

B 21915 F

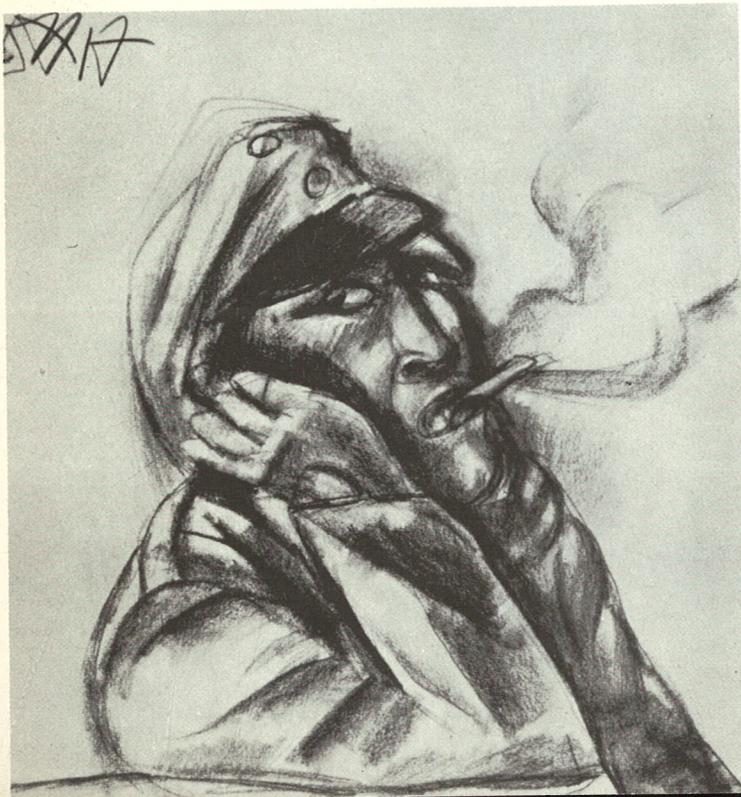


tendenzen

Nr. 29, Heino F. von Damnitz Verlag 8022 Grünwald

KUNST UND ZEIT

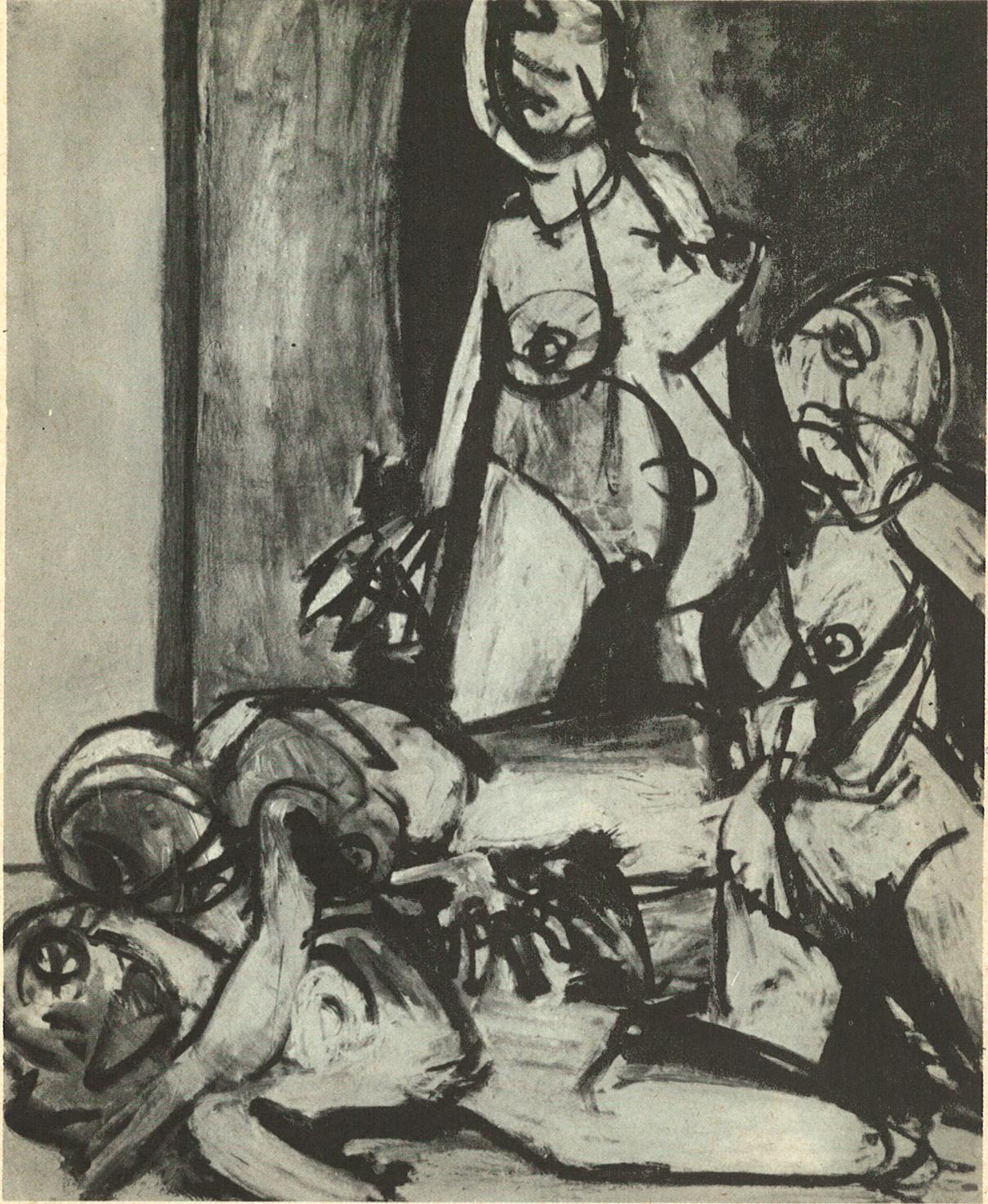
RÜCKBLICK ("Anklage und Aufruf") - Otto Dix, Hemmenhofen (geb. 1891):
Selbstbildnis als Soldat, 1917, Kreide (Nationalgalerie Berlin)



Im letzten Jahr gab es in Darmstadt die große Ausstellung "Zeugnisse der Angst". Die Konzeption ihrer Veranstalter war eine psychologische und zielte ins Metaphysische. 1964 gab es in Berlin die Ausstellung "Anklage und Aufruf. Deutsche Kunst zwischen den Kriegen". Die Konzeption ihrer Veranstalter war eine soziologische und begnügte sich mit dem Wunsch, realistische Erkenntnis zu ermöglichen - neu zu gewinnen oder zu bestätigen. - Das Gemeindemuseum in Den Haag versuchte, mit seiner Ausstellung "Neue Realisten" eine weitgespannte Dokumentation des figurativen Bildes unserer aktuellen Gegenwart zu liefern. In Gent veranstalteten das Museum und örtliche Kunstförderer den groß angelegten Überblick "Figuration und Defiguration - die menschliche Figur seit Picasso". - "tendenzen" greift diese Themen im vorliegenden Heft nicht zum ersten Mal auf. Wir konstatieren in Rückblick und Umschau einige Beispiele thematisch-kritischer Kunst, die über die Zeit hinaus, in der sie entstanden, von formalem und inhaltlichem Interesse bleiben.

R.M.-M.

RÜCKBLICK ("Zeugnisse der Angst") - Emilio Morlotti, Mailand (geb. 1910) : Die Frauen von Warschau, 1946





RÜCKBLICK ("Zeugnisse der Angst") : Henry Moore, Hoglands- (geb. 1898) :
Helmkopf II, 1950, Bronze, H. 34,5 cm (Städt. Kunstgalerie Bochum)

RÜCKBLICK ("Anklage und Aufruf") - George Grosz (1893 - 1953) :

Das Recht wohnt beim Überwältiger, aus der Mappe "Die Räuber", 1922, Lithographi:



ZUR AUSSTELLUNG

KUNST ZWISCHEN DEN KRIEGEN

VON JÜRGEN BECKELMANN, BERLIN

Daß es vor dem vielgeschmähten "Sozialistischen Realismus", an dem sich die offizielle Kunstkritik gleichsam die Füße abzuputzen pflegt, einen "Sozialen Realismus" gab - und zwar als eine deutsche (!) Sonderform moderner Malerei - , ist eben dieser Kritik und fast der gesamten Kunstgeschichtsschreibung in der Bundesrepublik offenbar entgangen. Es handelt sich um eine oppositionelle Bewegung gegen den sozial zweckfreien Expressionismus. "Freilich, reine Kunst im Sinne wie zum Beispiel die Schmidt-Rottluffsche ist meine nicht", erklärte Käthe Kollwitz. "Ich bin einverstanden, daß meine Kunst Zwecke hat. Ich will wirken in dieser Zeit."

Den "Sozialen Realismus" in seinem Zusammenhang erkannt und dargestellt zu haben, ist das Verdienst des amerikanischen Kunsthistorikers Bernhard S. Myers (in "Die Malerei des Expressionismus", DuMont Schauberg, Köln). Wahrscheinlich ohne definitive kunsthistorische Absicht, sondern weil es sich thematisch so ergab, bietet die Ausstellung "Anklage und Aufruf - Deutsche Kunst zwischen den Kriegen" der

Berliner Nationalgalerie (Ost) einen nahezu vollständigen Überblick über diese Strömung, die um 1900 mit dem "Eisenbahnmaler" Hans Baluschek einsetzte. "Mit Vergnügen und voller künstlerischer Selbstverantwortung scheidet mich von den 'Nurmalern', den Leuten, die alle Bedingungen der Kunst erfüllt zu haben glauben, wenn ihnen der malerisch gute Fleck gelingt. Derartige Resultate halte ich für selbstverständliches Handwerk." Baluschek, der so selbstbewußt polemisierte, war der erste Künstler, der das Großstadtleben, die technisch-industrielle Welt, das Dasein der Proletarier und Kleinbürger nicht - wie Zille und Kollwitz - allein graphisch gestaltete, sondern mit der vollen Farbe. In dieser Ausstellung hängt sein Bild "Arbeiterinnen" (1900) : Mädchen und Frauen kommen aus der Fabrik; es herrscht triste Feierabendstimmung. Das kritische Bild ist mit farblicher Subtilität gemalt - und mit einer neuen Subtilität. Baluschek konnte bei der Gestaltung seiner Themen weder an die Genremalerei des 19. Jahrhunderts noch an dessen Historienmalerei anknüpfen. Sein Werk eröffnete Neuland.

Lea Grundig, Dresden (geb. 1906) : Es ist nicht mehr abzuwenden, 1942



Ihm folgte, sozusagen dicht auf dem Fuße, Otto Nagel, der "malende Proletarier". Mit krankhaft bleichen Gesichtern stehen die "Asylisten" vor einem fast schwarzen Hintergrund, der ahnen läßt, in welcher Finsternis (und mag sie auch durch ein paar Glühbirnen erhellt sein) sie übernachten werden. Nagels "Parkbank im Wedding" mit den verarmten alten Leuten, die in qualvoller Untätigkeit dasitzen, müßte, wenn unsere Kunstgeschichtsschreibung nicht so einseitig wäre, ein allseits bekanntes, wenn nicht berühmtes Bild sein. Zeichnungen von Zille, den man als witzigen Gemütsmenschen gerissen mißzuverstehen pflegt, Graphik von Käthe Kollwitz und Barlach machen deutlich, in welcher Breite der "Soziale Realismus" einsetzte.

