

KINDEROPER

Um die Männer zu fesseln

Der Chordirektor der „Bühnen der Landeshauptstadt Kiel“, Dr. Karl Howe, geht nach dreizehnjähriger Tätigkeit mit der nächsten Spielzeit an das Staatstheater Wiesbaden. Von seinen Kielern verabschiedete er sich auf eine besondere Art: mit der Uraufführung einer eigenen Howe-Produktion, der Kinder-Oper mit Jazz-Elementen „Münchhausen kehrt wieder“.

Eigentlich hatte Chordirektor Howe diese Wiederkehr im Kieler Stadttheater veranstalten wollen. Aber: „Der Chefdramaturg lehnte die Aufführung ab.“ So mußte Karl Howe sich anderweitig umsehen, und schließlich wurde ihm die 3000 Menschen fassende Freilichtbühne der Stadt Kiel für zwei Uraufführungs-Abende zur Verfügung gestellt.

Es blieb aber das Problem der Finanzierung. Howes Münchhausen kehrt nämlich mit einem Spiel-Ensemble, einem doppelt — „seriös“ und für Jazz — besetzten Orchester sowie mit vier Chören (Kinderchor I und II, Erwachsenenchor I und II) wieder.

Er stapft dabei auf von Howe gewaltsam betexteten Unwegen durchs Universum, erscheint zunächst in einem Kinderzimmer, in dem der Fußballjunge Fips und das tanzende Mädels Floh sich „du falsche Schlange, du fette Kröte, du doofer Gänserich, alberner Esel, alberne Gans, alberner Ochse und küherne Kuh“ betiteln, und saust dann mit diesen beiden Gören per Traumschiff über Mond, Venus und Mars bis in die Milchstraße („Rue du Lait“).

Auf dem Mond regiert der letzte aus dem Geschlecht der Para-Grafen, die Venus führt auf ihrem Stern als abservierte Mars-Geliebte das liebste Leben einer sadistischen Dirne, die kleine Kinder in ihrer „Weh-Nuß-Bar“ zu Blumen-Cocktails vermischt, während sich drei Roboter auf dem Mars — bei Howe eine Rüstungsfabrik im Jahre 2052 — nicht minder pervers gebärden, indem sie Kinder in einer „Blondes Gift“ genannten Wasserstoffbombe als Zündfüllung atomisieren.

Darsteller: Kinder neben einigen Erwachsenen (Münchhausen, der Para-Graf, vier strohbehütete Märchenfee beiderlei Geschlechts). Für die eindeutig anrühige Rolle der Universal-Dirne Venus hatte Howe eine Achtzehnjährige gefunden, von der seine Frau Margarethe, die Leiterin des seit Jahren mit ansehnlichen Erfolgen hervorgetretenen Howe-Chores, schwärmte: „Dieses Mädchen lehnte seine Rolle innerlich derart stark ab, daß es in der beabsichtigten Persiflierung großartig war.“

Das muß bei den Proben gewesen sein. Bei der Uraufführung mühte die Vamp-Novizin sich redlich, eine Chanson-Stimme aufreizend echt zu imitieren. Sie hat rund 70 Paar mehr oder minder gespitzten Kinderohren des Chores — ungezählt die im Zuschauerraum — singend klarzumachen:

„Langeweile bringt mich um,  
Bald wird es mir zu dumm.  
Vier Wochen schon kein Mann zu seh'n!  
Ich geb den Laden auf.“

Und:

„Ach, wie fad ist das Leben ohne Lieb'.  
Ohne sie ich nicht länger hier verblieb'.  
Drum find ich's scheußlich  
zu seh'n:  
Die Männer werden brav und häuslich!“

Eine Ausnahme macht allerdings Howes Münchhausen, der vor Kinderohren darlegt:

„Ein Leben ohne Seitensprung  
ist wie ein Acker ohne Dung.“

Er wird entsprechend schnell mit der Howeschen Venus einig, die den Kindern auf offener Bühne erklärt, wie diese Art Geschäft funktioniert, indem sie zu Münchhausen sagt: „Präzisieren wir: Sie wollen Liebe — ich will Geld.“

Um Geld ging es auch dem Opern-Unternehmer Dr. Howe. Dabei verfiel er auf das wohl Letzte, was für eine Kinderoper denkbar ist. Er kombinierte:

- Ein Modehaus stellt die Kostüme leihweise zur Verfügung. Dafür wird als Gegenleistung in die Oper eine Modenschau eingebaut, die auch Operngegner in die Kieler Freilichtbühne locken dürfte.

