

Münchener Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 7

PDF erstellt am: **19.09.2024**

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.

plattenwegen zwischen Staudenrabatten bei möglicher Schonung des Bestandes an alten Bäumen, wo sie zu finden sind, ist eine häufige Planlösung. Daneben gibt es Entwürfe für Stadt-Grüngürtel mit wechselndem Gelände, Volkspark-Anlagen mit grossen Freiflächen, architektonisch-gärtnerisch angelegte Friedhöfe. Gartenhäuschen sind selten; die wenigen aus Glas und Metall.

Eine «Proletarische Bau-Ausstellung» findet man im Osten Berlins. An den Wänden leerstehender Fabrikräume kämpfen grelle Plakate, Statistiken und Photos gegen die alleuropäische Wohnungsnot des Proletariats, gegen die zu teuren Neubauten, die keine Abhilfe bedeuten für die, die sie am nötigsten hätten. Das Positive, das als Vorschlag geboten wird, sind Stadt-

pläne aus dem neuen Russland. Die Umwandlung der imperialistischen Städte für die Bedürfnisse der arbeitenden Klasse, die im wesentlichen darauf ausgehen, die Arbeitsstadt gegen die Wohnstadt durch breite Grüngürtel abzusondern. In Moskau zum Beispiel geschieht das durch Zerlegung der Stadt in einzelne Bezirke, die in diesem Sinne umgestaltet werden. Die alten Repräsentationsgebäude, Schlösser usw. werden auch jetzt noch zu diesem Zwecke verwendet. Ferner arbeitet man dem Zuzug ländlicher Bevölkerung an die Stadt bewusst entgegen, da man ein Anwachsen der Städte vermeiden will. Es ist allerdings nicht gesagt, wie man dieses Vorgehen auf die westlichen Riesenstädte anwenden könnte.

D. L.

Münchner Kunstchronik

Der Brand des Münchner Glaspalastes

Die Münchner Jahresschau, die der Glaspalastbrand zusammen mit der ihr angegliederten Schau deutscher Malerei der Romantik und mit der Frühjahrsausstellung der Neuen Sezession, die aus dem unübersichtbar umfangreichen Lebenswerk von *Cuno Amiet* vierzig für die persönliche Entwicklung des Malers wichtige Stücke enthielt, vernichtet hat, bekundete zum mindesten auf der Seite der alten Sezession das ehrliche und im ganzen erfolgreiche Bestreben, aus der früheren Eintönigkeit eines Massenaufmarsches der lokalen Produktion hinauszukommen. Zum erstenmal nach dem Kriege (von der programmgemäss internationalen Ausstellung 1926 abgesehen) hatte man auch Franzosen, Italienern, Schweizern Gastrecht gewährt. Die Bilder der Mailänder *Novecento-Gruppe* nahmen einen ganzen Raum ein, ausserdem hatte man den Turiner *Felice Casorati* mit einer grösseren Kollektion eingeladen. In den Mittelpunkt der umfangreichen Plastikschaue waren *Rodin, Maillol, Lehmbruck* gerückt; *Despiau* war mit einer grossen Bronze (Eva) vertreten, ferner aus der Schweiz *Jakob Probst*, Basel, mit einigen eindrucksvollen Arbeiten und *Hermann Huber*, Zürich. *Chirico, Derain, Dufy, Faistauer, Kokoschka, Liebermann, Lurçat, Picasso, Rouault, Utrillo, Vlaminck, Zack* wurden gezeigt. Die Wahl war nicht immer gut, und manche dieser Gäste waren nur mit einem ihrer schwächeren Bilder vertreten. Gleichwohl verdient die liberale Haltung — auch den sonst so streng gemiedenen Komplex der abstrakten Malerei hatte man nicht umgangen — volle Anerkennung. Sie ist ein Zeichen dafür, dass die alte Sezession entschlossen ist, für ihren Teil mitzuwirken, München wieder zu einem Mittelpunkt umfassenderer gesamteuropäischer Interessen zu machen. Der Münchner Teil war durch grössere Kollektionen der Senioren der alten Sezession, von *Herterich, Samberger, Julius Diez*

