

1,-

# tendenzen

Nr. 28, Heino F. von Damnitz Verlag 8026 Grünwald

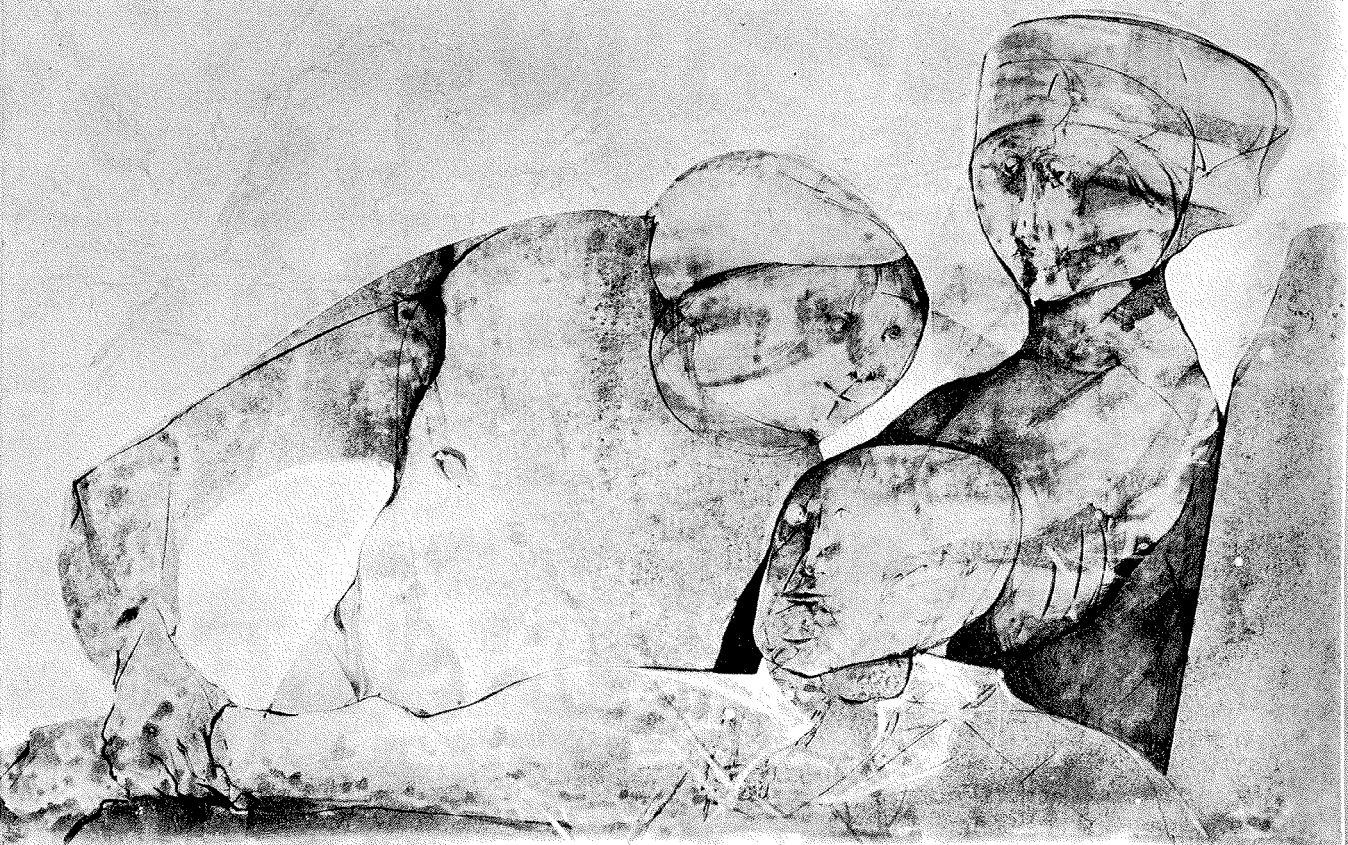


# JENSEITS DER ABSTRAKTHEIT

In Paris, New York, London, Kopenhagen und in Italien wächst das Interesse an figürlicher Kunst ● Die Zeit der Expressiv-Abstrakten ist vorbei ● TENDENZEN berichtet darüber in diesem Heft ● Jahrelang wurde von einflußreichen Kritikern und Galeriedirektoren behauptet, es gebe keine figürliche Kunst der Gegenwart von ernstzunehmender Bedeutung● Nun sehen sie sich genötigt, diese Kunst zur Kenntnis zu nehmen ● TENDENZEN setzt seine Berichte über den thematischen Realismus auch in diesem Heft fort ●



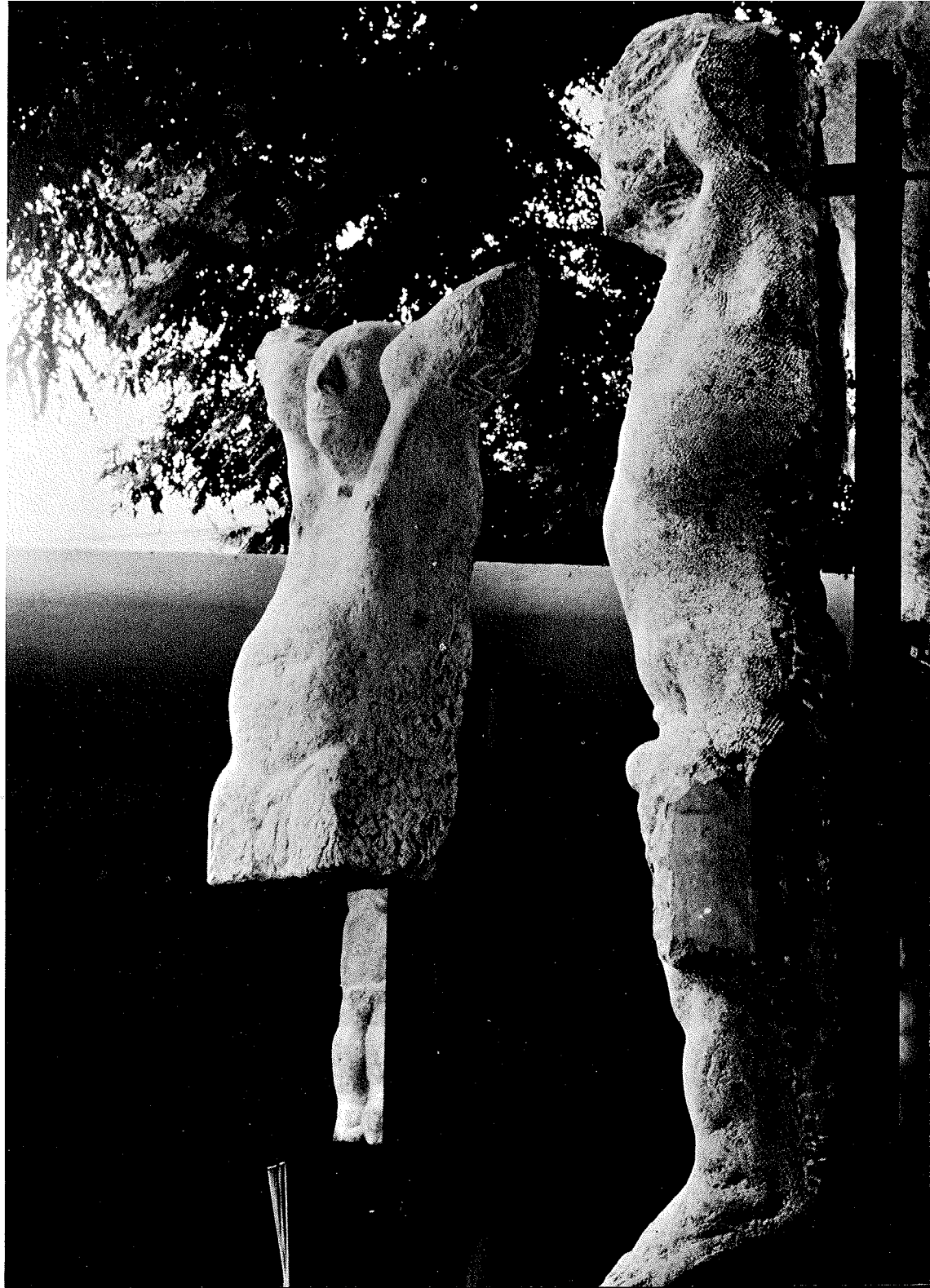
EISLER  
GRIZIMEK  
HÄRDLICKA  
HANSEN  
MARTINZ  
MICHEL  
SCHELLEMAN



Karl Plattner, Mailand (geb. 1919) : Der gestürzte Brückenbauarbeiter, Tempera, 1964  
( Entwurf für die Europakapelle )

Alfred Hrdlicka, Wien (geb. 1928) : Linker Schächer, 1962 ( Untersberger Marmor, Höhe 180 cm ),  
und Rechter Schächer, Torso, 1962/63 ( weißer jugoslawischer  
Marmor, Höhe 134 cm ). Im Garten des österreichischen Pavil-  
lons der Biennale, Venedig, 1964.





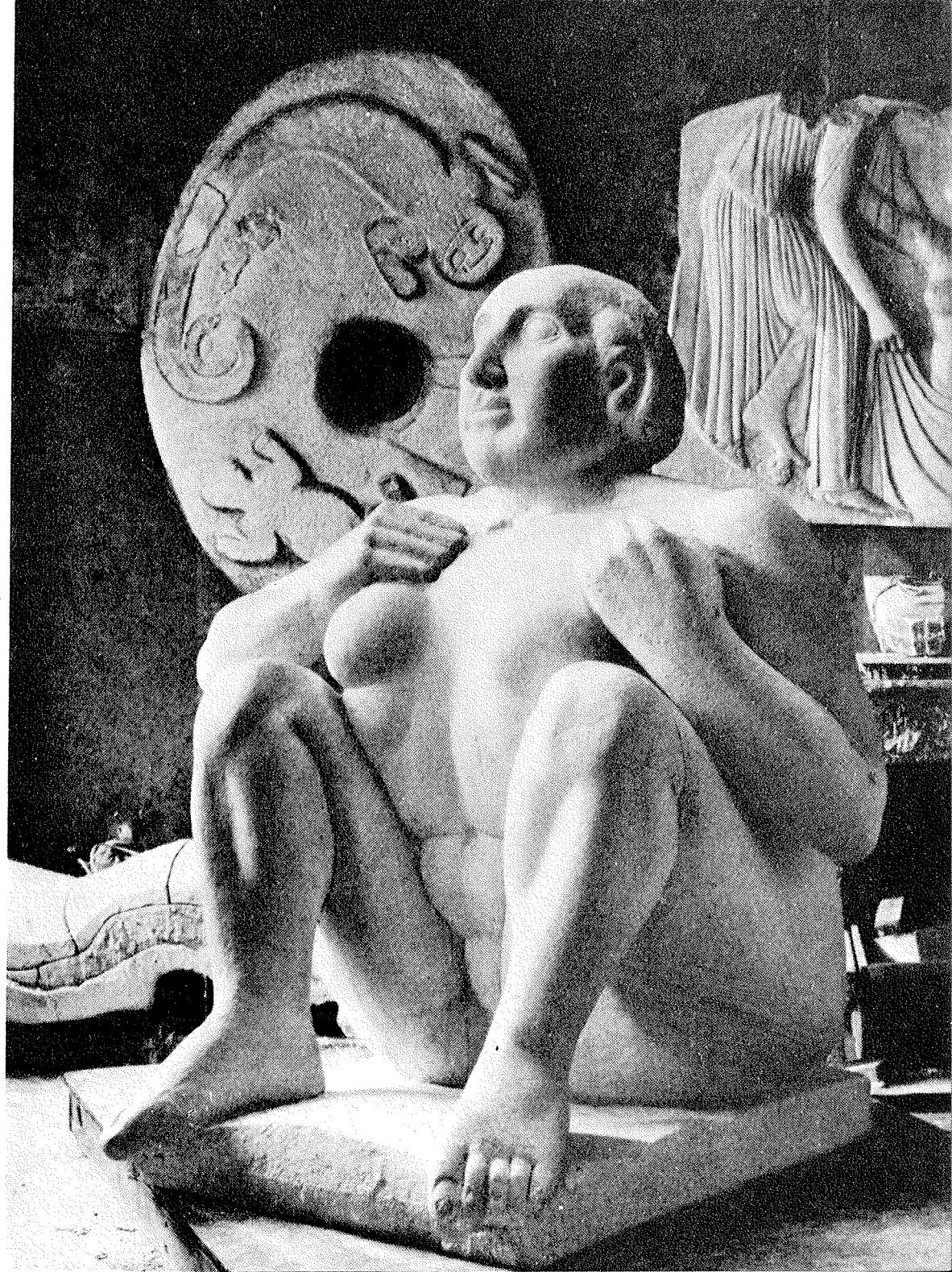


Svend Wiig Hansen, Kopenhagen ( geb. 1922 ) Mutter Erde, Gips, 1953 ( Höhe 130 cm )

Svend Wiig Hansen, Kopenhagen ( geb. 1922 ) : Griechische Inspiration, Feder, 1957 ( Kgl. Museum Kopenhagen )









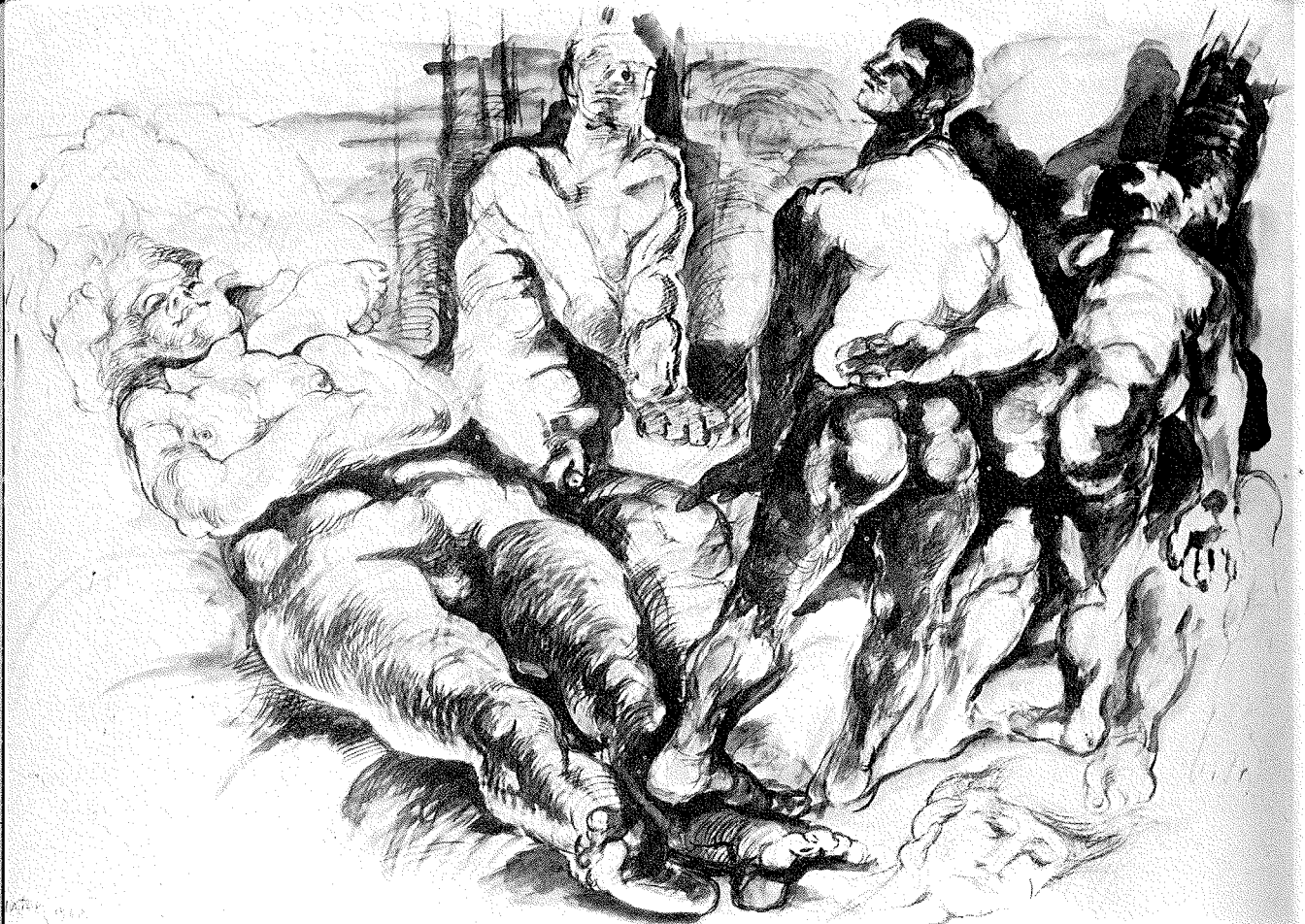


Georg Eisler, Wien (geb. 1928) : Die Lebensalter der Frau, Oel, 1963

Erhard Michel, Fiegenstall (Mittelfranken), geb. 1928 : Porträt, Oel, 1964 ( 60 x 89 cm )





