Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 10 (1923)
Heft: 1

Artikel: Fritz Pauli : zur Ausstellung des Gesamtwerkes im Kupferstichkabinetts des Zürcher Kunsthauses, Januar/März 1923
Autor: Wartmann, W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-11461

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ABB. 1. FRITZ PAULI SELBSTBILDNIS, 1909

FRITZ PAULI

Zur Ausstellung des Gesamtwerkes im Kupferstichkabinett
des Zürcher Kunsthauses, Januar/März 1923

Von W. WARTMANN

I.

Karl Stauffer und Albert Welti sind die beiden Schweizer Graphiker, denen in den letzten Jahrzehnten internationale Wertung zuteil geworden ist und wohl für absehbare Zeit erhalten bleiben wird. Nach Weltis Tod galt einem nicht sehr breiten, aber lebendigen und überzeugten Kreis seiner Freunde die Nachfolge in einem damals wenig mehr als zwanzigjährigen Jüngling gesichert, in dessen Arbeiten sie Handwerk und Geist des Meisters wieder zu erkennen glaubten. Von den Menschen und vom Schicksal bis dahin nur mit Freundlichkeit bedacht, hatte dieser junge Maler in vier kurzen Jahren ziemlich genau fünfzig Platten radiert, nachdem er, wie es hiess, unter den Flügeln Weltis erst eigentlich erwacht und rasch in seine Jüngerschaft hineingewachsen war. Der Auserkorene, vielleicht fast Ahnungslose, dem die doppelte Verantwortlichkeit des Erben Albert Weltis diesem selbst und der Welt gegenüber von Unverantwortlichen, von Zuschauern, so aufgebürdet wurde, war 1891 in Bern zur Welt gekommen und hiess Fritz Pauli.

Als Zeichner hatte er freilich, bevor er der Anleitung und Förderung durch irgend einen Lehrer sich erfreuen durfte, schon seinen eigenen Weg beschritten, und als nach ersten Versuchen mit der Nadel ein Radierer sein Talent entdeckte, war es nicht Albert Welti, sondern Franz Gehri. Im väterlichen Hause bekam er viele Wiedergaben von Meisterwerken der Malerei und Griffelkunst in die Hände, oder doch zu Gesicht, auch ein Original der Rembrandtschen Radierung des Jan Six, und Originale von Franz Gehri.

