

Berliner Ausstellungen

Autor(en): **Glaser, Curt**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **10 (1923)**

Heft 11

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-11516>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

kann nicht zur Geltung kommen, Qualität der Leistung wird zu selbstverständlicher Voraussetzung, Musik ersteht in reinster Form als Klang, als melodische Linie, als Ereignis in Tönen. Jeder Nebengedanke, sei er technischer Natur oder (wie beim Spezialfall der Karlsruher Aufführungen) liturgischer oder kunsthistorischer Art, kann entfallen.

Als wesentlich kommt hinzu die Wirkung des Museumsraumes auf die Hörschaft. Alles Negative des Konzertsalles, wie es sich im Laufe des vergangenen Jahrhunderts durch die Konvention herausgebildet hat, das Gesellschaftliche, das Betonen des Aeusserlichen der Kleidung oder der Gebärde, das mehr oder minder gedankenlos konventionelle Beifallklatschen verbietet sich von selbst im Museumsraum. Schweigen und Stille ist man gewöhnt und wenn auch unbewusst, entsteht ehrfürchtige Einstellung, die eine durchaus positive Disposition zur Aufnahme von Musik bewirkt. Die Konzentration auf Künslerisches wird gesteigert durch die von den Bildern ausgehenden künstlerischen Strahlen.

Zugleich vermag eine Gegenwirkung zwischen Ton und Bild sich zu bilden. Gewiss nicht in dem Sinne, als ob der musikalische und der bildkünstlerische Eindruck sich verschmelze, gewiss nicht im Sinne einer neuen Form des «Gesamtkunstwerkes». Aber die Atmosphäre, die in einem einheitlich gestalteten Museumsraum herrscht, vermag Voraussetzungen zu schaffen für die Einfühlung in die Welt der Töne, wie auch umgekehrt die Töne zu einer Entspannung führen können, die eine Disposition zur Aufnahme des bildkünstlerischen Werkes zu erwecken und zu verstärken vermögen. Dass hierbei innere Beziehungen zwischen den Werken der bildenden und der musikalischen Kunst vorhanden sein müssen, lässt sich wiederum mit den Karlsruher Aufführungen belegen: gerade in den Sälen altdeutscher Malerei konnte sich die Atmosphäre für die Wirkung mittelalterlicher Musik unmittelbar bilden, wogegen sie in der Umgebung von holländischen Bildern des 17. Jahrhunderts oder etwa in der Umgebung Feuerbachscher Werke gewiss nicht in dieser unmittelbaren Stärke hätte entstehen können. Andererseits würden musikalische Werke des Generalbasszeitalters oder typische Dokumente des 19. Jahrhunderts (Schumann oder Chopin) ohne Zweifel weniger oder gar nicht sich mit der Atmosphäre altdeutscher Bildersäle verbinden können.

Für die Pflege der Musik wie der bildenden Kunst weisen diese Versuche, die übrigens wenn auch ohne die scharfe programmatische Pointierung wie bei den Aufführungen mittelalterlicher Musik in der Badischen Kunsthalle auch gelegentlich in anderen Museen (zuletzt in Hamburg und London) gemacht worden sind, auf neue Entwicklungsmöglichkeiten. Für die Musik können sie Wege weisen zur Ueberwindung des Konzertsalles, gegen den ohnehin von der jungen Generation scharfer Kampf angesagt ist; für das Museum bedeutet die Verwendung des Museumsraumes als Musikraum gleichsam ein Aktiv-Werden. Mit sachlichem Verantwortungsgefühl geleitet, kann es auf diese Weise zu einem allgemeinen Tempel der Kunst werden.

Hans Curjel.

*

BERLINER AUSSTELLUNGEN

Das Berliner Ausstellungsleben steht unter dem Zeichen einer Umorientierung auf der ganzen Linie. Alte Namen schwinden, neue treten an ihre Stelle. Bewegte sich in früheren Jahren zwischen dem Cassirer-schen Kunstsalon und dem Hause der Sezession im wesentlichen alles, was im Berliner Kunstleben Anspruch auf ernsthafte Beachtung erheben konnte, so scheint heute Cassirer der Ausstellungen müde geworden; die Sezession führt, in zwei kaum mehr lebensfähige Teile gespalten, ein nur noch schattenhaftes Dasein. Dieser Zustand währt nun bereits einige Jahre, aber während er bisher eine Art anarchischer Zersplitterung zur Folge hatte, machen sich im Laufe der jüngsten Zeit von neuem starke Konzentrationsbestrebungen geltend. Seitdem Liebermann, dessen Präsidentschaft in der Akademie nun in das dritte Jahr geht, sein neues Instrument durch eine zielbewusste Politik der Neuwahlen wie der Ausstellungen fest in seine Hand bekommen hat, ist es ihm gelungen, in dem schönen Haus am Pariser Platz, ähnlich wie früher in der Sezession, dem Berliner Kunstleben einen natürlichen Mittelpunkt zu schaffen. Neben seiner Ausstellung sinken die Veranstaltungen der Sezessionen, die noch ein ziemlich kümmerliches Dasein fristen, zu völliger Bedeutungslosigkeit herab. Die Gruppe, die den Namen «Berliner Sezession» trägt, hat es zwar verstanden, sich ihr Haus, das für den Winter — zeitgemäss — an ein russisches Kabarett vermietet war, für eine Frühjahrsausstellung zu sichern. Aber diese Ausstellung bestand eigentlich nur aus einem halben Dutzend prachtvoller Altarwerke ihres Präsidenten Corinth, dessen Name allein dem Verein den letzten Anschein von Daseinsberechtigung verleiht. Fühlt sich Corinth der Gruppe jüngerer Künstler, die sich um ihn scharf,

