Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

AKTE 758

ANFANG

Au 3

GESCHLOSSEN

Ausländische Kunstausstellungen

(Deutsche Ausstellungen im Auslande)

1932 - 1936

GESCHLOSSEN

Au 3

Ausländische Kunstausstellungen

(Deutsche Ausstellungen im Auslande)

1932 - 1936

Band 2

4. Februar 1936

Sehr verehrter Herr Geheimrat,

vor längerer Zeit habe ich Jhnen gemeinsam ausgewählte Reproduktionen einiger Werke von Mitgliedern unserer Akademie, Ludwig Dettmann, Arthur Kampf, Philipp Franck, übergeben, die Sie freundlichst an eine Stelle in den Vereinigten Staaten von Amerika senden wollten, von der ein Ankauf deutscher Kunstwerke geplant war. Die Entscheidung sollte, wie Sie mir zuletzt angaben, im Spätherbst v. Js. fallen. Da ich bis jetzt noch nichts über den Ausfall dieser Entscheidung gehört habe, wäre ich Jhnen für eine gefällige Mitteilung darüber, wie die Angelegenheit steht, sehr zu Dank verbunden.

Jn grösster Hochachtung

Jhr sehr ergebener

rn

Geheimrat Professor
Max Dessoir

B e r l i n W 30
Speyererstr. 9

14

2

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 12. September 1933 U IV Nr. 64246

Eingegangen am 13. Sept. 1933
J.Nr. 980

Betrifft: Ausstellung moderner deutscher Malerei in Genua

Barcelona Paul

Inhalt: Urschriftlich nebst 2 Anlagen z. R.
Senat
an den ~~Herrn Präsidenten~~ der Preuss. Akademie der Künste, Abtlg. bild. Kunst

hier

mit dem Ersuchen um Aeusserung.

Im Auftrage

gez. von Staa

Frist: 2 Wochen

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den 4. 10. 1933
J.Nr. 980

Urschriftlich nebst 2 Anlage(n)

Ueberreicht
Der Präsident

dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Berlin W 8

~~ergebenst~~ ergebenst zurückgereicht.
mit folgendem Bericht

Es

Es handelt sich nicht nur um eine Ausstellung deu
scher Malerei in Genua, wie das dortige Deutsche Gener
konsulat schreibt, sondern um eine für Barcelona gepla
Ausstellung, die auch in Genua und eventuell in einige
anderen Städten Liguriens gezeigt werden soll. Die Ang
ben ~~des Plans~~ sind leider noch so unzureichend, dass es
schwer ist, zu der Anregung Stellung zu nehmen. Insbes
re müsste zunächst der Umfang bekannt sein, den die Au
stellung erhalten soll, der natürlich von den in Barce
bezw. in Genua für die Vorführung der Ausstellung verf
baren Räume abhängig sein wird. Ferner fehlt in den Unt
lagen jede Angabe darüber, wer die entstehenden Kosten
gen wird. Da es sich um weite Transporte handelt und ei
Versicherung der Werke unter allen Umständen nötig ist,
den die Kosten ziemlich erheblich sein. Unsere Akademie
natürlich gern bereit, bei der Verwirklichung des Plan
wirken, sobald dieser eine feste Grundlage erhalten hat
tuell könnte dafür eine Komitée aus einigen Akademiemit
dern und einigen freien Künstlern gebildet werden.

Der stellvertretende Vorsitzende
der Abteilung für die bild. Künst

J. V.

Stellvertreter des Präsiden

14

3

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 28. Januar 1933 - U I Nr 6024 0

Eingegangen am 28.1.1933
J.Nr. 82

Betrifft: Deutsche Maler und Bildhauer in Paris (Schreiben der Deutschen Botschaft v. 30.12.1932- B 4046 -)

Jnhalt: Urschriftlich nebst Anlagen g. R.
an den Herrn Präsidenten der Preuss. Akademie der Künste
hier
zur Kenntnisnahme ergebenst übersandt.

Der Kommissar des Reiches
Jm Auftrage
gez. Haslinde

Frist: 2 Wochen

Antwort:

Preussische Akademie der Künste
82
J.Nr.....

Berlin W 8, den. 13. Februar 1933

Urschriftlich nebst 1 Anlage(n)
dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung
Berlin

Ueberreicht
Der Präsident
Jm Auftrage

nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht.
~~mit folgendem Bericht~~

~~Der Präsident~~
~~Jm Auftrage~~

Der Vorsitzende
der Abteilung für die bildenden Künste

J.

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Eingegangen am 11.8.1932
J.Nr. 691

vom 9. August 19.32 -U IV Nr. 12204.

Betrifft: **Käthe Kollwitz -Ausstellung in Leningrad**

Jnhalt: Urschriftlich nebst 1 Anlage g. R.

an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste

h i e r

zur Kenntnisnahme ergebenst übersandt.

Mit der Wahrnehmung der Geschäfte beauftragt

gez. Lammers
Staatssekretär

Frist: 2

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den. 12.8. 19.32

J.Nr. 691

Urschriftlich nebst 1 Anlage(n)

dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Ueberreicht ~~Der Präsident~~

B e r l i n

nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht. ~~mit folgendem Bericht~~

Der Präsident

Jm Auftrage

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 30. Juni 1932 xx 19.....-U IV Nr. 11933

Eingegangen am 6.7.32
J.Nr. 595.....

Betrifft: Bericht der Deutschen Botschaft in Moskau über Pressekritik der Käthe Kollwitz-Ausstellung

Jnhalt: Urschriftlich nebst 1 Anlage g. R.
an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste
hier
zur Kenntnisnahme ergebenst übersandt.
Jm Auftrage
gez. H ü b n e r.

: 2 Wochen

Frist:

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den 8. Juli 1932
J.Nr. 595

Urschriftlich nebst 1 Anlage(n)
dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und
Volksbildung
Berlin

Ueberreicht
Der Präsident

nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht.

Der Präsident
Jm Auftrage

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Eingegangen am 29.6.32
J.Nr..569.....

vom ..27. Juni.....19.32..-U IV Nr.11872..

Betrifft: Käthe Kollwitz-Ausstellung in Moskau

Jnhalt: Urschriftlich nebst Anlage g. R.
an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste
h i e r

zur gefl. Kenntnisnahme.

Jm Auftrage
gez. Hübner

Frist: 2 Wochen

Antwort:

Preussische Akademie der Künste
J.Nr. 569

Berlin W 8, den 30.Juni 1932.

Urschriftlich nebst ~~.....Anlage(n)~~
dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung
B e r l i n

Ueberreicht
Der Präsident

nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht.
~~mit folgendem Bericht~~

Der Präsident
Jm Auftrage

14

8

11

7

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Eingegangen am 1.Juni 32

J.Nr. 469

vom 28. Mai 1932 -U IV Nr. 11510

Betrifft: Eröffnung der Ausstellung für neuere deutsche Kunst in Kopenhagen .

Jnhalt: Urschriftlich nebst 1 Anlage g. R.

an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste

hier

ergebenst zur Kenntnisnahme.

Jm Auftrage
gez. Hübner

Frist:2 Wochen

Frist:

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den. 24.6.1932

J.Nr. 469

Urschriftlich nebst.....Anlage(n)

dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Berlin

Ueberreicht
Der Präsident

nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht.

Der Präsident
Jm Auftrage

14
8
11
9

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Eingegangen am 18.Juni 1932
J.Nr. 535.....

vom 17. Juni .....19.32...-U IV Nr.11765..

Betrifft: **Abschluss der deutschen Kunstausstellung in Kopenhagen**

Jnhalt: Urschriftlich nebst 1 Anlage g. R.

an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste

h i e r

zur Kenntnisnahme ergebenst übersandt.

Jm Auftrage
gez. Haslinde

Frist: 2 Wochen

Frist:

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den 21.6.1932

J.Nr. 535.

Urschriftlich nebst 1 Anlage(n)

dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Ueberreicht
Der Präsident

Berlin

nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht.
~~mit folgendem Bericht~~

14

11
9

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom. 21. Mai ...19.32 - U IV Nr. 11488 ...

Eingegangen am 25.5.32
J. Nr. 443 ....

Betrifft: Deutsche Kunstausstellung in Oslo

Jnhalt:

Urschriftlich mit 1 Anlagen g. R.
Herrn Präsidenten der
an den ~~xxxxxxxx~~ Akademie der Künste,
~~xxxxxxxxxxxxxxx~~,
hier

ergebenst zur Kenntnisnahme.
~~xxxxxxxxxxxxxx

14

11

70

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom ..27. Mai .....19.32...-U IV Nr. 11570.

Eingegangen am 28.Mai 32
J.Nr...455.....

- -

Betrifft: Deutsche Gemäldeausstellung in Malmö

Jnhalt: Urschriftlich ~~nebst----Anlage~~ g. R.
an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste
h i e r
ergebenst zur Kenntnisnahme.

Jm Auftrage
gez. H ü b n e r

Frist: 2 Wochen

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den. 2.. Juni. 1932.
J.Nr...455.....

Urschriftlich ~~nebst~~ ...1.... ~~Anlage(n)~~
dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung
Berlin

~~Ueberreicht~~
~~Der Präsident~~
nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht.
~~mit folgendem Bericht~~

Der Präsid ent
Jm Auftrage

14

11

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Eingegangen am 21.Mai 32
J.Nr..432.....

vom ..18. Mai .....19.32...-U IV Nr...11443

- -

Betrifft: **Ausstellung von Zeichnungen von Käthe Kollwitz, Gross und Zille in Oslo**

Jnhalt: Urschriftlich nebst Anlage g. R.
an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste
h i e r
zur Kenntnisnahme ergebenst übersandt.
Jm Auftrage
gez. H ü b n e r

Frist: **2 Wochen**

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den..26.Mai..19..32
J.Nr..432.....

Urschriftlich nebst...1.....Anlage(n)
dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung
B e r l i n

Ueberreicht
~~Der Präsident~~

nach Kenntnisnahme
~~mit folgendem Bericht~~ ergebenst zurückgereicht.

Der Präsident
Jm Auftrage

14

12

Architekt F.A.Lutz

BERLIN, W.10
Viktoriastrasse 30
9.Mai 1932

An die Preussische Akademie der Künste,
Z.H.des Herrn Präsidenten Prof.M.Liebermann,

BERLIN

Sehr geehrter Herr Präsident,

Ich übersende Jhnen zur Kenntnisnahme die anliegende Abschrift eines heute aus Oslo bei mir eingegangenen Schreibens.

Der Absender ist Herr Kristian Haug, der Kunstberichterstatter und Kunstkritiker der grössten norwegischen Tageszeitung: "Aftenposten".

Abschriften des gen.Schreibens gehen gleichzeitig an den Verein Berliner Künstler und an die Berliner Secession.

Anlage!

Hochachtungsvoll

A B S C H R I F T !

Oslo, 7.Mai 1932

Herrn Architekt F.A.Lutz,

B E R L I N, W.10

Sehr geehrter Herr Architekt,

Unter Hinweis auf unsere Korrespondenz, die deutsche Kunstausstellung kürzlich in Kunstnernes Hus in Oslo betreffend, erlaube ich mir -ganz aus eigener Initiative- bei Ihnen anzufragen, was Sie zu einer neuen und völlig repräsentativen deutschen Ausstellung hier meinen?

Ich habe diese Idee der Christiania Kunstforening gegenüber berührt und habe den Vorstand sehr entgegenkommend gefunden.

Der Verein hat ein zweckdienliches Lokal, und man hat sich bereit erklärt, uns betreffs einer Herbstausstellung soweit als möglich entgegenzukommen.

Glauben Sie, Herr Architekt, dass die deutschen Vereine, die gegen alle nachteiligen Konsequenzen der von Dr. Thormaehlen veranstalteten Ausstellung feierliche Verwahrung einlegten, uns dabei behilflich sein würden, eine befriedigende Auswahl zuwegezubringen?

Und wie sollen wir uns bei den Unkosten verhalten?

Mit Hochachtung

Gez. Kristian Haug

Absender: Kristian Haug,
Redaktion Aftenposten,
Oslo (Norwegen).

Architekt F.A.Lutz
BERLIN, W.10
Viktoriastrasse 30

Berlin, 2.Mai 1932

An den Präsidenten der Preussischen Akademie der Künste
Herrn Professor Dr.Max Liebermann,

B E R L I N
Pariser Platz Nr.7

Sehr geehrter Herr Präsident,

Durch die deutsche Presse, d.h.mit Ausnahme der Berliner Zeitungen, ging in diesen Tagen die Nachricht:

"Anfang Mai wird in Kopenhagen eine moderne deutsche Kunstausstellung eröffnet werden, der man ein beträchtliches Format zu geben wünscht. Der Ny Carlsberg-Fond leistet einen Zuschuss. Gesandter Freiherr von Richthofen hat das Protektorat übernommen".

Die Frankfurter Zeitung äussert sich zu dieser Nachricht wie folgt:

"Es ist sehr zu begrüssen,dass Kopenhagen endlich eine grössere deutsche Ausstellung zu sehen bekommt, da die dänischen Begriffe von der deutschen Malerei ziehmlich unklar sind. Es bleibt nur zu wünschen, dass die Ausstellung wirklich das höchste Niveau enthält.

Dieser Mitteilung gegenüber darf angenommen werden, dass es sich bei dieser Ausstellung in der Hauptstadt Dänemarks um eine Wiederholung der deutschen Kunstausstellungen handelt, die seit Beginn dieses Jahres in Norwegen, und zwar in Oslo, Bergen und Stavanger, veranstaltet worden sind und deren Fortsetzung in Schweden und Dänemark von Seiten der Berliner Nationalgalerie vorbereitet worden ist.

Mit dieser Ausstellung in Kopenhagen setzt daher die Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes in Berlin völlig unbehindert die Reihe von deutschen Kunstausstellungen fort, die, unter Verwendung von Reichsmitteln und unter Verwendung der Mittel, die dafür im Ausland zur Verfügung gestellt werden, von dieser Reichsbehörde als sogenannte "Kulturpropaganda" fortlaufend im Ausland veranstaltet werden, aber auch fortlaufend den Protest deutscher Künstler hervorrufen.

Die Berliner Künstlerschaft hat die in Oslo veranstaltete Ausstellung zum Anlass genommen, um das in jeder Beziehung leichtfertige Verfahren, das die Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes in Berlin speziell bei dieser ihrer

Unternehmung anzuwenden für richtig hielt, öffentlich festzustellen und dagegen zu protestieren.

Die Berliner Künstlerschaft hat mit diesem ihrem Protest sich endlich einer der Verpflichtungen erinnert, die sie zur Wahrung ihrer Existenz als berufsständischer Körperschaft innerhalb des heutigen Gemeinschaftslebens zu erfüllen hat, ganz abgesehen davon, dass das Verhalten der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes in Berlin gegenüber der gesamten deutschen Künstlerschaft seit Jahren einen Zustand darstellt, der in gar keiner Weise dem Ansehen und der Würde eines einzelnen Künstlers, geschweige denn der Selbstachtung, dem Ansehen und der Würde ganzer Künstler-Vereinigungen, entspricht! -von der deutschen Künstlerschaft jedoch immer noch geduldet wird. Die von Seiten einzelner Künstler erfolgten Proteste haben speziell in Berlin bis heute einen Wiederhall nicht gefunden.

Die Berliner Künstlerschaft ist aus diesem Grunde gezwungen in der Frage der deutschen Kunstausstellungen im Ausland endlich einmal klar und deutlich Stellung zu nehmen. Unfähige Kunstverwaltungsbeamte müssen als solche öffentlich festgestellt und ihre Entfernung verlangt und durchgesetzt werden. Einrichtungen wie die Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes müssen einer Revision unterzogen werden, unter gleichzeitiger Forderung der Rechenschaftsablegung ihrer Tätigkeit auf dem Gebiete der bildenden Künste.

Der Unterzeichnete überreicht (Siehe Anlage I) weitere Feststellungen anlässlich der Osloer Ausstellung und verweist überdies auf Anlage II, eine Darstellung, aus der besonders die Vorgänge anlässlich der Vorbereitungen der Ausstellung London 1927 und der Ausstellung Kairo 1930 zu ersehen sind, Vorgänge, die zu skandalös sind, um länger als bisher von der Berliner Künstlerschaft ignoriert werden zu können.

Anlagen!

Ich bin Mit ausgezeichneter Hochachtung Jhr sehr ergebener

Lazi

26/4.

J.Nr. 359

den 26. April 1932

.: Die Veranstaltung deutscher Kunstausstellungen im Auslande

---

Auf den mit Bericht vom 9. Februar d. Js. - J. Nr. 146 - überreichten Antrag, betr. die Veranstaltung deutscher Kunstausstellungen im Auslande, ist die Akademie bisher leider ohne Bescheid geblieben, was wegen der grossen Bedeutung, die diese Angelegenheit für die ganze Künstlerschaft hat, um so bedauerlicher ist.

Den Anlass zu dem Antrag der Akademie gab der Fall der Ausstellung in Oslo, der die Künstlerschaft zu einem scharfen Protest veranlasst hat. Die Wiederholung eines solchen Falles muss unter allen Umständen durch Massnahmen der dafür berufenen amtlichen Stellen für künftige Zeiten verhütet werden.

Wenn die Veranstaltung in Oslo auch, wie angegeben wird, auf eine private von Norwegen aus ergangene Einladung hin erfolgt ist, so war diese Aufforderung doch an eine amtliche Stelle, an die Direktion der Nationalgale

errn Minister für
nschaft, Kunstund
Volksbildung
B e r l i n W 8
---

tionalgalerie, ergangen, und ein Beamter dieser Galerie, der
weise als ihr stellvertretender Direktor fungiert, hat die We
für die Ausstellung gesammelt und die Veranstaltung durchgef
Als Privatmann hätte er die für die Ausstellung erbetenen We
von den Besitzern und den Künstlern nicht erhalten. Zudem wu
die für die Ausstellung erbetenen Kunstwerke in der National
also an amtlicher Stelle, gesammelt und sind dort vor der Ab
dung einem Kreis von Kunstkritikern und Künstlern zugänglich
macht worden, woraus hervorgeht, dass die Osloer Ausstellung
offiziellen Charakter hatte und nicht eine private Veranstal
war. Wenn zur Durchführung des Unternehmens auch amtliche Mi
etwa vom Auswärtigen Amt, zur Verfügung gestellt sein sollte
worüber mir allerdings Authentisches nicht bekannt ist, so s
doch jedenfalls fest, dass der Kustos der Nationalgalerie, d
deran Direktor mit der Zusammenstellung und Durchführung der
stellung in Oslo betraut hat, mit Billigung des Auswärtigen
gehandelt hat.