Dix, Grosz, Heartfield erscheinen in diesem Zusammenhang nicht mehr als jene Sonderfälle, als welche sie gemeinhin ausgegeben werden. Auch Graphik von Heckel und Beckmann fügt sich in diese Linie engagierter Kunst ein, selbst eine Lithographie von Slevogt aus dem Jahre 1916 : "Kriegsanklage". Von Conrad Felixmüller, den man gewöhnlich nur als Graphiker kennt, wird das Gemälde "Arbeiter John" gezeigt, von der Holzschneiderin Sella Hasse ein Ölbild "Bettlerin in Paris". Münchens künstlerischer Nestor Willi Geiger ist durch sein Porträt "Spanischer Arbeiterführer" vertreten. Pathetisch, doch durch eine gewisse naive Malweise noch erträglich wirkt das Triptychon "Die Erschießung des Matrosen Egelhofer" von Heinrich Ehmsen, das vom Museum der Sowjetarmee in Moskau entliehen wurde.

Eine Rarität ist die Mappe "Hunger" (1924) mit Lithographien von Zille, Nagel, Grosz, Ehmsen und anderen. Gegen Ende der zwanziger Jahre bildete sich aus der Vereinigung "Die Abstrakten" in Berlin die Gruppe "Die Zeitgemäßen" unter der Leitung von Oskar Nerlinger, mit E.O.Albrecht, Paul Fuhrmann, Karl Haacker, A.Köglspurger, Alice Lex-Nerlinger, Peri Reibstein-Albrecht, Fritz Wolff und anderen Künstlern, die in westdeutschen Kunstgeschichten selten oder gar nicht mehr erwähnt werden. Ihre außerordentlich aggressiven Bilder machten damals in Berlin Furore. Die Abkehr von "reiner Kunst" war, wie Nerlinger schrieb, eine Reaktion auf "die Folgen des 1. Weltkrieges, Inflation und Erwerbslosigkeit, das Kinderelend, die Zunahme der Selbstmorde

Hans Grundig (1901 - 1958) : Selbstmord ist kein Ausweg - kämpfe mit der KPD, 1930, Holzschnitt, 37 x 24 cm



de, daneben sahen wir die skrupellosen Verdiener, die Schieber und Ausbeuter von Not und Elend". Die meisten Mitglieder der Gruppe starben früh, in der Emigration oder im KZ; viele Bilder wurden vernichtet. Von denen, die erhalten blieben, sind einige hier zu sehen – sicherlich keine "bleibenden" Werke, das sollten sie auch nicht sein, aber interessante Zeitdokumente. Mit Nachdruck ist hinzuweisen auf Hans Grundig, dessen frühe Gemälde dem Verismus nahestehen. Während der Nazizeit – zwischen 1934 und 1938 – entwickelte er eine Art bildnerischer Geheimsprache. In einer Folge von 50 Kaltmadelradierungen mit dem Titel "Tier und Menschen" versuchte er, sich Eingeweihten verständlich zu machen. Die Folge führt heute den Nebentitel "Gleichnisse aus der Zeit des Faschismus". Lea Grundig, die in der Emigration lebte, konnte sich unverblümt äußern, etwa in ihrem Zyklus "Unter dem Hakenkreuz" – manche Blätter wirken fast zu direkt, um über ihren Anlaß hinaus bestehen zu können. Mitreißend und erschütternd sind die Blätter vom Aufstand im Warschauer Ghetto ... Es wären noch viele Namen zu nennen, doch ihre Fülle ist hier nicht zu bewältigen. Sie zeigt immerhin, wie stark die Bewegung des "Sozialen Realismus" war.

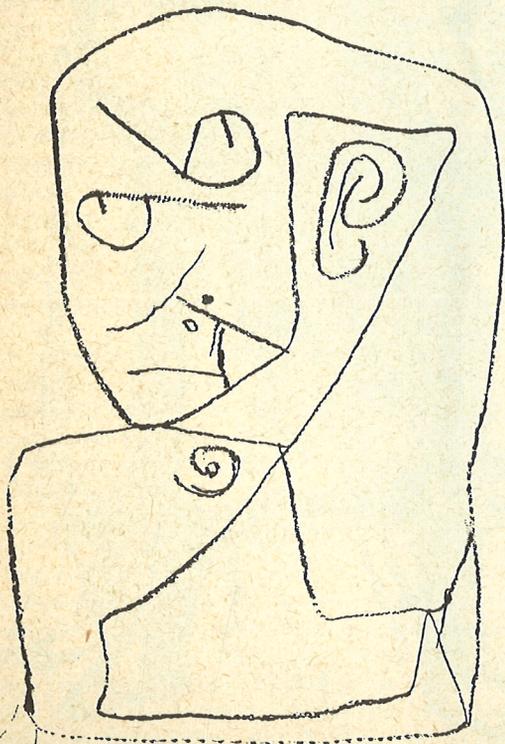


Eine wichtige Ausstellung also, die, fände sie nicht in Ostberlin statt, das hierzulande verzeichnete Bild moderner deutscher Kunstgeschichte korrigieren würde. Wichtig ist sie aber auch in einem negativen Sinne. Während die Werke, die Anklage erheben, künstlerisch allermeistens überzeugen, bleiben die "Aufrufe", die "positiven" Bilder, seltsam schwach. Das gilt beispielsweise für Darstellungen agitierender Funktionäre der soeben hervorgehobenen beiden Grundigs. Es gilt besonders von Heinrich Vogelers "Agitationsbild für die Steigerung der Produktion in der Karelschen Volksrepublik" (1926). Vogeler, der zunächst dem Jugendstil verbunden war, ging von Worpswede in die UdSSR, wo er sich in einen Parteikünstler verwandelte, wenigstens zu verwandeln suchte. Es mißlang ihm gründlich. Auf seinem "Agitationsbild" gruppierte er um einen riesigen roten Sowjetstern Szenen aus der Landwirtschaft und der industriellen Produktion; Bauern beraten einen Aufruf, überall hängen (rote) Transparente mit kyrillischen Aufschriften, ein Güterzug mit (roten) Wagen wartet, beladen zu werden : alles ist sehr rot und revolutionär, doch auf eine bürokratisch anmutende Weise; und das ganze Bild ist nicht eigentlich gemalt, sondern angestrichen, fast so, als stamme es

von einem Schildermaler. Ein trauriges Dokument von Propagandakunst, die eben keine Kunst mehr ist. Die Schwäche dieses Bildes wird auch den Veranstaltern dieser Ausstellung kaum verborgen geblieben sein. Daß sie es dennoch aufhängten, könnte ein Zeichen von Selbstbewußtsein sein, das sich nicht scheut, auch Fehlstellen herzuzeigen.

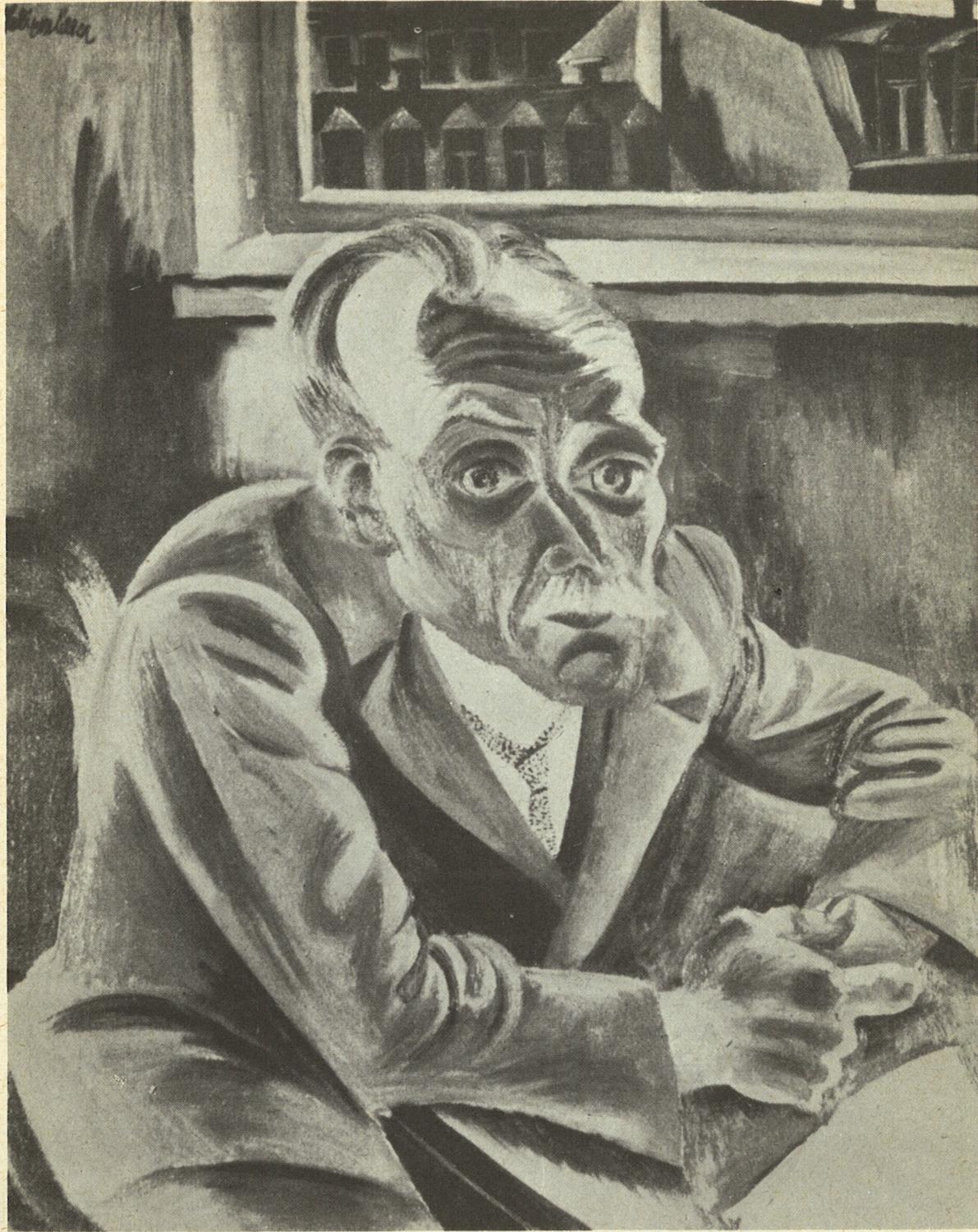
Eine Entdeckung sind die Linolschnitte von Hermann Bruse, die Leiden und Tod im KZ schildern, nicht sonderlich "kunstvoll", aber : der Häftling Bruse schnitt diese Bilder im KZ Auschwitz unter dem unmittelbaren Eindruck des Erlebten. Und eben dies verleiht den Bildern, die durchs Tor geschmuggelt werden konnten, eine seltene Authentizität ...