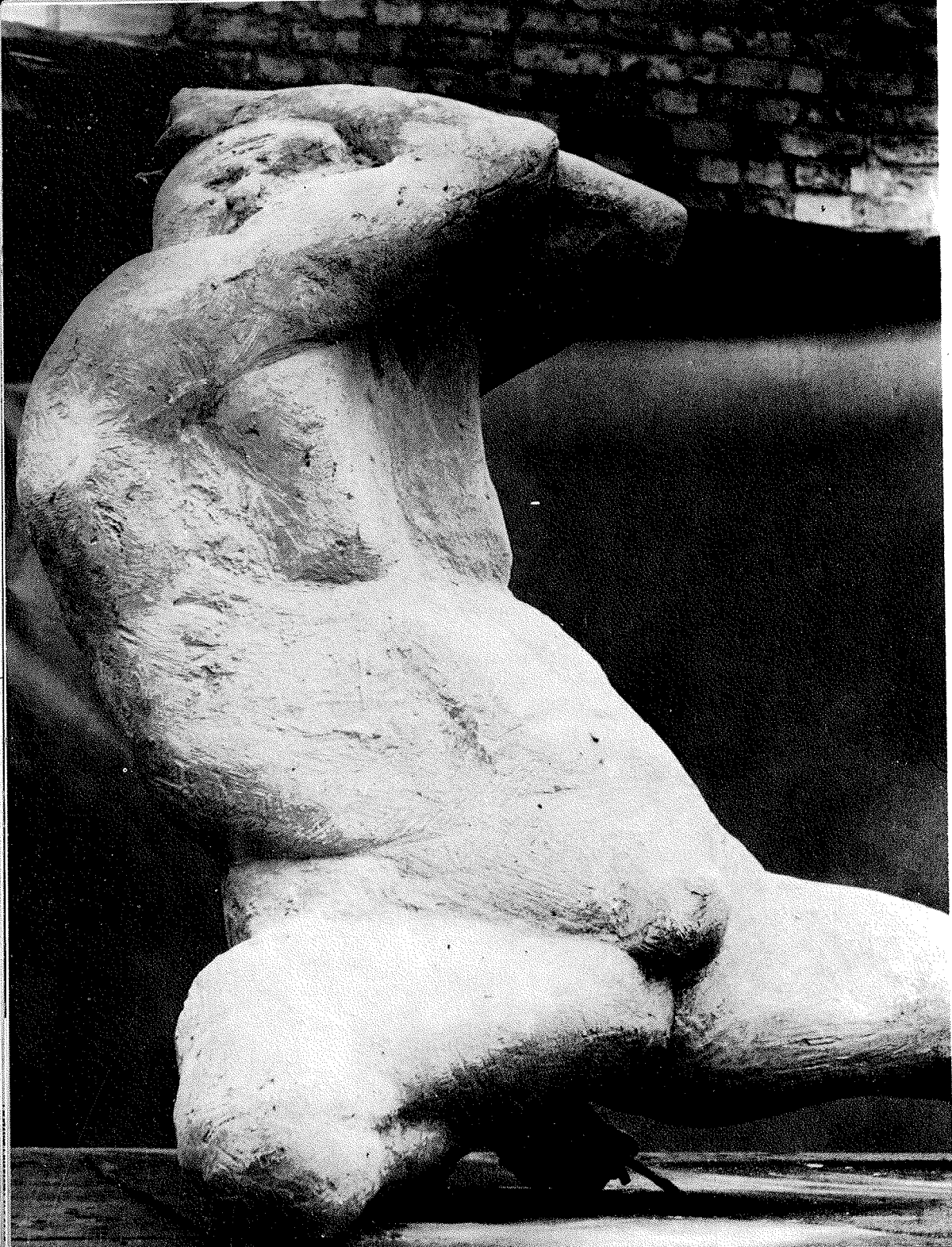


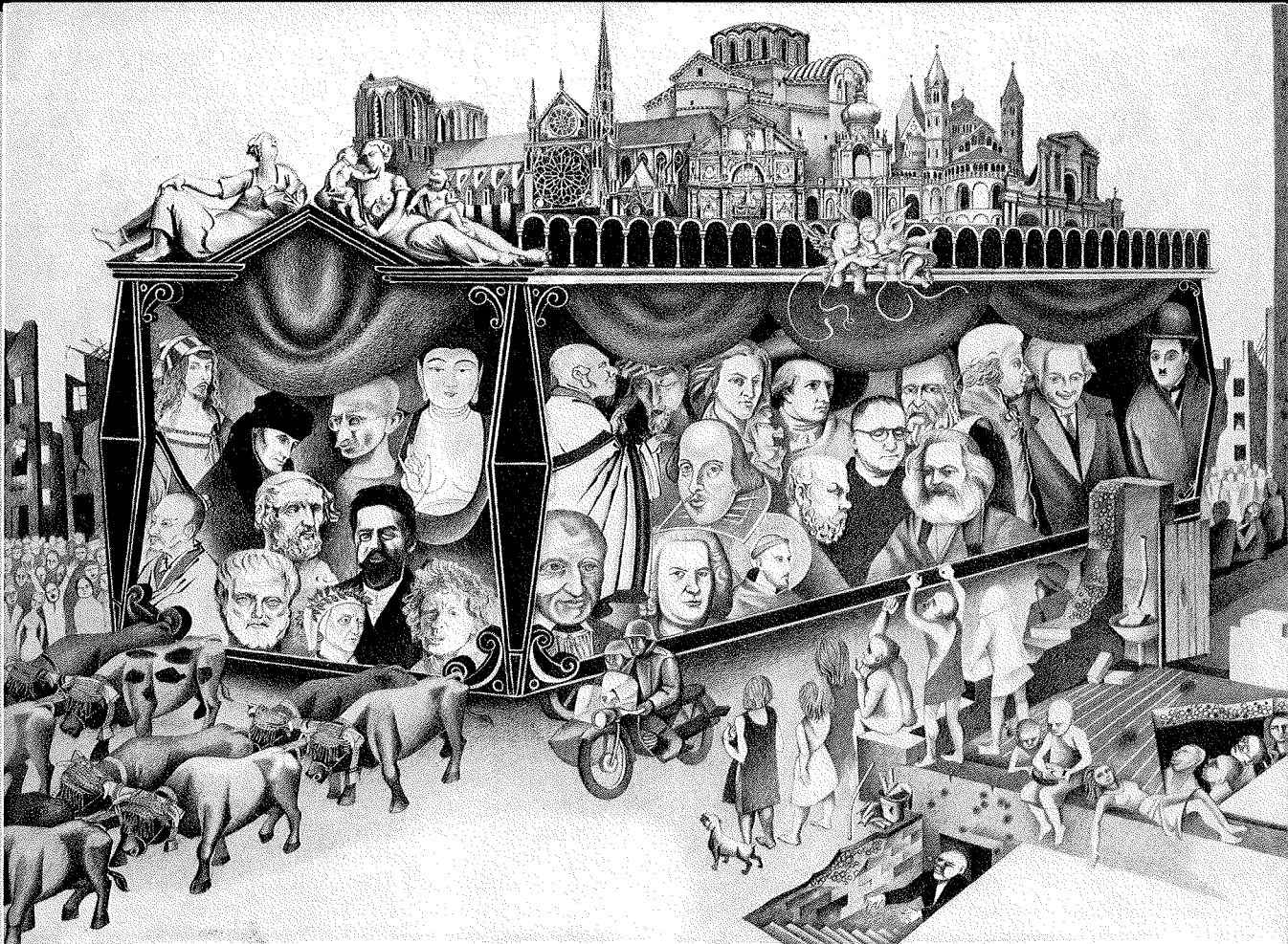
Fritz Martinz, Wien (geb. 1924) : Bacchanal, Oel, 1962

Fritz Martinz, Wien (geb. 1924): Die Hunde, Oel, 1961









Carlo Schellemann, München (geb. 1924) : Der Riesenleichenwagen, Bleistift, 1963  
 ( zu "Freiheit und democracy" von Brecht )

Waldemar Grzimek, Berlin (geb. 1918) : Geblendeter Michael, Bronze, 1964, Höhe 95 cm



# IST FRANS MASEREEL >NOCH AKTUELL<?

Zum 75. Geburtstag Frans Masereels am 30. Juli

von Theodor Pinkus, Zürich

"Tendenzen" hat allen Grund, Frans Masereel zu ehren, den Meister des Holzschnitts im 20. Jahrhundert: Im besten Sinne des Wortes verkörpert er das Engagierte in der Kunst unserer Zeit. Es ist das Thema dieser Zeitschrift.

Doch - bezieht Frans Masereel seine Aktualität nur aus der Aussage? Sind Form und Inhalt seiner Kunst heute veraltet? Es gibt Künstler und Kritiker - nicht unbedingt die jungen -, die ihn als "antiquiert" ablehnen. Sie räumen ein, daß er "seinerzeit" - gemeint sind die doch sonst so reichlich verehrten zwanziger Jahre - wohl große Bedeutung hatte, daß er "damals" auch viel besser gewesen sei als heute. Doch er sei nun einmal veraltet und "überlebt". - Wir wollen mit niemandem rechten, ob sein Altersstil künstlerischer ist als der harte Schnitt seiner Jugendzeit. Unbestreitbare Tatsache aber ist, daß Form und Aussagekraft des Holzschnitts ein Publikum ansprechen, das sonst nur höchst selten die Galerien besucht, ein Publikum, dem die Abstrakten unverständlich sind.

Masereel entwickelte seinen unverwechselbaren Stil in den letzten Jahren des ersten Weltkrieges. "Die Passion eines Menschen", 25 Holzschnitte über ein Arbeiterleben, seinerzeit so aktuell wie heute, und die bald folgenden anderen Bildromane - vor allem die 167 Holzschnitte des "Stundenbuches" - entstanden in der Zeit des Expressionismus und gehören selbst dazu. Sehr rasch erfüllte der Holzschnitt bei

Masereel seine eigentliche Zweckbestimmung: Er sprang vom "Kaiserlich-Bütten", von der nummerierten Luxusausgabe, in die Volksausgabe und erreichte mit seiner Bildsprache Tausende und Tausende, vor allem diejenigen, an die seine Aussage in erster Linie gerichtet war. Dabei ließ sich Frans Masereel durch das Engagement keineswegs in seiner Phantasie und künstlerischen Kraft einengen. Gewiß - aus seiner hoffnungsfreudig-humanistischen und zukunfts-sicheren Grundeinstellung zum Leben heraus wurde die schwarz-weiße Kunst des Holzschnitts niemals eine schwarze Kunst des Pessimismus und der Menschenverachtung. So erscheint er denen als "antiquiert", die mit dem Untergang überlebter Gesellschaftsformen den Untergang der Menschheit selbst verwechseln.

Frans Masereel ist "aktuell" in doppelter Hinsicht. Bei uns im Westen suchen die jungen Künstler einen Ausweg aus dem "l'art pour l'art" (besser: aus "l'art pour le snobisme"), einen Ausweg aus der Aussagelosigkeit, Unverbindlichkeit und Spekulation. Sie wenden sich wieder der Welt zu, dem Geschehen um sie herum, in dem sie leben, um mit ihrer Kunst zu handeln und mitzuteilen. Sie könnten kaum einen besseren Lehrer und Helfer finden als Frans Masereel. - Die andere Seite seiner Aktualität ist das große Verständnis, ja die Begeisterung, die sein Werk in den sozialistischen Ländern findet. In den Wanderausstellungen, die die Deutsche Akademie der Künste



2



3



4



1

1. Aus "Passion eines Menschen"

2. Aus dem "Stundenbuch"

3. Aus "Erinnerungen an meine  
Heimat"

4. "Prometheus"





in Berlin und vielen Orten der DDR veranstaltete, drängten sich die Besucher. Der Dokumentarfilm Joop Huiskens bot eine weitere Möglichkeit der Begegnung. Masereel wurde neu entdeckt.

Masereel führt mit seinen eindeutig realistischen Holzschnitten zum Einfachen. Indem er Farbigkeit und gewohnte Formen wegläßt, fördert er außerdem das Spiel der Phantasie. Mehr noch: Durch die surrealistische Gleichzeitigkeit und Durchdringung verschiedener Erlebniswelten erweckt er Verständnis dafür, daß die Kunst keine eingleisige Wiedergabe des Gegenstandes und der Umgebung zu sein braucht, daß sie vielmehr geistige Zusammenhänge darstellen kann, deren Wirkung auf den Menschen erst dadurch deutlich werden. So weist Frans Masereel, der alte Meister, den Jungen ihren Weg zu künstlerischer Vielfalt und zur Überwindung überkommener Formen. Gerade in den sozialistischen Ländern unterstützt er bei den Hunderttausenden, denen die Kulturrevolution das Tor zur Kunst erst öffnete, das neugewonnene Kunstverständnis. Mit seinen 75 Jahren ist Masereel aktueller denn je.

In zweiter Auflage erschien im Verlag der Kunst in Dresden die neue und bisher umfangreichste Monographie über ihn, mit einer umfassenden Bibliographie seiner Werke, Mitteilungen über seine Ausstellungen und anderen wertvollen Angaben (bis zum Stand von 1961). 1963 erschien die Folge von 40 Holzschnitten "Les Poètes", 1964 "La route des hommes" mit 60 Holzschnitten. In diesem Jahr soll auch noch die Volksausgabe der 100 Holzschnitte "Mon Pays - Meine Heimat" vorgelegt werden. Die 1960 begonnene Folge großformatiger Holzschnitte "Histoire de fou" wurde 1961 fortgeführt, so daß jetzt 20 Blätter fertig sind. In einer Luxusausgabe soll noch 1964 eine Ausgabe von 50 Gedichten Johannes R. Bechers mit 50 Original-Holzschnitten Masereels herauskommen. In der Erzählerreihe des Schweizer Diogenes-Verlages liegt seit diesem Jahr eine Neuauflage von Charles Louis Philipps "Das Bein der Tienette" vor, mit 24 Holzschnitten Masereels aus der Erstausgabe von 1923.

