Der Duisburger Künstlerbund – ein historischer Abriß

Anläßlich des 60-jährigen Bestehens des DKB 1983

Vor zweieinhalb Jahren stand die Stahlstadt kurz hintereinander in den Schlagzeilen der bundesdeutschen Feuilletons. Der Grund: Duisburg erlebte in vier Märztagen die Weltpremiere einer deutschen Spielfilmproduktion und die Eröffnung eines völlig neu konzipierten Museums. Für viele war diese breite, abwechslungsreiche Palette des kulturellen Lebens in der häufig bekrittelten "Malocherstadt" eine Überraschung: Wer den Gegensatz von "Schimcnskis" Kassenschlager "Zabou" und der modernen Plastik im Neubau des Wilhelm Lehmbruck Museums verkraften kann, muß über ein kreatives Umfeld verfügen, das allen Stilrichtungen und Kunstgattungen Platz zur Entfaltung bietet. Die unvermeidlichen Gegensätze einer in diesem Jahrhundert rasch expandierenden Industrie- und Hafenstadt, die immer auch ein Schmelztiegel unterschiedlichster Kulturen war, haben die Künstler nie behindert oder gebremst. Im Gegenteil: Erst in diesem Spannungsfeld konnten sich Talente entwickeln, konnten neue Sichtweisen entdeckt und auch formale Fragen diskutiert werden. Einen Stillstand - sieht man einmal von der Zeit zwischen 1933 und 1945 ab - hat es nie gegeben.

Das gilt vor allem auch für den Bund Duisburger Künstler, der heute zu einer der traditionsreichen Institutionen im Kulturleben Duisburgs zählt. Diese vitale und sensible Gruppe führt die Geschichte einer Künstlergemeinschaft fort, die 1923 unter dem Namen "Notgemeinschaft Duisburger Künstler" geboren wurde. In den sechs Jahrzehnten hat dieser Bund von Malern, Bildhauern und Fotografen unzählige Anregungen gegeben und Ideen verwirklicht, die die Kunstszene bis zur Gegenwart mitgeprägt haben. Dabei waren und sind die künstlerischen Akzente immer fortschrittlich: Die Arbeiten verharren selten auf dem Niveau, das ihnen vielleicht die erste große Anerkennung brachte. Sie entwickeln sich weiter auf einem künstlerischen Nährboden, der reich an Spurenelementen ist. Die Künstler stehen eben nicht in der muffigen Atmosphäre einer Industriestadt ohne Charakter, sondern im frischen Wind, den das Werk eines Wilhelm Lehmbruck erzeugt, und den zuletzt ein Joseph Beuys in Turbulenzen versetzte. Eine Stadt, die sich die Provokateure Lehmbruck und Beuys auf die Fahne schreibt, hat eine Verantwortung übernommen: Sie garantiert Offenheit und Toleranz.

Der Künstlerbund hat diese Chance immer wieder genutzt. Seine Mitglieder sind mit eigenen Aktionen an die Öffentlichkeit getreten, haben das Gespräch mit den Bürgern gesucht und sind kritischen Diskussionen mit anderen Künstlern nie aus dem Wege gegangen. Dabei wurden sie nicht nur von der Stadt Duisburg unterstützt, die ihre Unabhängigkeit durch die Bereitstellung von Künstlerhäusern und Ateliers sicherte, sondern auch von vielen privaten Mäzenen gefördert. Heute spricht niemand mehr von einer "Notgemeinschaft" - die Zeiten haben sich geändert.

"Die Notgemeinschaft"

Als sich einige Duisburger Künstler vor 66 Jahren zu einer Gemeinschaft zusammenschlossen, ging es weniger um die inhaltliche Verbundenheit als die blanke Existenznot. 1923 wurde die "Weimarer Republik" von Krisen geschüttelt: Die Wirtschaft lag am Boden, die Inflation trieb den Wert des Dollars auf 4,2 Billionen Papiermark, und extremistische Parteien beider Pole sorgten für Unruhen in der noch jungen Republik. Als die Alliierten auf die Erfüllung der deutschen Reparationszahlungen drängten und Reichskanzler Wilhelm Cuno nicht reagierte, besetzten noch im selben Jahr französische und belgische Truppen das Ruhrgebiet. Im September 1923 verhängte

Reichskanzler Gustav Stresemann den Ausnahmezustand über das Reich.

Für Künstler war das Leben in diesen Notzeiten noch schwerer als für "Otto-Normalverbraucher". Es mangelte an Material, an Ateliers und natürlich an potenten Käufern. In diesem Jahr taten sich die freischaffenden Künstler Hermann Bänder, Willi Kelter, Werner Kreuzhage, Marianne Nieten-Overbeck, Heinrich Seepolt, Volkram Anton Scharf, Julius Schmitz-Bous, Peter Stermann, Hans Grohmann und Arthur Zahn zusammen, um den "Duisburger Künstlerbund" zu gründen. Unterstützt wurden sie von Dr. August Hoff, dem Vorsitzenden des Museums-Vereins, der sich intensiv um die Duisburger Künstler kümmerte.

Trotz der widrigen Lebensumstände ging es gleich zur Sache: Schon im Dezember 1925 kam es zu einer Ausstellung in den Räumen des Duisburger Museums-Vereins an der Tonhallenstraße 11 a. Zum ersten Mal stellten in Duisburg geborene oder in der Stadt arbeitende Künstler gemeinsam und unter selbst gewählter Jury aus. Bis heute hat sich dieses Prinzip für die alle zwei Jahre im Lehmbruck-Museum stattfindende Präsentation der Interessengemeinschaft Duisburger Künstler nicht geändert. Dr. Hoff schrieb in der Einladung: "Nun wird es möglich, die hier bodenständigen künstlerischen Kräfte und ihr Bemühen zu überschauen und zu werten, wie sie in anderen Städten um ähnliche Institute für die bildende Kunst gesammelt sind. Draußen schon zu Ehren gekommene Künstler finden sich neben den Proben des Nachwuchses." Gerade in der seelischen und wirtschaftlichen Krise der Gegenwart müsse man den jungen Kräften besondere Beachtung und Unterstützung widmen. Im Dezember 1926 übernahm Oberbürgermeister Dr. Karl Jarres das



1925 ausgestellt: "Sinnende" von Peter Stermann

Die Aktivitäten der Gemeinschaft sollten nicht mehr abreißen. Schon ein Jahr später widmete das Städtische Museum der Stadt Mülheim die 51. Wechselausstellung dem "Bund Duisburger Künstler". Und in den Ateliers der Lessingstraße (heute Cloubergstraße) boten Seepolt, Scharf, Stermann, Kreuzhage und Kiwitz ab 1932 regelmäßig Kurse in der sogenannten Schulung des Sehens und Gestaltens an. Sie war erst möglich geworden, nachdem die Stadt sechs Künstlern die Räume im alten Polizeipräsidium an der Lessingstraße 2 überlassen hatte. Allerdings so, wie sie waren: Verwohnt und heruntergekommen. Im "Generalanzeiger" hieß es damals: "Aber mit Entschlossenheit und mit der Freude, aus der Not heraus zu sein, in unzulänglichen Räumen arbeiten zu müssen, wofür in diesen Zeiten, in denen noch mehr als früher die Kunst nach Brot schreit, kaum noch das Geld aufzubringen war, haben sich die Künstler an die Arbeit gemacht, sind von Kunstmalern zu Anstreichern geworden, kälkten die Decken und Wände und sind eben dabei. sich häuslich einzurichten. Allerdings fehlt es noch an manchem, um die Ateliers zu dem zu machen, was man so eine angenehme Arbeitsstätte nennt. Vorläufig sieht es nach sehr nach dem - zum Leidwesen aller Männer -

Protektorat für die Ausstellung des Bundes.

üblichen Hausputz aus." Es fehlte an Vorhängen und Möbelstücken, die man sich von Duisburger Spendern erhoffte. "Die Schaffensfreude würde dadurch geweckt und Duisburg und seine Kunstfreunde hätten eine Stätte, wo sie sozusagen aus erster Hand von der Palette weg kaufen könnten", hieß es in dem Artikel.

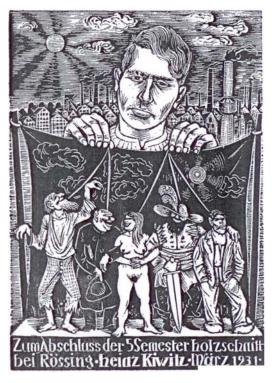
Zu einer festen Einrichtung wurde die Weihnachtsausstellung im Museum an der Tonhallenstraße, die den Künstlern die Möglichkeit bot, ihre Arbeiten einem breiten Publikum vorzustellen und zum Verkauf anzubieten. Die wirtschaftliche Situation der meisten Maler, Bildhauer und Graphiker lag immer noch am Rande des Existenzminimums. Wen wundert es da, wenn Dr. Funk im Duisburger Generalanzeiger mit Herz und Seele für einen regen Verkauf warb: "Man wird vielfach in diesem Jahre den Kopf heftig schütteln: "Bei den miesen Zeiten noch Bilder kaufen?'" Zur Erinnerung: Damals war ein Drittel der Erwerbsfähigen ohne Arbeit. Als Gegenargumente bietet der Redakteur die Qualität des Ausgestellten und die Tatsache, daß "die Duisburger ihre Arbeiten zu einem fast unglaublich billigen Preis verkaufen, um wieder Material beschaffen zu können für ihre Weiterarbeit und um endlich auch vom Museums-Verein aus in die Wohnhäuser (und nicht nur zurück ins Atelier) mit ihren Schöpfungen zu ziehen". Die Preise für eine Radierung, einen Holzschnitt oder eine Bronzeplakette lagen zwischen fünf und zwanzig Mark. Funk urteilte über die Qualität der gezeigten Werke: "Einheitlicher Nenner ist modernes Lebensgefühl, moderne Auffassung, trotzdem Entgegenkommen im Motiv, Meidung abstrakter, praktisch auf die Kunstvolkstümlichkeit unwirksamer Ideen, Reichhaltigkeit des Gezeigten daneben. Die beamteten Künstler, die Lehrer an höheren und Berufsschulen, haben den freischaffenden das Feld geräumt." Die Holzschnitte von Heinz Kiwitz unterschieden sich schon damals von den anderen Werken. Sie waren karikierend - "schneidend gedacht und in schneidiger Kontur" - und glossierten aktuelle politische Ereignisse.

Widerstand und Anpassung

Zehn Jahre konnte die "Notgemeinschaft" in Duisburg wirken und wichtiger Teil einer lebendigen Kunstszene sein - noch im November 1932 präsentierten sich fast dreißig Künstler im Städtischen Kunstmuseum. Doch bei aufmerksamer Lektüre der Besprechung in der Rheinischen Post (9. November 1932) zeichnete sich in der Künstlerschaft eine Tendenz zur Zurückhaltung in der Aussage ab. Titel wie "Niederrheinische Winterlandschaft", "Kakteenstilleben", "Blumenmädchen" oder "Schürzenjäger" sind Reaktionen auf eine sich andeutende, radikale politische Veränderung. Einen Hinweis auf Kiwitz, der seine bissigen Angriffe auf die Tagespolitik als Mitglied der Kommunistischen Partei in Berlin führte, sucht man vergeblich. Keine drei Monate später übernahmen die Nationalsozialisten die Macht im Reich und sorgten mit dem Gesetz zur "Gleichschaltung der Länder mit dem Reich" (22. September 1933 Gründung der "Reichskulturkammer") auch für die Auflösung der Duisburger Gemeinschaft. Wie in anderen Städten wurden in Duisburg die Künstler im "Kampfbund für deutsche Kultur" zwangsgleichgeschaltet. Die Ortsgruppe Duisburg, im April 1933 gegründet, sollte Alfred Rosenbergs "Blut-und-Boden-Mystik" verwirklichen und die "Ausrottung des Kunstbolschewismus" betreiben. Kiwitz erlebte, wie die beiden Brüder Kelter den Künstlern eine "neue Linie" vorschrieben, die sie "Neue Natürlichkeit" nannten. Ernst Kelter löste Oberbürgermeister Dr. Kerl Jarres ab, Willi Kelter wurde zum NS-Gaukulturleiter ernannt. Museumsdirektor Dr. August Hoff mußte Dr. Herbert Griebitzsch weichen.