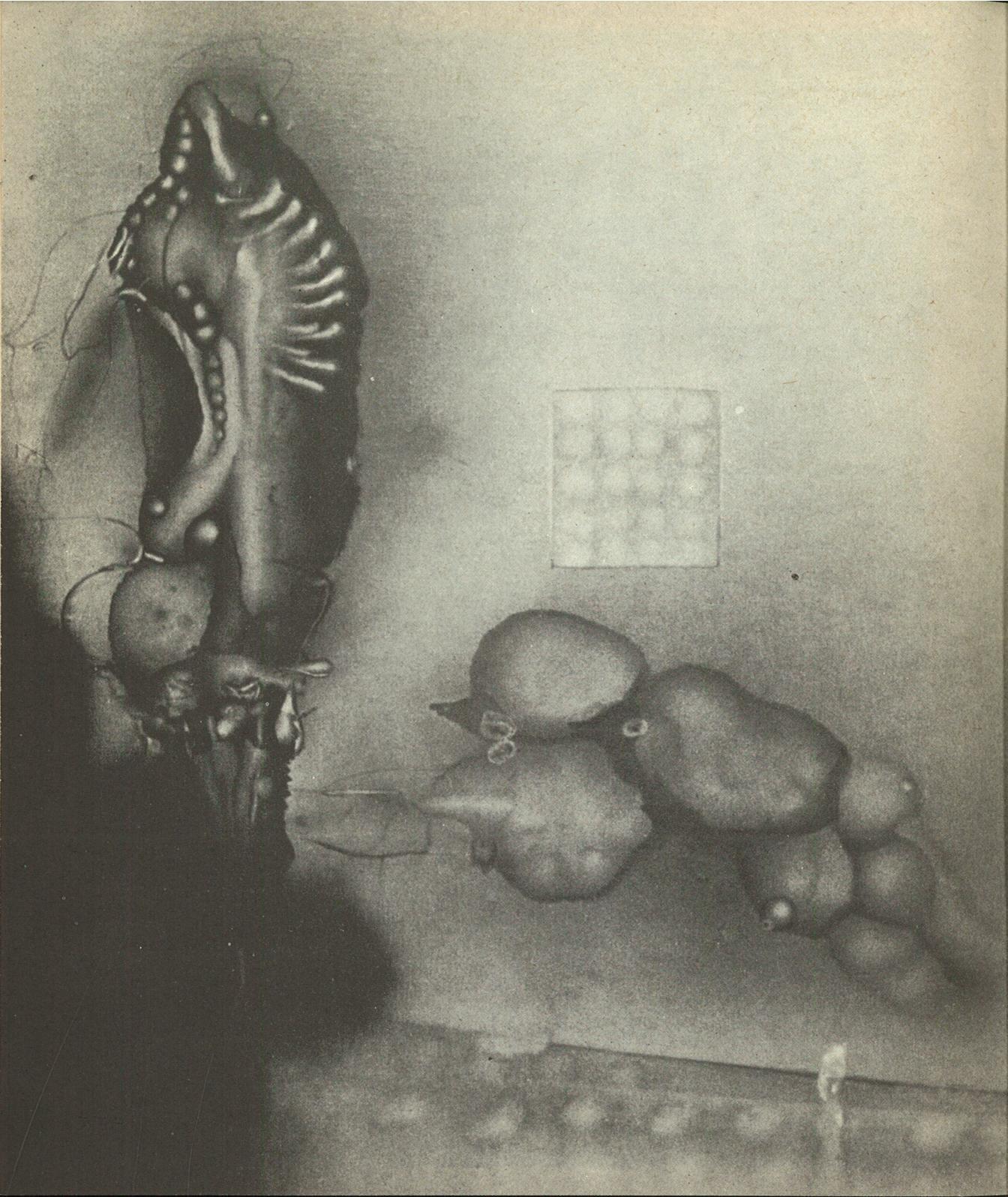
Die Ausstellung "Anklage und Aufruf" provoziert die traurige Erkenntnis, daß Deutschland nicht nur politisch geteilt ist, sondern auch künstlerisch, und dies wiederum nicht nur im Hinblick auf die Gegenwart, sondern auch auf die Vergangenheit; selbst unsere künstlerische Tradition ist geteilt, aufgeteilt unter die zwei feindlichen Brüder. Jeder baut auf der je anderen Hälfte der Tradition weiter, auf der ästhetizistischen hier, auf der sozialkritischen dort. Und beide stehen auf nur einem Bein. Der Versuch, auch das andere Bein zu Boden zu bringen, trägt in Deutschland West und Ost offizielle Rügen ein. Das ist kein Zustand, obgleich er nun schon fast zwanzig Jahre dauert.



RÜCKBLICK ("Zeugnisse der Angst") - Paul Klee (1879 - 1940) : Durchhalten, 1940, Pastellkreide, 29,6 x 21 cm (Bremer Kunstmuseum)

RÜCKBLICK ("Anklage und Aufruf") - Conrad Felixmüller, Berlin (geb. 1897) :





JUNGE KUNST - Ronald Paris, Berlin (geb. 1933): Maskenzug, zu Brechts "Galilei", 1956, Mischtechnik





JUNGE KUNST - Georg Eisler, Wien (geb. 1928) :
Der Tanz des König David, 1963, Oel

RÜCKBLICK ("Zeugnisse der Angst") :

Max Beckmann (1884 - 1950) : Mann im Dunkel, 1935, Bronze,
56,5 x 18 x 26 cm (Neue Staatsgalerie München)







Alte Bäuerin



Kinder und Betrunkenener

KRITISCHE KUNST entsteht heute nicht wie in den zwanziger Jahren nur in den großen Städten. Klaus Schröder, 1934 in Osselwitz/Schlesien geboren, lebt weit abseits von Kunstgespräch und Verkehrsgewühl im Norden Bayerns, in Lichtenfels bei Coburg. 1964 entstand sein Zyklus "Bauernleben"

KLAUS SCHRÖDER

BAUERNLEBEN

Bauern grüßen den Pfarrer





AN ALLE, DIE FÜR MEINE FREIHEIT GEKÄMPFT HABEN,
MIT TIEFSTER DANKBARKEIT

Am 13. Juli dieses Jahres, genau 27 Tage, bevor vier Jahre meiner Gefangenschaft vorüber waren, erhielt ich meine Freiheit zurück, und zwar durch eine Begnadigung, die einige Tage zuvor von Präsident Adolfo López Mateos unterzeichnet worden war. Ich hatte um diese Begnadigung auf Grund des Artikels 97 des mexikanischen Strafgesetzbuches ersucht. Ich halte diesen Begnadigungsakt für den Höhepunkt eines gerichtlichen und außergerichtlichen Verfahrens, als dessen Hauptfigur ich mich sehen mußte und dessen Schauplatz wohl Mexiko war - die Bedeutung dieses Prozesses reichte jedoch weit über meine Person und unsere nationalen Grenzen hinaus. Ich fühle mich verpflichtet, ein wenig über den Werdegang zu berichten: Meinen Freunden in Mexiko und in der ganzen Welt zuliebe, die meine Sache mit fester Entschlossenheit unterstützt haben; die Sache eines Verteidigers der politischen Gefangenen, der selbst gefangen gesetzt war, um die Verteidigung derer zu schwächen, die zu Unrecht ihrer Freiheit beraubt sind.

Im ersten Jahr glaubte ich, alle legalen Mittel in meiner Sache seien erschöpft. Wir hatten einen endlosen Kampf geführt gegen das unterdrückende und verfassungswidrige Gesetz über die Behandlung sogenannter "Kapitalverbrechen sozialer Zersetzung". Standhaft hatten wir jede Abirrung in Rechtsprechung und richterlicher Praxis angegriffen. Doch in ihrer ultimativen Abhängigkeit von der oligarchischen Macht, die dieses Gesetz schuf, um sich selbst politisch zu stärken, zeigte sich die Gerichtsbarkeit jeder legalen Vernunft unzugänglich - jeder Aufzählung von Tatsachen, allen Protesten gegen Unterdrückung und Entstellung. Die Anklage gegen mich umfaßte sowohl meine Person als auch mein künstlerisches Werk. Sie beschuldigte mich außerdem der "sozialen Zersetzung" auf Grund einer Deutung meiner Ideologie. Vor Gericht gebracht, erhielt mein Werk eine Art juristischer Personalität. Neben der Anerkennung, die mein Werk über die nationalen Grenzen hinaus bei Öffentlichkeit und Kritik als Wertenerkenntnis fand, verwandelte es sich auf diese Weise zu einer willkommenen Plattform in dieser zweiten Phase des Kampfes um meine Befreiung.

Am 19. April richtete ich einen Brief an den Präsidenten der Republik, in dem ich klarlegte, daß der an öffentlichen Gebäuden noch unvollendete Teil meines malerischen Werkes sehr groß ist und daß ich in zu hohem Alter stehe (ich werde im Dezember 68), um

in Ruhe das Ende eines Prozesses abzuwarten, dem es an Vernunft und Gerechtigkeit fehlte, und daß ich es seinem Ermessen überließe, den Weg zu finden, der mir die schnellstmögliche Rückkehr zu meiner Arbeit ermöglichen würde. Am 18. Juni drang ich noch einmal vor, indem ich mich auf Artikel 97 des Strafgesetzbuches stützte, wo es heißt: "Gnade kann gewährt werden, wenn der Angeklagte der Nation wichtige Dienste geleistet hat." Als Bittsteller führte ich unter anderem aus:

"Grundsätzlich bin ich Künstler und habe mein Leben der Malerei als kulturelle Aussage gewidmet. Meine Neigung und meine natürliche Fähigkeit, vervollkommen durch intensivstes Studium der bildnerischen Technik, haben zu meiner besonderen Stellung innerhalb unserer bildenden Kunst geführt. Ich habe meine Begabung dafür eingesetzt, zu zeigen, daß die Kultivierung der schönen Künste in unserem Land anerkannt und gefördert wird. Meine Arbeit hat das der Welt mitgeteilt. Mein Werk, in der Wandmalerei am stärksten entwickelt, wurde in unserem eigenen Land und außerhalb - eine Vielzahl solcher Werke habe ich im Ausland geschaffen - als ästhetisch hoher Wert anerkannt. Namhafte Enzyklopädien nennen mich unter den größten zeitgenössischen Malern mexikanischer Nationalität; in der Geschichte der modernen Kunst wurde ich als einer der "Großen Drei" dessen bezeichnet, was gebildete Menschen unter mexikanischer Malerei verstehen. Sie ist ein wichtiger Beitrag zur universellen Kunst und enthält Stil, Sinn, Inhalt und Kundgabe dessen, was mexikanischen Charakter ausmacht. In meinem Werk habe ich die sozialen und politischen Fortschritte des mexikanischen Volkes bildlich dargestellt und der Welt das Wesen und die Verwirklichung der mexikanischen Revolution mitgeteilt. So trat ich nicht nur für die Sache des mexikanischen Volkes ein, sondern auch für die Sache des Menschen überhaupt in seinem Ringen um Freiheit und Fortschritt innerhalb der Vorstellung von sozialer Gerechtigkeit."

Im Text der Begnadigung, unterzeichnet am 11. Juli von Präsident Mateos und von Luis Echeverría, Unterstaatssekretär des Innern, hieß es dann: "Daß durch die Qualität des künstlerischen Werkes von David Alfaro Siqueiros und durch seine Anerkennung in der mexikanischen Republik sowie im Ausland sein Wirken unter den Begriff des "wichtigen Dienstes an der Nation" fällt."