Frans Masereel wurde am 30. Juli 1889 in Blankenberghe in Belgien geboren. Seine Kindheit verbrachte er in Gent, wo er auch die Akademie der Schönen Künste besuchte. 1909 folgten Reisen nach England, Deutschland und erste Versuche mit Holzschnitten. 1910 reiste er nach Tunis, vier Jahre vor Macke, Moilliet und Klee. Der Ausbruch des ersten Weltkrieges überraschte Masereel in der Bretagne - er

kehrte zurück nach Belgien. Patriotische Bücher veröffentlichten seine Zeichnungen. Am Vorabend der Besetzung Gents verließ Masereel Belgien und kam dann 1915 nach Genf. Dort enge Freundschaft mit den pazifistischen Kreisen um Romain Rolland, René Arcot und Henri Guilbaux. Mitarbeit an der Zeitschrift "Les Tablettes" und 1917-20 fast täglich den Krieg anprangernde Zeichnungen in "La Feuille". 1917 erschienen die ersten Holzschnittfolgen: "Debout les morts" und "Le morts parlent"; 1918 die 25 Bilder der "Passion eines Menschen", der erste Bildroman Masereels. Dann die 167 autobiographischen Holzschnitte "Mein Stundenbuch". Im gleichen Jahr der Bildroman "Die Sonne", dann "Die Idee", "Das Werk" und 1925 "Die Stadt" (Neuaufgabe 1960 im Asmus-Verlag Hamburg und Limmatt-Verlag Zürich). Mit 666 Holzschnitten illustrierte er das zehnbändige Werk "Jean-Christophe" von Romain Rolland (erste deutsche Ausgabe mit diesen Illustrationen und zugleich erste Volksausgabe zum 70. Geburtstag 1959 bei Rütten und Loening, Berlin). 1926: Illustrationen zu Charles de Costers "Ulenspiegel"; 1929-31: 13 Mosaik in Winterthur. Seit 1929 verging kein Jahr ohne Ausstellungen von Werken Masereels (bis 1932 auch in Deutschland), in Zürich, Jugoslawien, New York und in der Sowjetunion. Die erste umfassende Nachkriegsausstellung wurde 1957 von der Deutschen Akademie der Künste (Ostberlin) veranstaltet. 1958 gab es Ausstellungen in China. Masereel selbst reiste dorthin und brachte als Frucht dieser Reise 1961 seine "Erinnerungen an China" heraus, 16 Tafeln nach Zeichnungen und vier Farbtafeln nach Gemälden (erschieden in Leipzig).

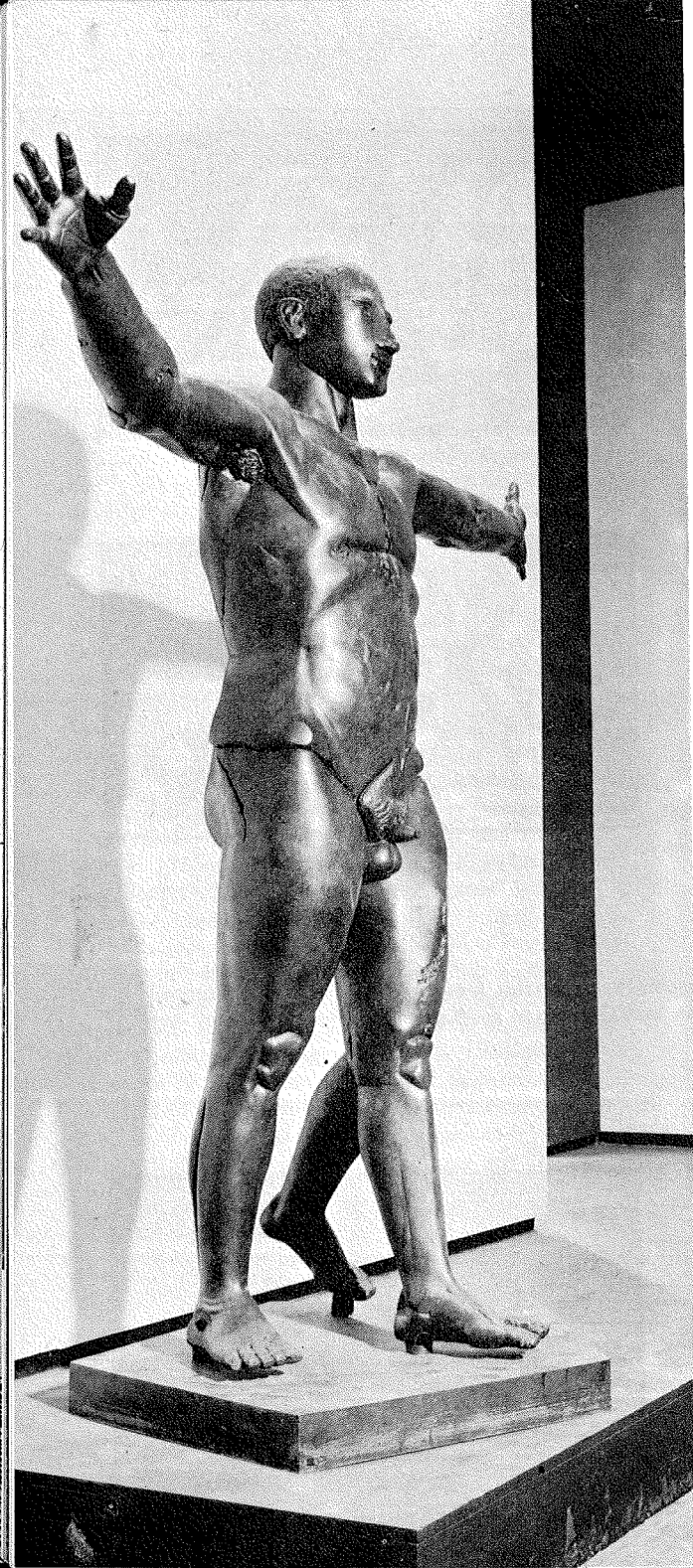
Frans Masereel schuf auch Theaterdekorationen, so 1920 zu Shaws "Androklus und der Löwe", 1922 zu "Liluli" von Romain Rolland, 1939 zu Brechts "Furcht und Elend des Dritten Reiches", 1950 zu Ramuz "Geschichte vom Soldaten", 1952 zur "Bluthochzeit" und zu "Bernarda Albas Haus" von Lorca und 1961 zur Wuppertaler Aufführung des "Urfaust". Diese wenigen Angaben erfassen bei weitem nicht die ganze künstlerische Tätigkeit Masereels. Hinzuweisen ist noch auf sein umfangreiches malerisches Werk. Die bereits erwähnte große Monographie berücksichtigt auch diesen Teil seines Schaffens mit einer ausführlichen Würdigung und zahlreichen Reproduktionen.

Möge es unserem Freunde Frans Masereel vergönnt sein, noch vieles zu leisten und die Wirkungen seiner neuerlichen "Aktualität" zu erleben!



Palle Nielsen, Kopenhagen (geb. 1920) : 6 Holzschnitte zu Brechts Gedicht "An die Nachgeborenen" (5,3 x 9,5 cm), 1954. Aus der Ausstellung "Bilder und Graphiken zu Werken von Bertolt Brecht" in der Neuen Münchner Galerie





# ZEIT DER. UMWERTUNG

Es begann 1960 in New York: Die Herren des Museum of Modern Art schickten einige Tausend Einladungen ins Land, mit denen sie alle amerikanischen Künstler, Kunstakademien und Kunsthändler einluden, an einer für 1962 geplanten "Ausstellung figürlicher Malerei" teilzunehmen. Das wirkte wie ein Signal. Sogar bisher ungegenständlich arbeitende Maler bemühten sich, um an der Ausstellung beteiligt zu werden, Figürliches auf die Leinwand zu bringen. Schon die Ankündigung der Ausstellung veranlaßte den Kunsthandel, wieder gegenständliche Werke vorzuzeigen und die Sammler auf die Richtungsänderung vorzubereiten.

Obwohl zahlreiche Künstler nichts einschickten, weil sie sich der Jury des Museum of Modern Art nicht unterwerfen wollten, gingen von 1841 Künstlern doch etwa 10 000 Einsendungen ein. Ausgestellt wurde schließlich von 74 Künstlern je ein Werk. Auch diese Auswahl überzeugte nicht in allen Teilen – allzu vielen Malern war über eine lange Strecke hin der Mensch abhanden gekommen. Nun sollte er plötzlich wieder da sein? Der Entschluß des großen und führenden Museums war ausgelöst worden durch die Proteste junger gegenständlicher Künstler gegen eine Ausstellung ausschließlich abstrakter Werke, die 1960 in diesem Hause stattgefunden hatte. "Wer nicht Mitglied der abstrakten Clique war, wurde kaltgestellt", schrieb Dr. Fritz Neugass in seinem Bericht "Schichtwechsel in der amerikanischen Malerei" in der Zeitschrift "Die Weltkunst" vom 15.7.1962. "Es war eine düstere Zeit für Künstler, die mehr zu sagen hatten, als man mit Farbspritzereien, durchlöchernten Leinwänden und angesengten Sperrholzplatten ausdrücken konnte."

Der Markt begann zu zittern. Denn was sollte geschehen mit den reichlich gelagerten Werken der expressiven Abstrakten und strahlend-weiträumigen Far-

Jean Ipoustéguy, Paris (geb. 1920): *Homme*, Bronze, 1963 (Höhe 198 cm). Ausgestellt in der 32. Biennale und documenta III. Foto: G. Becker, Kassel

benlyriker, die von der Konjunkturwelle der Informellen in die Galerien und Privatsammlungen gespült waren? In Sammlungen, die voll und ganz von der Steuer abgeschrieben werden konnten, weil sie bereits zu Lebzeiten des Sammlers einem bestimmten Museum gestiftet waren. Wie sollte man die erwarteten Verluste investierter Dollarmengen noch auffangen? Die Preise waren auf eine Höhe getrieben, von der es nur noch einen Absturz geben konnte. "Über zwei Jahre lang", so berichtet das Düsseldorfer "Handelsblatt" vom 22./23. Mai dieses Jahres, "suchte man diesen Sachverhalt zu verschleiern. Kunsthändlersyndikate arrangierten Ausstellungen, die sie auf Reisen schickten, um dem abstrakten Expressionismus neues Leben einzuflößen und um seine Preise hochzuhalten. Die Namenlosen verschwanden in den Lagerräumen, die Arrivierten wurden mit Retrospektiven gefeiert, in Büchern verherrlicht und mit Preisen ausgezeichnet. Dies gab der künstlich geschürten Flamme noch neue Nahrung. Auf den internationalen Auktionen machte sich aber eine große Unlust bemerkbar."

Bei einer Versteigerung von 36 vorwiegend expressiv-abstrakten Werken der Jahre 1955–60 (aus der Sammlung Patrick B. McGinnis), am 13. Mai in New York, war der Niedergang nicht mehr zu verschleiern: "Der Zusammenbruch der Preise trat noch nie zuvor in solchen Ausmaßen in Erscheinung. Trotz des überfüllten Hauses brachten die Bilder oft nur die Hälfte oder gar ein Drittel der Schätzung. Es waren vorwiegend die Werke amerikanischer Künstler, die diesen Einbruch erlitten. Dabei war äußerlich keine Panikstimmung zu bemerken. Der Eingeweihte aber sah, daß viele Zuschläge an die Kunsthändler erfolgten, die alles taten, um die Preise ihrer Künstler zu stützen: Marlborough, Staempfli, Saitenberg, Sidney Janis, Martha Jackson, Knoedler und Robert Schoelkopf sprangen immer wieder ein, wenn die Gebote zu erlahmen drohten" ("Handelsblatt" Nr. 97/1964).

Angeboten wurden bei dieser Auktion insgesamt 120 Werke, zu einem Schätzpreis von zusammen 380 000

Dollar. Mit Mühe und Not erzielte man ein Gesamtergebnis von 231 650 Dollar. Ein Dubuffet erzielte 2700 Dollar (geschätzt auf 4000), Lansky 475 (750), 650 (2250) und 800 (2500) Dollar; Mathieu 850 (2000) und 5250 (10 000) Dollar; De Kooning ("Stenographer", 1948) 9000, ein anderes 3750 (2500) Dollar. Ein Bild von E. W. Nay wurde von Knoedler, seiner amerikanischen Vertragsgalerie, für 1800 Dollar übernommen (Taxe 2500); die Saitenberg-Galerie kaufte Bilder von André Masson für 1500 (1800), 1600 (3500), 1700 (3000) und 1800 (4000) Dollar. Die Marlborough-Galerie bekam zwei Motherwells für 1000 und 1100 Dollar. Sogar Henry Moore fiel ab: 300 (750), 2200 (4500) und 4250 (6000) Dollar. Den höchsten Preis der Auktion zahlte die Royal Athena Gallery für einen Mark Rothko von 1955: 10 000 Dollar. Nicht viel weniger brachte ein Flaschenstillleben von Giorgio Morandi (um 1952) mit 9500 Dollar. Ein Fritz Winter war auf 600 Dollar geschätzt und erzielte 500, ein Hans Hartung wurde zum Schätzpreis (800 Dollar) zugeschlagen. Relativ gut bezahlt wurden Arbeiten von Klee (1440 bis 6000 Dollar), Miró, Modigliani und Schwitters (425 bis 1400 Dollar). Wenn man bedenkt, daß schon die Schätzpreise teilweise recht vorsichtig, jedenfalls "marktgerecht" kalkuliert waren, wird der Preisrutsch noch steiler.

Die Amerikaner ließen aber nicht nur das Figürliche und Gegenständliche wieder in ihre Galerien und Ausstellungen, sie kreierten auch die "Pop-Art". Sie wurde, was kaum einer für möglich gehalten hatte, zu einer US-nationalen Wunderwaffe, die – das zeigt der Erfolg auf der Biennale – den Franzosen schweren Schaden zufügte. Der französische Kritiker Jean-Paul Crespelle schrieb kürzlich im "France Soir", ein "vent de panique", ein Wind des Schreckens wehe über dem Markt der sogenannten Avantgarde. Ausser Daniel Cordier, hieß es, bereiteten sechs weitere bekannte Kunsthändler die Schließung ihrer Galerien vor. Auch die Surrealisten-Galerie Raymond Cordier macht zu. Es gibt Vermutungen von kompetenter Seite, daß sich die Zahl der Pariser Galerien bis Ende



des Jahres um etwa die Hälfte verringern wird. Denn außer dem New Yorker und Londoner Kunsthandel gewannen die Italiener und Deutschen in den letzten Jahren merkbar an Boden. Paris scheint seine Vormachtstellung bereits verloren zu haben.

Wenn ein Dubuffet nur noch einen Bruchteil der 100 000 Mark wert ist, die er einmal gekostet hat, fühlen sich die bisherigen Käufer selbstverständlich betrogen. Es war ihnen ja versprochen worden, daß die Preise sich mindestens halten würden. Meist wurde sogar gesagt, die Bewertung werde ständig steigen, sie werde in ein paar Jahren vielleicht sogar das Doppelte des beim Kauf verlangten Betrages erreicht haben. Der getäuschte Sammler – das ist das Problem der Avantgarde-Händler. Sie können ihm einzureden versuchen, es handle sich nur um eine vorübergehende Baisse, die Preise würden sich schon allmählich erholen – man kenne derlei Vorgänge ja schließlich von der Börse. Doch niemand wird ernstlich glauben, daß Dubuffet, Hartung oder Poliakoff noch einmal ihre frühere hohe Notierung erreichen werden. Einige Galerieinhaber stellen weiterhin tapfer ihre expressiven, informellen und dekorativen Abstrakten von gestern aus, als ob nichts geschehen wäre – nun gerade, Treue um Treue. Sie meinen, daß nur diese Standhaftigkeit ein Absinken der Preise ins geradezu Bodenlose aufhalten könne. Manchmal schieben sie einen Gegenständlichen dazwischen, vielleicht aus Anlaß eines Geburtstages.