Hätte es sich um eine Ausstellung privaten Charakte
handelt, so wäre es auch nicht statthaft gewesen, dass die
tionalgalerie ihr Lokal, und einen ihrer Beamten für die Du
führung eines solchen privaten Unternehmens zur Verfügung s
Der einzig richtige Weg wäre der gewesen, dass die Direktio
Galerie das dortige Ministerium und durch dieses die Akadem
der Einladung in Kenntnis gesetzt hätte. Die Akademie hätte
beschliessen können, ob die Ausstellung überhaupt stattfin
und welche Künstler einzuladen wären. Statt dessen wurde d
Künstlerschaft von dem Plan dieser Ausstellung deutscher K

---

im Ausland weder unterrichtet noch viel weniger bei seiner Durchführung beteiligt. Ueber die Köpfe der deutschen Künstler hinweg hat ein Beamter der Nationalgalerie nach eigenem Ermessen die Ausstellung zusammengestellt: wozu er weder autorisiert noch befähigt war. Denn die Vorführung in Oslo - was aus den Namen der Künstler hervorgeht - war keine Ausstellung deutscher Kunst, sondern höchstens eine Ausstellung einer jetzt gerade in Mode stehenden Gruppe deutscher Kunst.

Euerer Hochwohlgeboren wäre ich dankbar für eine gefällige Mitteilung darüber, was auf die durch die Osloer Ausstellung veranlassten Proteste der Künstlerschaft und auf den Antrag der Akademie hin veranlasst worden ist und in welcher Weise die Beteiligung der Akademie und der freien Künstlerschaft an der Veranstaltung von deutschen Kunstausstellungen im Auslande für die Zukunft gesichert ist.

Der Präsident

Entwurf

Preussische Akademie der Künste

J. Nr. 359

Berlin, den 20. April 1932
Pariser Platz 4

Betr.: Die Veranstaltung deutscher Kunstausstellungen im Auslande

---

Auf den mit Bericht vom 9. Februar d. Js. - J. Nr. 146 - überreichten Antrag, betr. die Veranstaltung deutscher Kunstausstellungen im Auslande, ist die Akademie bisher leider ohne Bescheid geblieben, was ~~sch~~ wegen der grossen Bedeutung, die diese Angelegenheit für die ganze Künstlerschaft hat, ~~besonders~~ bedauere.

Den Anlass zu dem Antrag der Akademie gab der Fall der Ausstellung in Oslo, der die Künstlerschaft zu einem scharfen Protest veranlasst hat. Die Wiederholung eines solchen Falles muss unter allen Umständen durch Massnahmen der dafür berufenen amtlichen Stellen für künftige Zeiten verhütet werden.

Wenn die Veranstaltung in Oslo auch, wie angegeben wird, auf eine private von Norwegen aus ergangene Einladung hin erfolgt ist, so war diese Aufforderung doch an eine amtliche Stelle, an die Direktion der Nationalgalerie, ergangen, und ein Beamter dieser Galerie, der zeitweise als ihr stellvertretender Direktor fungiert,

Herrn Minister für
senschaft usw.
bBerlin W 8

fungiert, hat die Werke für die Ausstellung gesammelt und die Veranstaltung durchgeführt. Als Privatmann hätte er ~~oder~~ die für die Ausstellung erbetenen Werke von den Besitzern und den Künstlern nicht erhalten. Die für die Ausstellung erbetenen Kunstwerke wurden ~~ja auch~~ in der Nationalgalerie, also an amtlicher Stelle, gesammelt und sind dort vor der Absendung einem Kreis von Kunstkritikern und Künstlern zugänglich gemacht worden. ~~Aus diesen Umständen~~ geht ~~hervor~~, dass die Osloer Ausstellung offiziellen Charakter hatte, nicht eine ~~rein~~ private Veranstaltung ~~auf private Einladung hin~~, war. ~~Dieser offizielle Charakter würde noch mehr bestätigt werden~~, wenn zur Durchführung des Unternehmens auch amtliche Mittel, etwa vom Auswärtigen Amt, zur Verfügung gestellt worden sind, worüber mir allerdings Authentisches nicht bekannt ist, ~~Festzustehen scheint mir aber~~ jedenfalls, dass der Kustos der Nationalgalerie, den deren Direktor mit der Zusammenstellung und Durchführung der Ausstellung in Oslo betraut hat, mit Billigung des Auswärtigen Amts gehandelt hat.

Die Künstlerschaft ~~ist~~ jedenfalls von dem Plan dieser Ausstellung deutscher Kunst im Auslande nicht unterrichtet und bei seiner Durchführung in keiner Weise beteiligt worden. Zu den Aufgaben der Nationalgalerie kann, wie ich unter dem 26. v. Mts. - J. Nr. 258 - bereits ausgeführt habe, die Veranstaltung von deutschen Kunstausstellungen im Auslande keinesfalls gehören. Ich möchte dies nochmals betonen und darauf hinweisen,

hinweisen, dass es sich überhaupt empfehlen würde, die Aufgaben dieser Galerie ~~und deren Verkehr~~ durch besondere Bestimmungen abzugrenzen. Auch die ~~sehr schönen~~ Ausstellungen, die in dem Gebäude der Galerie selbst stattfinden und ein ständiges Umräumen ihrer eigenen Sammlungsbestände zur Folge haben, worüber in der Oeffentlichkeit schon oft geklagt worden ist, stehen nicht im Einklang mit dem Zweck und den Aufgaben der Nationalgalerie.

Euerer Hochwohlgeboren wäre ich dankbar, für eine gefällige Mitteilung darüber, was auf die durch die Osloer Ausstellung veranlassten Proteste der Künstlerschaft und auf den Antrag der Akademie hin veranlasst worden ist und in welcher Weise die Beteiligung der Akademie und der freien Künstlerschaft an der Veranstaltung von deutschen Kunstausstellungen im Auslande für die Zukunft gesichert ist.

~~Xxxxxxxxxxx~~

Hätte es sich um eine Ausstellung privaten Charakters gehandelt, so wäre es auch nicht statthaft gewesen, dass die Nationalgalerie ihr Lokal, und einen ihrer Beamten für die Durchführung eines solchen privaten Unternehmens zur Verfügung

Wege der Nationalgalerie ansehen, sich die Alleinherrschaft in künstlerischen Angelegenheiten unter Umgehung der Akademie anzumassen. Falls für diese Zustände nicht Remedur geschaffen wird, würde ich mich gezwungen sehen, von meinem Amte als Präsident der Akademie zurückzutreten.

Der Präsident

stellt. Der richtige Weg wäre der gewesen, dass die Direktion der Galerie das dortige Ministerium und durch dieses die Akademie von der Einladung in Kenntnis gesetzt hätte. Die Akademie hätte dann beschliessen können, ob die Ausstellung überhaupt stattfinden soll und welche Künstler einzuladen wären. Das Vorgehen des Direktors

20

34
21

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom .2..April.....19.32...-U IV Nr..10927.

Eingegangen am 21.4.1932
J.Nr.346.....

Betrifft: Deutsche Kunstausstellung in Stavanger

Jnhalt: Urschriftlich nebst Anlagen g. R.

~~an den Herrn Präsidenten der Preuss. Akademie der Künste hier~~

an den Herrn Direktor der Nationalgalerie, hier

zur Kenntnisnahme und Entnahme der für den dortigen Gebrauch bestimmten Anlagen. Alsdann bitte ich um Weitergabe

an den Herrn Präsidenten der Pr. Akademie der Künste

gleichfalls zur Kenntnisnahme und Rückgabe hierher.

Frist: je 1 Woche

im Auftrage
gez. Waetzoldt

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den. 22. 4. 19 32

J.Nr..346.....

Urschriftlich nebst.....Anlage(n)

dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Berlin

Ueberreicht
Der Präsident

nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht.
~~mit folgendem Bericht~~

Der Präsident

Jm Auftrage

36

22

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom ..7. April .....1932...-U IV Nr. 10865..

Eingegangen am 9.4.1932
J.Nr. 318.....

Betrifft: **Die deutsche Kunstausstellung in Bergen**

Jnhalt: Urschriftlich nebst Anlagen g. R.
an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste
h i e r
im Anschluss an den Erlass vom 8. März 1932 - U IV Nr. 10577 - ergebenst zur Kenntnisnahme. Die für den Direktor der Nationalgalerie bestimmten Durchschläge sind diesem zugegangen.

Jm Auftrage
gez. Haslinde

Frist:

Antwort:

Preussische Akademie der Künste
J.Nr...318.....

Berlin W 8, den 18. 4. ...19.32

6/7

Urschriftlich nebst.....Anlage(n)
dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung
B e r l i n

Ueberreicht
Der Präsident

nach Kenntnisnahme
~~mit folgendem Bericht~~ ergebenst zurückgereicht.

Der Präsident

36
23

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 6. April 1932 - U IV Nr. 10975

Eingegangen am 9.4.32
J.Nr. 317

Betrifft: Deutsche Kunstausstellung in Oslo

Jnhalt: Urschriftlich nebst Anlagen g. R.

Veranl.m/Anl. ohne die Doppelstücke)

an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste

hier

zur Kenntnisnahme ergebenst übersandt.

Jm Auftrage

gez. Haslinde.

6 April 32

Frist: 2 Wochen

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den. 18. April 19. 32

J.Nr. 317

6 Urschriftlich nebst .....Anlage(n)

dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Berlin

Ueberreicht
~~Der Präsident~~

nach Kenntnisnahme
~~mit folgendem Bericht~~ ergebenst zurückgereicht.

Der Präsident

Preussische Akademie der Künste

J. Nr. 317/18

Berlin W 8, den 11. April 1932

Dem Vorsitzenden der Abteilung für die bildenden Künste,
Herrn Professor Philipp F r a n c k

zur gefälligen Kenntnisnahme u. R. ganz ergebenst vorgelegt.

Der Präsident

Im Auftrage

13. APR. 1932

Herrn Kenntnisnahme ganz ergebenst zurückgesandt.

Franck.

Abschrift zu U IV 10975

Deutsche Gesandtschaft

A II g 5 g

Oslo, den 12. März 1932

3 Durchschläge
3 Zeitungsausschnitte

Jnhalt: Deutsche Kunstausstellung
in Norwegen.

Anschliessend an die Berichte vom 9. und 11. d. M. - A II g 5 g -.

Die Bestrebungen von Herrn Lutz, den Protest deutscher Künstler in der hiesigen Presse zur Erörterung zu stellen, haben bisher wenig Erfolg gehabt. Nur "Morgenbladet","Oslo Aftenavis" und "Arbeiderbladet" beschäftigen sich kurz mit der Angelegenheit, "Oslo Aftenavis" mit der ironischen Ueberschrift "Fürchterliche Drohungen gegen die Arrangeure der deutschen Ausstellung in Oslo" , "Morgenbladet" mit "Ein missvergnügter Deutscher"

gez. Hempel.

An das Auswärtige Amt.

Auswärtiges Amt
Nr. VI C 1482

Berlin, den 21. März 1932

Abschriftlich

dem Preussischen Ministerium für Wissenschaft,

Kunst und Volksbildung

zur gefälligen Kenntnis ergebenst übersandt. Ein weiterer Durchdruck ist für die Direktion der Nationalgalerie beigefügt.

Jm Auftrag
gez. Unterschrift.

Abschrift! zu M 10 10975

VI C 1481/32. Berlin, den 31. März 1932

-Auf den Bericht vom 11. März d.J.

- A II g 5 g -

Nach Mitteilung der Presseabteilung der Reichsregierung ist die erste Erklärung des Osloer Künstlerhauses in dem sogenannten Conti-Dienst des WTB, Reichsausgabe vom 10. März d.J. unter Umstilisierung des schwer leserlichen Originaltextes veröffentlicht worden. Eine Veröffentlichung der zweiten Erklärung durch WTB ist leider dadurch erschwert, dass sie sich nur gegen ein einzelnes Blatt richtet. Auch das "Berliner Tageblatt" wird sich nach den Erfahrungen der Presseabteilung nicht bereit finden, die Erklärung im Hinblick auf ihre scharfe Formulierung zu veröffentlichen. Jn jedem Falle würde es gleichzeitig ein Kommentar bringen, das dem mit der Erklärung verfolgten Zweck nicht entsprechen würde.

Jm Auftrag

gez. Sievers.

An die Deutsche Gesandtschaft in Oslo.

Abschrift! W II 1097 S

36
27 3
0

Deutsche Gesandtschaft
A II g 5 g.

Oslo, den 11. März 1932

3 Durchschläge
2 Abschriften in je 4 Ex.

Jnhalt: Deutsche Kunstausstellung in Norwegen

Eilt!

Jm Anschluss an den Bericht A II g 5 g vom 9.d.M., betreffend deutsche Kunstausstellung in Norwegen, wird anbei die darin angezogene Uebersetzung der Erklärung der Direktion des Kunstnernes Hus in 4 Exemplaren überreicht. Soweit hier festgestellt werden konnte, ist die Erklärung in deutschen Zeitungen nicht veröffentlicht, obwohl sie durch das norwegische Telegrammbüro entsprechend den von der Direktion des Kunstnernes Hus geäusserten und von der Gesandtschaft unterstützten Wunsch an das Wolffbüro weitergegeben worden ist.

Jnzwischen hat sich die Direktion von Kunstnernes Hus erneut an die Gesandtschaft gewandt und darum gebeten, auch noch die beifolgende zweite Erklärung durch Wolffs Telegraphenbüro verbreiten zu lassen.

Jch beehre mich zu bitten, in geeignet erscheinender Form den Erklärungen von Kunstnernes Hus, falls keine Bedenken bestehen sollten, in der deutschen Presse Verbreitung zu verschaffen.

gez. Hempel.

An das Auswärtige Amt.

Abschrift! zu WD 10975

36

28 3, 0

Uebersetzung

Die Direktion des Kunstnernes Hus in Oslo hat in Erfahrung gebracht, dass eine Reihe hiesiger Redaktionen Hinwendungen anlässlich der deutschen Kunstausstellung erhalten hätten.

Der Betreffende gibt sich als Vertreter gewisser deutscher Künstlerzusammenschlüsse aus, dessen Richtigkeit nicht geglückt ist festzustellen. Die Direktion will dennoch aufs neue unterstreichen, dass die Ausstellung in der Form, in der sie hier gezeigt wurde, gemäss der Einladung des Kunstnernes Hus zustande gekommen ist, das die National-Galerie in Berlin gebeten hat, das Arrangement, ein Dank für die grosse Munch-Ausstellung der Galerie im Jahre 1927, vorzunehmen. Es hat volle Uebereinstimmung zwischen der Galerie in Berlin und dem Kunstnernes Hus hinsichtlich der Künstler geherrscht, die auf der Ausstellung vertreten waren.

Die deutsche Ausstellung hat sowohl in Oslo wie in Bergen einen ausgesprochenen Erfolg gehabt und es sind keine Einwendungen gegen die Zusammenstellung der Kunstwerke gemacht worden.

Abschrift! zu NM 10975

36
29 3
10

Erklärung 2.

Da man in der deutschen Presse (cfr. Berliner Tageblatt 5/3-32) augenscheinlich weder den Versicherungen der National-Galerie in Berlin noch den wiederholten Erklärungen seitens Kunstnernes Hus in Oslo darin Glauben schenken will, dass zwischen den beiden Institutionen in Bezug auf die Zusammenstellung der deutschen Ausstellung in Oslo und der Auswahl der Künstler, die dort vertreten waren, völlige Einigkeit geherrscht hat, unterstreicht Kunstnernes Hus von neuem dieses Faktum und weist ausserdem auf das Schreiben vom 5. 2. 31, gerichtet an die National-Galerie in Berlin und vom Kunstnernes Hus, unterzeichnet, hin, das ein Verzeichnis über die Künstler enthält, die man in Oslo auf der Ausstellung zu sehen wünschte.

Dieses Verzeichnis stimmt selbstverständlich genau mit den Angaben Dr. Thormaehlens überein.

U IV
Abschrift zu 10865

Deutsches Konsulat
B e r g e n

Bergen, den 15. März 1932

J. Nr. 104/32

4 Durchschläge

Deutsche Gesandtschaft, Oslo, gleichlautend.

Jnhalt: Deutsche Kunstausstellung in Bergen

Jm Anschluss an den Bericht vom 24. Februar d.J.
- J.Nr. 74/32 -

Die hier gezeigte Ausstellung "neuerer deutscher Kunst" hat inzwischen ihre Tore geschlossen und ist nach Stavanger überführt worden. Ueber den Eindruck, den sie dort gemacht hat oder machen wird, darf ich mir einen Bericht noch vorbehalten.

Neulich begegnete ich zufällig dem Vorsitzenden des hiesigen Kunstvereins, und das Gespräch kam natürlich auf die Ausstellung, wobei er bemerkte, dass das Jnteresse hier an der Ausstellung ganz ungemein rege gewesen wäre. Der Besuch der Ausstellung durch das Publikum sei "über alles Erwarten" gross gewesen. Er könne mit dem Erfolg der Ausstellung nur in jeder Beziehung zufrieden sein; es sei etwas Ungewöhnliches gezeigt worden, und man hätte das auch hier zweifellos verstanden.

Da mich Herr Kaland (der Vorsitzende des Kunstvereins) noch nebenbei fragte, ob denn in den deutschen Zeitungen nicht auch etwas über das Ausstellen der Bilder hier in Bergen geschrieben worden wäre, gestatte ich mir auf den vorletzten Absatz meines Berichts vom 12. Februar d. J. - J. Nr. 56/32 - zurückzukommen

zurückzukommen und zu bitten, mir eventuelle Belegexemplare über die in den deutschen Zeitungen gebrachten Referate zur Ausstellung hier zuzusenden, oder evtl. zu veranlassen, dass noch ein solches kurzes Referat erscheint. Ich hatte mir gleich gedacht, dass es hier angenehm empfunden würde, wenn auch Bergen anlässlich der Ausstellung in Norwegen erwähnt werden würde, und ich würde mich freuen, wenn ich Herrn Kaland beweisen könnte, dass das Interesse hier in Bergen für die deutsche Ausstellung durch einen quasi Zeitungsbericht gewürdigt worden ist.

gez. von Küchler

Abschrift zu U IV 10865!

