

MALEREI

NAIVE

Unschuld aus Paris

(siehe Titelbild)

Wie es wirklich zugegangen ist, läßt sich nicht mehr feststellen, in jedem Fall muß das Fest sehr lustig gewesen sein. Marie Laurencin, die zarte Malerin zarter Bilder, schüttelte sich vor Aufregung einen Teller klebriger Törtchen übers Kleid — sie saß neben dem Idol der Pariser Bohème, neben Guillaume Apollinaire, von dem sie sich wenige Tage zuvor endgültig getrennt zu haben glaubte, und hatte sich für die Wiederbegegnung etwas zu gründlich in Fauvets Eckkneipe mit Aperitifs vorbereitet.

Das Essen war nicht geliefert worden — Picasso hatte es versehentlich erst für den übernächsten Tag bestellt —, und Fernand Olivier, Picassos schöne Freundin, rannte Hand in Hand mit Alice Toklas, Gertrude Steins nicht ganz so schöner Freundin, zu den Kolonialwarenläden der Nachbarschaft, um Ersatz heranzuschaffen.

Georges Braque spielte auf einer Ziehharmonika Beethoven so, daß danach getanzt werden konnte; der Schriftsteller André Salmon glaubte sich in eine Ziege verwandelt und fraß die Kunstblumen von den Damenhüten — oder soll es jedenfalls, nach einem von der amerikanischen Dichterin Gertrude Stein („Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose“) verbreiteten Bericht, getan haben. Er bestritt es später energisch.

Apollinaire habe während des Festes rückständige Korrespondenz zu erledigen versucht — behauptet der Fest-Chronist Maurice Raynal, während Alice Toklas angibt, Apollinaire habe die weinende Marie Laurencin auf die Arme genommen und sei mit ihr in einem Nebenzimmer verschwunden.

Alice Toklas behauptet auch, man habe den hutplumennagenden Salmon in ein Nebenzimmer sperren müssen, weil er, mit Schaum vorm Mund, Amok gelaufen sei. Salmon wiederum gibt an, dieser Schaum sei von Rasierseife gewesen, er habe nur seine üblichen „Faxereien“ gemacht.

Ein dänischer Gast traf überhaupt nicht ein, er hatte sich in den Zimmern verirrt und war bei der Suche eingeschlafen. Plötzlich trat eine Festteilnehmerin vor die Tür, um frische Luft zu bekommen, verlor das Gleichgewicht, rollte die ziemlich steile rue Ravignan hinunter und blieb vor Fauvets Bar an der Ecke auf der Fahrbahn liegen.

Als Fauvet, der die Dame nicht identifizieren konnte, der Festgesellschaft Nachricht von dem Zwischenfall gab, blickten sich die übrigen Damen an, ob es sich vielleicht um sie gehandelt habe — „und dann ging man wieder zur Tagesordnung über, ohne dem Ereignis irgendwelche Wichtigkeit beizumessen. Im gleichen Augenblick brach jedoch draußen im Gang Krawall aus — wegen einer bedauer-



Rousseau-Vorlage für „Vater Juniets Wagen“ (siehe Beilage): „Triumphieren ...“

lichen Verwechslung, die ein Gast gegen die Tür der Herrengarderobe begangen hatte“, wie es Raynal vornehm ausdrückt. „Es wurde immer schwieriger, in den Ereignissen klarzusehen.“

Soviel jedoch ist mit Bestimmtheit zu sagen, daß es sich um ein Fest handelte, das Pablo Picasso im Jahre 1908 in dem berühmten Ateliergebäude „Bateau-Lavoir“ gegeben hat, zu Ehren des Malers Henri Rousseau, genannt „der Zöllner“.

Picasso hatte für fünf Franc — nach heutigem Wert etwa 7,50 Mark — bei einem Trödler ein Bild Rousseaus erworben und beschlossen, dem naiven Naiven Rousseau einen Empfang zu arrangieren. Das Bild wurde, mit Fähnchen und Girlanden geschmückt, aufgehängt; auf einem Stuhl, der auf einer Kiste stand, thronte — nach in diesem

Punkt ziemlich übereinstimmenden Berichten einiger Teilnehmer — glücklich dösend der 64jährige Zöllner, unter einem Spruchband „Ehre unserem Rousseau“ und unter einem Lampion, von dessen Kerzen Wachs auf seinen Kopf tropfte.

Fernand Olivier: „Das Wachs formte schließlich eine kleine Erhöhung, die wie ein Clownshut aussah und die er (Rousseau) bis zu dem Augenblick auf dem Kopf behielt, als der Lampion Feuer fing. Man redete ihm ein, dies sei die Schlußapothekose. Rousseau, der seine Geige mitgebracht hatte, gab daraufhin ein kleines Musikstück zum besten.“

Rousseau winkte von seinem Thron den Gastgeber Picasso zu sich heran und teilte ihm mit: „Du und ich, wir beide sind die größten Maler der Welt. Ich im modernen Stil, du im ägyptischen.“ Apollinaire verlas ein Huldigungsge-dicht auf Rousseau, das er inzwischen auf die papierene Tischdecke geschrieben hatte und dessen letzte Strophe lautet:

Hier sind wir nun, um deinen Ruhm zu
singen,
zu deinen Ehren kredenz den Wein uns
Picasso.
in unsre Gläser; so laßt die Gläser klingen!
Vereint euch in dem Ruf: es lebe hoch
Rousseau!

Dann schlief Rousseau geehrt, glücklich, gewärmt und gesättigt auf seinem grotesken Thronszitz wieder ein. Er hat den Scherz, den sich Picassos wüste Montmartre-Bande mit ihm machte, völlig ernst genommen.

Nicht ganz zu Unrecht. Das „Banquet Rousseau“, über dessen Verlauf die Beteiligten aus gutem Grund so abweichende Erinnerungen bewahrten, ist inzwischen zum ersten prominenten Ereignis in der Geschichte einer Malweise geworden, die ziemlich summarisch mit „naive Malerei“ umschrieben wird.

Rousseau, der einfältige Schwindler, dem die Bescheidenheit seiner Geistesgaben zur vorzeitigen Pensionierung aus dem städtischen Zolldienst verhalf, der groteske Liebhaber, der mit 65 Jahren den Vater einer Vierundfünfzigjährigen, die ihn nicht mochte, um deren Hand



Zöllner Rousseau
... die Idioten?“



Henri Rousseau: „Vater Juniets Wagen“ (1908)



Adolf Dietrich: „Menagerie“ (1927, Ausschnitt)



O'Brady: „Die große Straße“ (1940/41)

DIE WELT DER NAIVEN

Ivan Generalic: „Holzfäller“ (1959)

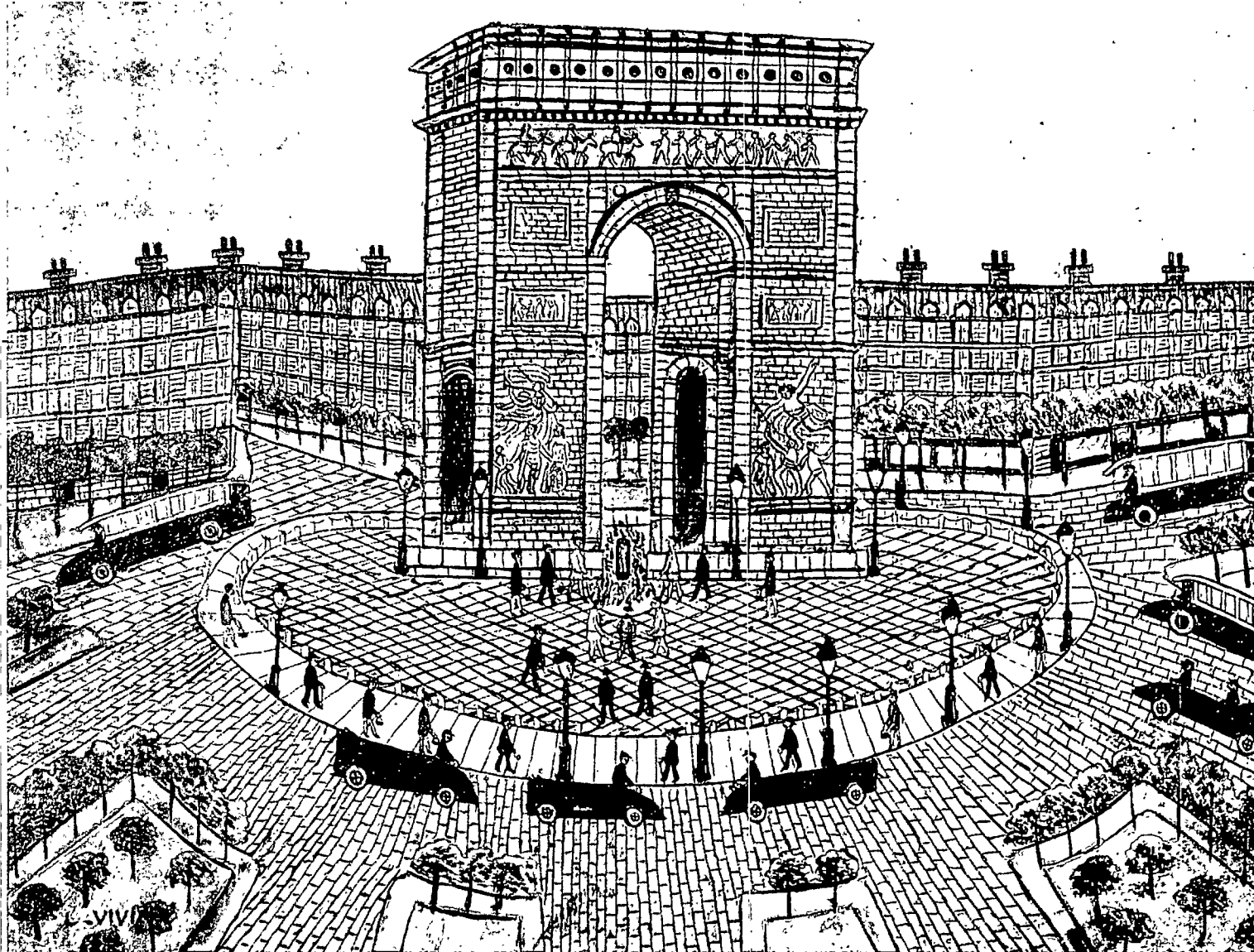


DIE WELT DER NAIVEN

siehe „MALEREI“



J. Chiappini: „Portrait Toussaint l'Ouverture“ (1941)



Louis Vivin: „Arc de Triomphe“ (um 1930)