Derweil wird – nicht nur aus den USA – "Pop-Art" in die Arena geführt. Fetzen von Plakaten und Illustrierten, absurd oder beziehungsreich zusammengeklebt; Gegenstände aus der banalen Wirklichkeit, wie Badezimmereinrichtungen, Werkzeuge, Textilien und Nachbildungen von Nahrungsmitteln ( aus Kunststoff ), appetitlich auf Backöfen und Kühlschränken aufgebaut – das ließ sich schnell machen, ist lustig, bildreich, konkret, vielleicht sogar kritisch, indem es den plumpen Analphabetismus der Plakate und "comic strips" hochnimmt, unseren Glauben an Hygiene und Parolen. Pop-Art zeigt Idole unserer Zivilisation: Zahnpastatube, Kühlschrank, Reklameschönheiten. Pop-Art bewahrt die Bilder der Monroe und Bardot in zerrissener Form. Zur Biennale schleppten die Amerikaner außerdem noch einige ihrer großformatigen Kokarden-, Winkel- und Streifenmaler ( Kenneth Noland, Morris Louis, Jasper Johns und Frank Stella ). Alles zusammen ( mit John Chamber-

lains verlötetem und lackiertem Autoschrott ) repräsentiert "The New American Art" – jedenfalls nach Ansicht des New Yorker Jüdischen Museums und seines Leiters Alan R. Solomon, die die USA-Vertretung für die Biennale organisiert und entscheidend mitfinanziert haben.

Im Hintergrund der Pop-Geselligkeit und der Abstrakten-Baisse vollzieht sich die Neubesinnung auf das Thematisch-Figürliche. Alfred Hrdlicka, Svend Wiig Hansen, Jean Ipoustéguy, Bernard Dufour, Leonardo Cremonini: Das sind die stärksten Eindrücke der Biennale. Viele Kritiker waren baß erstaunt – denn wer hielt das für möglich: eine elementare Gestaltungskraft, die sich um keine Stilfolgen kümmert, sich vor Moden und Märkten nicht duckt. Es sind Künstler, die bis zur Biennale höchstens in ihren Heimatländern im Gespräch waren. Keiner von ihnen ist älter als 45, Hrdlicka als der jüngste von diesen fünf ist 36 Jahre alt. – Und bei der "documenta"? Unter den Bildhauern trifft man Ipoustéguy wieder und schließlich Gustav Seitz und Waldemar Grzimek, womit wohl ebenfalls kaum jemand gerechnet hatte.

In Paris ist man bescheiden geworden und freut sich der Ausstellungserfolge dieses Sommers: Bernard Dufour bei "L'Oeil", Garbell bei Kriegel, Guerrier in der Galerie Hervé ( beide an der Avenue Matignon ), Gentil bei Bruno Bassano. Besonders von Gentils Bildern wurde vieles verkauft ( zu Preisen zwischen 1 000 und 2 000 Francs ). Man akzeptierte auch die höheren Preise für die großen Formate Guerriers, Dufours ( 20 – 30 000 Francs ) und Garbells ( die größeren 15 und 17 500 Francs ).

Einige große Namen der Abstrakten werden bleiben, innerhalb der Distrikte und Provinzen wird man ausserdem die lokalen Größen manchmal gerne wiedersehen. Vergehen wird jedoch der Schwindel derer, die es sich allzu leicht machten. Die Periode der Expressiv-Abstrakten ist zu Ende. Sie ist gestorben an Erschöpfung. Die besten von ihnen haben längst ihren Platz in den Museen – das zeigte die Schau der 18 Museen im großen Hauptgebäude der Biennale dieses Jahres. – Wir blicken zurück und überprüfen unsere Bücher.

R. M.-M.

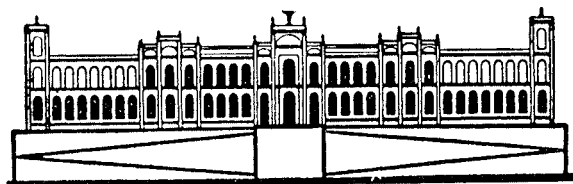


Leonardo Cremonini, Paris (geb. 1925) : Bahnabteile, Öl, 1963/64. Ausgestellt in der Biennale, Venedig, 1964.

Foto : Giacomelli, Venezia







## Kameradschaft der Künstler München

REINHARD MÜLLER - MEHLIS :

ALTE KAMERADEN VON GAULEITERS GNADEN

Künstler sind auch Menschen. Parteiredner versprochen ihnen goldene Berge, der Beifall kam spontan. Als der Bayerische Kultusminister Hans Schemm nach einer Rede an die Mitglieder des Reichsverbandes bildender Künstler am 28. März 1933 den Festsaal des Münchner Künstlerhauses verließ, begleiteten ihn dankbare Heilrufe. Die bisherige Vorstandschaft trat gleich zurück und "schritt zur Neuordnung". "Mit einem dreifachen Sieg Heil! auf den Reichskanzler schloß die Versammlung" - so berichtete der Bayerische Staatsanzeiger. Im Juli wählte der Münchner Künstlerbund "auf Vorschlag seiner nationalsozialistischen Mitglieder" seine neue Vorstandschaft: Max Rau und Alwin Stützer als Vorsitzende, Werner Paul Schmidt und Max Wylluda als geschäftsführende Vorstände; einer der Beisitzer war Carl Otto Müller, dem später weit größere Aufgaben zuteil werden sollten. Die neue Vorstandschaft verpflichtete sich auf das nationalsozialistische Führer- und Leistungsprinzip. Führerprinzip - das hieß: Autorität nach unten und Verantwortlichkeit nach oben, keine Mehrheitsentscheidungen, sondern Ein-Mann-Beschlüsse.

Nach dem Brand des Glaspalastes mußte die Münchner Künstlerschaft mit Ausstellungen in der Neuen Pinakothek vorlieb nehmen. Im Vorwort zu einem Katalog der Ausstellungsleitung München e.V. hieß es 1934: "Wir müssen wissen, wo Werte zu finden sind. Wir sollen uns darüber klar sein, daß nur strengste Zucht in den Reihen der Schaffenden einen Aufschwung gewährleistet; daß wir alles Halbe und Schwache, alles Unechte und Unwahre auszuschneiden verpflichtet sind, wenn wir als rechte Diener der

Kunst vor unserem Volk bestehen wollen." Der Vorsitzende dieser Ausstellungsleitung war damals Walter von Ruckteschell, der Präsident der Münchner Künstlergenossenschaft (Schriftwart: Carl Theodor Protzen). Vorsitzende der Secession und der Neuen Secession waren Conrad Hommel und Bernhard Bleeker. Die Geschäftsführung hatte Ernst Neumann, der heutige Geschäftsführer im Haus der Kunst.

1937 fielen die letzten Entscheidungen: Mit ausdrücklicher Vollmacht Hitlers und der Ermächtigung durch Goebbels, ausgestellt am 30. Juni, beschlagnahmte der "Reichshaarpinsler" Adolf Ziegler in kürzester Zeit aus den Museen 16 550 Werke "deutscher Verfallskunst seit 1910". Am 19. Juli schon wurde an den Münchner Hofgartenarkaden die Ausstellung "Entartete Kunst" eröffnet, einen Tag zuvor hatte Hitler mit dümmlichen Schmähungen moderner Kunst das neue Ausstellungsgebäude eröffnet, das den Namen "Haus der Deutschen Kunst" erhielt (siehe "tendenzen" Nr. 20). Hier nun fand alljährlich "nach dem Willen des Führers" die einzige gesamtdeutsche Kunstausstellung statt. Für die Künstler des zur "Hauptstadt der Deutschen Kunst" ernannten München mußte eine gesonderte Ausstellungsgelegenheit außerhalb des riesigen Kunsttempels geschaffen werden: Sie erhielten das Maximilianeum zugewiesen.

Die "Ausstellungsleitung München e.V." bestand jetzt aus den Malern Paul Rosner (Vorsitzender), C.O. Müller (stellvertretender Vorsitzender), Carl Th. Protzen, Josef Bauer, Anton Leidl, Ernst Liebermann, Oswald Poetzelberger, Conrad Hommel, Max

Unold, Adolf Schinnerer, den Bildhauern Richard Knecht, Bernhard Bleeker und anderen. 1937 fand die Jahresausstellung noch in der Neuen Pinakothek statt ( für Plakat und Katalogumschlag entwarf C.O. Müller einen martialischen Frauenkopf ), 1938 dann erstmalig im Maximilianeum ( von der "Münchener Künstlergenossenschaft" geleitet ).

Im selben Jahr, am 24. Juli 1938, gebar Gauleiter Adolf Wagner, bayerischer Staatsminister des Innern und Staatskommissar des "Hauses der Deutschen Kunst", sein Lieblingskind : die "Kameradschaft der Künstler München e.V.". Bis zu seinem Tod im Jahre 1944 war er ihr Präsident ( sein Nachfolger wurde Gauleiter Paul Giesler ). Er berief C.O. Müller zum künstlerisch allein verantwortlichen Leiter der Ausstellungen im Maximilianeum, deren Geschäftsführer Ernst Neumann bis 1941 war. Als geschäftsführenden Präsidenten bevollmächtigte Wagner am 5.10.1939 den Möbelfabrikanten Robert Scherer, der von Fürth nach Geiselgasteig übersiedelt war.

C.O. Müller wurde Anfang der fünfziger Jahre Mitglied der Ausstellungsleitung des Hauses der Kunst, mehrmals ihr Präsident und in Nachfolge Eduard Aigners der Präsident der Neuen Münchener Künstlergenossenschaft. Müller, auch "der Cézanne vom Altmühltal" genannt, gehört seit dieser Zeit zu den unentbehrlichen Ausstellungsorganisatoren des Hauses der Kunst, die außer ihrer Malkunst ihre wirtschaftliche Unabhängigkeit ins Feld führen können. Er ist Teilhaber einer gutgehenden Glasfabrik. Er kümmerte sich insbesondere um Verbindungen zum Pariser Kunsthandel und die Veranstaltung großer Ausstellungen französischer Kunst. Als Maler ist er seit jeher berühmt für seine Halb- und Viertelakte ( "Odaliske", "La belle Martiniquaise" ). Ende 1959 schlug er dem Haus der Kunst eine Ausstellung "200 Jahre Elegance" vor, veranstaltet von der Galerie Charpentier. Wegen der Abdeckung der 40 000 DM Unkosten riet er, sich mit großen Modehäusern in Verbindung zu setzen.

Die Jury der Genossenschaft in der Abteilung Malerei besteht größtenteils aus Künstlern, die seinerzeit unter Müllers Leitung in der "Kameradschaft" ausstellten. 1951, als der Maler Aigner noch ihr Präsident war, hatten von den 11 Mitgliedern dieser Jury nur zwei ( Heinzinger und Seidl-Seitz ) nicht bei der Kameradschaft ausgestellt. Unter den 151 bei der

Genossenschaft ausstellenden Künstlern waren in demselben Jahr etwa 35 fast alljährlich auch in die Ausstellungen des Maximilianeums aufgenommen worden. Bei der Secession waren es etwa 25 von 100, bei der Neuen Gruppe 9 von 148. Das ist nicht erstaunlich; denn alle Münchener Künstler, die nicht für "entartet" erklärt waren und ( wie z.B. Edgar Ende ) "Malverbot" hatten, konnten Mitglied der "Kameradschaft" werden. C.O. Müller berichtet, daß sich die meisten Künstler intensiv um Beteiligung an den Ausstellungen im Maximilianeum bemühten, nicht immer jedoch mit Erfolg. Der Anteil typischer NS-Kunst war hier geringer als im "Haus der Deutschen Kunst". Wohl bildete auch im Maximilianeum die Malerei der Leibl-Schule ein starkes Kontingent, wohl gab es die üblicherweise schlechte Hitler-Büste und gelegentlich einen SS-Reiter, ein Offiziers- oder Gauleiterporträt - der überwiegende Teil bestand aus romantischen Landschaften, die sich zuweilen - etwa bei Otto Geigenberger und Willi Geiger - vorsichtig einer gemäßigten Moderne näherten. Der Maler Günther Graßmann, heute Präsident der Secession, zog es vor, aus der "Kameradschaft" wieder auszutreten. Das war möglich, auch wenn man automatisch mit der zwangsweisen Auflösung der früheren Gruppen Mitglied im Verein des Gauleiters geworden war. Der größere Teil der ehemaligen Mitglieder der "Münchener Neuen Secession" blieb von den Ausstellungen im Maximilianeum ausgeschlossen - sie war die Gruppe der "Entarteten".

Bei der feierlichen Eröffnung der ersten "Kameradschafts" - Ausstellung erklärte der stellvertretende Gauleiter Otto Nippold in seiner Rede : "Wegen mangelnder Gesinnung, wie wir das in früheren Jahren bei sogenannten "Künstlern" immer wieder feststellen mußten, brauchte niemand abgewiesen zu werden. Der Münchener Künstler marschier heute in der gleichen Gesinnung wie alle Volksgenossen des Gaugebietes." - Der 1. Absatz des § 1 der "Kameradschafts" - Satzung lautete : "Die Kameradschaft der Künstler, München, soll alle künstlerisch schöpferischen Menschen Münchens auf Grund des Leistungsgrundsatzes zu einer kameradschaftlichen Gemeinschaft vereinigen, deren bestimmende Grundlage die nationalsozialistische Weltanschauung ist." In § 2 wurde arische Abstammung gefordert, und weiter hieß es : "Über die Aufnahme in die Kameradschaft entscheidet der Präsident nach vorgängiger Anhörung eines von ihm zu benennenden Aufnahmeaus-



Carl Otto Müller, Kipfenberg (geb. 1901) : Gattin des Künstlers, Öl



Kameradschaft der Künstler München

schusses." – Die sechs "Kameradschafts"-Mitglieder, die neben einigen NS-Kulturträgern den Vorstand bildeten, wurden vom Präsidenten, dem Gauleiter, selbst bestellt. Der Mitgliedsbeitrag betrug für ordentliche Mitglieder sechs, für Ehefrauen drei, für außerordentliche 25 und für Vereinigungen 1000 Mark pro Jahr.

Diese Satzung blieb in Kraft bis zum 16. Januar 1953, auch wenn es keinen Gauleiter und keine Nazipartei mehr gab. Nachkriegsvorstände des Vereins waren Dr. Dr. Keim, Ministerialdirigent im Bayerischen Kultusministerium, und ein gewisser Otto Schreiber (am 3. 9. 52. als Vorstand gelöscht). Georg Edenthalhammer, Bildhauer bis zum Jahre 1945 und jetzt Präsident des bayerischen Landesbundesverbandes bildender Künstler, ließ sich vom Amtsgericht zum Vorstand bestellen und rief die Mitgliederversammlung vom 16. 1. 53. ein. Die 20 erschnittenen Mitglieder wählten zunächst einen Vorstand und änderten dann die Satzung. Die Vorstandschaft bestand nun aus Edenthalhammer, Hermann Kaspar, Anton Lamprecht, Elmar Dietz, Hanns Goebel, Franz Mikorey und den Beisitzern Lothar Dietz, Ludwig Großmann und Karl Blocherer.

Edenthalhammer interessierte sich insbesondere für die nicht unbedeutenden Vermögenswerte der "Kameradschaft" und erklärte am 29. Januar 1960 den Verein beim Registergericht für aufgelöst, ohne eine Mitgliederversammlung einberufen zu haben; mit der Begründung: "Der Verein besitzt weder Mitglieder noch Vermögen." Der Verein "Kameradschaft der Künstler München e.V." war Eigentümer des Vermögens der Münchner Künstlergenossenschaft und des Künstlerhausvereins. Beide Vereine erneuerten ihre Gründung und erhielten Anfang der fünfziger Jahre auf dem Wiedergutmachungswege ihre Vermögen zurück (bei dieser Genossenschaft handelt es sich um die sogenannte Alte Genossenschaft Constantin Gerhardsingers). Edenthalhammers Absicht dagegen war, diese Werte dem Verein "Kameradschaft" zu belassen. Doch als er die Vorstandschaft übernahm, so sagt er, sei kein Geld mehr vorhanden gewesen.

Außerdem war die "Kameradschaft der Künstler München e.V." mit einer nominellen Einlage von über 3,6 Millionen Mark persönlich haftender Gesellschafter der ihren Eigentümern entzogenen Firma L. Bern-



heimer ( Kunst und Antiquitäten ) geworden. Das Geld stammte aus dem zuvor enteigneten Bernheimer-Besitz. Gauleiter Wagner hatte die Firma "arisiert" und dem Bernheimer-Prokuristen Dr. Josef Egger und dem Bildhauer Prof. Karl Lösche, Referent in seinem Innenministerium, die Generalvollmacht über das Geschäftsvermögen verschafft. Bald nach der "Reichskristallnacht", am 14. Dezember 1938, wurden die beiden auch Treuhänder des gesamten Privatvermögens sämtlicher elf Bernheimers.

