**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
**Band:** 50 (1963)
**Heft:** 1: Wohnungsbau

**Artikel:** Vor fünfzig Jahren : Kölner Sonderbund
**Autor:** Curjel, Hans
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-87013

**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:** 16.07.2025

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

Hans Curjel

# Vor fünfzig Jahren: Kölner Sonderbund

1

*Vor fünfzig Jahren die große Demonstration der zeitgenössischen Kunst und ihrer Wegbereiter in der Kölner Sonderbund-Ausstellung, vor fünfundzwanzig Jahren ihre Anprangerung in der Münchner Ausstellung der «Entarteten Kunst» – diese beiden Ereignisse begrenzen ein Vierteljahrhundert der Rezeption modernen Kunstschaffens durch das Ausstellungs- und Museumswesen Deutschlands. Die Bilderreihen, welche die zwei nachfolgenden Berichte begleiten, stammen aus der Kölner und der Münchner Gedenkausstellung vom Herbst 1962. Am einen Ort wurden mit Malereien und Plastiken der Jahre 1911, 1912 und 1913 die großen Strömungen in Europa zur Zeit der Sonderbund-Schau dargestellt; am andern Ort zeigte eine Auswahl aus den 15997 Kunstwerken, die das nationalsozialistische Regime in den deutschen Museen beschlagnahmt hatte, wie fruchtbar die Impulse, die zu der Kölner Sonderbund-Ausstellung von 1912 wie schon zu ihren Vorläuferinnen in Berlin, Düsseldorf und München geführt hatten, sich während der folgenden beiden Jahrzehnte im öffentlichen Sammeln auswirkten.* *Red.*

1
Sonderbund-Ausstellung 1912 in Köln. Großer Van Gogh-Saal; Skulptur von Richard Engelmann
L'exposition du «Sonderbund» à Cologne, 1912. Grande salle Van Gogh
Sonderbund Exhibition in Cologne, 1912. Large Van Gogh room

Im Herbst 1962 zeigte das Wallraf-Richartz-Museum in Köln eine Ausstellung «Europäische Kunst 1912 – zum 50. Jahrestag der Ausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler», die einer der seltenen derartigen Veranstaltungen galt, deren Gedächtnis nicht erloschen ist. Diese legendär gewordene Kölner Sonderbund-Ausstellung, die unter dem Haupttitel «Internationale Kunst-Ausstellung» von Ende Mai bis Ende September 1912 in einem Kölner städtischen Ausstellungsgebäude – nicht im zentralen Museum – abgehalten worden ist, wird, mit Recht, als ein historisches Ereignis angesehen, gleichsam als Wiege moderner Kunstpflege. Viele junge Künstler haben damals die Pilgerfahrt nach Köln angetreten und in der Ausstellung entscheidende Erlebnisse empfangen. Von ihr aus gingen die Impulse nach New York, wo die «Armory Show» (in einer Kavalleriekaserne, daher der Name), die vor allem auf die Initiative des Photographen Alfred Stieglitz zurückging, ihr überdimensionaler Nachkomme wurde. Für Deutschland (in geringerem Maß auch für die Schweiz), wo es zu jener Zeit eine überraschend große Zahl von Museumsdirektoren gab, die der europäischen künstlerischen Vorhut nahestanden, bedeutete sie eine Art Konsekration der modernen Kunst, die sich in Ankäufen niederschlug. In Köln selbst erwarb damals der frühverstorbene Direktor des Wallraf-Richartz-Museums, Alfred Hagelstange, unter anderem Werke von Kokoschka und Picasso, die – oh Schreck für viele! – unter einem Dach mit den Tafeln Stephan Lochners und der anderen altdeutschen Meister ihre Heimat fanden.

