

# Brief aus München

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 8

PDF erstellt am: **26.09.2024**

## **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.

## Brief aus München

### Neue Kunstpolitik

Als Kampftruppe gegen den sogenannten «Kultur bolschewismus» wurde in München der «Deutsche Künstlerbund 1933» gegründet. Es gehören ihm u. a. an *German Bestelmeyer*, die Professoren der Kunstakademie *Bernh. Blecker*, *Julius Hess*, *Angelo Jank*, *Wackerle*, *Schinnerer*, ferner der Innenarchitekt des Münchner Braunen Hauses *P. L. Troost*, *Leo Samberger*, *Roderich Fick*, *Oswald E. Bieber*. In einer Erklärung in der Presse anerkennt der «Deutsche Künstlerbund 1933» die in Mannheim, Frankfurt u. a. Orten eingesetzten «Säuberungsaktionen» in Kunstmuseen. «Nicht um diese elementare Bewegung auf dem Gebiete der Kunst zu erdrücken, sondern um den Gesundungsprozess in der Höhe des Lebendigen und Schöpferischen zu halten, zu verhindern, dass Persönlichkeiten kleineren Formates das Heft in die Hand bekommen», sei der Bund gegründet worden. Gegen diese Erklärung protestierte sofort die in ihr zurückgewiesene Mittelmässigkeit in Gestalt einer 1932 gegründeten Künstlergemeinschaft, die sich treffend «Kunst für Alle» nennt. Sie hat zur Zeit unter dem Protektorat verschiedener Fürstlichkeiten eine Ausstellung im Karl-Theodor-Palais an der Ludwigstrasse veranstaltet, in der neben der üblichen Bearbeitung international beliebter Bildmotive wie Mädchenakte, Jagdszenen, Winter- und Sommer-, See- und Gebirgslandschaften, biblische Legenden usw. auch Gemälde und Plastiken zu finden sind, die auch im Stoff den Patriotismus der Künstler sehr deutlich zum Ausdruck bringen (Walküre mit Hakenkreuzfahne, Sturmangriff, Skagerrakschlacht, verwundeter Krieger, symbolisierter «Schmachfrieden» usw. Die «Kunst für Alle» nennt sich einen «Bahnbrecher» der grossen nationalen Erhebung, einen Vorkämpfer «gegen das undeutsche und bolschewistische Kunstgetriebe» und hofft, «im grossen Geschehen der nationalen Erhebung ein wichtiger Faktor zu werden».

Dieser Optimismus könnte täuschen, denn die Kraft, mit der bisher die nationalsozialistische Bewegung ihre Ziele verfolgte, gibt wohl die Gewähr, dass der Reichspropagandaminister Dr. Göbbels auch sein Wort — die nationale Gesinnung und das nationale Thema allein genüge nicht, denn Kunst komme von Können, nicht von Wollen — gegen diese andrängende Unkunst durchsetzen wird. Der «Deutsche Künstlerbund 1933» wendet sich aber noch schärfer gegen verschiedene Pressestimmen, die «mit unerhörter Dreistigkeit dafür Stimmung machen, den ganzen Kreis, mit dem Cassirer und Flechtheim ihre Geschäfte gemacht haben, und gerade formzersetzende Persönlichkeiten wie *Nolde*, *Schmidt-Rottluff*, *Klee*, *Mies van der Rohe* nun als die eigentliche deutsche Kunst in den nationalsozialistischen Staat einzuschwärzen». Aus dieser

schroffen Ablehnung von nach Abkunft und Gesinnung wie in ihrem Werke unweifelhaft deutschen Künstlern ergibt sich eindeutig, dass der Kampf weniger um Stärkung und Reinhaltung der nationalen Schöpferkraft geht als um die kulturelle Machtposition einer bestimmten spätklassizistischen und spätestimpressionistisch-akademischen Kunstanschauung, die den Anspruch auf Alleingeltung erhebt. Vor allem sind die Herren des «Deutschen Künstlerbunds 1933» nicht legitimiert, die Kunst, die sie machen oder die ihnen gefällt, als die allein deutsche auszugeben. Die Plattform, von der aus der «Deutsche Künstlerbund 1933» nach zwei Fronten kämpft, ist zu niedrig, zu provinziell, zu parteiisch, als dass sein Kampf für die deutsche Kunst fruchtbar werden könnte.