36
33
31

VI C 1545

Auf den Bericht A II g 5 g
vom 9.d.M.-

Berlin, den 17. März 1932

Die dortige Auffassung, wonach die von deutscher Seite unternommene Hetze gegen die Deutsche Kunstausstellung in Oslo nur als tiefbedauerlich bezeichnet werden kann, wird hier in vollem Umfang geteilt. Wenn neuerdings der Architekt Lutz sich ebenfalls berufen gefühlt hat in diesen Kampf einzugreifen, so hat dieser gewiss noch weniger Berechtigung dazu als die Künstlerverbände. Lutz ist dem Auswärtigen Amt kein Unbekannter; er war vor Jahren Angestellter einer grossen Berliner Kunsthandlung und ist seither wenigstens was das Auswärtige Amt anlangt, nur einmal durch ausserordentliches taktloses Benehmen gelegentlich einer geplanten deutschen Kunstausstellung in Kairo hervorgetreten. Damals hatte sich Lutz unmittelbar an die Deutsche Gesandtschaft in Kairo gewandt mit dem Vorgeben in der Lage zu sein, dort eine wertvolle deutsche Ausstellung arrangieren zu können. Auf Rückfrage der Gesandtschaft musste hier festgestellt werden, dass hinter Herrn Lutz keinerlei finanzielle oder ideelle Mittel standen und dass er jedwede Auskunft, wann er in der Lage wäre sein Wort einzulösen, ablehnte. Ein in wenig angemessener Form gehaltenes Schreiben des Herrn Lutz wurde seitens des Auswärtigen Amts in eindeutiger Weise beantwortet. Dass unter diesen Umständen irgendein Versuch des Auswärtigen Amts, Herrn Lutz von weiteren Schritten in der Oslo'er Frage abzuhalten, nur den gegenteiligen

teiligen Effekt haben würde, ist leider sicher. Auf Grund welchen Rechtstitels Herr Lutz im übrigen behaupten kann, die Interessen gewisser deutscher Künstlerverbände zu vertreten, ist unbekannt. Die Berliner Presse ist auch in scharfer Form gegen sein Verfahren vorgegangen. So hat z. B. die Berliner Börsenzeitung am 11. März d. J. das Verfahren des Herrn Lutz als "geistigen Landesverrat" bezeichnet.

Im Auftrgg

gez. Sievers.

Abschrift zu U IV 10865

Deutsche Gesandtschaft

A II g 5 g

Oslo, den 9. März 1932

3 Durchschläge
1 Uebersetzung in 4 Ex.

Inhalt: Deutsche Kunstausstellung in Norwegen.

Eilt!

Anschliessend an den Bericht A II g 5 g vom 26.v.M.

Die hiesige Presse hat sich, wie ich bereits berichtete, bisher mit den Protesten deutscher Künstlerverbände gegen die deutsche Kunstausstellung in Oslo nicht beschäftigt, sodass der gute Eindruck, den die Ausstellung hier hervorgerufen hat, nicht beeinträchtigt wurde. Neuerdings wendet sich ein Architekt Lutz aus Berlin, der angeblich gewisse deutsche Künstlerkreise vertritt, auch an die hiesige Presse und sucht auch hier nachträglich Stimmung gegen die Ausstellung und ihre Zusammensetzung zu machen. Ganz dahingestellt, wie man zu der Frage der Auswahl der Bilder stehen mag, ist es m.E. unter allen Umständen abzulehnen, wenn von deutscher Seite nunmehr dieser unerfreuliche Streit auch ins Ausland getragen und hier in die Presse gebracht wird. Dies kann nur schädlich wirken. Die hiesigen Veranstalter der deutschen Ausstellung haben sich mit der norwegischen Presse in Verbindung gesetzt und die in Uebersetzung beiliegende Erklärung durch das offizielle norwegische Telegrammbüro veröffentlicht. Sie haben die Erklärung auch an Wolffs Büro weitergeben lassen.

Ich beehre mich zu bitten, wenn möglich von dort aus darauf einzuwirken, dass Herr Lutz seine Bemühungen, in der hiesigen

Presse

Presse Stimmung für den Protest der die Ausstellung ablehnenden deutschen Künstlerverbände zu machen, in deutschem Interesse aufgibt.

gez. Hempel

An das Auswärtige Amt.

36
33

Der Preußische Minister
für Wissenschaft, Kunst und
Volksbildung

U IV Nr. 10577

Bei Beantwortung wird um Angabe der Geschäftsnummer gebeten.

Berlin den 8. März 1932.
W 8 Unter den Linden 4
Fernsprecher: A 1 Jäger 0030
Postscheckkonto: Berlin 14402 | Bürokasse d. Pr. M.
Reichsbank-Giro-Konto | f. W., K. u. V.
— Postfach —

Akademie d. Künste, Berlin
29. MÄRZ 1932

A b s c h r i f t .

Auswärtiges Amt.

Berlin, den 20. Februar 1932.

Nr. VI C 929

Bei der Überfülle des Berichtsmaterials über die Aufnahme der von der Direktion der Berliner Staatlichen Nationalgalerie in Oslo verenstalteten Ausstellung neuer deutscher Kunst und der überaus großen Zahl von Pressestimmen ist es nicht möglich, in erschöpfender Form eine Darstellung der Aufnahme und des Verlaufs der Ausstellung zu geben. Soviel kann aber mit Sicherheit gesagt werden, daß der Erfolg der Ausstellung sowohl nach Ansicht der Deutschen Gesandtschaft wie nach den Äußerungen der Presse als vollkommen unbestritten und durchschlagend angesehen werden kann. Jnzwischen dürfte dem Kultusministerium auch eine Anzahl der Presseäußerungen unmittelbar bekannt geworden sein, darunter auch die Urteile von Edvard Munch sowie von dem Direktor der Oslcer Nationalgalerie Jens Thiis. Die vorbehaltlos günstige Beurteilung durch Thiis ist umso höher zu bewerten, als Thiis bisher durch seine fast ausschließlich der französischen Kunst gewidmeten Jnteressen bekannt war.

Nunmehr ist die Ausstellung nach Bergen überführt worden, von wo die ersten drei Berichte des dortigen Konsulats eingegangen

An
den Herrn Präsidenten der Preußischen
Akademie der Künste,
Berlin.

I.A. Abt. für d. Akad. 8.IV.32

gangen sind, die ich in je drei Ausfertigungen nebst Presseausschnitten beifüge, mit der Bitte, die eine Reihe an die Direktion der Nationalgalerie weiterleiten zu wollen.

Jm Auftrag

(Unterschrift)

An den Preußischen Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung, Berlin.

- - -

Abschrift übersende ich ergebenst mit je einer Abschrift der drei Berichte des Deutschen Konsulats in Bergen nebst Presseausschnitten zur Kenntnisnahme. Beigefügt ist ferner ein Bündel Zeitungsausschnitte.

Rückgabe der Anlagen ist nicht erforderlich.

Jm Auftrage

gez. Hübner.

BEGLAUBIGT.

Reiser

MINISTERIAL-KANZLEISEKRETÄR

PREUSS. MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT KUNST UND VOLKSBILDUNG KANZLEI

36
34

Abschrift.

Deutsches Konsulat
Bergen

Bergen, den 12. Februar 1932.

J.Nr. 56/32.

4 Durchschläge.

W B 874/32

Inhalt: Deutsche Kunstausstellung in Bergen.

Die "Ausstellung neuerer deutscher Kunst", die in Oslo bereits mit besonderem Beifall gezeigt worden war, ist nach ihrer Überführung hierher gestern mittag in den Räumen des Kunstvereins vor einem geladenen Publikum - etwa 150 bis waren zugegen 200 Personen/- in festlicher Form eröffnet worden. Dabei hielt der Vorsitzende des Vereins, der Maler Moritz Kaland, eine Ansprache, in der er die Ausstellung auch hier willkommen hiess und bat, den beteiligten deutschen Stellen und Behörden, die die Veranstaltung in Bergen ermöglicht hätten, den Dank der interessierten Kreise und des Vereins zu übermitteln. Darauf gab er eine kurze Schilderung der neuesten Entwicklung des künstlerischen Strebens in Deutschland und schloss mit dem Wunsche, dass die gezeigten Werke Anregung und Bereichung verbreiten möchten. Hierauf antwortete ich mit einem Dank an die Adresse des Kunstvereins und seines Vorsitzenden für die Unterstützung des Planes und das allseitig bewiesene Interesse und gab der Hoffnung Ausdruck, dass die Ausstellung dazu beitragen möchte, die kulturellen Beziehungen zwischen Norwegen und Deutschland fester zu knüpfen und inniger zu gestalten. Zum Schlusse ergriff der Bürgermeister der Stadt Bergen das Wort und erklärte mit dem Wunsche, dass die Veranstaltung, wie sie es verdiene, Beachtung finden möchte, die Ausstellung für eröffnet.

Im Einzelnen darf ich auf die beiliegenden Zeitungsausschnitte verweisen.

An
das Auswärtige Amt
in Berlin.

Am

Am Abend hatten meine Frau und ich verschiedene kunstinteressierte norwegische Familien, den deutschen Leiter der Ausstellung, Herrn Dr. Paul Ortwin R a v e sowie Vertreter der deutschen Kolonie zu einem zwanglosen Beisammensein eingeladen.

Das Interesse an der Ausstellung ist hier ganz allgemein. Nicht nur dass die Ausstellung schon vor einigen Tagen in der Presse an der Hand der Osloer-Berichte herzlich willkommen geheissen wurde, werden die Bilder und Skulpturen zunächst von den Kritikern untereinander jetzt eifrig und eingehend besprochen. "Bergens Tidende" veröffentlicht dazu eine erste Würdigung, der ein weiterer Artikel folgen soll. Der Zeitungsausschnitt ist beigefügt. Sobald die Besprechungen in den anderen Blättern erscheinen, werden sie nachgereicht werden. Der Besuch der Ausstellung ist am gestrigen ersten Tage sehr stark gewesen und beweist, dass die Werke allenthalben grosser Aufmerksamkeit begegnen.

Es darf ruhig schon jetzt gesagt werden, dass die Ausstellung den erwarteten Erfolg gebracht und dass die kulturelle Verbindung zwischen Deutschland und Norwegen, für die die Ausstellung ja werben soll, einen neuen starken Impuls erfahren hat.

Ich wäre dankbar, wenn auch in den deutschen Zeitungen verschiedener Richtungen auf Grund der beiliegenden Zeitungsausschnitte Referate erscheinen. und wenn mir einige Exemplare davon zur Verwertung hier übermittelt werden könnten. Ich glaube, dass dies den guten Eindruck noch unterstreichen würde.

Die Gesandtschaft in Oslo hat Abschrift dieses Berichts erhalten.

gez. von Küchler.

MORGENAVISEN fredag 12. februar 1932

Den tyske kunstutstilling aapnet igaar.

Utstillingens hensigt er ikke bare at vise Norge tysk kunst, uttaler konsul von Küchler, den er ogsaa en hilsen fra Tyskland.

Den store tyske kunstutstilling blev **aapnet igaar middag i Bergens Kunstforening.** Blandt de indbudne var en række av vort aands- og kunstlivs mest fremtrædende mænd.

Aapningstalen blev holdt av Kunstforeningens formand, Moritz Kaland, som bl. a. uttalte at utstillingen var kommet istand med adskillige ofre av Nationalgalleriet i Berlin og Bergens Kunstforening. Men foreningen her i byen hadde gjort sit yderste for at faa denne bemerkelsesværdige utstilling ogsaa til Bergen.

Utstillingen er en samling av nutidens bedste kunst i Tyskland. Den er for størsteparten utlaant fra Nationalgalleriet i Berlin og fra en række andre tyske gallerier og privatsamlinger. At samle en utstilling av tysk kunst av idag, og i den gi et fyldig billede av hvad der for tiden rører sig i tysk kunstliv, har ikke været nogen let opgave.

Det er imidlertid at haape, at utstillingen maa bli omfattet med den store interesse som den har krav paa.

Jeg tør be den tyske konsul, hr. legationsrath von Küchler, bringe Nationalgalleriet i Berlin Bergens Kunstforenings varmeste tak for den store imøtekommenhet den har vist Bergen og vor kunstforening.

Jeg vil takke dr. Rave, som paa en saa udmerket maate har arrangert utstillingen her i Bergen.

Konsul von Küchler takket i en anslaaende tale Bergens Kunstforening og dens formand hr. Kaland samt de privatpersoner som hadde tat op arbeidet for at faa utstillingen til Bergen.

Hvad skal saa denne utstilling gi Dem, mine damer og herrer? Den gir Dem jo ikke et samlet billede av tysk malerkunst, bare et utsnit fra den moderne tidsepoke, av den aller nyeste tid med dens mange retninger. Jeg er dog overbevist om, at De, naar De har stiftet nærmere bekjendtskap med den, vil finde meget beslegtet, baade i uttryksform og idé, med den samtidige norske kunst. Slegtskapet er ikke tilfældig, men har sin naturlige begrundelse i de dype og inderlige impulser, som er utgaat fra Norden, kanske særlig fra Norge. Det gjælder forøvrig ikke bare malerkunsten. Eders store forsker og diktere er forlængst gaat ind i tysk bevissthet, Edvard Griegs melodier er alle tyskere bekjendt fra ungdommen av, og Hamsuns naturbundne romaner har i Tyskland faat en begeistret mottagelse. Og det er en forlængst fastslaat kjendsgjerning, at eders store maler, Edvard Munch, har hat en aabenbar indflydelse og virket befrugtende paa den moderne malerkunst i Tyskland. Det fremgik ogsaa tydelig av den sterke interesse den store Edv. Munch-utstililng i Berlin i 1927 vakte.

Den utstilling, som aapnes i Bergen idag har ogsaa en anden hensigt end den at vise den norske offentlighet tysk kunst. Den er ogsaa en hilsen fra mit hjemland og viser den nære sammenhæng der er og altid har været mellem Norge og Tyskland, men som kanske ikke altid er blit fuldt erkjendt. Den vil derfor utvilsomt bidra til at befæste og knytte nærmere sammen de kulturelle og kunstneriske forbindelser, som bestaar mellem vore land. Utstillingen er den første i sin art, og jeg tillægger den overordentlig stor betydning. Saa faar vi da haape, at den naar sin hensigt og sit maal: At befordre og fuldkommengjøre venskapet mellem de to land.

Borgermester Einar Olsen foretok derefter aapningen av utstillingen. Han takket alle som hadde medvirket til at faa utstillingen hit og han uttalte haap om at publikum vilde motta utstillingen efter fortjeneste.

De indbudne besaa derpaa utstillingen.

Den tyske kunstutstilling blev åpnet idag.

Konsul von Küchler om utstillingens hensikt og mål: Å utdype og befeste de kulturelle forbindelser mellem Tyskland og Norge.



91. Oskar Kokoschka: Mandrillen.

Den

Bergens Tidende torsdag den 11. februar 1932

Den tyske utstilling åpnet idag.

Den tyske utstilling blev åpnet imiddags i nærvær av et stort antall innbudne. Blandt den representative forsamling såes museets direktør, professor Kolderup, professor Shetelig, direktøren for Vestlandske Kunstindustrimuseum, dr. Lexow, generalmajor Gulbranson, kommandør Moe, den fungerende biskop domprost Iversen, representanter for byens kulturinstitusjoner, en rekke av de tidligere konsuler m. m. fl.

Åpningstalen blev holdt av Kunstforeningens formann, maleren Moritz Kaland, som uttalte:

Jeg vil gjerne få uttale, at det er en stor glede for Kunstforeningens styre å kunne innby de ærede damer og herre til åpningen av den tyske kunstutstilling i Bergen.

En så sjelden anledning som denne til å få lære tysk kunst av idag å kjenne, syntes styret ikke å kunne la gå vår by forbi. Det blev derfor straks gjort henvendelser om å få utstillingen hit når den sluttet i Oslo.

Nasjonalgalleriet i Berlin, under hvis ledelse utstillingen står, viste megen imøtekommenhet, og efter endel forhandlinger om den økonomiske side ved saken, lykkedes det å bringe det hele forden.

At utstillingen er kommet istand med betydelige ofre, både for Nasjonalgalleriet i Berlin og for Bergens Kunstforening, vil jeg i denne forbindelse ikke unnlate å gjøre opmerksom på.

Når imidlertid Nasjonalgalleriet i Berlin har vist Bergen denne store imøtekommenhet, må vi også se det som et utslag av de bestrebelser som i vår tid gjøres for å nærme nasjonene til hinannen, til gjensidig forståelse av hinannens liv og til gjensidig berikelse.

Utstillingen er en samling av nutidens beste kunst i Tyskland. Den er for storstedparten utlånt fra Nasjonalgalleriet i Berlin og fra en rekke andre tyske gallerier og privatsamlinger. Å samle en utstilling av tysk kunst av idag, og i den gi et fyldig billede av hvad der for tiden rører sig i tysk kunstliv, har ikke vært nogen lett opgave. Når dette imidlertid har lykkedes på en så utmerket måte, skyldes det kunsthistorikeren dr. Thormaehlen, som er ansatt ved Nasjonalgalleriet i Berlin.

De forskjellige retninger er representert på en fyldig og instruktiv måte, her er meget som kan glede og berike, — og muligens finner vi også litt som vil forarge, — men det er jo ikke så ualmindelig med kunsten i våre dager.

Det er imidlertid å håpe, at utstillingen må bli omfattet med den store interesse som den har krav på.

Jeg tør be den tyske konsul, hr. legasjonsrath von Küchler, bringe Nasjonalgalleriet i Berlin Bergens Kunstforenings varmeste takk for den store imøtekommenhet den har vist Bergen og vår kunstforening.

Jeg vil takke dr. Rave, som på en så utmerket måte har arrangert utstillingen her i Bergen, og jeg takker de ærede damer og herrer som har fulgt Kunstforeningens innbydelse.

Den tyske konsul i Bergen, von Küchler takket i en elskværdig og formfullendt tale de norske institusjoner og enkeltpersoner, som hadde medvirket til, at utstillingen var kommet istand, først og fremst Bergens Kunstforening og dens initiativrike formann, hr. Kaland.

Hvad skal så denne utstilling gi Dem, mine damer og herrer? Den gir Dem jo ikke et samlet billede av tysk malerkunst, bare et utsnitt fra den moderne tidsepoke, av den aller nyeste tid med dens mange retninger. Jeg er dog overbevist om, at De, når De har stiftet nærmere bekjentskap med den, vil finne meget beslektet, både i uttryksform og idé, med den samtidige norske kunst. Slektskapet er ikke tilfeldig, men har sin naturlige begrunnelse i de dype og inderlige impulser, som er utgått fra Norden, kanske særlig fra Norge. Det gjelder forøvrig ikke bare malerkunsten. Eders store forskere og diktere er forlengst gått inn i tysk bevissthet, Edvard Griegs melodier er alle tyskere bekjent fra ungdommen av, og Hamsuns naturbunne romaner har i Tyskland fått en begeistret mottagelse. Og det er en forlengst fastslått kjennsgjerning, at eders store maler, Edvard Munch, har hatt en åbenbar innflydelse og virket befruktende på den moderne malerkunst i Tyskland. Det fremgikk også tydelig av den sterke interesse den store Edv. Munch-utstilling i Berlin i 1927 vakte.