Die städtischen Ateliers auf der Lessingstraße blieben den Künstlern zunächst überlassen. Da zu den regelmäßigen Treffen jedoch immer häufiger unliebsame Besucher der neuen Machthaber kamen,

wurden die Räume für politische Diskussionen mit anderen antifaschistischen Künstlern zu gefährlich. Eine kleine, ausgewählte Gruppe der Mitglieder verfiel der Idee, zur Tarnung einen Kegelklub zu gründen. Sie trafen sich fortan einmal in jeder Woche in einer Gastwirtschaft an der Düsseldorfer Straße "auf der Kegelbahn". Diese Abende sollen trotz heftiger politischer Debatten fröhlich und ausgelassen gewesen sein - bis zu dem Zeitpunkt, an dem die ersten Mitglieder verhaftet wurden. Zu den frühen Opfern gehörten die beiden Freunde Heinz Kiwitz (siehe auch weiter unten) und Günther Strupp, der letztere wurde schon Ende 1933 wieder aus dem Gefängnis entlassen.



Heinz Kiwitz "Selbstbildnis" (Holzeschnitt 1931)

Kiwitz kam zuerst ins Konzentrationslager Kemna bei Wuppertal, um danach ins KZ Börgermoor überführt zu werden. Volkrom Anton Scharf, ebenfalls 1933 verhaftet, wurde durch die Intervention von Willi Kelter, Mitbegründer des Duisburger Künstlerbundes, Ende des Jahres freigelassen. Der zum Gaukulturleiter avancierte Kelter hatte als Bruder des neuen Oberbürgermeisters beste Beziehungen zu den Schaltstellen des Nazi-Regimes. Scharf emigrierte 1935 nach Belgien, wo er bei seinem Bruder in Antwerpen lebte. Zwei Jahre später reiste er nach Amerika, nächste Stationen waren in Asien. Nach seiner Rückkehr wurde er 1940 Soldat. Karl Prasse, ein späteres Mitglied des Bundes, verhaftete man wegen seiner "staats-

feindlichen" Karikaturen. Seine Freilassung verdankte er der weihnachtlichen Amnestie 1933. Er lebt heute als freischaffender Künstler in Mülheim an der Ruhr.

Der Duisburger Maler und Kunsthistoriker Hans Grohmann wurde am 26. Mai 1933 im Kalkumer Wäldchen von der SS erschossen. An den Leichnam hefteten die Mörder einen

Zettel mit der Aufschrift "Zum Andenken an Schlageter". Die Beerdigung Grohmanns sollte eine Demonstration gegen den NS-Terror werden: Künstler aus Duisburg, Düsseldorf und Umgebung wollten an der Trauerfeier teilnehmen, doch die Nazis verhafteten noch vor der Friedhofskapelle viele Freunde des Malers. Dennoch wurde die Beisetzung auf dem Waldfriedhof zu einer unübersehbaren Protestaktion gegen das Regime

Einige Mitglieder verhielten sich wie der Großteil der Deutschen, paßten sich der Situation an oder tauchten unter im kunstleeren Raum. Der seit 1914 in Meiderich ansässige Maler und Glasmaler Hermann Bänder (30. Dezember 1884 - 18. Dezember 1957) war mit seinen Öl- und Tempera-Bildern sowie den Aquarellen noch nach 1932 auf angesehenen Ausstellungen in Duisburg, Essen, Köln, Wien, Rom und zuletzt in Florenz zu finden. Hier brach der Krieg über das Bändersche Werk herein und vernichtete beim Zusammenbruch der italienischen Front einen großen Teil seiner Bilder.

Heinz Kiwitz - ein Holzschneider

Den Widerstand gegen die Diktatur wagten nur wenige Künstler, und selbst die herausragende Künstlerfigur Kiwitz ließ sich erst einschüchtern, bevor er sich dem Kampf gegen Franco in Spanien anschloß. Heinz Kiwitz wurde am 4. September 1910 in Ruhrort, Hafenstraße 9, als Sohn eines Buchdrukckers geboren. Paul Bender schreibt in der 1963 erschienenen Monographie über den Künstler: "Die prägende Kraft der Industriestädte an der Ruhr bescherte ihm ein hochempfindliches, oft schmerzhaftes Naturgefühl und einen besonderen Sinn für soziale Gerechtigkeit, positive Mangelerscheinungen gewissermaßen, die für die jungen Menschen dieser Gegend in den zwanziger Jahren typisch waren." Nach seinem frühzeitigen Abgang Ostern 1928 (Obersekunda) vom Mercator-Gymnasium bezog er die "Fachklasse für Buchkunst" von Karl Rössing an der Folkwangschule in Essen.

Hier entwickelte er nicht nur seine künstlerischen Fähigkeiten zu einem beachtlichen Maß, sondern kam auch mit politischen Kreisen in Kontakt. Über den Museumsverein, aus dem das Städtische Kunstmuseum hervorgegangen ist, lernte er 1929/30 den jungen Künstler Günther Strupp kennen, mit dem ihn eine tiefe Freundschaft verband. Bender schreibt: "Während Kiwitz von anderen Freunden stark beeinflußt wurde und irgendwann in diesen Jahren auch in die kommunistische Partei eingetreten sein mag, von der der Sozialismus seines Elternhauses Distanz gehalten hatte, beeinflußte er seinerseits Strupp." Beide kamen so auch 1933 ins Konzentrationslager: Kiwitz wegen seiner politisch-satirischen Tätigkeit in Berlin ("Die Ente" "Magazin für alle"), Strupp wegen seiner Freundschaft zu Kiwitz, in dessen Besitz man kompromittierende Briefe des Freundes gefunden hatte.

Eine andere freundschaftliche Bindung, die bis zu seinem Tod hielt, ging Kiwitz mit dem Maler und Schriftsteller Heinrich Goertz (geboren 1911 in Duisburg) ein. In seinem Roman "Lachen und Heulen" (Paul List Verlag 1982), der trotz seiner persönlichen Sichtweise ein eindrucksvolles Dokument der Übergangsphase von der Weimarer Republik zum Staat der Faschisten ist, erinnert er sich an die frühen, überaus aktiven gemeinsamen Jahre: "Wie viele Söhne von Sozialdemokraten wurde Kiwitz Kommunist, der Sohn des Reformers trug der zugespitzten Lage Rechnung und wurde Revolutionär. Ein Tag schien uns verloren, an dem wir nicht etwas Neues entdeckt hatten. Zu den Russenfilmen "Erde", "Menschenarsenal" und "Weg ins Leben" gingen wir wie zu Orakeln. Nach unserer Folkwangzeit pilgerten wir zum "Blauen Expreß" nach Essen hin und zurück, zweimal 25 Kilometer, wir hatten das Geld für die Eintrittskarten, nicht für die Eisenbahn, und da wir nicht wußten, ob der Film auch in unserer Stadt gezeigt werden würde, wanderten wir." Im Frühjahr 1931, nach Abschluß seiner Ausbildung in Essen, zog es Kiwitz nach Berlin, der zentralen Kulturstadt. Goertz schreibt: "Wir waren der Überzeugung, einmal dort, würden wir in die erste Garnitur aufrücken. Für Heinz kam als Reisegrund unerwiderte Liebe hinzu. Er hatte da ein Mädchen, Rosa, etwas älter als er, eine Duisburger Schönheit …

Auch sie war Kommunistin. Da hatten sie wenigstens Gesprächsstoff. Heinz trat der KPD bei, und vor der Reichstagswahl Juli 1932 bepinselten wir nachts Fabrikmauern mit der Parole: Wer Hitler wählt, wählt den Krieg. Ich hielt den Farbtopf, Kiwitz malte. Vier Wochen vorher hatte Reichskanzler von Papen das SA-Verbot aufgehoben. Braununiformierte Erwerbslose mit Schlagringen, Messern und Schießeisen terrorisierten Stadt und Land."

Heinz Kiwitz begann in der Reichshauptstadt sofort mit seinen kritischen Arbeiten für die Zeitungen und auch für die kommunistische "Junge Volksbühne". Über das Entstehen der Holzschnitte des 21 jährigen Künstlers schreibt Paul Bender: "Die Herstellung der politisch-satirischen, kultur- und

gesellschaftskritischen Holzschnitte der ersten Berliner Jahre war eine sehr konzentrierte. Morgens kaufte sich Kiwitz Zeitungen, studierte sie, bis er sein Tagesthema, oft eine nebensächliche Notiz, gefunden hatte, zeichnete den Entwurf, schnitt den Stock und versandte ihn möglichst noch abends von einem Berliner Bahnhof aus nach Duisburg, wo sein Vater unverzüglich nach Feierabend in der Buchdruckerwerkstatt seiner Firma Abzüge herstellte, um diese schleunigst nach Berlin auf den Rückweg zu bringen. Dort war Kiwitz in der Lage, den Redaktionen oftmals täglich neue Blätter anzubieten." Einige seiner Arbeiten wurden von Berliner Zeitschriften veröffentlicht - und machten 1933 seinen Verbleib in Berlin unmöglich.

Kiwitz zog sich nach Duisburg - in die "Provinz" - zurück, als sein Berliner Atelier von den Faschisten zerschlagen wurde. Doch auch in der Heimat machte der eigenwillige Künstler die Staatsmacht auf sich aufmerksam. Goertz erinnert sich: "Kiwitz hatte sich mal satt essen und Rosa wiedersehen wollen und war in die Heimat gefahren. Ob Rosa und er da politisch arbeiteten oder wegen früherer Aktivitäten auf der schwarzen Liste standen, Ende Oktober wurden sie verhaftet. Rosa wurde in ein Lager im Harz gesteckt." Bevor sie ins KZ eingeliefert wurde, besuchte Kiwitz die Freundin mehrfach im Gefängnis. Bis ihn im September 1933 das gleiche Schicksal ereilte: Er wurde direkt in seinem Atelier an der Lessingstraße festgenommen. Bei der Hausdurchsuchung in der Wohnung der Familie Kiwitz (Richard-Wagner-Straße 51 in der Neudorfer Einschornsteinsiedlung) fand die Kriminalpolizei "gefährliches Papierzeug" der Freunde - Briefe, Gedichte und Postkarten. "Da die Beamten bei Kiwitz eine Postkarte von mir gefunden hatten, wurde auch ich eines Morgens aus dem Bett geholt", berichtet Goertz. Man nahm ihn unter "Schutzhaft" und brachte ihn in den als NS-Folterstätte berüchtigten "Bunker am Alex". Günther Strupp wurde kurz nach Kiwitz im Duisburger Polizeipräsidium eingesperrt. Die beiden Künstlerfreunde gingen am 29. September 1933 - zusammen mit rund 200 politischen Gefangenen aus Duisburg - auf Transport in das Konzentrationslager Kemna, einer stillgelegten Gummifabrik. Während Kiwitz bis zum Sommer 1934 im Konzentrationslager Börgermoor einsitzen mußte, wurde Strupp schon im November 1933 entlassen. Auch Goertz in Berlin kam mit einer kurzen Haftzeit noch einmal davon.

Über die Zeit im KZ gibt es nur wenig gesicherte Informationen, dafür aber viele Erinnerungen, wie etwa die von Goertz notierten, die im Gegensatz zu Benders Schlußfolgerungen stehen. Um sich ein Bild von dieser Zeit machen zu können, sollen beide zitiert werden. Goertz über den Freund in Kemna: "Heinz war stolz, während der ganzen Haft keinen Schlag erhalten zu haben. "Sie hatten Respekt vor meiner Größe', vermutete er." Dagegen erinnert sich der Arbeiter Willi Weiler in dem Buch "Tatort Duisburg 1933- 1945. Widerstand und Verfolgung im Nationalsozialismus" (Klartext Verlag, Essen 1989) daran, wie sich die bei den Kunstmaler mehrfach Prügel und blaue Augen einhandelten. In dem "wilden SA-Lager" Kemna, das kein Arbeits- oder Vernichtungslager war, sollten Antifaschisten durch Terror gebrochen, ihre Solidarität zerschlagen werden. Doch der Widerstandswillen der beiden Künstler hielt stand.