In München hielt im Rahmen einer nationalsozialistischen Lehrertagung der neuerdings der NSDAP beigetretene Ordinarius für Kunstgeschichte an der Münchner Universität, *Wilhelm Pinder*, einen von vehementer Begeisterung für die nationale Revolution und den Reichskanzler Hitler getragenen zweistündigen Vortrag. Er verurteilte mit scharfen Worten die Diffamierung der modernen deutschen Kunst durch das Schlagwort «Kultur bolschewismus» und glaubte in seinem grenzenlosen Optimismus feststellen zu können, dass alle unsinnigen kulturreaktionären Massnahmen (wie die Einrichtungen von «Schreckenskammern» in den Museen) nur von untergeordneten Stellen ausgingen, die «Führung» jedoch alles richtig mache. Pinder verteidigte die moderne Architektur gegen ihre unsachlichen Angreifer, spendete den Münchner Postbauten Vorhoelzers Lob, aber glaubte den «französischen Schweizer» *Le Corbusier* dafür um so schärfer angreifen zu dürfen. Aber trotz manchen schiefen Urteilen und öfterem Ausweichen vor letzten Konsequenzen seiner Prämissen war der von der anwesenden Künstlerschaft stellenweise mit starkem Beifall aufgenommene Vortrag ein hoffnungsvolles Zeichen der erstarkenden Opposition gegen die sture Kunstreaktion und speziell auch gegen den in München von Bestelmeyer und Troost gegründeten «Deutschen Künstlerbund 1933», den Pinder nicht sehr schmeichelhaft apostrophierte. s. n.

### «Bolschewistische» Bilder aus der Kunsthalle Mannheim

Während in der Presse so von allen Seiten auf das Gespenst des «Kunstabolschewismus» eingehauen wird, und niemand in München — weder *Friedrich Dörnhoff*, der in seinem Museum *Nolde*, *Schmidt-Rottluff*, *Kirchner* ausgestellt hat, noch die Neue Sezession, die *Beckmann*, *Heckel*, *Klee*, *Nolde* zu ihren Mitgliedern zählt — sich bereit findet, das Deutschtum dieser Kunst und dieser Künstler zu bezeugen, stellt der Kunstverein eine kleine

tendenziöse Auswahl der durch *G. F. Hartlaub* für die Mannheimer Kunsthalle in den Jahren 1919 bis 1929 erworbenen Bilder aus. In einer Notiz an die Pressevertreter wird von dem Kunstvereinsleiter *Pixis Hartlaub* als «einer der rabiatesten, eigenmächtigsten und snobistischsten jüngeren Museumsleiter» apostrophiert und ihm ein «Hang für bolschewistische Kunsterzeugnisse» vorgeworfen. Gleichzeitig aber lässt der Kunstverein erklären, dem Verein liege «jede Stimmungsmache fern». —

Unter den Bildern aus Mannheim sind mehrere künstlerisch und zeitsymptomatisch hochbedeutsame Werke wie *Max Beckmanns* «*Pierrette und Clown*» und das in der Kraft der Gebärde und in der malerischen Intensität an Altdeutsches anklingende «*Christus und die Ehebrecherin*» von 1917, von *Marc Chagall* das grossartige Bild des Rabbiners, von *Otto Dix* eines der besten, malerisch stärksten Bilder aus seinem künstlerisch recht ungleichmässigen und teilweise überaus peinlichen, vom persiflierten oft in den echten Kitsch geratenen Werke, das Knabenbildnis von 1920, von *Robert Delaunay* St. Severin (mit dem die Kunsthalle in Mannheim eines der entwicklungsgeschichtlich und künstlerisch bedeutendsten Werke der jungen Kunst besitzt), ferner charakteristische Werke von *Klee*, *Nolde*, *Ludwig Kirchner* (ein frühes Bild), *Christian Rohlf*s (Kirche in Soest), *Heckel*, *Jawlensky*, *Schlemmer*, *Baumeister*. Das Bildnis des Schriftstellers *Max Hermann-Neisse* ist wohl das beste Porträt von *George Grosz* und eines der markantesten Bilder des modernen Verismus. Desselben Künstlers «*Blick in die Großstadt*» müsste eigentlich von den Nationalsozialisten als bittere Kritik an der Korruption der Gesellschaft anerkannt werden, auch wenn die Kritik hier von links kommt.