Ernst, Otto, Ludwig und Karoline Bernheimer gaben im November 1938 dem Rechtsanwalt Dr. Friedrich Andreas Kügler Vertretungsvollmacht, der sie am 3. August 1939 dem SA-Brigadeführer Gotthold Dziwas übertrug. Als Treuhänder des Anteils Paul Bernheimers wurde am 26.10.39., als er schon in London war, der SA-Obersturmführer Hans Wegner als Treuhänder eingesetzt. Dr. Ludwig Bernheimers Vollmacht wurde am 19.11.38. im KZ Dachau eingeholt. Die beiden SA-Führer schieden auftragsgemäß die vier persönlich haftenden Bernheimer-Gesellschafter am 20.11.39. aus und setzten an ihre Stelle die "Kameradschaft der Künstler" Wagners, an die Stelle der ausgeschiedenen Karoline Bernheimer trat Generaldirektor Friedrich Döhlemann mit 1000 Mark.

Der Fabrikant Robert Scherer, seit 5. Okt. 39. geschäftsführender Präsident der "Kameradschaft", ließ sich von Wagner am 31. Okt. dann auch an Stelle des geschäftlich unbrauchbaren Karl Lösche zum Treuhänder machen. Scherer war nun Treuhänder der Firma und konnte sie tatsächlich sich selbst übertragen: Er war ja der Bevollmächtigte Wagners, der als Präsident der Kameradschaft Geschäftsinhaber der ehemaligen Firma Bernheimer wurde. Die Firma hieß nun "Münchner Kunsthandelsgesellschaft Kameradschaft der Künstler e.V.". Am 28.2.40. erhielt Dr. Egger wieder Prokura, am 1.8.43. schied Döhlemann als Kommanditist aus. Scherer ließ bei dieser Gelegenheit ins Handelsregister eintragen: "Gegenstand des Unternehmens ist Handel mit Antiquitäten und Kunstgegenständen".

In der Tat wurde gekauft und verkauft. Gobelins aus dem 12. Jahrhundert, unersetzliche Millionenwerte, wurden mit einer Mark bewertet und ins Kloster Ettal ausgelagert. Insgesamt versorgten Scherer und Egger acht "Ausweichstellen". Scherer erklärt das damit, daß er die Bernheimer-Schätze vor dem Zugriff der

Reichskanzlei und Wagners sichern mußte ( vor allem Möbel, Teppiche und Gobelins ). Er fuhr, so berichtet er, auch nach Berlin und erreichte beim Wirtschafts- und Finanzministerium, daß die sogenannte "Reichsfluchtsteuer" und "Judenabgabe" den Bernheimers erlassen wurde. Sie hätte wohl etwa 6 Millionen betragen. Im März 1940 konnten die Bernheimers auswandern. Otto Bernheimer hatte bereits vorher ins Ausland gehen können. Hermann Göring hatte ihn nach Venezuela auf die Kaffeeplantage seiner Schwester Ilse dirigiert. Ilse wollte nämlich ins neuerstarkte Reich zurückkehren. Hermann, des Reiches Paladin, bewertete die Farm mit zwei Millionen Mark und bot sie Otto Bernheimer als Gegenwert für freien Abzug und die Überlassung der zurückgelassenen Firma. Ilse Göring bekam zwar nach und nach ihr Geld ( nicht von ihrem Bruder, sondern von der Golddiskontbank ), aber Hermann bekam nicht die Firma. Des Reiches "Führer" hatte von der Transaktion Wind bekommen und sie untersagt. Immerhin durfte Otto Bernheimer die Plantage behalten. Aus Rubio/Venezuela brachte er, als er nach dem Krieg

Eduard Aigner, München ( geb. 1903 ) :

Bildnis T. G., Oel



Kameradschaft der Künstler München

23

M ü n c h e n

Amtsgericht München  
 Registergericht  
 Eing. 28. 11. 1939.

Amtsgericht München  
 Registergericht  
 Eing. 23. NOV. 1939

Betreff: Firma L. Bernheimer, Kommanditgesellschaft mit dem Sitze  
in München.

Die unterfertigten Gesellschafter der im Betreff genannten Gesellschaft melden zur Eintragung in das Handelsregister an:

### 1) Die Gesellschafter

Ernst Israel Bernheimer, früher Kaufmann in München,  
Otto Israel Bernheimer, früher Kaufmann und Konsul  
in München,  
Dr. Ludwig Otto Israel Bernheimer, früher Kaufmann  
in München,  
Paul Israel Bernheimer, früher Kaufmann in München, und  
Karoline Sara Bernheimer, Kaufmannswitwe, früher in  
Feldafing,  
sind ausgeschieden.

Als persönlich haftender Gesellschafter ist eingetreten  
der Verein 29.11.1920

"Kameradschaft der Künstler, München e.V." in München  
mit einer Einlage von RM 3'685,387.20

Als Kommanditist ist eingetreten:

Herr Generaldirektor Friedrich D ö h l e m a n n ,  
München, Ungererstr.17,  
mit einer Einlage von RM 1.000.--

2) Die bisherige Firma ist geändert in:

Münchner Kunsthandelsgesellschaft Kameradschaft der Künstler  
München o. V.

Der persönlich haftende Gesellschafter zeichnet die Firma  
nebst seiner Namensunterschrift wie folgt:

Als Treuhänder der Firma L. Bernheimer, Kommanditgesellschaft  
in München sind eingesetzt:

Herr Dr. Josef Egger in Gräfelfing und

~~(Herr Professor Karl Lösche in Selln. lies)~~

Herr Robert Scherer, Kaufmann in München.

Die Treuhänder stimmen dem Austritt bzw. dem Eintritt der einzelnen Gesellschafter und der Firmenänderung zu.

Für Ernst Israel Bernheimer.

~~born~~ Otto Israel Bernheimer.

Dr. Ludwig Otto Bernheimer und

Karoline Sara Bernheimer

handelt SA-Brigadeführer Gotthold D z i e w a s in München auf  
grund der heute in Urschrift mir vorgelegten, dieser Erklärung  
in beglaubigter Abschrift, beigehefteten Vollmachten;

für Paul Israel, Bernheimer

der mit Beschluss des Regierungspräsidenten in München vom  
26.8.1939 bestellte Treuhänder, SA-Obersturmführer Hans  
Wegner in München.

egner in München.

Robert Sineroy.  
H. F. F. F. F.  
Gottlieb F. F. F.  
Hans Hegner  
Friedrich Oeller

[illegible]

91 München, den 22. X. 39  
Wert: 1.663,40 RM.  
5.000 \$ 163.400.000  
Hr. Sch. hat die Sache christophen einzugehen.  
Lage, Stelle des  
Antiquariats München - Reg. Bez.

Wien für Pensionsangelegenheiten  
Bismarckstrasse in Berlin Wien n. W.

Atas kagene.

3228

3229

Kostenberechnung  
 Geschäftswert: 1 000 000.-RM  
 Urk.St. § 27 500.-  
 Geb.S. 620.-  
 Insgesamt 1120.-RM  
 Dr. Schmidhuber, Notar.

# Allgemeine Vollmacht.

16.50 RM Steuerbetrag in  
 Marken entwertet.  
 München, den 30. Okt. 1939  
 L.S. Dr. Schmidhuber, Notar.

Ich ermächtige persönlich und als persönlich haftender Ge-  
 sellschafter der Kommanditgesellschaft L. Bernheimer in Mün-  
 chen  
 Rechtsanwalt Dr. Friedrich Andreas K ü g l e II in München,  
 Eisenstr. 7  
 mich in allen persönlichen und Vermögensangelegenheiten  
 zu vertreten, soweit Vertretung gesetzlich überhaupt zulässig  
 ist.

Der Bevollmächtigte ist berechtigt, die Vollmacht ganz  
 oder teilweise zu übertragen.

Von den Beschränkungen des § 181 BGB. soll der Bevoll-  
 mächtigte befreit sein.

Dachau, Konzentrationslager, den 19. Nov. 1938  
 Ludwig Bernheimer

## Vollmachtsübertragung.

Ich übertrage hiermit vorstehende Vollmacht ihrem  
 ganzen Inhalte nach auf Herrn Brigadeführer Gotthold  
 D z i e w a s in München.

München, den 3. August 1939

Dr. Friedrich Andreas K ü g l e

URNr. 2963

Vorstehende Unterschrift von Herrn Dr. Friedrich K ü g l e  
 II, Rechtsanwalt in München, Eisenstr. 7, ist echt.

München, den 3. August 1939

L.S. Dr. Schmidhuber, Notar.

3232

3235

zurückkehrte, einen Konsul-Titel mit. Die Verstei-  
 gerung seiner Sammlung nach seinem Tod, im Dezem-  
 ber 1960, erbrachte über zwei Millionen Mark.

Obwohl Göring den Prokuristen Dr. Egger samt Ge-  
 schäftsbüchern und Bilanzen im Flugzeug nach Berlin  
 hatte holen lassen, wo sich seine Abholer mit von  
 Göring ausgestellten Ausweisen als Treuhänder der  
 Firma Bernheimer vorstellten, mußte der Paladin die  
 fette Pfründe dem Münchner Gauleiter überlassen.  
 Auch andere reflektierten darauf: So beschwerte  
 sich im Mai 1940 der Direktor der Dresdener Gemäl-  
 degalerie, Dr. Hans Posse, bei Martin Bormann, der  
 beschlagnahmte Besitz der Firma Bernheimer sei der  
 Münchner Kunsthandelsgesellschaft Kameradschaft  
 der Künstler zum kommissionsweisen Verkauf überge-  
 ben worden. Posse hatte als "Sonderbeauftragter des  
 Führers" ein europäisches Kunstzentrum in Linz auf-  
 zubauen, teilweise eben mit Kunstgut aus liquidier-  
 ten jüdischen Sammlungen.

Robert Scherer, der darauf besteht, die Kamerad-  
 schaft und die Firma Bernheimer ausschließlich eh-  
 renamtlich geleitet ( Lösche bekam als Treuhänder  
 3000 Mark monatlich) und Reisen aus eigener Tasche  
 bezahlt zu haben, scheint erfolgreich gewirtschaftet  
 zu haben. Im August 1943 ergab eine Buchprüfung,  
 daß der Warenbestand gegenüber August 1939 um  
 10% gewachsen war ( Scherer durfte bei Bernheimers  
 alten Lieferanten kaufen ) und daß statt der über-

nommenen Bankschulden von 316 000 RM nun etwa  
 400 000 Guthaben zu Buche standen. Außerdem wa-  
 ren die Hypotheken ( kostbare 1,2 Millionen Schwei-  
 zer Franken und etliche Reichsmark ) "weggefertigt"  
 worden.

Auch den Kameradschafts-Etat vermochte er aufzu-  
 bessern. Als Scherer die Geschäftsleitung übernahm,  
 fand er bei 2 Millionen Schulden vor ( Bauschulden  
 von der Unterkellerung und dem Umbau des Künstler-  
 hauses ). Bald gab es 450 000 RM Guthaben. Er war  
 glücklich, nicht für die 70 000 Mark aufkommen zu  
 müssen, die Hitlers zehn Mann Begleitung während  
 der "Tage der Deutschen Kunst" verbraucht hatten:  
 Die bezahlte die Reichskanzlei. Sogar die Kunstaus-  
 stellungen der Kameradschaft erwirtschafteten ein  
 Guthaben: 42 805,90 RM im Maximilianeum und  
 142 722,90 RM bei der ständigen Ausstellung an der  
 Maximilianstraße. Scherer mußte indes nach Kriegs-  
 ende acht Monate lang hinter Stacheldraht sitzen.  
 Dafür stufte ihn die Hauptspruchkammer im Berufungs-  
 verfahren am 26. 4. 1949 in die Gruppe der Entlaste-  
 ten ein. Aus den Aussagen von etwa 22 Entlastungs-  
 zeugen "geht eindeutig und zweifelsfrei hervor, daß  
 der Betroffene fortdauernd gegen die nationalsoziali-  
 stische Gewaltherrschaft aktiven Widerstand nach  
 dem Maß seiner Kräfte geleistet hat ... " - Den Kip-  
 fenberger Carl Otto Müller hält Scherer für einen der  
 größten Maler der bayerischen Gegenwart.



# NEUER REALISMUS IN BERLIN

## II: HELMUT DIEKMANN

VON HELLMUT KOTSCHENREUTHER

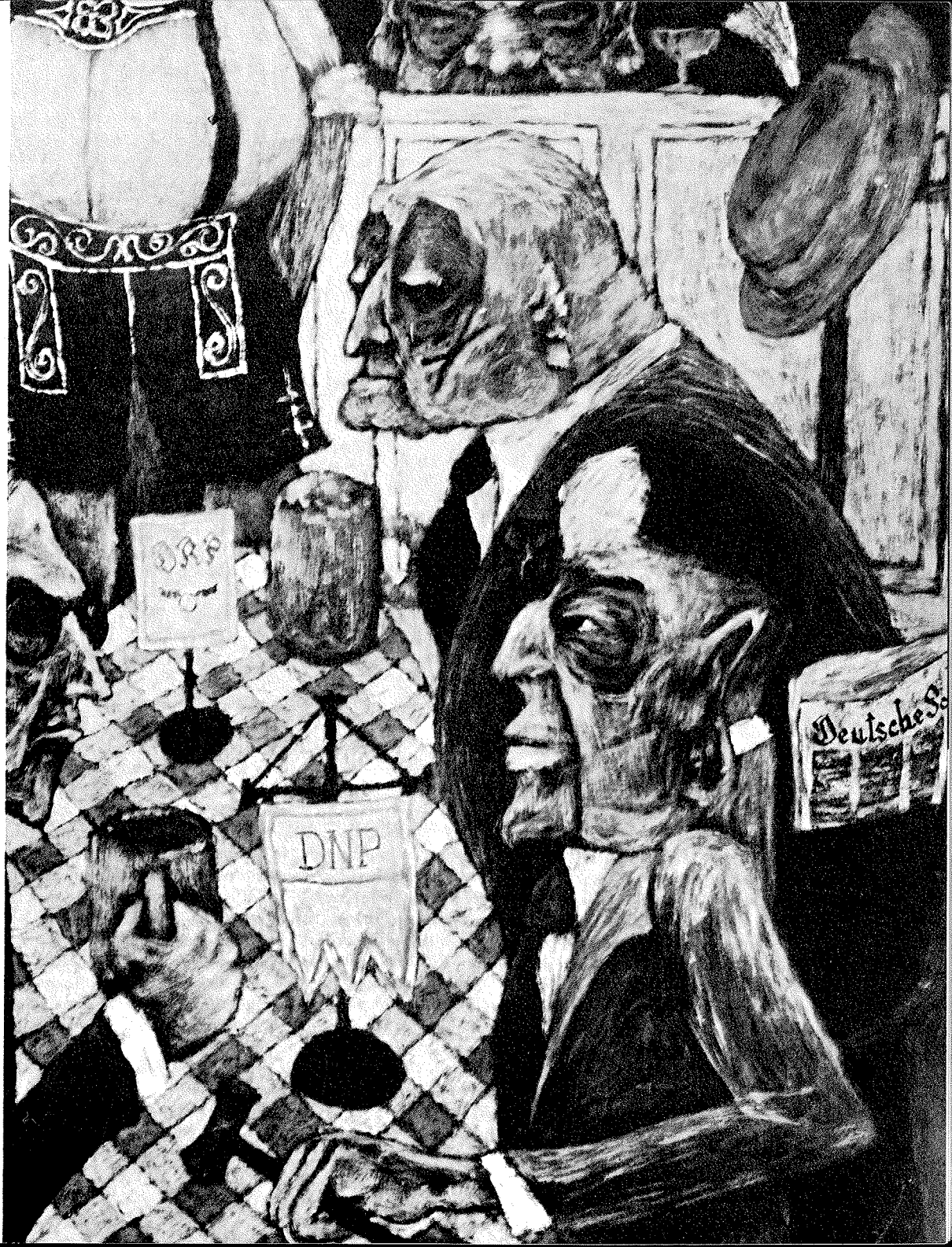
Helmut Diekmann, 1941 in Berlin geboren, ist ein Maler der nach-tachistischen Generation. Das heißt: er kennt die Wirkungsmittel der abstrakten, surrealistischen und tachistisch-informellen Malerei, aber er denkt nicht daran, sie zu fetischisieren und die Mittel für den Zweck auszugeben. Der Zweck aber ist für ihn: das Bild. Und das Bild ist für ihn: gestaltete, nämlich verdichtete Wirklichkeit. Daß die Wirklichkeit sich in seiner Darstellung oft recht unerfreulich ausnimmt, ist nicht seine Schuld. Die Sache ist einfach die: Diekmann sieht schärfer als andere; sein Blick dringt hinter die Fassaden der Konvention und hinter die Masken der bürgerlichen Wohlanständigkeit. Und da sein Pinsel das Lügen noch nicht gelernt hat, fixiert er unge-rührt, was er dort an Neid, Dumm-

heit, Eitelkeit, Bosheit und politi-scher Borniertheit vorfindet.