Der Sonderbund, über dessen Geschichte der vorzügliche Katalog der Erinnerungs-Ausstellung einen gründlichen, höchst interessanten Beitrag von Günter Aust enthält, war eine 1909 hervorgetretene Vereinigung von Künstlern, Sammlern und Museumsleuten. An der Spitze des Vorstandes, der Künstler, Beamte, Männer der Wirtschaft, der Kunstpädagogik und der

2

Museen angehörten, standen 1912 Carl Ernst Osthaus, Besitzer (nicht Direktor) des Folkwang-Museums Hagen, der Kölner Industrielle Josef Feinhals als die beiden Vorsitzenden, der Museumsdirektor Dr. Richard Reiche, Barmen, als geschäftsführender Vorsitzender und Alfred Flechtheim (damals noch nicht Kunsthändler) als Schatzmeister. Der Jury gehörten August Deusser und Max Clarenbach als Maler, Alfred Hagelstange und Richard Reiche als Museumsleute an. Der Dichter Herbert Eulenberg war literarischer Beirat. Bezeichnend (und, historisch gesehen, klug) das starke Gewicht der Nichtkünstler, obwohl die treibenden Kräfte des Sonderbundes ursprünglich die rheinischen Maler Deusser, Clarenbach und Ophey gewesen sind, deutsche Repräsentanten der von Paris bestimmten nachimpressionistischen Malerei, die – man kann es sich kaum vorstellen – für viele Kreise in Deutschland als das Nonplusultra moderner Kunst galt.

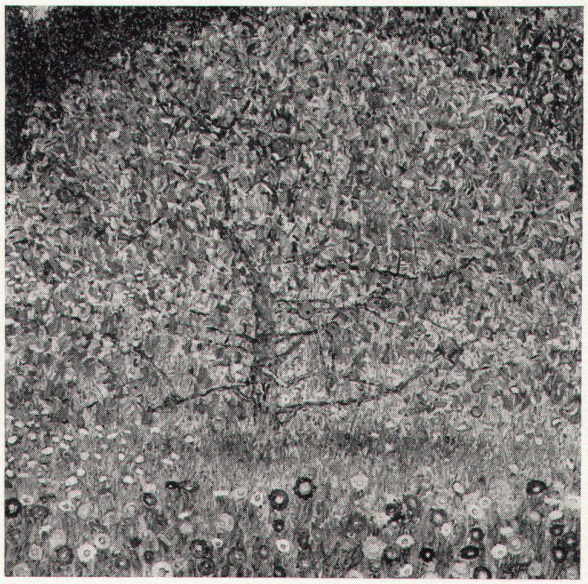
Die Bestrebungen des Sonderbundes gingen jenen des 1908 gegründeten Deutschen Werkbundes parallel; das hieß: Förderung einer direkten künstlerischen Aktivität, die sauber ist und keine Flausen macht, sowie Zusammenarbeit von Produzent und Konsument auf den verschiedenen Gebieten der Kunst und der künstlerischen Gestaltung im allgemeinen. Und wie beim Werkbund stützte sich der Bund auf eine Elite der Kunst, der Wissenschaft, der Industrie und Wirtschaft. Die Leihgeber für die Kölner Sonderbund-Ausstellung, deren Liste man in dem anläßlich der jetzigen Ausstellung herausgekommenen Neudruck des Kataloges von 1912 nachlesen kann, sind in dieser Richtung aufschlußreich: Literaten, Künstler, Indu-

**2**
Edvard Munch, Der Schriftsteller Christian Gierlöff und seine Frau, 1912. Kunstsammlungen der Stadt Oslo
L'écrivain Christian Gierlöff et sa femme
The Writer Christian Gierlöff and his Wife

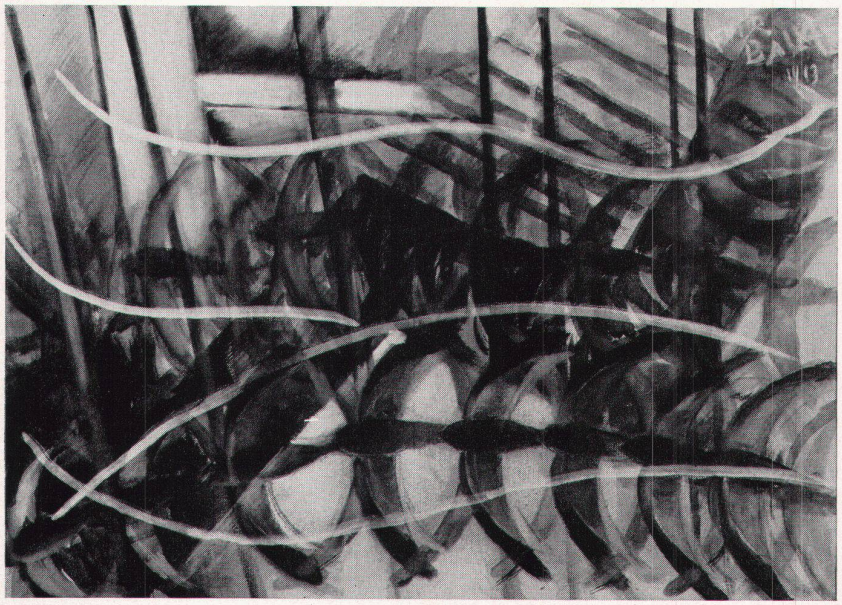
**3**
Wilhelm Trübner, Fischteich hinter dem Stift Neuburg, 1913. Pfalzgalerie Kaiserslautern
Le vivier du couvent de Neuburg
Fish Pond behind Neuburg Abbey