Da mit dieser Ausstellung die fruchtbare Arbeit eines Museumsleiters, dem die Stadt Mannheim und die moderne Kunst so viel Förderung zu verdanken hat, in schwer qualifizierbarer Weise angegriffen wird, muss ein Wort der Verteidigung (zugleich auch *Fritz Wicherts*, der bis 1923 Direktor der Kunsthalle war) gesagt werden. Die Mannheimer Kunsthalle sah ihre Aufgabe darin, «eine charakteristische Vertretung neuen und neuesten Kunstwollens zu bieten». Sie hat die Dokumente dieses Kunstwollens mit Umsicht und ohne einseitige Festlegung auf eine bestimmte Kunstrichtung mit dem Erfolg gesammelt, dass sie zu einer der lebendigsten Pflegestätten der zeitgenössischen Kunst in Europa wurde. Nachdem in den Jahren 1909 bis zum Kriegsausbruch die hervorragende Sammlung von Bildern französischer Impressionisten und ihrer Vorgänger und gleicherweise der grossen Deutschen des XIX. Jahrhunderts zusammengebracht war, richtete sich die Sammeltätigkeit während der Kriegsjahre in erster Linie auf den deutschen Impressionismus und die Kunst des Biedermeier und der Romantik (*Kersting*, *Caspar David Friedrich*, *Edmund Kanoldt*). Nach dem Kriege wurde der Ausbau der Sammlungsbestände in dieser Richtung weitergeführt: von *Böcklin* wurde 1926 das Porträt der Frau Codmann, von *Hans von Marées* im gleichen Jahre das Doppelbildnis Hildebrand-Grant, von *Karl Haider* eine seiner schönsten Landschaften erworben, ferner Werke von *Lang*, *Lugo*, *Charles Schuch*, *Liebermann*, *Slevogt*, *Corinth*, deren Kunst man ja doch wohl nicht durch das Prädikat «Kunstbolschewismus» wird auszeichnen können. Von den Meistern des Uebergangs zur Kunst der Gegenwart wurden nach dem Kriege angekauft: *James Ensor*, *Hodler* (Thunersee), *Munch*. Mit besonderer Sorgfalt haben *Wichert* und *Hartlaub* die Sammlung der Romantiker vervollständigt; es wurden erworben: 1919 zwei Landschaften von *Ernst Fries*, 1920 ein *Führich*, 1921 die schöne Waldlandschaft von *Anton Radl*, 1919 das Bild «*Wertheim a. d. Tauber*» von *Ludwig Richter*, 1922 *Schnorr von Carolsfeld* und *Josef Settgast*, *Steinle* u. a. Unter den modernen nehmen die sogenannten (und heute doch als typische Deutsche anerkannten) Neu-

romantiker unter den Erwerbungen einen grossen Raum ein: die *Adolf Dietrich*, *Davringhausen*, *Alexander Kanoldt*, *Franz Radziwill*, *Georg Scholtz*, *Schrimpf*, *Fuhr* (Kirchhof) u. a. Unter dem übrigen Besitz an moderner Kunst, die man offenbar nicht anzuprangern wagte, befinden sich *Kokoschka*, *Hofer*, *Georg Kars*, *Utrillo*, unter der Plastik *Albiker*, *Barlach*, *De Fiori*, *Hermann Geibel*, *Kolbe*, *Lehmbruck*, *Scharff*, *Sintenis*. Erst wenn man sich diesen ganzen Umfang der Sammeltätigkeit der Kunsthalle vergegenwärtigt, gewinnt man ein richtiges Bild — es macht den Museumsleitern *Fritz Wichert* und *Hartlaub* alle Ehre. —

In der Eröffnungsrede rühmte der Vorsitzende des Münchner Kunstvereins, dass in ihm der deutsche Altmeister *Hans Thoma* zum erstenmal ausstellte. Es war das damals, als der allgewaltige Kunstkritiker der glorreichen Lenbachzeit, *Friedrich Pecht*, *Thoma* einen «nicht ganz talentlosen Vertreter sozialistischer Malerei» nannte...