Den utstilling, som åpnes i Bergen idag har også en annen hensikt enn den å vise den norske offentlighet tysk kunst. Den er også en hilsen fra mitt hjemland og viser den nære sammenheng der er og altid har vært mellem Norge og Tyskland, men som kanskje ikke altid er blitt fullt erkjent. Den vil derfor utvilsomt bidra til å befeste og knytte nærmere sammen de kulturelle og kunstneriske forbindelser, som består mellem våre land. Utstillingen er den første i sin art, og jeg tillegger den overordentlig stor betydning. Så får vi da håpe, at den når sin hensikt og sitt mål: Å befordre og fullkommengjøre vennskapet mellem de to land.

Borgermester Einar Olsen foretok derefter åpningen av utstillingen.

Han takket Bergens Kunstforening og de tyske myndigheter, først og fremst nasjonalgalleriet i Berlin, for den interesse og forståelse de hadde vist for tanken om en tysk kunstutstilling i Norge. Vi lever i en vanskelig tid, hvor mange krefter gjærer, og det er derfor med spenning vi imøteser denne utstilling, som avspeiler hvad der rører sig i den tyske ungdom av idag.

Borgermesteren sluttet med å uttale ønsket om, at utstillingen hos det bergenske publikum vil bli møtt med den interesse den fortjener.

Utstillingen blev derefter tatt i øiesyn av de innbudne.



Lyonel Feininger: Lüneburg.

TYSKERNE I KUNSTFORENINGEN.

Der var møtt frem omkring hundre innbudte i Kunstforeningen i middags da den tyske utstilling blev åpnet. Blandt de fremmøtte så en general Gulbranson, kst. biskop Iversen, legasjonsråd von Küchler, professor Shetelig, fru Mohr m. fl.

Kunstforeningens formann, Moritz Kaland, ønsket de innbudte velkommen og redegjorde for utstillingens tilblivelse. Der var gjort økonomiske ofre både av Nasjonalgalleriet i Berlin og Kunstforeningen i Bergen for å få utstillingen hit, uttalte han bl. a., men i første rekke var det Nasjonalgalleriets store imøtekommenhet som en kunde takke for at utstillingen blev realisert. Vi må se det som et utslag av de bestrebelser som gjøres i vår tid for å nærme nasjonene til hverandre — til gjensidig forståelse av hverandres liv og til gjensidig berikelse.

Det har vært en vanskelig opgave å samle en utstilling som kan gi et fyldig billede av hvad der i våre dager rører sig i tysk kunstliv, når dette likeved er lykkes på en så utmerket måte skyldes det i første rekke dr. Thormaehlens fremragende arbeide, Nasjonalgalleriets representant.

De forskjellige retninger er representert, der er noget som kan glede og berike — muligens også forarge — men det er jo ikke så ualmindelig med kunsten i våre dager.

Hr. Kaland ba den tyske konsul, legasjonsråd von Küchler, bringe Nasjonalgalleriet i Berlin Bergens Kunstforenings varmeste takk for den store imøtekommenhet det har vist Bergen og Kunstforeningen. Han takket også dr. Ortwin Rave for den utmerkede måte han har arrangert utstillingen på.

Legasjonsråd von Küchler takket for de elskverdige ord og for den store interesse nordmennene har vist tysk kunst ved å få utstillingen hit. Han takket også pressen for den varme mottagelse utstillingen har fått. Videre berørte legasjonsråden i velvalgte ord det kulturelle slektskap som alltid rådet mellem nordmenn og tyskere, den nære forbindelse de to nasjoner hadde på dette felt og den påvirkning og berikelse dette betød for oss begge. Han nevnte i fleng Edv. Munchs malerkunst og Griegs musikk, som Tyskland omfattet med beundring og takknemlighet. Til slutt uttalte han det håp, at denne tyske utstilling måtte fortsette og utdype det gode forhold mellem de to land.

Borgermester Olsen takket Kunstforeningen, Nasjonalgalleriet i Berlin og andre institusjoner samt enkeltpersoner som hadde tatt et løft i anledning av utstillingen og erklærte den til slutt for åpnet.

Utstillingen av moderne tysk kunst i Kunstforeningen.

De moderne tyske kunstnere som er representert på denne utstilling overbeviser en om at de vant meget i personlig utfoldelse på det gjennemgripende brudd med tradisjonen som fant sted i tiden fremover fra århundredets begynnelse. Hvad som straks og avgjørende slår en hos en rekke av disse talentfulle kunstnere, er at de våger alt på å hevde sitt personlige syn, at de kjemper med hell på å uttrykke sin livsfølelse og at de herved nyreiser den tyske kunst som nasjonal begrep.

En fremtredende del av malerne går under fellesbetegnelsen ekspressjonister. Den tyske ekspressjonisme blev vidt forskjellig fra den franske. Ved fristillelsen av personligheten kom den tyske følelsesrigdom og følelsesdybde til ny utfoldelse. Der blev lagt vekt på slående uttrykk for de indre oplevelser og for forestillingene om tingene og ved dette blev ekspressjonismen en egenartet tysk kunstbevegelse.

Nu gjaldt det ikke å skape i fremmede forbilleders ånd, men i sin egen. Tyskerne hevder på ny det som er oprinnelig og eiendommelig for tysk lynne. Til tross for den felles betegnelse og at mange av de utstillende kunstnere har vært forbunden i grupper med et visst fellesskap i teorier, finner man i realiteten liten eller ingen likhet mellem ekspressjonistene. I deres arbeider er det individuelle preg høist levende. Man nyter overraskelsen ved at den ene særpregede fremtoning avløser den annen og ved at motsetningene sluttelig søker sammen i det nasjonale eiendommelige.

I helhetsbilledet går der også inn et klart inntrykk av, at Tyskland ikke har ett kunstcentrum, men mange.

Gjennem foreningen Blauer Reiter i München fikk vi en tid før krigen litterært kjennskap til teoriene i tysk ekspresjonisme og abstraksjonsmaleriet. Til gruppens førere hørte Franz Marc (falt foran Verdun 1916) og August Macke (falt 1914 i Champagne). Begge er godt representert på utstillingen, ingen av dem viser nogen gold programkunst — tvert imot: Der er saft og kraft i Marcs maleri. Han er fra naturens hånd en ekte, rikt utrustet maler. Et billed som »Hvit akse« gir fortreffelig den friske sødme i hans farvesyn, den dype og rike følelse i hans naturbetraktning og det strengt avveiede i hans form.

Også i Mackes billeder finnes en rigdom av sanne farveglede. Den river en med umiddelbart, det virker forfriskende å se en maler uttrykke gleden ved naturen i så fyldige og klangfulle farver og i en så sterk og fin form.

Otto Müeller (død 1930) var i sin tid medlem av den kjente forening »Brücke«. Der er meget gobelin-aktig avstemt over hans farver. Den billedlige virkning forsterkes ved en overordentlig behersket behandling, der er over alt ro og klarhet over fremstillingen. Han gjør de vanskeligste ting tilgjengelig som var det en enkel sak. Hvor uforlignelig er ikke »Stående akt ved et tre« stemt sammen i linjer og farver. Kvinnelegemet og skogen er forenet i den samme milde stemning av renhet og ro.

Allerede i 1907 døde Paula Modersohn-Becker. I billedene av mor og barn, »Bondekone« og »Selvportrett« fra 1903 og 1904 fatter hun personenes indre sanser med den ytre fremtoning i enkle, uttrykksfulle drag. Man kan forstå at Gauguins kunst måtte tiltrekke henne. I »Barn med gullfiskeglass« er påvirkningen tydelig, men det er også utviklet og uttrykksfullt maleri.

Max Pechstein tilhørte i sin tid »Brücke«. Han er i besiddelse av et kraftig malerisk talent. Der er åpenbart ingen snevre grenser for hans motivkrets. Billedet »Negerskulptur« er malt med fynd og god holdning. Det er kostelig i sin treffende karakteristikk. Klart og karakterfullt er »Kala« og »Mor og sønn«.

En elsker av det store, det konsentrerte uttrykk i farve og linje er Schmidt-Rottluff. Det er en energisk og iderik maler, som samler sig om et kraftig og tilspisset uttrykk for hvad han finner vesentlig ved motivet. På oss virker hans kunst uttrykksfull, bred og sikker, men grov i farvebehandlingen.

Erich Heckel har også tilhørt Brücke. Man stanser foran hans »Hamburgs havn« fordi det gir et overordentlig levende inntrykk av livet og ferdselen i en stor havn. Matroser, båter, sjø og skib maler han fortrinlig, hans observasjonsevne er mangesidig, hans karakteristikk rammende, ha ner en frisk og feiende malerbegavelse med stor skildre-evne og sans for helheten.

Brückegruppens fører og drivende kraft var Kirchner. Et par av hans billeder virker for kolorert, men der er både originalt syn og fin malerisk behandling i et billede som »Palmebuskettet«. »To damer« viser et ekstatisk rytmespill og en nervøs uttrykksfullhet av megen virkning. Han har forøvrig fin sans for visse eiendommelige farvevirkninger.

En usedvanlig rik malerisk begavelse og en fullblods ekspressjonist er Emil Nalde (f. 1867 i Nord-Slesvig). Det klare og det gåtefulle er uopløselig forbundet i hans maleri. Man kan naturligvis ikke gjøre nogen direkte naturobservasjon til målestokk ved opfatningen av de ekspressjonistiske verker. De går som hos Nalde tilbake på den sans for det gåtefulle, det mystiske og uforklarlige som er et tilbakevendende fenomen i tysk kunst. Det er på ens indre fornemmelser og forestillinger at slik kunst må prøves og finne mening.

Nalde gjør forøvrig sine indre forestillinger og syner anskuelig med mesterhånd. Hans farver og uttrykksform røber det uutsigelige, og de har et vesen som fanger beskueren. I et enkelt billede, »Riddersporer og sølvpopler« finner man en prøve på hans naturalistiske syn.

Den 83-årige Christian Ralfs arbeider fremdeles radikalt og legger for dagen artistisk dyktighet. Heckel har malt et portrett av den utrettelige; det ligger op til »den nye saklighet«.

Et billede man legger merke til uten videre er Christof. Drexels »Søndag«. Han forenkler og fortetter sitt syn på menneskene på en eiendommelig måte. Med få midler gir han deres sinnsstemning og det miljø de beveger sig i.

Kokoschka er utmerket representert med en rekke fortrinlige arbeider fra årene 1926—28 og 29. Han er som f. eks. »Katten» viser fabelaktig henrivende i sitt barokke lune. I »Marked i Tunis« og »Konstantinopel« tumler han skildring og farver med mesterhånd. Det lyser, skinner og gløder av den edleste farvekunst.

*

Utstillingen er utmerket opphengt av hr. Paul Rove og herrene Kaland og Lexow. En fortrinlig avfattet katalog gir biografiske oplysninger om hver enkelt av utstillerne. For videre oplysning vil man ha det beste utbytte av at lese Ludwig Justis: »Von Covinth bis Klee«.

I en næste artikkel vil jeg fortsette med malerne og billedhuggerne.

Per Korsvold.

Erich

Deutsches Konsulat
Bergen

Abschrift.

4 B 875/12

Bergen, den 13. Februar 1932.

J.Nr. 57/32.

4 Durchschläge.

Gesandtschaft Oslo gleichlautend.
Inhalt: Deutsche Kunstausstellung in Bergen.

Im Anschluss an den Bericht vom 12.Februar - J.Nr. 56/32 - betr. deutsche Kunstausstellung in Bergen beehre ich mich nachzutragen, dass "Bergens Aftenblad" gestern abend ein längeres Referat über die Ausstellung gebracht hat. Erfreulicherweise wird darin zum Ausdruck gebracht, wie sehr eine solche Ausstellung nötig war, um Norwegen von der Bedeutung moderner deutscher Kunst zu überzeugen. Norwegen habe seither einseitig zu sehr die französische Kunst überschätzt. Der Zeitungsausschnitt ist beigefügt.

Das im gestrigen Bericht mitgeteilte Gesamtbild über den Erfolg und die Bedeutung der Ausstellung wird durch diese Auslassungen voll bestätigt.

gez. von Küchler.

An
das Auswärtige Amt
in Berlin.

Den tyske utstilling i Kunstforeningen.

Det første inntrykk av den tyske kunstutstilling som igår blev åpnet i Bergens Kunstforening, er rent frapperende. Selv på folk som tidligere har stiftet bekjentskap med moderne tysk kunst. Slik gikk det iethvertfall med mig. Jeg kjenner de fleste av de malere som er representert på denne utstilling — fra kronprinsens palæ på Unter den Linden og fra «Der Sturm»s utstillingslokaler i Potsdamer Strasse. Men utvalget i Kronprinsens palæ er for stort, hos «Der Sturm» for lite. I det første forsvinner oversikten på grunn av billedenes mengde, inntrykkene forvirres. I det siste får man bare en liten smakebit. Det utvalg av moderne tyske malerier som nu er utstillet i Kunstforeningen, er stort nok til å være representativt, og gir samtidig det konsentrerte inntrykk som er nødvendig for å kunne foreta en sammenlignende vurdering med samtidig kunst i andre land.

Det har vært mode blant pariserfarerne i vår hjemlige kunst å tale med et skuldertrekk om tysk kunst, og de har aldri villet regne den for likeverdig med fransk. Det kommer først og fremst av at våre malere har sett altfor lite av tysk kunst, og det vesle de har sett, har de vurdert ut fra franske forutsetninger. Hvilket selvsagt er høist urettferdig mot tyskerne. Tysk og fransk er nu engang inkommensurable størelser, og må måles med egne mål og ut fra egne forutsetninger. Dermed er det ikke sagt at der ikke er paralleller i de to lands kunst. De samme strømninger, de samme kunstneriske opdagelser som har preget moderne fransk kunst, har også gjort sig gjeldende i den tyske. Men mens franskmennene ut fra sitt ensidig bestemte artistiske temperament har dyrket og foredlet de artistiske verdier, har tyskerne som de forskere og analytikere de er av naturen, søkt å trenge inn i tingenes vesen. Begreper som form, rum og valør er ikke for dem bare den yttre «Erscheinung», men får først sin store og egentlige verdi som uttrykk for tingenes sjel. Den kunstneriske, skapende evne går hos dem hånd i hånd med den videnskapelige erkjennelse. Og det betydningsfulle ved utstillingen i Kunstforeningen er at den viser oss dette med en helt beundringsverdig klarhet. Dr. Ludwig Thormaehlen som har foretatt det skjønsomme utvalg, har her utført en bedrift.

Ophengningen som er foretatt av dr. Paul Ortwin Rave i samarbeide med dr. Einar Lexow og Kunstforeningens formann, maleren Moritz Kaland, understreker den subjektive riktighet i utvalget. Utstillingen er blitt, hvad den skulde være: En kyndig innføring i moderne tysk kunst. Vi får vite alt, hvad vi behøver, for å være orientert. En vandring gjennem Kunstforeningens lokaler gir oss hele utviklingslinjen fra 1905—6 til våre dager. Også ut fra et rent kunstnerisk synspunkt, er ophengningen fortrinlig. De enkelte billeder står godt til hverandre. Ophengningen er i beste forstand bevisst, og der er balanse i den.

*

Tyskerne som altid har vært raske til å erkjenne det originale og betydningsfulle i nordisk kunst, taler gjerne om Munchs betydning for tysk kunst. Det er åpenbart at de ved denne anledning har villet gi oss et bevis på det. Og det er lykkes dem. Selv om Munch ikke direkte har dannet skole i Tyskland, kan man ikke være i tvil om hans dominerende plass i moderne tysk kunsthistorie. I Tysklands nasjonalgalleri for moderne kunst, inngår han helt selvfølgelig i rekken av moderne mestre. Det er ikke slik å forstå at tyskerne har annektert ham, men de mener at man ikke kan få noget helt riktig billede av tysk kunst av idag, uten at Munch er med. Det er en tankegang som vi bare må være taknemlig for. Og som sikkert også er diktert av den følelse av racefellesskap med de nordiske folk som idag er sterkere i Tyskland enn nogensinde før.

Den side ved Munchs kunstnerpersonlighet som har virket sterkest på tyskerne — vel fordi de følte sig sterkest beslektet med den, er hans «Geistdurchspielten Sinnenhaftigkeit». Uttrykket, som er dr. Thormaehlens, lar sig ikke godt oversette. Men det gir akkurat det som er ekspressjonismens vesen, det nye syn på billedvirkningens opgave som uttryk — ikke for en optisk prosess — men for en sjelelig oplevelse. Det er ikke for ingenting at det særlig er Munchs tresnitt som er kjent og skattet i Tyskland. I denne teknikk har han, helt frigjort fra impressjonismens naturimitasjon, kunnet tolke sinnets mottagelighet overfor de skapende impulser.

I nær tilknytning til Munch må nevnes slesvigeren Emil Nolde. Han er utvilsomt den med Munch mest vesensbeslektede av de tyske malere. Akkurat som Munch er han en eneboernatur. Sky, vanskelig tilgjengelig som han er, lever han bare for sin kunst, og han står i avgjort opposisjon til tanken om at kunst er en handelsvare. Han lever helt i sitt verk, viser sjelden sine billeder frem, og selger dem helst ikke.

Billedhuggeren Gustav H. Wolff har laget en byste av Nolde. Den viser oss ham som en typisk nordisk mannsskikkelse. Et kraftfullt hode med klare, rene drag, slik som tyskerne gjerne forestiller sig prototypen på germaneren. Han er av bondeætt med megen ubrukt skaperkraft — akkurat som vår store billedhugger Gustav Vigeland. Og akkurat som han begynte han som treskjererlærling. Som så mange av sine samtidige — han er født i 1867 — har han vært borti impressjonismen, men den ga ham liten anledning til å uttrykke det som han følte var

(Forts. 8. side).

Den tyske utstilling i Kunstforeningen.

(Fortsat fra 6. side.)

hans vesens egenart. Han fant derfor hurtig veien til ekspresjonismen, hvor hans skaperevne helt fikk utfolde sig. Fra de dypeste lag i sjelelivet stiger hans syner frem med primitiv kraft. Der er et billede som heter «Svart djevel», holdt hovedsakelig i rødt og sort. Det vil være hensiktsløst å forsøke på en beskrivelse av dette makabre og forunderlige verk. Man kan bare konstatere, hvorledes gamle religiøse forestillinger, personlige fornemmelser og kunstnerisk skaperevne i forening har frembragt denne syntese over de evige problemer i menneskelivet. — Lettere tilgjengelig, men like kraftfult i uttrykket, er «Ridderspører og sølvpopler» samt «Solsikker».