noch genügend verbunden, um seine besten Arbeiten für ihre Ausstellungen zurückzuhalten, so ist der Name Liebermanns mit dem der «Freien Sezession» nur noch recht äusserlich verbunden, und obwohl dieser anderen Gruppe ein Teil der stärkeren Kräfte der jüngeren Künstlerschaft angehört, gelingt es ihr doch nicht, ein natürliches Haupt zu finden. Es nimmt einer nach dem andern die Bürde der Präsidentschaft auf sich, um sie wieder von sich zu tun, wenn es ihm gleich seinen Vorgängern misslungen ist, eine repräsentative Ausstellung zustande zu bringen. In diesem Jahre war es an Max Pechstein, den Versuch zu wagen. Unter seiner Führung war die Vereinigung, die nun schon seit langem des eigenen Hauses entbehrt, in den neuen Räumen der Kunsthandlung Lutz Unter den Linden zu Gast. Aber obwohl manches beachtenswerte Stück von Purrmann, Grossmann, Hofer, Czobel und einigen anderen gezeigt wurde, war der Gesamteindruck doch ein unbefriedigender, weil über ein erträgliches Niveau hinaus die eigentlich starke Leistung fehlte, und man verstand es, dass kurz nach der Ausstellung ernstlich die Frage der Auflösung des Vereins erwogen wurde, verstand es weniger, dass der naheliegende Beschluss nicht zur Annahme kam, da neben Liebermanns Akademie-Ausstellung Raum für eine zweite repräsentative Ausstellung nicht mehr bleibt.

Mit der Ausstellung der Akademie, die in den ersten Tagen des Mai eröffnet wurde, hat nun in der Tat das Berliner Kunstleben jenen natürlichen Mittelpunkt wieder gefunden, dessen es seit Jahren entbehren musste. Halten sich auch einige unter den Künstlern der jüngeren Generation noch misstrauisch zurück, so ist hier doch im wesentlichen alles vereinigt, was an produktiven Kräften erkennbar geworden ist. Hier zeigte Liebermann seine eigenen besten Arbeiten, unter denen ein in seiner Schlichtheit ergreifendes Selbstbildnis des Fünfundsiebzigjährigen weit hervorragte; hier stand neben seiner gebändigten Ruhe wieder die virtuose Bravour Lovis Corinth's wie in den alten guten Zeiten der einigen Berliner Sezession, und hier reihte sich diesen beiden, wie damals, Max Slevogt an, der sich nur selten mehr zu Ausstellungen entschliessen mochte, und dessen kleiner Saal darum besonderes Interesse weckte. Slevogt's eigentliche Stärke ist die zeichnerische Erfindung. Ihm ist daneben die Farbe ein kostbares Material, das er mit der gleichen Liebe an funkelndem Glanz behandelt wie das blendende Schwarz-Weiss seiner bewundernswerten Lithographien.

Neben den Führern der alten Sezession stehen die Künstler der jüngeren Generation, an ihrer Spitze diesmal Kokoschka mit einer Reihe älterer, tonig gebundener Schöpfungen, die ihn glücklicher zeigen als die koloristisch überlauten Gemälde einer grossen Sonderausstellung im Cassirerschen Kunstsalon, in denen ein von Natur zartes Instrument sich zu allzu heftigen Aeusserungen zu nötigen scheint. Karl Hofers Werke füllten einen ganzen Saal mit ihrer etwas gespenstisch grüblerischen Gewaltigkeit. Edvard Munch, den man als neugewähltes Mitglied der Akademie ebenfalls zu einer Sonderausstellung lud, erscheint ihm gegenüber von einer überzeugenden Geschlossenheit. Ein natürlicher Weg scheint ohne Schwanken und Irren durchmessen von dem grossen Wurf eines frühen Strassenbildes, dem edlen Porträt Walter Rathenaus bis zu den jüngsten Schöpfungen, in denen jugendliche Lebensangst sich zu freudiger Bejahung glücklich empfundenener Umwelt geklärt hat.