## Ausstellungen

Die Kunstgewerbeschule stellte nacheinander die Theaterklasse von *Emil Preetorius* und Arbeiten *F. H. Ehmckes* und seines Kreises aus. Die Klasse *Preetorius* wies gute Szenenentwürfe für Büchners «*Wozzeck*», «*Dreigroschenoper*», «*Zauberflöte*» u. a. auf; kennzeichnend ist die Zurückführung des Bühnenbilds in den Dienst der Dichtung. *Ehmckes* Plakate repräsentieren die in auszeichnendem Sinne von künstlerischen Gesichtspunkten geleitete Münchner Plakatkunst (vor allem das Schriftplakat) in höchster Qualität. Den modernen Anforderungen an das Plakat stehen die betont künstlerischen Absichten allerdings oft entgegen, vor allem auch das Festhalten an einer streng symmetrischen Aufteilung.

In der Städtischen Galerie ehrt der «Münchner Bund» sein verstorbenes Mitglied *Adalbert Niemeyer* durch eine Ausstellung seines malerischen und kunstgewerblichen Werkes (Keramik, Porzellan, Innenausstattungen).

## Staatliche Kunstaussstellung

Die Staatliche Kunstaussstellung ist bemerkenswert vor allem durch die Neuorganisation des Münchner Ausstellungswesens. Sie ist nicht mehr von über einem Dutzend getrennter Künstlerverbände durchgeführt, sondern von einer «autoritativen Ausstellungsleitung», an deren Spitze der Architekt *P. L. Troost* steht. Ersatz der Kollegenjury durch eine objektivere Auslese unter dem Gesichtspunkt der künstlerischen Qualität — das ist seit Jahr und Tag die Forderung einsichtiger Kritiker. «Autoritativ» durfte aber einzig und allein der durchaus objektive Tatbestand der künstlerischen Qualität sein, nicht wie hier der subjektive Geschmack eines Einzelnen oder einer Gruppe. Auch der Umfang der Ausstellung hat sich nicht wesentlich geändert: rund tausend Kunstwerke — eine Quantität, die selbstverständlich ein höheres Gesamtniveau ausschliesst, um so mehr, als auf Einladung von Gästen aus dem Reich oder Ausland verzichtet wurde. Das Niveau wird auch dadurch empfindlich herabgedrückt, dass eine

Reihe jüngerer tüchtiger Talente (Jos. Scharl, Erich Glette, Martin Lauterburg, Karl Knappe u. a.) sich nicht beteiligten. Mit den Juden wurden ebenfalls vielversprechende jüngere Talente (Rud. Ernst, Zerbe) ausgeschlossen; der Münchner Künstlernachwuchs endlich ist gerade mit seinen besten Werken nicht zur Geltung gekommen, wie die von der Gruppe der Juryfreien in ihren eigenen Räumen veranstaltete Ausstellung (vor allem der refüsierten Werke) klar bekundet. Dafür hatte die Pseudokunst — vor allem in Gestalt von grossformatigen, ölgemalten Landschaftspostkarten — Raum, sich auszubreiten.

#### «Haus und Heim»

In vier Hallen des Ausstellungsparks veranstalteten Hausfrauenorganisationen in Verbindung mit städtischen Behörden eine Ausstellung «Haus und Heim». Die kleinste, aber wesentlichste Abteilung galt dem allein stehenden Einfamilienhaus, vom Weekendhäuschen bis zum Bau von 20 000 Mark Baukosten. Die Leitung dieser Abteilung lag in den Händen des als Herausgeber des «Baumeister» bekannten Architekten *Guido Harbers*, der vor einigen Wochen zum Referenten des städtischen Wohnungswesens ernannt wurde. Die ausgestellten, ausschliesslich von Münchner Architekten ausgearbeiteten Haustypen halten sich im allgemeinen in traditionellen Bauformen. Neben guten, bescheidenen Wohnansprüchen durchaus gerechtfertigten Beispielen, in denen überlieferte Bauverfahren für die veränderten Anforderungen der Gegenwart auszuwerten versucht ist, gehen andere in der Konzession an den Heimatstil ziemlich weit oder versuchen den dekorativen Münchner Vorkriegsstil weiterzuführen. Es ist ein Verdienst von Harbers, dem Formenchaos der Stadtrandsiedlungen durch Einbürgerung guter Typen entgegenzuwirken.