Franz Marc og August Macke som sammen med Kardinsky og Paul Klee dannet gruppene «Der blaue Reiter» i München, er representert med karakteristiske arbeider. Begge de førstnevnte falt under krigen, men deres innsats var så betydningsfull at man — rent kunsthistorisk — kan si at de hadde utført sitt livsverk. Marc er vel den som klarest har fanget den nye tid, og særlig dens formerkjennelse. Mackes innsats er hovedsakelig gjort på farvenes område.

Oskar Kokoschа er en underlig blanning av gammelt og nytt. Tiltross for den ekspresjonistiske kraft som bærer alle hans billeder, finner man tydelige impressjonistiske innslag. Særlig i «Marked i Tunis». Han er mester for den uhyggelige fremtoning «Mandrillen» som var gjengitt i vårt blad igår. Hele urskogens mystikk og uhygge finnes i dette billede som visstnok betegner et av højdepunktene i moderne tysk kunst. Kokoscha kan ikke innregistreres i nogen av de gruppedannelser som har funnet sted i hans hjemland. Det kan derimot Pechstein, Heckel og Schmidt-Rottluff, som tilhører den såkalte «Brücke»-gruppe fra Dresden, hvortil forøvrig også Nolde nærmest må henregnes.

Pechstein er en av de frodigste begavelser i moderne tysk kunst. Han var den første av de moderne, som slog igjennem I «Negerskulptur» viser han sine beste egenskaper som maler, rik fantasi, høit utviklet teknikk og evne til opbygning. Erich Heckels billeder forteller om et rikt og oplatt kunstnersinn. Klarest møter man ham i «Konstanz», hvor man særlig beundrer hans evne til å behandle luft og sjø. Hans gjengivelse av trerekken i forgrunnen har et visst dekorativt tilsnitt, som styrker billedets holdning. Schmidt-Rottluffs særpreg er den sterke og enkle billedform og den rytmiske sammenstilling av form og farve. Der er noget musikalsk over hans billeder, hvis tone markerer hans plass i ensemblet. Otto Mueller er den av de her representerte malere, hos hvem man sterkest fornemmer Munchs inspirerende innflydelse. Ikke så meget sjelemaleren Edv. Munch, ikke mystikeren, men skildreren av den lyse nordiske sommer. Han maler, eller malte — Mueller døde i 1930 — med forkjærlighet zigøinere, og der finnes på utstillingen utmerkede eksempler på denne side av hans virksomhet.

Lyonel Feininger er kanske den mest programbundne kubist av de her representerte malere. I «Lüneburg» beundrer man hans evne til å gi form og linje, karakter og lys. Det opnår han ved forskyvninger i rumvirkningen og ved å bryte lyset, mens det siver inn i rummet gjennem de forskjellige billedplan.

*

Der deltar ialt ca. 80 kunstnere i denne utstilling, og det vil selvsagt føre alt for langt å komme nærmere inn på hver enkelt av dem i en avisartikkel. Ovenfor er nevnt endel av dem, som synes å være mest typiske for, hvad der rører sig i tysk kunst av idag. Mange andre burde ha vært nevnt. Der er for eksempel den 82-årige Christian Rohlfs, som tross sine mange år er «still going strong», der er den schweizisk fødte Karl Hofer, som ved siden av Edvard Munch, har betydd mest for tysk kunstutvikling i de siste par decennier, der er Georg Gross, hvis «To kvinner» er ett av utstillingens mest bemerkelsesværdige arbeider, der er arbeiderkunstnerne Otto Dix og Georg Schrimpf, naturbegavelser av rang og i pakt med det beste i tiden. Og der er mange, mange fler.

Utstillingen gir et overbevisende billede av livskraften i tysk malerkunst. Det har vært en opplevelse å få se den.

LHN.

Den tyske kunstutstilling.

I anledning av den tyske kunstutstillings åpning, ga legasjonsrat i konsul von Küchler og frue en festlig sammenkomst igåraftes.

Blant gjestene såes general Gulbranson, borgermester Einar Olsen og frue, Kunstforeningens formann, maleren Kaland og frue, konsul Haakon Ameln og frue, professor Shetelig med frue bibliotekar Wiesener og frue og arrangøren for den tyske utstilling dr. Rave.

Det bør utmerket nus til «Pølsy»
purre 10 øre dunten.
A. OWINCKEL'S MARGARINFABRIK

a 42

Deutsches Konsulat
Bergen

Abschrift.

Bergen, den 15. Februar 1932.

J.Nr. 58/32.

4 Durchschläge.

Gesandtschaft Oslo gleichlautend.

Inhalt: Deutsche Kunstausstellung in Bergen.

Im Anschluss an den Bericht vom 13. d.M. - J.Nr. 56/32 - beehre ich mich ein weiteres Referat, I Teil über die deutsche Ausstellung im hiesigen in Kunstsachen besonders gut redigierten "Bergens Arbeiderblad" einzureichen. Das Referat stammt aus der Feder des Dr. Einar Lexow, der früher im Bergens Museum in der kulturhistorischen Abteilung tätig war und jetzt Direktor des hiesigen Kunstindustriemuseums geworden ist.

Herr Dr. Lexow hat ausserdem am gestrigen Sonntag abend im Radio einen längeren vorzüglichen Vortrag über die Ausstellung gehalten, der sicherlich viel Interesse erweckt hat und zum Besuch der Ausstellung anregen wird.

Die Ausstellung bildet im übrigen hier das allgemeine Gesprächsthema, und der Besuch ist ausserordentlich rege.

gez. von Küchler.

An

das Auswärtige Amt

in Berlin.

BERGENS ARBEIDERBLAD Lørdag 13. februar 1932

DEN TYSKE UTSTILLING I BERGEN.



Emil Nolde: Svart djevel.

Dr. Lexow har på et annet sted i dagens avis en anmeldelse av utstillingen.

har funnet sted i hans hjem... Det kan derimot Pechstein, Heckel og Schmidt-Rottluft, som til-

nevnt. Der er for... 82-årige Christian Rohlfs,

...KOWINCKEL'S MARGARINFABRIK

DEN TYSKE UTSTILLING I BERGEN.

Anmeldt av dr. EINAR LEXOW.



Ernst Barlach: Syngende mann.

I.

Vi lever i psykoanalysens tidsalder; vi dyrker underbevisstheten, den «frie associationsrekke», tankens lek uten plan og hensikt. Hvad er da mere nærliggende enn å begynne en artikkel om tysk kunst med et litet psykologisk eksperiment: Vi nevner ordet «Tyskland», og så skriver vi ned, hvad der faller oss inn. Hvad er Tyskland?

Først ser jeg for mig noget vakt og veldig på kartet et steds midt i Europa, noget som hverken er syd eller nord, hverken øst eller vest. Så tenker jeg på Lübeck, men det er sannsynligvis en tilfeldighet, som skyldes rent personlige erindringer. Men denne tilfeldighet fører tanken videre: En eftermiddagskonsert i Marienkirche, hvor organisten foredrar klassisk orgelmusikk, Buxtehude og Bach. Alle Tysklands store komponister stiger frem for min tanke. Europas største innsats på musikkens område. Men så slår vi plutselig inn i en annen gate: «Schrammelmusikk» i München og det gode tyske øl i svære literkrus. Videre tysk politikk i hurtig marsj bakover gjennem tidene: Hitler, verdenskrigen, Bismarck, Frederik den store av Preussen, drømmen om det romerske keiserrike. Jeg ser Rhinen for mig, med borgruiner og vinbjerge, tysk middelalder, tysk romantikk. Og som motsetning: tysk hverdagsliv, tysk arbeidsomhet, tysk småborgerlig sparsomhet, medbragte matpakker på kaféene. Er dette våre stammefrender? Er dette germanerne? Plutselig stiger Berlin frem, en kjempeby, sett ovenfra, et kart uten grenser. Jeg ser gater som vrimler av jøder og polakker; jeg føler den kolde trekk fra øst, fra de store sletter, hvor rasene flyter over i hinannen. Jeg redder mig tilbake til fortiden, til de små fyrstehoffer, til Goethes Weimar.

Og nu opdager jeg, at i dette kaos av tanker, fremkalt ved det ene ord «Tyskland», — i dette kaos mangler ennu tanken på tysk kunst. Det er høist urettferdig, men det er så. For oss er Tyskland musikkens og politikkens, litteraturens og ølets land. Men ikke malerkunstens! Utenfor fagmennenes krets er der få, som kjenner Dürer, annet enn av navn, og ingen som kjenner Grünewald eller Altdorfer. Runge og Friedrich er navn, som man kanskje har hørt, kanskje ikke. Hvem husker Alfred Rethel og hvem kjenner Wilhelm Leibl?

Likedan på arkitekturens og billedhuggerkunstens område. En nordmann, som ikke har besøkt Tyskland, kjenner bare en tysk bygning av omtale — Kölnerdomen —, og han har ingen anelse om tysk skulptur. Han har aldri hørt om katedralen i Bamberg og dens merkelige romerske billedverker, og navn som Tilman Riemenschneider og Andreas Schlüter er ham helt ukjent.

Men denne uvidenhet har sin naturlige forklaring. Det var engang da tysk kunst spillet en stor rolle for norsk tankegang; det var i «Düsseldorfertiden», da alle unge norske malere søkte sin utdannelse i den idylliske by ved Rhinen, som senere er blitt et stort industrielt centrum. Ennu i 70-årene, da Eilif Peterssen og hans kamerater holdt til i München, var tysk kunst en realitet for oss. Men så kom omslaget: De norske malere søkte nye idealer; de opdaget Paris, de blev fengslet av byen selv, av dens internasjonale liv, og først og fremst av fransk malerkunst. Og slik er det vedblitt å være; Paris er målet, og fransk kunst er det store forbillede, som evig og alltid holdes op for de unge.

Jeg vil ikke påstå, at dette har hatt uheldige følger for vår egen malerkunst. Jeg vil ikke ønske, at det må bli anderledes. Vi trenger å bevare kontakten med fransk kunst. Men vi må bare ikke innbilde oss, at Frankrike er det eneste land i Europa, som har en livskraftig moderne kunst. Og vi må heller ikke tro, at det er det eneste europeiske land nordenfor Alpene, som har en glorverdig kunstnerisk fortid. Vi har ikke lov til å glemme tysk kunst; vi står i gjeld til Tyskland på så mange måter — på musikkens område og i videnskabelig henseende, — og vi har ikke råd til å gi avkall på de verdier, som tyskerne kan by oss også på andre områder. Med takknemmelighet skal vi ta imot de impulser, som kan nå oss fra tysk malerkunst og tysk skulptur.

Men en ting er, hvad tysk kunst kan gi oss; et annet er, hvad vi er istand til å motta. Det gjelder her som på så mange andre områder, at det første inntrykk ikke alltid er det blivende. Man må lære det nye å kjenne; man må komme uten forutfattede meninger. Ellers risikerer man å gå glipp av de virkelige verdier. For det er ikke sikkert, at det, som smaker best og glir lettest ned gjennem halsen, er den mest nærende føde. Det skader ikke, om en må bruke tenderne en gang iblandt, og det hender ikke sjelden, at man kommer til å sette mere pris på det, som smaker bittert, enn på de retter, som vesentlig består av sukker og fløteskum.

For å bli i billedet: Tysk kunst av idag er sund og nærende kost for nutidens mennesker, godt og saftig kjøtt, kanskje ikke alltid så vel tilberedt, som en kunde ønske, ofte for rått, ofte for sterkt pepret og saltet, men aldri bedervet. Og når alt kommer til alt, savner man neppe det franske kjøkkens «sauce piquante».

Men det tar tid, før en lærer å forstå denne kunst. Jeg husker første gang jeg stod overfor et representativt utvalg av nyere tysk malerkunst; det var i 1926, i Hamburgs Kunsthalle. Jeg følte mig nærmest frastøtt; jeg synes disse tyskere var barbarer, som manglet både farvesans og formsans. Men næste gang jeg kom igjen, var det blitt anderledes; da følte jeg, at den støtende form dekket over et dypt menneskelig innhold, og litt efter litt gikk det op for mig, at formen var riktig. Dens hensikt var ikke å behage; den vilde først og fremst gi uttrykk for opleve lsen, for visionens styrke og inderlighet. Denne kunst hadde satt sig mål, som neppe kan kalles artistiske, idealer, som vi kjenner igjen fra annen europeisk kunst — van Gogh, Edvard Munch, — tendenser, som man har sammenfattet i ordet «expressionisme». Som alle andre stilnavne er det for snevert; det gir bare uttrykk for en enkelt side av saken. Men vi er nødt til å bruke slike betegnelser, og det er helt feilaktig å tro — som mange gjør, — at denne tilbøielighet til å samle sig om et program er et moderne degenerasjonsfenomen. Alle tider har hatt sitt program; det nye er bare, at vi nu snakker om det.

Det er denne tyske expressionisme og de ennu nyere retninger, som vi nu har leilighet til å lære å kjenne på den utstilling, som nettop er åpnet i Bergens Kunstforening. Utstillingen er helt representativ; utvalget er foretatt av kunsthistorikere, som er knyttet til Berlins nationalgallerie, og alle store navn i nyere tysk kunst er å finne i den ypperlige katalog, som følger utstillingen. Levende og døde, unge og gamle, de er der alle, og de er uten undtagelse representert med hovedverker, som gir et klart og tydelig billede av den enkeltes personlighet. Det er en rik og merkelig utstilling, kanskje den vektigste, som nogen gang har vært holdt i Kunstforeningens lokaler.

Det er med spenning og forventning vi trer over terskelen og begynner vår vandring i utstillingens første sal.

EINAR LEXOW.

Det kan derimot Pechstein, Heckel og Schmidt-Rottluff, som til-
82-årige Christian Rohlfs,
A. OWINCKEL'S MARGARINFABRIK

DIREKTION DES KUNSTNERNES HUS.

1. 2. 1932.

Die Direktion des Kunstnernes Hus wünscht festzustellen, dass, als die Einladung an die National - Galerie in Berlin erging, eine deutsche Ausstellung in Oslo zu besorgen, man ausdrücklich den Wunsch äusserte, moderne, das heisst nachimpressionistische Kunst zu sehen.

Jean Heiberg, Simon Thorbjörnsen.

Det kan derimot Pechstein, Heckel og Schmidt-Rottluft, som til-

82-årige Christian R o h l f s,

LOWINCKELS MARGARINFABRIK

D A G B L A D E T .

3.2.1932. *DIE DEUTSCHE AUSSTELLUNG. Von Eduard M u n c h.*

Es hat mich sehr gefreut, die deutsche Ausstellung zu sehen, die ausserordentlich schön wirkt. Ich glaube, es ist die schönste moderne deutsche Ausstellung, die ich gesehen habe. Ausserdem ist sie ganz ausgezeichnet aufgehängt und geordnet in schönen Räumen. Die Ausstellung hat uns die neue deutsche Kunst in ihren angespannten und kräftigen Bestrebungen, neues Land zu gewinnen, gezeigt. Die Bilder haben Klarheit und Farbe, Linie und Form und überdies Klang und sie wirken musikalisch. Besonders finde ich, dass die neue deutsche Kunst an Reinheit der Farben gewonnen hat. Es ist ja auch merkwürdig gewesen, wie stark sie das Interesse hier oben hat einfangen können. - Lange Zeit sagte man, dass die Deutschen keine Farbe hätten und nicht malen könnten. Ich sagte immer, aber sie haben doch solche Musik, das kann kommen. Jetzt sieht man in der Ausstellung, dass es gekommen ist. ~~Wir~~ Sie haben sowohl Farbe als Musik in der Malerei. - Es ist interessant, die deutsche mit der französischen Ausstellung, die neulich im Künstlerhaus war, zu vergleichen. Es war eine wunderbare Auswahl jüngerer französischer Kunst. Es waren darin ähnliche Bestrebungen wie in der deutschen Kunst so wie wohl in ganz Europa. Man kann wohl jetzt von einer europäischen Kunst sprechen. Aber der Unterschied in der Rasse war doch da. Die französische wirkte etwas dünn und papierhaft. In der deutschen Kunst war mehr Fülle und Pathos.

Der Pointilismus, der Jugendstil und der Kubismus waren die drei klärenden Bewegungen in den vier letzten Jahrzehnten in der Kunst und den Formen. Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen.

Es ist merkwürdig, einen bekannten deutschen Kritiker erklärend zu hören, dass die Kunst mitten in dieser starken Periode von Spannung und Kraftentfaltung tot sein sollte. Nach Renoir sei die Kunst tot, hat er gesagt. Dieser Kritiker kam allerdings nach Paris, als der Impressionismus noch auf der Höhe und dies schon eine Reihe von Jahren gewesen war. Da verschwor er sich ihm. Zehn Jahre später öffnete er wieder die Augen und sah eine ganz neue Kunst, die um ihn herum aufgewachsen war. Da sagte er die Kunst tot.

Jetzt haben wir ein ausgezeichnetes Bildwerk (von Kolbe) erworben, aber was haben wir von deutschen Gemälden? Es ist nicht gesagt, ob eine solche Gelegenheit und eine solche Auswahl, sich ein gutes Bild zu verschaffen, noch einmal bieten wird.

Zuletzt möchte ich die Gelegenheit benutzen, Oslo zu seinem neuen Künstlerhaus zu beglückwünschen. Es gehört zu den besten und schönsten in Europa. Die Künstler haben es der Stadt geschenkt, und es ist bewundernwert, wie sie es durch ihre Bemühungen zusammenbekommen haben. Man muss auch die Art, mit der es in Gang gebracht wurde, die kräftige Leitung und den grossen Eifer, mit dem schon Ausstellungen bereits veranstaltet worden sind, bewundern.

gez.: Edvard Munch

Sköien 2.2.32.

MORGENBLADET Nr. 14
9. 1. 1932.

Die deutsche Kunstausstellung.

Von "Morgenbladets" Kunstkritiker, Dr. Johan H. Langaard.

Ueber ein Jahr ist vergangen, seit das Künstlerhaus seine Pforten öffnete. Die Zeit ist glänzend angewandt worden, mag man die Aufgaben dieser Institution nach innen oder nach aussen ins Auge fassen. Unter zielbewusster Leitung hat sie in hohem Grade dazu beigetragen, die Effektivbestände unseres Ausstellungswesens zu erhöhen.

Nicht zum mindesten bestärkt die deutsche Kunstausstellung dieses Gefühl. Allzu, allzu lange hat die deutsche Kunstausstellung auf sich warten lassen. Sie war wirklich ein Gebot der Zeit. Allein das eminente Verständnis, das Edvard Munch in Deutschland gefunden hat, genügt, sie zu motivieren. Aber auch andere Gesichtspunkte können in dieser Verbindung geltend gemacht werden.