Im Januar 1934 konnten die Nazis das Wuppertaler Lager nicht mehr halten, weil es Proteste aus der Bevölkerung gegen die SA Brutalität hagelte. Das KZ wurde aufgelöst, die Gefangenen - unter ihnen Kiwitz - ins Konzentrationslager Börgermoor verlegt. In der Öde des Moors traf der Künstler viele Duisburger Genossen, unter ihnen auch Kurt Selbiger. Die Gruppe hatte im Lager eine illegale Kulturarbeit aufgebaut, die wie die geheime Lagerleitung von kommunistischen Häftlingen organisiert wurde. Heinz Kiwitz beteiligte sich sofort an diesem künstlerischen Schaffen und schrieb an seine Eltern: "Ein Kerbschnitzmesser muß ich haben, es muß bestimmt noch eins da sein, ich weiß genau, daß noch eins da ist, ich möchte hier schnitzen." Der Duisburger gab im Lager

Zeichenunterricht, hörte aber auch Vorträge über Philosophie, schrieb Gedichte und lernte rezitieren. Goertz erinnert sich, daß Kiwitz den Kommandanten des Lagers einen Edelfaschisten nannte, der "guten Willens" gewesen sein soll. Am 31. März 1934 wurde Kiwitz aus dem Moor entlassen, allerdings mußte er zuvor eine "Verpflichtungserklärung" unterschreiben. Danach war ihm jeglicher Kontakt mit Kommunisten oder Sozialdemokraten untersagt.

Die Zeit im KZ hatte Spuren hinterlassen. Bei Bender heißt es da: Nach seiner Rückkehr, als ihm nach der Schrecken des Straflagers in den Gliedern saß, habe Kiwitz weit über 100 ausgeführte Tuschzeichnungen und politisch-satirische Holzschnitte samt den Holzstöcken aus der Berliner Zeit in Duisburg verbrannt. Gertrud Siepmann, Schwester des Künstlers, erinnert sich in einem Interview mit den Autoren des Buches "Tatort Duisburg": "Als wieder Verhaftungswellen liefen, hat Heinz die Holzstöcke aus unserer Wohnung in einen Waschkorb getan, und dann ist er mit Vater zusammen in den Waschraum gegangen, und sie haben alles in dem Heizhaus verbrannt. Und da er die Holzstöcke alle doppelseitig beschnitten hatte - auf jedem Stock waren zwei Holzschnitte -, sind natürlich viele andere, auch unpolitische Holzschnitte, mit verbrannt." Nach seiner Entlassung aus dem KZ litt Kiwitz noch lange unter Verfolgungswahn: nachts schlief er im Duisburger Wald oder im Schrebergarten seiner Eltern - aus Angst vor der Gestapo.

Der Künstler begann wieder zu arbeiten, widmete sich aber harmlosen, unverfänglichen Themen. "Bei Franz Mehring hatte ich gelesen, daß, wenn die Diktatur nicht erlaubte, politische Themen anzupacken, man ins Allgemein-Menschliche ausweichen dürfe. So wie Kiwitz in Landschaften und Märchenillustrationen", formulierte Goertz. Nur so konnte der Künstler überleben und bald schon nach Berlin zurückkehren. In dieser Zeit war sein künstlerisches' Ziel, die "schöne Natur mit dem guten Menschen pantheistisch zu verschmelzen", so Bender. Er schuf Holzschnitte für die "Neue Linie", eine Monatsschrift in Berlin, und Schutzumschläge für den Rowohlt-Verlag (Fallada- und Faulkner-Romane), die sich laut Goertz nur schlecht verkauften. Und selbst der Schutzumschlag von Hans Falladas "Märchen vom Stadtschreiber, der aufs Land flog" wurde durch einen neuen, von einem gefälligeren Zeichner ersetzt. Das Pech hielt an: Als Rowohlt Kiwitz den Auftrag erteilte, die Geschichte vom guten Knecht Enak, einer Nebenfigur in Falladas Märchen, als Bildgeschichte in Holzschnitten zu entwerfen, hatte der damals 26jährige die große Chance, mit einem Schlag bekannt zu werden. Es kam ganz anders:

"Das Büchlein wurde wenige Tage vor Weihnachten 1936 ausgeliefert, die Buchhändler hatten nicht mal Zeit, es auszupacken, die Kartons standen nur im Weg, niemand kaufte das Buch, weil niemand es sah", erinnert sich Goertz. Das Weihnachtsgeschäft war verpaßt. Die Buchhändler schickten die Pakete zurück, und die Auflage wurde eingestampft. Eine deprimierende Situation, die der Freund beschreibt: "Kiwitz verdiente fast nichts mehr. Er trug eine Glaskugel in der Tasche, einen Knicker. Wenn der in der Höhlung zwischen den Ansätzen der Schlüsselbeine unterm Kehlkopf Platz fand, nicht herunterfiel, wußte Kiwitz, jetzt war die Abmagerung in einem Stadium, daß er nach Hause fahren und sich aufpäppeln lassen mußte." Er tat dies nur noch einmal.

Hinter der diensteifrigen Fassade, die Kiwitz gerne zur Schau trug, hatte sich längst der Entschluß gefestigt, "Hitler-Deutschland" zu verlassen. Die Anerkennung seiner harmlosen Arbeiten täuschen nicht darüber hinweg, daß Kiwitz ohne Behinderung durch die Staatsmacht politisch-satirisch weitergearbeitet hätte. "Unter dem Vorwand, Studien für eine Edda-Illustration des Rowohlt Verlages in einem Kopenhagener Museum treiben zu wollen, erhielt er im Januar 1937 eine befristete Ausreiseerlaubnis" , schreibt Bender: "Er kam nicht wieder, schaffte in Dänemark jene

drei Lithographien mit tanzenden Nymphen, die das Motiv seines letzten in Deutschland versuchten Bildes aufnahmen, traf mit Bert Brecht zusammen, den er bewunderte, geriet widerstrebend und allgemach über die Freisuppen der 'Roten Hilfe', die ihn am Leben erhielten, erneut in das politische Mahlwerk, ging Ende August 1937 von Dänemark nach Frankreich." Erstaunlicherweise war er ein Jahr zuvor noch in einer Präsentation der Künstler des Gaues Essen in der Städtischen Gemäldesammlung zu Duisburg vertreten, mit "einer Anzahl entzückend humorvoller und liebenswürdiger Blattfolgen", Das war der letzte Versuch der Duisburger "Kulturnazis" gewesen, Kiwitz für die "Neue Deutsche Kunst" zu vereinnahmen.

Kiwitz war 27 Jahre alt, als er hungrig, ohne Geld, ohne Aufenthaltsgenehmigung und in abgetragener Kleidung über Dünkirchen in Paris ankam. Einer von unzähligen politischen Emigranten auf der Flucht vor dem deutschen Faschismus. Besonders beeindruckte ihn die große Weltausstellung, vor allem der spanische Pavillon mit Picassos "Guernica" und Miros "Die Schnitter". Als ein Nationalkomitee deutscher Antifaschisten die Spanienhilfe organisierte, schloß sich Kiwitz sofort diesen Kreisen an. Die Emigrantenpresse unterstützte er mit Zeichnungen, die die Brutalität der faschistischen Kriegsführung anprangerten. Ende März 1938 ging der Duisburger nach Spanien, um im Bürgerkrieg (1936-1939) für die spanische Republik zu kämpfen. In seinem letzten Brief an die Angehörigen in Duisburg klingen Abschiedsstimmung und Resignation an: "Ihr müßt nur Vertrauen haben, daß alles das Richtige und Unvermeidliche ist." Als Franco im Herbst des Jahres die Front in zwei Teile aufspaltete, mußten alle Widerstandskämpfer in einer letzten Verzweiflungsoffensive an die Front. Dabei kam Kiwitz, der schon bei einem anderen Fronteinsatz verwundet worden war, am Ebro ums Leben. Noch 1938 wurde er in der Pariser Ausstellung "Freie Deutsche Kunst" neben Ernst Ludwig Kirchner, der Selbstmord begangen hatte, gewürdigt.

Der Wiederaufbau

Bei Kriegsende stand der Kulturbetrieb in Duisburg völlig still. Der Bombenkrieg hatte fast alle Kulturbauten zerstört, Theaterrequisiten, Museums- und Buchbestände waren verbrannt oder in Depots ausgelagert. Das Theaterensemble und das Orchester befanden sich noch in Prag, wohin sie 1943 evakuiert worden waren. Der Verwaltungsbericht von 1945 beschrieb den Zustand des Kulturbereiches: "Beim Einmarsch der Besatzungsmächte im April 1945 befand sich das Kulturleben der Stadt im Zustand völliger Lähmung. Das Opernhaus und das Duisburg-Hamborner Haus waren zerstört, die Tonhalle vom Erdboden verschwunden, die Gebäude des Niederrheinischen Museums und der Stadtbücherei völlig ausgebrannt, der Bestand der Stadtbücherei zweimal durch Brand nahezu zerstört, alle Kirchen, mit Ausnahme einiger in den Randgebieten, in Trümmer gelegt, fast alle größeren Säle, alle Kinos der Innenstadt zerstört, die Mit- größeren Säle, zerstört, die Mitglieder der Duisburger Oper und des Orchesters in Prag von der Revolution überrascht und auseinandergesprengt oder interniert, alle kulturellen Vereinigungen durch den totalen Krieg stillgelegt – das war der Zustand des Duisburger Kulturlebens nach dem Zusammenbruch."

Aus dem Zustand der Lähmung wurden die Duisburger schon im November 1945 befreit, als Dr. Ernst D'ham, der erste Leiter der Städtischen Kunstsammlung nach dem Krieg, Graphiken des im Oktober des Jahres verstorbenen Meidericher Malers Heinrich Gertges sowie Aquarelle und Graphiken des Malers Heinrich Siepmann aus Mülheim im großen Sitzungssaal des Rathauses ausstellte. Am 8. Januar 1946 folgte die zweite Nachkriegsausstellung unter dem Thema "Aquarelle und Graphiken aus eigenem Besitz"; es waren Werke von Wilhelm Lehmbruck. Wie groß der Hunger nach Kunst war, beweisen die Zuschauerzahlen: Fast 3500 Besucher kamen in die jeweils zwei Wochen dauernden Präsentationen. Aber es gab auch Privatinitiativen, wie etwa im Juni 1946, als junge Künstler (unter ihnen auch Kerl W. Prasse) in

der Buch- und Kunsthandlung Schmitt am Salvatorweg Gemälde, Aquarelle und Plastiken zeigten. Während die Rheinische Post die Farbenpracht der Gemälde lobte, attestierte sie den meisten Bildhauern noch das Fehlen einer "klärenden Distanz". In der Atlantis Buch- und Kunsthandlung (Inhaber Kurt Selbiger) wurden Arbeiten des Malers Grulich gezeigt.

In der Dissertation von Rose Vetter (Düsseldorf 1983) über die Kulturpolitik in Duisburg nach dem Zweiten Weltkrieg heißt es: "Im Gegensatz zu der Zeit vor 1933 machte es sich die Stadl... zu einer ihrer kulturpolitischen Aufgaben, die aus Duisburg stammenden oder in Duisburg ansässigen Künstler zu fördern. Sie beschränkte sich dabei nicht nur auf die Sammlung ihrer Kunstobjekte, sondern versuchte auch, die noch lebenden Künstler zu unterstützen, indem sie ihnen beispielsweise seit 1947 alljährlich zur Adventszeit kostenlos Räume im Dachgeschoß des Kunstmuseums (Königstraße 21, Anm. d. Red.) für Verkaufsausstellungen zur Verfügung stellte." Weihnachten 1946 kam die erste Sammelausstellung Duisburger Künstler im Rathaus zustande: Von den 350 eingelieferten Arbeiten von 90 Künstlern wurden nur 35 Künstler mit 90 Arbeiten zugelassen. Unter ihnen auch die Maler Bungard, Calmes, Prasse und Stapel sowie der Bildhauer Schrott, die sich 1947 im "Arbeitsrinq Duisburger bildender Künstler" zusammenfinden sollten.