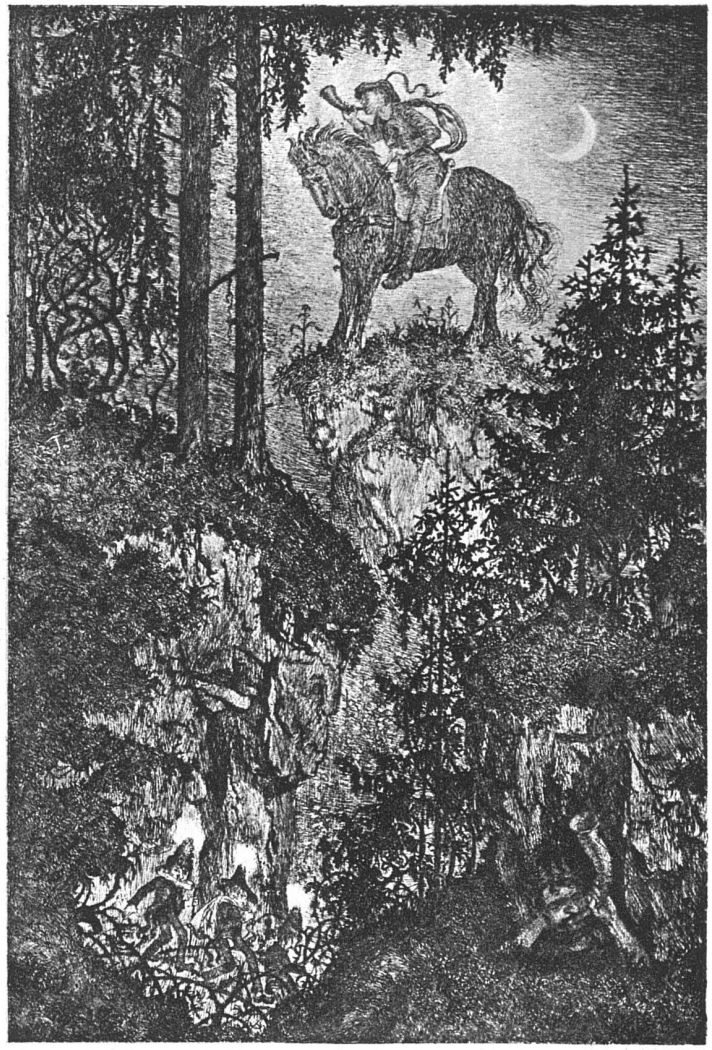

ABB. 2. FRITZ PAULI VERIRRTER JÄGER, 1911

Dieser schenkte dem Gymnasiasten, verblüfft durch die Frühreife einiger auf Blech gekratzter Zeichnungen, eine blanke Kupferplatte und eine Radiernadel von Karl Stauffer. Pauli benutzte beides für einen, wie berichtet wird, sehr «rembrandtartigen» Christus an der Mauer.

Im Frühling 1907 ging die Schulzeit zu Ende. Ein gutes Jahr später fand auch die Lehrzeit bei dem Berner Flachmaler Gygi ihren Abschluss mit einem Bruch und einem Monat Ferien. In diese Lehrzeit gehören drei kleine Blättchen mit der Jahrzahl 1908; ein Selbstbildnis als zartes, kaum nussgrosses Köpfchen, die «Föhren», und die «Hütte». Sie zählen als anmutige Proben für natürlich freies Empfinden und wildgewachsenes, schlichtes Handwerk. Das folgende Jahr verläuft lebhafter. Als Geselle arbeitet Pauli für die grosse Firma Haberer auf dem Gerüst, bald da, bald dort in der deutschen und welschen Schweiz; vorerst in Ouchy, von August bis Oktober im Zürcher Riedtli-Schulhaus, hierauf in Romanshorn, 1909 bis zum August in Clarens, Seelisberg, Lausanne; mit öfterer Rückkehr ins Elternhaus zum Zeichnen, Malen und Radieren. Seit Anfang 1909 ätzt er nach einem alten Rezeptbuch und bereitet sich Grund auf Vorrat gleich für zehn Jahre. Zeichnungen an