Hinterher war Howe selbst entsetzt. Die Firma Hettlage & Lampe ließ eine ganze Girl-Garde von Mannequins antanzen,



„Münchhausen“-Oper mit Modenschau  
Chordirektor Dr. Howe

deren Auftritte mit der Kinder-Oper an drei Stellen „synchronisiert“ wurden. Einmal für eine Mäntel-Parade, das zweite Mal für eine Kleider-Parade, die damit endet, daß ein sonnengebräunter Mannequin die vielseitigen Verwendungsmöglichkeiten eines mehrteiligen Strandkleides unter Orchester-Begleitung mit Opern-Motiven vorpraktiziert.

Als dann endlich die von Howe-Münchhausen verführten Kinder mittels einer neuen Erfindung per Ätherwellen auf die Erde zurückschwimmen, assistiert hierbei — laut Textbuch — ein Rettungsschwimmerverein: die Hettlage-&-Lampe-Mannequins in ein- und zweiteiligen Badeanzügen, fünfzehn Minuten lang immer im Kreise mit wechselnden Modellen.

Nach der Premiere kehrte Howes „Münchhausen“ fürs erste nicht wieder. An diesem Ausgang konnte auch die Musik nichts retten, die — nach Howe — „als Mittel der Charakterisierung und Persiflierung Elemente des Jazz auf der Grundlage volksliedhafter Melodik“ verwendet. Dr. Howe nennt seine Kinder-Jazz-Oper-Modenschau kühn, den „Versuch, neue Wege zu finden, hin zu einem Theater, das die Kraft hat, alt und jung, auch die Männerwelt, wieder zu fesseln“.

STREIT

Rabiat wie ein Religionskrieg

Bis vor die Schranken eines Berliner Gerichts schlagen in diesem Jahr die Wogen des uralten Künstlerstreits: hie gegenständlich — hie abstrakt. Die Sache, die man normalerweise in den abgelegenen Reservaten der Ateliers, Kneipen, Vereinsversammlungen und Ausstellungsräume unter weitgehendem Ausschluß der Öffentlichkeit ausficht, wird diesmal sogar Eingang in die Gerichtsprotokolle finden.

Denn die Berliner Maler Professor Max Pechstein, einer der Nestoren der zeitgenössischen bildenden Kunst, und der weniger bekannte Wolf Hoffmann haben den „Deutschen Künstlerbund 1950“ auf Schadenersatz verklagt. „Wegen Schädigung der Verkaufsmöglichkeiten.“ Sie fühlen sich geschädigt, weil ihre Arbeiten von einer 15 Köpfe starken Jury des Künstlerbundes, die für die Zusammensetzung der diesjährigen Hamburger Ausstellung verantwortlich zeichnete, ausjuriiert wurden.

Ihre Klage droht den Künstlerbund, der kurz nach der Jahrhundertwende zur „Sicherung der Freiheit des Künstlers“ gegründet, 1936 als ein „Hort entarteter Kunst“ aufgelöst und vor drei Jahren unter dem Patronat des Bundespräsidenten wiedergegründet wurde, in seinen Grundfesten zu erschüttern.

Zwar hatten sich die beiden Kläger wie alle anderen Einsender durch Unterschrift ausdrücklich verpflichtet, ihre Werke 1953, im Gegensatz zu den Vorjahren, der Jury zur Annahme oder Ablehnung vorzulegen. Aber sie fanden mit Hilfe ihres Anwalts dennoch einen Dreh, sich gegen die Ablehnung zu verwehren.

Sie bestritten die Legitimation des 1951 konstituierten Vorstandes, der seinerseits die Jury bestimmt hatte. Sie argumentierten, daß der Vorstand ohne die notwendige Vollversammlung von nur 30 der rund 100 Künstlerbund-Mitglieder gewählt worden und daher gar nicht beschlußfähig sei. Ergo: Jury, Bestimmungen und Unterschriften sind hinfällig.

Die Reaktion des offensichtlich betroffenen Künstlerbund-Vorstandes war die Drohung mit der Selbstauflösung. Aber schon ergab sich ein neues Dilemma: Die Statuten des Künstlerbundes sehen eine Selbstauflösung gar nicht vor.