Während unser Publikum in moderner französischer Malerei recht gut orientiert ist, hat es, was andere mitteleuropäische Kunst betrifft, in der letzten Zeit in düsterer Finsternis gelebt. Was man gelegentlich von ihr zu sehen bekommen hat, war zu gemischt, um richtig mitgerechnet werden zu können. Man musste da fragen, ob nicht die Begrenzung unseren Horizont bedrohte. Die deutsche Ausstellung konnte deshalb gerade zurzeit kommen, um diese Möglichkeit zu verhüten. Und das tut sie, weil sie wie selten davon überzeugt, auf wie verschiedener Grundlage in europäischer Bildkunst gearbeitet wird.

Wenn das der Fall ist, hängt das selbstverständlich in erster Reihe mit der Kunst selbst zusammen. Man kann aber auch nicht von der hervorragenden Arbeit absehen, die im Arrangement der Ausstellung sich kund gibt. Es lässt sich ja nicht leug-

nen, dass sie unter weniger günstigen Auspizien eingeleitet wurde. Sie ist zu uns unter dem Schutz eines grossen offiziellen Apparats gesandt worden. Sie sollte aus Deutschland kommen, das nicht weniger als 20 000 Maler und Gott weiss wie Viele Bildhauer zählt. Wie leicht konnte die Wirkung unter solchen Umständen pulverisiert werden.

Gleich gesagt sei aber, dass man sofort das befreiende Gefühl bekommt, dass alle anderen Rücksichten hinter der Sache haben zurückstehen müssen. Mit exemplarischem Mut hat man eine äusserst kritische Auswahl vorgenommen. Sie zählt nach dem Katalog. Malerei und Skulptur zusammengerechnet, 180 Nummern, zum grössten Teil der Nationalgalerie in Berlin und einer Reihe von Privatsammlungen entliehen. Ein hartes aber redliches Vorgehen. Dass die Ausstellung zustande kommen konnte, spricht zum Vorteil des deutschen Kunstlebens. Das Ergebnis ist denn auch nicht ausgeblieben. Die Ausstellung wirkt ganz ausserordentlich straff. Sie spricht stark und unverfälscht ihre eigentümliche Sprache.

Dr. Thormaehlen gibt im Vorwort zum Katalog eine kurz gefasste, aber klare Uebersicht über die historischen Voraussetzungen der Kunst, die vertreten ist. Ihr Entstehen fällt in die Jahre 1905 - 1925. Die ältesten Künstler gehören den gründenden Gruppen, "Die Brücke" und "Der blaue Reiter" an, die seit 1907 in Dresden bezw. München ansässig gewesen sind. Im übrigen findet man Proben der verschiedensten Richtungen, von der "neuen Sachlichkeit" an bis zu den extremsten Abstraktionen des Kubismus. Die Führer der künstlerischen Bestrebungen der letzten Jahre in Deutschland haben sich mehr und mehr in Berlin niedergelassen.

Um in Kürze klar zu machen, was dem Zeitraum, dem die Ausstellung geweiht ist, zugrunde liegt, kann ich sagen, dass die deutsche Kunst dieser Zeit eine bewusste Reaktion

gegen den dominierenden, formalen französischen Einfluss, vermittelt durch Maler wie Corinth und Liebermann, bezeichnet. Man wollte einen breiteren Platz für die reichere seelische und stärkere gefühlsmässige Betonung im germanischen Wesen. Das ist es, was die Ausstellung zu einem Ganzen sammelt. Und in Verbindung hiermit hat man die Rolle zu sehen, die Munch für die junge Kunst gespielt hat.

M O R G E N B L A D E T .

11. 1. 1932.

Die deutsche Kunstausstellung.

Von dem Kritiker des "Morgenblattes", Johan H. Langaard.

II.

Fast atmet man die Landschaften Kokoschkas von Konstantinopel und Tunis ein, ehe man sie mit dem Auge erfasst. Sie fesseln nicht am wenigsten als Lösung formaler Prooleme. Es sind Licht, Luft und Luft des Orients, seine Unruhe, sein Leben, davon sie auf ihre eigene, unmittelbare Art Botschaft bringen.

Kokoschka ist sicher derjenige Repräsentant deutscher Malerei, der ein norwegisches Publikum am starksten bezaubern kann, dank seines überaus raffinierten und nervösen Kolorits. Mit ihm dringt er gleichsam unmittelbar zum seelischen Inhalt des Motives vor. Und so erklärt es sich durchaus, dass er als Oesterreicher Aufnahme fand bei jenen deutschen Malern, die sich nach einer mehr geisteshaltigen künstlerischen Einstellung umsahen, in einer Reaktion gegen den formalen französischen Einfluss. Und darum ist es auch Kokoschka, der am geeignetsten hinleitet zu den drei führenden Persönlichkeiten der Ausstellung: Nolde, Kirchner und Mueller.

Mit welchem Rechte lege ich das Hauptgewicht deutscher Kunst auf diese drei? Es soll gerne eingeräumt werden, gerade sie sind es, die u n s e r e m Gefühl für Malerei am fernsten stehen. Aber vor eben ihren Bildern verdichtet sich der Eindruck, dass die vorgenannte Reaktion der deutschen Kunst sich gleichermassen auf die malerischen Wirkungsmittel erstreckt. Sie lassen es deutlich werden, dass man eine Kunst sucht, die nicht nur den Inhalten nach, sondern ausserdem noch in geistiger Weise in deutschem Wesen verankert ist, eine nach allen Richtungen hin deutsche Kunst.

Es würde zu weit führen, wenn ich in dieser Verbindung zu einer Deutung verführt würde, einer Deutung jener seelischen Tiefe, wie sie sich in Noldes Bildern spiegelt. Keiner jedoch wird es lassen können, die Mystik und die geistige Unruhe in Werken wie "Schwarzer Teufel" und "So ihr nicht werdet wie die Kinder" nachzufühlen.

Hier gilt es vor allem, auf das geradezu überwältigende Kolorit hinzuweisen, das liebevolle Gegengewicht gegen die Leidenschaftlichkeit seiner Sinne. Die Deutlichkeit dieses Gegensatzes verträgt keinen Kommentar.

Sowohl Kirchner wie Mueller sind weitaus artistischer als Nolde. Das mag damit zusammenhängen, dass sie in weiterem Masse als er auf Erinnerungsbildern aufbauen, die sich in der Phantasie umgestalten, ohne in ihr entstanden zu sein. Auf jeden Fall lässt sich das Verhältnis so festlegen. Kirchner ist wohl der Stärkere von beiden, da er mit seiner eigenartigen Farbgebung am meisten zu sagen weiss.

Im ersten Augenblick sind wir versucht zu denken, seine Farbe klinge falsch, stimme nicht, aber die unerbittliche Folgerichtigkeit seiner disharmonischen Akkorde ist nicht zu übersehen. Auch die Zeichnung ist von gleicher Rücksichtslosigkeit. Ihr scheint es Genüge, das innere Gesicht, die künstlerische Wirklichkeit des Schöpfers zu umreissen. Ebensowenig wie die Farbe sucht sie ihre Schönheit in der Adelung der ihr innewohnenden Werte. Ihr Reiz besteht in der Einheitlichkeit des Gusses, womit sie in der Erinnerung geformt wurde. Die illusorische Form spielt bei Kirchner keine Rolle. Wie Matisse arbeitet er seine letzten Werke nur zweidimensional, das heisst also mit der Fläche. Hierfür ergibt das grosse Bild, das seine Wand gegenüber Kokoschkas beherrscht, ein lebhaftes Beispiel.

Teilweise, (siehe den Mann im Stuhl links gegen den Hintergrund) trifft es sich, dass die Farbe trotz ihres dekorativen Verhältnisses zur Fläche ein Gefühl von Raumwirkung gibt. Ein untrügliches Zeichen für Kirchners koloristische Empfindsamkeit. Durch die malerische Struktur, die er aus seinem Drang nach gefühlsbetontem Sehen heraus entwickelt hat, will er mir als der interessanteste Repräsentant für jene Verdeutschung der Malerei erscheinen, die uns die Ausstellung gewahren lässt.

Mueller steht im Grossen und Ganzen artistisch nahe, doch ist er behaglicher oder schwacher im Kolorit, wie man es nun nennen will. Auch von Kirchner unterscheidet er sich durch sein mehr sensuell betontes Gefühl. In ihre Nähe lässt sich eine grosse Reihe ausstellender Künstler gruppieren, unter anderen Schmidt-Rottluff, der alternde Kohlfs, Pechstein, Macke und Marc. Der Stern besonders des letzten steht meines wissens in Deutschland besonders hoch. In meinen Augen wirkt seine Form ein wenig schematisch, fast ein wenig konventionell. Wie Mueller starb er allzufrüh, fiel im Kriege 1916, einige Dreissig alt.

Die Bestrebungen dieser Maler, eine moderne Form zu finden, die mit ihrem fremdgearteten künstlerischen Gefühl harmoniert, haben etwas Heroisches. Und dagegen will es wenig besagen, dass gewisse Konstellationen von Blauviolett und süsslichem Lila auf der Ausstellung uns kalte Schauer über den Rücken jagen. Nehmen wir Noldes Blumen als ein Beispiel unter vielen. Das Blau - so nahe unserem Herzen! - hier ist es rauh angefasst worden, und wir erfühlen plötzlich aus dem Farblichen heraus, dass Deutschland mit seinen Grenzen nicht so gar weit von Russland und Polen liegt.. In meiner Einleitung erinnerte ich an Munchs Beziehung zu den jungen Deutschen. Seiner glücklichen Hand, die das Material zu einem berauschenden und erklärlichen Erlebnis verwandelt, begegnet man - abgesehen von Kokoschka - nirgends.

Das Glücksgefühl, das wir in der Malerei gewohnt sind, zu empfinden, schenken uns die Deutschen nicht. Doch vermag das keineswegs den Ernst und die starke geistige Kraft zu stürzen, die hinter diesen Bestrebungen steht. Und wenn uns diese Kunst nicht im Charme des Ueberschusses gegenübertritt, so hat sie doch ungeteilten Anspruch auf unseren Respekt.

Während man bei ähnlichen Ausstellungen oft gezwungen ist, die Plastiken gesondert zu betrachten, überrascht es hier, zu sehen, in welch natürlicher Weise sie mit der Malerei zusammen gehen. In gewisser Beziehung runden sie das Bild der Bewegung innerhalb der deutschen Kunst ab, die dieser Bericht zu streifen versucht. Dieser Umstand geht weniger - wie nahe läge - auf malerische Formbehandlung zurück als darauf, dass die Bildhauer nicht weniger Wert auf Gefühlsausdruck legen wie die Maler. Zumal der plastischen Attitude kommt diese Einstellung zugute. Das merkt man besonders deutlich z.B. vor Kolbe's "Knieender Frau" (im Katalog fälschlich als Pieta bezeichnet). Ein befreiender Mangel an Positur in ihrer Haltung. Die Linie durchaus lebendig und bewegt, und als Ganzes hat dieses Werk eine füllige, räumliche Wirkung.

Leider bringt die Ausstellung eine allzu geringe Anzahl von Plastiken, als dass man sich von dem einzelnen Künstler ein erschöpfendes Bild machen könnte. Ich neige inzwischen zu der Ansicht, dass man in Kolbe einen persönlich und unzweideutig plastisch begabten Bildhauer sehen darf. Lehmbrucks "Das fallende Gewand" ist ein Werk, das sich zu guter Geltung bringt. Der stehende Ganzakt von grossen Dimensionen ist unzweifelhaft die härteste Probe, die ein Bildhauer zu bestehen hat. Es mag nicht ratsam scheinen, die Stellung aus aller Tradition zu lösen, und Lehmbruck hat auch keine krampfhaften Versuche nach dieser Richtung unternommen. Die grosse Figur legt einen noch

entwickelten Sinn für das intim Ausdrucksvolle in der einfachen Bewegung an den Tag. Rein Plastisch wirkt sie vielleicht etwas unfreier, weniger ursprünglich als Kolbes Figur.

Gefühl - das ist wieder das Wort, zu dem wir in Verbindung mit Toni Stadler und Rene Sintenis greifen müssen. Der Letztgenannten "Springender Bock" ist indessen meiner Ansicht nach für die besten Eigenschaften der Künstlerin weniger typisch als die Selbstportraitmaske, die sich im Besitz der Osloer Nationalgalerie befindet. Unter den anderen Plastiken fesselt vor allem Volls ausdrucksstarke Arbeit "Taubstummes Mädchen".

Trotz der vielen Gleichpunkte mit der Malerei fällt es auf, dass die Bildhauer, die am wenigsten Radikalen sind, wenn man ihr Verhältnis zu den gegebenen Wirkungsmitteln in Augenschein nimmt. Streng genommen versucht hier eigentlich nur ein einziger neue Wege - nämlich Barlach. Sein "Singender Mann" ist zu deuten in Richtung eines Versuches, ein Wechselspiel zu gewinnen aus zwei Momenten, die ich versuchsweise die positive und die negative Form nennen will. Die Figur ist in meinen Augen mehr effektvoll als solide.

Johan H. Langaard.

MORGENBLADET.

16.1.1932.

Die deutsche Ausstellung.

III.

Die Ausstellung stellt einen der "Neuen Sachlichkeit" in ihrer ursprünglichsten Form gegenüber. Bekanntlich sind es ja die Deutschen, die sich zuerst um die Verwirklichung dieser Richtung verdient gemacht haben.

Ich muss gestehen, dass sie mich als malerische Form enttäuscht. Für mich hat sie zuviel Zufälliges in ihren Geschmacksäusserungen. Es ist schwer einzusehen, dass sie von derselben zwingenden Notwendigkeit diktiert ist, auf gleiche Weise wie die Form der Expressionisten. Dazu macht sie allzu deutliche Anleihen bei alter Kunst und gibt sich mit technischen Finessen zu stark an die Ausserlichkeiten der Dinge hin. Ihre Bestrebungen halten nicht einmal immer Mass mit denen der Alten.

So ist es zum Beispiel Dix nicht geglückt, der Draperie hinter dem blonden Modell das notwendige Interesse zu verleihen. Sie wirkt in ihrem Verhältnis zu den anderen Teilen des Bildes stofflos und nichtssagend. Beispielsweise nenne ich hier das lockige aufgelöste Haar des Modells und den geflochtenen Stuhlrücken.

Wenn man sich nicht wie Lenk oder Champion mit einer gewissen glattgestrichenen Wirkung begnügt, ist es fast, als ob unsere Zeit eine solche Darstellungsart nicht bewältigen kann.

Der abstrakte Klee hat daher recht, wenn er sich an das begrenzte und im Rahmen seiner Möglichkeiten liegende Format hält, er folgt diesem Interesse für den technischen Vorgang konsequent, indem er ihn von äusserer Wirklichkeit loslöst. Damit zwingt er einem, dem höchst entwickelten Handwerk eine Art Schönheitswert einzuräumen. Trotzdem kann man sich vor Klees

Bildern nicht ganz von dem Gedanken einer künstlichen Patina frei machen. Trotz seines koloristischen und technischen Raffinements ist der Abstand zwischen Klee und beispielsweise Picasso, welcher als Vergleich nahe liegt, ebenso weit wie der vom Kunsthandwerk zur Malkunst.

Ich bin wohl verpflichtet, darauf hinzuweisen, dass sowohl Dix wie Klee sich dafür bedanken würden, für die "Neue Sachlichkeit" in Anspruch genommen zu werden. Formal gesehen kann ich keinen nennenswerten Unterschied zwischen ihrer Kunst und der genannten Richtung feststellen. Ich kann, wie man verstehen wird, nicht leugnen, dass sie als malerischer Ausdruck Bedenken erweckt. Dabei erregt sie durchaus Interesse. Wenn man sich so an die Repräsentanten der "Neuen Sachlichkeit" wendet, ohne die Grenzen zu peinlich zu ziehen, wird einem klar, wie das deutsche Kunstgefühl sich gleichsam von zwei entgegengesetzten Ausgangspunkten her Wege bahnt. Eine realistische Sehart kämpft mit einer romantischen um die Herrschaft.

Ich finde in diesem Verhältnis dasselbe Spannungsmoment wieder, das schon die deutsche Renaissance mit Malern wie Holbein und Dürer zeigt. In neuerer Zeit kommt es gleichzeitig zum Ausdruck bei Runge und Friedrich, bei Feuerbach und Böcklin. Einmal auf diesen Zustand aufmerksam geworden, liegt es nahe, Kirchner und Nolde in ihrer ähnlichen Unterschiedlichkeit anzuführen.

Dix und Grosz sind die typischen Erscheinungen des gegenwärtigen Realismus. Er verrät sich in der minutiosen Sorgfalt des Details, die ihn sich bis in das einzelne Haupthaar des Modells vertiefen lässt. Im übrigen zeigt die Ausstellung bei weitem nicht in vollem Masse, wie ausgeprägt ihre leidenschaftliche Sucht nach Objektivität sein kann. Sie leisten nämlich ihr Bestes als Schilderer moderner Sittenzustände. - Hier dürfte man

an dem einzigen Punkte stehen, in dem die Ausstellung ein wenig enttäuscht.

Wir wollen gern einräumen, dass die Bedenken, Dix und Grosz von ihrer stärksten Seite zu zeigen, nicht unberechtigt waren. Teils ist die deutsche Kunst geprägt von einer Satire auf das Nachkriegs-Deutschland, die so blutig und zerfleischend wirkt, dass man sie wohl nicht ohne Zweifel dem Auslande ausliefern mag. Teils auch wird die Sache schwierig durch den Umstand, dass Grosz in Wirklichkeit gar kein Maler, sondern Zeichner ist.

Während der Realismus im deutschen Kunstgefühl hauptsächlich der figürlichen Malerei zugute kommt, wird die Romantik in erster Linie der Landschafts-Malerei dienlich. Hierfür kann man Maler wie Achmann, Dietrich, Lenk und andere als Zeugen anführen. In gleicher Verbindung kann ich Namen nennen wie Heckel, Feininger und Campendonk, obwohl sie nicht unter dem Gesichtswinkel der "Neuen Sachlichkeit" gesehen werden können. - Heckels Landschaft "Konstanz" hat trotz ihrer modernen Form und ihrer reinen erfreulichen Farbe, was die Auffassung anbelangt, Berührungspunkte mit dem Naturpoeten Friedrich.

Feininger und Campendonk legen beide einen unbestechlichen Trieb nach formaler Klarheit auf Grund weitgehender Abstraktion an den Tag. Gleichwohl fühlt man in beiden ein romantisches Temperament. Besonders Feininger macht einen ungewöhnlich guten Eindruck.