Dr. Ernst D'ham, Schul- und Kulturdezernent der Stadt Duisburg

(1045 1047) Esta Stadtanskin Duishung

Unter der Bezeichnung "Der Strom" stellten sie ihre Arbeiten von Mai bis Juni im Einrichtungshaus Hermann (Mercatorhaus auf der Königstraße) aus. Kulturdezernent D'ham nutzte das Vorwort im Katalog, um für mehr Verständnis gegenüber der modernen Kunst zu werben: "Es gibt in der Kunst vergangener Epochen keinen Fall, in dem das gesamte zeitgenössische Schaffen, soweit es ernst zu nehmen ist, als Ganzes so sehr auf eine bewußte und fast unüberwindliche Abneigung breitester Massen des Volkes einschließlich vieler Kunstfreunde gestoßen wäre, wie es bei unserer modernen Kunst, also bei der Kunst der Fall ist, die wir als die spezifische des 20. Jahrhunderts ansehen. Woran liegt das? Kein Zweifel, daß die barbarische Kunstpolitik der Hitlerzeit ihr gerütteltes Maß an Schuld trägt. Aber die Gründe liegen tiefer. Wir wollen nicht vergessen die tragische Kluft, die auch schon vor 1933 zwischen Volk und moderner Kunst bestand." D'ham wies darauf hin, daß jede Zeit ihre Meister gehabt hätte, die nicht nach dem Zeitgeschmack und den Wünschen der Bürger gearbeitet, sondern aus einer inneren Daseinsnotwendigkeit heraus gewirkt hätten. "Es versteht sich, daß eine Zeit, wie die unsrige, die ein absolut ernstes und selbst böses Antlitz trägt, die täglich und stündlich vom allgemeinen Chaos bedroht ist, eine andere Kunst

hervorbringen muß als die behagliche und gesicherte Zeit unserer Großväter und Urgroßväter. Ist aber die ernst zu nehmende Kunst unserer Tage ein wirklicher, ein unbestechlicher Spiegel dieser Zeit, so kann sie nicht in der Idylle, nicht in der Verniedlichung des Daseins, nicht in der Vermehrung des häuslichen Behagens bestehen, sondern sie muß gleichsam das Leben dieser Zeit in seiner ganzen unheimlichen Problematik, seiner ganzen dämonischen Angst und Bedrohtheit auffangen und gleichzeitig die Wege zu ihrer Überwindung aufweisen." Es sei jeder Versuch zu begrüßen, die Menschen an die Kunst heranzuführen. Neben dem "Strom" etablierten sich weitere Künstlergruppen wie die "Arche" oder der "Turm" in der Duisburger Kunstszene.

Neugründung des Bundes

Die wirtschaftlich katastrophale Lage der Künstler nach der Währungsreform 1948 veranlaßte Dr. D'ham zu einer beispielhaften Hilfsaktion: Er stellte im November ausschließlich Werke freischaffender Maler und Plastiker im Städtischen Museum aus. In der Einladung an die 20 teilnehmenden Künstler heißt es am 13. Oktober 1948: "Die Ausstellung soll den ausgesprochenen Zweck verfolgen, den Künstlern in der augenblicklichen Notzeit zu helfen, in der Öffentlichkeit bekannter zu werden, insbesondere bei den kaufkräftigen Mitbürgern unserer Stadt, und ihnen Verkaufsmöglichkeiten zu eröffnen." Gleichzeitig hatte sich die Stadt an Industrie, Handel und Wirtschaft gewandt, um sie aufzufordern, bei Jubilar-Ehrungen, bei Ausschmückungen von Dienstzimmern und anderen Anläßen Bilder der Duisburger anzukaufen.

Die Resonanz bei den Besuchern blieb jedoch unbefriedigend. Die Westdeutsche Allgemeine Zeitung (WAZ) merkte am 27. November 1948 kritisch an: "Vor dem Währungsschnitt hatten die Künstler viele Bestellungen von zahlungsfähigen Kunstbanausen. Heute haben sie wenig Aufträge von Liebhabern aus Leidenschaft. Diesen Umschwung spürten auch Duisburgs freischaffende Maler und Bildhauer. Nichts gegen das Niveau dieser Schau. Nur: wird sie ihren wirtschaftlichen Zweck erreichen? Vielleicht wäre es richtiger gewesen, sie ohne Konzession an das Publikum mit Werken guter Hausmannskost in einem modernen Warenhaus zu zeigen." Während dieser Präsentation äußerte D'ham auch die Absicht, künftig eine ständige Ausstellung von Arbeiten der in Duisburg schaffenden Künstler einzurichten. Bei der miserablen wirtschaftlichen Situation der Künstler verwunderte es niemanden, daß plötzlich die Anregung laut wurde, den im Jahre 1923 unter Dr. Hoff ins Leben gerufenen und 1933 aufgelösten "Bund Duisburger Künstler" wieder zu gründen, um durch eine "Dachorganisation der Duisburger Kunstschaffenden deren soziale Notlage besser und leichter beheben zu können". 1949 präsentierte der neugegründete Bund, dem jetzt auch die selbständig gebliebenen Künstlergruppen "Arche", "Strom" und "Turm" angehörten, seine Werke im Rahmen der Weihnachtsausstellung. Die Rheinische Post schrieb über diese Premiere: "Von der Duisburger Schau ist zu sagen, daß der "Bund Duisburger Künstler' mit einem Schlage sich als bemerkenswerte Gruppe vorstellt, die sich unter das Gesetz der Qualität, der künstlerischen Verantwortung und die Aufgeschlossenheit für letzte Werte neu künstlerischer Gestaltung gestellt weiß."

Normalisierung und Spaltung

Zehn Jahre lang konnte diese Künstlergruppe in Duisburg und in der Region wirken. Finanzielle und vor allem ideelle Unterstützung erhielt der Bund, wie alle anderen kulturellen Einrichtungen der Stadt, durch die Politik des 1946 gewählten Oberbürgermeisters August Seeling. "Kultur war für ihn nicht Dekoration, sondern sie war für ihn eine emanzipatorische Aufgabe", schreibt Ministerpräsident Johannes Rau in der Festschrift zu Seelings 80. Geburtstag (Walter Braun Verlag, Duisburg 1986). Mehr als zwei Jahrzehnte nutzte er sein Amt, um der Kunstszene Freiräume zu schaffen, in der sie sich ungehindert entwickeln konnte. Seeling konnte nicht nur motivieren, sondern war auch nach außen ein Mentor für die Künstler seiner Stadt. Ohne ihn wären viele Aktivitäten des Duisburger Künstlerbundes nicht möglich gewesen.

Der Bund bestritt in diesem ersten Jahrzehnt nach der Neugründung nicht nur die üblichen Jahresausstellungen, sondern einige Künstler waren nach wie vor in Gruppenausstellungen vertreten, die in vielen Städten stattfanden. Man nutzte die Zeit des Neubeginns, um wieder eine

Normalisierung des kulturellen Lebens zu erreichen trotz der immer noch verheerenden Existenzlage, in der sich die meisten befanden.



Haus auf der Königstraße 21: Hier stellte der Bund am 3. Dezember 1949 zum ersten Mal nach dem Krieg wieder aus. Foto: Stadtarchiv Duisburg

Die Rheinische Post fragte in einem Artikel in der Ausgabe vom 9. Februar 1950 "Ist Duisburg auch eine Kunststadt?" und fand erstaunliche Antworten: .Duisburq ist keine Kunststadt wie Düsseldorf, dafür fehlt ihr vollkommen die alte Tradition und der Rückhalt an eine Kunstakademie, die sich zum Anziehungs- und Mittelpunkt vom künstlerisch Schaffenden hätte entwickeln können. "Darum sei Duisburg nicht weniger beachtenswert, weil sich in der Stadt wieder künstlerischer Wille und künstlerisches Schaffen regen und um einen neuen Durchbruch ringe. Hier würde man sich erst allmählich auf seine noch junge Kunsttradition besinnen, für die sich wiederum ein Kreis aufgeschlossener Künstler verantwortlich fühle: "Im Bund Duisburger Künstler' fanden sie sich zusammen, alle diejenigen, ob einheimische oder von auswärts nach Duisburg verschlagene Künstler, deren Schaffen werthaltig genug ist, um den Blick aufs neue nach Duisburg zu richten. Sie regen sich kräftig, diese Künstler. Über die Volkshochschule suchen sie selbst nach lebendigem Kontakt mit dem Volke, um sich ihm und um das Volk für sich selbst zu erschließen. Auf Grund neugeknüpfter Verbindungen mit den Architekten der Stadt sind sie bemüht, ihr Können und ihr Wollen mit einzusetzen in die Gestaltung eines neuen Stadtbildes, indem sie versuchen, die neu erstehenden Bauten durch sinnvolle malerische Ausgestaltung zu beleben."

Hinter diesen Aktivitäten stand eine Frau, die als Künstlerin auch gelernt hatte, Leute zusammenzuführen und für eine Sache zu begeistern. Käthe Augusti-Steinkamp entstammte einer alten Duisburger Familie, die fast hundert Jahre Bilderbücher, Spielbücher und Fibeln herstellte. Mit ihrer Cousine teilte sie sich die Ausgestaltung der Bücher, indem sie zum Text ihrer Cousine malte und zeichnete. Mit leidenschaftlicher Anteilnahme auch an den menschlichen Schicksalen derjenigen Künstler, von deren Schaffen sie ahnte, daß es zukunftsträchtig und bildnerisch bedeutsam sei, setzte sie sich für ihre Kollegen ein und wurde nicht müde, um ihr Fortkommen und um Aufträge für sie besorgt zu sein.

Die enorme Schaffenskraft der Duisburger Künstler lobte Museumsdirektor D'ham anläßlich der Jahresschau 1952: "Wer die kulturelle Entwicklung in Duisburg seit dem Zusammenbruch im Jahre 1945 verfolgt hat, und sich dabei erinnert, wie noch vor wenigen Jahren unser aller Blicke ins Leere und Hoffnungslose gerichtet waren, der mag mit erstaunter Freude feststellen, wie das gesamte geistige Leben in unserer Stadt gehalten hat. Daran sind auch die bildschaffenden Künstler Duisburgs in hohem Maße beteiligt. Das ist umso beachtlicher und dankenswerter, als diese Künstler nicht nur genötigt sind, sich mit den ernsten Problemen einer im geistigen Umbruch befindlichen Epoche auseinanderzusetzen, sondern auch tagtäglich in einem überaus schweren Kampf um die wirtschaftliche Existenz, gleichsam um das nackte Leben, stehen. Nicht viele wissen, unter welch schwierigen, mitunter verzweifelten Lebens- und Arbeitsbedingungen unsere Maler und Bildhauer ihren Weg gehen und ihre Werke schaffen müssen." Die Stadt versuchte, nicht nur durch Ausstellungen den heimischen Künstlern zu helfen. So wurden immer wieder Duisburger animiert, sich an der städtischen Ausschreibung "Kunst am Bau" zu beteiligen. In diesem Wettbewerb konnten sie sich häufig und mit wachsendem Erfolg gegen viele auswärtige, teilweise bedeutende Künstler durchsetzen. Auch zur künstlerischen Ausstattung von Bauten des sozialen Wohnungsbaus sind die Duisburger weitgehend herangezogen worden

Die künstlerische Entwicklung der Mitglieder des Bundes steht im engen Zusammenhang mit den aktuellen Kunstströmungen dieser Zeit. Stillstand war ebensowenig gefragt wie das Festhalten an einer überkommenen Tradition. Daß es dabei auch zu fragwürdigen Ergebnissen kam, wird bei einer Ausstellung in der Essener Gruga, dem "Kulturpark", deutlich, an der sich auch der Duisburger Künstlerbund beteiligt. In der "Welt" vom 17 Juli 1959 urteilte Helmuth de Haas: "Erstaunlich ist dabei nur, wie allmählich die sogenannte Moderne zu progressiver Selbstnachahmung neigt, in welchem Maße die Verkitschung hier schon eingesetzt hat. Sie frißt wie Süßigkeiten an vormals kräftigen und leuchtenden Zähnen. Kaum nötig zu sagen, daß einige Dutzend Arbeiten wieder einmal ,Komposition' oder ähnlich heißen. Das ist genauso töricht auf die Dauer, wie wenn alle Mütter übereinkämen, ihre Söhne nur noch Heinz zu nennen." Er bemängelte, daß viele Künstler dieser Zeit sich in einem "Rotor des Wiederholungszwanges", in der Phase einer "Selbstnachahmung" befänden. Der Duisburger Rolf Ludwig habe da die abstrakte Eckigkeitslust und zum Teil hilflose Farbenverschieburig vieler Kollegen auf aparte Weise ins Absurde gejagt, als er 'auf Goldgrund' zu komponieren begann. De Haas: "Da hängen, in irgendeiner Hallenecke, vier Öle. Sie heißen Komposition und haben, was die Franzosen "Wandwert' nennen, sind sehr dekorativ. Abstrakte Formensprache auf Goldgrund ist ein byzantinischer Witz. Freilich ein guter Witz." Dem kritischen Schreiber fallen in der Masse der 250 Kunstwerke auch noch die von Dorothee Ludwig-Minth positiv auf. Die Duisburgerin verrate ein starkes Formgefühl, das sich in den Gipsplastiken "Die Liegende" und "Die Sitzende" manifestiert hätte.