Nun war schon seine 1950er Neugründung ein Widerspruch in sich selbst gewesen. Die exklusiven und auf Elite-Bildung abzielenden Bundes-Statuten sahen nämlich vor, daß nur Mitglied werden kann, wer

- dreimal vom Vorstand zur Teilnahme an der Jahresausstellung aufgefordert wurde,
- bei der Aufforderung wenigstens ein Bild einreichte, das Aufnahme in die Ausstellung fand.

Erst nach dieser Talent-Probe sollte dem Glücklichen der Ritterschlag erteilt werden, erst dann wurde er durch Vorstandsbeschluß aufgenommen. Dies hätte aber in der Praxis bedeutet, daß der Bund außer dem ernannten Vorstand drei Jahre lang ohne Mitglieder bleiben mußte.

Um solchen Widersinn zu vermeiden, wurden von den Gründern einfach einhundert mehr oder weniger namhafte deutsche Künstler angeschrieben und als Urmitglieder in den Künstlerbund aufgenommen.

Der Kreis hat sich seitdem kaum geändert. Dreißig Mitglieder wählten sich dann 1951 einen Vorstand, dessen Legitimation heute von Pechstein angezweifelt wird.

Den einhundert Auserwählten stand zwei Jahre lang die Vergünstigung frei, zwei ihrer Werke juryfrei und bedingungslos auszustellen. Erst 1953 wurde der Juryzwang eingeführt.

Mußte schon eine derartige Auswahl und Bevorzugung einiges Mißfallen bei den weniger Glücklichen erregen, so war es mit dem Burgfrieden endgültig vorbei, als die Ergebnisse der 1953er-Jurierung durchsickerten.

Ausjuriiert waren:

- Max Pechstein, Berlin
- Otto Dix, Radolfzell
- Wolf Hoffmann, Berlin
- Max Unold, München
- Ernst Thoms, Hannover.

Alle fünf waren Urmitglieder des Bundes, Pechstein und Dix darüber hinaus Träger von Namen, die aus der Geschichte der modernen deutschen Malerei einfach nicht wegzudenken sind. Die Entscheidung der Jury erfolgte in allen Fällen mit Zweidrittel-Mehrheit, bei Pechstein sogar mit dreizehn zu zwei Stimmen.

Der Krach ließ auch nicht lange auf sich warten. Schon bei der Eröffnung der Ausstellung knisterte es bedenklich.

Einen Tag später, bei der Künstlerbund-Mitgliederversammlung brach das Gewitter los. Der Münchner Surrealist Edgar Ende, Chef der „Neuen Gruppe“, gab den Tenor an: „Diktatur der Abstrakten.“

Ende sprach nicht pro domo. Er selber ist auf der Künstlerbund-Ausstellung durchaus befriedigend vertreten. Aber er nahm, ebenso wie die anderen Kritiker, an der Ausjurierung von Pechstein und Dix Anstoß.

Man glaubte zu bemerken, daß die fünfzahnköpfige Jury bei dem traditionellen Balance-Akt zwischen Gegenstandslos und Gegenständlich stark dem abstrakten Extrem zuneige. Man analysierte: Zehn „Gegenstandslose“, darunter Baumeister, Geitlinger und Meistermann, standen den fünf „Gegenständlichen“ Heckel, Marcks, Scharrf, Schumacher und Stadler gegenüber.

**Solche Rechenkunststücke** aber fruchten wenig. Die Abstrakten selbst rechnen ihre Jury-Mitglieder Kaus und Kluth zum anderen Lager: Die Grenzen zwischen gegenständlich und abstrakt sind eben nicht linealglatt zu ziehen.

Auch die durchaus berechtigten Hinweise, daß allein der Takt eine glatte Ausjurierung des — wie viele zugeben — schwach gewordenen Pechstein hätte ausschließen müssen, fand bei den Abstrakten keine Gegenliebe. Bonmotivierte Georg Meistermann: „Dies ist keine Takt-, sondern eine Kunstaussstellung.“

Er hätte sich diese Pointe aus taktischen Gründen vielleicht besser ersparen sollen. Denn an seiner Person und an seinen Bildern entzündete sich der Zorn der Kritiker besonders heftig.