Sehr befremdend wirkt eine Koje «Modernisierte Möbel». Der Besucher wird von der «künstlerischen Beratungsstelle der Berufsorganisation der Hausfrauen» aufgefordert: «Sie sollen unmoderne Möbel nicht verschleudern, sondern nach künstlerischem Rat umarbeiten lassen! Sie steigern den Wert Ihres Familienbesitzes. Sie bewahren damit Erinnerungen und Gemütswerte!» — Lasse also z. B. (wie vorgeführt) Grossmutter's Sofa in drei Stücke schneiden, wirf den mittleren Teil weg und leime die anderen zusammen: das ergibt ein Sessel von Gemüt, ein Möbel voll Erinnerung — das ist ein Akt der Pietät, den du der Grossmutter schuldig bist. Schlage die Ornamente am Renaissance-Buffer ab, lege ein paar dicke Balken als Füsse unter — das alte Möbel ist nicht wiederzuerkennen, aber im Geruch der Schubladen bleibt vielleicht doch der familiäre Gemütswert erhalten! — Die Ausstellung verläuft sich dann in den Budenzauber eines

Bazars; dafür ist Harbers allerdings nicht verantwortlich, aber man bedauert, dass seine von grossem Verantwortungsbewusstsein getragene Ausstellung durch den übrigen Teil desavouiert wird.

Es ist ein bedeutungsvolles Zusammentreffen, dass in den Tagen, in denen die Neue Sammlung eine Ausstellung «Deutsche Schrift» eröffnete (es wird darüber noch zu berichten sein), der Schöpfer der Futura, *Paul Renner*, als Leiter der «Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker» und der Münchner Berufsschule für die graphischen Gewerbe entlassen wurde. Die Gründe sind nicht bekannt geworden; aber es ist zu vermuten, dass Renners mutige, aus ernster Sorge um die deutschen Kulturwerte heraus geschriebene Schrift gegen die unsachliche Behandlung moderner Gestaltungsfragen — erschienen unter dem Titel «Kulturbolschewismus?» — mit den Ausschlag für seine Entlassung gegeben hat. *E. F.*

#### Berlin

Im Architekturmuseum der Technischen Hochschule, Berlin, findet eine Ausstellung von Arbeiten junger Architekten statt, die der Berufsvereinigung Deutscher Architekten und Bauingenieure angehören. Es sind Arbeiten Angestellter, in den Mussestunden angefertigt, Pläne, Entwürfe ohne und mit festem Ziel, Wettbewerbsarbeiten und dergleichen, nur selten wirkliche Aufträge. Im Vorraum veranschaulichen Tabellen das Elend, das unter den Architekten im freien Berufe herrscht, die grosse Arbeitslosigkeit und der viel zu geringe Ertrag, wenn schon Arbeit gefunden ist. Der Angestellte wieder kommt nie zur befriedigenden Arbeit, weil er ja nicht selbständig arbeiten kann.

Auffallend viel Monumentalbauten sind unter den Entwürfen, das Wohnhaus ist fast nur mit kleineren Luxusbauten vertreten. Es scheint, dass die Wunschträume der jungen Architekten mehr von grossen Aufgaben erfüllt sind als von den Problemen, die materiell leichter zu lösen sind. *D. L.*

#### Württembergische Arbeitsgemeinschaft des DWB

Auch diese besonders rührige Gruppe des deutschen Werkbundes ist nunmehr «gleichgeschaltet». Der engere Vorstand des DWB, bestehend aus dem 1. Vorsitzenden Architekt *Lörcher* und den Herren *Jaeckh*, *Riemerschmied*, *Schmitthenner* und *Wendlandt*, bestellten als ersten Vorsitzenden der württembergischen Arbeitsgemeinschaft Prof. Dr. *Schmitthenner*, als zweiten Vorsitzenden Prof. Dr. *Bonatz*, als Beisitzer die Herren *Hugo Borst* und Prof. *Pankok*. Die Tagung des DWB soll im September in Würzburg durchgeführt werden.