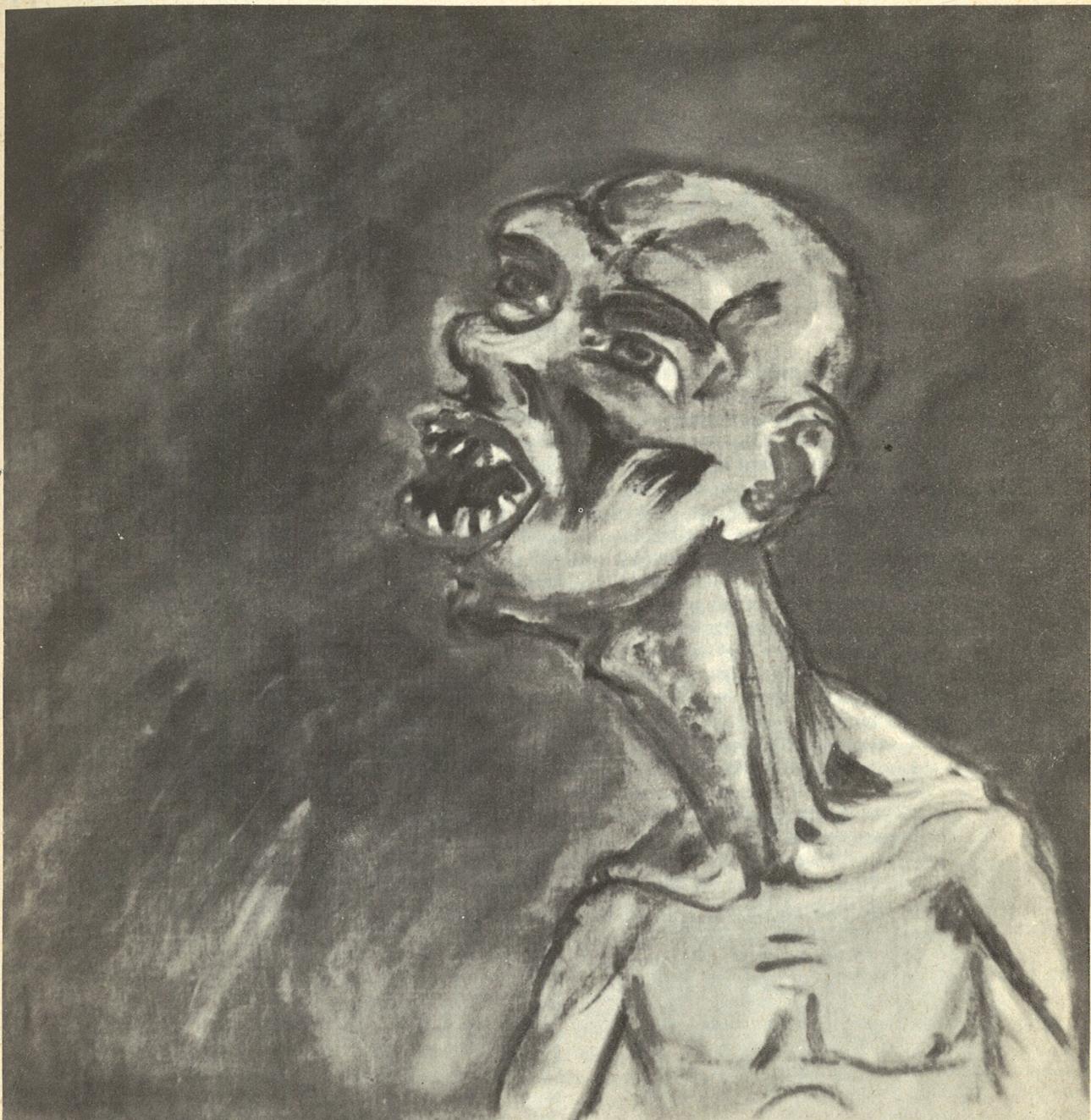
Welch' bessere Anerkennung hätte mir zuteil werden können als die außergewöhnliche Kampagne für meine Freilassung? Sie umfaßte alle Kontinente und sozialen Klassen.

(Übersetzt aus dem Englischen)



Michael Ostwald, Berlin (geb. 1926) : Stierkämpfer Pedro

Michael Ostwald, Berlin



KUNST AN DER CÔTE

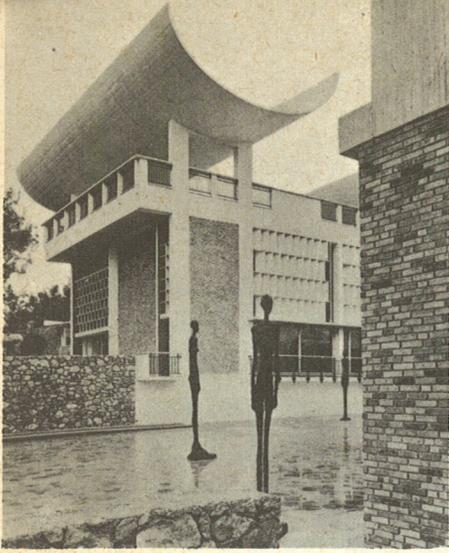
von Wolfgang Stauch - v. Quitzow, München

Lange Zeit hindurch war das Grimaldi-Museum in Antibes zwischen Nizza und Cannes mit seiner großen Sammlung von Werken Picassos die künstlerische Hauptattraktion für die Interessierten aus dem Heer der Touristen an der sommerlichen Côte d'Azur. In dem nahegelegenen Vallauris, unweit von Juan-les-Pins, jener exzentrischen Domäne exklusiven Bade- und Amüsierbetriebes, hauste der Meister selbst; hier war er beschäftigt, der einheimischen Töpferei und Manufakturindustrie künstlerische Glanzlichter aufzustecken, ihre Möglichkeiten zu einer neuen Blüte durch das Reklamezeichen seines Namens frisch zu beleben. In der Tat entwickelte sich auf diese Weise die handbemalte Tonmanufaktur der französischen Riviera zu einem neuen Begriff für die Welt. Nelken aus Nizza und Töpfereien aus Vallauris wurden so zwei gleichrangige Erscheinungen des Natur- und Kunstschönen der berühmten Küste.

Im Grimaldi-Schloß von Antibes sind heute in einem eigenen Kabinett Picassos bemalte Teller zu sehen neben seinen Ölgemälden, Aquarellen und Handzeichnungen. Die typischen Picasso-Themen: das Stierkampfmotiv, die Don Quichotte-Allegorie, die Flöte blasende Faunsgestalt werden auch hier zum Vorwurf für spielerischen Zeitvertreib auf emailliertem Grund. - Neben dem ständig vorhandenen Werk Picassos zeigt das Grimaldi-Museum außerdem im Wechsel kleinere Sonderschauen. In dieser Saison war es eine Ausstellung der Plastik von Max Ernst, jene bekannten kubistischen Formstudien, die zuletzt im großen Oeuvre des Meisters in Köln und Zürich diskutiert werden konnten.

Seit einigen Jahren und zumal seit dem gerade zu Ende gegangenen Sommer hat das Grimaldi-Museum gewichtige Konkurrenz bekommen. Wenige Autominuten von Nizza entfernt liegt auf einem Höhenzug die kleine Gemeinde von Biot, ein ländliches Städtchen an steil ansteigendem Hang der "Alpes-Maritimes". Unterhalb seiner Umwallung wurde am 27. Februar 1957 der Grundstein zu einem der merkwürdigsten europäischen Museen gelegt - ein Ausstellungsgebäude für einen einzigen Maler: Fernand Léger. Im Frühjahr des gleichen Jahres fand im Münchner Haus der Kunst die große kollektive Léger-Ausstellung statt, deren längst vergriffener Katalog heute in der Eingangshalle des neuen Museums in Biot eingesehen werden kann; und es mag diese Münchner Ausstellung gewesen sein, die mit dazu beigetragen hat, das Interesse an einem Exklusivbau für Frankreichs epochalen Künstler zu fördern. Daß er dies zweifellos ist, beweist ein Gang durch das zweigeschossige Domizil seines Werkes an der Côte d'Azur.

Am 13. Mai 1960, knapp fünf Jahre nach dem Tode des Malers, wurde das von Madame Nadia Léger als Bauherrin unter Mitwirkung von Georges Bauquier errichtete Museum eröffnet, in dem nun die größte Ansammlung der Werke Légers ständig zu besichtigen ist. Es beginnt mit dem Jahre 1905, einem Intérieur-Ausschnitt des "Gartens meiner Mutter" und einem "Porträt des Onkels", und endet mit den großen letzten Ölbildern aus dem Jahre 1954: "La Grande Parade", "La Partie de Campagne" und "Le Campeur". Dazwischen liegen die Phasen der Auseinandersetzung mit dem französischen Kubismus, der Durchstoß durch ihn



hindurch und seine Überwindung mit Hilfe seiner eigenen technischen Mittel. Erst bei der Zusammenschau des ganzen Werkes von Léger in den einzelnen Stilperioden wird dieser erregende Prozeß überzeugend sichtbar.

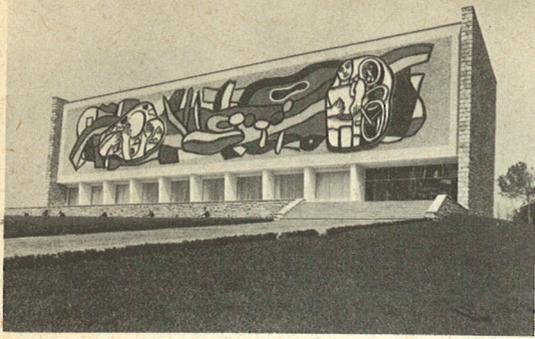
Blieben große Teile der kubistischen Schule schließlich im geometrischen Stilleben stecken, so warf Léger schon bald nach dem Durchgang durch ihre farblich-formalen Möglichkeiten diese äußere Hülle ab, um danach wieder sein eigentliches Thema in den Vordergrund zu rücken - das Menschenbild in der Allegorie der Identität mit technisch-ökonomischer Umwelt. Légers Kunst verharrte somit trotz ihrem an der Oberfläche kubistischen Gewande vornehmlich im Bereich einer sozial-realistischen Begegnung. Daß dabei in den späteren Jahren eine plakative Tendenz nicht immer hat vermieden werden können, liegt in der Natur der Sache, Erscheinungen des Gesellschaftlichen mit den Formen stilisierter, perspektivloser Tafelmalerei einfangen zu wollen.

Wirkt bei einem Kunstsammler das ästhetische Interesse am nachhaltigsten, so wird er sich auf das konzentrieren, was in der großartigen Sammlung des Pariser Mäzens und Selfmade-Kunsthändlers Aimé Maeght zusammengetragen worden ist. In Saint Paul, ungefähr 15 Kilometer nordwestlich von Nizza, wurde nun in diesem Sommer die renommierte Sammlung Maeght in einen Akt imponierender Geberlaune als Stiftung an den französischen Staat übergeben und damit der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das alte Saint Paul ist einer jener mittelalterlichen Orte, die in ihrem ursprünglichen Zustand noch so zahlreich in der südlichen Provence zu finden sind. In unmittelbarer Nach-

barschaft von Vence hat sich hier ein Dorado der Kunst in den engen winkligen Gäßchen des Städtchens aufgetan. Klein- und Kleinstgalerien bieten ihre verschiedenartigen Erzeugnisse des Pinsels und der Feder feil. Auch unbekannte deutsche Namen tauchen zuweilen auf den Ausstellungsplakaten auf. Hier lebt heute Chagall; hier verkehrten Braque und Léger, aus dem nahen Vence kam zu Lebzeiten Matisse, der wegen seines Lungenleidens lange Jahre das bevorzugte Klima der französischen Hochprovence genoß und in dieser Zeit eine Klosterkapelle ausmalte. Und eben hier hatte sich auch Aimé Maeght niedergelassen.

Neben den günstigen Bedingungen der Natur bot sich also schon lange ein internationales Klima der Kunst, das sich inmitten der mittelalterlichen Kulisse ein Stelldichein gab, und an solch passendem Ort glaubte Kunstmäzen Maeght, den geeigneten Rahmen für die Gründung eines Museums gefunden zu haben, das einzig dem Zweck diene, in technisch möglichst einwandfreier Form seine Sammlung zeitgenössischer Malerei und Plastik der Öffentlichkeit vorzuführen. Braque vor allem hatte den Freund dazu angeregt und so entstand eine Galerie in extravaganstem Bungalowstil unter der Hand des beauftragten Architekten José Luis Sert, dem Nachfolger von Walter Gropius als Leiter des Architektur-Instituts der Havard-Universität. Die Frage des Lichtes, diese alte Bauhaus-Aufgabe, die sich der modernen Architektur stellte, war auch das von Sert zu bewältigende Problem. Nur ging es diesmal nicht um den ungehinderten Einlaß von Helligkeit in die Ausstellungskabinette, sondern um die geschickte Lenkung des Lichtes zur ungestörten Betrachtung der Bilder.