Der Kölner Georg Meistermann, Mitglied des Künstlerbund-Vorstandes und seiner Jury, ist auf der Ausstellung gleich mit vier Werken vertreten. Alle vier Bilder sind nicht nur eindeutig „gegenstandslos“,



„Was meine Köchin instinktiv ablehnt...  
Maler-Professor Max Pechstein

wenn man diesen Ausdruck überhaupt anwenden will, sie sind auch bereits im Frühjahr auf der Ausstellung des Hamburger Kunstvereins gezeigt worden.

Nun schreiben die Satzungen der Künstlerbund-Ausstellung aber ausdrücklich vor, daß alle Arbeiten in den letzten drei Jahren entstanden sein müssen und nicht ausgestellt gewesen sein dürfen. Meistermann, so meinen die Kritiker, hätte gerade als Vorstands- und Jurymitglied sich selbst gegenüber jene Strenge walten lassen müssen, die bei den gegenständlichen Alten



... das ist Kunst!  
Kunstkritiker Will Grohmann

wie bei Pechstein und Dix zum Ausschluß führte.

Ganz Argwöhnische nahmen sich noch die Mühe zu errechnen, daß die fünfzehn Jury-Mitglieder mit 55 Werken vertreten waren. Und nicht alle brachten so viel stoische Lebensweisheit auf, wie jener Hamburger Maler, der im kleineren Kreis die Statistik kommentierte: „An der Stückzahl läßt sich immer am besten erkennen, wer in der Jury saß — aber das war schon seit Olympos Zeiten nicht anders.“

Der malende Philosoph sah sich mit seiner Ansicht ziemlich allein. In Berlin polterte der alte Pechstein: „Ich bin gegen Diktaturen, ich empfinde das als Diktatur. Die Abstrakten werden langweilig und wollen sich mit Gewalt durchsetzen. Das vernünftige Publikum will aber sehen, wie sich ein Künstler mit der Umwelt auseinandersetzt, ganz gleich, in welcher Form.“

**Dagegen Karl Hofer**, der noch drei Jahre älter als Pechstein ist: „Wenn die Maler nach dem Geschmack des breiten Publikums arbeiten würden, gäbe es keine. Der Gegensatz zwischen abstrakt und gegenständlich besteht nur bei schreibenden Kunsthistorikern. Sonst nirgends.“

Mit dieser Äußerung kommt der Direktor der Hochschule für bildende Künste in Berlin sehr nahe an die berühmte Äußerung des einen der Brüder Goncourt heran, der einmal notierte: „Was meine Mätresse und meine Köchin aus Instinkt ablehnen — das ist Kunst.“

Noch einen Schritt weiter geht Will Grohmann, seit dem Weggang Bruno E. Werners als Kultur-Attaché nach Washington der publizistische Schrittmacher der Modernen. Grohmann, Kunstkritiker der Neuen Zeitung und des Rias, meint, man streite um ein Scheinproblem. Die künstlerische Alternative: abstrakt — nicht abstrakt nennt er so falsch wie die politische von vor 1933: Kommunismus — Nationalsozialismus. Grohmann: „Die Frage heißt echt oder unecht, wie zu allen Zeiten.“

Und: „Man muß das Publikum fragen, ob es wieder bei 'ner Ölfunzel sitzen und mit 'ner Postkutsche nach Italien fahren will. Wenn nein, darf es auch nicht mehr nach Spitzweg und Grützner schreien. Wenn es könnte wie es wollte, würde es auch in der Kunst wieder nazistisch wählen. Das Publikum muß man nicht nur zwingen, sondern es jeden Tag mehrmals mit dem Holzhammer auf den Kopf schlagen.“

Eben jene von Grohmann postulierte Holzhammer-Methode sei es, welche die Künstlerbund-Ausstellungen zu einer recht einseitigen Affäre L'art pour l'art mache, meint man im gemütvollen München, wo die drei großen Künstlergruppen — Secession, Neue Münchner Künstlergenossenschaft, Neue Gruppe —, friedlich in der Ausstellungsleitung vereint, schon im fünften Jahr ihre „Große Kunstaussstellung“ veranstalten.

Beide Ausstellungen, die Münchner und die Hamburger, treten mit dem mehr oder weniger deutlich ausgesprochenen Anspruch auf, „die deutsche Kunst“ Anno 1953 widerzuspiegeln.