Nach Diekmanns Lehrem zu fragen, erübrigt sich. Er hat keine gehabt, brauchte daher auch keine zu überwinden. Nicht erübrigt es sich dagegen, nach den Vorbildern dieses erstaunlichen Autodidakten zu fragen. Etliche seiner Bilder, etwa jenes großformatige "Begräbnis", das bereits in "tendenzen" (Nr. 23, Okt. 63) publiziert wurde, scheinen vom sozialkritischen Realismus des frühen Otto Nagel beeinflusst zu sein. Diekmann bestreitet jedoch, Nagels Bilder zu kennen, und weist auf andere Maler hin, die ihn wenn nicht beeinflusst, so doch beeindruckt haben: auf Munch, auf Toulouse-Lautrec, auf den jungen Kokoschka, neuerdings auf Ensor. Aber wie dem auch sei: Diekmann hat es verstanden,

alle Einflüsse bewußter und unbewußter Art in einen Personalstil von kraftvoller Eigenart einzuschmelzen. Dennoch ist es nicht eben leicht, ihn so exakt zu rubrizieren, wie es eigentlich am Platze wäre. Denn auf diesen jungen Maler passen die eingebürgerten "Ismen" nicht so recht. Er ist kritischer Realist, aber auch Lyriker; er ist ein Polemiker, aber auch ein in sich selber versponnener Visionär. Daß er es scheinbar mühelos zuwege bringt, die verschiedenen Aspekte seines Talents auf einen stilistischen Gesamtnenner zu bringen – das macht nicht zuletzt seinen Rang aus. Der kritische Realist Diekmann malt Porträts, die man ohne Übertreibung als Meisterstücke hellsichtig – unbarmherziger Menschenbeobachtung und Menschenkritik bezeichnen kann; sein "Karneval" ist eine bitterböse Satire auf die Frömmerei dessen, was Carl Amery als "Milieu-Katholizismus" bezeichnet, und sein Bild "Die kleine Partei", eine formal trefflich abgesicherte Polemik gegen rechtsradikale Stammtisch-Gespenster, muß als ein gewichtiger Beitrag zur politischen Unsittengeschichte unserer Epoche gewertet werden. In seinem visionären Bild "Die neuen Apostel" erreicht Diekmann fast die Eindringlichkeit seines Vorbildes Ensor.

Der Lyriker Diekmann weist sich in seinen Landschaften und Städtebildern aus. Er meidet, ein ins Düstere und Berlinische übersetzter Utrillo, die "malerischen" Motive, braucht sie auch gar nicht, da er mit der Fähigkeit begabt ist, noch aus der tristesten Mietskaserne und aus der grauesten Fabrikmauer ein Quentchen finsterer Poesie zu filtern.



## PARIS IN DIESEM SOMMER

von André Nerval, Paris

Im Mai und Juni gab es in Paris weit weniger beachtenswerte Ausstellungen als in früheren Jahren um diese Zeit. Das liegt vor allem daran, daß viele Galerien schon seit Monaten nichts mehr verkaufen und mehr als zwanzig sich zur Schließung veranlaßt sahen. Einige versuchten, die Misere durch Gruppenausstellungen zu überbrücken, um sich nicht auf einzelne Künstler festlegen zu müssen. Interessanter wurde die Saison dadurch jedenfalls nicht. Immerhin konnte man beobachten, daß in über 80% der Einzelausstellungen das Figurative vorherrschte.

Stark beachtet wurde die Ausstellung des Malers Guerrier in der Galerie Hervé. Seit 15 Jahren (Guerrier ist um die 40) zeigt er fast alle zwei Jahre in Paris seine neuen Arbeiten. Er lebt zurückgezogen im Süden Frankreichs. Während er in seinen früheren Bildern das Olivgrau und die Erdtöne der Provence bevorzugte, entschied er sich nun zu stärkeren Farben, die er mit großen Pinselstrichen übereinandersetzt. Indem er ein Grundthema für seine Ausstellungen wählt (diesmal den Zirkus), folgt er einer alten französischen Tradition. Wie beim Bildausschnitt des Spielfilms bringt er Figuren oft nur zur Hälfte oder im Viertel auf die Leinwand und ordnet erst in der Tiefe des Bildraums das eigentliche Geschehnis.

Der Maler Garbell, der in der Galerie Kriegel ausstellte, versuchte sich schon immer (er hat die 60 überschritten) an einer zwischen Abstraktem und Figurativem liegenden Bildform. Mit sehr hellen, durchleuchteten Flächen schafft er Landschaften, die in ihrer differenzierten Leichtigkeit die Herkunft von den großen Impressionisten gar nicht leugnen wollen.

Noch weniger als in den vergangenen Jahren vermochte der umfangreiche Salon du Mai zu befriedigen. Vor etwa 15 Jahren konnte man hier manches Neue und Große finden - heute hat dieser Salon seine beste Zeit längst hinter sich. Er hatte immer mit aller Gewalt das jeweils Neueste abstrakter Richtungen vorgeführt - heute ist er ein Beweis für die Sackgasse, in die man mit der ständigen Novitätensuche geraten ist. Viele der bislang ausschließlich abstrakten Maler probieren es mit einer Wendung zu neuen Moden. So

brachte der einst sehr malerische Karel Appel plötzlich Pop-Art: Er klebte allerlei Kinderspielzeug und anderes Uding auf Leinwand und behandelte das Arrangement zwecks Koordination mit Farbpistole und Pinselei. Der Salon Du Mai bezeugt den schnellebigen Wechsel der Kunstmoden.

Ein Zufall will es, daß gleichzeitig unter demselben Dach des Musée d'Art Moderne, nur zwei Säle weiter, das große Wandbild von Dufy gezeigt wird, das die Elektrizität feiert. Er malte es für die Pariser Weltausstellung von 1937, für den Hauptsaal des Pavillons der Elektrizität, über 60 Meter lang und 7 Meter hoch, zusammengesetzt aus vielen Sperrholztafeln. Dufy, von dem wir eigentlich nur grazile Aquarelle und duftige Oelbilder kennen, meisterte auch diese riesige Flächenausdehnung. Er beginnt mit den alten Griechen, die über die elektrischen Himmelserscheinungen philosophierten, und berichtet fortlaufend die physikalischen Entdeckungen und technischen Erfindungen der Menschen bis zu den Turbinenräumen, Eisenbahnen und Lichterstädten von heute, immer mit den Porträts der Erfinder. Große, leuchtend schöne Farbflächen bestimmen den Rhythmus der im ganzen ruhigen, heiteren Komposition.

Ein Ereignis ganz besonderer Art gab es in der Galerie von Daniel Cordier. Als Abgesang auf seine achtjährige Tätigkeit arrangierte er eine Ausstellung des Rückblicks. Zur Eröffnung dieses Enderlebnisses, bei dem viel Sekt floß, fanden sich auch die Maler ein, die noch vor fünf Jahren mit entsprechenden Preisen als garantiert zukunftsicher angepriesen wurden (Michaux, Dubuffet, Matta, Bettencourt, Schultze - insgesamt hatte Cordier etwa 22 Künstler unter Vertrag). Auch Kritiker, Sammler und Neugierige kamen, denn Cordier hatte in wohl 5000 Exemplaren auf teurem Papier sein Finale bekannt gemacht. Er greift darin die französischen Künstler und Kunsthändler an und läßt unmißverständlich durchblicken, daß nur er gute Kunst vertreten habe (solange es möglich war), daß er aber mit seiner geradezu aufopfernden Wohltätigkeit nicht durchgedrungen sei. Von kompetenter Seite wurde Cordier daraufhin mitgeteilt, daß er acht Jahre lang geschäftlich spekuliert habe und nun, da es mit dem Umsatz hapert, nach den sieben fetten Jahren nicht auch die sieben mageren ertragen könne. Acht Jahre seien für einen Kunsthändler, der seine Aufgabe als Mittler zwischen



Miljenko Stančić, Zagreb (geb. 1926) : Kinderspiele, Oel, 1962

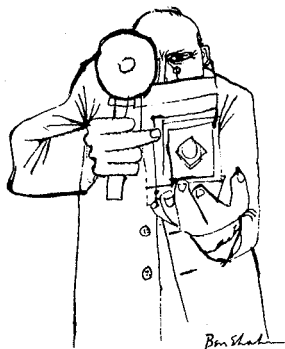
Künstlern und Käufern ernst nehmen, eine verdammt kurze Zeit. Für Bericht und Rückblick sei es jedenfalls zu früh.

Zweifellos haben viele Pariser Galerien in den letzten zehn Jahren der Konjunktur unseriös spekuliert und zu hohe Preise gefordert. Nun heißt es, das Schwergewicht des Kunstmarktes werde sich nach London verlagern, wo die Preise klarer und ehrlicher seien.

Die Zeitschrift "ARTS" zeigte in großen Lettern an, die amerikanische Kunst provoziere das Ende der

Pariser Schule, die Pop-Art werde Europa kolonialisieren. Tatsache ist, daß die amerikanischen Kunsthändler sich aus finanziellen Erwägungen heraus vom europäischen Kunstmarkt zu trennen versuchen und – teilweise recht krampfhaft – eine spezifisch amerikanische Kunst kreieren wollen. Mit viel Geld, Macht und Emsigkeit wird dabei mehr Wille als Kunst demonstriert. Ein Überspringen natürlicher Entwicklungen, diese angestrenzte Flucht nach vorn, womit die USA uns imponieren wollen, das fördert in Europa vielleicht gerade die Rückbesinnung auf die Kontinuität der Kunst und kann zu einer viel schärferen Isolierung der Nordamerikaner führen.





## CHRONIK

Der Gestängeplastiker Norbert Kricke, 41, wurde im Juli zum Professor an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf ernannt. Im Kollegium dieser Hochschule ist das bundesdeutsche Biennale-Team nun vollzählig versammelt: Joseph Faßbender, 61, ist dort seit 1958 Professor für Malerei und Zeichnen, Dr. Eduard Trier, 44, (siehe tendenzen 25 - "Kulturkreis-Trier") seit 1964 Professor für Kunstgeschichte. Weitere Lehrerinnen dieses Instituts sind: Der Eruptivmaler Karl Otto Götz, 50, ("Je geschwinder die Handschrift läuft, umso geringer wird die Kontrolle und umso mehr Anonymes kommt dadurch zum Vorschein - aus mir und aus der Welt"), der stillebenhafte Bruno Goller, 63, (Schmalenbach: "Die Kunst Bruno Gollers lebt am Rande, fast außerhalb des heutigen Kunstgeschehens"), der nachtachtistische Mark-Tobey-Adept Gerhard Hoehme, 44, deutscher Marzotto-Preisträger von 1962, und Rechtsanwalt Gustav Stein, Hauptgeschäftsführer des Bundesverbandes der Deutschen Industrie und Geschäftsführer seines Kulturkreises, für das Fach "Soziologie der Künste" (seit 1963).

Nach § 184 StGB wurden in Berlin wegen "gemeinschaftlicher Ausstellung unzüchtiger Bilder" der Maler Georg Baselitz sowie die Kunsthändler Hans Michael Werner und Benjamin Katz zu je 400 Mark Geldstrafe verurteilt.

Baselitz ist einer der Villa-Romana-Preisträger für 1965. Seit dem Prozeß, für den auch Will Grohmann als Gutachter bemüht wurde, sind Baselitz' genital-assoziative Bilder ein Hauptschlager seiner Berliner Kunsthändler.

Auf Vorschlag der Kultusministerien der Länder bestimmte das Bundesinnenministerium als 1965er Stipendiaten der "Deutschen Akademie Villa Massimo" in Rom (neun Monate freie Wohnung und Arbeitsraum, monatliches Barstipendium von DM 700 und Ersatz der Reisekosten): die Maler Irmela Rock, Manfred Pasieka und Hans J. Schreiner, die Bildhauer Ottomar Gasenmaeyer und Jochen Hiltmann, die Architekten Dieter von Hasselbach und Roland Meister, der Schriftsteller Peter Rühmkorf sowie die Komponisten Hans Ludwig Hirsch und Friedrich Voss.

Der expressiv-abstrakte Maler Willem de Kooning erhielt die amerikanische Freiheitsmedaille, die höchste zivile Auszeichnung der USA (außer ihm noch: Aaron Copland, T.S. Eliot, Walt Disney, Hellen Keller, Wal-



Norbert Kricke

ter Lippmann, Lewis Mumford, Reinhold Niebuhr, Leontine Price, Carl Sandburg und John Steinberg ).

Von den 18 Trägern öffentlicher und privater Biennale - Preise ist nur einer Franzose : der Bildhauer Jean Ipoustéguy, 44. Er bekam 500 000 Lire ( etwa 3250 Mark ) von der "David E. Bright Foundation", Los Angeles. Die Jury der Hauptpreise entschied sich gegen den altabstrakten Franzosen Roger Bissière, 77, und für den US - amerikanischen Pop - Artisten Robert Rauschenberg, 38. Die Franzosen hatten außer Bissière nur zwei figürliche Maler zur Biennale geschickt : die ernst und magisch wirkenden, konturlosen Akt- und Pferdeausschnitte Bernard Dufours, 41, und die Gliederpuppengefachte in weiter Landschaft von René Brô, 33. Die 35 Plastiken und 17 Zeichnungen von Julio Gonzalez ( 1876 - 1942 ) wurden als rückblickender Triumph verstanden ( "Der hat ja bereits alle Metallplastiker vorweggenommen" ).

Die vom Präsidenten der Biennale, Prof. Mario Marcazzan, berufene Preis-Jury bestand aus den Herren Guiseppe Marchiori, Marco Valsecchi ( beide Italien ), Prof. A. M. Hammacher ( Niederlande ), Sam Hunter ( USA ), Dr. Franz Meyer ( Schweiz ), Juliusz Starzynski ( Polen ) und Murillo Mendes ( Brasilien ). Außer an Rauschenberg verlieh sie Preise an den aus Ungarn stammenden Schweizer Blechschreiner und Metallplastiker Zoltan Kemeny, 57, an die italienischen Bildhauer Arnaldo Pomodoro, 40, ( Bronze ) und Andrea Cascella ( Stein ), 44, ( diese Preise sind Italienern vorbehalten ). Die Graphik-Preise erhielten der Kölner Joseph Faßbender, 61, und der in New York lebende Italiener Angelo Savelli, 52.

Prof. Umbro Apollonio, Venedig, Mitglied der Biennale-Leitung, erklärte seinen Austritt aus dem Präsidium des Vereins "internationales kunstzentrum erlenbach am main" ( siehe "tendenzen" Nr. 25 und 27, Chronik ).