**4**
Gustav Klimt, Der Apfelbaum. Österreichische Galerie, Wien
Le pommier
The Appletree

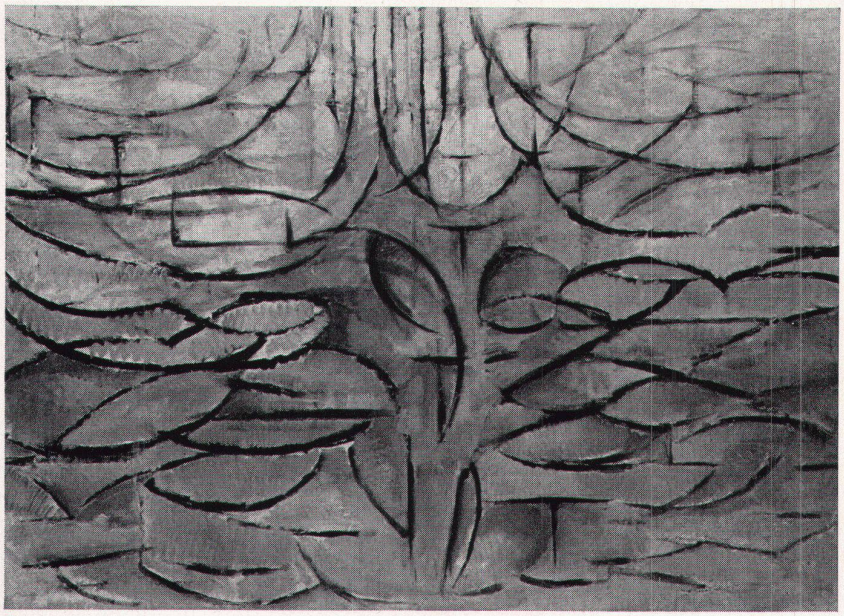
3



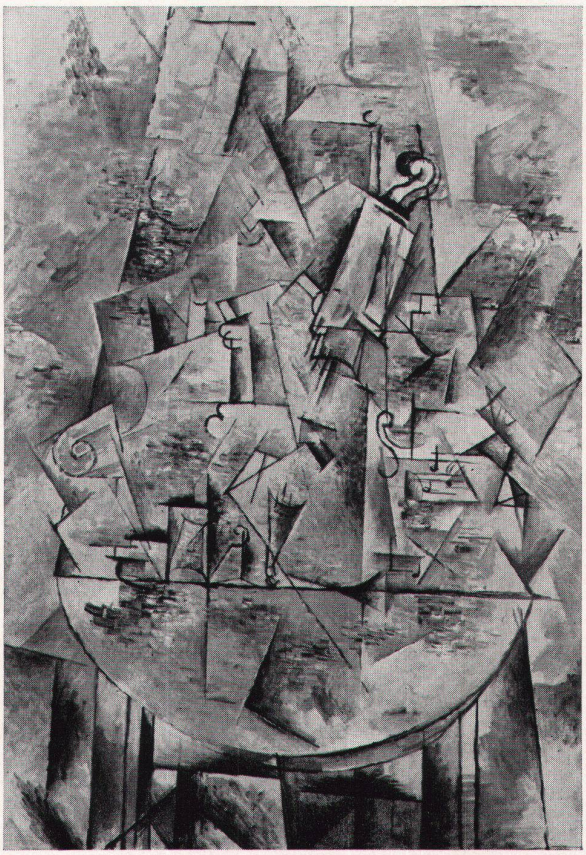
4



5



6



7

5
Giacomo Balla, Entwurf für «Bewegungslinien + dynamische Abläufe (Schwalben)», 1913. Sammlung Gianni Mattioli, Mailand
Etude pour «Lignes de mouvement + passages dynamiques (hirondelles)»
Sketch for "Lines of movement + dynamic processes (swallows)"

