nr. 27, Juni 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 Schellemann, 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. - Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Quellenangabe und der Genehmigung des Verlages.

Titel: Willi Sitte, Halle (geb. 1921), Mädchenkopf Rückseite: Pablo Picasso, Tanzende Kinder  
1. Innenseite: Antonio Saura, Madrid, "Herhalingen", Mischtechnik, 1963

Aufschlagseite: James Ensor (1860 - 1949), "Einzug Christi in Brüssel". Oel, 1888 (2,60 x 4,0 m).  
Casino Communale, Knokke-le-Coute.



Gekritzelter Orden:

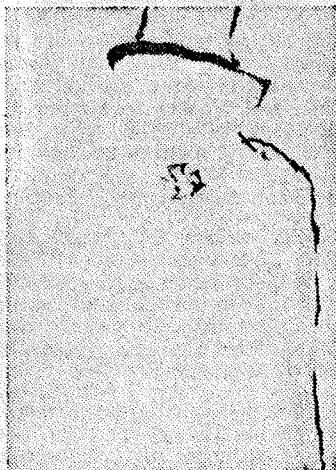
# Prozeß wegen einer gemalten Kränkung

● Künstler bietet Wahrheitsbeweis für Graphik an

**A**cht etwas verkrüppelt wirkende Linienzüge, gezeigt in einer Ausstellung, haben den Waidhofener Bürgermeister Franz Josef Kohout auf die Palme und den akademischen Maler Georg Chaimowicz vor den Richter gebracht.

Unter dem Kritzelbild steht nämlich: „Waidhofens Bürgermeister“. Die Karikatur eines Ritterkreuzes soll den Protest des Malers Chaimowicz ausdrücken. Er ist dagegen, daß der ordenbehängte Bürgermeister, Exoberstleutnant und bei Kameradschaftsbundtreffen als hoher Funktionär auftretende Kohout so sehr am Vergangenen haftet.

Nun empfand der nationalbewußte Bürgermeister mit dem kaiserlichen Vornamen Franz Josef und dem offenbar aus Böhmen kommenden Nachnamen Kohout — zu deutsch: Hahn — den Pro-



Umstrittene Karikatur „Waidhofens Bürgermeister“



Ordenbehängter Bürgermeister Kohout

test des Malers aber als Beleidigung — und klagte.

Chaimowicz, aus reichem Hause stammend, reich verheiratet und Maler aus purer Neigung, bot nun sozusagen einen Wahrheitsbeweis für den Aussagegehalt des Bildes an.

## Beweise?

„Sie meinen wohl“, fragte ihn im Hernalser Strafbezirksgericht LGR. Dr. Jann, der jugendlich wirkende Richter, „daß der Kläger ein Rechts-extremist ist?“

Chaimowicz schüttelte den Kopf und präzisierte seine Meinung wenig später folgendermaßen:

„Ich betrachte ihn als einen Mann, der ein Gehilfe des Neonazismus ist — der durch seine Handlungen den Neonazis in die Hände arbeitet.“

Das etwa wollte Chaimowicz auch mit seinem Bild gesagt haben, und dafür erbot er sich Beweise zu erbringen. Zur Herbeischaffung derartiger Beweise und weil der Kläger — durch seinen Anwalt wegen eines Fußleidens entschuldigt — nicht erschienen war, wurde die Verhandlung vertagt.

Die Zwischenbilanz dieses

Prozesses wird dem Kläger freilich wenig Freude machen, denn der Gegner, durch den er sich verunglimpft fühlt, bekam durch Zeitungsberichte über das Gerichtsverfahren eine unbezahlbare Reklame. Kohout selbst hingegen fand



Beklagter Chaimowicz  
Kränkende Karikatur

wohl bisher keine sonderlich erwünschte Publizität. Und gewonnen hat er den Prozeß auch noch nicht sicher...