Gleichsam durch Fensterschächte tritt das Licht im oberen Drittel der Räume ein, wird durch gegenüberliegende gewölbte Wandteile aufgefangen und nach unten in die Kabinette weitergeleitet, ohne unliebsame Reflexe auf den Bildflächen hervorzurufen. Mit Hilfe dieses technischen Kniffs ist es gelungen, das Licht zu jeder Tageszeit in den Dienst der Kunstbetrachtung zu stellen und die hiezulande reichlich vorhandene natürliche Lichtquelle - den bestän-



digen Sonnenschein der Côte d'Azur - für diese Zwecke vollständig auszunützen. Eine von Pinien bestandene Gartenanlage und großzügige Terrassen umgeben die Hauptgalerie und die flach angelegten Nebengebäude mit den einzelnen Bildkabinetten. Unter einem Kostenaufwand von über zehn Millionen Mark wurde so ein kleines Paradies für die moderne Kunst geschaffen, das, obwohl es als großzügige Stiftung gedacht war, seinem Begründer nach französischem Gesetz keinerlei steuerliche Erleichterungen verschaffte.

Frankreichs Kultusminister André Malraux hatte daher gut Loben, als er die Schlüssel des Hauses in Empfang nahm und in seiner Einweihungsrede Stiftung und Stifter enthusiastisch huldigte. Die Kunst-Haute-Volée der französischen Riviera war denn auch zu sammengeströmt, um das Ereignis der Eröffnung gebührend zu feiern. Mäzen Maeght war der Held des Tages. Der millionenschwere Pariser Kunstboß gab sich erleichtert; hatte er doch die schwere Last von seinem Gewissen geschoben, der modernen Kunst in nicht zu übersehender Weise zur Schau verholfen zu haben. Er hat sich damit in die reichhaltigen Annalen der Geschichte französischer Bemühungen um zeitgenössische Kunst eingetragen.

Doch was gibt es zu sehen in dieser modernsten europäischen Galerie, die noch so neu ist, daß die einzelnen Ausstellungsstücke noch gar nicht beschriftet waren, der zu erwartende Katalog sich erst im Druck befindet? Natürlich bilden die inzwischen Arrivierten der modernen Kunstgeschichte den Schwerpunkt der Maeghtschen Kollektion, die nun Hauptanziehungsbjekt der Rivierabeflissenen werden dürfte. Aimé Maeght besitzt eine der bedeutendsten privaten Sammlungen des Werkes von Braque, die anlässlich der vorjährigen großen Braque-Ausstellung im Münchner Haus der Kunst zum letztenmal in Deutschland zu sehen war. Der Mäzen nannte die wohl umfangreichste Anhäufung des plastischen Schaffens von Giacometti sein eigen, bevor er sie dem französischen Staat übergeben hatte.

Die einzelnen Kabinette des neuen Museums bleiben je einem Meister vorbehalten, und man sieht dabei, daß der Bau in engster Verbindung mit dem später ausgestellten Bildmaterial geplant und ausgeführt worden ist. Im Bonnard-Kabinett beginnt der zeitliche Reigen der Sammlung Maeght, also beim ausklingenden Impressionismus, und es mag nicht von ungefähr sein, daß sich der Sammler so sehr für die farblich verschwommene und fluoreszierende Kunst des großen Franzosen begeisterte, eine Kunst, in der das Natursujet eben nur noch Anlaß zur Entfaltung der eigenen Phantasiekräfte gewesen ist. Konsequenz führt von hier aus der Weg der Sammlung zu Kandinsky, der mit einem repräsentativen Querschnitt seines Schaffens von der Nach-Murnauer-Phase an, also etwa ab 1910, bis zum Spätwerk hin vertreten ist. Von Matisse sieht man in Saint Paul u. a. die kühn geschwungene "Leda mit dem Schwan"; ein besonderes Zentrum der Sammlung bildet indessen das Werk des Maeght-Freundes Marc Chagall, dessen großflächiges Ölbild "Das Leben" den diesem Meister gewidmeten Raum beherrscht.

Mittelpunkt der ungegenständlichen Künstler der neuesten Zeit ist bei Maeght die umfangreiche Kollektion der Bilder Mirós, der auch mit zahlreichen Miniatur- und Gartenplastiken die Aufmerksamkeit auf die besonderen Skurrilitäten zeitgenössischer "Raumerfahrung" lenkt. In dem Großsaal des oberen Stockwerkes sind dann die Einzelwerke der Kollektion versammelt. Hier gewahrt man einen beachtlichen Léger, Bilder von Tapiés und Beispiele aus der amerikanischen Tachistenschule. Am imponierendsten aber bietet sich uns vielleicht das Skulpturenwerk Giacomettis in Maeghts Kunstsammlung an. Die dünngliedrigen Figuren dieses Künstlers, seine Porträtbüsten und graphischen Vorarbeiten zu späteren Plastiken sind sowohl im Hause als auch auf den weiträumigen Terrassen der Anlage zu sehen. Sie unterstreichen somit zugleich die Absicht des Galerie-Gründers, Innenraum und Außenraum seines Museums in derselben Form als künstlerisch wirksame "Behausung" zur Geltung kommen zu lassen, eine Erscheinung, die nun in dieser für Frankreich einmaligen und interessanten Weise an der Côte ihre Verwirklichung gefunden hat.

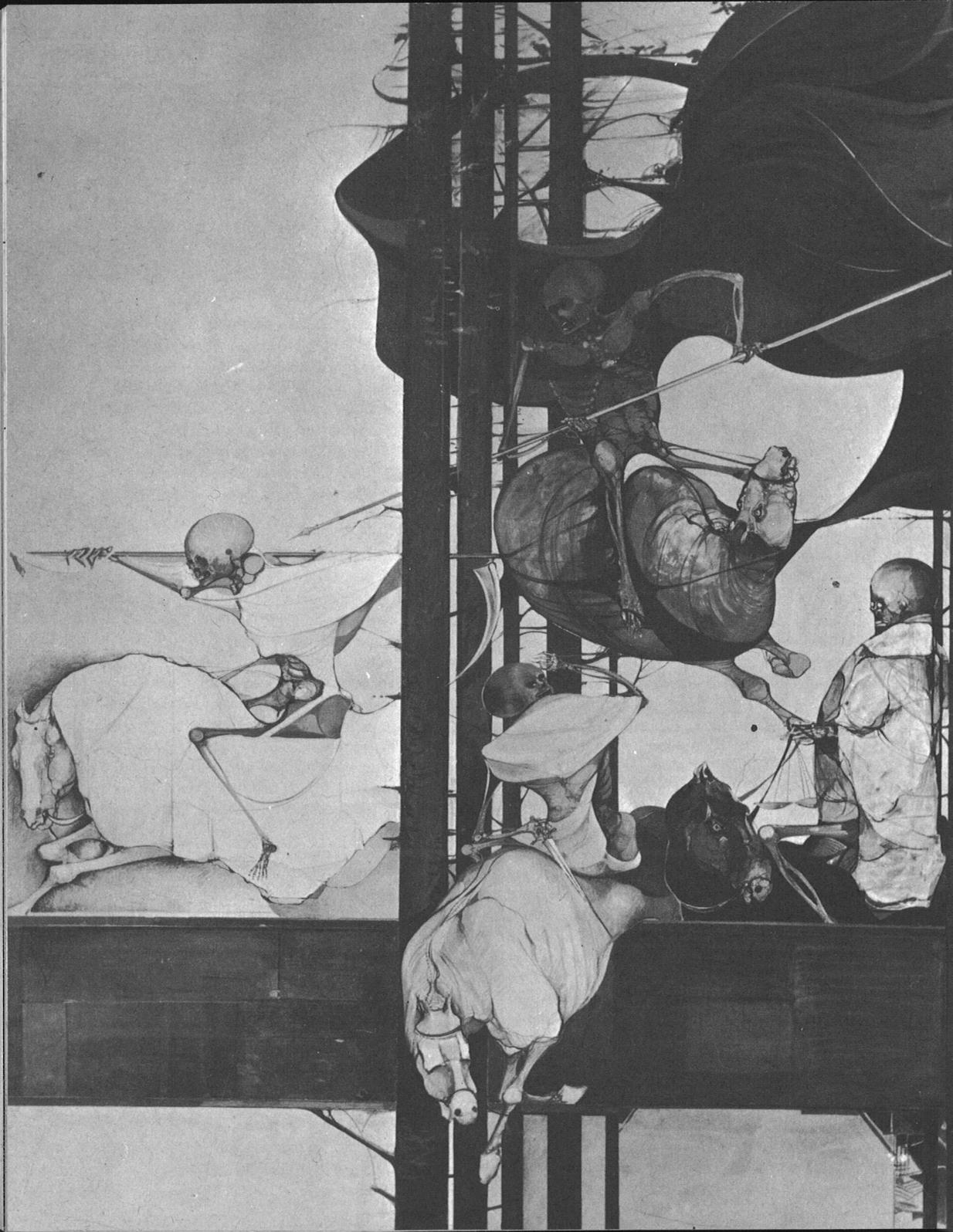
PLATTNER: ERSTE ORIGINAL- AUFNAHMEN AUS DER EUROPA- KAPELLE

Wir zeigen die ersten Originalaufnahmen der Fresken, die der in Mailand lebende Südtiroler Maler Karl Plattner in den letzten Monaten an der Kapelle oberhalb der Europa-Brücke (südlich von Innsbruck) anbrachte. Einige seiner Entwürfe veröffentlichten wir bereits in "tendenzen" Nr. 26 und 27. - Hier wurde einem der profiliertesten und stil sichersten Maler des mitteleuropäischen Kulturkreises die Gelegenheit gegeben, Zeugnis abzulegen für die Tragkraft des Gegenständlichen. Wir beglückwünschen das Land Tirol zu diesem großen und guten Entschluß, hier das Weiterbestehen figürlich - realistischer Wandmalerei ermöglicht zu haben.



Brennerautobahn,
Parkplatz an der Europa-Brücke mit Europa-
Blick gegen die Nordseite

Kapelle an der Europa-Brücke



Karl Plattner, Mailand Apokalypstische Reiter

Karl Plattner, Mailand Der abgestürzte Brückenbauarbeiter



PANKOK, PASCIN, ADENAUER UND ANDERES

RICHARD HIEPE ÜBER NEUE KUNSTBÜCHER

Jules Pascin

Die von Ruetten und Loening herausgebrachte Lizenzausgabe eines amerikanischen Buches über den grossen französischen modernen Jules Pascin sollte zur gründlichen Beschäftigung mit diesem fast vergessenen Künstler in Deutschland anregen :

Pascin. Text von Alfred Werner, 32 Seiten Text, 53 Zeichnungen, 34 eingeklebte Farbtafeln und zahlreichen Schwarzweiß Abbildungen, Großformat, Volleinen, DM 78.-.

