

Ausstellungen in Berlin

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **20 (1933)**

Heft 9

PDF erstellt am: **24.09.2024**

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.

Edvard-Munch-Ausstellung in München

Im Dezember wird Edvard Munch siebzig Jahre alt. Auf dieses bedeutsame Jubiläum der modernen europäischen Kunst weist schon jetzt eine Ausstellung seines Graphischen Werks im Graphischen Kabinett (Günther Franke) hin. Von Munch gingen bald nach der Jahrhundertwende die fruchtbarsten Anregungen zur Erneuerung der Graphik, vor allem des Holzschnittes, aus. In Deutschland war der Einfluss Munchs besonders stark; man darf ihn den Mitgestalter der neuen deutschen Kunst, insbesondere der Kunst der «Brücke» (Kirchner, Heckel, Müller, Schmidt-Rottluff, Pechstein, Nolde) nennen — auch in manchen der jetzt eingerichteten Kunst-«Schreckenskammern» blieb Munch den ihm geistverwandten deutschen Künstlern verbunden. Radierung, Holzschnitt, Lithographie gewannen durch Munch neue Ausdrucksmöglichkeiten; er hat durch sein Eindringen in die Eigenart der Materialien und Techniken die Graphik von ihrer Abhängigkeit von der Zeichnung befreit, gewissermassen verselbständigt. Die etwas kunstgewerblichen Anfänge der breitflächigen Holzschnittechnik bei Valloton, die Munch neben den primitiven Holzschnitten Gauguins die ersten Anregungen gegeben haben mögen, wurden bald überwunden. Eines der frühen Blätter, die

Ausstellungen in Berlin

Das Interesse für Dinge der Kunst ist eher gewachsen. Jedenfalls lässt sich die sehr gut besuchte und lebhaft verlaufene Kundgebung des Kampfbundes für deutsche Kultur so deuten, bei der ausser dem Hauptreferenten *Schmidhener* der Kampfbundführer *Alfr. Rosenberg* und *Hinkel* vom preussischen Kultusministerium sprachen. Dabei bekam man über die früher gegeneinander ausgespielten Grundtendenzen «Expressionismus — Nicht-expressionismus» recht neuartige und versöhnliche Bemerkungen zu hören. Im ganzen sind die Fronten und Einstellungen auffallend fließend und decken sich durchaus nicht mit den nach aussen sichtbaren Gruppierungen.

Ganz aus diesen aktuellen Auseinandersetzungen heraus erwuchs die Ausstellung «30 deutsche Künstler» bei *Ferd. Möller*, zu der die nationalsozialistischen Studenten einluden (siehe Bericht im Augustheft des «Werk»). Sie tun es «in einer Zeit, die nicht ohne wesentliche Gefahren für die Kultur der Nation ist», unter dem Motto «Für Gerechtigkeit gegenüber der Leistung». Dabei wusste man die wirkliche künstlerische Leistung auch zu finden. Viele von den älteren Malern stellen sich — zum Teil umkämpft — von neuem mit wenigen gewählten Werken vor: *Nolde*, *Rohlf's*, *Schmidt-Rottluff*, *Otto Mueller*, *Heckel*, *Kanold*, *Macke*; die Plastiker *Barlach*, *Kolbe*, *Lehmbruck*. Stark vertreten ist die entscheidende Gruppe der «Neuroantiker». Ausser *Schrimpf*, dessen Landschaften erfreu-

«Sterbeszene» von 1896, erinnert nur noch in den scharfen Kontrasten von Schwarz und Weiss an Valloton, geht aber in der Intensität dramatischer Gestaltung wie in der reicheren farbigen Differenzierung schon eigene Wege. Munch ging in der Graphik denselben Weg vom Ton zur Farbe wie in seiner Malerei. Sein Holzschnitt ist nicht mehr eine in den Konturen sorgsam umschnittene Pinselzeichnung, sondern gibt im Gegen- und Zusammenspiel der breiten Teilflächen eine reiche, monumental zusammengeschlossene Farbigkeit, die im Ornamentalen ausmündet. Doch ist diese Ornamentik bei Munch nie billig gewonnen und formelhaft. Auch hat er das Gegenständliche nie einer abstrakten Komposition geopfert. Das Visionäre heftet sich bei ihm an die reale Erscheinung. Wie bei dem mit primitivem Werkzeug aus grobem Langholz herausgeschälten Holzschnitt ist auch bei der Radierung und der Lithographie die Farbigkeit im Schwarz-Weiss aus der zeichnerischen Isolierung gelöst, doch nicht wie in der impressionistischen Graphik durch eine vermittelnde Tonigkeit, sondern durch farbige Kontrastierung der Flecken und Farbflächen und durch eine zügige Ausweitung der Formen.