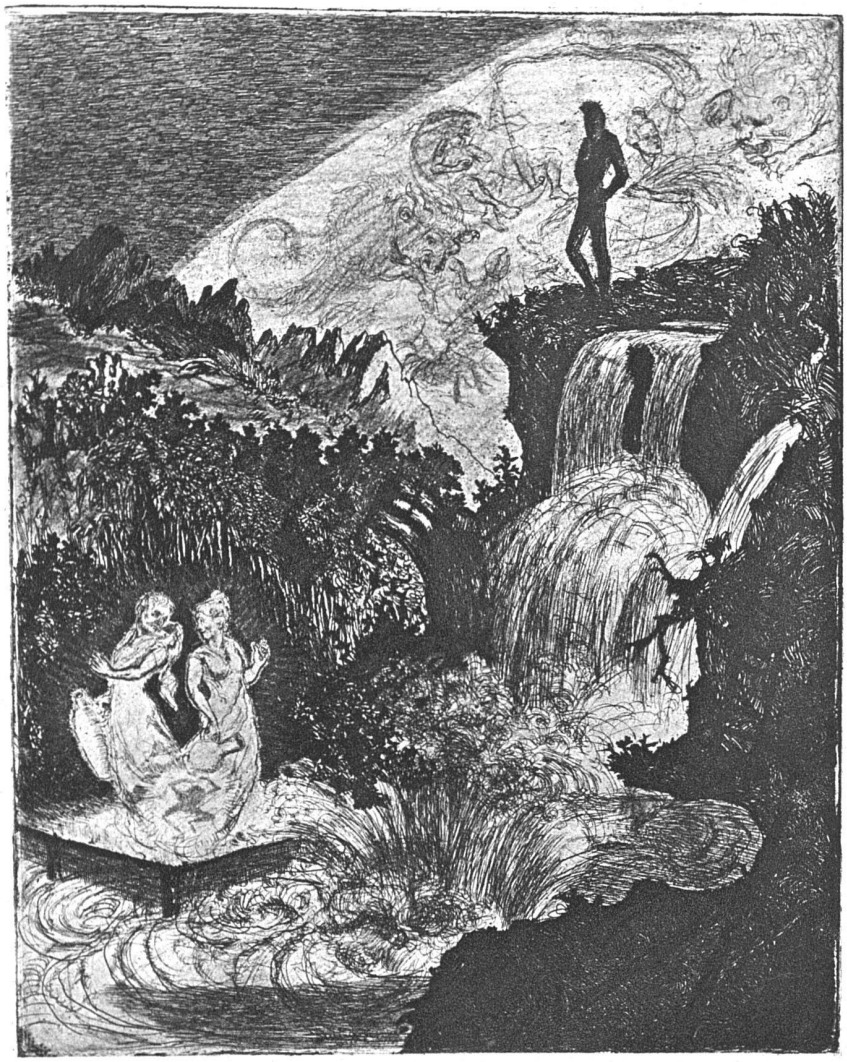

ABB. 3. FRITZ PAULI SILVESTERNACHT 1911/12

den «Simplizissimus» gesandt, kommen ungedruckt zurück. Zur Ergänzung der allgemeinen Bildung wird viel gelesen, eine Bibliothek von Reclamheftchen. In den Themen und der Haltung der Radierungen spürt man jetzt gelegentlich neben der freien Wald- und Wiesenluft auch Bücherduft. Bis Ende 1909 wird ein Dutzend Platten fertig, die meisten klein, «Froher Wanderer», «Idylle», «Pferdetränke» in zwei Fassungen, «Magd mit Pferd», «Schafhirtin», «Nebellandschaft», einige grösser, «Herberge», «Vom Wandern», «Nunc vino pellite curas», «Susanna». Das Selbstbildnis vom September ist Querschnitt und Zusammenfassung. Es zeigt die rasche Wandlung des knabenhaft unerschlossenen Lehrlings zum gereisten, «gewesten» — so lautet doch das Wort? — und selbstherrlichen Gesellen, auch schon eine ziemlich gelöste, hurtige Technik. (Abb. 1.)

Die drei ansehnlichsten Blätter dieser Ernte werden in die Berner Weihnachtsausstellung aufgenommen; fünf Drucke finden Käufer; Albert Welti ersteht die «Susanna». Sohn und Eltern sind gleich glücklich über den Erfolg. Der Malergeselle zieht den Kittel nicht mehr an. Er richtet sich zu Hause als freier Künstler ein und zeichnet Akt in der Kunstgewerbeschule. Nach Neujahr wagt er sich unter Fürsprache des Bildhauers Hänny, der

Welti und seine Frau für eine Plakette modelliert, ins Haus des Meisters. Dieser erlaubt ihm, ein nächstes Mal Arbeiten zu bringen. Im Mai legt Pauli von den seit der Ausstellung entstandenen Radierungen die zusammen, auf die er am meisten hält, nur eine kleine Auswahl; die «Frühlingsnacht», wo zu dem grämlichen Alten im sonderbaren Freiluftschlafgemach ein rundes Weiblein zu Besuch kommt und draussen der bedenkliche dürre Schneider mit Frack und Bocksbart die Geige streicht, den «Bassgeigenhimmel», und die «Frühlingswinde» mit den Versen von Scheffelschem Klang. Welti tauscht sie mit ihm gegen seine Mondnacht und Walpurgisnacht. Nach einigen Wochen erscheint Pauli mit einer neuen Mappe.

Was wird das nun für ein Jahr! Es beginnt im Elternhaus für den eben erlösten Malergesellen, beschert ihm die Anteilnahme und Freundschaft Albert Weltis, er findet Aufnahme an der Nationalen Kunstausstellung in Zürich und ist im Herbst als Künstler in München. Alle Türen zugleich springen vor ihm auf und immer findet er neue, doch noch verschlossene. Er ist unersättlich im Aufnehmen mit Ohr und Auge, Hirn und Herz und unerschöpflich an Wünschen, Ideen und Projekten, unermüdlich in glühender Arbeit. Bei Dichtkunst, Musik und Malerei geht er zu Gaste. Weltmännisch und still für sich, witzig und pathetisch möchte er alles in einem sein; jede Rolle probiert er, will im Jugendglück stets nur ins Volle greifen, und greift wohl manchmal auch ein wenig nebenaus. Albert Welti wenigstens ist von seinen neuen Blättern «Goldonkelchen», «Hinrichtung», «Charon» und einer Illustration zu Heine nicht sehr beglückt. Sie gleichen Arbeiten von einem ganz Erwachsenen und Könner, nur nicht von einem erwachsenen Pauli; und zeugen von bunten und raschen Eindrücken und allerlei Belesenheit. Pauli hört vielleicht in solchen Werken zu sehr die Welt und weniger sich selber, Welti sorgt sich um ihn. Er verkauft ihm den Bassgeigenhimmel an einen eigenen Kunden und ladet ihn ein, sein Schüler zu werden, um sich zum Maler vorzubereiten und durchzuarbeiten, als sein Bundesgenosse, «es gelte das Erbe Böcklins». Einstweilen verhilft er ihm aber mit einem Geschenk und mit Empfehlungen an seine Freunde nach München und dort zu einem Arbeitsplatz in der Zeichenklasse des Peter Halm an der Akademie.