etwas stark belastet, brachte jedoch wichtige Kräfte wie den jungen *Wilhelm Heise*, wie *Otto Geigenberger, Ludwig Grossmann, Max Rauh* und unter den Bildhauern *Ernst Andreas Rauch* gut zur Geltung. Die Romantikerschau, die einer umfassenderen Darbietung in München leider vorgriff, hatte ihre Höhepunkte in *Runges* Familienbild und «Mutter mit Kind an der Quelle», in *Josef Anton Koch, Caspar David Friedrich, Carus, Blechen, Schwind*, die sämtlich in vollgültigen Werken vertreten waren, und in dem grossartigen Bilde «Schloss Weickersdorf» von *Ferdinand Olivier*. Mit den 110 Bildern dieser Sonderchau, die aus deutschen Museen und aus Privatbesitz stammen, ist ein beträchtliches Stück romantischer Kunst unwiederbringlich verloren gegangen.

Man kann es München schwerlich zur Schuld anrechnen, dass es für seine Ausstellungen Jahr um Jahr ein veraltetes, durch seine mannigfachen Holzeinbauten äusserst feuergefährliches Gebäude benutzt hat. Der Glaspalast ist seit langem als ein Notbehelf empfunden worden. Für einen feuersicheren, den neuzeitlichen Anforderungen entsprechenden Neubau, der seit Jahren geplant war, fehlten dem bayrischen Staat, der Eigentümer des Glaspalastes war, die Mittel. München aber hatte keine anderen Räumlichkeiten für Ausstellung zeitgenössischer Kunst, so dass der Glaspalast ein unentbehrliches Provisorium blieb, solange einen Neubau nicht zu denken war. Wie sich die Katastrophe auf das Münchner Kunstleben auswirken wird, lässt sich noch nicht übersehen. Jedenfalls ist die Lage sehr ernst. Das Unglück trifft München mitten in den Anstrengungen, die es mit sichtbarem Erfolg machte, um aus seiner Absonderung vom europäischen Kunstganzen wieder herauszukommen. Notwendig aber ist nicht nur ein neuer Ausstellungsbau, sondern überhaupt eine grundlegende Reform des Münchner Ausstellungswesens. Denn die Massenaufmärsche von Kunstwerken (der Glas-

palast enthielt jährlich nahezu dreitausend Ausstellungsobjekte) haben sich überlebt, sie sind gleicherweise als Repräsentation der in eifersüchtig sich befehdenden Gruppen und Grüppchen zerspaltenen Künstlerschaft sinn- und zwecklos geworden, wie sie als wirtschaftliches Unternehmen, zu dem öffentliche Gelder à fonds perdu zugeschossen werden, zum Misserfolg verurteilt sind. Das ist nicht so gemeint, als seien Staat oder Stadt der Verpflichtung zur finanziellen Unterstützung kultureller Unternehmungen überhaupt zu entbinden. Wohl aber gilt es, mit staatlichen oder kommunalen Beihilfen nur das Fruchtbare zu fördern, d. h. in unserem Falle nicht die Durchschnittsproduktion eines freien Berufsstandes überhaupt, sondern das quantitativ immer eng begrenzte qualitativ Wertvolle, also eine Form der Kunstdarbietung, wie sie sich in den dem direkten Einfluss der Berufsverände entzogenen Kunsthallen mehr und mehr Geltung verschafft hat. Die Glaspalastkatastrophe könnte, das steht zu fürchten, den rein karitativen Gesichtspunkt, der an Fehlgriffen in der Münchner Kunstpflege schon manche Schuld trägt, nun erst recht in den Vordergrund rücken, es könnte sich der Gedanke einer blossen Wiederherstellung (*mutatis mutandis*) des alten Zustandes durchsetzen und somit der eine zielbewusste Münchner Kunstpolitik seit langem hemmende Einfluss der altbewährten Künstlerverbände unverändert erhalten, wenn nicht gar noch wachsen. Es wird alles darauf ankommen, nicht nur der zu Schaden gekommenen Künstlerschaft in ihrer Notlage zu helfen, sondern die schwierige Aufgabe, vor die München das Ereignis einer unglückseligen Nachtstunde überraschend gestellt hat, mit der nötigen Einsicht in das Zeitgebotene und Zeitfördernde ohne alle Sentimentalität zu lösen. Entscheidender als das Vorhandensein oder der Mangel an finanziellen Mitteln wird für München sein, dass sich die Menschen finden, die in diesem Augenblick, wo mit dem alten Ausstellungsgebäude ein Stück der grossen Vergangenheit Münchens endgültig abgeschlossen wurde, ihm eine neue Zukunft zu bauen vermögen. Niemand kann voraussagen, ob München dies Glück beschieden sein wird; jeder, der München ohne blinden Glauben an die Ewigkeit seiner Zauberkraft liebt, wird nur mit banger Hoffnung das wünschen können.

