

Münchener Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 12

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

une entente communicative qui semble parfois paradoxale. Chercheur en présence d'avenir.

Et s'il arrive parfois à se tromper, voire même souvent, c'est qu'on l'a trompé. Il y a en effet dans la peinture de Guberti le signe des aînés dont il a le plus pro-

fond respect. Le mystère lui paraît engageant. Il s'engage pour revenir par ailleurs au point de départ. Mirage inépuisable lui livrant les plus belles expériences: celles de l'activité créatrice.

Arch. *Albert Sartoris*.

Münchener Kunstchronik

Als im Frühjahr 1930 der Leiter der «Neuen Sammlung» (Abteilung für Gewerbekunst des bayrischen Nationalmuseums) die Ausstellung «Der billige Gegenstand» veranstaltete, in der aus dem Wust der auf den Markt gebrachten billigen Industrieerzeugnissen eine Auswahl technisch und ästhetisch guter Gebrauchsgegenstände ausgesucht und lebendig zur Anschauung gebracht waren, glaubte der Münchner Allgemeine Gewerbeverein zusammen mit dem Bayrischen Kunstgewerbeverein und der Handelskammer gegen den verdienstvollen Hinweis auf formal einwandfreie maschinelle Erzeugnisse, die dem Geldbeutel des Minderbegüterten angepasst sind, protestieren zu müssen. In diesem Herbst kommt nun der seinerzeit murrende Münchner Gewerbeverein in demselben Institut mit einer Ausstellung «Münchener Arbeit für Haus und Wohnung» zum Zuge. Den Massenbesuch, den «Der billige Gegenstand» brachte, hat die jetzige Veranstaltung — selbstverständlich — nicht aufzuweisen: sie ist im gleichen Masse weniger volkstümlich, als die ausgestellten Gegenstände teurer und luxuriöser sind. Das besagt freilich nichts gegen Qualität und Unersetzlichkeit handwerklicher Arbeit; gleichwohl sollte das Handwerk daraus die rechten Schlüsse auf die Rolle, in die es heute gedrängt ist, ziehen und einem Museum, das auf unmittelbar klärende, zielbewusste Führung der Gegenwart nicht verzichten will und darf, die Arbeit nicht erschweren. Zu den dringlichsten Aufgaben solcher Institute gehört heute die Förderung der guten Form gerade auch bei jenen Erzeugnissen, die in erster Linie dem Massenbedarf dienen und vielleicht mit Kunst nichts oder wenig zu tun haben. Dazu aber bedürfen solche Institute grösster Unabhängigkeit von den Verbänden einzelner Kunsthandwerker und Gewerbetreibenden.

Der Direktor der neuen Sammlung, *Wolfgang von Wersin*, hat in vorbildlicher Weise bei der Organisation der gegenwärtigen Ausstellung führend und zielsetzend eingegriffen, indem er zum grössten Teile selbst dem Handwerk die Aufgaben gestellt hat, das in dieser traditionslosen Zeit einer solchen Führung bedarf. Damit war für die Veranstaltung ein im wesentlichen einheitliches Gesicht verbürgt. Bis auf verschwindend geringe Ausnahmen fehlt den nach Entwürfen der Neuen Sammlung ausgeführten Zimmereinrichtungen, Einzelmöbeln in Holz und Metall, den Porzellanen, Glas- und Metallarbei-

ten jene kunstgewerblich-spielerische Note, gegen die unser Auge so sehr empfindlich geworden ist. Sehr gut in seiner schlichten, modernen Wohnbedürfnissen entsprechenden Formgebung ist eine Zimmereinrichtung von *Max Hoene*, ein mehr aus Einzelmöbeln zusammengestelltes, in der Farbkombination allerdings zu stark auf ausstellungsmässige Effekte zielendes Zimmer des Junghandwerks nach Entwürfen *Josef Hillerbrands*, während *Max M. Osswald* zum mindesten an die Stühle des von ihm entworfenen Zimmers etwas zu viel Weltanschauung eines die Sitzfunktion auskostenden Schlemmers verwandt hat, wodurch sie eine übermässig monumentale Schwere im Gegensatz zu den anderen Möbeln erhalten. Gleichzeitig sind Bucheinbände, u. a. aus der Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker, Keramik und kunstgewerblich ornamentierte Tapeten ausgestellt.