Monsignore Otto Mauer, Wien, erwarb ein graphisches Blatt von Alfred Hrdlicka.

Der Kritiker John Anthony Thwaites nannte in einer Live-Sendung des Deutschen Fernsehens über die "documenta III" Emilio Vedovas "Plurimi" schlichthin eine "Katastrophe". Hans Kinkel, Stuttgart, im "Handelsblatt" vom 10./11.7.64. : "Vedovas nur mit Muskelkraft installiertes Spektakel ... muß als die traurige Konsequenz eines offensichtlich bankrotten Verfahrens gelten."

Der in Paris lebende Holländer Karel Appel, 43, stellte im niederländischen Pavillon der Biennale das Oelgemälde eines veritablen Aktes mit Hut aus ( "Janine", 1962 ), im Pariser Salon du Mai zeigte er Pop-Art mit Kinderspielzeug und in Kassel bemalte er in der Nacht vor der "documenta"-Eröffnung noch rasch eine sechs Meter breite Holzplatte - als Ersatz für eine nicht mehr rechtzeitig eingetroffene andere.

In der Ausstellung des amerikanischen Kunsthändler-Verbandes im New Yorker Versteigerungshaus Parke - Bernet Galleries wurden folgende Preise



Mauricio Lasansky, Iowa

( geb. 1914 ) :

Selbstporträt, Mischtechnik, 1957

gefordert : 90 000 Dollar für einen Picasso-Akt aus dem Jahre 1960 ( 143 x 88 cm ), 65 000 Dollar für Picassos "Jeune Femme en Robe rayée", 1949 ( 115 x 88 cm ), 30 000 Dollar für ein kleines Stilleben von Léger, 1926 ( 70 x 88 cm ), 35 000 Dollar für eine Landschaft von Jacques Villon, 1945 ( 77 x 100 cm ), 7 000 Dollar für einen "Sommernachmittag" von Karl Hofer, 1924/27 ( 85 x 108 cm ), 7 500 Dollar für eine "Rote Wolke" von Gabriele Münter, 1911 ( 78 x 97 cm ), und 5000 Dollar für das Nolde-Aquarell "Die Spanierin", 1914 ( 47 x 35 cm ). Auch Pop-Art wurde angeboten : Robert Rauschenberg wird bereits mit 20 000 Dollar bewertet, der "Grundriß für ein Schwimmbecken" von Claes Oldenburg sollte 2 500 kosten, Jim Dines "Palette" 2 200 und Jasper Johns' "Arrivé-Départ" 12 000 Dollar. 40 000 Dollar für einen Mark Tobey von 1963 ( 210 x 125 ) wurden als Prestige-Preis angesehen, da seine Werke auf Auktionen kaum noch ein Zehntel dieses Betrages erreichen.

Das Londoner Auktionshaus Sotheby & Co. erwarb für rund 6 Mill. DM eine Aktienmehrheit von 78% am New Yorker Auktionshaus Parke-Bernet Galleries.

Die Staatsanwaltschaft von Venedig beschlagnahmte zwei Gemälde von Vincenzo Culisse "Vorstellung des spanischen Botschafters beim Papst". Sie sieht in der Darstellung des Papstes eine Beleidigung seiner Würde.

Am Vortag der Biennale-Eröffnung untersagte der Patriarch von Venedig, Kardinal Giovanni Urbani, "den Klerikern und Ordensangehörigen beiderlei Geschlechts" seiner Diözese sowie allen vorübergehend in Venedig weilenden Geistlichen den Besuch der Biennale als unschicklich und unpassend. Daraufhin sagte Staatspräsident Antonio Segni in letzter Stunde auf telegraphischem Wege seine Teilnahme an der Eröffnung ab ( "wegen anderer Verpflichtungen" ).

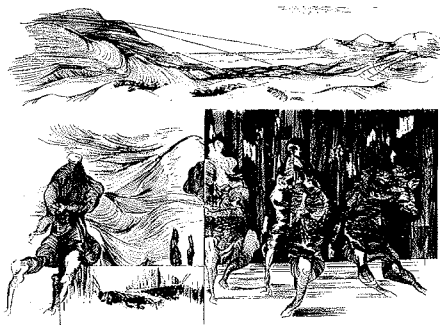
Im Garten des Musée Rodin in Paris wird in diesem Sommer eine Ausstellung deutscher Plastik gezeigt, deren Programm Eduard Trier entworfen hat. Da dem organisierenden Deutschen Kunstrat viele seiner Ausleihbitten von Museen abgelehnt wurden, kam nur eine sehr spärliche und lückenhafte Ausstellung zustande, die obendrein unter der denkbar ungünstigen Aufstellung leidet. So wird Kleinplastik unter einem Zelt auf gerade kniehohen Postamenten dargeboten, so daß man Porträts wie den Brecht-Kopf von Gustav Seitz von oben sieht.

Gleichzeitig mit der Verleihung des saarländischen Kunstpreises an den Surrealisten Edgar Iené wurden neue Werke von ihm im Saarbrückener Saarland-Museum ausgestellt. Iené, jetzt 60 Jahre alt, lebt seit Jahrzehnten in Frankreich. Im Deutschland der zwanziger Jahre war er einer der Wegbereiter des Surrealismus. Gustav Hartlaub, der Direktor der Mannheimer Kunsthalle, förderte ihn - Paul Westheim stellte sein Werk neben das von Braque und Lurçat. Im Gegensatz zu anderen Surrealisten ist die Konzeption Ienés eine eher malerische als psychoanalytisch-literarische.



Rudolf Kortokraks, Ludwigshafer  
( geb. 1928 ) :  
Porträt Romana II, Lithographie





Hubertus von Pilgrim, Braunschweig  
(geb. 1931) : Visione Romana III,  
Kupferstich, 1962



Willi Sitte, Halle

Etwa 12 Jahre lang arbeitete Giacomo Manzù an seinem 7,65 x 3,65 Meter großen "Tor des Todes" für die Peterskirche. Er hatte gebeten, bei der Einweihung jeglichen Zeremonien-Aufwand und Weihwasserspender zu unterlassen. Papst Paul VI. erfüllte diese Bitte des Bildhauers.

Unter dem Motto "Saatfrüchte dürfen nicht vermahlen werden", einem Satz von Käthe Kollwitz, stellte Frau Prof. Lea Grundig, Dresden, Präsidentin des "Verbandes bildender Künstler Deutschlands" in der DDR, im Juli in der Berliner "Ladengalerie" "Engagierte Graphik aus drei Jahrzehnten" aus. W. Müller, der Leiter der "Ladengalerie", erklärte, er wolle nicht "die Propagandatrommel für die DDR rühren", sondern "die Menschen drüben in ihrem Selbstverständnis zu Wort kommen lassen".

Vom Museum der Bildenden Künste in Leipzig wurde eine Ausstellung von 100 Werken Heinrich Ehmsens veranstaltet. Sie wird außerdem in den Museen von Halle, Erfurt, Gotha und Magdeburg gezeigt. Prof. Ehmsen, Mitglied der Deutschen Akademie der Künste, verstarb kürzlich.

Die Stadt Augsburg huldigt dem Werk des aus Augsburg stammenden Bühnenbildners und Brecht-Mitarbeiters Caspar Neher, der vor zwei Jahren starb, mit einer Gedächtnisausstellung im Schaezlerpalais, die bis zum 6. September geöffnet ist. Den Eröffnungsvortrag hielt Rolf Badenhausen, der Kölner Ordinarius für Theaterwissenschaften und Freund Nehers.

Die Ausstellung von Bildern und Graphiken zu Werken von Bertolt Brecht in der Neuen Münchner Galerie, Maximiliansplatz 14, bleibt noch bis zum 12. September geöffnet. Sie soll anschließend im Berliner "Haus am Lützowplatz" und danach in Augsburg, der Heimatstadt Brechts, gezeigt werden.

Die Galerie Dorothea Loehr stellte im Frankfurter Funkhaus Gemälde des 70jährigen deutschen Expressionisten Christian Schad aus. Schad, der jetzt in dem kleinen Dorf Keilberg im Spessart lebt, gehört zu den zu Unrecht Vergessenen.

Unter dem Titel "Wohlstandsbilder" stellte die Frankfurter Galerie Daberkow im Juli neue Oelbilder und Graphik von Eberhard Dänzer, Karlsruhe, aus.

Gustav René Hocke berichtete in der "Süddeutschen Zeitung" (10.7.64.) von einem neuen "diagnostischen Blick" für Rom bei den Stipendiaten der Villa Massimo, "für das Fragwürdige wie für das fraglos Bleibende der alten Mittelmeerkulturen, die in dem höheren Begriff Rom miteingeschlossen sind". Die römische Kritik hatte ausländische Maler, die in Rom arbeiteten, lange Zeit nicht beachtet, weil sie Ungegenständliches ausstellten, das sie ebenso gut zu Hause hätten malen können. Besonders beachtet wurde eine Ausstellung des 32jährigen Steiermärkers Godwin Ekhard, "der den neuen Untergang Roms durch eine Invasion kaum sichtbarer Insekten zu symbolisieren versucht".

Druckgraphische Arbeiten des Rössing-Schülers Malte Sartorius, 31, wurden vom Kulturreferat der Stadt München im Pavillon im Alten Botanischen Garten ausgestellt. Sartorius ist seit 1963 Dozent an der Braunschweiger Kunsthochschule und erhielt im selben Jahr den niedersächsischen Förderpreis.

Von dem Mahnmal zur Erinnerung an die Toten der letzten Kriege, das Alois Wünsche-Mittrecker ( 59 ) in einem Seitental der Altmühl bei Eichstätt errichtet, ist etwa ein Drittel fertiggestellt. Spätestens 1970 soll die monumentale Anlage eingeweiht werden. Sie besteht aus den Teilen "Schlachtfeld", "Gruppe der Mütter" und "Gruppe der Gefangenen".

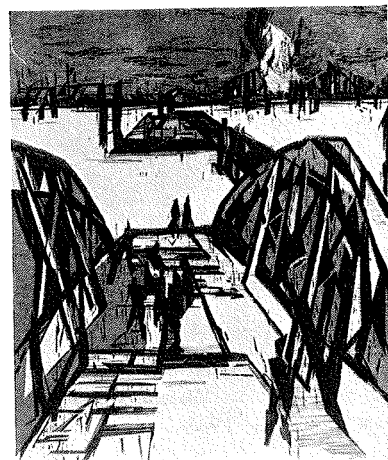
Das Städtische Museum Trier ( Leitung Dr. Curt Schweicher ) stellte vom 15. Juli bis 16. August 12 Oelbilder und 38 graphische Arbeiten von Rudolf Kortokraks aus.

Am 18. Juni starb der 74 jährige Giorgio Morandi, etwa am 22. Juli mit 66 Jahren Jean Fautrier. Wolfgang Christlieb in der "Abendzeitung" vom 24.7. im Nachruf auf Fautrier : "Als Fautrier 1959 zur zweiten "documenta" fuhr, war er bereits ein solider Millionär, fingerte ärgerlich die Hundertmarkscheine aus Haupt- und Nebentaschen, hielt sich nur wenige Wochen in Paris auf, um die 20 Bildchen zu malen, die als Jahresproduktion genügten und die ungefähr eine Million repräsentierten. Das übrige Jahr war Fautrier auf Weltreisen." Er starb in Chatenay-Malabry, seinem Wohnsitz bei Paris.

Die Augsburger "Kleine Galerie" veranstaltet eine Gedächtnisausstellung für den bei einem Verkehrsunfall tödlich verunglückten Maler Hans-Jürgen Hammerschmidt.

Der Offenburger Verleger Dr. Franz Burda war seit 1961 Protektor des Herbstsalons der "Freien Münchner und Deutschen Künstlerschaft" im Haus der Kunst. Er ließ Kunstpreise im Gesamtwert von DM 12 000 vergeben. Obwohl er nach Eröffnung des letztjährigen Herbstsalons die Fortsetzung seiner Förderung zugesagt hatte, kündigte Burda in einem Schreiben an die "Freie Münchner" sein Protektorat ohne jede Begründung und ließ stattdessen in der großen Sommerausstellung Preise im Gesamtwert von DM 40 000 verteilen. Je 10 000 Mark erhielten die Berliner Maler Hans Kuhn und Peter Janssen und die in München lebende Bildhauerin Christa von Schnitzler. Den mit 5 000 Mark dotierten Graphik-Preis bekam Richard Oelze. Förderungspreise von 2 500 DM gingen an den Nürnberger Bildhauer Wilhelm Uhlig und den Darmstädter Maler Diether Ritzert. Das Umschwenken Burdas soll auf eine Intervention Prof. Adolf Hartmanns und Direktor Peter A. Ades zurückzuführen sein.

Die Galerie Friedrich & Dahlem, München, zeigt bis 7. September eine Ausstellung "Britische Malerei der Gegenwart", die sie vom Düsseldorfer Kunstverein übernahm ( Bacon, Crozier, Davie, Hamilton, Hockney, Jones, Kitaj, Phillips und Sutherland ).



Malte Sartorius, Braunschweig  
( geb. 1933 ) :  
Landungsbrücke, Holzschnitt, 1961

Die Malklasse Carl Crodels an der Münchner Akademie übernahm Mac Zimmermann, Nachfolger des verstorbenen Helmut Jürgens als Leiter der Bühnenbildklasse wurde der Hallenser Rudolf Heinrich, 38, der neun Jahre Ausstattungschef bei Felsenstein war. Die Malerprofessoren Ernst Geitlinger, 69, und Erich Glette, 68, treten innerhalb der nächsten Monate in den Ruhestand.

Dr. Wieland Schmied, Direktor der Kestner-Gesellschaft, Hannover, in "Die Zeit" Nr. 29 (17.7.64.) zur "documenta III": "Die Kabinette im Fridericianum: hier ist doch manches Überschätzte dabei, unzweifelhaft ist nur der Rang weniger: Hundertwasser, Wilfredo Lam, Nicholson, Richier, de Staël, Tobey, Vasarely ... Aber Pasmore, Soulage, Scott, Saura, Appel, Vedova - das ist in einer Weise schwach, die geradezu enthüllend ist. So schwach, daß man nicht mehr sagen kann: der oder jener macht gerade eine Krise durch, hat jetzt eine schwächere Phase, sondern das, was diese Künstler zeigen, weist ihr ganzes Werk unbarmherzig in den dritten und vierten Rang zurück. Nur die voreilige Interpretation dieser schwarzen Strichbündel oder verknöteten Balken als Wegweiser in die vielzitierte vierte Dimension hat diese Täuschung erst so spät offensichtlich werden lassen. Eine Tatsache, die mit tiefem Bedauern konstatiert sei."

In "Die Zeit" Nr. 28 wurde Klaus Jürgen-Fischer, 33, Redakteur des "kunstwerk" und Maler, Gelegenheit zu einer vierspaltigen Kritik an der "documenta" gegeben. Mit Nays Riesenbildern an der Decke habe Arnold Bode "ein künstlerisches Versagen zementiert", Yves Kleins "Eskapaden" seien ein "Bluff" und Vedova setze sich als Maler außer Kurs. Außer Dahmen, Goetz und Buchheister (bei den Informellen) vermißt er in der Ausstellung sich selbst und seine neokonstruktiven Freunde von der "Neuen Abstraktion": Berner, Quinte, Jochims, Gaul, Pfahler, Dienst "und andere mehr". Er beklagt, daß die deutsche Malerei nicht "aktuell" sein dürfe, wenn sie gefördert werden wolle.



David Alfaro Siqueiros, Mexico City (geb. 1898):  
Tänzer, Gouache, 1963  
(im Gefängnis gemalt)

Die Neue Münchner Galerie (Leitung: Dr. R. Hiepe) stellt vom 15.9. bis 3.10. Holzschnitte von HAP Grieshaber aus, anschließend vom 6.10. bis 1.11.1964 Graphik und Gemälde von Carlo Schellemann, und vom 3.11. bis 5.12. Arbeiten von Karl Plattner.