Die Aktivitäten des Bundes weiteten sich im Laufe der Jahre stetig aus. Und man wurde selbstbewußter gegenüber der Kommune. Während der Jahreshauptversammlung im Januar 1957 forderte der 1. Vorsitzende des Bundes, Wilhelm Wiacker, endlich ein Atelierhaus (gedacht war an das Dreigiebelhaus) für die Künstler einzurichten. Es sei bedauerlich, daß eine Industriestadt von 430000 Einwohnern für bildende Künstler nicht einmal eine Atelier-Etage erstellen könne. Noch im selben Jahr wolle der Bund seine Ausstellung auch internationalen Künstlern öffnen. Im November schickten dann Maler aus der englischen Partnerstadt Portsmouth ihre Arbeiten in das neue Kunstmuseum an der Mülheimer Straße.

Das Konzept dieser Jahresausstellung wurde von einem großen Teil der Mitglieder des Bundes nicht akzeptiert. In der kurzfristig anberaumten Mitgliederversammlung am 11. Dezember 1957 im Chorsaal des Stadttheaters wurde Kritik am Vorsitzenden Wiacker, der sein Amt mißbraucht und Eigenmächtigkeit beim Einrichten von Ausstellungen bewiesen hätte, geübt. Gleichzeitig verurteilte man die Aktion von Hermey, der in einem Brief die Lokalpresse über die angebliche "Meuterei der Gegenständlichen" informiert haben soll. Ebenso nahm man Anstoß an der Jury, die darüber entschied, welche Arbeiten und wieviele pro Künstler im Museum präsentiert werden sollten. Wiacker habe sein Amt nicht unparteiisch, sondern parteiisch geführt, heißt es im Protokoll der Sitzung. Wiacker verteidigte sich damit, daß die Jury in demokratischer und geheimer Abstimmung gewählt worden sei. Außerdem habe Museumsdirektor Dr. Händler vor der Öffentlichkeit festgestellt, daß die Jahresschau der Duisburger einen getreuen Querschnitt durch das deutsche Kunstschaffen der Gegenwart biete. Trotzdem blieb Zahn bei seinem Antrag, einen neuen Vorsitzenden zu wählen. Mit neun zu sechs Ja-Stimmen (eine Enthaltung) wurde dieser Punkt auf die Tagesordnung gesetzt, Wiacker wurde als Vorsitzender abgewählt. Da die Diskussion weiter abzugleiten drohte, sah man von einer schnellen Neuwahl ab. Der Versammlungsleiter Weller wurde zum kommissarischen 1. Vorsitzenden ernannt. Noch vor der anberaumten Hauptversammlung trennten sich unter der Führung von Wiacker acht Künstler vom Bund, um sich unter dem vorläufigen Namen "neuer duisburger künstlerbund" zu organisieren. Seit 1958 tritt diese Gruppe, der unter anderem Prasse, Feldberg und Augusti-Steinkamp angehörten, als "Duisburger Sezession" auf. In einem Kommentar nimmt die Rheinische Post am 13. Dezember 1957 Stellung: "Damit scheinen sich nun die "Abstrakten' von den "Konkreten' endgültig getrennt zu haben. Man fragt sich, ob dieser Schritt unbedingt nötig und die Kluft der Meinungen unüberwindlich war. Denn wir verstehen den Begriff ,Kunst' dahin, daß jeder in seiner Art Gültiges und Wertvolles schafft und nicht, daß diese Kunst nun ,modern' und ,unmodern' sein muß. Auch scheint es nicht stichhaltig, in diesem Zusammenhang den Zeitgeist zu zitieren. So sicher der Künstler mit seiner Zeit oder seiner Zeit vorausgehen soll, so sicher gibt es aber auch überzeitliche oder zeitlose Werte, die weder durch die Techniken noch durch Aussagen ungültig werden. Wir jedenfalls hätten es begrüßt, wenn es im Interesse der Kunst zu einer Einigung gekommen wäre." Jede dieser beiden Gruppen stellte fortan für sich, in eigener Regie allein aus.

Die Gruppe Galerie "nos"

Daß der Duisburger Künstlerbund aus alter Tradition an dem Wunsch der künstlerischen Gemeinsamkeit festhielt, lassen Versuche erkennen, die darauf hinzielten, gemeinsame Ausstellungen - zumindest in Duisburg - zu verwirklichen.

Die sieben Maler und Bildhauer, die sich 1964 zusammenschlossen, um die Galerie "nos" zu gründen, waren bis auf eine Ausnahme Mitglieder des Künstlerbundes. Mit Gerhard Losemann stand ein Vertreter der Sezession auf der Liste der Gründungsmitglieder. Diese kleine, sehr progressive Gruppe war lange Zeit im Mittelpunkt künstlerischen Bemühens in eigener Sache und wurde weit über Duisburgs Grenzen hinaus bekannt.

Die Galeristen Rolf Binder, Hans-Joachim Herberts, Gerhard Losemann, Bruno Kiowski, Hans Schäfer, Henry Schmidt und Eugen von Stiphaut beabsichtigten, in Wechselausstellungen in- und ausländische Künstler vorzustellen, sowie durch Autorenlesungen, Diskussionen und Vorträge Tendenzen und Strömungen der aktuellen Kunst aufzuzeigen. "Es müssen stärkere Kontakte mit der interessierten Bevölkerung geschaffen werden", hieß es in einer Veröffentlichung der Galerie. Neben arrivierten sollten auch junge, noch wenig bekannte Künstler Gelegenheit haben, ihre Arbeiten

auszustellen und auch zu verkaufen. Im Laufe der Zeit bildete sich ein Kreis von Förderern der Gruppe.

Eröffnet wurde die Galerie in der Untermauerstraße 10 mit einer Ausstellung von Arbeiten der Gründungsmitglieder am 8. Mai 1965. Die Neue Ruhr Zeitung (NRZ) schreibt unter der Überschrift "Ein neuer Musenhof eröffnet": "Zwei Treppen hoch in der Untermauerstraße hat sich am Samstag die Galerie 'nos' aufgetan. Damit gibt es in Duisburg jetzt fünf der Bildkunst gewidmete Stätten. Düsseldorf hat 28, Mannheim zwölf. Immerhin, die Kunstpflege scheint in unserer Stadt an Breite zu gewinnen. Es war Dr. Siegfried Salzmann, Assistent am Wilhelm-Lehmbruck-Museum, der dem neuen 'Musenhof' das Grußwort sprach. Dicht gedrängt standen die Zuhörer in dem Sälchen: viele Gesichter, die man bei solchen Gelegenheiten immer sieht. Auch Zuzügler, die die Mahnung sogleich befolgten, das Publikum solle doch diese Ausstellung frequentieren, es solle sich um das Andersartige bemühen und es zumindest tolerieren. Vielleicht waren auch einige Mäzene darunter?"

So freimütig wie über das Verhältnis zwischen Maler und Betrachter, wurde auch über die wirtschaftliche und soziale Struktur gesprochen, für die bei 'nos' (lateinisch, heißt 'wir') ein Modellfall vorliegt. Sieben Künstler zwischen 30 und 40, nur einer von 60 Jahren, suchen Kontakt mit einem breiten Publikum. Den angemieteten Raum haben sie für ständige Ausstellungen hergerichtet. Unten am Eingang blinkt das blaue Transparent als Einladung zu einer Schau der Kunst von heute. Rolf Binder, Plastiker mit zusammengesetzten Grundelementen, HansJoachim Herberts, Bildner von ruhigen, rythmisch geordneten Flächen, Gerhard Losemann mit Hinterglasmalerei, Bruno Kiowski, Hans Schäfer, Eugen van Stiphaut: drei Maler mit lebhaftem Temperament einer individuellen Aussage und einiger Farbkraft, nebst dem reliefmäßig kühn in die dritte Dimension gehenden Henry Schmidt – das sind die 'sieben Aufrechten' der Künstlergruppe 'nos'."

Wie aktiv die Kunstszene in dieser Zeit war, zeigt die gleichzeitige Eröffnung der von dem Maler und Plastiker Karl Prasse angeregten "galerie intergroup" in der Claubergstraße 25. Lektor Dr. Hans Hoffmann bezog die Duisburger Aktivitäten in eine Analyse der modernen Kunst ein, die aus dem Stadium des Experiments und des unberechenbaren Tastens in die Phase eines produktivorganischen Wachstums und der ernsthaften Diskussion gelangt sei. Nach Notzeiten verlange das Publikum zunächst nach Surrogaten. Der Ersatz für Träume und Wunschvorstellungen aber nähre den Kitsch, bei dem der Inhalt alles, die Form nichts bedeute. Heute entbehre es nicht einer gewissen Komik, wenn man das, was bereits bei den Gebrauchsgegenständen des Alltags angelangt sei, an seinem Ursprung zu verdammen suche. Daß solche Galerien moderner Kunst in Duisburg erst zwanzig Jahre nach dem Krieg eröffnet würden, bezeichnete Dr. Hoffmann als bedauerlich.

Die Gruppe 'nos' blieb ihrem Konzept treu, den Kontakt zum Publikum über alle Ebenen zu verbessern. So gab es regelmäßig Lesungen wie etwa 1967 ein Antikriegsabend unter dem Titel "Seid furchtbar und vernichtet euch", an dem der Vietnamkrieg thematisiert wurde. Zahlreiche Ausstellungen präsentierten nicht nur internationale Künstler (zum Beispiel aus Frankreich und Jugoslawien), sondern auch Vertreter aus Berlin, München und Düsseldorf. Die kleine Gruppe, zu der im Laufe der Jahre auch Kaute, Quast und H.J. Schmitz stießen, konnte sich behaupten, weil ihre Mitglieder mit großem Idealismus und nicht geringen persönlichen Opfern an die Sache gingen. Und es wurde für junge Künstler immer erstrebenswerter, ihre Arbeiten in der Galerie 'nos' zu präsentieren. Ein Umzug von der Mülheimer in die Düsseldorfer Straße 19 (heute die

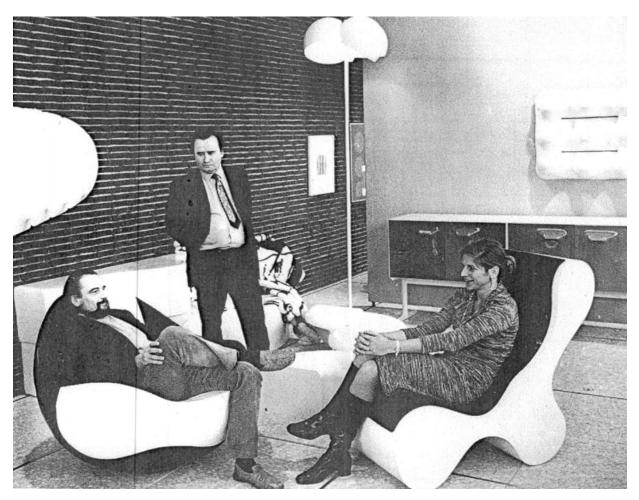
Folkwanghochschule Abteilung Duisburg) bedeutete mehr und größere Räume (125 Quadratmeter), aber auch ein Zuwachs an Arbeit.