Wenn unter den erstaunlich vielen und vielseitigen Arbeiten dieses Sommers einzelnen bei aller formalen Frische und Lebendigkeit wahre Unmittelbarkeit im Inhalt abgeht, so folgen neue, wo Inhalt und Sprache bald völlig Schritt halten, nur Eines sind. Der Uebermut verfliegt, die eigene Stimme klingt, und von aussen werden nur verwandte Stimmen aufgenommen. So entsteht das «Nachtgespräch», der Jüngling redet zum unbekannten Mädchen und seine Rede bleibt vor ihrem Schweigen Monolog; und der Sommernachtszyklus «aus einer Jugendzeit»; Pauli nimmt die Platten zu Ausarbeitung und Abschluss nach München. So wie die beiden Musikanten, als Leitmotiv, auf jedem Blatt der Folge irgendwo mitspielen, sind Pauli und sein Freund Balmer im Sommer mit Flöte und Klarinette durch die Wälder und Städtchen des Jura und Schwarzwald gezogen. Mondrausch und Waldzauber beherrschen ihn noch in München. Er malt dort gegen Jahresende einen Hirten vor einem Märchenzug im Wald und vollendet im März 1911 den «verirrten Jäger» als erstes Blatt einer «Waldromanze», die keine Fortsetzung erhält (Abb. 2); es wäre für sich allein ausreichend zu einer ehrenvollen Grundlage für ein Lebenswerk von Wald- und Märchenromantik. Im kühlen Mondschein oben der fremde Mensch auf seinem Pferd, wirklich in diesen Wald verirrt und hereingeschneit, um ihn, in eigenem vielfältigem Leben, alles gegen ihn verbündet; die Irrlichter trippeln ihre Wege über Brücken, die nur für sie gebaut sind, dem hellen Ruf des Reiters antwortet aus dumpfem Grund das Horn des verschlafenen Mooskönigs, und überall strecken sich ernst die Tannen zum Himmel. Das Blatt ist weniger Anfang als Abschluss. Im Mai und Juni besteht Pauli in Bern die Rekrutenschule, dann will er in die Schule bei Welti eintreten.