● Professor Karl Hofer im Künstlerbund-Ausstellungskatalog: „Nach bestem Wissen, mit bestem Willen haben wir eine Auswahl getroffen dessen, was uns würdig erschien, die deutsche Kunst unserer Tage zu repräsentieren.“

Nimm **bevor es zu spät ist** **Alpecin** **unübertroffen bei** **Haarausfall** **Kopfjucken** **Schuppenbildung**

● Die „Süddeutsche Zeitung“ über die Münchner Ausstellung: „... eine Jahreschau, die Repräsentation und zugleich auch Nutzausstellung ist.“

An der Isar stellte man mit einiger Selbstzufriedenheit Zahlenvergleiche zwischen Nord und Süd an, obwohl die exklusive, avantgardistische Hamburger Künstlerbund-Ausstellung mit der Münchner Massenschau, die mehr eine Verkaufsausstellung ist, im Grunde nicht verglichen werden kann. Während der Künstlerbund selbst die Gesamtzahl von 10 000 Besuchern für „überraschend hoch“ hält, zählte man in München in den ersten vier Wochen über 21 000. Im Vorjahr: 65 000 in München, 10 000 beim Künstlerbund in Köln.

In Hamburg wurden bis kurz vor Ende der Ausstellung 45 von den (außerhalb der Gedächtnisschau) 251 ausgestellten Werken, das sind, zieht man die Leihgaben ab, rund 20 Prozent, verkauft, in Mün-

als amerikanischer Offiziersklub, durch geschickte innenarchitektonische Veränderung hat man den Räumen die gähnende Großartigkeit genommen, die einst dem Bau den Beinamen des „Güterbahnhof von Athen“ einbrachte —, im Haus der Kunst ist aus der Zahl von 900 Werken nur ein Saal voll „Abstrakter“ zusammengestellt worden.

Hier schluckt auch der meist als Reaktionär verschriene Normalbesucher die bittere Pille der Gegenstandslosen, die ihm durch die süße Verpackung herkömmlich gediegener Kost schmackhaft gemacht wird. Der Besucher nimmt, laut Fritz Nemitz, einen „erfreulichen und erfrischenden Gesamteindruck“ mit.

Die vom Dritten Reich propagierte und protegierte Malerei ist in der ehemaligen Hauptstadt der Bewegung kaum noch gefragt. Das erhärten die mageren Besucher- und Verkaufsergebnisse, mit denen die so-

Hand (maximal 20 000 Mark) finanzieren. Übrig bleibt allerdings nichts.

So fällt es in München nicht schwer, über die Bonner Jahresausstellung (30 000 Mark vom Innen- / 20 000 Mark vom Kaiserministerium) und die Hamburger Zuschüsse (15 000 Mark und unentgeltliche Benutzung der Kunsthallen an den Künstlerbund die Nase zu rümpfen.

Einen großen Teil der so hohen Besucherzahl verdankt die Ausstellungsleitung ohne Zweifel Hitler, der seinen Untertanen in KdF und sonstigen Massenorganisationen den Besuch der Münchner Ausstellung einbuden wie ein Untereffizier den Paradenmarsch. Dieser einstigen „Ehrenpflicht“ kommt mancher Tourist unbewußt, aber prompt noch heute nach.

All diese Vergleiche nahmen natürlich an der Isar den Wunsch, auch nach außen den jenen Ausspruch zu dokumentieren, den man im Grunde stellt und auch erfüllt: aus der Großen Kunstausstellung; München 1953 die große deutsche Kunstausstellung; eines zukünftigen Jahres zu machen.

Der natürliche Rivale auf dem Wege zu diesem Ziel ist der Künstlerbund und seine Ausstellungen. Denn schließlich führt der Bund schon das entscheidende Attribut „deutsch“.

Aber auch nach der möglichen Regelung solcher Machtstreitigkeiten und Eifersüchteleien ist die angeblich ja gar nicht existierende, aber heftig umstrittene Kluft zwischen der gegenstandslosen „Avantgarde“ und dem gegenständlichen Haupttheater nicht geschlossen. Dieser an sich uralte Streit wird nach Ansicht von Dr. Albert Buesche, dem Kunstkritiker des „Tagesspiegel“, heute „rabiat wie ein Religionskrieg“ ausgefochten.