Der Abbildungsteil ist hervorragend : man lernt Pascin buchstäblich zum ersten Male in Deutschland kennen, die Farbtafeln konkurrieren in der Feinheit der Wiedergabe mit dem zarten Pinsel des Künstlers. Pascin war ein Außenseiter in der Pariser Stilistik zwischen 1910 und 1920. Nach den Erfahrungen des Kubismus und der Fauve-Zeit spezialisierte er sich als einer der wenigen auf soziale Themen, auf Milieu und Umwelt, wenn dieser Umwelt auch fast ausschließlich aus der Bohème und den mehr oder minder fatalen Femmes von Paris bestand. Das Erotische als letzter Zugang zum Nächsten und zum Menschen überhaupt - sehr klar ersichtlich, sehr leidvoll und tiefgründig dargestellt - man fragt sich verzweifelt, wieso die Kunstkritik nach 1925 ausgerechnet diesen Mann als Modellfall für "Ästhetentum" und "L'art pour L'art" darstellte und für sein jahrzehntelanges Vergessen sorgte? Pascin hat bei aller Verwandtschaft der malerischen Mittel wenig mit George Grosz gemeinsam; keine Polemik, keine Politik. Aber welche Kenntnis des Körpers, welche malerische Darstellung dieser Körper, die nur als Körper gebraucht wurden, was für aktuelle, was für entlarvende Bilder. Der moderne Schönheitsbegriff findet hier seine Selbstdarstellung in aller Scheußlichkeit

und Faszination. Der Text von Werner - aufgeteilt in die beliebten Bildkommentare neben den Tafeln - macht für meinen Geschmack den Fehler, Pascin ständig verteidigen zu wollen. Mit ausführlichen und oft sehr gescheiterten Argumenten begründet der Autor, warum große Malerei auch erotisch wirken darf. So ein Buch ist doch nicht für die amerikanischen Frauenvereine geschrieben - oder doch? Mit der Erotik in der Kunst muß der Betrachter allemal selber fertig werden, wenn nur der Künstler damit fertig geworden ist. Ästhetische Qualität ist die Voraussetzung, aber auch die Quelle thematischer Freiheit, nur wer das erste nicht begreift, stört sich am zweiten. Man kann nicht unter Berücksichtigung von Staatsanwälten und Spießern über Pascin schreiben.

Denkmalsentwurf für Pankok

Die in tendenzen 25 angekündigte, erste umfassende Monographie über Otto Pankok ist erschienen : Rainer Zimmermann, Otto Pankok. Das Werk des Malers, Holzschneiders und Bildhauers. Mit 10 farbigen Holzschnitten und 230 Schwarzweiß-Abbildungen. 164 S., Ganzleinen, Rembrandt Verlag Berlin 1964, DM 45.80. Eine Vorzugsausgabe mit Originalholzschnitten.

Ein gründliches Buch, dessen Wert in einer ausführlichen Biographie liegt, in der man - unterstützt durch einen Anmerkungsapparat - Neues und Prinzipielles über den "Christopherus" (Worringer) der modernen deutschen Kunst erfährt. Der umfassende und ohne die üblich gewordenen photographischen und typographischen Effekte aufgebaute Bildteil erschließt auch das Frühwerk, die Auseinandersetzungen mit Van Gogh und die von unbändigen Freiheits-

gefühlen erfüllten Jahre des Düsseldorfer Expressionismus um die Mutter Ey. War es notwendige Beschränkung, die den Autor diese wichtige Zeit als "expressionistisches Zwischenspiel" nur skizzenhaft beschreiben ließ? Man hätte gern noch mehr über die Freunde und Gegner, die leidenschaftlichen Diskussionen und Vorhaben dieser Zeit gewußt, die gern als romantische Bohème verherrlicht, aber selten als Jahre der Entscheidung für die Kunst und Historie in Deutschland gewertet werden. Das muß wohl Gegenstand einer künftigen Spezialforschung bleiben.

Bei einer so polemisch und kunsttheoretisch engagierten Figur wie Pankok, wirken die ästhetischen Erwägungen des Autors ein wenig spärlich. Schließlich hat Pankok vor 33 und nach 45 in einer Weise Stellung bezogen, die den Widerstand der ganzen offiziellen Kunstwelt hervorrief, auch wenn dieser Widerstand in Totschweigen und Achselzucken bestand. Zimmermann skizziert zum ersten Male die historische Stellung des Künstlers richtig: er wendet sich sowohl gegen den Standpunkt Worringers, der Pankok entdeckte und ihn als "einsamen Einzelnen" in einer Zeit des sich veräußerlichenden Expressionismus erklärte, und er wendet sich gegen die Dogmatiker der abstrakten Kunst, für die Pankok und andere als "Nachexpressionisten" einem gekonnten Epigonentum verfallen sind. Für Zimmermann stößt dieser Künstler exemplarisch für die starken Talente der 2. Generation des Expressionismus zu den Wurzeln dieses Stiles durch, um ihn vor der modischen, handschriftartigen Erstarrung zu bewahren. Die Natur und die "wahren Menschen", die Armen, Entrechteten, Zigeuner, Bauern und Verzweifelte, wurden nach Zimmermann für Pankok zum Gegenbild, zur Antithese gegenüber einer bürgerlich erstarrten, in Technik, Zivilisation und Entmenschlichung, in Formalismus, auch künstlerischem Formalismus erstarrten Welt. Mythos soll es sein, den Pankok der kalten bürokratisierten Gegenwart der Apparate und Roboter entgegenstellt: Natur als Mythos, die verlorenen Geheimnisse werden beschworen, der religiöse Urgrund der menschlichen Seele.

Zimmermann merkt nicht, daß mit dem gleichen Begriffsapparat die Abstrakten ihren Formalismus begründen oder kaschieren. Selbst wenn der fanatische Wirklichkeitsdarsteller Pankok der gleichen Fluchtbewegung entstammen sollte wie die Abstrakten (die gemeinsame Wurzel hat Zimmermann bei Cézanne sehr schön analysiert), selbst dann müßte eine so anspruchsvolle Monographie die wesentlichen geistigen, ideologischen und geschichtlichen Differenzen zwischen Pankok und seinen abstrakten Kontrahenten präziser herausarbeiten. Das ist nicht der Fall. Der Leser muß Pankok ins Lager der romantischen Zivilisations- und Großstadtlüchter plazieren, deren Karikatur die Blut-und-Boden-Apostel waren; und genau das versuchen ja die bürgerlichen Gegner Pankoks schon immer.

Der Fehler dieser Kapitel liegt in der Gegenüberstellung des Naturhaft-Kreatürlichen und des Sozialen. Bei Pankok existiert dieser Gegensatz nicht. Er schildert zwar keine Großstadt, keine Industriearbeiter und keine Technik, aber keinesfalls weicht er der sozialen oder gesellschaftlichen Polemik aus. Abgesehen davon, daß seine Armen und Gehetzten als Bodensatz sozialer Umstände in aller Realistik dargestellt sind (und genau so gut als bekenntnishafte unterste Stufe eines verkommenen Überbaus verstanden werden können), abgesehen davon unterscheidet sich Pankok von allen "Naturmystikern" und kreatürlichen Seelenmalern der Moderne durch die "soziale" Darstellung der Natur, der Landschaft, des kosmischen und irdischen Geschehens. Pankok vermenschlicht die Landschaft, das Tier oder den Himmel in nicht dagewesener Weise, indem er sie als von Gefühl, Pathos und Energie durchtränkte Menschenwelt schildert, als Außenwelt, derer sich die Innenwelt des Menschen bemächtigt hat. Sein Entwurf ist Abkehr nicht von der modernen Welt, sondern utopische Prophetie, seine Idee nicht mystischer Naturkult, sondern soziale Gläubigkeit, das Irrationale in seinem Werk geht zurück auf sehr rationale Ursprünge in den Kämpfen der Zeit.

Knud Knudsen, Plastik zum Nachdenken, 135 S., 54 Tafeln, Leinen, Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt 1964, DM 24.-.

Der 1916 geborene Bildhauer kann in diesem Band seine zahlreichen öffentlichen Arbeiten programmatisch neben Texten bekannter Dichter, Politiker und Ideologen abbilden. Das Glaubensbekenntnis, das diesen Köpfen, Statuen, Denkmälern und Kirchenplastiken zugrundeliegt, tritt auf diese Weise deutlicher zutage als in den von verschiedenen Stilelementen inspirierten Figuren selbst, die teilweise ins Gebiet der angewandten und dekorativen Plastik gehören. Immerhin enthält der Band einige selbstständige und imponierende Arbeiten: mir scheinen die Köpfe (Niemöller, Heuß) vor allem aber die Ebert-Büste in ihrer zurückhaltenden Stilisierung ausdrucksvoller als einige der Bauplastiken, die auf titanische Themen ("Entwicklungshilfe" oder "Glaube im Atomzeitalter") hin formuliert sind. Knudsen ist aktiver Pazifist, ein Mann des Fortschritts und der Vernunft. In einem knappen Vorwort wendet er diese Haltung auf die Ästhetik und gegen die Verfechter einer abstrakten Schein-Moderne an. Daß er als Künstler vor den gleichen Schwierigkeiten mit Inhalt und Form steht wie andere auch, kann nur Dogmatiker verwundern. Daß er es sich thematisch besonders schwer macht, ist hoch anzurechnen. Daß ein großer Verlag den Mut zu einem solchen Buch hat, ist neu.

Stichworte zur modernen Kunst von Lothar Orzechowski, Paul Dierichs Verlag, Kassel, 8 Seiten, 17 Bilder, farbiger Kunstdruckumschlag, DM 2.-.

Das Bemerkenswerte an diesem Büchlein ist nur sein Preis: 2.- DM in Massenaufgabe, das zielt ins Populäre, konkret auf die hunderttausend Besucher der Documenta. Der Titel ist Anmaßung: Die "Stichworte" sind eine reine Apologie der Abstrakten: "Alle Wege führen zur Gegenstandslosigkeit" heißt ein Kapitel, die anderen führen auch dahin. Verkauft werden zusammengelesene Argumente für die aktuelle Bedeutung des Gegenstandslosen und barer Unsinn: Eine "Puppe" von Hans Bellmer heißt "Beispiel für Pop-Art" (!). "Wissenschaftlicher Ehrgeiz wird nicht entwickelt", gibt der Verfasser im Vorwort zu. Ich fürchte, da war der Mangel der Vater der Bescheidenheit.

Nikolai Gogol, Abende auf dem Vorwerke bei Dikanjka, 396 S. mit ca. 100 Holzschnitten von Günther Stiller, Verlag Kiepenheuer und Witsch, Köln, Berlin 1964. DM 19.80.

Ein echtes Volksbuch, im Preis, im großen gogolischen Fabulieren und in den Holzschnitten von Günther Stiller, der seinen internen Ruf als einer der ersten deutschen Illustratoren mit diesen Figuren zur öffentlichen Fama ausbaut. Ich wüßte diese Hampelmänner, Bauernkrugmännlein und Ornamentteufel nicht besser zu loben als mit einem Gogol-Zitat, aus der Geschichte "Das Porträt", auf Seite 271 des Bandes: "...Wenn es noch wenigstens Bilder mit einem vornehmen Inhalt wären, die man an die Wand hängen könnte: zum Beispiel irgend einen General mit einem Ordensstern an der Brust oder ein Porträt des Fürsten Kutusow; da hat er aber einen Bauern gemalt, einen ganz gewöhnlichen Bauern in einem Hemd, seinen Diener, der ihm die Farben reibt. Wie kommt das Schwein dazu, daß man es abkonterfeit ..."

Adenauerkunst

Für DM 78.- liefert ein sinnigerweise "Komm mit" genannter Verlag in Bonn-Beuel dem deutschen Kunstbuchmarkt die Merkwürdigkeit dieses Herbstes: Adenauer - Bildnis und Deutung, 22 Porträts zeitgenössischer Künstler, 36 teils farbige Tafeln im Quart-Größformat, Ganzleinen mit Schutzumschlag, 48 S., Einführung von K. F. Ertel, in einer nummerierten Auflage von 500 Exemplaren.

Der üppig ausgestattete Band (wohl als offizielles Geschenk gedacht) lohnt eigentlich die Besprechung nicht. Die Gestalter, die den ledergesichtigen Staatschef zu Kunst verarbeitet haben, behandeln ihn weit aus sanfter als seine politischen und menschlichen Kritiker; so langweilig wie seine Porträts war Adenauer nicht. Die meisten dieser Bildnisse sind Verbrauchskunst, zum alsbaldigen Genuß für strebsame Fraktionskollegen, Lokalpolitiker und Familiensprosse bestimmt. Der Band liefert an einem besonders präntösen Objekt den neuerlichen Beweis von der schauerlichen Verarmung der offiziellen Porträts.