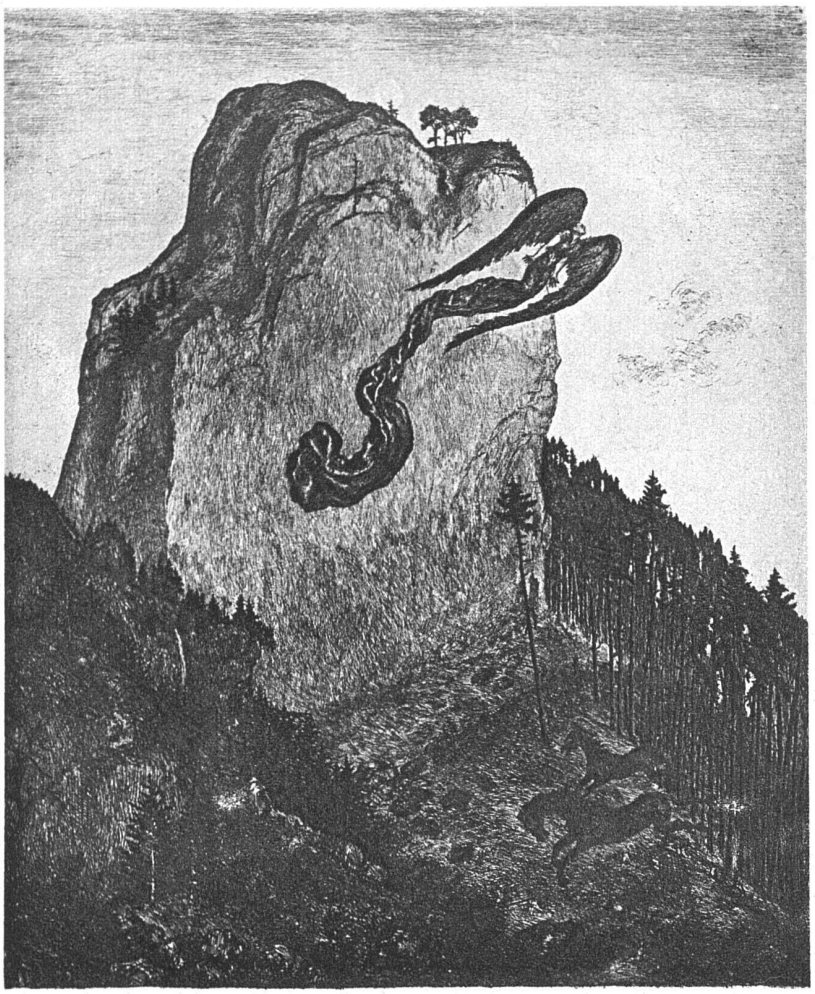

ABB. 4. FRITZ PAULI MORGENENGEL, 1914

Von der Wohnung seiner Eltern aus besucht er regelmässig den Meister an der Schosshalde. Ein Versuch, bei ihm zu arbeiten, wird nach fünf Tagen abgebrochen. Die väterliche Anteilnahme und freudige Ungeduld Weltis lassen den zwanzigjährigen Schüler nicht zu sich selber kommen. Welti findet, dass er ihm zu wenig zeige von dem was er für sich mache und klagt über den harten Berner Kopf. Pauli malt auf seine Anregung Temperastudien im Freien und liegt mit Weltis Söhnen und seinen Freunden viel an der Aare; im Jahre 1911 ist ja der Sommer besonders heiss. Er vertieft seine Vertrautheit mit Wasser, Luft und Hügeln. Im Spätsommer, noch in Bern, beschäftigt ihn eine neue Radierung, «Herbstempfinden», nach der Vorstellung «Erdgeist haucht seinen Odem über das Land, Zeit wächst auf einer Glaskugel in die Natur hinein». Nach dem plötzlichen Tod von Frau Welti sieht Welti darin das Glück, das auf der Kugel von ihm hinweg, zu seinem jungen Freund, dem Wanderburschen und Musikanten, strebt. Aus dem Blatt wird die «Fortuna». Auf dem Untergrund dieses Berner Sommers ersteht wieder Susanna, in reicherer Natur als einige Jahre zuvor, in «Sommertag» und «Badweiher», mitten im Münchener Winter. Dazu, für die Jahreswende, das Blatt «Silvester», mit Wasserstürzen, Schicksalsfrauen, Waldesdunkel, Felsenzacken und jäh erhelltem Firmament mit den schwebenden Zeichen des Tierkreises, vor einem einsam schauenden Jüngling. (Abb. 3.)