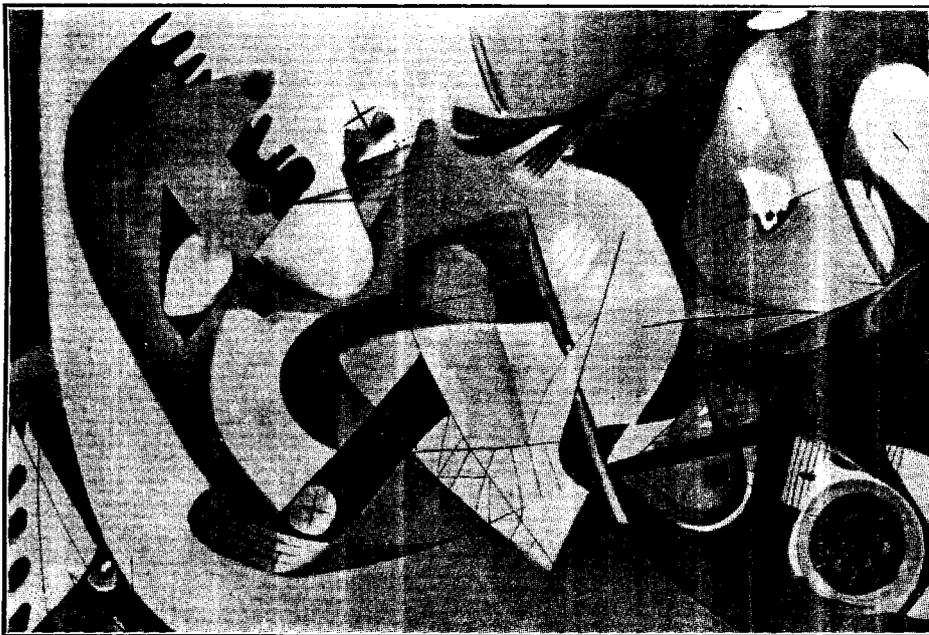
Das ausgesprochene Dilemma der Abstrakten und ihrer Fürsprecher ist einfach das Fehlen eines inländischen Kunstmarktes. In Deutschland gibt es nicht oder nicht mehr jene spekulativen Bildkäufer, wie man sie zum Beispiel im reichen Besitzbürgertum Frankreichs findet. Dort kaufen Industrielle auf den Rat ihrer Kunsthändler hin dutzendweise die Werke irgendeines neuen Talents auf, legen sie auf Eis, versuchen im gegebenen Moment eine „Hausse“ zu inszenieren und einen Markt für sie zu schaffen.

Mit guten transatlantischen Verbindungen lassen sich da erstaunliche Wechselwirkungen zwischen New York und Paris erzielen. Die Werke auch der modernsten Kunst können Handelswert bekommen wie irgendwelche Aktien oder aussichtsreiche Rennpferde.

Der Typ dieses Connaisseurs, der neben der Freude an „Jeu“ auch eine Kunstnase mitbringt, aber außerdem auch noch Vermögen besitzt, ist in Deutschland kaum mehr zu finden.

Das Fehlen dieses Typs und damit die Abwesenheit eines deutschen „Marktes“ für die zeitgemäße bildende Kunst zwingt die ehrlich überzeugten Wortführer der Moderne, mit allen Mitteln, auch mit denen der Polemik, die Hüter der öffentlichen Kunstsammlungen zum Ankauf von Werken der Avantgarde zu bewegen. Daher die weitverbreitete Behauptung vieler konservativen Künstler: „Die Museen kaufen so viel übermodernes Zeug, weil ihre Direktoren fürchten, als ‚reaktionär‘ verschrien zu werden, wenn sie es nicht tun“ — eine Auffassung, die dem SPIEGEL von der Leitung eines Museums bestätigt wurde.

Karl Schmidt-Rottluff, geboren 1884, als prominenter Außenseiter nicht im Künstlerbund, Altmeister starkfarbener Naturkompositionen, einer der wenigen Lebens-



Das Erleben in einer Formel ausdrücken — Georg Meistermann: „Im Zerreißen“

chen 65 von den 906 Stücken, wobei die Hauptsaison allerdings gerade erst beginnt. Im Vorjahr erreichte man an der Isar die damals beachtliche Verkaufsquote von 19 Prozent aller ausgestellten Werke, ein Ergebnis, das in Hamburg diesmal mit einer wesentlich „modernerer“ Schau übertroffen werden konnte (obwohl bis zwei Tage vor Schluß kein Hamburger unter den überwiegend privaten Käufern war).