André Bauchant: „Der Gärtner“ (1922)

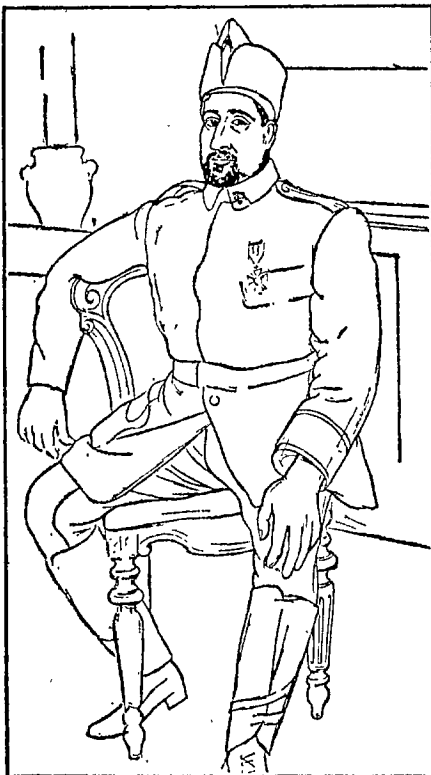


Camille Bombois: „Gauklerinnen“ (um 1925)

anging, der Maler, vor dessen — seit 1886 im Pariser „Salon des Indépendants“ verstohlen ausgestellten — Bildern das Publikum Tränen lachte, der Mann, der wegen Scheckbetrugs bestraft wurde, der sich mexikanische Kriegsabenteuer zuschrieb, die er nie bestanden hatte, der Postkarten und zoologische Alben abmalte, gilt heute als einer der bedeutendsten, wenn nicht als der bedeutendste Repräsentant der Naiven. Seine Bilder hängen, direkt neben van Gogh und den großen französischen Impressionisten, völlig gleichberechtigt im Louvre*, sie hängen im New Yorker Museum of Modern Art, im Kunstmuseum Basel, hängen in Prag und Zürich, und wo irgendeine private oder staatliche Sammlung moderner Kunst auf Vollständigkeit aus ist, muß sie versuchen, ein Rousseau-Bild zu erwerben.

Nicht genug: Die sogenannte naive Malerei ist inzwischen, unbekümmert um Kriege und den Eisernen Vorhang, quer durch die Welt ins Blickfeld der Kunstgeschichte, der Museen, des Kunsthandels, der Sammler und des Publikums gerückt — in Jugoslawien so gut wie in Mexiko, in Nordamerika wie auf Haiti, in Polen, England, Holland, Frankreich, in der Schweiz, in Italien und Deutschland. Dutzende von Kollektiv- und Einzelausstellungen sind veranstaltet, mehr als hundert Abhandlungen und Bücher über die Gesamtheit oder über einzelne der Naiven geschrieben worden.

Der Kurswert ihrer Bilder, bereits in den zwanziger Jahren in Einzelfällen bis an die Hunderttausend-Grenze gerückt, dürfte noch heute — insgesamt gesehen — höher sein, als abstrakte Maler erreichen, wobei in beiden Gruppen natürlich das Qualitätsgefälle beachtet sein muß: Kandinsky und Klee



Dichter Apollinaire (Picasso-Zeichnung 1916)
Der Ehrengast thronte...



Picasso-Gemälde Gertrude Stein, Freundin Alice Toklas: Für Picasso zum Krämer

werden mit Recht auf dem Kunstmarkt weit höher taxiert als etwa Sonntagsmaler wie die Amerikanerin Grandma Moses oder der französische Rousseau-Epigone, der sich Hector Trotin nennt, während umgekehrt naive Gemälde von Rousseau, Bombois, Vivin, Bauchant, wenn sie überhaupt noch einmal auf den Markt kommen würden, erheblich höher bezahlt werden dürften als vielerlei Abstraktes. Eine Kollektivausstellung „Das naive Bild der Welt“, im Sommer in Baden-Baden begonnen und im Herbst über Frankfurt nach Hannover übersiedelt, lockte allein in diesen drei Städten an die 40 000 Besucher.

So deutlich aber das Interesse an dieser Art Malerei ist, so wenig will es bisher gelingen, ihr einen Sammelnamen zu geben, der zutreffend genug wäre, allgemein akzeptiert zu werden. Der Staatsanwaltsohn aus der preußischen Neumark Wilhelm Uhde, um die Jahrhundertwende Entdecker, Förderer und Sammler der europäischen Moderne, der 1928 eine allererste Kollektivausstellung für Rousseau, Vivin, Bombois, Bauchant und die Séréphine einrichtete, nannte die Gruppe die „Maler des Heiligen Herzens“, gab aber später selber zu, daß diese Bezeichnung zu gefühlvoll sei. In folgenden Ausstellungen wurden sie „Maîtres populaires de la Réalité“ genannt, volkstümliche, realistische Meister — wogegen wieder Uhde protestierte: „Ich habe nie einsehen können, warum man gerade Maler, die von der Wirklichkeit so weit entfernt sind, so bezeichnete.“

Weder trifft allgemein zu, daß es sich bei allen Betroffenen um „Sonntagsmaler“ handele — weil viele von ihnen aus der Malerei später durchaus ihre Hauptbeschäftigung machten —, noch, daß sie alle „naive Maler“ seien, weil viele von ihnen an künstlerischer Raffinesse akademisch geschulte Maler weit übertreffen. Daß diese Maler eine Tradition fortsetzten, die bis dahin als Laien- oder als Volkskunst firmierte, läßt sich nicht generell aufrechterhalten, und der Vorschlag des Kunsthistorikers

René Huyghe, von „Malern des Instinkts“ zu sprechen, hat sich nicht durchgesetzt.

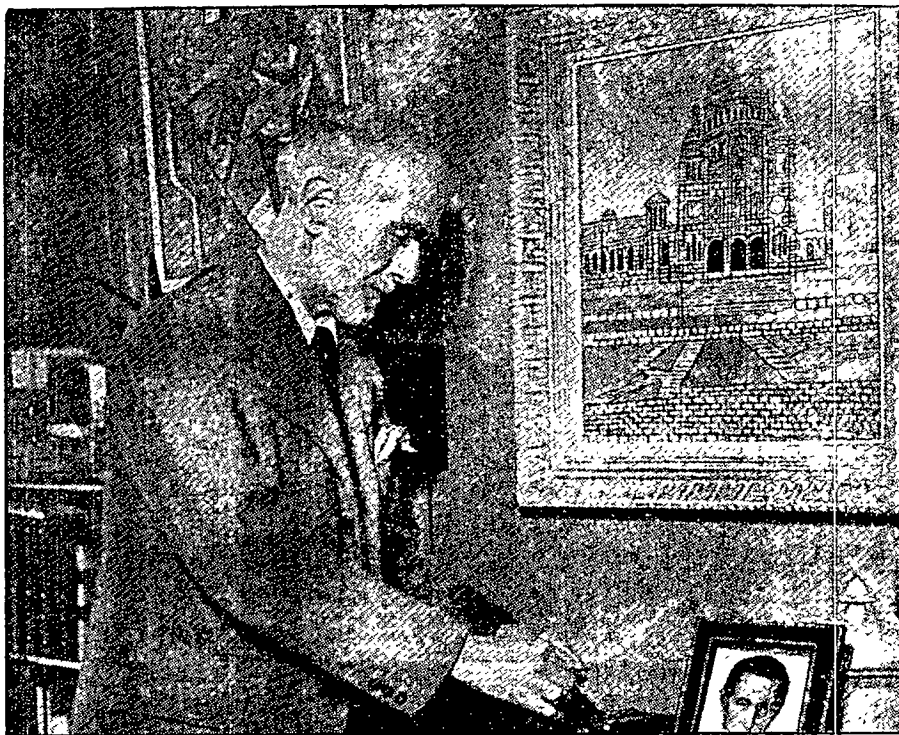
Der Direktor des New Yorker Museum of Modern Art, d'Harnoncourt, berichtet von der Konferenz, zu der sich einige Experten zusammengefunden hatten und auf der, nach eitel Harmonie, in der dritten Sitzung der Vorschlag gemacht wurde, die Bezeichnungen zu definieren, mit denen die Konferenzteilnehmer bis dahin operiert hatten.

