gutgelaunte, unsympathische junge Männer, „blaß, glattrasiert und in weißen Hemden", in einem Büro am Halleschen Tor.

Der „Gehlen-Mob" verschärft die politischen Spannungen im Interesse der amerikanischen Rüstungsindustrie; Samantha arbeitet für den israelischen Geheimdienst, der mit Semitsa die deutschen Raketenbauer in Ägypten kontern will; Johnnie — ein sudetendeutscher Ex-KZ-Wächter und „die neue Rasse von Europäer: sprach wie ein Amerikaner, aß wie ein Deutscher, kleidete sich wie ein Italiener und zahlte Steuern wie ein Franzose" — konspiriert in die eigene Tasche; und Stok füllt den Sarg nicht mit Semitsa, sondern mit DDR-Flugblättern.

„Junge, Junge", seufzt eine Deighton-Figur, „was für eine Stadt!"

Es ist — für Len Deighton — nicht nur die Stadt der Mauer und jenes weißen Strichs am Checkpoint Charlie, dessen dramatische Funktion auch John le Carré und Charles Thayer zu nutzen wissen, sondern, „seltsam genug, eine der lässigsten Großstädte der Welt". Bei Kranzler am Kurfürstendamm genießt Deightons Geheimagent „a *Kännchen Mokka*" und „*Karlsbader Hörnchen*". Thayer läßt, weniger originell, Carré — eine Stadt, aus der deutsche Autoren vielleicht Richtigeres, Wichtigeres und Besseres zu erzählen hätten. Wenn sie nur wollten.

Jedenfalls würden sie wohl einen Fehler vermeiden, der dem Amerikaner in München Charles Thayer unterlief. Er beschreibt einen bayrischen Studenten in Berlin, der von seinen Kommilitonen „Sepp" genannt wird, und erklärt: „Das ist der Spitzname, mit dem die Bayern ihre schwerfälligeren und weniger gescheiten Landsleute auf dem Lande bedenken."

Thayer meint „Depp".

KUNST

ENGLAND

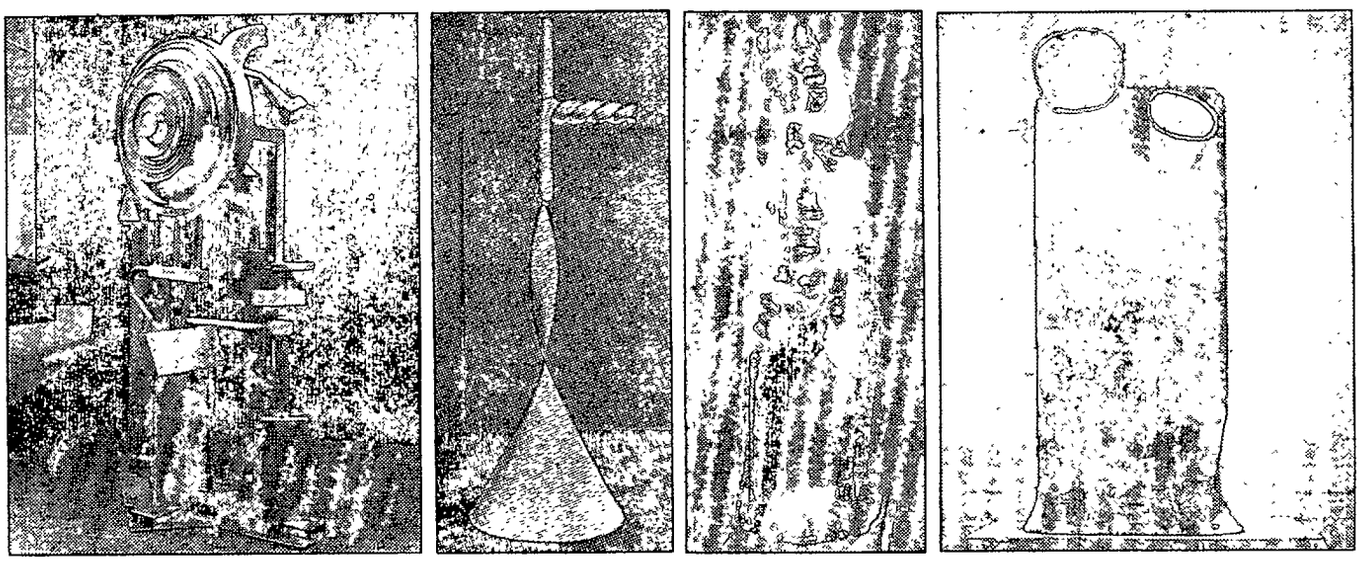
Geometrie der Angst

Bryan Robertson, Offizier vom Orden des Britischen Empire und Direktor der Londoner Whitechapel Gallery, hegte patriotischen Stolz im Busen: „Gewiß kein anderes Land dieser Erde", so rühmte er, könne „heutzutage mit dem mannigfaltigen und eindringlichen Skulptur-Werk konkurrieren", das „wäre ein großer englischer Bildhauer so unvorstellbar gewesen wie ein Hottentotte als Premierminister von Schottland."