Die Galeristen wagten sich immer wieder an provokante Themen heran, wobei die Ausstellung von Jan Voß im Februar 1969 hohe Wellen schlug. Der Generalanzeiger wetterte gegen die "penetrantbanalen Phantasien" des Plastikers, der Bett und Stuhl mit harten Brötchen bepflasterte. Immerhin geriet die Eröffnung zu einem echten Happening der "Sixties", wie in derselben Zeitung zu lesen war: "UndergroundStimmung mit Hippie-Geschmack zeichnete die Ausstellungseröffnung in der Galerie ,nos' für den Brötchen-Plastiker Jan Voß aus. Die Luft war zum Schneiden, soviel Andrang gab's noch nie. Bierdunst und Tabakgewölk machten das Atmen schwer, und schließlich stanken manche Objekte aus den von Voß geschätzten Verwesungsmaterialien penetrant. Die Garderobe riß von der Wand, und zwei Jünglinge traktierten verfremdungsfroh ihre Geigen unter baumelnden Brötchen. Indes verlief das Happening nicht ganz ungetrübt. Einige mit Schaumgummi belegte Brötchen verschwanden. Ein komplettes Objekt, eine mit Erde gefüllte Kiepe, wurde umgestürzt." Kurze Zeit darauf (Ende 1969) mußte die Idee einer von Künstlern getragenen Galerie aufgegeben werden. Die Jahresausstellung wurde zum Schwanengesang für diese Gruppe engagierter Maler und Bildhauer, der nur noch Herberts, Losemann, Huneke und Christina Lauer, die letzten "vier Aufrechten" der ehemals siebenköpfigen Gruppe, angehörten. Der Versuch der 'nos' -Künstler Binder, Herberts und von Stiphaut, aus diesen Galerieräumen ein Aktionsatelier zu machen, scheiterte, da der damalige Kulturdezernent Dr. Wehner dazu seine Zustimmung versagen mußte. Wie die NRZ berichtete, hätte es nicht allein an der schlechten Finanzlage gelegen: "Vielmehr hat sich der Gedanke überlebt. Die individuelle künstlerische Entwicklung jedes einzelnen sprengte die Gruppenidee." Duisburg würde eine Einrichtung verlieren, die auf dem kulturellen Sektor Rang und Namen besaß, eine Stätte, von der künstlerische Impulse ausgingen, die einen lebendigen Beitrag zum kulturellen Leben der Stadt geliefert hatte.

Der Künstlerbund als Institution blieb mit seinen regelmäßigen Ausstellungen (nach der Eröffnung 1964 im Wilhelm-LehmbruckMuseum) immer präsent und den Strömungen der Zeit offen. Im Winter 1967 wurde den Künstlern hohes Niveau bestätigt, das sich nicht nur im Experimentellen eines Henry Schmidts zeige. Der Künstler stellte "LSD-Studien" (Kunstharzschliffe) vor, die schon wegen des Themas zum Widerspruch reizten. Rolf Höfer versuchte gerade die jungen Künstler mit der "Epoche der Atomkraft" verständlich zu machen, die mit ihrer Angst vor Vernichtung und Tod zu meist grübelndem Philosophieren und zur Abstraktion führen würde. Neben den abstrakten Arbeiten der jungen Mitglieder beeindruckten auch die traditionellen Werke eines Harald Adolphi oder Ernst Kreetz. Impressionismus und Expressionismus, Pop-Art und Moderne – all das war auch im Niederrheinischen Museum zu sehen, in das der Künstlerbund aus technischen Gründen Anfang 1970 ausweichen mußte. "Die Gruppe hat sich nicht auf Tendenzen festgelegt und läßt jedes Mitglied nach seiner Facon schaffen und wirken", schrieb die Rheinische Post: "So stehen gegenständliche Bilder friedlich neben ungegenständlichen, konventionelle Radierungen und Lithos neben Bildmontagen und Ölreliefs und nüchtern modernen Linienornamenten. Manches ist Versatz, manches gut ausgereift, aber im Gegensätzlichen liegt gerade der Reiz dieser Ausstellung."

Zum ersten Mal öffneten sich 1970 auch die Rathäuser für die beiden Künstlergruppen. Im Rahmen der Duisburger Wochen konnten sich der Künstlerbund im Duisburger Rathaus und die Sezession im Hamborner Rathaus vorstellen. Ende des Jahres überraschte der Bund mit einer Präsentation moderner Möbel im Wilhelm-LehmbruckMuseum. Ausgesuchte Design-Stücke erweiterten den Blickwinkel der Weihnachtsausstellung. Vielleicht waren die Möbel nicht nach jedermanns

Geschmack, doch sie fielen durch ihre Zweckmäßigkeit, Formschönheit und Farbigkeit auf. Zu ihnen gehörte auch der schwarz-weiße Globussessel Rolf Binders, den das "Museum of Modern Art" in New York gekauft hatte.



Neue Kunst zu neuen Möbeln: Rolf Binder (links) prösentierte 1970 die von ihm entworfenen Sessel. Foto: Rolf Preuß

Kunstmarkt und Aktionen

Eine Idee der Duisburger Künstler sollte den Anstoß zu einem kurzen, aber höchst intensiven Spektakel in der Mercator-Halle geben. Der Versuch der Künstler, einen fröhlich-verrückten Kunstmarkt auf die Beine zu stellen, fand als Nachfolge die "Pro Art", einen internationalen Markt für aktuelle Kunst, der 1971 und 1972 Galeristen aus ganz Europa nach Duisburg brachte, eine professionelle Nachfolge. Schon ein Jahr vorher wurden die Künstler aktiv, wie die Künstlerin Hetty Breßer in ihren "nostalgischen Erinnerungen" beschreibt: "Wenn ich mich recht erinnere, war der erste Kunstmarkt im Jahr 1970 in der Mercator-Halle gleichzeitig die erste große, gemeinsame öffentliche Aktion der Duisburger Künstler: der Sezession und des Künstlerbundes. Eine Gemeinsamkeit, die bis heute besteht.

Damals, an nur einem Sonntag, von morgens neun Uhr bis spät in die Nacht, konnten sie ihren schier unerschöpflichen Ideen freien Lauf lassen. Realisiert werden konnte dieser eine Tag nur, weil Walter Philipp, Direktor der Mercator-Halle, Räume, Tische und Stühle kostenlos zur

Verfügung stellte. An quer durch den Raum gespannten Wäscheleinen hingen - mit Klammern befestigt - Bilder jeder Couleur: Aquarelle, Graphiken, Collagen, kleinere Ölgemälde, Drucke, Fotos und Geldscheine (Zehn- und Zwanzigmarkscheine) als Preisschilder. Auf den Tischen lagen fertige und unfertige Entwürfe, pralle Mappen voll kleiner Kostbarkeiten zu niedrigsten Preisen, und manchmal wurde an den Tischen auch noch gearbeitet.

Die auf einem besonders langen Tisch präsentierte "eat-art" (kleine, selbstgebackene Kunst-Köstlichkeiten), die man nicht nur kaufen, sondern sogar essen konnte. Mir waren sie viel zu schade für den Magen. Essen konnte man dagegen die in einer Ecke stets frisch zubereitete, langsam vor sich hin köchelnde und einen nicht ganz genehmen Duft verbreitende Kohlsuppe. Sie nannte sich Borschtsch, wurde mit einem Häufchen Sahne serviert und kostete 50 Pfennig pro Tasse. Sie schmeckte herrlich, nicht nur, weil sie ein Künstlerkollege gekocht hatte. Sie könnte verwegenerweise als "Vorqeschmack" und "Omen" für den sich zehn Jahre später anbahnenden Künstleraustausch mit der UdSSR gedeutet werden.

Aber vergesse ich nicht über all' den kulinarischen Genüssen die wahrhaft großartigen Aktionen: die Prämierung des kitschigsten Bildes, die Versteigerung eigener Werke zu niedrigsten Preisen, die Versteigerung von fremden, mitgebrachten Bildern zu höchsten Preisen zugunsten der Besitzer (ich glaube, daß es sich um Rentner handeln sollte), das Auswickeln einer in Toilettenpapier gehüllten Gestalt. Der damalige Bürgermeister Josef Krings ließ es sich nicht nehmen, dieser mühseligen Arbeit mit Charme und Humor standzuhalten, denn er stand im wahrsten Sinne des Wortes zum Schluß in einem riesigen Berg von Toilettenpapier. Er wurde mit viel Beifall belohnt und auch belacht, denn vor unser aller Augen entpuppte sich eine wunderschöne nackte



Katalogseite ""Pro Art" 72".

Frau, die eine Hälfte schwarz, die andere weiß. Für fünfzig Mark mußte die Dame die Bühne verlassen, vielleicht ungern, sie war doch so liebevoll entblättert worden.

Viele, sehr viele Duisburger Bürger sind an diesem Tag mit Kind und Kegel gekommen, nicht allein, "um mal zu kucken", sondern auch zu kaufen, zu essen und mitzumachen bei allen Aktionen.

Der Abend im hell erleuchteten Großen Saal war ein vergnügliches Miteinander und Durcheinander.

Mir ist es jedenfalls sa nach fast zwanzig Jahren in Erinnerung geblieben. Ob es wirklich so gewesen ist?"

"Pro Art"

Bei den folgenden zwei "Pro-Art" -Messen waren der Künstlerbund und die Sezession mit Kollektivausstellungen ihrer Mitglieder vertreten. Walter Philipp hat die Geschichte dieser für Duisburg und die Künstler der Stadt so wichtigen Veranstaltung zusammengefaßt, nicht um die "Pro Art"2 als Bestandteil der Geschichte des Künstlerbundes darzustellen, sondern um nach fast zwei Jahrzehnten deutlich zu machen, wie lebendig die gesamte Duisburger Kunstszene Anfang der 70er Jahre war und welche Aktionen einmal möglich waren.

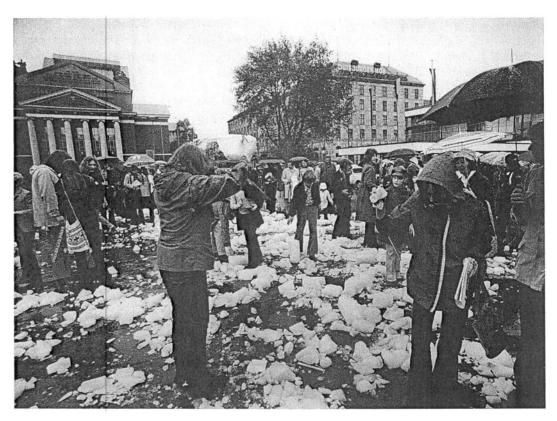
"Über 50 Galerien, Editionen, Künstlergruppen und Verlage beteiligten sich 1971 an der ersten "Pro Art", über 60 waren es im nächsten Jahr. Unter den Ausstellern befanden sich so renommierte Galeristen wie Denise Rene! Hans Mayer, Wendtorf & Swetec, Richard P. Hartmann oder Alexander von Bereswardt Wallrabe. Die ""Pro Art"" durfte sich mit Fug und Recht als "Internationaler Markt für aktuelle Kunst' bezeichnen. Galeristen aus Italien, Österreich, Schweiz, Holland, Belgien, Polen und der Bundesrepublik beteiligten sich. Neben der sämtliche Foyers und den Kleinen Saal der Mercator-Halle füllenden Ausstellung lief ein umfangreiches Rahmenprogramm mit Happenings, Straßentheater, Konzerten, Filmvorführungen, Lesungen und Diskussionen. Als Veranstalter zeichneten die Mercator-Halle, das städtische Werbeamt sowie eine Organisationsgemeinschaft avantgardistischer Galeristen. Über 150000 Besucher kamen zu bei den jeweils selbständigen Messen.