Der Münchner Bund brachte eine Ausstellung von Plakaten und Druckgraphik für Verkehrswerbezwecke aus Deutschland, Frankreich, England, der Schweiz, Spanien, Dänemark und andern Ländern. Beispiele aus der Schweiz und Frankreich (*Cassandre*) standen qualitativ und vom rein werbetechnischen Gesichtspunkte betrachtet an der Spitze. Seltsamerweise hat die mit Malern so überreich gesegnete Kunststadt München zwar auch einige gute Plakate aufzuweisen, aber nicht eben viel, das dem besten anderer Länder, z. B. auch Dänemarks, ebenbürtig an die Seite zu stellen wäre. (Auf die besondere Hervorhebung des Schweizer Plakates in der «Wegleitung» der Ausstellung wurde schon im letzten Heft des «Werk» hingewiesen.)

Die Galerie *J. B. Neumann und Günther Francke* ehrte den im Sommer verstorbenen Maler *Anton Kerschbaumer*, von dem in unsrer Kunstchronik in Heft 10 schon die Rede war, mit einer Gedächtnis-Ausstellung, die im wesentlichen Landschaften und Stillleben aus den letzten Jahren brachte. In ihnen hat Kerschbaumer einen glücklichen Ausgleich zwischen seiner konstruktiven Leidenschaft und seinem malerischen Talent gefunden wie nie zuvor. Die Galerie kündigt eine neue Ausstellung an, die die Möglichkeiten des Holzschnittes, der Radierung, der Lithographie und der Handzeichnung und ihre Abgrenzung untereinander aufzeigen will und bis zum 20. Januar dauert.

Bei *Caspari* sah man Aquarelle und Zeichnungen von *Rudolf Schlichter*, eines verschiedene Anregungen

höchst virtuos verwertenden und in effektvollen Raffinements allzuerfinderischen Talents. In zahlreichen Zeichnungen geistert Kubin als spiritus phantasmatis.

Bei den *Juryfreien* lösen die Kollektivausstellungen einzelner Mitglieder in ununterbrochener Folge einander ab; es wäre gut, zur Abwechslung auch einmal Gäste zu laden. Der Ueberblick über das Schaffen des achtunddreissigjährigen, aus einer kleinbäuerlichen Familie des bayrischen Walds stammenden *Michel Wagner* gehörte zu den eindrucksvollsten Veranstaltungen. So ungeklärt sich die Einflüsse von van Gogh, Nolde, Kokoschka noch mischen, spürt man doch die ursprünglich starke Malerbegabung. Es mangelt noch die Durchbildung des Gefühls, d. h. Wagner gerät aller derben und harten Dissonanzen zum Trotz gelegentlich ins Sentimentale. Einige mehr symbolhafte Figurenbilder haben im formalen, farbigen und geistigen Gehalt Verwandtes mit *Pellegrinis* Bildern. In einer anderen Ausstellung prägten sich die Bilder *Hermann Eulers* ein.

Fritz Behn, der seit langem strebend bemüht war, München mit Denkmälern seiner Hand zu schmücken — er hatte der Stadt das Geschenk eines Brunnens gegen Bewilligung der Errichtungskosten von mehreren Zehntausenden vergeblich angeboten — hat um das *Bismarckdenkmal* «in der stilistischen Auffassung der alten Rolandssäulen», das er im Auftrage des Stifters, Geheimrat Reuschs, für den Platz vor dem Neubau des Deutschen Museums schuf, einen Publikum und Behörden der Kunststadt tagelang beschäftigenden Skandal heraufbeschworen. Es ist peinlich, zu denken, dass dieser