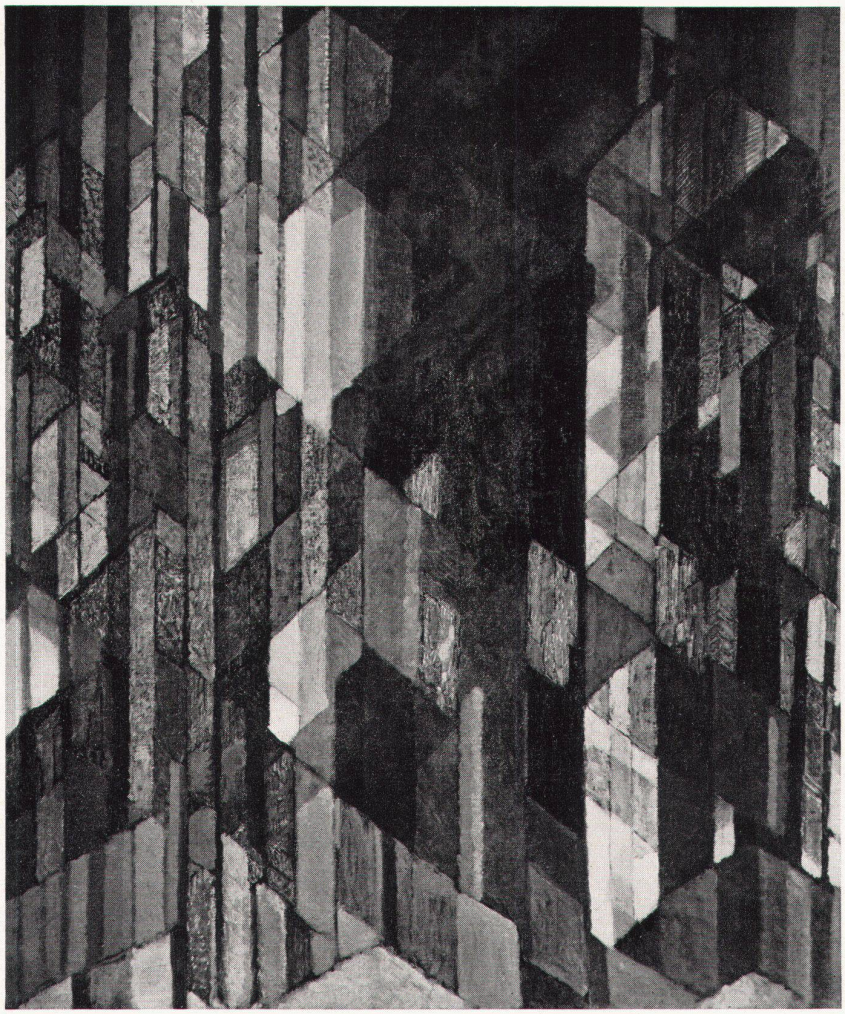
6
Piet Mondrian, Blühender Apfelbaum. Gemeentemuseum, Den Haag
Pommier en fleur
Appletree in Bloom

7
Georges Braque, Das Tischchen, 1911. Musée National d'Art moderne, Paris
Le guéridon
Small Table

strielle. Ebenso interessant die Liste der Stifter – damals erschien schon August von der Heydt in ihren Reihen –, aus der die Aufgeschlossenheit für moderne Dinge in den Kreisen der Besitzenden abgelesen werden kann. (Nebenbei gesagt: zu jener Zeit keineswegs mit der Absicht, Geld anzulegen.)