Albert Welti hatte die Arbeiten von Pauli längst schon seinen gütigen Freunden in Doehlau angepriesen. Im Frühling 1912 findet dieser dort weitherzige Gastfreundschaft, wie Welti sie erfahren hatte. Er zeichnet für spätere Ausführung auf der Platte die Bildnisse des Majoratsherrn Franz Rose und des Königsberger Chirurgen Prof. Unterberger. Bei der Rückkehr im Sommer ist Welti tot. Quälend leer und eng empfindet er nun Bern wie München. Durch Schicksal und eigenes Verhalten verliert er eben jetzt noch andere Menschen, die ihm viel bedeutet haben. Im Oktober stirbt auch Franz Rose. Es ist alles anders als ein Jahr zuvor. Kummer und innere Bedrängnis lähmen Kraft und Vertrauen. Der Auftrag einer Berner Dame, die schon früher durch Weltis Vermittlung Pauli freundlich ihre Anteilnahme bekundet hatte, führt zur «Widmung», für die er bei sich selber eine Anleihe macht und im Frühjahr 1911 in Freude erfundene Nadelspiele gezwungen weiter treibt. Ein grosses Blatt «Berufung» ist technisch und kompositionell so gut wie irgend ein einwandfreies Blatt von einem Professionisten oder Akademiker, aber nicht gesättigt von jener Spannung, von der die Arbeiten leben, die Bekenntnis sind. Auch ein eigenes Exlibris mit zwei Menschen, die über die zerbrochene Brücke nicht zu einander können, einem Jüngling, der unten die Trümmer betrachtet und oben im Wolkenschiff mit einer Königstochter segelt, und einem Spruch von einem aus Trümmern und Träumen gebauten Schiff, hoher Traumfahrt durch die Lüfte und geträumten Düften von im Traum ergriffenen Rosen, ist noch nicht Ueberwindung. Gewichtigen Anlauf dazu bedeuten «Morgengruss» und «Sonnenwende», fast Sieg das Selbstbildnis vom Frühling 1913. «Morgengruss» wird zweimal angepackt. Das Blatt ist ein aktives Gegenstück zum «Verirrten Jäger» und zu «Silvester»; der dort von der Nacht und ihren Mächten gebannte Jüngling ist hier Genosse des Tages und mit ihm Streiter gegen die dunklen Kräfte. «Waldgeist» bleibt als Ausschnitt aus der zweiten Platte neben je einem Druck der ersten und zweiten Fassung das einzige Zeugnis von diesem Werk. Zerschnitten wird auch die grosse «Sonnenwende»; der obere und mittlere Teil fällt weg, die Ausschnitte «Wasserfrau» und «Laborant» sind, wenn auch Episoden, noch so stark geladen, dass sie allein für den Künstler werben und ihm vor andern Blättern zu Beachtung und Erfolg verholfen haben. Das Selbstbildnis spricht von neuen Beziehungen zum Leben und Absage an schwelgerisches Träumen. Die Augen sind dem Jüngling aufgegangen, starr stehen sie noch offen über dem, was sie gesehen. Die Symbole rechts und links sind einstweilen noch Hülfen. Es gibt eine Zeit, da er auch was sie sagen in einem Menschenantlitz allein aussprechen kann, wie im nächsten Selbstbildnis von 1917. Der Weg dahin geht über den «Pessimisten» und durch die ersten Kriegsjahre.

Herbst 1913 und Frühjahr 1914 sind für die Radierung wieder sehr unergiebig. Pauli malt Bilder, die er wieder zerstört, Krankheit fesselt und schwächt ihn, die Wandmalereien für die Kirche in der schweizerischen Landesausstellung beanspruchen viel Zeit und Arbeit. Als einziges neues Blatt bringt er im Juli den «Morgenengel» nach der Schweiz zurück, als Landschaft ähnlich geklärt wie das Selbstbildnis von 1913, im Inhalt aber wieder eine Bejahung (Abb. 4), auch ein Bekenntnis zum Tag wie der «Morgengruss». Als fertige Zeichnung liegt in der Mappe der «Pessimist».

Bei Kriegsausbruch rückte Pauli ein wie alle andern. Mit einer Sehnenverstreckung am Fuss wurde er bald beurlaubt. Ein Aufenthalt in Baden zur Wiederherstellung zog sich hin bis gegen Mitte September. Die Zeit ist etwas leer für die Daheimgebliebenen. Pauli verbringt den Herbst und die ersten Monate des neuen Jahres in Zollikon und malt. Eine Radierung «Antonius mit der Erscheinung des Engels» wird zerschnitten, ein Rest der Platte als «Erlösung» gedruckt. Im Sommer nimmt er den «Pessimisten» vor; er ist vielleicht innerlich schon weiter als die noch vor dem Krieg für die Radierung hergerichtete Zeichnung, so gibt er ihr wenigstens eine bis ins letzte geglättete, brillante Technik. Vom