Zur Konzeption der "Pro Art" heißt es im Katalog: "Ausgehend von den Erfahrungen der bisherigen Kunstmärkte wird in Duisburg zum ersten Mal versucht, eine Messe nach didaktischen Gesichtspunkten zu gliedern ... Im Eingangsfoyer der Mercator-Halle ist ein Informationsteil aufgebaut. Hier wird in Form von Schrifttafeln, Abbildungen, Bildern und Objekten mit Filmen und Vorträgen ein Überblick über die Kunstformen des 20. Jahrhunderts gegeben. Was sich damals als Kunst präsentierte, ist heute - nach 18 Jahren - zum Teil weniger als ein Erinnerungsposten. Ob kulturelle Eintagsfliege oder Dauerläufer, der Reiz der "Pro Art" bestand unter anderem in ihrer beinahe schon verwirrenden Vielfalt. Da waren die "klassischen" Kunstrichtungen des 20. Jahrhunderts wie Expressionismus, Kubismus, Dada, Konstruktivismus, Kinetik und Surrealismus neben den "Modernen" mit der Op Art, Hard-Edge-Colour-Painting, Signalkunst, Minimal Art, Ars Accurata, Tachismus, Action Painting, Informel, Semantik, Post Painterly Abstraction, Neue Abstraktion, Arte Povera, Neo-Dada, Neuer Realismus, Decollage-Aktion, Environment, Mixed Media, Land Art, Concept Art, Prozeßkunst, Behavior und Pop Art, Magischer Realismus, Automatismus, Ars Phantastica, Wiener Schule und schließlich - damals geradezu eine Modewelle- Naive Malerei.

Der erste Pro-Art-Katalog nannte noch alle Künstler, die ausgestellt wurden, vier DIN-A- 4-Seiten Namen, Namen, Namen ... Im Folgejahr sind's noch mehr geworden, soviel immerhin, daß die Düsseldorfer 'Nowea' begehrlich wurde. Der Konkurrenz der Ausstellungsgesellschaft zeigte sich die Mercator-Halle nicht gewachsen, und das nicht nur in räumlicher Hinsicht. Interessanterweise oder soll man sagen: erwartungsgemäß ist die Kunstmesse in Düsseldorf nicht geblieben, was sie in Duisburq war; eine offene (eintrittsfreie) Begegnungsstätte des Bürgers mit der aktuellen Kunst. Duisburg besaß in der "Pro Art" einen durch Nähe zum Künstler und dessen Umfeld geprägten Kunstmarkt, Düsseldorf organisierte eine eindeutig merkantil ausgerichtete, sich konservativ-

elitär gebende Messe.

Heute erscheint es – trotz einer sehr rege gewordenen Duisburger Kulturszene – fast unglaublich, daß eine "Feueraktion" von Ingeborg Lüscher 8000 bis 10.000 Menschen auf den Köniq-Heinrich-Plotz ziehen konnte. Mehrere tausend Menschen wanderten täglich durch die Ausstellung. Und die Sonntagspredigt der Liebfrauenkirche stand am 23. Mai 1971 unter dem Motto "Kunst und Kirche". Monsignore Mauer, Priester an St. Stephan in Wien,



Eisaktion während der "Pro-Art" auf dem König-Heinrich-Platz.

war der künstlerischen Botschaft zuliebe extra nach Duisburg gereist. Neben den Exponaten stand künstlerische Aktion im Vordergrund von "Pro Art". Die Namen der Beteiligten waren fast schon ein Konzept: Uecker, Breuste, Mika, Dressler, Dunkelgod, Hingstmartin, Kemner, Geiger, Wortelkamp, Schwarz, Hajek, Kriwitt, Reick, Demattio, Elsässer, Schwegler, HA Schult, Ulrichs, Trommer usw. usw. Die spektakulären Aktionen von Christo, Muehl, Nitsch und Beuys liefen im Film. Im Beiprogramm gab's zeitgenössische Kammermusik, Pop- und Underground Konzerte mit Limpe Fuchs, Amon Düül und The Cats, Podiumsdiskussionen (unter anderem mit Honnef, Bongard, Staeck) und Kabarett (Hüsch), Werkstatt-Theater, Autorenlesungen und die von dem Duisburger James Schmitz geleitete Kindermalschule.

Die "Pro Art" fand damals ein bundesweites Echo in den Medien. Daß sie sich nicht dauerhaft in Duisburg etablieren konnte, lag vielleicht in der Natur der Sache. Das zweimal inszenierte Zusammengehen von Kunst, Konsument und Kommerz konnte auf Dauer wohl nicht gelingen."

"Hyde-Park"

Mit weiteren Aktionen trat der Duisburger Künstlerbund Anfang der 70er Jahre in Erscheinung. Mit dem Maler, Bildhauer und Hüttenangestellten Eugen van Stiphaut versuchte man im Mai 1971, den Kantpark in einen "Hyde-Park" zu verwandeln: Sie wollten auf der grünen Wiese die Spaziergänger zu einem Gespräch und Gegengespräch über moderne Kunst auffordern. Dazu wurde ein Stab in die Erde gesteckt und daran eine Tafel mit der Aufschrift geheftet: "Duisburqer Künstler suchen ein Gespräch mit der Bürgerschaft der Stadt zum Beispiel anhand eines Bettuchs". Zwei Bettücher wurden daneben gelegt, die weiß in der Frühlingssonne glänzten. Van Stiphaut erklärte den Zuschauern, man wolle sprechen über das, was angesichts der Tücher wahrzunehmen sei. Ein Appell an die Wahrnehmung also.



Mai 1971: Eugen van Stiphaut (links) während einer Aktion im Kantpark

Doch die angestrebte Diskussion blieb aus, die Passanten reagierten zurückhaltend und zeigten wenig Verständnis für die ungewöhnliche Demonstration. Die Rheinische Post urteilte: "Was nahm das Publikum nun wirklich wahr? Ging es auf den Wunsch der Künstler ein, die eigene Wahrnehmungsfähigkeit zu prüfen oder erkannte es, worum es eigentlich gehen sollte? Hier muß ein "Nein" stehen, und die Veranstalter können nur die Gewißheit mit nach Hause nehmen, daß das psychische Experiment, das an Stelle von dargebotener Kunst steht, nicht gelungen ist, oder, wenn man will, nur so, daß in der breiten Öffentlichkeit wenig Verständnis für solche Exkursionen vorhanden ist."

Dagegen war die Arbeit mit Kindern im Lehmbruck-Museum ein voller Erfolg. Eugen van Stiphaut leitete die zehnköpfige Experimentiergruppe "Rot und Blau", die sechs bis neunjährigen Kindern unter Anleitung ein breites Betätigungsfeld bot. "Wir möchten mit unserem Versuch möglichst weit über das übliche Programm der Malschulen herausgehen. Gezeichnet wird in Kindergärten und Schulen schon zur Genüge", erklärte van Stiphaut. So konnte der Nachwuchs seiner Phantasie ganz ungezwungen freien Lauf lassen, mit Sitzwürfeln spielen, mit Segeln den Wind im Kantpark einfangen oder in Rollenspiele schlüpfen.

Zweite Trennung - eine Episode

"Noch eine Sezession unter den Duisburger bildenden Künstlern, das ist entschieden zu viel", kommentierte die WAZ eine Entscheidung, die auf der Jahreshauptversammlung des Duisburger Künstlerbundes am 6. Juni 1972 gefallen war. In der internen Mitteilung der Gruppe heißt es lapidar, es wurde beschlossen, den Bund in zwei Gruppen einzuteilen. Der ersten Gruppe sollten die "Gegenständlichen2 und "lyrisch Abstrakten2 (Leitung Henry Schmidt), der zweiten die "Konstruktivisten und ähnliche" (Leitung Rolf Binder) zugeordnet werden. Da nicht beide Gruppen an der Ausstellung im Wilhelm-Lehmbruck-Museum teilnehmen wollten, mußte das Los entscheiden. Harald Adolphi ebnete den Weg für die zweite Gruppe. Das Programm für die Ausstellung im November beinhaltete unter anderem Abende mit "Musik auf der Eisenleiter", Gesprächen über Urlaubsdias, die Besucher mitbringen sollten, oder einer Diskussion über das Kunstphänomen "Liegen Sitzen - Stehen – Gehen".

Die Idee und das Konzept kamen unterschiedlich an. Van Dyck schrieb in der WAZ: "Die Spaltung des 'Duisburger Künstlerbundes' in eine 'abstrakte' und eine gegenständliche 'naturalistische' Mannschaft mit der Unvereinbarkeit unterschiedlicher und divergierender Richtungen zu begründen, zeugt von Kurzsichtigkeit. Sie fördert offensichtlich - nicht einmal im Sinne von gesteigerter Qualität - die langweilige Uniformität der Aussage, wie sich in der Ausstellung des von Rolf Binder geführten 'Künstlerbundes 11' zeigt. Ursprünglich für die Gesamtheit der jetzt gespaltenen Gemeinschaft geplant, füllt sie längst nicht den großzügig zur Verfügung gestellten Raum. Leere Wände gähnen, und was an Bildern und ein paar Objekten selbstbewußt zur Geltung drängt, kann angesichts der bunten und vielschichtigen Kunstszene unserer Tage kaum überzeugen." Die Rheinische Post sah es anders: "Es geht hier also um eine echte Trennung der alten Vereinigung, wie sie in Künstlervereinigungen seit jeher nicht selten ist. Der Grund liegt auf der Hand. Die Bildende Kunst entwickelt sich immer weiter. Altes und Neues verträgt sich nicht. Hinzu kommen verschiedenartige Temperamente und Stilrichtungen."

Die Auslegungen der Presse, daß es sich um eine Spaltung des Bundes handelte, stimmt nur bedingt. Eine Trennung war nie beabsichtigt. Es handelte sich um den Versuch, neue Ausstellungskonzepte zu entwickeln, die in sich schlüssig sein sollten. Die Interpretation der lokalen Feuilletons veranlaßte den Bund auf diese für ihn progressive Idee zu verzichten, da die Institution Duisburger Künstlerbund für alle Mitglieder einen sehr hohen Stellenwert hatte.

Die Interessengemeinschaft (IG)

Die vielen Bemühungen, Versuche und Treffen aller Duisburger Künstler im Niederrheinischen und Wilhelm-Lehmbruck-Museum führten 1974 zu einem ersten Erfolg. Im Protokoll vom 21. Oktober heißt es unter anderem "Bildung einer Interessengemeinschaft (IG) Duisburger Künstler". Die Gemeinschaft sollte die Interessen der Duisburger Künstler gegenüber der Stadt formulieren: Dabei ging es um den Wettbewerb "Kunst am Bau", um die Vergabe von Ateliers wie im Dreigiebelhaus, um den Ankauf von Arbeiten Duisburger Künstler und um die allgemeine Ausstellungssituation in Duisburg. Als Aufgabe hatte man sich gestellt, für 1975 eine Jahresausstellung im Wilhelm - Lehmbruck Museum zu organisieren. Daran sollten der Künstlerbund, die Sezession und die Künstler, die keiner der beiden Vereinigungen angehörten, teilnehmen. Vor der Ausstellung fanden Verhandlungen zwischen Vertretern der IG, Dr. Schilling und Dr. Salzmann statt. Dabei wurde unter anderem festgelegt, daß die IG alle zwei Jahre im Wilhelm Lehmbruck Museum ausstellt. In den dazwischen liegenden Jahren sollten jeweils Ausstellungen der Sezession und des Künstlerbundes

stattfinden. Als Ausstellungsmöglichkeit für die IG kamen zusätzlich die Städtischen Sammlungen Rheinhausen hinzu, wo zweimal pro Jahr je zwei bis drei Duisburger Künstler Gelegenheit erhalten sollten, gemeinsam auszustellen. Bis heute hat diese Regelung Bestand.