Der Bonner Kunsthistoriker K. F. Ertel überschätzt die geistigen Reserven der meisten Gestalter, wenn er ihnen eine - bei den rabiaten Methoden des Modells wohl empfehlenswerte - Vorsicht und Zurückhaltung beim Adenauerporträtierten nachsagt: "Empfindet man nicht geradezu die Scheu, die sich davor zu fürchten scheint, tiefer in das Geheimnis ihres Vorwurfs einzudringen und etwas wiederzugeben, was ihr Anlaß selber nicht ausgesagt haben möchte?" Der "Anlaß" konnte ruhig Modell sitzen, die braven deutschen Former, die hier zu Werke gingen, waren weit davon entfernt, den Tiefen oder Untiefen seines Charakters und öffentlichen Stiles nachzuspüren. Man spürt bei einigen vielmehr ordentlich die Beglückung, in der Nähe des großen Mannes zu werken. Sie schauten gewissermaßen ständig nach oben, obwohl ihnen der indianergesichtige Kölner gegenüber übersaß. Adenauers Aura, wie sie deutsche Werbe- und Fotofachleute aufbauten, hier wurde sie porträtiert: der spöttisch Überlegene (Herkenrath), der vorbildliche Greis (Kallmann), der liebenswerte Charmeur (Helga Tiemann), das beethovenmäßige Führergenie (Sauro Cavallini) oder der alte deutsche Recke von Bauer bis Zschokke. Die Porträts wiederholen in Öl und Bronze, was der Durchschnittswähler von dem Alten erhoffte, begriff und begreifen sollte. Diese Porträts wurden von Durchschnittswählern hergestellt.

Als einziger hat Gerhard Marcks in einer bescheidenen kleinen Büste den Zauberkreis des Bonner Offiziellenporträts durchstoßen. Er gibt einen kleinlich und trocken wirkenden Greisenkopf mit sparsamen, von Mißtrauen und seelischer Abhärtung geprägten Zügen, einen Typus vielmehr als eine Individualität. Er gibt einen realistischen Adenauer, ohne Würden, Ämter, Macht, Beziehungen, ohne die Aura, auf die die anderen hereinfallen. Das Ergebnis ist verblüf-

fend und entlarvend: Ein durchschnittlicher Greis, eine konzentrierte Mittelmäßigkeit. Somit saß außer im Falle Marcks die Durchschnittlichkeit der Mittelmäßigkeit Modell, das künstlerische Ergebnis mußte entsprechend sein.

Motto: "Und hätten wir selbst einen Brutus, es fände sich ja kein Cäsar mehr".

Im Falle Marcks aber ließ es dem "Komm mit" Verlag keine Ruhe. Er ließ das Durchschnittsgesicht, das bei Marcks herauskam, mit viel Licht und Effekt fotografieren, von unten im Ausschnitt. Da ist er wieder, der Vatergott, der Schlachtenlenker, der lederne Kanzler, dem Millionen ihren gläubigen kleinen Stimmzettel weihten. Trotz Marcks, trotz Wahrheit - es handelt sich immerhin um einen nummerierten Geschenkbuchband.

Besprechung im nächsten Heft:

Hans Platschek, Bilder als Fragezeichen, Versuche zur modernen Malerei, Piper Paperback, 206 S., DM 8.80.

Maurice Nadeau, Histoire du Surrealisme, Éditions du Seuil, Paris 1964, 526 S. mit zahlreichen Abbildungen, DM 25.50.

Picassos Guernica, Entstehung eines Bildes von Rudolf Arnheim, 142 S., 70 Abb., 1 Großfoto, Ruetten und Loening, München 1964, DM 44.-.

HAP Grieshaber, Der Holzschneider, ca. 80 zum Teil vom Originalholzstock gedruckte, teils farbige Holzschnitte, mit einer Einführung von Margot Fürst, Hatje Verlag, Stuttgart 1964, DM 48.-. Erste Bindequote vergriffen.

HAP Grieshaber, Rotkäppchen und der Maler, Neske Verlag, Pfullingen, 63 S., 1964, DM 2.80.



CHRONIK

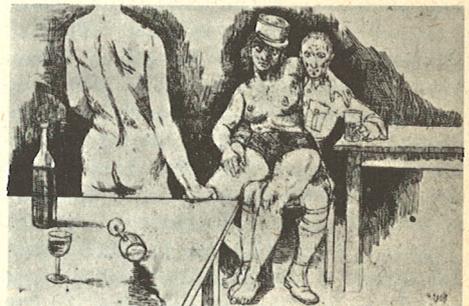
Der in München lebende "Maler und Kunstschriftsteller" Jürgen Claus veranstaltete im Hause seiner Freunde Brigitte und Hannes Grosse, Oberamergau, Osterbichl 6, vom 17. bis 19. September ein "Erstes Arbeitsgespräch über Kunstfragen in Deutschland". Teilnehmer waren Rolf Gunter Dienst und Klaus Jürgen-Fischer aus dem Baden-Badener "Kunstwerk"-Haus, die Maler Hannes Grosse, Herbert Schneider, Werner Schreib, Antonio Costa-Pinheiro und Gerhard von Grävenitz, sowie die Kunsthistoriker und Kritiker Dr. Heinz Spielmann, Rolf Wedewer, Dr. Friedrich Bayerthal (nur für zwei Stunden), Dr. Richard Hiepe und Jürgen Morschel, außerdem die Filmregisseure Peter und Victor Schamoni. Es wurden Überlegungen angestellt, eine "Gegen-Documenta" zu bilden. Das Ziel scheint so etwas wie eine "Gruppe 47 der Abstrakten" zu sein.

Der Württembergische Kunstverein Stuttgart veranstaltet vom 3. Oktober bis 8. November eine Gedächtnisausstellung mit Werken des 1962 im Alter von 38 Jahren gestorbenen Malers Bruno Diemer. Waldemar George schrieb im Vorwort des Kataloges: "Er suchte nach einer neuen gegenständlichen Darstellung der Welt. Er hatte ihre wesentlichen Voraussetzungen gefunden. Er stieß, wie alle Wegbereiter, auf ein verständnisloses Publikum, das einer ästhetischen und intellektuellen Mode verfallen war. Wenn sich sein Werk durchsetzt, wird er seine Bestätigung und seinen Sieg nicht mehr persönlich erleben ..."

BERLINER NOTIZEN VON JÜRGEN BECKELMANN

Das "Berliner Kunstkabinett" (Harro Möller) zeigt eine Ausstellung von Helmut Diekmann: Porträts, gesellschaftskritische Szenen, Stadtansichten. Möller, der vor zwei Jahren mit einer Diekmann-Ausstellung eröffnete, wird das Kabinett mit Diekmann schließen. Das Haus wurde vom Verein Berliner Künstler gekauft, der es im Interesse seiner Mitglieder verwenden will. Der Vorschlag, Arbeiten von Mitgliedern des Vereins auf sein persönliches Risiko auszustellen, lehnte Möller verständlicherweise ab. Er hatte im Berliner Ausstellungswesen eine besondere Rolle gespielt: Er entdeckte junge Talente und stellte teils obskure, teils sehr beachtliche naive Maler heraus. Seine stärkste Entdeckung ist zweifellos Diekmann.

H. Escher: Aus dem Zyklus "Soldatenleben",
Radierung





Axl Leskoschek : Illustration zu Dostojewskijs
"Die Brüder Karamasow"

JUNGE KUNST - Hellmut Goettl, Karlsruhe :
Bildnis des Malers Eberhard Dänzer.



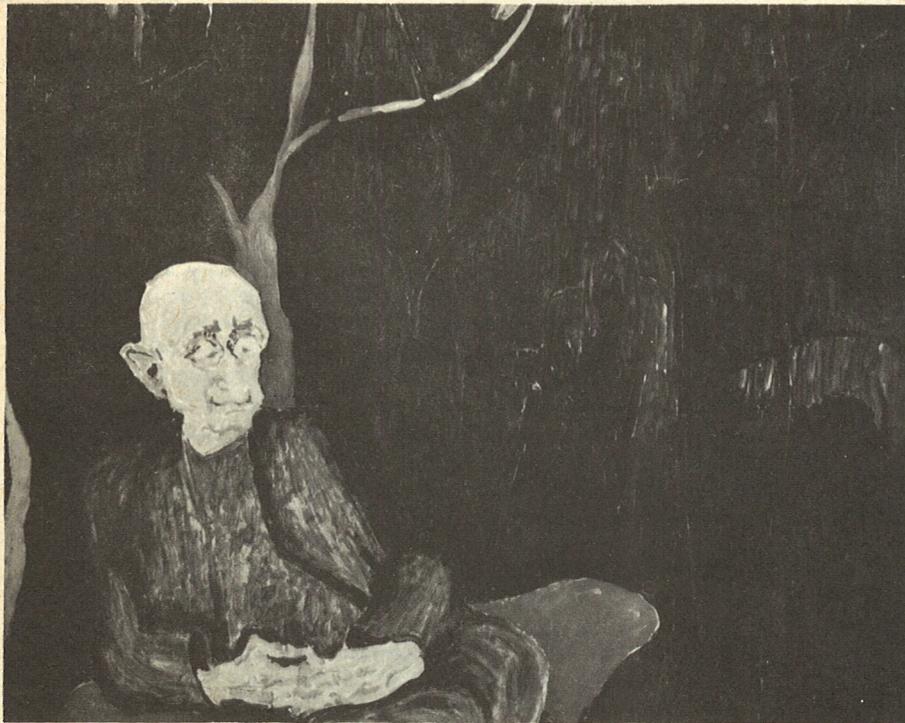
Als Beitrag zu den Berliner Festwochen 1964 veranstaltete die Akademie der Künste im Hansaviertel die Ausstellung "Das Ursprüngliche und die Moderne". Leopold Reidemeister konfrontierte ozeanische und afrikanische Plastiken mit Werken moderner europäischer Künstler. Kurt Krieger, Direktor des Museums für Völkerkunde, schrieb ein Katalogvorwort, das in gewissem Grade dem Titel und der Idee der Ausstellung widerspricht. Er weist darauf hin, daß die Werke der Südseeinsulaner und Afrikaner, die von den meisten europäischen Künstlern für "primitiv" gehalten wurden, in Wirklichkeit Ergebnisse eines "über tausendjährigen vielfach überschrittenen Kulturablaufs" (Elsy Leuzinger) sind, also weder naiv, noch primitiv, noch überhaupt "ursprünglich". Fazit : Ein altes Mißverständnis machte moderne Kunstgeschichte.

Seit Georg Baselitz in Berlin wegen einer Ausstellung "unzüchtiger Bilder" verurteilt wurde, ist er für die Kunsthändler attraktiv. Am gleichen Tage, im Abstand von nur einer Stunde, wurden zwei Baselitz-Ausstellungen eröffnet : Die Galerie Michael Werner präsentierte Radierungen, die Freie Galerie Gouachen und Ölbilder. Vielgehörte Frage aus dem Publikum : "Finden Sie das wirklich so obszön?" Und eigentlich findet's keiner. Baselitz scheint die menschliche Geschlechtlichkeit, vornehmlich die männliche, eher als Last denn als lustvoll zu empfinden. Seine Penis-Männer machen jedenfalls einen hilflos-wütenden Eindruck. Es könnte eine Frau erbarmen, wären sie nur halb so ansehnlich wie ihr Schöpfer in persona. Allgemeines Urteil über diesen : ein begabter, doch noch unausgegrenzter Maler. Er hat dem Staatsanwalt manches zu verdanken.