ABB. 5. FRITZ PAULI HEROS, I. ZUSTAND, 1916

Herbst 1915 bis zum April 1916 malt und studiert er in Basel. Im Museum vertieft er sich in Konrad Witz und die frühen deutschen Zeichner und Stecher und beginnt endlich wieder zwei neue Platten. «Heros» ist dem Andenken eines im Kriege gefallenen Münchner Freundes gewidmet, das Blatt könnte auch «Opfer» heissen. Auf dem zersplitterten Sterbelager sinkt dem Jüngling das Haupt zur Seite, die Glieder sind in Ohnmacht gelöst, wie ein Brunnen verströmt das Herz in doppeltem Bogen sein Blut. Der gleiche Bogen wiederholt sich im Gewölbe und den Rippen des Unterstandes und im Flechtwerk der Verhaue. Veredelt und gesteigert erscheint die Kurve des hingestreckten Helden in der geflügelten Engelsgestalt, die sich ins Leere wirft. Als Fackeln wiederholen die Bäume und das Gesträuch ihre Schwingung, auch sie streben vom Festen zum Lichten, zum Himmel. Der Himmel selber schwingt und stürzt mit dem Engel, die Sonne sticht mit harten Strahlen durch das Gewölk, ein dürrer Stamm weist als ein starrer Zeiger zu ihr hinauf, von jener Stelle aus, wo alle übrige Bewegung den Anfang nimmt (Abb. 5). Die Heftigkeit der ersten Fassung, die ja am deutlichsten wird, wenn man das Blatt neben den langsam dem Licht entgegenziehenden «Morgenengel» hält, wird im Sommer, in Zürich, in einem zweiten Zustand gedämpft, der Vorgang wie der Schauplatz dem Sinnlichen noch mehr entrückt. Der Engel gleitet hell, von weissem Licht durchstrahlt, an dem Gebüsch vorbei, das weniger scharf in Schwarz und Weiss getrennt sich mehr zur Masse schliesst, und vor ihm öffnet sich nicht die Leere, sondern eine ferne Landschaft, zunächst noch Wiesenberge mit Baumgerippen, wie sie sich auch oben aus dem Buschwerk recken, dann runde Kuppen und darüber weiss leuchtende Zacken. Der dunklere Himmel, ohne Wolkenzüge, lastet und schwingt leise von oben nach unten, der schief aufstehende gekrümmte Ast verlängert sich zu einem schwarzen Sporn, die Sonne decken trübe Schleier.

So weit wie «Heros» vom «Morgenengel» ist «Aufschwung» von «Heros», eine noch straffere Sammlung und Reinigung der Vorstellung, der Pfeil noch näher bei der Sehne, die Massen noch mehr in Kräfte umgesetzt. Der Felsenschoß löst seine Klammern, um den Auffahrenden zu entlassen, der Himmel spaltet sich, ihn aufzunehmen, und wie er drängen die Felsen ungestüm zum Licht.

Elemente zu dem Blatt zeigt das kleine Exlibris Werner Krebs von 1915: Ein Jüngling liegt im Gras, zu seinen Füssen fällt ein Quell über eine Felsentreppe, zu seinen Häupten steht ein Mörtelzuber mit der Maurerkelle, und wie er träumt, baut sich über ihm aus dem jungen Tannenwald ein kantiges Kristallgebilde in den Himmel hinein und aus der Mörtelgrube hinter ihm ein hoher Schnörkelbaldachin auf gläsernen gedrehten Säulen, — und eine leichte Federzeichnung im Zürcher Kunsthaus aus dem gleichen Jahr: Ein Mädchen schläft im Freien auf einem breiten Himmelbett, von einem Reh belauscht; zu Häupten eine Felswand, auf deren oberm Rand die jungen Tannen stehen, zu Füssen ein Gestell mit Blumentöpfen, im Hintergrund Bergzacken, in den Lüften leichte Wölklein und jagende Schwalben, die Bettpfosten sind barock geschwungene weibliche Hermen. — Pauli selbst erzählt, dass er das Bild im Sommer 1915 im Val Ferret in den von den Felsen sich lösenden Morgenwölklein gefunden habe.

Die Platte wird im Frühling 1916, vor dem «Heros», in der neuen Technik, mit dem Stichel, angelegt und mit Aetzung da und dort verstärkt. Sie gibt einen zart silberigen Druck. Dann übergeht er alle hellen Innenflächen an den Felsen und tönt sie grau, die Landschaft wird schwerer, stofflicher; den Himmel verdunkelt er ebenfalls, so dass die Felsen des zweiten Plans jetzt hell vor dunkel sich abheben (Abb. 6). Bis zum Oktober wandelt sich das Blatt zu ähnlich übernatürlichem Glanz wie der letzte Zustand des «Heros». Die Kraft wird mehr gegen die Mitte des Bildes zusammengerafft; der Wald wird dunkler, der Fels darunter heller, der Baldachin oben schwarz, innen weiss, die Figur tiefschwarz vor weiss leuchtenden Bergen, der Bach mündet in einen dunkeln Teich mit helleren Wellenringen,

ABB. 6 FRITZ PAULI AUFSCHWUNG, II. ZUSTAND, 1916

die Felsen des zweiten Planes schimmern unstofflich, eisblank, und über ihnen steigen noch höher noch luftigere Zacken, der Himmel sendet weiche Kugeln und Ringe von Licht, nicht mehr scharfe Strahlenbündel.