Bevor man die "Neue Sachlichkeit" ganz verlässt, ist es interessant, eine Eigentümlichkeit festzustellen, zu der diese Richtung in der Landschaftsmalerei geführt hat. Ihre preziöse Malart bedarf unbedingt eines reich detaillierten Motives, um zu ihrem Recht zu gelangen. Dabei verführen zumal grosse landschaftliche Anblicke den Künstler zu prospektartiger Wirkung.

Ich habe in meinen verschiedenen Besprechungen versucht darzutun, inwiefern mehrere Gruppen ihre Bestrebungen dahin konzentrieren, typisch deutsches Wesen auszulösen. Teils eine Form zu finden in Harmonie mit diesem Wesen. Einige Jüngere unter den ausstellenden Künstlern machen uns indessen glauben, dass diese Aufgabe schon als gestrig empfunden wird. Sie fürchten sich weit weniger vor französischer Beeinflussung, als vor den Mitgliedern der "Brücke" und des "Blauen Reiters". Mitunter fallen einem vor Bildern von Beckmann, Hofer, Fuhr, Radziwill, Wiethüchter Namen ein wie Bracque, Utrillo und Dufy. Dabei spielt es keine Rolle, dass einige dieser Deutschen niemals in Paris waren. Die Gelegenheit, französische Kunst in Deutschland zu sehen, darf nicht ausser acht gelassen werden. Ihre Werke legen oft Zeugnis einer hochentwickelten artistischen Empfindsamkeit ab. Ganz herrlich charakterisiert für den Gegensatz zwischen der straffen Architektur der Kilians-Kirche und der weich gewellten Landschaft. Sowohl Beckmann wie Hofer sind elegante Koloristen, die mit ausgesprochen dekorativem Sinne abstrakt malen. Alle drei werden es verstehen, sich überall in der Welt geltend zu machen, aber hier soll ihre Bedeutung im Verhältnis zu ihrem eigenen Lande untersucht werden. In den Augen des Auslandes wird diese Bedeutung davon abhängig sein, inwieweit man Gewicht legt darauf, dass Deutschlands Kunst sich nicht isoliert. Trotz ausgezeichneter Eigenschaften wirken sie nicht so stark wie manche anderen ausgesprochen deutsche Maler.

Immer noch steht eine Reihe von Künstlern aus, von denen der einzelne Anspruch auf unsere Aufmerksamkeit haben mag, und die Ausstellung fordert zu einer viel längeren und gründlicheren Vertiefung auf, als in einem Zeitungs-Artikel zu geben ist.

Gleichwohl aber können Kollektiv-Ausstellungen gerade durch den Ueberblick, den solche Besprechungen geben, ihre spezielle Mission erfüllen. - Wir hoffen, dass mit Vorgesagtem eindringlich genug auf die Vitalität und Selbständigkeit der deutschen Kunst, vor allem aber auf den Ernst, der hinter ihren verschiedenen Bestrebungen liegt, hingewiesen ist.

Johan H. Langgaard.

M O R G E N B L A D E T Nr. 14.

9. 1. 1932.

Die Ausstellung im Künstlerhaus.

Staatsrat Nils Traedal, Minister Baron von Weizsäcker, Edvard Munch, Erik Werenskiold, Jean Heiberg, Henrik Sörensen, J. Seierstaed Bödtker, Otto Falkenberg, Jens Thiis, Alf Rolfsen, Ludwig Thormaehlen, Henrik Grevenor und Thor Kielland äussern sich zu "Morgenbladet".

Wir haben eine Reihe bekannter Persönlichkeiten um eine Aeusserung anlässlich der Eröffnung der deutschen Ausstellung im Künstlerhaus gebeten, und geben untenstehend die Antworten wieder.

Staatsrat Nöls Traedal, der Ehren-Präsident der Ausstellung:

Alle echte Kunst hilft uns gewöhnlichen Menschen die Lebenswerte zu erfassen, von denen wir sonst schwierig ergriffen werden würden und die alle offenen Sinne ohne Hindernis von Landesgrenzen erreichen.

Baron von Weizsäcker, deutscher Gesandter in Norwegen, Präsident der Ausstellung: Dank der Initiative und Gastfreundschaft hiesiger Kunstkreise wird Ihnen ein Ausschnitt aus dem modernen, aus deutschem Boden gewachsenen Kunstleben vor Augen gestellt werden, das gewiss des Studiums wert ist. Dem Urteil der norwegischen Kunstwelt will ich nicht vorgreifen, hoffe aber zuversichtlich auf das Interesse der künstlerisch so begabten und geschulten Einwohnerschaft Oslos.

Der Kunstmaler Erik Wenenskiold sagte: die Ausstellung ist höchst interessant. Der Autoritäts-Glaube, der früher wie eine Zwangs-Jacke über der deutschen Kunst lag, ist gebrochen. Das Ganze gleicht jetzt einer Explosion: alle möglichen Richtungen neben einander, nichts bindet, jeder geht seinen eigenen Weg, naive,

gut gläubige Dinge, daneben virtuoses Raffinement, wie das Kokoschkas, wilde Experimente in dekorativer Richtung - alles mögliche, prasselnde Farben, im einzelnen neu angeknüpft an alte Kunst. Jetzt kommt es darauf an, wie dieses sich entwickelt. Fortschritte sollen ja darin bestehen, dass die Gegensätze sich vereinigen.

Edvard Munch, Kunstmaler: Man hat längere Zeit beinahe vergessen, dass da etwas besteht, was deutsche Kunst heisst, in der Begeisterung für französische Kunst, die ja an und für sich berechtigt genug sein kann. Aber man sollte erinnern, dass alle Maler der achtziger Jahre viele Jahre Ausbildung in Deutschland genossen: Werenskiold, Heyerdahl, Krohg, Munthe, um nur einige wenige zu nennen. Es könnten viel, viel mehr genannt werden. Man denke nur an die herrlichen Dinge, die Heyerdahl von München heraufsandte: "Adam und Eva" und alle die kleinen Studien, die zu den feinsten der Heyerdahl'schen Kunst gehören. Diese deutsche Ausstellung finde ich besonders interessant. Ich habe den Eindruck, dass eine ausgezeichnete Auswahl getroffen ist und ich glaube, dass die Ausstellung ein gutes und gültiges Bild der letzten zwanzig bis dreissig Jahre der Entwicklung in der deutschen Kunst gibt.

Jean Heiberg, Kunstmaler, Vorsitzender der Direktion des Künstlerhauses: Das ist die bestgeordnete Ausstellung, die ich gesehen habe. Sie kann als Modell dienen, von einem Mann zusammengestellt mit feiner Einsicht, Mut und Willen, gibt sie uns im Extrakt einen Eindruck davon, wo die deutsche Kunst heut steht. Ich glaube, es wird von unschätzbarem Nutzen sein, dass wir Ausstellungen wie diese zu uns ziehen können. Wir sind mit einem Schlage den grossen Weltzentren näher und der Nachteil und die Gefahr, ein kleines Land zu sein, ist ganz aufgehoben. Wir bekommen offene Türen, die eine zu abgeschlossene Kultur hindern sollen.

Henrik Sörensen, Kunstmaler: Ich finde, dass die deutsche Ausstellung wirkt wie eine hochgespannte Leitung im Gewitter. Ein jedes Bild ist wie eine Kriegserklärung an die Schönmalerei. Eine höchst interessante Ausstellung.

Direktor Sejersted Bödtker: Es ist ein warmer Wunsch der Leitung des neuen Künstlerhauses gewesen, eine lebendige deutsche Kunst-Ausstellung nach Oslo zu bringen. Das sind wir uns selber schuldig, aber auch dem Deutschland, das Edvard Munch seine tiefe Huldigung brachte. Alte deutsche Kunst ist in Norwegen wohl bekannt. Aber deutsche Kunst von heute - das für uns beinahe ganz unbekannte - ist es, was Dr. Thormaehlen mitgebracht hat und wofür er unseren tiefgefühlten Dank verdient. Diese Ausstellung gibt uns Gelegenheit, Deutschlands lebende Kunst, seine Natur, Kultur und Volkssinn kennen zu lernen. Es wird eine Ueberraschung und ein Erlebnis werden.

Dr. ing. Otto Falkenberg, Vorsitzender des Vereins zur Förderung der kulturellen Zusammenarbeit mit Deutschland und Oesterreich: Sie haben mich um einige Worte anlässlich der Ausstellung gebeten. Ich freue mich auf sie, dass wir neuere Schöpfungen Deutschlands auch aus dem Gebiete der Kunst sehen werden. Wir haben von früheren Zeiten die Erfahrung, dass bedeutende geistige Werte gerade in diesem Land emporspriessen, wenn das Unglück gross ist. Alljährlich geht jetzt ein Nobelpreis nach Deutschland, so auch in diesem Jahre. Technik und Wissenschaft empfingen in wachsendem Masse Impulse vom Nachkriegs-Deutschland. Wir schulden den Veranstaltern und opferbereiten Norwegern grossen Dank, dass die Ausstellung jetzt zustande gekommen ist. Ich möchte nicht unterlassen, an das deutsche Verständnis für Edvard Münch zu erinnern und an den Dank, den wir Deutschland für die Münch-Ausstellung vor einigen Jahren schulden.

Museumsdirektor Jens Thiis: Ich finde es sehr erfreulich, dass wir jetzt auch eine Ausstellung moderner deutscher

Kunst hier in Oslo zu sehen bekommen. Es war die höchste Zeit.

Alf Rolfsen, Kunstmaler: Als Maler kann ich mir im Augenblick nichts Spannenderes denken, als eine erstklassige Ausstellung moderner deutscher Kunst zu sehen zu bekommen, die ein so eigenes Gepräge hat, so rücksichtslos experimentierend ist, und die ich, wie die meisten norwegischen Maler, bis jetzt nur Bruchstücke kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Wir haben allen Grund, dankbar zu sein, dass es gelungen ist, eben jetzt diese Ausstellung zustande zu bringen, und wir sehen ihr mit grossen Erwartungen entgegen.

Dr. Ludwig Thormaehlen, Kunsthistoriker: Obwohl ich schon Erfahrungen über die norwegische Freundlichkeit hatte, so bin ich diesmal doch über den herzlichen Empfang überrascht gewesen, den ich bei alten und neuen Freunden in Oslo gefunden habe. Ich bin auch überrascht, aber noch mehr froh über das unmittelbare und lebendige Interesse, das für die deutsche Ausstellung zum Ausdruck gekommen ist, die ich mit mir habe mitbringen können. Und ich freue mich, ein so starkes Verständnis der Auswahl gefunden zu haben, die ich von und unter zeitgenössischer deutscher Kunst vorgenommen habe.

Dr. Henrik Grevenor, Kunsthistoriker: Für mich, der ich schon zu einem so frühen Zeitpunkt wie während des Krieges, im Jahre 1918, den ersten Eindruck von der modernen deutschen Malerkunst und Skulptur bekam, ist diese Ausstellung eine Erfüllung dessen, was ich viele Jahre hindurch gewünscht habe, hier in Oslo zu sehen. Eine Ausstellung der deutschen Kunst, die in vielen Hinsichten selbständig, stark, aktuell und modern ist, aber gleichzeitig sich der Kräfte bewusst, die in ihr selbst leben. Und ich glaube, dass eben diese Kunst, die, wenn es die äussere Form gilt, vielleicht in den Einzelheiten etwas fremd

sein kann, für die Dinge in norwegischer Kunst von Bedeutung ist, die jetzt aktuelle sind und für das, was sich von unserer eigenen Kunst auf heimischem Boden in dieser Zeit entfaltet.

Thor Kielland, Direktor des Kunstindustrie-Museums: **Sie fragen mich um meine Meinung über die Ausstellung.** Da halte ich mich an den Grundsatz: Schuster bleib bei deinem Leisten. Deshalb sollte ich nichts über eine Ausstellung sagen, die reine Kunst umschliesst. Da ich aber so begeistert bin, wie ich es bin, will ich ganz privat sagen, dass ich mir in meinem Budget einen geräumigen Ueberschuss wünschte, so dass ich die Hälfte dessen, was ich jetzt an meinen Wänden habe, austauschen könnte. Als Museumsmann erlaube ich mir zwei Dinge zu unterstreichen: Erstens, es war jetzt an der Zeit, dass wir hier eine Ausstellung bekamen, die etwas anderes zeigt als das, was wir immer in Paris zu sehen bekommen. Zweitens, dass Dr. Thormaehlen die Ausstellung in so ausgezeichneter Weise zusammengestellt hat, dass wir hier zu Lande kaum eine so gute fremde Ausstellung gesehen haben.

TIDENS TEGN.

4.1.1932.

Vor der grossen deutschen Kunstausstellung in Oslo.

(Berliner Brief von Theo Findahl).

In Berliner Künstlerkreisen ist man gespannt, wie die deutsche grosse Kunstausstellung, die grösste und repräsentativste, die je in Skandinavien veranstaltet ist werden, und wie sie von einem Publikum empfangen werden wird, das ausserhalb der Malkunst seines eigenen Landes in besonderem Grade mit französischen Richtungen und Ideen der Zeit vertraut ist. Es ist bekannt, dass französische Malerei sehr viel für die Vorwegnahme bedeutet hat, und das Interesse ist jetzt lebendig, ob diese in vieler Weise wesensverschiedene neue deutsche Malkunst eine Botschaft nach Norden zu bringen hat oder nicht.

Man weiss, dass eine neue Malkunst in Deutschland Anfang dieses Jahrhunderts durch die Künstler der Gruppe "Des blauen Reiter" in München geschaffen wurde, (die Bedeutendsten: Franz Marc und August Macke sind beide gefallen) und die "Brücke in Dresden: die Maler Erich Heckel, Otto Mueller (tot), E.L. Kirchner, Schmidt-Rottluff und Max Pechstein. Die Kunst, die von diesen Männern geschaffen wurde, stand in Gegensatz zu dem reichen und selbstzufriedenen Vorkriegs-Deutschland. Sie suchten ihre Motive, wo sie ein wahreres Leben zu finden meinten, echtere Leidenschaften, stärkere Spannungen als bei der wilhelminischen Bürgerschaft: sie stellten sich betont ausserhalb und gegen diese. Ihre Gabe, ihre Kraft und Echtheit haben sie in den eisenharten Tagen des Unfriedens und des abstumpfenden Abwartsgehens der Nachkriegszeit bewiesen. Um die Gruppe "Blauer Reiter" und "die Brücke" herum ist das Feuer der Kunst erhalten und gehegt worden. Das leuchtet und wärmt

unleserlich

heute ebenso stark wie damals, während das wilhelminische Kaiserreich bei seinem Sturz sehr viel mitgezogen hat von dem, was offiziell von der nationalen Mal- und Bildhauerkunst als schön und brav galt. Von der zeitgenössischen französischen Malkunst ist diese neue deutsche Kunst tief verschieden. Die neue deutsche Malkunst wirkt als Gesamtheit nicht so harmonisch, so verfeinernd geschmackvoll wie die französische, die mehr von ihren reichen Traditionen geprägt und gebunden ist, während die heutige deutsche Gemäldekunst mit den Traditionen gebrochen und kein einheitliches Ziel hat.

Einzelne Maler legen das grösste Gewicht auf den Aufbau des Bildes, das Architektonische, andere auf grosse Form, das Monumentale, wieder andere auf den Farbenreiz - gemeinsam für sie alle ist "das vom Objekte ausgehende", das ursprüngliche Erlebnis von dem Ding, das zu diesen verschiedenen Eindrücken führt. Es kann gross und breit über die Aehnlichkeit und Unähnlichkeit in der französischen und deutschen Malkunst gesprochen werden - einer von den jungen Malern drückt es so aus: Französische Maler meistern die Dinge mit ihren Mitteln, deutsche Maler gewinnen die Mittel von den Dingen aus.

Für uns Norweger am verblüffendsten ist der starke Individualismus, der in diesen Worten sich ausprägt. Ich für meinen Teil erinnere mich gut, dass in der Zeit gerade vor dem Krieg die Deutschen, vor allem die Preussen dafür bekannt waren, individualitätsfeindlich zu sein, während der Individualismus in der Kunst mehr in den westlichen Ländern zu finden war.

Um Oslo den besten ausführlichsten Eindruck von deutscher Gemäldekunst und Skulptur der Zeit zu geben, haben die Veranstalter Geheimrat Dr. Ludwig Justi und der Bildhauer Dr. Ludwig Thormaehlen an der Nationalgalerie-Berlin keine Mühe gespart. Man ist dem Prinzip gefolgt, leitende Maler wie

Beckmann, Dix, Feininger, Heckel, Hofer, Macke, Marc, Nolde, Kokoschka (Wien) eine Auswahl von je 7 Bildern zeigen zu lassen. Andere schickten 3 Bilder und eine Reihe jüngerer Maler zeigen jeder ein Bild, um auch eine Idee von dem Kommenden zu geben. Die Auswahl der plastischen Werke ist im Vergleich dazu bei weitem nicht so ausführlich.

Die ausstellenden Künstler stammen aus allen Gegenden des Reiches; aber die meisten leben in Berlin, das zur Zeit der Brennpunkt für Deutschlands Kunstleben ist. Was die Malkunst betrifft, scheint es ganz die Rolle übernommen zu haben, die Düsseldorf und München früher gespielt haben.

TIDENS TEGN .Nr. 7

9.1.1932.

Die deutsche Ausstellung. *Von Odd H ö la a s.*

... In diesen Zeiten, wo Deutschland viele seiner eigenen Akademien schliessen muss, hat es dennoch unser Land beehrt, indem es eine grosse repräsentative Ausstellung seiner lebenskräftigsten Kunst zu uns hinaufsendet. Hierin ist eine Huldigung an Münch zu erkennen für den befreienden Einfluss, den er auf die jungen deutschen Künstler-Generationen des letzten Menschen-Alters gehabt hat, das ist auch ein Zug, der uns die deutsche Kunst näher bringt.

Möglich, dass andere Länder eine Ausstellung leichterer, mehr unmittelbar charmierender Kunstwerke hätten zusammenstellen können, aber bei jedem einzelnen Werk dieser grossen Ausstellung merkt man die ehrliche geistige Anspannung, die für das moderne Deutschland charakteristisch ist. Die charaktervolle Haltung zwingt zum grössten Respekt. Ausserdem aber sind alle die individuellen Verzweigungen und Abschattungen so lebendig und interessant, dass sie der Ausstellung ein erquickendes Gepräge lebendigen Lebens geben. Das grosse Deutschland hat selbstverständlich ein Gewimmel von verschiedenartigen und kontrastierenden Individualitäten. Das spiegelt sich reich und abwechselnd in der ausgezeichneten Auswahl wieder, die Dr. Thormaehlen vorgenommen hat. Die Aufgabe war weder leicht noch ungefährlich.