Dem Mangel haben Henry Moore (Jahrgang 1898) und Barbara Hepworth (Jahrgang 1903), die beide 1928 zum erstenmal selbständig ausstellten, erst während der letzten Jahrzehnte abgeholfen. Die abstrakten Bildwerke der Hepworth und Henry Moores archaische Monumentalformen aus Stein, Holz und Bronze sind inzwischen in aller Welt gerühmt, prämiiert und aufgestellt worden. Und Moores Beispiel hat eine zweite britische Bildhauer-Generation inspiriert.

1952 war das englische Skulptur-Wunder dann plötzlich da; auf der venezianischen Biennale präsentierten sich gleich acht Insulaner zu internationalem Debüt und Applaus: Reg Butler (Jahrgang 1913), Lynn Chadwick (1914), Bernard Meadows (1915), Kenneth Armitage (1916), Robert Adams (1917), William Turnbull (1922), Geoffrey Clarke (1924) und Eduardo Paolozzi (1924).

Es blieb nicht bei diesem ersten Erfolg. 1956 holte Chadwick den Internationalen Großen Biennale-Preis für Plastik heim, 1958 wurde Armitage, 1960



„Artificial Sun", „Tralala", „The Queen", „Pandarus": Künstler lassen ihre Werke beim Handwerker anfertigen

„gutgepolsterte" Sonntagsspaziergänger am Kudamm „Kaffee mit Bergen von Schlagsahne" trinken.

Berlin ist für Thayer eine Stadt, wo ein blinder Anti-Nazi namens Harry („merkwürdigerweise in Berlin ein ziemlich gebräuchlicher Name") im Nachtlokal „Vogelkäfig" Klavier spielt. Für Uris ist es die Stadt, wo ein sich blind stellender Ex-Nazi namens Lothar im Lokal „Humperdink" Zither spielt.

Für Carré ist es eine Stadt, in der man einen neuen Spion „bei einer Cocktailparty anwerben und beim Abendessen instruieren konnte, und bis zum Frühstück war er dann schon hochgegangen". Für Uris: „eine Stadt voller Orgien". Für Thayer: eine Stadt, der „sogar die Engländer" erliegen. Für den Engländer Deighton, der die schönsten Germanismen („Waldgänger", „Edelfreßwelle") entlehnt: eine Stadt, die „Knallhärte" verlangt.

Und es ist — auch das zeigen die Bücher von Deighton, Thayer, Uris und Großbritanniens Bildhauer-Garde zu bieten hat.

Robertsons nationale Hymne galt drei Londoner Expositionen, in denen zur Zeit erstmals und umfassend die britische Bildhauerei der Gegenwart ausgestellt wird:

- ▷ In der Tate Gallery wird „Britische Skulptur in den sechziger Jahren" (30 Künstler, 103 Exponate) gezeigt;
- ▷ in der Arts Council Gallery haben 16 Schüler des Royal College of Art 43 Arbeiten zur Schau gestellt;
- ▷ in der Whitechapel Gallery machen neun Jung-Artisten der „Neuen Generation" (so der Name der Ausstellung) mit 36 Werken Kunst-Revolution.

Diese plastische Hülle in Fülle ist erstaunlich. Es hat in England nie eine Bildhauer-Tradition gegeben. „Noch vor vierzig Jahren", erläuterte „Time", Paolozzi, 1962 Hubert Dalwood preisgekrönt — das Jahrzehnt gehörte, nach dem Urteil der Kritiker und der Jurys, den Engländern und ihrer spätsurrealistischen Kunst.