Rene d'Harnoncourt: „Der Vorschlag, einstimmig und mit Begeisterung aufgegriffen, wurde zum Anlaß einer fünfstündigen, hitzigen Debatte



Maler Picasso (1914)
... auf einer Kiste

* Im Musée du Jeu de Paume, der Dependence des Louvre für die Moderne.



Kunstsammler Uhde, Vivin-Gemälde: Erbauung bei Naiven

und endete in völliger Konfusion... Dieses absurde Dilemma einer Gruppe von Fachleuten... ist nicht ohne Bedeutung. Denn was wir heute als primitive Kunst, Volkskunst und naive Kunst bezeichnen, sind Kunstformen, die erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit als ehrbare Gegenstände der Kunstforschung anerkannt worden sind.“

Der Belgrader Kunsthistoriker Oto Bihalji-Merin, der 1959 ein Sammelwerk über die Naiven herausgab, umschiffte die Klippe, indem er den Band „Das naive Bild der Welt“ überschrieb*, und Dietrich Mahlow, Leiter der Kunsthalle Baden-Baden, übernahm diesen Titel in Ermangelung eines besseren für die Sammelausstellung, die von Baden-Baden über Frankfurt nach Hannover zog.

Weniger strittig als ein verbindlicher Sammelname für diese in aller Welt pinselnden naiven, primitiven, Instinkt-, Sonntags- und oder Laienmaler sind die Kennzeichen, die den meisten von ihnen und den meisten ihrer Bilder gemeinsam sind. Fast alle diese Malerinnen und Maler sind Autodidakten oder haben doch jedenfalls als Autodidakten angefangen; fast alle von ihnen betrieben ihr Malwerk — zumindest zunächst — neben ihrem Beruf oder, vornehmlich in Frankreich, nach der dort üblicherweise frühen Pensionierung; fast alle stammen sie aus sozial bescheidenen Schichten: Rousseau war Zollangestellter, Bauchant Gärtner, Bombois Ringkämpfer, Vivin subalternen Postbeamter, Dietrich war Holzfäller, Generalic ist Bauer, die am vergangenen Mittwoch im Alter von 101 Jahren verstorbene Grandma Moses war stolz darauf, als Dienstmagd bei reichen Leuten „eine großartige Erziehung im... Erlernen guter Sitten“ hinter sich gebracht zu haben.

Fast alle primitiven oder naiven oder Sonntags- oder Instinktmaler sind um künstlerische Tradition unkümmert,

* Oto Bihalji-Merin: „Das naive Bild der Welt“. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln; 290 Seiten; 29 Mark.

fast alle bevorzugten lebhaft, kräftige, ja bunte Farben. fast alle malen sie gegenständlich — auf der deutschen Wanderausstellung war nur die ehemalige Besatzungsangestellte Ursula mit beinahe abstrakten, beinahe surrealen Formen vertreten; freilich ist sie mit dem Maler Bernard Schultze verheiratet, der gegenstandsfreie „Material“-Bilder produziert.

Fast alle haben sie eine ausgeprägte Leidenschaft fürs Detail: Rousseau malte jedes Blatt, der pensionierte Postbeamte Vivin jeden Mauer- und Pflasterstein extra, der Schweizer Holzfäller Adolf Dietrich, dessen Malbegabung einen großen Teil professioneller Künstler beschämt, trieb den Spaß so weit,

bei der Darstellung eines Sees sogar das mitzumalen, was unter Wasser ist.

Und fast alle haben sie die Sehnsucht, als vollgültige Maler neben den professionellen, akademisch geschulten anerkannt zu werden. Die gelegentliche Primitivität ihrer Darstellung von Menschen, Häusern, Gegenständen ist nicht Absicht, sondern ein Unvermögen, das ihnen verborgen bleibt. Rousseau erbot sich, die Bilder von Cézanne, deren moderne Art er dahin auslegte, sie seien unvollendet, zu Ende zu malen. Georg Schmidt, der Direktor des Basler Kunstmuseums, erzählt: „Der basellandschaftliche Bauernmaler Jakob Speiser hat mich einmal gebeten, ich solle ihm seine ‚Fehler‘ zeigen. Für meine abwehrende Erklärung, seine ‚Fehler‘ seien gerade seine Stärke, hatte er nicht das leiseste Verständnis. Genau das gleiche gilt auch für Henri Rousseau: die Akademie war seine tiefste Sehnsucht.“

Rousseau mußte dafür in Kauf nehmen, daß sich alle Welt über ihn lustig machte, ein Teil seiner Förderer inbegriffen. Alfred Jarry, Verfasser des „Königs Ubu“, lobte den Zöllner enthusiastisch, weil er glaubte, das Publikum auf diese Weise verhöhnen zu können; der Salonstück-Dramatiker Courteline kaufte Bilder Rousseaus für sein „Schreckens-Kabinett“, eine Sammlung von Kitsch und Monstrositäten.

Seit freilich dem Publikum beim Ansehen von Malwerken das Lachen vergangen, seit der Markt für die sogenannten Naiven erschlossen ist, wird sicherlich Naivität auch gezielt und absichtsvoll produziert. Daß auf den Bildern des — vor wenigen Jahren entdeckten — Sonntagsmalers Troitin noch immer malerische Luftgefährte jener Art zu sehen sind, mit denen die Brüder Montgolfier vor hundertachtzig Jahren experimentierten, daß er Paris noch immer mit Pferdefuhrwerken staffiert, daß die in Frankreich lebende Amerikanerin Gertrude O'Brady, die während der Besatzungszeit ins Kon-



Tahiti-Bild von Gauguin (1893): Erholung bei Primitiven

zentrationen lagern mußte, auch auf neueren Bildern (siehe Beilage: O'Brady, „Die große Straße“, 1940/41) Autos ältester, pittoresker Bauart und mit Blumen bekränzte Doppeldecker und Eindecker vom Typ Louis Blériots unterbringt, widerspricht, gelinde formuliert, sicher nicht dem Geschmack jener Sammler und Käufer, die sich an der Einfalt einfältiger Malprodukte erfreuen wollen. Nicht zufällig sind Montgolfier-Luftballons und Blériot-Flugzeuge auch auf den Bildern Rousseaus zu sehen, der allerdings ein halbes Jahrhundert älter ist als seine Nachfahren: Er starb 1910.

Daß überhaupt Laienmalerei mit ihren Ungeschicklichkeiten, ihrer zuweilen unfreiwilligen Komik, ihrer Primitivität, die gelegentlich wie eine Travestie der künstlerischen Formsprache wirkt, für Kunsthistoriker und Kunstkonsumenten interessant werden konnte, hängt mit der Veränderung der Auffassungen zusammen, die Kunst von sich selber hat, und mit der Veränderung des Anspruchs, den das Publikum an die Kunst macht.

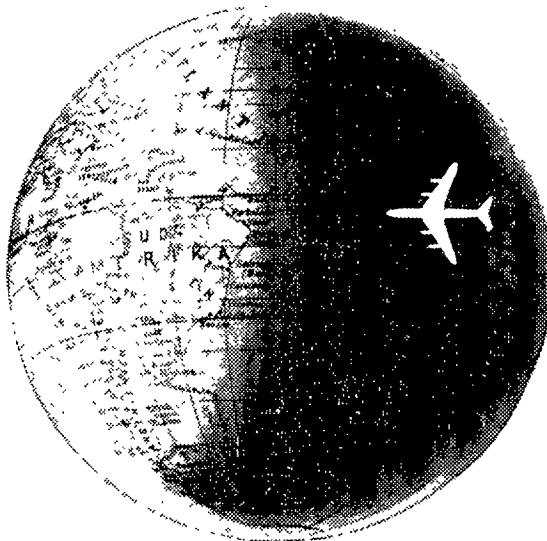
Denn mindestens solange es eine professionelle Kunstausübung gibt, hat es auch eine laienhafte Kunst gegeben, aber sie ist, wenn sie sich überhaupt blicken ließ, vom Publikum günstigstenfalls mit Rührung angesehen worden. Solange die Malerei — von der Vorahnung der Frührenaissance bei Giotto bis zum Realismus etwa Adolph von Menzels — unterwegs war, sich (unter anderem) eine immer raffiniertere Abbildung der Wirklichkeit anzutrainieren, mußten Laienmaler notgedrungen im Rückstand und in Sachen der Kunst außer Betracht bleiben.

Auch noch, als die französischen Impressionisten die Wirklichkeit, die sie darboten, in einem ungemein raffinierten Gefähr von Licht und Farben zerstäuben ließen, war es Laienmalern unmöglich, Schritt zu halten. Was sie darboten, konnte zu jener Zeit unter keinem Aspekt als Kunst angesehen werden. Die Votiv-Bildchen in süddeutschen Kirchen und Kapellen — in Laienmanier gemalte Weihgeschenke, die in der Regel für erfüllte Gebete danken sollen —, die Jungmädchenmalereien in Adels- und Bürgerhäusern, die geschnitzten Marterln, die Skizzenbücher botanisierender Schulprofessoren nahmen sich nicht für Kunstwerke und wurden von niemandem dafür genommen.