So großartig und mutig die Sonderbund-Ausstellung wirkt, wenn man sie sich auf Grund des Kataloges rekonstruiert – sie sah anders aus, als man es sich der Legende nach vorstellen würde. Ihre großen Akzente waren die Bildgruppen von Van Gogh, Cézanne, Gauguin, die Neo-Impressionisten Cross und Signac, Munch und Picasso – Maler, die mit Ausnahme von Picasso und vielleicht Munch auch dem deutschen Publikum durch zahlreiche, ausgezeichnete Bücher bekannt waren. Van Gogh stand mit 125 Werken im Vordergrund – die stark linearbetonte Malweise, die freie religiöse Einstellung und das Schicksal fanden in Deutschland besondere Resonanz –; ihm folgten Munch mit 32, Cézanne mit 26, Gauguin mit 25, Cross und Signac mit je 18 und Picasso mit 16 Werken. Alle anderen Maler und Bildhauer waren nur mit kleinen Gruppen vertreten. Um die Wichtigsten, das heißt die Bleibenden, zu nennen: Frankreich mit Bonnard, Vuillard, Denis, Vlaminck, Matisse, Derain und Braque, die Schweiz mit Amiet, Hodler, Brühlmann, Giovanni (nicht Augusto) Giacometti und Moilliet, Österreich mit Kokoschka und Schiele, Holland mit einem Nebenwerk Mondrians, Deutschland mit der Modersohn, Hofer, Nauen, Jawlensky, den Brücke-Malern, Marc, Macke, Kandinsky, Klee (mit vier Zeichnungen). So stark die künstlerischen Impulse gewesen sind, die von diesen Malern ausgingen, so war doch prozentual die Zahl ihrer Werke gering im Vergleich zu den vielen, längst verschwundenen Halbmodernen, zu denen die Inauguratoren Deusser, Clarenbach und Ophey an erster Stelle zählen. Bei den Bildhauern ist die Zahl der Bleibenden – mit Lehmbruck, Barlach, Maillol, Haller, Minne und Hoetger (schon sehr fraglich) – noch kleiner.

Nicht um die Bedeutung der Sonderbund-Ausstellung zu verkleinern, sondern um ein Licht auf die Zeitsituation zu werfen, muß man sich klar machen, welche Künstler, die um 1912 einzeln und in Gruppen hervorgetreten sind, in der Ausstellung



8

9

von 1912 gefehlt haben. An erster Stelle die Futuristen. Darüber ein Wort noch im Rahmen der Bemerkungen über die Gedenkausstellung des letzten Jahres.

Daß die Organisatoren der Sonderbund-Ausstellung einen begrenzten Radius gezogen haben, hängt gewiß auch mit den bescheideneren Informationsmitteln und Transportmethoden und auch mit dem Umstand zusammen, daß es noch keinen Professionalismus der modernen Kunst gab. Die Lücken, die heute festzustellen sind, haben keineswegs verhindert, daß die Ausstellung gleichsam zu einem explosiven Nukleus wurde, der seine Wirkung in Europa gehabt hat. Eine Wirkung übrigens, die durch den Krieg von 1914 bis 1918 und dem mit ihm vielerorts entstandenen mediokren kulturellen Nationalismus ganz und gar nicht zurückgeworfen wurde, im Gegensatz zum Lauf der Dinge in den dreißiger und vierziger Jahren in Deutschland.