Kurz vor Ablauf seiner Amtszeit entließ der Präsident der Republik Mexico, Adolfo Lopez Mateos, einen der größten Maler Mittelamerikas aus dem Gefängnis: den 66jährigen David Alfaro Siqueiros. Seit dem 9. August 1960 befand Siqueiros sich in Haft, am 10. März 1962 wurde er - zusammen mit dem Journalisten Filomeno Mata - zu acht Jahren Gefängnis verurteilt. "tendenzen" protestierte seit Mai 1961 immer wieder gegen die Inhaftierung Siqueiros', dem Anstiftung zu Demonstrationen und Streiks zur Last gelegt wurde. "tendenzen" rief im Frühjahr 1962 zu Protesten an den mexikanischen Präsidenten auf und sammelte selbst über 250 Unterschriften. Anfang dieses Jahres schnitt HAP Grieshaber seinen "Holzschnitt für den gefangenen Siqueiros" mit einer Botschaft an Präsident Mateos und verschickte ihn an über 40 Freunde und einflußreiche Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens (Abdruck in "tendenzen" Nr. 25). Im Namen des Künstlers dankt "tendenzen" allen, die sich für seine Freilassung einsetzten.



## NEUE BÜCHER

Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg. Carl-Lange-Verlag Duisburg, 80 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Format 21 x 26 cm, Kunstdruck, Edelpappband DM 14.80.

Nach fast fünfjähriger Bauzeit wurde am 5. Juni dieses Jahres in Duisburg der erste eigene Museumsbau dieser Stadt eröffnet: das Lehmbruck-Museum, gebaut vom Sohn Dr. Manfred Lehmbruck. Hauptsammelgebiet des Museums ist Plastik des 20. Jahrhunderts, die Abteilung "Malerei" beschränkt sich auf deutsche Maler des 20. Jahrhunderts. Zentrum des Museums ist - in einem besonderen Gebäude - das Lebenswerk Wilhelm Lehmbrucks, der 1881 in Duisburg-Meiderich als Sohn eines Bergmanns geboren wurde und sich 1919 selbst das Leben nahm. Die Witwe Lehmbrucks, die inzwischen verstarb, und die Söhne überließen dem Museum große Teile des Nachlasses aus Familienbesitz. Der Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie half durch seine "Lehmbruck-Stiftung" mit, "die Sammlung zu einem Museum moderner Bildhauerkunst europäischen Formats zu erweitern" (Gustav Stein).

Das Buch stellt die Funktionen des offen und kühn in Duisburgs Immanuel-Kant-Park hineingebauten Museums dar, seine Idee, seinen Sinn und seine Vorgesichte. Prof. Dr. August Hoff, Leiter des Duisburger Museums bis 1933 und Veranstalter der ersten umfassenden Lehmbruckausstellung in Duisburg (1925) widmet der Witwe des Bildhauers, Anita Lehmbruck, einen Gedenkartikel, in dem er besonders auf ihre mutige Haltung während des Hitler-Reiches hinweist. Zeugnisse der Freundschaft sind Aufsätze und Briefe von Meier-Graefe, Zadkine, Lipschitz, Salmon, Meidner, Däubler und Archipenko. Paul Westheim, der schon im 1. Jahrgang seines "Kunstblatts" eine Übersicht "Das Werk Lehmbrucks" brachte und 1919 die erste Lehmbruck-Biographie schrieb, hatte den Museumsbau eröffnen wollen (schon 1925 hatte er ein Lehmbruck-Museum für Duisburg gefordert). Er starb am 20. Dezember 1963. Das Konzept seiner Rede ist im vorliegenden Buch abgedruckt.

Karlheinz Goedtke, mit einer Einführung von Wilhelm Friedrich. Delp'sche Verlagsbuchhandlung München. 40 Abbildungen. Laminierter Halbleinenband, DM 7,80.

Als Band 8 gab die Künstlergilde Eßlingen in ihrer Reihe "Bildende Kunst" ein Bändchen über den 1915 in Kattowitz geborenen und seit 1951 in Mölln lebenden Bildhauer Karlheinz Goedtke vor. Goedtke ist Stettiner Schüler des heute 67-jährig in Alfeld/Leine lebenden Kurt Schwerdtfeger. Hermann Blumenthal und Kurt Lehmann sind die beiden anderen Vorbilder.

Für Goedtkes Werk, seit 1951 aus seinen Beteiligungen an der "Großen Münchner" leidlich bekannt, gilt Wilhelm Friedrichs Beitztext zur Abbildung der 250 cm hohen Betongruppe "Akrobaten" (Gemeinschaftsschule Ratzeburg): "Lust am Spiel von Körpern und Formen, ihrer statischen und dynamischen Verknüpfung, und als Grundton eine beschwingte Lebensfreude." Nicht immer entgeht Goedtke der Verniedlichung und der Tendenz zum Neckischen. Seine Mädgeln heben ihr Röcklein, lesen in einem Büchlein oder schlagen nur kokett ein Beinchen über das andere. Goedtke wurde in der "Großen Münchner" zu einem Hauptvertreter dessen, was Fritz Nemitz einmal das "Tanagra der Neuzeit" nannte.

Taschen-documenta. Buchheim-Verlag Feldafing. 49 Seiten. Edelpappband, DM 6,80.

Nach "Abstrakt und zugenäht" und "Wie malt man abstrakt?" verhöhnt Buchheim auf gar feine Weise die Kasseler "documenta"-Veranstaltung, inclusive gestelzter Katalog-Präambeln und Kritiker-Deutungen. Seine optischen Verbindungen von neuzeitlichem Kunstgut mit dem Zierat der Makart- und Kaiser-Willem-Zeit geben auch einer schneidenden scharfen, spitzig raumgreifenden Eisenplastik etwas ungemein Gemütliches - Omas Palmwedel und Opas Maschinchen sind so aktuell wie die Samtjacken, Bärte und Kragenschleifen von ehemals (häufig gerade von allmodernsten Musenjüngern bevorzugt).

Die einzige und offizielle Buchhandlung der "documenta", der Bücher- und Zeitschriftenstand im Fridericianum, lehnte die Feilhaltung dieser humorigen Verständnishilfe ab.

R.M.-M.



**Carlo Schellemann**

**Staat und Revolution**

**Verlag Heino F. von Damnitz**

7 Zeichnungen in Originalgrösse im Offsetverfahren handgedruckt, Format 63 x 47. Handsignierte und nummerierte Auflage von 100 Stück. In Mappe lose eingelegt. Acht Seiten Text. Vorwort Dr. R. Hiepe. Preis DM 75.—

## EIN BRIEF VON DER ACHALM

"Tendenzen" meinen, hier sei jemand, der zu dem Podiumsgespräch Kunst und Kritik eine Meinung habe. Das stimmt, aber es trifft nicht zu. Ich kann nicht Kritiker herausfordern. Dazu müßten wir in der bildenden Kunst einen revolutionären Elan haben.

Wir Maler waren seither ganz glücklich, daß unsere Kritiker die Kunstsituation in der Welt genau beobachteten und bei uns förderten, was ihnen weltbrauchbar schien. Insofern war deutsche Kritik seit 1945 etwas völlig Un-demokratisches. Sie mußte es sein, da wir keinen Umsturz, sondern eine Niederlage hatten. Im Volke hat sich seither nichts geändert, da wartet man geduldig, bis alles vorüber ist. Mag sein, daß dadurch die Kritik in einer Stilistik hängenblieb, aus der auch zu viel Selbstbewußtsein des Kritikers geschöpft wurde. Eine ätivistische Haltung genährt worden ist, die sich selbst am Widerstand suchen mußte? Der Kritiker nur dort Nahrung fand, wo unser Land zuende ist?

Ich bin dankbar für eine Kritik, die sagt: unsere Welt ist eine runde Welt! Das war nicht sinnlos. Vor der Manifestation einer Weltkunst war der Kritiker gezwungen, eine ganz neue Haltung einzunehmen. Seine Kritik schoß nicht ins Leere. Über Kritik und Künstler in Deutschland stand bislang die vordringliche Forderung, weltläufig zu sein. Ob damit unsere deutsche Kritik einem lebendigen dialektischen Prozeß unterworfen bleibt, das hängt doch wohl auch von unseren eigenen Malern ab. Inwieweit sie die gewünschte Freiheit, dialektisch zu leben, in ihrer Kunst realisieren. Davon gibt es aber kein Postulat, sowenig wie davon, wie man seinen Nächsten sucht. Warum soll ich also diskutieren? Ich bin selbst abhängig von diesem dialektischen Vorgang, mein Leben, mein Denken, mein Tun, meine Wertungen werden bereits dialektisch gemahlen.

Mai 1964

hap grieshaber

## TENDENZEN - ZEITSCHRIFT FÜR ENGAGIERTE KUNST

Nr. 28, August 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; Gestaltung dieser Nummer: Carlo Schellemann, 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 Abonnements-schluß. Nicht gekündigte Abonnements werden als laufend betrachtet. Abonnements sind spätestens nach Erhalt von 3 Nummern zu bezahlen. 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: Pablo Picasso, Neun Köpfe, 7.-9. Nov. 1934, Mischtechnik (Ausschnitt)  
Aufschlagseite: Philip Evergood (USA), "Music", Oel, 1933/38  
Rückseite: Georg Bernhard, Augsburg, "Mexikanische Köpfe", Litho



Im allgemeinen scheint der Plastik die Entwicklung zum Nonfiguralen weniger gut zu bekommen als der noch nach wie vor eine Fülle persönlicher Werte bietenden Malerei. Die Sterne, Ankerspitzen, Kappen, Konstruktionsteile, Mühlsteine, Waben, Platten, Zangen, Angeln, Spiralen mit glänzender und aufgebrochener Oberfläche ähneln sich in der ganzen Welt von Griechenland bis Finnland. Fast alles ist schon im Lebenswerk des 1942 in Arcueil gestorbenen Spaniers Julio Gonzalez enthalten, wie dessen Retrospektive im französischen Pavillon erweist. Der frühe Formfinder ist in der Folgezeit der beste geblieben. Mit Gonza-

## HANDELSBLATT

Wäre Kricke noch vor wenigen Jahren größeren Beifalls gewiß gewesen, so ist der österreichische Bildhauer Hrdlicka zu früh gekommen. Dieser eindeutig figurative Künstler der den menschlichen Körper wieder zum zentralen Anliegen seines Schaffens machte, könnte als Vertreter der sogenannten neuen Figuration betrachtet werden. In einem Sinne aber, der sich stark unterscheidet von dem was in Frankreich vorgeht. Denn Hrdlicka war von jeher bemüht um die sinnlich unmittelbare Erscheinung. Vielleicht war er der einzig wirklich revolutionäre Künstler dieser Biennale. Es war aber noch zu früh, darüber zu urteilen; seine Stunde ist noch nicht gekommen. Boeckl, den die Österreicher als Maler gewählt hatten, war nur überzeugend in seinen frühen, starke Anklänge an Kokoschka zeigenden, Arbeiten. Ein großartiges Gemälde aus 1920, Figuren vor einem Walde darstellend, bewies die Größe vom Anfang Boeckls. Seitdem aber erschien er als zu sehr bemüht um Anschluß an die jeweils vorherrschenden Moden. **Charles Wentinck**

## Hans Kinkel

### Revision auf der documenta IV?

Eine nachdenklich stimmende Korrektur, die in erster Linie den vom internationalen Kunstmarkt durch schärfste Kurseinbrüche signalisierten Bankrott der Ecole de Paris auch für die Ausstellungspraxis bestätigt. Noch hat man in Kassel die neuen Malsünden von Hartung und Souglages zu berücksichtigen für wert erachtet, noch glaubt man es sich in der „documenta III“ leisten zu können, einen Maler wie Fritz Winter mit acht Großformaten aus dem Jahre 1933 repräsentieren zu sollen, noch hat sich die moderne Malerei dem Diktat der aktuellen Konfektion zu unterwerfen. In welcher Weise und mit welchen Resultaten wird die „documenta IV“ die Hybris von 1964 revidieren?

### Wolfgang Christlieb

Der Wiener Alfred Hrdlicka, ein Kokoschka der Plastik, noch jung, aber vielversprechend, ein hochbegabter Erbe der Wiener Tradi-

tion, der französische Bildhauer Jean Ipoustéguy kontrastiert. Auch im österreichischen Pavillon lassen die noch aus dem Marmor gehauenen michelangellesquen Torsi von Alfred Hrdlicka für eine gewisse Rückkehr des Figuralen in der Plastik hoffen.

## Wolfgang Petzet



Die documenta III



## Wieland Schmied

Mit dieser Konzeption ist aber die Größe eines *Tanguy* oder *Magritte* nicht einzusehen. Um sie zu sehen, muß man akzeptieren, daß noch eine andere und weitere Konzeption möglich ist; man muß akzeptieren, daß der Malerei des manieristischen Jahrhunderts für unsere Zeit hohe Aktualität zukommt — keine Aktualität der Stunde, wie die *pop art*, sondern die Aktualität einer Epoche. Man wird — will man das spontane Betroffensein vor einem Bilde *Tanguys* oder *Magrittes* nicht bloß als eine subjektive Vorliebe abtun, sondern als Einsicht in die Existenz eines aus reicher künstlerischer Tradition lebenden Werkes werten — an der Wende zu unserem Jahrhundert nicht nur die eine überragende Gestalt *Cézannes* sehen dürfen, dieses Mannes, der alle Literatur aus der Malerei verdammt, sondern auch die ganz anderen: *James Ensor* und *Odilon Redon*. Sie sind nicht „abseitig“ als *Cézannes* oder *van Gogh* oder *Gauguin*, und man wird auch dem Werk *Klimts* und *Schieles* und den Wachträumen des Zöllners *Rousseau* eine zentrale Stellung und nicht nur einen Platz am Rande einräumen müssen. Warum soll Malerei denn keine — deutbaren oder undeutbaren — Inhalte haben? Ich glaube, eine Konzeption der Kunst ist so gut wie die Zahl der extremen und zugleich einander ergänzenden Möglichkeiten ihrer künstlerischen Realisation. Denn die Entwicklung der Kunst (die ja nicht nur Fortschritt, sondern stets Verlust und Erneuerung ist) verläuft nie als Einbahnstraße.

Daraus folgt nun konkret: Es ist schade, daß *Tanguy* und *Magritte*, *Brauner* und *Delvaux*, *Balthus* und *Paalen*, *Lehmdehn* und *Hausner*, *Svanberg* und — warum denn eigentlich nicht? — *Schröder-Sonnenstern* fehlen, daß *Oelze* und der junge *Klaphecke* nicht stärker und *Dali* und *Bellmer* nur als Zeichner vertreten sind.

## DIE XXXII. BIENNALE IN Venedig

tion, der französische Bildhauer Jean Ipoustéguy, ein formmächtiger Gestalter in Bronze, und dann der Däne Wiig Hansen Svend, den der Katalog dreimal aufführt: als Bildhauer, als Maler und als Graphiker. Hansen ist zwar in Dänemark sehr bekannt, aber für die meisten hier ein neuer Name (er war 1954 unter den „Jungen“ vertreten), ein Picasso des Nordens, mit einigen Fäden von Munch, van Gogh und Henry Moore, die zu ihm führen, jedoch durch und durch selbständig. von elemen-

tarer, erschreckender Gestaltungskraft und einer visionären, in die Bezirke des Dramas reichenden Bildhaftigkeit.

Dieser Hansen prallt mit einer alle Einfriedungen und Stilgrenzen niederreißenden Wucht in das gepflegte europäische Krautgärtlein, noch geniert man sich in Fachkreisen, es offen auszusprechen, aber Hansen braucht Anerkennung so wenig wie ein Stein, der in eine Pfütze gefallen ist — er ist da.



11/11/64

Prate abey

J. Beunard  
64