Noch heute sind Gebirgslandschaften, Seestücke, Waldschneisen und Stillleben, die von Tausenden Amateurmalern im realistischen Stil produziert werden, für die Kunstgeschichte uninteressant, für geschmacksgeschulte Beschauer ein Schauder. Noch heute sind die Eisenhüttenkombinats-Interieurs, die Lenin-spricht-Schinken, die Landwirtschaftliche - Produktionsgenossenschafts - Kollegendiskussions - Gemälde, die Betriebskampfgruppen- und Planerfüllungskommissions-Tableaus, die im Zeichen des sozialistischen Realismus als Resultat einsamer oder kollektiver Bemühungen von Arbeitern im Osten gestaltet und diskutiert werden, außerhalb dessen, was als sehenswert gelten kann.

Die deutlicher als zuvor erkennbare, deutlicher als zuvor prononcierte Stilisierung der Welt aber, die stilisierende und reduzierende Vereinfachung, zu der die tonangebenden Maler um die Jahr-

über Nacht



nach Südamerika

Buchen Sie rechtzeitig! Schon heute schätzen viele Südamerika-Reisende die günstige Nachtverbindung über den Südatlantik. Die kommenden Ereignisse, wie Karneval in Rio, Fußballweltmeisterschaft 1962 in Chile und internationale Kongresse und Veranstaltungen, werden eine starke Anziehungskraft ausüben. Sichern Sie sich deshalb früh genug über Ihr IATA-Reisebüro Ihren Platz auf der **Boeing Jet 720 B**

Flugziele: Rio de Janeiro, Sao Paulo, Montevideo, Buenos Aires und Santiago de Chile über Paris bzw. Zürich und Dakar.



LUFTHANSA



Montmartre-Bilder von Bombois, Utrillo: Der professionelle Naive malt...

hundertwende gekommen waren, machte die einfältigen Malresultate solcher Amateure interessant, die ohnehin bewußt oder unbewußt stilisierten, die auf ihren Bildern Märchen erzählten, Spielzeugstände aufbauten, denen die Perspektive nicht absichtlich, wie bei den Expressionisten, sondern aus Ungeschick verrutschte, die um ihre Figuren Konturen zeichneten, Häuser wie aus Bausteinen zusammensetzten und Figurengruppen in einer Art komponierten, die sie aus Photoalben übernahmen.

Zwischen den Montmartre-Bildern, die der absinthdünstgewölkte Maurice Utrillo malte, und den Straßenbildern des ehemaligen Wanderzirkus-Athleten Camille Bombois ist der Unterschied gar nicht mehr so sehr groß — außer, daß Utrillo Maler, Bombois ein Naiver war. Zwischen den Blumensträußen Marc Chagalls, in denen winzige Liebespaare, Hähne und Katzen hocken, und den Blumensträußen der Séraphine Louis, Wilhelm Uhdes Putzfrau, scheint der qualitative Unterschied auf den ersten Blick nur darin zu bestehen, daß die Bilder eben von verschiedenen Malern stammen, während alle beide von Bauchants Blumensträußen schon deshalb übertroffen werden, weil Bauchant, der Gärtner, sein Sujet viel genauer kannte als Chagall, der professionelle Maler aus Witebsk. und Séraphine, die Putzfrau aus Senlis.

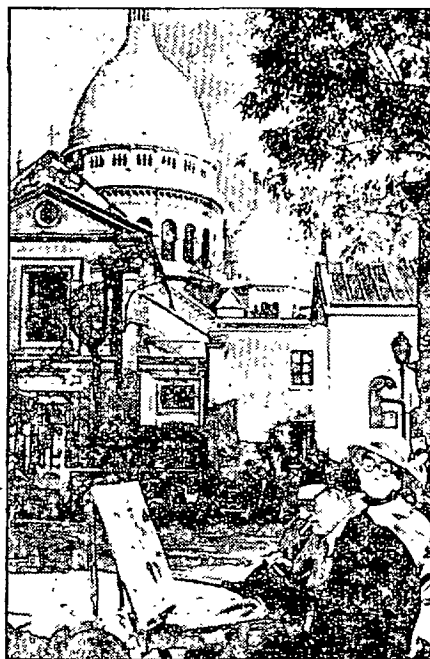
Der erste Maler, der dem Heer der Primitiven die Tür zu den Kunstsalons aufstieß, war Paul Gauguin. Von der Lektüre Pierre Lotis, der in seinen weitverbreiteten Büchern Exotisches als Heimat verlorener Paradiese und verlорener Ursprünglichkeit pries, ließ sich Gauguin bereits 1891 zu einer Reise nach

Tahiti anregen; die Südseebilder, die er zurückbrachte, flächig-stilisiert, zweidimensional, in vorherrschend braunen und gelbgrünen Farben, waren eine erste Huldigung der europäischen Malerei an die von keiner ästhetischen Reflexion gebrochenen Ausdrucksformen primitiver Kulturen. Der zweite Große, der sich zur Primitivität bekannte, war Picasso: Er studierte und adaptierte

Negerkunst, mit ihm Vlaminck, Braque und Léger.

Wie Sigmund Freud die Heilung der Erwachsenen in der Erinnerung an früheste Stadien der Existenz suchte, so suchten die europäischen Künstler Erfrischung in der ursprünglichen Barbarei solcher Völker und Stämme, die den Weg in die Erwachsenenwelt der Zivilisation noch nicht hatten machen müssen. Der Freud-Schüler Carl Gustav Jung sieht in der primitiven Kunst primitiver Völker „die letzten Reste einer verschwindenden Kollektivseele“ am Werke, „die träumend die ewigen Grundinhalte der Menschheitsseele wiederholt“. Und André Malraux, der einzige Intellektuelle, der heute in Europa einen Ministerposten hält, begründete das Interesse der zivilisationskranken Europäer an Südsee-Primitivität: „Die Dämonen der Kirche, Freuds und Bikinis tragen alle die gleichen Züge. Je mehr neue Dämonen in Europa auftauchten, desto mehr mußte Europas Kunst ihre Ahnen in jenen Kulturen wiedererkennen, die von den alten Dämonen wußten.“

Zu einem Zeitpunkt aber, wo die Produkte primitiver Kulturen, wo Totempfehl wie Jazzgetrommel vom Sammelobjekt völkerekundlicher Museen zum Orientierungspunkt zeitgenössischer Künstler avancierten, durfte auch die primitive Kunstbemühung in Europa auf eine gewisse öffentliche Aufmerksamkeit hoffen. Als sich Rousseau in Frankreich durchzusetzen begann, schimpfte noch der Maler André Derain: „Was? Triumphieren denn die Idioten?“ Aber bereits der Maler äußerster Delikatesse, der Schneidersohn Auguste Renoir, bezeugte dem Malwerk Rous-



Maler Utrillo, Objekt

...wie der naive Professionelle

seaus ehrlichen Respekt, und der Maler indolenten Verfalls, der Adlige Toulouse-Lautrec, war es, der mit Erfolg für Rousseau eintrat, als die Veranstalter des „Salon des Indépendants“ — „Salons der Unabhängigen“ —, des dauernden Publikumsgaudis müde, die Bilder Rousseaus nicht mehr aufnehmen wollten.

Dieser „Cézanne der kleinen Leute“, wie ihn Gertrude Stein, „dieser Homer in der Portiersloge“, wie ihn der Maler Max Beckmann nannte, hat tatsächlich mehr Hohn aushalten müssen als irgendein Naiver sonst. Um das Ärgste zu verhüten, pflegte die Hängekommission des „Salon des Indépendants“ Rousseaus Bilder „in die kältesten und verstecktesten Winkel“ zu verbannen und durch „ein System sinnreich verteilter Wasserpfützen sozusagen unzugänglich zu machen“, wie sich der Kritiker Coquiot erinnert, aber Publikum und Kritiker, die ihren Spaß haben wollten, fanden die Bilder allemal doch.

„König Ubu“-Autor Jarry, der sich bei Rousseau ein Porträt bestellte, schnitt später seinen Kopf aus der Leinwand heraus; Courteline, der sich erst Rousseaus Porträt „Pierre Loti“ (heute: Kunsthaus Zürich), dann das Bild „Die Freiheit lädt die Künstler ein“ (heute: Privatbesitz) für sein Monstrositäten-Kabinett erwarb, hielt den Mann, der ihm die beiden Bilder wieder abkaufte, für geisteskrank.

Für ein Kinderbild (siehe SPIEGEL-Titelbild) bezahlte eine Familie dem Maler Rousseau 300 Franc — „und ich glaube“, notierte der unermüdliche Rousseau-Förderer Wilhelm Uhde, „daß er in seinem Leben nie so viel Geld für ein Porträt erhalten hat. Aber die Eltern dieses Kindes haben sich bei der Bestellung ruiniert und sind gezwungen, das Bild zur Begleichung einer kleinen Wäscherechnung fortzugeben“. Uhde kaufte Rousseaus Bilder für vierzig Franc zu einer Zeit, als es unmöglich war, sie für den halben Preis wieder zu verkaufen.