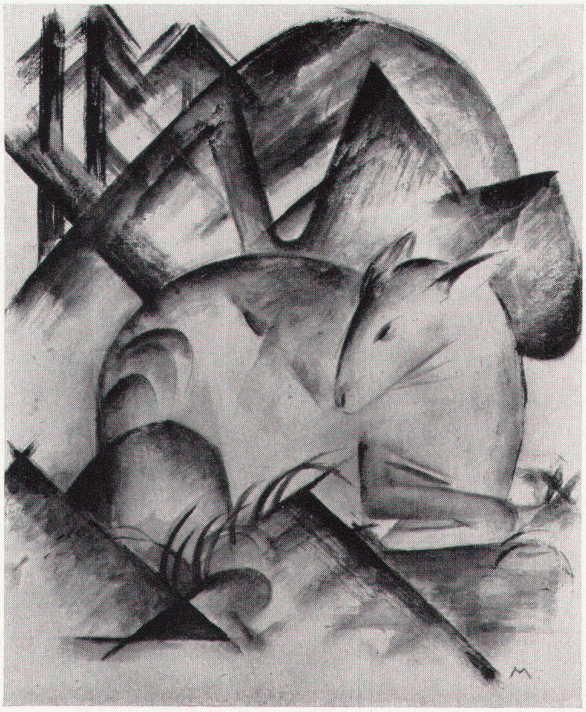
Bei der heutigen Gedenkausstellung für die große Leistung der Sonderbund-Männer mag sich die Frage gestellt haben, ob die Ausstellung von 1912 ganz oder wenigstens teilweise zu rekonstruieren sei. Philologisch treu wäre dies wohl schon aus praktischen und auch aus finanziellen Gründen (Versicherungskosten allein für Van Gogh und Cézanne!) unmöglich gewesen. Man hätte vielleicht versuchen können, mit anderem Bildermaterial, aber in ähnlicher Verteilung der Künstler ein analoges Bild zu schaffen. Es wäre ein sehr interessantes, wenn auch in erster Linie vielleicht wissenschaftliches Unternehmen gewesen, an dem sich beispielsweise an der Frage des abfallenden Zeitgutes Aufschlüsse über geistesgeschichtliche, kunst- und kulturpolitische Vorgänge hätten ablesen lassen. Oft führen solche ungewohnten Fragestellungen zu überraschenden Erkenntnissen. Vielleicht kann man einmal einen Versuch in dieser Richtung in kleinerem Maß unternehmen. Bei der Kölner Gedenkausstellung beschritt man einen anderen, populäreren und ohne Zweifel auch genußversprechenderen Weg. Man nahm 1912 als Stichjahr, ähnlich wie Sandberg für eine Ausstellung, die 1957 im Stedelijk Museum in Amsterdam stattfand, das Jahr 1907 als Stichjahr genommen hatte.

Gert von der Osten, der Leiter des Wallraf-Richartz-Museums und Inaugurator der Ausstellung von 1962, hat dazu im Geleitwort des Kataloges die überzeugende Begründung gegeben: «Das Jahr 1912 ist ein Gipfeljahr europäischer Kunst. Das an vielen Orten getrennt und aus verschiedenen Ansätzen Begonnene ist zu gleichen oder ähnlichen Lösungen gekommen. Die großen Entwicklungslinien der europäischen Kunst beginnen zu konvergieren.»

Das Resultat war ein wunderbarer Querschnitt durch das europäische Kunstschaffen um 1912, wobei dieses Jahr nur als approximatives Regulativ genommen wurde. Die Sonderbund-Ausstellung stellte die Basis dar – auch dadurch, daß eine Reihe von Werken der Ausstellung von 1912 als Veteranen beigebracht werden konnten –, die auf Grund der heutigen wissenschaftlichen Kenntnisse über den Verlauf der künstlerischen Entwicklung und auch über die Bedeutung und Qualität der individuellen künstlerischen Leistung ergänzt wurde. Erwähnt sei nur das Bedeutendste: eine vorzügliche Gruppe von futuristischer Malerei und Plastik; die ausgezeichneten Pariser «Nebenkubisten» Gleizes, Metzinger und Marcoussis, Léger, Delaunay, Picabia; von Brancusi eine neuentdeckte, herrliche «Muse», datiert 1912; von den Deutschen Hoelzel, Feininger; ein merkwürdiger futuristischer Max Ernst von 1912; von den Russen Malewitsch, Chagall und Archipenko (mit höchst bemerkenswerten, frühreifen, abstrakten Plastiken); aus der Donaumonarchie Klimt, Kubin, Kupka; aus der Schweiz (mit Recht) Augusto Giocometti anstelle Giovannis.

Eine Skizze der Rekonstruktion der Zeitsituation 1912 wurde angelegt durch Einbeziehung einer Reihe der 1912 noch in vollem Schaffen befindlichen Repräsentanten der älteren Generation: Liebermann, Monet, Renoir, Rodin, Bourdelle, Medardo