N.

licher wirken als seine Figurenbilder, überzeugt in diesem Kreis eigentlich nur *Franz Lenk* mit ganz anspruchslosen weitschwingenden Landschaften voll herber Versonnenheit.

In einer der vielen leeren Villen am Tiergarten hat der Verein Berliner Künstler eine Sommermesse zusammengetragen. Diese Sammlung wirkt wie eine kalte Dusche auf die Ausstellung bei Möller. Hier herrscht die salonfähige Mittelmässigkeit, zum Teil in der Form einer gefährlichen Romantik, die man längst begraben glaubte: Landschaften mit plätschernden Bächlein an wuchtigen Eichen, altdeutsche Städte, Meeransichten in Oeldruckfarben, Mondschein, einsame Schäfer usw. Im ganzen eine erstaunliche Unberührtheit von den geistigen und künstlerischen Ereignissen der letzten zwei Jahrzehnte, die man in Berlin am wenigsten erwarten würde. Die Plastik schneidet demgegenüber besser ab.

In der Grossen Berliner Kunstausstellung (Schloss Bellevue) ist übrigens der gleiche Verein Berliner Künstler mit recht bemerkenswerten Mitgliedern vertreten. Hier wird man an die Grenze jener Massenausstellungen geführt, denen gegenüber wir heute so skeptisch geworden sind. Unter den Plastikern kommt *Belling* vom Abstrakten und *de Fiori* vom Impressionismus her an die gleiche Generationsaufgabe heran wie die Maler *Pechstein*, *Hofer*, *Jäckel*, *Zeller*, die jüngeren: *Fritsch*,

Neumann, Röhrich, van Hauth, Gawell u. a. An der Spitze der Neuromantiker steht zweifellos wieder Lenk, der neue Berliner Lehrer an den Staatsschulen. Hinter dessen sorgfältig gemalten und scheinbar so belanglosen Flachlandschaften mit den erdrückend hohen Himmelsräumen lebt mehr echte Religiosität als bei den nur thematisch religiösen Bildern der Ausstellung, die im Entscheidenden versagen — eine typische Situation unserer «religiösen Kunst» überhaupt.

In der Bauwelt-Musterschau ist zur Zeit eine Sonderausstellung «Möbel aus deutschem Holz» zu sehen, die aus einem Wettbewerb der «Arbeitsgemeinschaft Holz» und der Zeitschrift «Bauwelt» hervorging. In 10 ausgeführten Räumen findet man fast ausschliesslich Rohholzmöbel (geraucht, zwei verschiedene Holzarten am selben Stück usw.) verwendet. Poliert ist die gesamte Ausstattung nur in einem Fall, in dem sich die Möbel in einem spielerisch-gebrechlichen Biedermeier bewegen und dabei das Wohnzimmer zu einem Kinderzimmer verniedlichen. Schränke nähern sich einem einheitlichen Typ am stärksten. Hier haben die Schusterschen Aufbaumöbel sichtlich anregend gewirkt. Gelegentlich begegnet man leisen Dekorationsversuchen durch Kehlung und Eckabschrägungen, die wie mit schlechtem Gewissen vorgebracht, alles andere als überzeugend wirken. Unter den Entwürfen finden sich noch mehrere jener romantisierenden Biedermeier-Vorschläge; ausserdem auch einiges, was man gern ausgeführt gesehen hätte. *M. Kautzsch.*

Bücher

Neuerwerbungen der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich

jetzt im Neubau, Ausstellungsstr. 60, Zürich 5, an den Wochentagen geöffnet von 10—12 und 16—20, Samstag 17—19)

In dieser Rubrik werden nur die wertvolleren Werke verzeichnet.

ICONOGRAPHIE DE L'ART PROFANE au Moyen-âge et à la Renaissance et la décoration des demeures. *Van Marle*. 2 vol. La Haye 1931/32.

BRUEGEL, P.: Bruegels Gemälde. Herausgegeben von *Gustav Glück*. Mit 41 Tafeln. Wien 1932.

DIE MALEREIEN DER KATAKOMBEN ROMS, von *Wilpert*. 2 Bände. Mit 267 Tafeln. Freiburg i. B. 1903.