Uhde: „Rousseaus Bilder sind die große Attraktion. Hunderte stehen vor ihnen und lachen. Sie wirken wie ein komischer Unfall auf den Boulevards, der zwei Monate dauert*; eine Gruppe löst die andere ab. Menschen werden vor ihnen durch die gemeinsame spaßige Stimmung bekannt und grüßen sich seitdem, sobald sie sich begegnen. In keinem Lustspiel, keinem Zirkus habe ich solches Gelächter erlebt... Sie hätten einen nach (der Irrenanstalt) Charenton gebracht, wenn man von Qualitäten gesprochen hätte.“

Als Rousseau wegen der Beihilfe zum Scheckbetrug 1909 vor dem Richter steht, zeigt der Verteidiger, um die Geistesverfassung seines Mandanten zu demonstrieren, den Geschworenen ein von Rousseau gemaltes Bild und verliest Ausschnitte aus Kritiken: „Das Gemälde des Herrn Rousseau ist ganz eindeutig das Werk eines Kindes von zehn Jahren, das Männchen malen wollte.“ „Gehen Sie die Werke des M. Henri Rousseau ansehen, lachen ist gesund.“ „Monsieur Rousseau malt mit den Füßen, wobei er aber die Augen geschlossen hält.“ „Was M. Henri Rousseau anlangt, beantragen wir seine Internierung in einer Irrenanstalt.“

Der Anwalt schloß sein Plädoyer: „Sie haben nicht das Recht, einen Primitiven

* Dauer der Ausstellung des juryfreien „Salon des Indépendants“.



**Ein
guter
Schluck**

NAVIP SLIVOVITZ
der klassische serbische
Slivovitz aus nur frischen,
gesunden Pflaumen nach
uraltem Rezept doppelt
destilliert und jahrelang
gelagert.

NAVIP SLIVOVITZ
gehört in jede Hausbar.

ALLEINIMPORT:
EPIKUR GMBH
KOBLENZ

MM

EXTRA

DER
GROSSE
DEUTSCHE
SEKT

Folgt dem Zeichen der Natur. Trinket MM Extra nur!

zu verurteilen.“ Dennoch lautet das Urteil für den überführten und geständigen Rousseau: zwei Jahre Gefängnis und hundert Franc Geldstrafe. Als der Richter bekanntgibt, daß der Vollzug der Freiheitsstrafe zur Bewährung ausgesetzt wird, ruft Rousseau: „Vielen Dank, Herr Präsident! Danke, danke! Ich werde Ihnen das Porträt Ihrer Frau Gemahlin malen.“

Der etwas trottelige, etwas prahlhänssische Klemptnersohn Rousseau, der an seiner Wohnungstür ein Schild befestigt hatte, „Unterricht in Gesang, Geige und Klarinette. Vortragskunst. Zeichen- und Mal-Akademie“, wurde immer und immer wieder Gegenstand brüllenden Vergnügens für Publikum und Kollegen, aber das Martyrium, das er aushalten mußte, half auch mit, seinen Weltruhm zu etablieren. Rousseau ist stellvertretend für alle Naiven so gründlich ausgelacht worden, daß für die nachfolgenden kein Gelächter mehr übrigblieb.

Er empfing stolz den Besuch eines verkleideten Mannes, von dem man ihm eingeredet hatte, es sei Puvis de Chavannes, ein zu seiner Zeit hochgeehrter Maler dekorativ-nationaler Erbauungstableaus. Ein andermal arrangierte Rousseau — mit Festansprache, erläutern dem Vortrag von Apollinaire und Blumenstrauß, von der knicksenden Tochter der Concierge überreicht — einen Empfang für einen Mann, von dem er glaubte, daß er der Unterstaatssekretär für die Schönen Künste, Dujardin-Beaumetz, sei. Tatsächlich handelte es sich um einen Mann, der Dujardin-Beaumetz ähnlich sah.

Als der Südsee-Maler Paul Gauguin dem Zöllner Rousseau eine Einladung des Präsidenten der Republik übermittelte, glaubte ihm Rousseau sofort und ging in den Elysée-Palast, wollte dann aber seinen Hereinfall nicht eingestehen. Der Präsident sei herausgekommen, erzählte Rousseau später, und habe ihm gesagt: „Es ist schade, Rousseau, daß du im einfachen Straßenanzug da bist. Alle da drin tragen Frack, wie du siehst. Ich kann dich also nicht empfangen. Sei so gut und komm ein andermal wieder.“

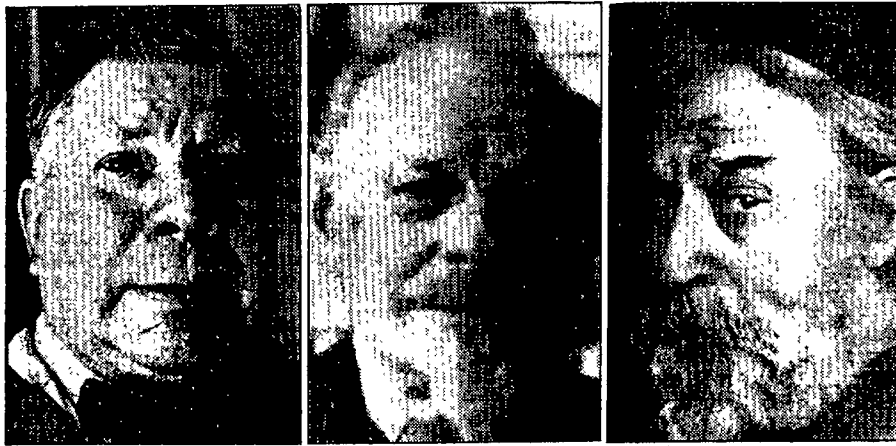
Es ist bis heute nicht klar, ob Rousseau selbst erfunden hat, daß er am Feldzug des französischen Expeditionskorps in Mexiko für den Kaiser Maximilian teilgenommen habe*. Sicher ist aber, daß er diese umlaufende und verbreitete Legende bis an sein Lebensende nie dementiert hat und sich gerne Apollinaires Huldigung gefallen ließ:

Erinnerst du dich, Rousseau, des Landes
der Azteken,
des blonden Kaisers, den man dort unten
erschloß?
In grünen Wäldern, wo Mango und Ananas
spieß,
vergossen die Affen den roten Saft der
Pasteken

Die Bilder, die du schufst, sahst du in
Mexiko,
wo rot die Sonne glüht im Bananenhain ...
Das Kleid des tapferen Kriegers tauschtest
du dann ein,
wurdest im blauen Rock der brave Zöllner
Rousseau

Daß Rousseau — er war auch nie richtiger „Zöllner“ gewesen, sondern beim „Octroi“, beim Pariser Stadtzoll, beschäf-

* Erzherzog Maximilian von Österreich, vom französischen Kaiser Napoleon III. zur Annahme der Kaiserkrone von Mexiko bewogen, wurde nach dem Abzug der französischen Truppen 1867 in Querétaro erschossen.



Naive Bombois, Bauchant, Vivin: Dem Publikum ist...

tigt — überhaupt je in Mexiko gewesen sei, hat schon sein sorgfältiger Biograph Henri Perruchot (deutsch im Bechtle Verlag, Eßlingen) so gut wie ausgeschlossen. Erst in diesem Jahr kam aber ans Licht, daß Rousseau die Staffage und Fauna seiner Urwaldbilder, die Affen, Tiger und Löwen, Schlangen und Papageien, aus einem Zoo-Album abgemalt hat, das er im Pariser Warenhaus „Aux Galeries Lafayette“ erworben hatte (SPIEGEL 15/1961).

Durch die Aufmerksamkeit mehrerer SPIEGEL-Leser ergab sich obendrein, daß die von Rousseau als Vorlage benutzten Photos aus dem Berliner Zoo stammten, aus einem Buch des Zoo-Direktors Ludwig Heck. Die französischen Herausgeber hatten, um das empfindliche Nationalgefühl ihrer Landsleute nicht zu verletzen, die Berliner Zoowärter-Uniformen durch Retusche in französische verwandelt.

Rousseau starb 66jährig 1910 in Paris; um sein Begräbnis und einen Grabstein zu finanzieren, mußten sein Hauswirt und der Maler Robert Delaunay zusammenlegen. Guillaume Apollinaire schrieb mit dem Stift einen Vers auf den Grabstein, den der Bildhauer Brancusi später, der Handschrift Apollinaires folgend, einmeißelte.

Als Wilhelm Uhde nach dem Ersten Weltkrieg nach Paris zurückkam, wo seine umfangreiche Kunstsammlung inzwischen als Feindvermögen sequestriert worden war, bot ihm ein wohlmeinender Bekannter an, dasjenige der zahlreichen Rousseau-Bilder aus seinem ehemaligen Besitz, das er am meisten ge-

liebt habe, zurückzukaufen: für 300 000 Franc. Uhde: „Die Zeiten hatten sich geändert.“

Bei einem anderen Rousseau-Bild aus seiner Sammlung, das Uhde bei einem Kunsthändler entdeckte und für eine Ausstellung leihen wollte, erfuhr er: „Ich kann es Ihnen nicht gut abschlagen. Nur müßten Sie die Versicherung tragen, die hoch ist, da ich das Bild mit ungefähr einer Million bezahlt habe.“

Uhde hatte nur durch Zufall eine Studie Rousseaus behalten, die „sehr kleinen Formats... war. Ich mußte daran denken, sie zu verkaufen, denn sie war der einzige Wert, den ich besaß“. Der Kurswert der Rousseau-Bilder war inzwischen so steil angestiegen, daß Uhde es sich leisten konnte, in der winzigen Skizze, für die er zuvor nicht einmal ein Mittagessen hätte eintauschen können, „die Basis meines neuen Pariser Lebens zu sehen“.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, als Rousseaus Bilder bereits in den Louvre aufgenommen worden waren, konnte Uhde, der das gesamte Werk Rousseaus übersah, bereits Dutzende vermeintlicher Rousseaus als Fälschungen identifizieren: Es ist stets das sicherste Zeichen dafür, daß sich ein Maler etabliert hat, wenn sich die Fälscher seiner annehmen.