Ihre Zahlen, so meinen aber auch die Arrangeure der Münchner Schau, bewiesen hinreichend, daß ein breites Interesse für die Gegenwartskunst vorhanden sei. Wolf Röhrich, 2. Vorsitzender der Secession und der Ausstellungsleitung: „Wir müssen endlich aufhören, den Künstler immerzu mit dem Hungertuch in Verbindung zu bringen. Es besteht eine reguläre Nachfrage nach moderner Kunst.“

„Daß dabei das Bekannte mehr gefragt ist als das Unbekannte, das Alte mehr als das Neue, ist selbstverständlich. Aber aus der uralten Erfahrung, daß beinahe jeder Fortschritt in der Kunst zu seiner Zeit bekämpft und abgelehnt worden ist, ergibt sich noch nicht, daß alles Neue nun einen Fortschritt darstellt.“

Im Münchner Haus der Kunst, das sich äußerlich seit den großen braunen Tagen nur unwesentlich verändert hat — das Wort „deutsch“ ist aus dem Titel verschwunden, ein Teil des Gebäudes dient

genannte Gruppe Gerhardinger, in der sich die meisten einst geschätzten, dann beschimpften und heute wieder unbelästigt pinselnden Künstler zusammengeschlossen haben.

Jahrelange erbitterte Stammtischkämpfe um die Wiederaufnahme der Gerhardinger an der gemeinsamen Futterkrippe der großen Ausstellung endeten remis. Die Gruppe stellt auch im Haus der Kunst aus, aber für sich allein.

Nun wird das so sonnige Münchner Bild weitgehend von zwei Faktoren bestimmt, die mit dem Grundsatzstreit: hie Avantgarde — hie Breitenwirkung wenig oder gar nichts zu tun haben: durch den Fasching und durch den Tourismus.

Das Haus der Kunst ist einer der Hauptkampfplätze des ausgelassenen und ausgedehnten Fastnachtstreibens, das in München Millionen Mark aus den Taschen und Sparbeuteln lockt. Die Ausstellungsleitung e. V. verdient als Unternehmer und kann gleichzeitig die Mitglieder der drei Gruppen als Dekorateur in Arbeit und Brot setzen. Im letzten Winter konnten allein 40 000 Mark an Ausstattungshonoraren ausgeschüttet werden.

Mit den Faschingsgewinnen können die drei Gruppen dann ihre kleineren Frühjahrs- und Herbstausstellungen und ihre sommerliche große Schau mit recht bescheidenen Zuschüssen der öffentlichen



## „Meine 8jährige Tochter

bekam Windpocken. Aber nach kurzem Gebrauch von **Klosterfrau Aktiv-Puder** hörte der Juckreiz auf und schon nach einigen Tagen waren die Pocken eingetrocknet!“ So schreibt Herr W. Rosenberg, Hannover, Scheelenkamp 27 I. Lesen Sie auch, was Frau A. Berker, Forchheim, Kreuzstraße 286, schreibt: „An Wundsein litt mein sechsjähriges Töchterchen bis vor kurzem. Mit **Klosterfrau Aktiv-Puder** aber war das Kind bald von diesem Übel befreit.“  
Wie viele Eltern könnten es bestätigen: in der Kinderpflege ist

## Klosterfrau Aktiv-Puder

ungewöhnlich wirksam! Aber auch bei Hautschäden mancherlei Art: bei Ausschlag und Pickeln, bei Verbrennungen und Abschürfungen hat er sich als großer Fortschritt erwiesen!

**Aktiv-Puder:**  
Original-Packungen ab DM 0,75 in allen Apoth. und Drog.  
Denken Sie auch an **Klosterfrau Melisengeist** bei Beschwerden von Kopf, Hals, Magen, Nerven!



prallen, unproblematischen und sehr beständigen unter den modernen Künstlern, nimmt das alles nicht so tragisch: „Von Zeit zu Zeit kommt das eben, das überrascht uns weiter nicht mehr.“ Er meint, die abstrakte Richtung in der Kunst breche eben immer wieder einmal aus wie der Schnupfen oder die Grippe.