Von Ernst Ludwig Kirchner, der ein paar seiner grossen, breitflächig den Bildraum aufteilenden, farbig melodischen Figurenbildern aus seiner Schweizer Bergesamkeit gesandt hat, bis zu Otto Dix, von dessen grausam zapackender Wirklichkeitsschilderung eine Ausstellung bei J. B. Neumann noch umfassendere Anschauung gewährte, reichte die Reihe der übrigen, in der nur wenige fehlten, wie vor allem Max Beckmann, von dessen eigenartig, fast gewaltsam selbstquälerischer, aber höchst eindrucksvoller Kunst ebenfalls eine Ausstellung bei J. B. Neumann beachtenswerte Proben zeigte.

Kann es nicht die Aufgabe der Akademieausstellung sein, allen Wagnissen jüngster Talente Raum zu gewähren, so wahrft neben ihr eben als freie Versuchsbühne Unerprobter allein die juryfreie Kunstschau ihren Platz, und da sie in dem Maler Hermann Sandkuhl einen ebenso uneigennütigen wie unparteiischen Leiter gefunden hat, ist es ihr in der Tat gelungen, ihre Veranstaltungen zu einem wesentlichen Faktor im Berliner Kunstleben werden zu lassen. Der Winter begann mit einer «Juryfreien Kunstschau», wie er mit der Akademie-Ausstellung endete, und zwischen diesen zwei Polen bewegten sich die wenigen Veranstaltungen privater Kunstsalons, die in einer rückschauenden Betrachtung noch der Erwähnung bedürfen.

Man versteht es, dass die Schwierigkeiten wirtschaftlicher Art den zahlreichen kleineren Kunstsalons, die im Laufe der letzten Jahre entstanden sind, den Fortbestand wesentlich erschweren. Ein grosszügiger Ausstellungsbetrieb verursacht Unkosten, die in keinem Verhältnis mehr stehen zu dem geschäftlichen Erfolge. So scheint auch auf diesem Gebiete eine neue Konzentrationsbewegung eine natürliche Erscheinung zu sein, und als das Hauptereignis des Winters ist die Eröffnung des neuen grossen Ausstellungshauses von Lutz & Co. Unter den Linden zu erwähnen, in dem zuerst eine grosse Ausstellung russischer Kunst, danach die Werke Chagalls und endlich die Freie Sezession zu sehen waren. Tritt bei Cassirer, wo während des Winters nur zwei Gesamtausstellungen von Hermann Huber und Kokoschka gezeigt wurden, das Interesse an dem Ausstellungsbetrieb merklich in den Hintergrund, so wurde auch das Kronprinzenpalais in seinen wechselnden Darbietungen sparsamer. Eine Gedächtnisausstellung für den verstorbenen Franz Marc war die bedeutendste Veranstaltung. Im übrigen bekam man auch mancherlei Problematisches zu sehen, wie die Miniaturalereien moderner indischer Künstler, die mehr englisch-prärafaelitisch als eigentlich indisch



ABB. 14 BÜCHERSHRANK AUS DEM GRAPHISCHEN KABINETT EINES SAMMLERS (1919)
ENTWURF VON EUGEN FRITZ S. W. B., ZÜRICH, i. F. Knuchel & Kahl
AUSFÜHRUNG DURCH DIE MÖBELFABRIK KNUCHEL & KAHL, ZÜRICH 1



ABB. 15 Klapptisch und Blattständer aus dem graphischen Kabinett eines Sammlers (1919)
Entwurf von Eugen Fritz S. W. B., Zürich, i. F. Knuchel & Kahl
Ausführung durch die Möbelfabrik Knuchel & Kahl, Zürich 1

annuteten, obgleich sie sich getreulich archaisierend an heimische Motive und Malweise des 17. und 18. Jahrhunderts anlehnen.

In den kleinen Kunstsalons wie Goldschmidt-Wallerstein, Möller, Heller dominieren im allgemeinen die Künstler der einstigen «Brücken»-Gemeinschaft. Man sah viel und oft von Pechsteins reichlicher Produktion, von Heckels in letzter Zeit merkwürdig erweichter Kunst, von Schmidt-Rottluffs in ihrer Konsequenz imponierender formalistischer Umdeutung der Natur, von Otto Müllers allzu einförmigen, an Ludwig von Hofmann gemahnenden Aktkompositionen und neuerdings auch von Noldes dekorativen Farbenspielen. Unter den jüngeren, die ähnliche Wege gehen, fiel Crodel auf, der sich an Ernst Ludwig Kirchner anschliesst, und Radziwill, der eigene Formen suchend in einer phantasievollen Malerei sich altjapanischen Stilbildungen merkwürdig nähert.