Wilhelm Uhde starb 1947 in Paris. Zu dieser Zeit hatte er längst, außer seinen vielen Verdiensten um die Moderne, eine ganze Gruppe von naiven Meistern museumsreif gemacht — die Fünf, die er 1928 in einer ersten Sammelausstellung als „Meister des Heiligen



... das Lachen vergangen: Naive Séraphine, Generalic, O'Brady

UNRUHE ist die erste Bürgerpflicht

Die junge Generation
befindet sich
in allen Teilen der Welt
im Aufruhr gegen die
überkommenen, überholten
Formen des Denkens und
des politischen Handelns:
Gegen den Rückschritt
gleichermaßen in der Literatur
wie im Zusammenleben
der Völker steht
die skeptische
Generation.

Ihr Organ heißt

konkret

Dr. Fidel Castro
Sekou Touré
Habib Bourguiba

Jean Paul Sartre
Mendès-France
Louis Aragon

Bertrand Russell
Fenner Brockway M.P.
Harold Davies
Alan Shillito

Erich Kuby
Peter Rühmkorf
Hans Magnus Enzensberger
Robert Neumann
Arno Schmidt
Bertolt Brecht
(Erstdrucke)

konkret

Für Leser dieser Zeitschrift
steht eine begrenzte Zahl
Probeexemplare zur Verfügung.

Schreiben Sie an
konkret-Verlag, Hamburg 36,
Kaiser-Wilhelm-Straße 76

Herzens“ dem Publikum präsentierte: den Zöllner Rousseau, den Postbeamten Louis Vivin, den Artisten Camille Bombois, den Gärtner André Bauchant, die Putzfrau Séraphine Louis.

Sie alle haben sich untereinander nicht gekannt, und sie alle durften, als sie begannen, auf keinerlei Marktinteresse, ja nicht einmal auf Toleranz rechnen. Louis Vivin (1861 bis 1936) war ein Leben lang in einem Postwagen durch Frankreich gefahren, der allerdings kein Fenster hatte; von seiner Malbegabung hatte er insofern profitiert, als ihm einige präzise von ihm angefertigte Lagepläne der Postbezirke in Frankreich eine Beförderung eintrugen.

André Bauchant, der Gärtner (1873 bis 1958), hatte immerhin das Glück, in den zwanziger Jahren prominente Bewunderer zu finden — unter ihnen den „Unité d'Habitation“-Architekten Le Corbusier. Bereits 1927, als Bauchant 45 Jahre alt war, gab ihm Diaghilew, Manager der berühmten „Ballets Russes“, den Auftrag, für Strawinskys Ballett „Apollon Musagète“ die Bühnenbilder zu entwerfen — eine Aufgabe, deren sich Bauchant entledigte, indem er, laut Bihalji-Merin, großformatige Historienbilder „mit zu Griechen, Römern und Germanen verkleideten Bauchants“ bevölkerte.

Séraphine Louis, der Putzfrau aus Senlis, hatte Uhde wenigstens dadurch einige gute Jahre verschaffen können, daß die Liebe, die für ihre Bilder aus Paris herüberklangen, der alten Frau in der Kleinstadt Senlis vorübergehend einigen Respekt verschafften. Aber Séraphine starb, geistig verwirrt, in Armut: „Kein Bürger der Stadt hatte sich kompromittieren wollen, indem er auf das Bild einer verrückten alten Aufwartefrau ein Gebot öffentlich abgab“, erinnerte sich Wilhelm Uhde.

Camille Bombois, 1883 geboren, kann als einziger der fünf Maler des „Sacre Coeur“ seine Bilder noch zu seinen Lebzeiten im Museum hängen sehen: im Pariser Musée national d'Art moderne. Der kräftige Bombois, von Kindheit an von Malleidenschaft besessen, hatte seine Tätigkeit als Wanderzirkus-Artist, Straßenarbeiter, Lastträger und Bauernknecht nur als Gelegenheit aufgefaßt, genug Geld zu verdienen, um Zeit zum Malen zu bekommen. Endlich, als er 39 Jahre alt war, schien ihm die Zeit reif: Er stellte seine Bilder 1922 auf dem Straßenpflaster aus.

Sonderbarerweise verschwanden sie nach und nach alle vom Markt, bis sich herausstellte, daß eine Sammlerin sie sachte aufgekauft hatte. Immerhin konnte sich Bombois aufs Land zu-

rückziehen und eine Art Bahnwärterhaus erwerben, für das ihm die Monatsmieten als Amortisation angerechnet wurden. Uhde, 1947: „Wer ist Camille Bombois? Man beantwortete früher diese Frage, indem man sagte: ‚Ein Straßenarbeiter, der malt.‘ Heute sagt man: ‚Ein Maler, der einmal Straßenarbeiter war.‘ Das ist mehr als eine Nuance. Es ist ein gewaltiger Unterschied.“

Die Unterscheidung, die Uhde machte, ist kennzeichnend zumindest für die vier Männer unter seinen fünf Malern des „Heiligen Herzens“: Sie alle, Rousseau, Vivin, Bauchant und Bombois, waren hochtalentiert, denen — nach Ansicht vieler Experten zum Glück — nur die fachliche Ausbildung fehlte, sich von Anfang an gleichberechtigt zu



Christliches Votivbild: Dank mit dem Pinsel

den Meistern der Moderne zu schlagen. Die Bilder der vier, deren Stile untereinander so gut wie keine Gemeinsamkeit haben, sind ebenso wie etwa die Bemühungen der Symbolisten, der gegenständlichen Expressionisten, der Fauves, der Blauen Reiter und der Mitglieder der Brücke eine autonome Eintragung im Register der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts.

So wie diese vier haben unter denen, die gewöhnlich zu den Naiven gerechnet werden, noch einige andere Maler ein den Professionellen gleichwertiges Talent, so zum Beispiel der Peruaner Mario Urteaga (1875 bis 1957), dem schon kurz nach seiner ersten Ausstellung im Jahre 1934 mehrere internationale Preise zuerkannt wurden und dessen Bild „Beerdigung eines Mannes von Bedeutung“ vom New Yorker Museum of Modern Art erworben wurde; so der Schweizer Holzfäller Adolf Dietrich (1877 bis 1957), der bereits als Kind zu

malen anfang und dessen Talent so offenkundig war, daß er sich von 1926 an ohne Existenzsorgen zur Gänze der Malerei zuwenden konnte.

Natürlich hat auch diesen beiden Uhdes jahrzehntelanges Plädoyer für die Anerkennung ungeschulter Maler und Rousseaus weltweit verbreitetes Martyrium geholfen — die Bahn für Sonntagsmaler war frei gemacht. Auf ganz andere Weise gilt das aber für jenes Heer von Malerinnen und Malern, die — ohne vergleichbare Begabung — mit Einfalt einfältige Bilder malen, voller Eisenbahnen und laufender Männchen, wie Kinder sie darzustellen pflegen, voller Häuschen, Gärten, kugelförmiger Bäume, Berge, Engel und niedlicher Tiere. Es war für sie nicht nötig, sich gegen das Gelächter des Publikums zu behaupten, und es wäre ihnen auch kaum gelungen. Umgekehrt: Das Publikum hatte sich längst nach ihnen auf die Suche gemacht, und manche werden ihm in aller Stille ein gutes Stück entgegengekommen sein.

Sicherlich war zum Beispiel die Naivität der 101jährig verstorbenen Amerikanerin Grandma Moses, die sich als Magd einen silbernen Fingerhut dadurch verdiente, daß sie die gesamte Bibel durchlas, ungekünstelt: Großmutter Moses malte ländliche und Familienszenen, ließ in ihren Bildern keine leere Stelle, sondern zeichnete, wo Platz war, noch einige Figuren hinein, klappte unbekümmert um Perspektive etwa Tische in die Ebene des Bildes, damit genau zu sehen ist, was an Strickzeug, Gläsern, Kuchentellern und Tassen auf dem Tisch steht; sie malte Flammen so rot, als gelte es, Reklame für Kohlenanzünder zu machen, der Schnee fällt in weißen Tupfen wie in einer Spielzeug-Ausstellung, Schlittschuhläufer fallen auf den Hosenboden, Wäsche flattert im Wind, Jäger schießen mit Gewehren und Landleute tragen Rechen über der Schulter — es hat alles die Ordnung von Kinderzeichnungen.

Aber in ihrem Fall genügte schon die Nachricht, daß da eine alte Landfrau Bilder male, um ihr Aufmerksamkeit zu sichern. „Es mag sechs oder sieben Jahre her sein“, berichtete 1945 der amerikanische Roman-Autor Louis Bromfield („Der große Regen“), „da hörte ich zum ersten Male von Freunden ... Geschichten über eine wunderbare alte Frau, die auf einer Farm in der Nähe wohne. Es hieß, sie male Bilder...“

Grandma Anna Mary Robertson Moses, geboren 1860, hat überhaupt erst, nach eigenem Zeugnis, „im hohen Alter“ angefangen zu malen, aber schon zwei Jahre nachdem 1938 ein New Yorker Ingenieur ihre ersten Bilder gesehen hat, wird für sie eine Ausstellung in New York arrangiert, die sofort großen Erfolg bringt.