Ähnlich äußerte sich der Chef der Münchner Städtischen Galerie, Direktor Arthur Rümmer: „Länger als 50 Jahre hält sich in unserer Zeit keine Kunstrichtung. Ich glaube, daß die gegenstandslose Kunst im natürlichen Abflauen begriffen ist. Es wird langweilig.“

„Nur geht das nicht von heute auf morgen. Die internationalen Kunsthändler haben schließlich einiges investiert. Trotzdem werde ich immer von den Abstrakten kaufen, was mir echt erscheint.“

Die Frage ist nur: Was fällt eigentlich unter den Begriff abstrakt und was nicht?

Wer sich die Mühe macht, die Ausstellung statistisch zu erfassen, stellt tatsächlich fest: Rund 60 der 191 Gemälde lassen sich einwandfrei als „gegenstandslos“ bestimmen. Etwa 90 sind mehr oder weniger „gegenständlich“. Alle anderen kommen, nach Seel, „aus dem Niemandsland der Abstrahierenden: Der Gegenstand ist noch erkennbar, wenn auch zum Teil bereits deformiert.“

Seel gibt zu, daß in vielen Fällen Zweifel möglich sind. Gerade der Laie wird viele Maler, die bereits sehr frei mit dem Gegenstand umspringen, ebensowenig als gegenständlich empfinden wie die Surrealisten Ende und Zimmermann, die ihre sehr eigene Vision von der Welt der Dinge haben.

Diese unheilvolle Sprachverwirrung, die zu ebenso verhängnisvoller Verwirrung streitbarer Künstler-Gemüter führt, hat übrigens ihre Parallele in der zeitgenössi-



Der Gegenstand ist noch erkennbar — Pablo Picasso: „Die Villa unter der Palme“ (1953)

Wie wenig sich die wirklich Großen in der bildenden Kunst und ihre Werke dieser Schubfach-Ordnung fügen, dafür ist gleichsam das Paradeppferd der einsame Große der modernen Kunst: Pablo Picasso. In seinem Oeuvre stehen rein „gegenständliche“ neben zweifellos „abstrakten“ Arbeiten, und auch die Mischform findet sich häufig genug. Gerade eins seiner jüngsten Bilder (siehe Abbildung), das zur Zeit in der Pariser Galerie Louise Leiris gezeigt wird, läßt begreifen wie unsinnig die Zweiteilung in „gegenständliche“ und „abstrakte“ Malerei in Wahrheit ist.

Die nicht eindeutige Definition der Begriffe „gegenständlich“ und „abstrakt“ macht dem Künstlerbund-Geschäftsführer Eberhard Seel darum auch das Anerbieten leicht, an Ort und Stelle nachzuweisen, daß in der Hamburger Ausstellung tatsächlich mehr Gegenständliche als Abstrakte hingen.

Seel: „Das Leiden ist, die Kritiker können nicht mehr sehen und kommen statt dessen mit einer Weltanschauung. Die Abstrakten sind lediglich im Format größer und fallen daher mehr ins Auge.“

schen Musik, wo die Nachlaßverwalter der romantischen Musik die sobeschimpft „Atonalen“ ähnlich diktatorischer Umtriebe verdächtigen, wie die „gegenständlichen“ Maler ihre Kollegen von der anderen Blickrichtung, die sogenannte „abstrakte SS“.

„Dabei weiß schließlich jeder Zeitungsleser“, sagt Will Grohmann, „daß in der Musik genau so die gefühlsbetonte traditionelle Ausdrucksform einer Zeichensetzung gewichen ist, die den Tatbestand des Erlebens, besser des musikalischen Schaffens, wie in einer Formel zusammenzieht.“

Obwohl Grohmann glaubt: „Der gewohnte Bildervorrat ist also zu Ende“, hält er dennoch die Alternativen tonal — atonal, gegenständlich — abstrakt für grundfalsch. „Jede Art, sich künstlerisch auszudrücken, ist grundsätzlich legitim“, sagt auch der Kölner Maler Meistermann, der als Prominenz unter den „Abstrakten“ gelegentlich auch durchaus „gegenständlich“ (meist in festem Auftrag) malt, sogar Portraits. Meistermann: „Wenn jemand eine Fresse hat, die mir gefällt, dann mal' ich sie.“