10



11

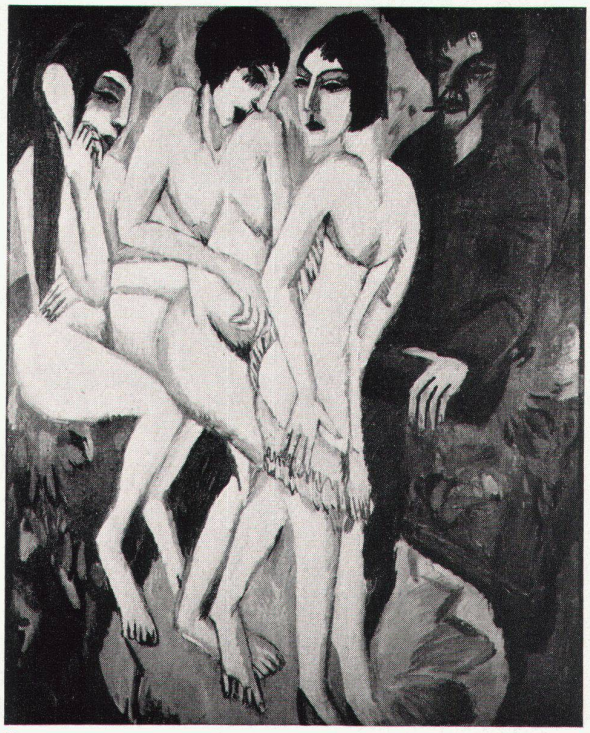
**8**
Frank Kupka, Kathedrale, 1913. Galerie Louis Carré, Paris
Cathédrale
Cathedral

**9**
Max Ernst, Sturm, 1913. Sammlung Wilhelm Hack, Köln
Tempête
Storm

**10**
Wassily Kandinsky, Improvisation Nr. 21a, 1911. Städtische Galerie im Lenbachhaus, München
Improvisation N° 21a
Improvisation No. 21a

**11**
Franz Marc, Schlafendes Reh, 1913. Aquarell. Privatbesitz
Chevreuil endormi. Aquarelle
Sleeping Deer. Water-colour

12



13

Rosso, Roberto Melli (ein wahrer Prä-Futurist), Corinth, Slevogt und Trübner. Bei den drei letzteren wäre vielleicht eine stärkere Akzentuierung angebracht gewesen: Corinth wegen der tiefen Intensität der Farbe und der Farbmaterie, Slevogt wegen der erstaunlichen malerischen Zerstäubung, Trübner wegen der bildnerischen Struktur, die den Strukturen heutiger Maler (Vedova) merkwürdig nahesteht (oder umgekehrt).
Die Originalausstellung von 1912 und das «Hommage» von 1962 lehren – und auch in der Kunst wird gelehrt – folgendes: Die Zeitgenossen von 1912, denen vieles verhängt und unbekannt blieb, haben trotzdem ins Schwarze getroffen; die Perspektive von 1962 zeigt aber erst den wahren Reichtum des Stichjahres, in dem so vieles noch der Intuition, dem Ahnen und dem Nichtwissen überlassen war, frei von Betrieb, frei von allzu kommerzieller Verflechtung und nicht ganz frei jedoch von unqualifizierter literarischer Exegese.

**12**
Wilhelm Lehmbruck, Kniende, 1911. Bronze. Städtisches Kunstmuseum und Lehmbruck-Sammlung, Duisburg
Femme agenouillée, 1911. Bronze
Kneeling Woman. Bronze

**13**
Ernst Ludwig Kirchner, Das Urteil des Paris, 1912. Sammlung Wilhelm Hack, Köln
Le jugement de Pâris
The Judgment of Paris

Der Katalog der Ausstellung «Europäische Kunst 1912» im Kölner Wallraf-Richartz-Museum enthält 159 Abbildungen. Der Textteil enthält eine grundsätzliche Einführung von Gert von der Osten, die erwähnte Abhandlung «Die Ausstellung des Sonderbundes 1912 in Köln» von Günter Aust und synoptische Listen über die Vorgänge in Architektur, Dichtung, Musik, Tanz, Film um 1912 von Helmut R. Leppien der auch für den eigentlichen Katalogteil verantwortlich zeichnet.

14

15

**14**
Natalia Gontscharowa, Komposition, 1913. Sammlung Christoph Czwiklitzer, Köln
Composition
Composition

**15**
Alexander Archipenko, Schreitende, 1912. Farbig patinierte Bronze. Saarland-Museum, Saarbrücken
Femme en marche, 1912. Bronze teinté
Striding Woman. Bronze with coloured patina

Photos: 1–5, 7, 9–15 Rheinisches Bildarchiv, Kölnisches Stadtmuseum, Köln