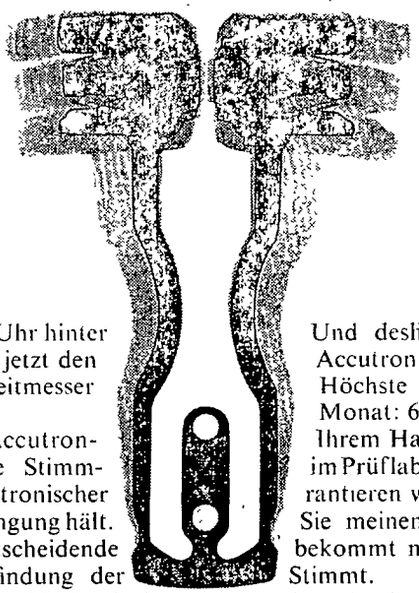
Es war eine Kunst, die sich Anfang der 50er Jahre vom großen Vorbild Moore entfernt hatte: Ihre andeutend figurativen Formen waren stärker von den zeitgenössischen Bildhauern Giacometti und Calder beeinflußt; sie bestanden aus Metallplatten, -streifen und -drähten, in denen Furcht und Zittern des Krieges erstarrt zu sein schienen.

„Diese Abbilder", schrieb der englische Kunsthistoriker Sir Herbert Read 1952, „sind Zeugnisse der Verzweiflung oder der Auflehnung ... Es sind Abbilder der Flucht, der rohen Krallen, des geschundenen Fleisches, des frustrierten Geschlechts — eine Geometrie der Angst."

Die traumatische Geometrie gilt noch in den sechziger Jahren zumindest

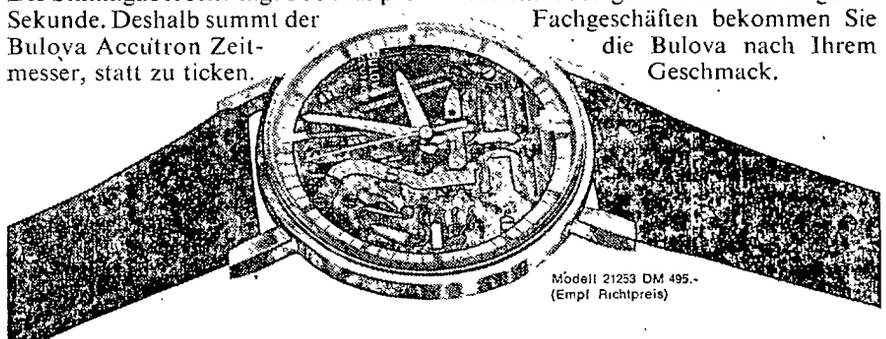
300 Jahre Tick-tack gehen zu Ende.

Bulova Accutron® mißt die Zeit ohne Unruh, ohne Hemmung, ohne Spiralfeder.



Plötzlich hinkt Ihre Uhr hinter der Zeit her. Weil es jetzt den Bulova Accutron Zeitmesser gibt.
Das Herz des Accutron-Werks: eine kleine Stimmgabel, die ein elektronischer Stromkreis in Schwingung hält. Das ist der erste entscheidende Fortschritt seit Erfindung der Unruh. (Endlich. Nach 300 Jahren.)
Bei dem Bulova Accutron Zeitmesser haben wir alle mechanischen Teile weggelassen, die eine Uhr schneller oder langsamer gehen lassen. Und sie durch das elektronische Stimmgabel-System ersetzt.
Die Stimmgabel schwingt 360 mal pro Sekunde. Deshalb summt der Bulova Accutron Zeitmesser, statt zu ticken.

Und deshalb ist die Bulova Accutron Zeit so genau.
Höchste Differenz in einem Monat: 60 Sekunden. Auch an Ihrem Handgelenk. (Nicht nur im Prüflaboratorium.) Dafür garantieren wir. Schriftlich.
Sie meinen, ganz genaue Zeit bekommt man nicht geschenkt? Stimmt.
Aber der Bulova Accutron Zeitmesser kostet nicht mehr als eine gute Tick-tack.
Die stellt Bulova natürlich auch her. Für die Käufer, die das vertraute Tick-tack noch nicht missen möchten.
Jedenfalls - ob Sie die Zeit lieber gesummt oder getickt hätten: In guten Fachgeschäften bekommen Sie die Bulova nach Ihrem Geschmack.