Nach der Vernichtung des Glaspalasts, der Absage der Ausstellung Berlinerischer Kunst des Klassizismus infolge der Aufhebung der Preussischen Gesandtschaft, nach der auf die Brandkatastrophe hin aufgegebenen Uhde-Ausstellung in der Städtischen Galerie steht der Kunstsommer 1931 wesentlich im Zeichen des Kunsthandels, den das grosse international bedeutsame Ereignis der Auktion der Sammlung *M. v. Nemes* zur Initiative angespornt hat. Da die vom Residenz-Museum geplante Ausstellung bayrischer

Renaissance auf das nächste Jahr verschoben ist, tritt neben die Mitte Juli beginnende neue Jahresschau der Münchner Künstlerschaft im neuen Studiengebäude des Deutschen Museums, in der die Neue Sezession grössere Kollektionen von *Dix* und *Schlemmer* zeigen wird, an Veranstaltungen öffentlicher Institute nur noch die Schau afrikanischer Kunst im Völkerkunde-Museum und die Ausstellung deutscher Plastik und Werkkunst des 12. bis 18. Jahrhunderts aus der Sammlung Hubert Wilm im Kunstverein. Eine vorzügliche Auslese zeitgenössischer Kunst bieten die Galerien Caspari und J. B. Neumann & Günther Franke. Caspari vereinigt unter dem Titel «Werke zeitgenössischer Künstler» Bilder *Kokoschkas* mit *Derain*, *Pascin*, *Picasso*, *Laurencin*, *Vlaminck*, *Chagall* und Zeichnungen französischer Künstler.

Derain ist u. a. mit einem sehr schönen Aktbild seiner auf Formverfestigung ausgehenden Entwicklungsphase vertreten. *Vlamincks* zu sehr nach billigen Effekten haschende Malerei hat daneben und neben zwei wunderbaren farbigen Kreidezeichnungen von *Degas* (Balletteusen) und der einschmeichelnden leichten Grazie Pascinscher Malerei einen schweren Stand. *Picasso* ist mit dem grossen Oelbild «*La noce de Pierrette*» und gut gewählten Zeichnungen und Pastellen der blauen Periode vorzüglich vertreten. Zeichnungen und Aquarelle von *Signac*, *Seurat*, *Rodin*, *Maillol*, *Matisse* bereichern den dargebotenen Ausschnitt der modernen französischen Kunst sehr wesentlich.

Die Galerie J. B. Neumann und Günther Franke zeigte im Mai das Graphische Werk *James Ensors* in einer umfassenden vorzüglichen Auslese, die im wesentlichen die bedeutende Ensor-Sammlung des Schweizer Graphikers Ernst Sondereregger enthielt, der schon früh auf Ensor aufmerksam wurde und seitdem mehrfach in Wort und Schrift für ihn eingetreten ist. *Ernst Sonderegger* selbst war mit einer Kollektion von Farbholzschnitten vertreten, einer Reihe von Illustrationen zu Werken von Baudelaire, Flaubert, Poë, Strindberg usw. und einer Serie Porträtarstellungen, unter denen die von Baudelaire, Delacroix und Daumier in besonderem Masse dem Reiz flächiger Lichtreflexe eine starke physiognomische Ausdruckskraft abgewinnen (wir werden auf diese Holzschnitte, die auch in Zürich ausgestellt waren, im «Werk» zurückkommen. Red.). Die Ensorschau löste eine Sommerausstellung ab, die einen Ueberblick über die von der Galerie gepflegte Kunst gibt. Sie hat ihren Höhepunkt in den fünf Skulpturen von *Lehmbruck* in durchweg guten, frühen Kunststeingüssen, in neuen Gemälden von *Max Beckmann*, Zeichnungen von *Cézanne* und *Marées* und einer Auslese französischer Meistergraphik von Delacroix bis Picasso.

Hans Eckstein.