Berlin

Unter dem Titel «Das zeitgemässe Gebrauchsgeschäft» zeigt das Kunstgewerbemuseum in einer umfassenden Ausstellung Tischgeschirr, Lampen und Uhren, die den Forderungen der Jetztzeit in Form, Farbe und — Preis entsprechen sollen. Von der Feststellung ausgehend, dass es noch viel zu wenig billige und künstlerisch gute, fabrikmässig hergestellte Gebrauchsgeschäfte auf dem Markte gibt, soll die Ausstellung einmal dem Publikum das wenige Verfügbare näherbringen, andererseits die Fabrikanten auf die Wünsche des Publikums aufmerksam machen. Beides ist sehr nötig, denn nicht darauf kommt es an, immer neue Formen herzustellen, sondern sowohl gute alte, wie gute neue für die grosse Menge der Abnehmer erschwinglich zu machen. Der Fabrikant ist heute nur bemüht, seine Ware durch Form und Muster von der anderer Fabriken zu unterscheiden, und wir wissen zur Genüge, was für Geschmacklosigkeiten wir dieser Einstellung verdanken, wie der Geschmack der Masse, die nach dem Preise kaufen muss, durch dieses System verdorben wird. Es ist allerdings auch in dieser Aus-

stellung nicht ersichtlich, mit welchen Mitteln man die Fabrikanten veranlassen könnte, sich umzustellen und die Konkurrenz nur mit Preissenkung zu betreiben. Es ist so lange unmöglich, das Publikum mit Ausstellungen zu beeinflussen, als es doch nur den Kitsch erschwingen kann. Und der Fabrikant scheint unerschütterlich in seinem Glauben, dass er nur mit Form- und Ornamentüberladung dem Geschmack der Käufer entgegenkomme. Tatsächlich verdankt man diese Geschmacksverirrungen aber doch nur der Neuheitensucht der Fabrikanten. Solange man das Hausgerät beim Handwerk bezog, waren seine Formen viel mehr «typisiert» und stabiler. Es ist in der Ausstellung ein Raum mit «billigem» Gerät vorhanden, aber es ist zum Teil weder billig genug im Hinblick auf die mindere Qualität des Materials — die Form allein tut es eben auch nicht — zum Teil ist es noch immer kitschig, da z. B. in Pressglas noch immer Farben und Muster hergestellt werden, die nur in teurem Schlift gut aussehen. Also wieder Kitsch, bloss weniger anspruchsvoll. Gerade das sind die reformbedürftigen Punkte: sechs Meter hohe Koloss aus rotem Porphyrt nachstens griesgrämig auf das unvergleichlich qualitativere Werk Hildebrands, den «Vater Rhein» (der ehemals in Strassburg stand), blicken wird. Aber München scheint wenig wählerisch in der Frage zu sein, wie man öffentliche Plätze mit plastischen Werken auszeichnen kann. Den Platz, der durch Bestelmeyers Erweiterungsbau der Technischen Hochschule entstanden ist, hat man jetzt mit zwei *Rosselenkergruppen* bedacht. Versinnlichung der PS, mit der die Studenten in diesem Gebäude rechnen lernen? Sinnbild der Bezwingung der Naturkräfte durch den Menschen? Die authentische Deutung ist unbekannt. Jedenfalls scheint mir solche Symbolik ebenso im Widerspruch mit dem Wesen der modernen Technik zu stehen wie der von Bestelmeyer gewählte römische Palazzostil von recht rohen Proportionen für deren Lehrgebäude. Die rein dekorative, streng symmetrische Aufstellung der Gruppen hart an der nicht sehr breiten Strasse ist wenig günstig. Die Bronzeplastiken der beiden Akademieprofessoren *Bernhard Bleeker* und *Hermann Hahn* sind in der Komposition zwar etwas starr (die mühsame Arbeit ist zu spürbar), aber mindestens in den männlichen Figuren durchaus nicht ohne künstlerische Qualitäten. Es wären über diese Denk- und Prunkmale nicht viel Worte zu verlieren, wenn ihre Aufstellung für die Auffassung der Münchner Kunstbureaukratie nicht symptomatisch wäre: für die krampfhaftige Suche nach Anlässen, Kunst irgendwie «anzuwenden» — eine Kunst, die das Schicksal hat, repräsentativen Zwecken nicht dienen zu können. *Hans Eckstein.*