Modell 21253 DM 495.-
(Empf. Richtpreis)

® Eingetr. Warenzeichen BULOVA GMBH, FRANKFURT/MAIN FRIEDENSSTR. 5 NEW YORK, TORONTO, BIEL, NEUCHATEL, MAILAND, LONDON, HONGKONG

einigen Bildhauern als verbindliche Form. In der Tate Gallery, wo (neben den britischen Klassikern Moore und Hepworth) die acht Debütanten von Venedig ausstellen, stehen Alptraum-Gestalten mit Spaltfüßen, Insektenbeinen, eckigem Schrumpfkopf und Körperstacheln umher, sind bedrohlich grimassierende Tier-Mensch-Klumpen postiert (so vom Moore-Schüler Michael Ayorten, 43) und hochpolierte Bronzeleiber, in denen Wundrisse klaffen (so bei Werken des Moore-Schülers Meadows) oder deren Metallfleisch zu schmelzen und zu tröpfeln scheint (Butler). Ralph Brown, 37, hat vor zwei Jahren seine „Königin" („The Queen") in Bronze gegossen. Das Abbild der Majestät hat zwei tiefe Löcher im Busen und steht auf hageren Beinen, die in Schwimmflossen-Füßen enden.

Exemplarisch für Englands Skulptur sind diese Abbilder des geschundenen Fleisches nicht mehr. Die Angst-Ära geht zu Ende, die Bronzezeit klingt aus, und selbst das klassische Handwerk des Meißelns und Modellierens hat an goldenem Boden verloren.

Den Anfang mit dem Traditions-Ende machte der Schotte italienischer Herkunft Eduardo Paolozzi, 41. Er schweißte zu Ruhm und Ehren des technischen Zeitalters Aluminiumteile zu freundlichen, computer-ähnlichen Idolen zusammen, die nach seiner Vorstellung „so faszinierend sein sollen wie die Fetische eines kongolesischen Medizinmannes".

Der Ex-Cambridge-Student und Moore-Schüler Anthony Caro, 41, der von Amerikas Op-Artisten (SPIEGEL 13/1965) gelernt hat, geht einen großen Schritt weiter. Er mag die „bandagierte und verwundete Kunst" seiner Vorläufer nicht, er ist es müde, „Ersatz-Menschen" in Bronze zu gießen und auf Sockel zu stellen. Mit Schweißbrenner und Nieth ammer fertigt er aus vorfabrizierten Metallplatten, Stahlträgern und Aluminiumrohren farbig bemalte Konstruktionen, die wie abstrakte, ins Dreidimensionale erweiterte Malereien anmuten.

Nach den radikal neuen Vorbildern ihres Lehrers Caro verfahren auch die jungen Kunst-Revolutionäre der Whitechapel Gallery (Durchschnittsalter: 27). Sie haben die Sockel und Podeste ihrer Vorgänger zerschlagen, die Bronze zum alten Eisen geworfen und sich Materialien entdeckt, die flexibler und ökonomischer sind: Kunststoff aller Sorten, Gips und Zement. Von Bildhauerei kann bei dieser Tätigkeit nicht mehr die Rede sein. Einige der Kunst-Plastikeure lassen ihr Oeuvre sogar beim Handwerker anfertigen.

Die wichtigste Neuerung der Bildnisse, die sich Englands Plastiker machen, ist jedoch die Farbe, die wie ein Mantel um die abstrakten Bildwerke gelegt ist und deren Textur so vollkommen verbirgt, daß sie beim Betrachter Augentäuschungen hervorruft: Aluminium wirkt wie Holz, Fiberglas wie Wellpappe, Zement wie Pappmaché. Das Resultat ist immer die Halluzination von Schwerelosigkeit und optimistischer Tagträumerei.

„Vor fünf Jahren war die Skulptur noch purer Nihilismus", erkannte der Ex-Oxford-Student William Tucker, 30, dessen bunte Konstruktionen wie Gebilde aus Kinderbausteinen aussehen.

„Aber heute geht es uns ums Leben, nicht um den Tod, und wir fürchten uns nicht vor Worten wie Schönheit, Freude, Vergnügen."

Genauso empfinden die übrigen Revolutionäre der „Neuen Generation" bei ihrem bilderstürmerischen Experiment, das sich von Moore ab- und der neuen amerikanischen Op-Art zugewandt hat: Roland Piché, 26, zum Beispiel, der auch in der Arts Council Gallery vertreten ist, offeriert zwischen käfiggleichen Kubus-Gerüsten schlauch- und sackartige Eingeweide in leuchtend bunten Farben.

