

Neuordnung der neuen Staatsgalerie in München

Autor(en): **Eckstein, Hans**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 2

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81924>

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.

Neuordnung der neuen Staatsgalerie in München

Man hat sich endlich entschlossen, einige Bilder von Münchner Malern aus der alten Sezession (Habermann, Keller, Herterich, Stucks «Krieg» und Uhdes «Himmelfahrt») in die Neue Pinakothek hinüberzunehmen. In einer Galerie, die «das Gegenwärtige, sowie das die Gegenwart und Zukunft noch wesentlich Mitbestimmende» vereinigen soll, waren sie längst nicht mehr am Platz. Wenn auch die Ausscheidung immer noch nicht radikal genug ist, so haben die jetzigen Veränderungen wenigstens die Schaffung eines würdigen neuen Maréessaales ermöglicht. Man hat die grossen Bilder «Huldigung», «Werbung» usw.) aus dem vertieften, immer etwas zu nüchtern wirkenden überbelichteten Raum herausgenommen und für sie einen neuen Oberlichtsaal mit verstellbarer Abblendvorrichtung geschaffen. Die Raumwinkel des Saals wurden abgeschrägt, so dass in dem so entstandenen Oktogon eine sinnvollere Zusammenfassung der Kompositionen bei gleichzeitig stärkerer Eigenwirkung der Bilder erreicht wird. An der vom Saal aus sichtbaren Wand des vorbeiführenden Gangs hat man Hildebrands Reliefs mit Jagdszenen aufgestellt. Ein seitlich anschliessender kleinerer Raum nimmt jetzt die anderen Bilder Marées auf, ergänzt durch die drei grossen Kartons «Der Sieger», «Huldigung» und «Reitschule»;

Chronik

Münchener Kunstchronik

Max Stremel (1858—1928), an den die Galerie Heinemann mit einer Ausstellung erinnert, gilt neben Paul Baum als ein deutscher Vertreter des Neoimpressionismus. Als solchen hat ihn Meier-Graefe gewürdigt. Stremels Malerei geht in der Materie auf, im Motiv. Wie die Anregungen des französischen Neoimpressionismus auf Stremel wirken und von ihm verarbeitet werden, ist für die geistige und künstlerische Haltung des Deutschen jener Epoche durchaus charakteristisch: in stiller Beschaulichkeit wird aus Liebe zur Farbe, zum Licht ein Stück Natur mit künstlerischem Ernst und sinnlicher Wärme dichterisch umhegt. Ob die Auslese bei Heinemann Stremels Werk wirklich in ihren besten Leistungen erfasst, erscheint zweifelhaft; denn Stremels Stärke scheint in den Anfängen zu liegen, in einer helltonigen Malerei, die auf die nahe Beziehung zu Uhde hinweist. Ein schöner blonder Mädchenkopf von 1892 ist das einzige Stück in der Ausstellung, das diese Stufe belegt, aber auch den stärksten Eindruck hinterlässt.

Gleichzeitig werden bei Heinemann Landschaften, Stillleben, Figurenbilder von *Hans Böhler*, Wien, gezeigt, der sich als geschickter Dekorateur erweist. Die Aufteilung der Fläche in grosse, breite, ziemlich derb aufgetragene Farbflecken geben den Bildern etwas Teppich-

naiv dagegen war die Idee, Kleinplastiken von Stuck in den Fensternischen gegenüber aufzustellen. Der frühere Maréessaal ist Plastikraum geworden und dazu gut geeignet. Ueberaus peinlich allerdings wirkt das starr symmetrische Schema der Aufstellung, um so mehr, als auch bedeutende Plastiken von Rodin, Degas, Matisse, Minne, Lehbruck unter den Statisten dieses Bühnenarrangements zu finden sind. Im Vorsaal hängen die «Lebensmüden» Hodlers zwischen in Gruppenkolonne aufmarschierenden Porträtbüsten. Der an qualitativer Erlesenheit einzigartige Saal Leibls und seines Kreises repräsentiert sich jetzt vorzüglich. Der Franzosensaal ist durch Ueberführung von Daumier (Drama), Delacroix (Sauhatz), Courbet, Corot aus der Neuen Pinakothek vervollständigt und jetzt in seiner Geschlossenheit mit Rodins «Kauernder» in der Mitte ein überwältigender Eindruck. In sehr bescheidenem Masse hat die junge Kunst Einzug gehalten: In einem schmalen Gange hängen ein Dutzend Aquarelle von E. L. Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Nolde. Wichtigen Neuerwerbungen wie Beckmanns «Badekabine» und Josef Scharls «Mutter und Kind» wird noch von Entbehrlichkeiten der Platz ver-sperrt.

Hans Eckstein.

haftes; die Wahl der Farben zeugt von einem aparten, sehr sicheren Geschmack. — *Adolf Erbslöh*, von dem die Galerie Caspari Gemälde und Graphik ausstellt, steht in der dekorativen Haltung und Malweise Böhler nahe, nur wirken seine Landschaften räumlicher im Sinne von Theaterkulissen. Bei *Maria Caspar-Filser*, von der an gleicher Stelle eine Gemäldekollektion gezeigt wurde, handelt es sich um eine Malerei stark improvisatorischen Charakters. Die zerpfückte Farbigkeit der Blumensträusse hat keine Ueberzeugungskraft; doch finden sich unter den von dem späten Corinth beeinflussten Gebirgslandschaften einige, die Wesentliches von der Föhnstimmung im Gebirge einfangen und so dem fahrigem Pinselstrich eine gewisse innere Berechtigung geben.

Das Graphische Kabinett J. B. Neumann und Günther Franke gibt einen Ueberblick des Graphischen Werks von *Erich Heckel* aus den Jahren 1907—1930. Der scharfe, hartwinklige Strich bleibt in früheren Blättern oft etwas leer, dann aber gelingt es, die sinnliche Verdichtung subjektiver Bewegtheit um das Blatt mit Atmosphäre zu füllen. Gleichzeitig werden deutsche Holzschnitte aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts in Handkolorierungen der Zeit gezeigt.

Hans Eckstein.