Findet in einer Rückschau nur Platz, was genügend dem Gedächtnis sich einprägte, um den flüchtigen Eindruck des Tages zu überdauern, so ist mit dem Erwähnen der Umkreis des Wesentlichen etwa umschrieben. Dass über das Vielerlei winterlicher Kunsthändlerdarbietungen eine grosse, zusammenfassende Frühjahrsausstellung dominiert, kann dabei als ein Zeichen endlicher Wiedergesundung des Berliner Kunstlebens genommen werden, die allein dem tatkräftigen Eintreten Max Liebermanns gedankt wird.

Curt Glaser.



NEUE BÜCHER

A. Kunstgewerbe.

Zweifellos die wichtigste Neuerscheinung der letzten Monate ist das grosse Sammelwerk, das der bekannte *Verlag Alexander Koch in Darmstadt* im Anschluss an die deutsche Gewerbeschau in München herausgegeben hat: «*Das neue Kunsthandwerk in Deutschland und Oesterreich*». Dieser stattliche, mit nahezu 400 Abbildungen verschwenderisch ausgestattete Band hat seine besondere Bedeutung vor allem als ein Dokument der Zeit: er gibt einen genauen Querschnitt durch die kunstgewerbliche Arbeit Deutschlands in den ersten Jahren nach dem Kriege. Vieles von seinem Inhalte kennt der Leser der «*Deutschen Kunst und Dekoration*» aus den letzten Heften dieser führenden deutschen Zeitschrift, wie auch das ganze Werk durchaus nach dem Muster der Zeitschriften des Verlages Alexander Koch angelegt ist, mit jenen kurzen, zwischen die Abbildungen eingestreuten Textbeiträgen, die meist nur ein paar Andeutungen zu den publizierten Gegenständen enthalten, ohne auf deren besondere Wesensart einzugehn. Je mehr man sich mit dem in so reicher Fülle vorgelegten Material vertraut macht, je öfter man in diesem technisch untadeligen Bande blättert, um so mehr bedauert man den geringen Willen zur Synthese, der bei seiner Redaktion gewaltet hat: was bei einer Zeitschrift, deren Hefte allmonatlich sich erneuern, angehen mag, das ist bei einem Buche, vollends wenn es in diesem anspruchsvollen Gewande auftritt, bedenklich. Wo ein so prachtvolles Material in so vortrefflichen Abbildungen zur Verfügung stand, da hätte unbedingt das Fazit aus dieser Ausstellung gezogen werden, es hätte mit ein paar klaren Sätzen gesagt werden müssen, an welchem Punkte ihrer eigenen, oft so ruhmvollen Entwicklung die einzelnen Zweige des deutschen und österreichischen Kunsthandwerkes in diesem Zeitpunkte angelangt waren. So aber wirkt das Buch als Ganzes nur wie eine Sammlung kleiner zufälliger Abschnitte, und die Texte bleiben füglich ungelesen.

Den Abbildungen aber folgt das Auge mit wachsendem Vergnügen. Die Reihe beginnt mit Gesamtansichten, mit den Wandgemälden von Nida Rümelin und Josef Eberz und geht dann über zu dem bekannten «*österreichischen Edelraum*», dessen einzelne Teile und Vitrinen in einer schönen Fülle vorgeführt werden. Vor den Reliefs von Vally Wieselthier, M. Strauss-Likarz u. a., vor allem vor den Arbeiten der «*Wiener Werkstätte*» — unter denen die Objekte von der Hand des kürzlich verstorbenen, unerschöpflich tätigen Dagobert Peche den ersten Platz behaupten — befestigt sich der alte Eindruck, wie sehr doch all dieses Wiener Kunstgewerbe auf Tradition gegründet ist, auf eine Tradition, deren sichtbarstes Element vielleicht noch den Namen Rokoko verträgt und an welcher der Jugendstil nicht spurlos vorbeigegangen ist, die aber allezeit zu herzerfrischend lebendigen Schöpfungen gelangt. Dagobert Peche ist auch weiterhin in dem Bande reichlich vertreten; mit Recht, denn seine Arbeiten, die schlechthin alles umfassen, Goldschmiedeobjekte sowohl wie Gläser, Dosen und Stickereien, sind von einer vibrierenden Eleganz, und selbst seine Oefen wirken wie feines Spielzeug. In ihm haben die Wiener Werkstätten, hat die ganze etwas morbide Wiener Tradition ihren Höhepunkt erlangt.