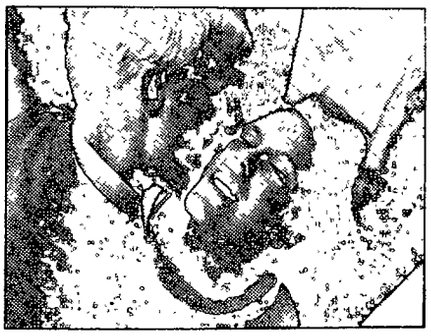
Die Werke des in Johannesburg geborenen Isaac Witkin, 28, ähneln kunterbunten Dampfheizungsrohren; die surrealistischen Fiberglas-Präparate von Derrick Woodham, 24, gedeihen zu monströsen Würmern oder Feuerwehrschläuchen; und die Arbeiten von Michael Bolus, 30 (in Kapstadt geboren), machen kaum noch einen Unterschied zwischen Plastik und Malerei: Seine flach auf dem Boden liegenden bunten Metallfolien könnten auch Op-Art darstellen.

Philipp King schließlich, 30, in Tunis geboren und einer der Begabtesten seiner Generation, hat für eines seiner Werke einen Titel gefunden, der die ganze Kunstrichtung etikettiert: Er nannte einen Kleiderständer aus Kunststoff, den er rosa, beige und zartviolett bemalte: „Tralala".

FILM

NEU IN DEUTSCHLAND

Lieber John (Schweden). Mit modisch verschachtelten Rückblenden und weltschmerzlichen Dialogen (der Held sucht „nach dem, was man doch nicht findet") wollte Regisseur Lars Magnus Lindgren („Engel — gibt's die?") sein simples Bettgeraune hochstilisieren. Käpt'n und Kellnerin (Christina Schollin und Jarl Kulle) — er: von der Frau verlassen; sie: uneheliche Mutter — erkennen nach der

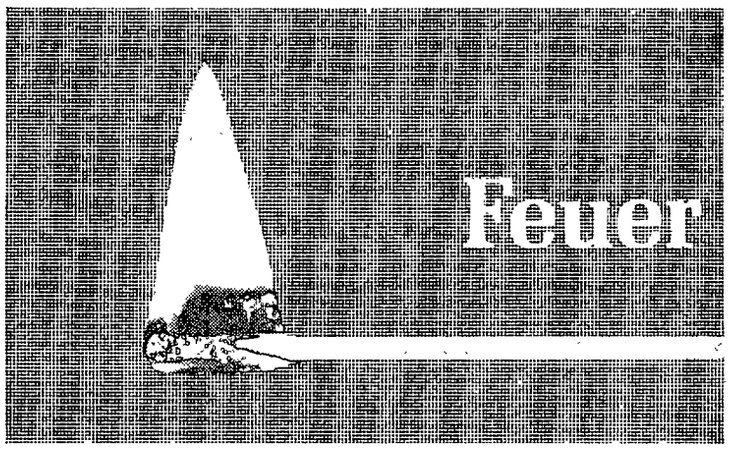


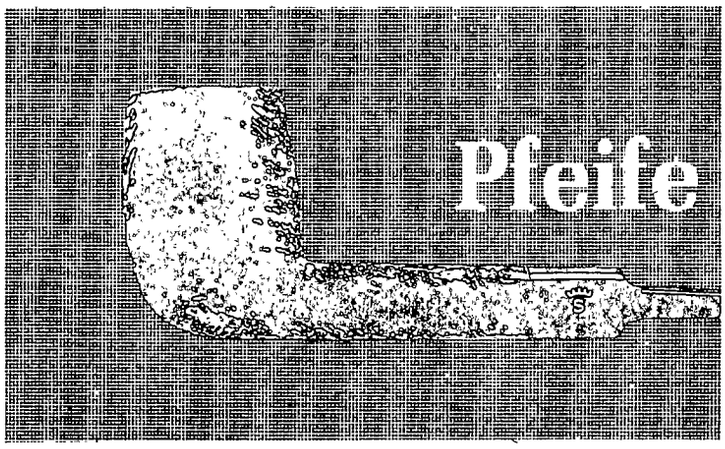
Christina Schollin, Kulle

Liebesnacht im Bungalow, daß sie doch fanden, was sie suchten: die Liebe. Der Film war im Land der Mitternachts-Wonne größter Finanzerfolg nach dem Krieg: Er spielte binnen einer Woche 101 293 Kronen ein („Das Schweigen": 82 870 Kronen). Als Abwechslung für Freunde der Nudistenkinematographie badet diesmal der Mann nackt.

Dünkirchen — 2. Juni 1940 (Frankreich). An diesem Tag schifften sich alliierte Truppen, auf der Flucht vor deutschen

3 Dinge braucht der Mann







DM 2.50

EXTRA MILD

W 4/1937