Christus spielt mit den zwölf Jüngern an der Abendmahlstafel Karten - : Diese Zeichnung von Maurice Henry gehört zur Ausstellung französischer Karikaturen, die Konrad Jule Hammer (SPD), Leiter des Förderkreises Kulturzentrum Berlin, auf dem "Gagfestival 1964" im Berliner Haus am Lützowplatz zeigt. Vollständig ausgestellt sind die neun Ausgaben der inzwischen verbotenen satirischen Zeitschrift "Massacre" von Siné; das Blatt, ein Novum an anti-de-gaullistischer (-nationalistischer, -militaristischer und -klerikaler) Schärfe, ist heute bereits eine Rarität. Eine zweite Ausstellung bietet einen "Querschnitt durch die amerikanische Karikatur, wie man sie hier nicht kennt" (Hammer) : liebenswürdige Blödelei, schwarzer Humor, mehr oder minder Kritisches. Daneben und dazwischen Pop-art-Ulk, beispielsweise eine Sammlung von Gully-Deckeln, die, sorgsam gehängt, ausgesprochen "ästhetisch" wirken. Jule Hammer betonte jedoch, daß er damit der Show der Guggenheim Foundation, die kurz zuvor im gleichen Hause stattfand, keine Konkurrenz machen wolle.

Der Maler André Verlon schreibt aus Paris :

Wie Sie vielleicht inzwischen erfahren haben, habe ich zusammen mit dem argentinischen Maler Antonio Berni (der den 1. Preis für Graphik bei der Biennale Venedig 1962 erhalten hat) und der in der gleichen Richtung wie ich arbeitet, die internationale Künstlergruppe "LA NOUVELLE IMAGE" gegründet. Wir stehen in Kontakt mit einigen italienischen und südamerikanischen Kollegen und geben in Kürze unser Manifest heraus. Eine kleine Zeitschrift soll folgen.



Unsere wesentlichsten Gesichtspunkte sind :

Die fast an die hundert Jahre dauernde, zumeist hektische Form- und Stilerfindung zwingt uns heute zu einer Besinnung auf die Wesentlichkeiten und Gemeinsamkeiten dieser Formrevolution. Die Notwendigkeit und das Bedürfnis, wieder Kontakt zum Menschen, vor allem dem arbeitenden, tätigen Menschen zu finden, bestimmt unsere künstlerischen Bemühungen. Wir streben eine Kunst an, die sich mit den Problemen der menschlichen Gesellschaft beschäftigt, sie in das Zentrum ihres Themenkreises stellt. Es ist hoch an der Zeit, profunder darüber nachzudenken, was sich denn mit den Erfahrungen aller neuen Ismen, dem neuen Raumgefühl, der Farbenfreiheit, den neuartigen Materialien anfangen ließ? Ob nicht doch wieder ein Gleichgewicht von Form und Inhalt anzustreben sei? Wir stellen die Frage nach dem Sinn der Kunst neu - wie auch Wissenschaft und Technik ihre Anliegen in unserer überspezialisierten Atomzeit erneut überprüfen müssen. Wir streben die große Synthese an, die Synthese der abstrakten Formmittel mit der Aussage zum Jetzt, zum Krieg, Faschismus, Frieden, Atom, Revolution, Rassenhaß usw.

Diese neue Figuration ist kein Zurück zu vergangenen Stilmitteln, keine "Revolution mit Papa's Erlaubnis" wie die USA-Popart, sondern der IMAGINISMUS unsere Atomepoche, der das künstlerische Experiment, die volle künstlerische Freiheit bejaht, wenn sie von humanistischen, sozialen Tendenzen beherrscht werden.

Unser Vertreter für Italien ist Dr. Mario Penelope von der Galleria Penelope in Rom, der auch Gutusso und Zigaina betreut. Aber auch in Paris, England und anderen Ländern zeigt sich besonderes Interesse für unsere Gruppe unter Museumsleuten, Kunstschriftstellern und Kulturfunktionären.

Für heute mit besten Grüßen

Ihr Verlon

KLEINER AUSSTELLUNGSKALENDER

BERLIN Akademie der Künste : ab 20. 11. bis Ende Dez. : Neue Realisten; Januar : Premio Marzotto. Galerie Springer ; bis Ende November : Jean Messagier; Dez. : Künstler der Galerie. Galerie Nierendorf : Hannah Höch und Joachim Karsch.

BIELEFELD Städtisches Kunsthaus : 6.12. - 10.1. : Junge französische Künstler

BREMEN Kunsthalle : 8.11. - 3.1. : August Macke (Handzeichnungen und Aquarelle); 24.1. - 3.3. : Ronald Searle (Karikaturen)

DARMSTADT Kunstverein : bis 15.11. : Neue Darmstädter Sezession

DORTMUND Museum am Ostwall : 5.12. - 3.12. : Plastik von André Beaudin

DÜSSELDORF Kunstverein : bis 22.11. : Weltausstellung der Photographie; 15.1. - 21.2. : Richard Oelze
Galerie Schmela : November : Robert Morris; Januar : Claes Oldenburg

ESSEN Folkwang-Museum : 21.11. - 10.1. : Charles Lapicque; 16.6. - 21.2. : Zao-Wou-Ki

HAGEN Karl-Ernst-Osthaus-Museum : Nov./Dez. : Werner Graeff und Fritz Ledvedag

HAMBURG Galerie Brockstedt : Okt.-Dez. : Christian Schad (Porträts aus den zwanziger Jahren);
Januar - Februar : Martel Schwichtenberg (Spätexpressionistische Bilder)

HANNOVER Kestner-Gesellschaft : Febr. - März : Wiener Surrealisten (Erich Brauer, Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter, Anton Lehmden); Kunstverein : 10.1. - 7.2. : Niedersächsische Kunstpreis-träger; Galerie Brusberg : 6.11. - 6.12. : Robert Munford; 7.12. - 20.1. : Zeichnungen von Altenbourg

LEVERKUSEN Städtisches Museum : 20.11. - 17.1. : Alicia Penalba (Plastik)

MÜNCHEN Städtisches Museum : 14.11. - 13.12. : Peter Brünig; 23.1. - 28.2. : Graphik von Munch
MÜNCHEN Galerie Carroll : Nov. : Kurt Mikula (Wien); Dez. : Lenica (Paris); Galerie Friedrich & Dahlem : Mitte Nov. bis Ende Dez. : Cy Twombly; Jan. - Febr. : Richter, Lausen, Morosov. Galerie Günther Franke : Nov. : Schmidt-Rottluff; im Arco-Palais : Fritz Koenig (Plastik und Zeichnungen)
Galerie Stengl : Febr. : Robert Jacobsen (Plastik); Galerie van de Looy : bis Ende Nov. : Paul Wunderlich
Neue Münchner Galerie : Nov. - Dez. : Karl Plattner; Galerie Seifert-Binder : 10.11. - 20.12. "Künstler der Galerie"; Haus der Kunst : bis 6.1. : Französische Malerei des 19. Jahrhunderts

STUTTGART Galerie Valentian : Jan. : Picasso (Gemälde und Zeichnungen); Kunstverein : 7.11. - 23.12. Stuttgarter Sezession; Febr. : Richard Oelze und Weltausstellung der Photographie.

TRIER Städtisches Museum : 7.11. - 5.12. : Hans Schwatghofer (Plastik); Jan. : Wolfgang Klähn;
Februar : Walter Dexel; März : Eugène Deckers

WIESBADEN Städtisches Museum : 1.11. - 17.12. : Ikonen.

AUSLAND

ZÜRICH Kunsthaus : bis 6.12. : Joan Miró (das Gesamtwerk); 16.12. - Mitte Februar : Das italienische Stillleben.

BASEL Galerie Beyeler : bis Mitte Januar : Piet Mondrian; Febr. - April : Dubuffet¹

NEW YORK Museum of Modern Arts : Nov. : Bonnard und seine Umwelt; 15.12. - Ende Januar : Max Beckmann; Huntington Gallery : Okt. - Nov. : Lovis Corinth (365 Gemälde, Zeichnungen und Graphiken); Guggenheim-Museum : bis Nov. : Albert Gleizes

PARIS Musée National d'Art Moderne : bis 6.12. : "Le Monde de Naifs"; 15.1. - 15.3. : Albert Gleizes;
Jan.-Febr. : Henri Michaux Louvre : bis Ende Nov. : Die Stiftung Besson; Petit Palais : bis Jan. : Toulouse-Lautrec

Fritz Scheuer : Kameradschaftstreffen, 1964, Oel. Photo : Schödl



**Hildburg Bethke:
Eid
Gewissen
Treuepflicht**

Mit Dokumenten und Beiträgen
von Fritz Bauer, Otto Bauernfeind, Heino Fast,
Walter Fürst und Hermann Strathmann



**Wolfgang Abendroth:
Aufstieg und
Krise der deutschen
Sozialdemokratie**



Der Weg zur
**Welt
abrüstung
- jetzt!**

von PHILIP NOEL-BAKER

Vorwort von HAROLD WILSON

Vorwort zur deutschen Ausgabe MAX BORN

Kleine antworten-Reihe



im STIMME-VERLAG · Frankfurt am Main

**Karl Gerhard Steck:
Kritik des politischen
Katholizismus**



**Horst Symanowski
Fritz Vilmar
Die Welt des Arbeiters
Junge Pfarrer berichten
aus der Fabrik**



*eine Paperback-
Buchreihe
im Stimme-Verlag*

Bestellungen
über jede Buchhandlung

**STIMME-VERLAG GMBH
FRANKFURT AM MAIN
FINKENHOFSTRASSE 4**



Georg Bernhard : Fischesser

TENDENZEN - ZEITSCHRIFT FÜR ENGAGIERTE KUNST

Nr. 29, November 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, Arwed D. Gorella (Berlin); - Dr. Richard Hiepe, Carlo Schelleman, Manfred Vosz (München); - Heino F. von Damnitz (Grünwald). Redaktion : Reinhard Müller-Mehlis, 8 München 9, Tegener Landstraße 180 a, Telefon 49 92 70. Gestaltung und Werbung : Hannelore Kolbinger, München. Redaktionsvertretung Berlin : Jürgen Beckelmann, Berlin 30, Frobenstraße 25; 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 bezahlen. Nach Rechnungszustellung werden für jede Mahnung DM -.50 an Gebühren erhoben. - Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Quellenangabe und Genehmigung des Verlages. - Druck bei Poerschke & Weiner, München 19, Leonrodstraße 19.

Titel : Moël und sein Fisch aus dem Buch "Moël", Ellermann-Verlag

Aufschlagseite : Karl Hubbuch, Karlsruhe (geb. 1891) : Der heilige Rock von Trier, Oel, um 1928
(Sammlung Dr. R. Hiepe)



Friedrich Pfister : Stammkneipe

Jörg Scherkamp : Zu Pablo Nerudas "Elementaren Oden"



Hans Heichele : Schwäbische Landschaft

Die vier Augsburger Maler und Graphiker, die wir auf diesen beiden Seiten vorstellen, bilden eine Freundesgruppe. Aufträge führen sie gemeinsam aus. Ihr Zentrum war – so lange er in Augsburg lebte – Carlo Schellemann. Außer Georg Bernhard, dem ältesten von ihnen (geb. 1929), der bei Hermann Kaspar an der Münchner Akademie lernte, bezeichnen sie sich als Autodidakten. – Jörg Scherkamp, Jahrgang 1935, war Buchdrucker, bevor er sich vor einem Jahr zum freien Künstler erklärte. Ebenso wie der gleichaltrige Hans Heichele absolvierte er die Grundlehre Schellemanns an der Augsburger Volkshochschule. Heichele lernte als Goldschmied und arbeitete einige Zeit bei einem Steinmetz. Friedrich Pfister, 1940 geboren, war Lithograph. "Kunst ist zu 95% Arbeit", sagt er. Wenn man seinen Berg Reiseskizzen sieht, glaubt man's ihm.



of