Die geplante Gemeinschaftsausstellung für 1975 kam nicht zustande. Die erste große gemeinsame Präsentation aller Duisburger Künstler konnte trotz Widerstände und Rückschläge am 8. September 1976 im Museum eröffnet werden. Erarbeitet und ausgerichtet wurde sie von der IG, die sich aus jeweils drei Delegierten des Künstlerbundes, der Sezession und drei Vertretern der den beiden Bünden nicht angehörenden Künstler zusammensetzte. "Bei Musik und Bier erwarten wir Sie aufgeschlossen und kritikfreudig", heißt es in der Einladung. Die Ausstellung, die Oberbürgermeister Josef Krings eröffnete und zu der ein von der Stadt finanzierter, umfassender Katalog erschien, war ein Erfolg. Dafür spricht nicht nur der enorme Zuspruch der Besucher, auch die Presse reagierte positiv auf die gezeigten Arbeiten. Kulturdezernent Dr. Konrad Schilling bezeichnete die Ausstellung als einen insgesamt gelungenen Versuch, eine Meinungsbildung über Kunst und künstlerische Aktivitäten in der Stadt in Gang zu setzen.



Erste gemeinsame IG-Ausstellung im Wilhelm-Lehmbruck-Museum J976. Foto: Rolf Preuß

Den weiteren Schritt versuchten die Künstler in einem Gespräch zwischen Bürgern und Künstlern zu machen. Doch es kam anders als man sich dachte, schreibt die Rheinische Post am 5. Oktober des Jahres: "Kulturdezernent Dr. Schilling gab den versammelten Malern und Bildhauern einige Bonbons zum Kosten: In der Ausstellung kaufte die Stadt im Rahmen von 'Kunst am Bau' für 20.000 Mark Arbeiten von sieben Künstlern. Dr. Schilling wollte damit betonen, wie intensiv sich die Stadt bzw. sein Ressort der Bildenden Kunst in Duisburg annehmen will. Für diesen Silberstreif am Duisburger Malerhimmel wurde ihm hoffnungsfreudig gedankt. Von da ab ließ er sich freilich das Wort nur ungern nehmen, so daß das angekündigte Gespräch zwischen Künstler und Bürger sich ganz unter seinem Dirigentenstab vollzog." Trotzdem: Unter der Gesprächsleitung der

geduldigen Hetty Breßer gab es genügend wertvolle Anregungen für den Dezernenten und Museumsdirektor Salzmann, die später auch in die Tat umgesetzt wurden.

Wenn auch diese erste gemeinsame Ausstellung kein vollständiges Bild der künstlerischen Aktivitäten bot, so war sie doch ein ganz wichtiger Schritt auf dem oft mühsamen Weg zur Gemeinsamkeit der Interessen der Duisburger Künstlerschaft.

Bis zur Gegenwart

Auch wenn der Wunsch nach einer starken und geeinten Gemeinschaft aller Duisburger Künstler endlich in einer funktionsfähigen Organisation realisiert worden war, haben beide Künstlervereinigungen ihren eigenen Charakter bewahrt und selbständig in der Präsentation ihrer Mitglieder gehandelt. Schon im Jahr nach der Premiere der IG stellten 1977 die Mitglieder des Künstlerbundes (verabredungsgemäß) allein im Studio des Lehmbruck-Museums aus. Als Gäste nahmen die vier Lehmbruck-Stipendiaten mit ihren im Dreigiebelhaus entstandenen Arbeiten teil, die sich einerseits über die Möglichkeit der Integration, andererseits über die Präsentation ihrer Werke in einem großen Rahmen freuten. Man erinnert sich an Gabriella Feketes namenlose Polyesterfiguren, die im Lichthof aufgebaut waren, an Ruud Dijkers große Arbeiten aus Stahl, Leder und Beton, Dirk Gottfrieds filigranhafte Metall-Plastiken und Klaus Kiels stille, am Tachismus orientierten Arbeiten. Diese Offenheit gegenüber dem Nachwuchs kommentierte die Rheinische Post damals mit den Worten: "Der reizvolle Überblick beweist, daß Duisburgs Kunstschaffende nicht müde sind, daß der Künstlerbund seine Aufgaben sehr ernst nimmt und seine Mitglieder in der Kunstszene ein gewichtiges Wort mitsprechen." Oberbürgermeister Josef Krings, der die Ausstellung eröffnete, nahm die Gelegenheit zum Anlaß, an den gerade gestorbenen Gründer und Vorsitzenden der Duisburger Sezession, Wilhelm Wiacker, zu erinnern. Wiacker habe sich mit sensiblem Gespür und einer gewissen Beharrlichkeit auf menschlich sympathische Art für die Sache der Kunst eingesetzt und seine Spuren in Duisburg hinterlassen.

Wie schon in der Vergangenheit bemühte sich der Künstlerbund um eigene Ausstellungen in den Museen anderer Städte. In den Jahren 1977 bis 1980 folgten Präsentationen in Moers, Wesel und Neukirchen-Vluyn sowie die Teilnahme an den Kunstmärkten in Duisburg und Hamborn. Zum Gastspiel des Bundes in der Nachbarstadt Moers schrieb Oberbürgermeister Josef Krings in den Ausstellungskatalog: "Die Besucher dieser Ausstellung erhalten einen Einblick in das gegenwärtige künstlerische Schaffen in unserer Stadt und werden - dessen bin ich sicher - von den über 120 vorgestellten Arbeiten, von der Vielfalt und dem Reichtum der Gestaltungs- und Aussagemöglichkeiten beeindruckt sein. In einem industriegeprägten Lebensraum, in dem vorwiegend materielle und ökonomische Prinzipien die harte Arbeitswelt bestimmen, hat die Kultur einen hohen Stellenwert. Sie ist als Gegengewicht zu diesen Gegebenheiten unentbehrlich und hat fundamentale Bedeutung für eine humane Stadt, für die Freiheit und die Selbstverwirklichung des Menschen." "Über 50 Jahre" hieß das Motto des Künstlerfestes, das im November 1979 im "Hause des Tanzes" von Harald und Jutta Paulerberg auf der Danziger Straße gefeiert wurde. Hier trafen sich mehr als 200 Kunstfreunde, denen inmitten einer Ausstellung von Bildern und Skulpturen Musik und Tanz aus fünfzig Jahren geboten wurden. Die Eintrittskarte galt als Los für die auf eine Spiegelwand geklebten Bilder. Die Künstler des Bundes - auch die Paulerbergs - schlüpften in nostalgische Gewänder, und alle Freunde tanzten gemeinsam bis in die frühen Morgenstunden.

Die Jahresausstellung 1981 war für den Künstlerbund insofern interessant, als am gleichen Abend die Präsentation der Arbeiten der Lehmbruck-Stipendiaten Walther Mertel, Adam My jak, Manfred Lepold und Manfred Vogel stattfand. Die Künstler des Bundes demonstrierten wieder einmal, wie zahlreich ihre Temperamente, wie unterschiedlich ihre Handschriften waren. Die Vielfalt der Techniken und Stile spiegelte die Auseinandersetzung mit den Strömungen der Zeit ebenso wie die individuelle Sicht.

Daß im Künstlerhaus an der Goldstraße vor zehn Jahren ein Gemeinschaftsatelier des Duisburger Künstlerbundes entstehen konnte, verdankt der Bund dem Kulturdezernenten Dr. Konrad Schilling, der Initiator zur Gründung des Hauses war. In diesem Atelier treffen sich die Mitglieder des Bundes. Zum 60. Geburtstag der Gerneinschuft gab es eine Ausstellung im Atelierhaus. Aufgewertet wurde



Oberbürgermeister Josef Krings (links) im Gespräch mitVolkram Anton und Ida Scharf bei der Eröffnung des Künstlerhauses 1980 an der Goldstraße.

diese Schau durch die Erweiterung des Hauses um zwei weitere Räume, die Dr. Schilling anläßlich der Ausstellungseröffnung der Öffentlichkeit übergab. Der Kulturdezernent wertete den Bund und das Haus als einen wichtigen Teil in der engen Verflechtung aller kulturellen Einrichtungen der Stadt. Was für andere Städte eine Besonderheit sei, sei für Duisburg inzwischen selbstverständlich. Dr. Schilling ermunterte alle Künstler, noch mehr aus ihrem eigenen Bereich herauszugehen und sich von Künstlern anderer Gattungen "befruchten" zu lassen. Zum Jubiläumsprogramm gehörten neben der Eröffnung noch eine Lesung der literarischen Werkstatt mit Elke Oertgen, Charlotte Uhrland, H.J. Schmitz und Sigrid Kruse, ein "Tag der offenen Tür" und eine Finissage.

Das Jahr des "Großen Bruders", das ganz im Zeichen der "Orwell-Akzente" (Titel: "1984 - Ist die Zukunft noch zu retten?") stand, brachte den Duisburger Malern, Fotografen und Bildhauern viele Möglichkeiten, sich vorzustellen. Im März 1984 zeigte man seine Arbeiten im Schloß Ringenberg bei Wesel. Dr. Siegfried Salzmann, Direktor des Lehmbruck-Museums, übernahm die Einführung: "Was in der Ausstellung unter die Überschrift "Kategorien des Sichtbaren' gestellt wird, umgreift die Gestaltungsbreite des zeitgenössischen Kunstfeldes." Diese Kategorien würden

sich nicht in der Optik des Gegenständlichen erschöpfen, sondern sich auch in abstrakt formaler Auseinandersetzung mit Linie, Fläche und Raum verwirklichen. Im Mai wurde dann das Niederrheinische Atelierzentrum Ringenberg eingeladen, an der Ausstellung in der Straßengalerie des Lehmbruck Museums teilzunehmen. Einer Ehrenpflicht kam der Bund im September nach: In einer Gedächtnisausstellung im Künstlerhaus an der Goldstraße wurde an die beiden Mitglieder Hans Joachim Schäfer und Dietrich Seidl erinnert, die 1984 verstarben. Hermann James Schmitz stellte ebenfalls während der Akzente Arbeiten aus: Im Theaterfoyer zeigte er Materialbilder meditativen Charakters, die geometrische Formen mit dem Abdruck von Gesichtern verbanden. Die sieben Künstler Hetty Breßer, Horst Inderbieten, Hermann Kurz, Klaus Arndt, Horst Amann, Ingrid

Gibbels und Hans-Jürgen Vorsatz, die damals an der Goldstraße unter einem Dach wohnten und arbeiteten, präsentierten ihre Kunstwerke Ende des Jahres in einer eigenen Schau.



Der Duisburger Künstlerbund 1984 im Schloß Ringenberg (Hamminkeln).

Immer wieder suchten die Künstler in den 80er Jahren den Kontakt zum Publikum. Doch selbst so ambitionierte Projekte wie die "Künstlergespräche im Lehmbruck Museum", die Dr. Christoph Brockhaus als neuer Direktor 1985 ins Leben rief, fanden wenig Resonanz. Die Künstler blieben unter sich. Dafür war die große Auktion zugunsten der "Äthiopienhilfe", für die Künstler aller Vereinigungen Arbeiten spendeten, ein absoluter Erfolg: Mehr als 10.000 Mark konnte auf das Sonderkonto überwiesen werden.

"Unterschiedlichste Arbeiten - hohe Qualifikation: Sehr glückliche Verbindung" - das war die Überschrift in der Soester Ausgabe der Westfalenpost am 16. März 1987. Damals reisten 15 Mitglieder des Künstlerbundes in die westfälische Stadt, um auf Einladung des Kunstvereines Kreis Soest Gemälde, Graphiken, Skulpturen, Objekte und Fotografien im Pavillon des TheodorHeuss-Parks zu zeigen. Dr. Gerhard Groot vom Kreiskunstverein und Birgitt Rücker vom Kultur- und Verkehrsamt begrüßten die Künstler und stellten gemeinsam fest, daß es eine "so beeindruckende Ausstellung in Soest lange nicht gegeben hätte". Der Soester Anzeiger formulierte im Rückblick auf die Geschichte des Bundes: "Aus der Not geboren entwickeln sich oft die schönsten Ideen."

Viele Einzelausstellungen von Mitgliedern runden das Bild der Aktivitäten dieser nun 66 Jahre existierenden Gruppe ab. Dazu gehört nicht nur die enge, historische Verbundenheit mit der Stadt Duisburg, sondern auch die Fähigkeit, durch Reisen in die Sowjetunion und England sich künstlerisch immer wieder in Frage zu stellen und neue Ideen aufzunehmen. Mit dem Projekt "Sichtwechsel" wurde außerdem bewiesen, daß ein traditionsreicher Künstlerbund auch spannende Perspektiven für die Zukunft entwickeln kann.

Frank Kopatschek