Das war 1940. Im Jahre 1941 erhielt Grandma Moses einen ersten Staatspreis. Heute hängen ihre Bilder unter anderem im New Yorker Metropolitan Museum, im Pariser Musée national d'Art moderne und im Weißen Haus. Vermutlich liegen zwischen dem Zeitpunkt, an dem Anna Mary zu malen anfang, und ihrem öffentlichen Erfolg kaum mehr als zwei Jahre. Grandma Moses: „Ich glaube, meine Arbeiten sind jetzt besser als am Anfang, aber das kommt von besseren Pinseln und Farben. Besonders die Pinsel helfen sehr...“

Der schnelle, sofortige, widerspruchslöse Erfolg der Grandma Moses

Kristalle zur Schmierung?

Kristalle sind im allgemeinen hart und spröde, das Gegenteil dessen, was man von einem Schmiermittel verlangt. Dennoch werden Kristalle — nämlich Molybdändisulfid-Kristalle — seit Jahren zunehmend zur Lösung schwieriger Schmierprobleme eingesetzt. Und eigenartigerweise wird gerade auf diese Kristall-Struktur die außergewöhnliche Schmierwirkung des Molybdändisulfids zurückgeführt.

Molybdändisulfid-Kristalle bestehen aus lamellenartigen Plättchen, welche an den Metalloberflächen sehr fest haften, während sie sich gegenseitig ähnlich den Blättern eines Kartenspiels auch unter hohem Druck leicht verschieben lassen. Sie bilden einen festhaftenden Gleitfilm, dessen Druckbeständigkeit die der meisten Metalle übersteigt.

Bewährt auf allen Gebieten der Technik

Auf Grund dieser außergewöhnlichen Eigenschaften werden Molybdändisulfid-Schmiermittel — bekannt unter dem Markennamen MOLYKOTE — seit einem Jahrzehnt in der ganzen Welt zur Lösung solcher Schmierprobleme eingesetzt, bei denen die Wirkungsbereiche normaler Schmiermittel überschritten werden. In den verschiedensten Bereichen der Technik — vom Atomkraftwerk bis zum Kameraverschluss, vom Überschallflugzeug bis zum Kraftfahrzeug — erweisen sich Molykote Hochleistungsschmiermittel heute als unentbehrlich.

Wichtig für den Autofahrer

Molykote Hochleistungsschmiermittel werden von allen namhaften Kraftfahrzeugherstellern verwendet und vielfach zu Wartungs- und Instandsetzungsarbeiten vorgeschrieben. So werden hochbeanspruchte Fahrzeugteile mit einem dauerhaften Feststoff-Schmierfilm versehen, der die Reibung herabsetzt und vor Verschleiß schützt.

Beim Fahrbetrieb entstehen häufig Situationen erhöhter Beanspruchung, wobei der Ölfilm zeitweise unterbrochen wird. Denken Sie nur einmal an den Kaltstart: Der Ölfilm an Kolben und Zylindern ist durch den Stillstand zum Teil abgefließen. Nach einigen Motorumdrehungen wird er zwar wieder ausgebildet; aber so wie die Fenster Ihres Wagens anlaufen, so kondensiert auch das Kraftstoff-Luft-Gemisch an der kühlen Zylinderwand, verdünnt den Ölfilm oder schwemmt ihn wieder ab. Im kalten Motor laufen die Kolben also teilweise trocken. Daher der hohe Verschleiß beim Kaltstart und Kurzstreckenverkehr.

Diesem übermäßigen Verschleiß können Sie jedoch wirksam vorbeugen. Geben Sie Molykote A ins Motorenöl! Der festhaftende Molybdändisulfid-Gleitfilm kann weder abfließen noch durch Kraftstoff abgewaschen werden. Damit sind von der ersten Kolbenbewegung an alle Lager und Laufflächen zuverlässig geschmiert.

Selbst bei ungünstigsten Betriebsbedingungen und bei rasanter, sportlicher Fahrweise bietet MOLYKOTE erhöhte Sicherheit, wirtschaftlicheren Betrieb und durch Verminderung von Reibung und Verschleiß eine bessere Werterhaltung.

Wer auf seinen Wagen achtet, wer etwas davon versteht, der fährt mit Molykote A im Motorenöl. Verlangen auch Sie Molykote A bei Ihrer Tankstelle oder Kundendienstwerkstätte. Ihr Auto dankt es Ihnen!

Informationen durch den Molykote Auto-service, Abteilung S 1, München 19.



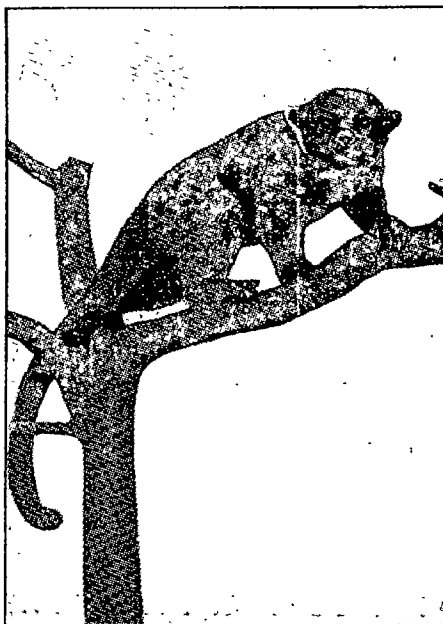
Rousseau-Bild „Affen im Urwald“ (1910): Die Mexiko-Erinnerungen...

ist ohne Zweifel ein Reflex auf das Interesse, das Europa inzwischen an primitiven, naiven und Sonntagsmalern bekundet hatte. Die Vereinigten Staaten, in denen das Kriterium für den Wert eines Bildes der Preis ist, den es erzielt, sind in Sachen der Bildenden Kunst bis heute eine verlässliche Claue des europäischen Geschmacks geblieben.

Die amerikanischen Museen sind mit — für teures Geld erworbenen — Meisterwerken aus sechshundert Jahren europäischer Kunst bis an den Rand gefüllt. Die eigenständige Malerei der Vereinigten Staaten aber hat — von modernen Abstrakten, wie etwa Jackson Pollock, abgesehen — ohnehin meist alle Kennzeichen gehabt, die für Naive und Primitive gelten, und zwar gleichgültig, ob es sich um Produkte professionel-

ler oder dilettierender Maler handelt. Eine Ausstellung „Hundert Jahre amerikanische Malerei“, die 1953 in Frankfurt, München, Hamburg und Berlin gezeigt wurde, wirkte überwiegend wie eine bescheidene Vorwegnahme der Ausstellung „Das naive Bild der Welt“, die in diesem Jahr in drei deutschen Städten zu sehen war.

„Tatsächlich“, konstatierte die amerikanische Kunsthistorikerin Jean Lipman im Jahre 1954, „stellt die primitive amerikanische Malerei... die einzige rein amerikanische Tradition in der Kunst der Vereinigten Staaten dar.“ Jean Lipman sieht ein Kennzeichen des „handfesten“ Volkscharakters der Amerikaner in der „kühnen Annahme, daß es zur Ausführung eines Werkes nur der unmittelbaren Kenntnis des zu verwendenden Handwerkszeugs und eines festen



... stammten aus dem Berliner Zoo: Rousseaus Album-Vorlage

Willens bedarf, daß also auch jeder malen kann, der malen möchte — all dies ist grundamerikanisch“.

Naivität und Primitivität werden also hier als Symptome des Volkscharakters definiert, und es ist nur natürlich, daß sich der Volkscharakter in der volkstümlichen Kunst sichtbar niederschlägt. Was Rousseau und Vivin, Bauchant und Bombois malten, stand zwar im Gegensatz zur professionellen Kunst, war aber deswegen noch lange keine Volkskunst — im Gegenteil: Nikola Michailow definierte in einem Essay diese Art naiver Malerei ausdrücklich als „Verfallserscheinung der Volkskunst“.

Die weltweite Aufmerksamkeit indes, die Uhde seinen Naiven verschafft hatte, kannte nun aber kein Halten mehr, auch da nicht, wo sie als Naivität bewunderte, was offensichtlich Resultat überlieferter Volkskunst war. Das gilt besonders für jene jugoslawische Malergruppe, die heute in keiner Zusammenstellung naiver Malerei mehr fehlt: die sogenannte Schule von Hlebine, deren Haupt der 1914 geborene Bauer Ivan Generalic ist, ein des Schreibens kaum kundiger Mann, dessen malerische Delikatesse und dessen Talent zu wirkungsvoller Stilisierung in der Tat erstaunlich sind (siehe Beilage).