LES CARTES A JOUER du XIV^e au XX^e siècle, d'Allemagne. 2 tomes. Paris 1906.

DÜRER, sämtliche Holzschnitte. Herausgegeben von *Willi Kurth*. Mit 346 Nachbildungen. München 1927.

LE LIVRE ILLUSTRÉ au XV^e siècle. *Olschki*. Florence 1926.

WAPPENBUCH der bürgerlichen Geschlechter der Stadt Bern. Herausgegeben von der Bürgergemeinde. *Bloesch*. Mit Abbildungen von Paul Boesch und Bernh. von Rodt. Bern 1932.

LE LIVRE DES FÊTES FRANÇAISES. *Mourey*. Paris 1930.

DIE SCHWEIZ, DIE SINGT. *Boudry*. Illustrierte Geschichte des Volksliedes, Chorgesanges und der Festschauspiele in der Schweiz. Erlenbach-Zürich 1932.

DIE DEUTSCHEN GLÄSER DES MITTELALTERS. *Rademacher*. Wildpark-Potsdam 1931.

ENGLISH DECORATIVE TEXTILES, tapestry and Chintz. *Hunton*. London 1930.

DR. BLUMS TEXTILMAPPE. 6 Hefte. Wuppertal-Barmen 1930.

DIE GESCHICHTE DER TEXTILINDUSTRIE. *Johannsen*, u. a. Leipzig 1932.

DIE TECHNIK DER ANTIKE UND DES MITTELALTERS. *Feldhaus*. Wildpark-Potsdam 1931.

HANDBUCH DES ERFINDUNGSWESENS. *Wiedmer*. Zürich 1932.

A. C., documentos de actividad contemporanea; revista trimestrial. Barcelona 1933 ff.

CRAPOUILLOT, magazine parisien illustré; arts, lettres, spectacles. Paris 1932 ff.

PHILOBIBLON, Zeitschrift für Bücherliebhaber. Wien 1933 ff.

VANITY FAIR, the kaleidoscopic review of modern life. New York 1933 ff.

Wege zum Bildverständnis

von *Egon Kornmann*. Gänge in der Alten Pinakothek in München. München 1933, F. Bruckmann A.-G. Verlag. Taschenformat 128 Seiten, 70 Abbildungen.

Diese neue Veröffentlichung des «Gustav-Britsch-Institutes für Kunstwissenschaft» in Starnberg bei München unterscheidet sich von anderen Museumsführern durch den Verzicht auf die Betrachtung und Deutung historischer, kulturgeschichtlicher, psychologischer, weltanschaulicher oder sonstwie ausserkünstlerischer Tatbestände und Inhalte. Es ist kein Führer zu historischem Wissen über die Bilder und ihre Schöpfer, wie er für die Alte Pinakothek etwa von Karl Voll (1908) geschrieben wurde. Das Buch setzt voraus, «dass, wer seiner Führung folgen will, aller intellektuellen Anspannung, alles Ergrübeln-Wollens sich entschlage und das so viel Schwierigere versuche: ohne Anspannung des Wollens die Kräfte seines geistigen Auges wach sein zu lassen und bereit, die Offenbarungen vergeistigter Form zu empfangen». Die Unbedingtheit, mit der Kornmann sein Ziel verfolgt, bringt das stark Lehrhafte dieses Führers mit sich. Zunächst wird einführend die künstlerische Form in ihrer Autonomie abgegrenzt gegen das einem sachlichen Zweck dienende «Nichtkünstlerische» und das eine Formidee unklar und ungenügend verwirklichende «Unkünstlerische», um dann in vergleichender Betrachtung den Begriff der «Idealität des Bildes» zu klären. Dieser Begriff wird in Gegenüberstellungen von Bildern graduell unterschiedlicher Formqualität bei Landschaften, Bildnissen usw. auch in bezug auf die Farbe anschaulich gemacht. So durchweg überzeugend Kornmanns Konfrontierungen und Wertungen sind, so hätte vielleicht eine im Einzelfall noch eingehendere Formanalyse noch sinnfälliger werden lassen, worauf es ankommt. Damit soll das grosse Verdienst, die Entschiedenheit, mit der das reine Formproblem zum Kernproblem der Kunstbetrachtung gemacht wird, gewiss nicht geschmälert werden. An Aktivierung des geistigen Auges für die Werte der Kunst ist mit diesem Führer zweifellos mehr geleistet als mit historischen Ableitungen und philosophischen Deutungen der Kunstwerke, deren Berechtig-