Blätter wie dieses sind nicht mehr Abbild, sondern Sinnbild des Lebens und der Welt, mehr Kraft und Geist als Stoff. Nie scheint Pauli in der Form so weit von Albert Welti wie hier; um so näher ist er ihm vielleicht im Grad. Doch ist auch in der Form alles sichere und folgerichtige Entwicklung aus seinem eigenen Wesen, nicht Flucht vor etwas Stärkerem. In dem Blatt «Vom Wandern» bedeutet allein die Landschaft das Thema, der Jüngling ist kleine Staffage, in sie hinein gesetzt; Reiter und Wald treten einander im «Verirrten Jäger» gegenüber, der Wald ist Sieger, noch übermächtig; als Betrachter, vom Wunder gebannt, aber nicht überwunden, steht der Mann in der «Silvesternacht» am Wasserfall; voll menschlicher Empfindung schwebt der «Morgenengel» als menschlich-geistiges Symbol über Wald und Fels zum Licht, die Natur ist ihm der gleichgestimmte Raum, in dem er sich nach eigenem Drang bewegt; im «Heros» leidet die Natur selbst mit in Trauer und Verzweiflung über den Tod des Helden; und noch mehr erhält sie im «Aufschwung» Form und Gesetz nur von der tieferen menschlichen Idee des Bildes aus dem Willen des Künstlers, der hier Schöpfer heissen darf. (Schluss folgt.)

MÜNCHENER KUNSTAUSSTELLUNGEN IM SOMMER 1922

Von Dr. ULRICH CHRISTOFFEL

München ist die Stadt schöner Ausstellungen. Auch in Zeiten, wo ihm die künstlerische Führung entgleitet, hat es immer verstanden, durch wirkungsvolle und bedeutsame Ausstellungen Teil an dem gesamten deutschen Kunstleben zu nehmen. Letzten Sommer geschah das durch die «*Deutsche Gewerbeschau*». Es war vielleicht ein voreiliges, jedenfalls aber ein mutiges und kühnes Unternehmen, knapp vier Jahre nach dem unglücklichen Ausgang des Krieges Gewerbe und Kunstgewerbe auf den Plan zu rufen und zu veranlassen, öffentlich und kontrollierbar Zeugnis von der wiedererlangten Leistungsfähigkeit abzulegen und den Reichtum an künstlerischer Initiative zu entfalten. Will man sich ein Bild von dem innern Erfolg und von der innern Richtung der Ausstellung machen, dann muss man zunächst alles das abzählen, was blosse Schaustellung leistungsfähiger Firmen war und was als bloss ausführende und nicht schaffende, bloss wirtschaftlich starke und nicht künstlerisch schöpferische Macht in den Hintergrund hätte treten müssen, abzählen alles, was blosse Industrie und nicht künstlerische Erfindung war.

Die Deutsche Gewerbeschau fand in den Ausstellungsgebäuden auf der Theresienhöhe in jenen durchsichtig, offen und klar konstruierten Hallen von 1908 ihre Unterkunft. Es war nun für die ganze Veränderung des Geschmacks und Formempfindens äusserst bezeichnend und bedeutsam, wie das Gerüst dieser alten Hallen für die neuen Zwecke umgewandelt und ausgestattet wurde und wie der Expressionismus hier alle die Wunder vollbrachte, die ihm in den freien Künsten noch versagt blieben, Wunder, die in einer phantasievollen, aber ganz abstrakten Raumgestaltung gipfelten. Nicht die Wände, nicht der Baukörper, sondern der abstrakte, leere Raum wurde erfasst und von den neuen Formgedanken umgestaltet. Durch die Anwendung einfacher, unvermischter Farben und einer geometrisch-kubischen Linienkomposition wurden (besonders etwa in der Abteilung «Mode» von Bruno Paul) die Räume zu phantasievollen Prospekten umgewandelt, die an moderne Bühnenbilder erinnerten. Auch die Kioske waren von einem grotesken, aber stilsichern Willen als farbenstarke, geometrisch interessante Formkristalle gebildet