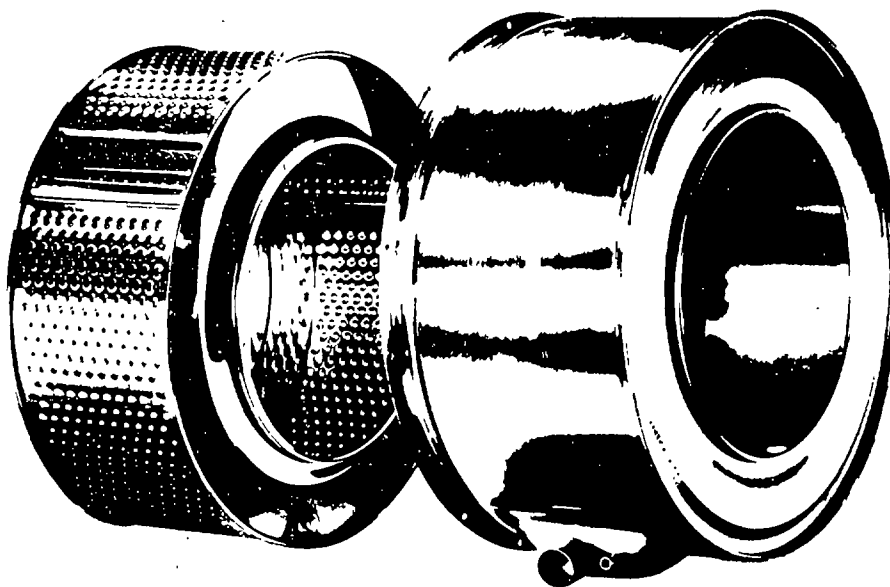
Generalic, der seine bäuerliche Arbeit bis heute nicht aufgegeben hat, begann bereits als Kind in seinem Heimatdorf Hlebine zu malen; inzwischen zählen zu seiner „Schule von Hlebine“ noch „die zweite Violine“ der jugoslawischen Primitiven, Mato Skurjeni, ein Eisenbahnarbeiter, der erst nach seiner Pensionierung den Pinsel in die Hand nahm, und einige Bauern. Ein anderer Star jugoslawischer Naiver, der ehemalige Knopf- und Kammacher Emerik Fejes, hat überhaupt nie einen Pinsel in die Hand genommen, sondern malt beharrlich mit Streichhölzern.

Das malerische Talent vornehmlich Ivan Generalics steht außer allem Zweifel, aber sogar der jugoslawische Kunsthistoriker Misa Basicovic, der, laut Dietrich Mahlow, „im ganzen Land die naiven Maler betreut“, räumt ein: „Obzwar noch nicht gründlich erforscht, kann man behaupten, daß die Malart des Generalic in den verflossenen 250 Jahren in Nordgegenden Jugoslawiens nicht nur bekannt, sondern auch verbreitet war“, wobei damals allerdings ausschließlich religiöse Motive dargestellt wurden, die heute völlig ausscheiden. Basicovic: „Ohne die Tradition unserer Hinterglasmalerei wären Generalic und die ‚Schule von Hlebine‘ nicht vorstellbar.“

Was das Publikum als Ursprünglichkeit und Naivität zu bestaunen bereit geworden ist, entpuppt sich also oft als schlichte Volkskunst. Das eklatanteste Beispiel dafür ist der Fall Haiti. Um gutnachbarliche Beziehungen zu sichern, hatte das amerikanische Amt für Erziehung im Jahre 1943 einen Mann namens DeWitts Peters nach Haiti geschickt, der die englische Sprache lehren sollte. Aber bereits nach einem halben Jahr gab Peters seinen Job als Sprachlehrer auf, um sich fortan dem Management haitianischer Malkunst zu widmen.

1944 gründete er, unterstützt von der US-Regierung und dem Haiti-Amerika-

Edelstahl - gleich kiloweise



und

Waschtrommel

**Laugenbehälter:
Edelstahl „rostfrei“**

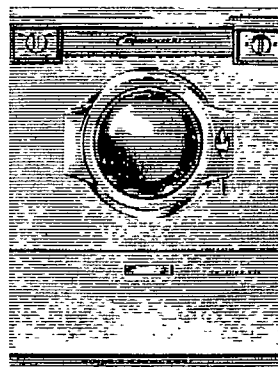
Bestecke und Kochtöpfe aus Edelstahl „rostfrei“ werden immer mehr gekauft — sie halten ein Leben lang. Uhrengehäuse aus Edelstahl „rostfrei“ wiegen nur ein paar Gramm — und doch sind sie teurer als etwa Doublé-Gehäuse.



Bauknecht bietet Qualität: jede Waschtrommel besteht aus diesem wertvollen Material — aus 6,5 Kilo Edelstahl „rostfrei“. Bauknecht bietet noch mehr: bei den Vollautomaten der Luxusklasse ist auch der Laugenbehälter aus Edelstahl „rostfrei“. (Das sind noch einmal 4,5 Kilo). Wäsche und Lauge kommen nur noch mit edlem Metall in Berührung. Mit glatten, unangreifbaren Oberflächen. Ihre Wäsche wird also sorgsam behandelt. Ein Bauknecht-Vollautomat schont sie so, wie kein früheres Verfahren Wäsche schonen konnte.

**Modern waschen -
vollautomatisch
mit**

Bauknecht



THEATER

SAGAN

Schlacht von Poitiers

Die Vorstellung begann mit einer halben Stunde Verspätung — so lange brauchten die Polizisten für die Taschenlampen-Suche nach einer Plastikbombe, die im Pariser Théâtre du Gymnase angeblich versteckt worden sein sollte.

Die Bombe fand sich nicht, und nun erst durften die Premierengäste herein: unter ihnen zwei ehemalige französische Ministerpräsidenten (Edgar Faure, René Mayer), der amtierende französische Finanzminister Wilfrid Baumgartner, einige Mitglieder der Académie Française (Nobelpreisträger François Mauriac, der Filmregisseur René Clair) und nicht weniger als fünfzehn Mitglieder der Familie Rothschild.

Der Prominenten-Auftrieb galt einem prominenten Ereignis: Am vorletzten Freitag fand die Premiere des zweiten Bühnenstücks der inzwischen 26jährigen Autorin modischer Liebes-Tristesse, Françoise Sagan, statt. Die eigens für die Theaterdirektrice Marie Bell — sie spielt im neuen Sagan-Stück die Rolle einer alternden Abenteuerin — in vier Wochen improvisierte Gesellschaftskomödie hat den ironisch-verträumten Titel „Les violons, parfois ...“ — „Die Geigen, zuweilen“ —, der im Stück dem Sinne nach mit der Floskel ergänzt wird: „Die Geigen richten zuweilen Unheil an.“

Gemeint sind die nachgeahmten Geigenstimmen einer Wiener Walzermelodie, die von einem Leierkasten aus in der französischen Provinzstadt Poitiers durch die geöffneten Fenster eines bürgerlichen Salonzimmers hereindringen. Diese Leierkastenmusik ist gleichsam eine musikalische Variante des Themas der neuen Sagan-Komödie. „Ich wollte zeigen“, so äußerte sich die Autorin zu ihrem Stück, „daß die Unschuld schlimmere Katastrophen herbeiführen kann als das Laster.“

Wie schon im vorletzten ihrer publicy-beständigen Kurzromane, „Lieben Sie Brahms ...“, führt Françoise Sagan wiederum die drei klassischen Gestalten der Pariser Boulevard-Komödie — die Frau, den Ehemann und den Liebhaber — in saganistischer Spielart vor. Das „Ehepaar“ ist diesmal die Kokotte und der Gigolo, die im Haus eines eben verstorbenen Provinz-Industriellen ein Parasitendasein führen; der Liebhaber ist der Typ „alberner junger Mann“, den die Autorin bereits in ihrem ersten Bühnenstück, dem „Schloß in Schweden“, in der Gestalt des Frédéric karikiert hatte.

In „Les violons, parfois“ ist der Liebhaber Leopold ein Neffe des verstorbenen Hausherrn. Zugleich mit den 300 Millionen des Onkels hat Neffe Leopold auch dessen Mätresse Charlotte (Marie Bell) geerbt; wie bereits den Onkel betrügt Charlotte auch Leopold mit ihrem Zuhälter-Gefährten Antoine.

„Ich liebe die Leute, die sich breit in ihrem Sessel flegeln oder die sich wohligh der Länge nach in ihrem Bett ausstrecken“, äußert sich die reife Halbwelt-dame Charlotte, „die Leute, die den Preis des Kaviars kennen und denen der Preis des Brotes keine Sorgen macht. Die



Maler Dietrich, Selbstporträt: Details unter Wasser

Institut, ein „Centre d'art“, eine Kunst-Zentrale, die hinfür einer ganzen Reihe haitianischer Wodu-Priester, Schneider, Taxichauffeure, Friseure und Beamten, die sämtlich ihr Maltalent entdeckten, einen neuen Lebensberuf und Reichtum sicherte.

Das Haupt der Haiti-Naiven wurde ein Wodu-Priester namens Hyppolite — er starb, schwerreich, 1948 an einem Herzanfall, und André Breton, der Theoretiker des Surrealismus, bestätigte ihm, er hätte den „gesamten Lauf der französischen Malerei umkrempeln können“.

gestellten 245 Stücken stammten 42 aus ihrer Produktion.

In der „Frankfurter Allgemeinen“ notierte Clara Menck, es liege „etwas beinahe Perverses“ darin, daß die Naiven international nicht mehr wegen dessen, was sie mitteilen wollten, „goutiert, katalogisiert, hofiert“ würden, sondern wegen ihrer „naiven Mittel“.

Sie erinnerte an einen Spruch, den sie Kant zuschreibt: Es sei „etwas sehr Schönes um die Unschuld, nur daß sie so leicht könne verlorengehen“.



Grandma Moses, Werk: Männchen im Schnee