Hier in Norwegen dringen keine künstlerischen Strömungen ins Land, ohne dass sie bereits von uns selbst vermittelt worden sind. Auf alle Fälle absorbieren wir sie schnell. In Deutschland aber, das fremden Einflüssen vom Osten wie vom Westen so offen ist, verhält es sich anders. Dr. Thormaehlen ist deshalb dem Grundsatz gefolgt, nur die Kunst mitzubringen, die als aus deutscher Eigenart gewachsen bezeichnet werden muss. Es besteht ein

Abgrund zwischen der nervösen Empfänglichkeit der Repräsentanten des modernen rastlosen Kulturlebens der Gross-Städte, mit ihrem Einschlag internationalen Raffinements und der schweren, sich selbst verbrennenden Leidenschaft eines Bauern-Künstlers wie Nolde. Auch sonst finden wir in diesen fremden Bildern viel von dem inneren Ringen wieder, das sich in unserer eigenen Kunst geltend macht. Einigen Malern ist die grösste Freude die Ausformung, eine intellektuell-geschmackbetonte Handwerkerei der Ausarbeitung. Andere sind in ihrer Lebensfreude freier und dem Motiv gegenüber lyrischer gestimmt, während wieder andere sich in sich selbst vertiefen und gewaltsam und eruptive wage, traumähnliche Ausdrücke für ihre Visionen suchen. Mit Nutzen können wir die Eigentümlichkeit der anderen studieren, und wer weiss, ob uns das nicht Vorurteilslosigkeit und grösseren Reichtum in unserer eigenen Kunst geben wird.

Es ist unmöglich, eine annähernd vollständige Charakteristik der deutschen Malerkunst nach 1905 zu geben. Ich muss mich darauf beschränken, einige der Persönlichkeiten zu nennen, die auf dieser Ausstellung am stärksten hervortreten.

Am schwersten zugänglich ist der Bauern-Maler Emil Nolde, der uns in Milieu und Ursprung doch am nächsten stehen sollte. Seine visionären Bilder sind nach starken inneren Erlebnissen entstanden. Sie sind in einem Jakobs-Kampf mit dem Stoff und in Ekstase gemalt. Sie fordern auch vom Beschauer einen entsprechenden Sinneszustand. In diesen Bildern, diesen brennenden Feuern ist das Erlebnis alt. Russ und Feuer formen sich zu spitzen, leckenden Figuren, es ist nicht das Erlebnis der äusseren Welt, das ihnen Nahrung gibt, sondern dunkle Ahnungen des Unterbewusstseins. Viele Deutsche sehen in ihm eine Bürgschaft für die germanische Vorstellungskraft selbst, ihren reichen inneren Mystizismus. Es ist keine freie und offene Kunst. Sie ist in der Refensive, wie mächtig sie auch in ihrer schroffen Selbstbehauptung wirken kann. Ein ganz

anderer Typus ist der andere schleswig-holsteinische Bauern-Maler, der 83-jährige Christian Rohlfs, dessen aufgeräumte und artistische Farbenfreude keine Probleme enthält.

Von Otto Kokoschka bietet die Ausstellung eine ausgezeichnete Auswahl von Bildern. Hier haben wir die Kunst des modernen, nervösen Kultur-Menschen, ausdrucksstark und raffiniert. Man hätte vielleicht wünschen können, auch einige Bilder von Kokoschkas früheren Perioden zu sehen, aus der Zeit, wo er weniger Welteroberer war als jetzt. An sich aber sind diese herrlichen Bilder mit ihrer artistischen Bravour ein grosses Erlebnis.

Auch Marc und Macke, zwei hochbegabte junge Maler, die im Kriege fielen, sind glänzend vertreten. Beide waren vom Ausgangs-Punkt im Futurismus zu einer klaren, beinahe kristallischen Form-Sprache vorgedrungen. Marc war ein so feiner und gefühlvoller Tiermaler, dass deren Unmittelbarkeit in der streng abgewogenen Form keineswegs verloren ging.

Einer der interessantesten und feinsten deutschen Malern ist Lyonel Feininger, dessen schöne abstrahierende Klangwirkungen, die oft auf Kirchen-Motiven aufgebaut sind, an die edelste Kirchen-Musik, Johann Sebastian Bach, erinnern können. Auch Kirchner ist ein sehr bedeutender Maler, mit prachtvoller Farbe und ausgezeichneter dekorativer Maltung. Andere bedeutende Maler, die eine ausführliche Besprechung verdienen könnten, sind der etwas einseitig intellektuell eingestellte Karl Hofer, ferner Max Pechstein, Schmidt-Rottluff, Max Beckmann, Xaver Fuhr mit einem ausgezeichneten klangvollen Kirchen-Exterieur, der mehr lyrisch bewegte Erich Heckel, der scharfäugige und witzige Vertreter der neuen Sachlichkeit Otto Dix, sowie Klee mit seinen delikaten Träumereien.

Auch die beiden verstorbenen Maler, Otto Mueller und Paula Modersohn-Becker waren sehr bedeutende Künstler. Die Skulptur steht sehr hoch, auf sie wollen wir später zurückkommen.

T I D E N S T E G N .Nr. 7

9.1.1932.

Die deutsche Ausstellung. *Von Odd H ö l a a s.*

... In diesen Zeiten, wo Deutschland viele seiner eigenen Akademien schliessen muss, hat es dennoch unser Land beehrt, indem es eine grosse repräsentative Ausstellung seiner lebenskräftigsten Kunst zu uns hinaufsendet. Hierin ist eine Huldigung an Munch zu erkennen für den befreienden Einfluss, den er auf die jungen deutschen Künstler-Generationen des letzten Menschen-Alters gehabt hat, das ist auch ein Zug, der uns die deutsche Kunst näher bringt.

Möglich, dass andere Länder eine Ausstellung leichterer, mehr unmittelbar charmierender Kunstwerke hätten zusammenstellen können, aber bei jedem einzelnen Werk dieser grossen Ausstellung merkt man die ehrliche geistige Anspannung, die für das moderne Deutschland charakteristisch ist. Die charaktervolle Haltung zwingt zum grössten Respekt. Ausserdem aber sind alle die individuellen Verzweigungen und Abschattungen so lebendig und interessant, dass sie der Ausstellung ein erquickendes Gepräge lebendigen Lebens geben. Das grosse Deutschland hat selbstverständlich ein Gewimmel von verschiedenartigen und kontrastierenden Individualitäten. Das spiegelt sich reich und abwechselnd in der ausgezeichneten Auswahl wieder, die Dr. Thormaehlen vorgenommen hat. Die Aufgabe war weder leicht noch ungefährlich.

Hier in Norwegen dringen keine künstlerischen Strömungen ins Land, ohne dass sie bereits von uns selbst vermittelt worden sind. Auf alle Fälle absorbieren wir sie schnell. In Deutschland aber, das fremden Einflüssen vom Osten wie vom Westen so offen ist, verhält es sich anders. Dr. Thormaehlen ist deshalb dem Grundsatz gefolgt, nur die Kunst mitzubringen, die als aus deutscher Eigenart gewachsen bezeichnet werden muss. Es besteht ein

Abgrund zwischen der nervösen Empfänglichkeit der Repräsentanten des modernen rastlosen Kulturlebens der Gross-Städte, mit ihrem Einschlag internationalen Raffinements und der schweren, sich selbst verbrennenden Leidenschaft eines Bauern-Künstlers wie Nolde. Auch sonst finden wir in diesen fremden Bildern viel von dem inneren Ringen wieder, das sich in unserer eigenen Kunst geltend macht. Einigen Malern ist die grösste Freude die Ausformung, eine intellektuell-geschmackbetonte Handwerkerei der Ausarbeitung. Andere sind in ihrer Lebensfreude freier und dem Motiv gegenüber lyrischer gestimmt, während wieder andere sich in sich selbst vertiefen und gewaltsam und eruptive wage, traumähnliche Ausdrücke für ihre Visionen suchen. Mit Nutzen können wir die Eigentümlichkeit der anderen studieren, und wer weiss, ob uns das nicht Vorurteilslosigkeit und grösseren Reichtum in unserer eigenen Kunst geben wird.

Es ist unmöglich, eine annähernd vollständige Charakteristik der deutschen Malerkunst nach 1905 zu geben. Ich muss mich darauf beschränken, einige der Persönlichkeiten zu nennen, die auf dieser Ausstellung am stärksten hervortreten.

Am schwersten zugänglich ist der Bauern-Maler Emil Nolde, der uns in Milieu und Ursprung doch am nächsten stehen sollte. Seine visionären Bilder sind nach starken inneren Erlebnissen entstanden. Sie sind in einem Jakobs-Kampf mit dem Stoff und in Ekstase gemalt. Sie fordern auch vom Beschauer einen entsprechenden Sinneszustand. In diesen Bildern, diesen brennenden Feuern ist das Erlebnis alt. Russ und Feuer formen sich zu spitzen, leckenden Figuren, es ist nicht das Erlebnis der äusseren Welt, das ihnen Nahrung gibt, sondern dunkle Ahnungen des Unterbewusstseins. Viele Deutsche sehen in ihm eine Bürgschaft für die germanische Vorstellungskraft selbst, ihren reichen inneren Mystizismus. Es ist keine freie und offene Kunst. Sie ist in der Refensive, wie mächtig sie auch in ihrer schroffen Selbstbehauptung wirken kann. Ein ganz

anderer Typus ist der andere schleswig-holsteinische Bauern-Maler, der 83-jährige Christian Rohlfs, dessen aufgeräumte und artistische Farbenfreude keine Probleme enthält.

Von Otto Kokoschka bietet die Ausstellung eine ausgezeichnete Auswahl von Bildern. Hier haben wir die Kunst des modernen, nervösen Kultur-Menschen, ausdrucksstark und raffiniert. Man hätte vielleicht wünschen können, auch einige Bilder von Kokoschkas früheren Perioden zu sehen, aus der Zeit, wo er weniger Weltereberer war als jetzt. An sich aber sind diese herrlichen Bilder mit ihrer artistischen Bravour ein grosses Erlebnis.

Auch Marc und Macke, zwei hochbegabte junge Maler, die im Kriege fielen, sind glänzend vertreten. Beide waren vom Ausgangs-Punkt im Futurismus zu einer klaren, beinahe kristallischen Form-Sprache vorgedrungen. Marc war ein so feiner und gefühlvoller Tiermaler, dass deren Unmittelbarkeit in der strang abgewogenen Form keineswegs verloren ging.

Einer der interessantesten und feinsten deutschen Malern ist Lyonel Feininger, dessen schöne abstrahierende Klangwirkungen, die oft auf Kirchen-Motiven aufgebaut sind, an die edelste Kirchen-Musik, Johann Sebastian Bach, erinnern können. Auch Kirchner ist ein sehr bedeutender Maler, mit prachtvoller Farbe und ausgezeichneter dekorativer Maltung. Andere bedeutende Maler, die eine ausführliche Besprechung verdienen könnten, sind der etwas einseitig intellektuell eingestellte Karl Hofer, ferner Max Pechstein, Schmidt-Rottluff, Max Beckmann, Xaver Fuhr mit einem ausgezeichneten klangvollen Kirchen-Exterieur, der mehr lyrisch bewegte Erich Heckel, der scharfäugige und witzige Vertreter der neuen Sachlichkeit Otto Dix, sowie Klee mit seinen delikaten Träumereien.

Auch die beiden verstorbenen Maler, Otto Mueller und Paula Modersohn-Becker waren sehr bedeutende Künstler. Die Skulptur steht sehr hoch, auf sie wollen wir später zurückkommen.

T I D E N S T E G N

22. 1. 32.

Künstlerhaus
Das Muster einer Ausstellung
von Jens Thiis

Die deutsche Kunstausstellung im Künstlerhaus, die jetzt ihrem Ende entgegengeht, darf als ein unbedingter Erfolg bei Presse und Publikum angesprochen werden. Und zwar nicht nur, weil der Stoff für uns das Interesse der Neuheit hatte, sondern auch weil eine in der Auswahl, Anordnung und im Katalog mustergültige Organisation sich kundtat. Die Auswahl von einem einzigen Manne, Dr. Ludwig Thormaehlen, getroffen, geht geradewegs auf ihre Aufgabe zu und gibt zielbewusst einen Ausdruck dessen, was die deutsche Kunst von heute will, und was sie in den letzten 25 Jahren gewollt hat.

Das Prinzip dieser Ausstellung ist mit einer lobenswerten Straffheit durchgeführt worden. Ohne Kompromiss, ohne Schwanken, gleichwohl aber mit objektivem Blick nach allen Seiten und auf alle Richtungen, die unter den Begriff moderne Kunst fallen. Die Ausstellung ist in sich selbst ein Kunstwerk, durch Auswahl, Anordnung und die wissenschaftliche Zugänglichmachung des Stoffes. Die Anordnung ist durch Gegenüberstellungen und Kontraste in sehr glücklicher Form künstlerisch berechnet, frei von jeder Pedanterie in bezug auf "Schulen", Kameradschaften und die dreimal heilige Chronologie. Gleichzeitig aber tritt der schwierige und vielfältige Stoff vollkommen hervor. Von Nolde bis Marc, von Kirchner bis Feininger und Kokoschka.

Gewiss, Dr. Thormaehlen hat freie Hand gehabt und die Ausstellung nach eigenen Ideen formen können - das ergibt Einheit, das ergibt Schlagkraft. Aber was hat er nicht an Schwierigkeiten zu bekämpfen gehabt, an internen Eifersüchteleien, egozentrischer Arroganz bis zu rechtlichen Auseinandersetzungen mit Unwilligen? Auswahl und Anordnung sind natürlich das Wichtigste für eine Ausstellung, aber ein anderes, und sehr wichtiges Moment für den vollen Nutzen

und den nachhaltigen Eindruck einer Ausstellung ist ein sorgfältig ausgearbeiteter Katalog. Hierzulande sind wir bisher all zu nachlässig in dieser Seite der Kunsterziehung gewesen. Eine grosse Ausstellung nach der anderen ist mit grossen Unkosten und viel Aufwand veranstaltet worden, ohne dass etwas anderes als ein wertloser Fetzen Papier mit einigen Bilder-Titeln übrig geblieben wäre, die später kein Mensch mehr identifizieren kann, da weder Signatur, Jahreszahl, Bidmasse, noch Besitzer angegeben waren, ganz zu schweigen von einer würdigen biographischen Einleitung.

Ganz gewiss sind einige Ausnahmen an wirklich wertvollen Katalogen zu verzeichnen gewesen, zum Beispiel von der Munch-Ausstellung in der National-Galerie und der letzten T.H. Eriksen-Ausstellung im Künstlerhaus. Aber der Katalog der deutschen Ausstellung stellte das Muster eines Kataloges dar. Mit seinen kleinen Notizen über jeden einzelnen Aussteller, strang systematisch redigiert, mit Angabe von Geburtsjahr und -Ort, Lehrjahren, Studien- und Reisejahren und Entstehungszeit der einzelnen Werke und endlich den Namen der Besitzer, stellt dieser Katalog eine Quellenschrift, eine Fundgrube dar für jeden, der tiefer in diesen Abschnitt ungeschriebener Kunstgeschichte eindringen will.

Wenn man sich gründlich in dieses Heft vertieft, ist es ganz unglaublich, wohin man sich da lesen, welche Belehrung über die Kunst der letzten 25 Jahre man zusammenstellen kann.

Der Katalog ist selbstverständlich alphabetisch angeordnet. Ich habe mir aber die Mühe gemacht, ihn nach der Anordnung der Geburtsjahre der Künstler ins Chronologische umzuschreiben. Dadurch habe ich mir eine Uebersicht geschaffen über die Gleichzeitigkeit und die Reihenfolge der Generationen. Danach habe ich die Geburtsgegenden der einzelnen Künstler in dem grossen weiten Deutschen Reiche untersucht, um so zu einer Bestimmung ihrer rassenmässigen oder landschaftsmässigen Zusammengehörigkeit zu kommen. Endlich habe ich den Werdegang ihrer Ausbildung, ihre Reisen nach Italien

oder Frankreich zusammengestellt, welche von ihnen, und wann sie Paris besuchten, und jenen, die niemals ihren Fuss dorthin gesetzt haben oder doch erst in späterem Alter. Durch dieses Vorgehen, das ich fleissigen jungen Kunstbeflissenen empfehlen möchte, bin ich zu nachstehenden festen Resultaten gelangt.

Zunächst zeigt es sich, dass die "Altmeister der neuen Richtung", Rohlfs (geboren 49), Nolde (67) und Barlach (70) alle aus Schleswig-Holstein stammen. Ihre Ausbildung genossen sie in Kunstgewerbeschulen. Barlach machte, 25 Jahre alt, eine kurze Reise nach Paris, die, verglichen mit seinem wichtigen Aufenthalt unter russischen Bauern, ganz bedeutungslos erscheint. Rohlfs hatte niemals etwas in Frankreich zu tun, Nolde war erst 1900 in Paris, keiner von ihnen in Italien.

Otto Mueller stammt aus dem halb-slawischen Schlesier, von Vaters Seite aus einem berühmten Philologen-Geschlecht, seine mütterliche Abstammung geht auf Zigeuner zurück. Seine Reisen führten ihn nach Ungarn und Dalmatien, niemals nach Paris. Seine Eindrücke von dem Gauguinschen "Tahiti" muss er auf andere Weise gewonnen haben. Otto Mueller ist der klassische Fortsetzer der Linie "Feuerbach-Marées" in der neuen deutschen Malerei. Eine Reihe der wichtigsten Künstler wurde in Sachsen geboren. Die Bildhauer Kolbe und Scheibe, die früh verstorbene, von französischer Kunst beeindruckte Malerin Paula Modersohn-Becker, die Maler Pechstein, Beckmann, Heckel, Schmidt-Rottluff - alle sind Sachsen. Ausgebildet sind sie an Dresdener Hochschulen und hier geschah der erste entschiedene Zusammenschluss 1905 unter dem Namen "Die Brücke", allerdings unter dem leitenden Einfluss und der Führung des Mainländers Kirchner. Seltsamerweise hatten die wichtigsten dieser modernen Maler ursprünglich ihre Ausbildung als Architekten gewonnen. Mit der Pariser Kunst hatten diese Maler unmittelbar nichts zu tun, Kirchner und Schmidt sind niemals in Frankreich gewesen und Heckel

erst kürzlich als reifer Mann. Selbstverständlich war in Berlin und anderen Orts reiche Gelegenheit, französische Kunst zu sehen. Andererseits übte wohl Munch grossen Einfluss in den Jahren der "Brücke" 1905 - 1913 aus. Nächst Sachsen hat das Rheinland den grössten Anteil moderner Künstler gestellt. In erster Reihe steht hier der hochbegabte und ideal gerichtete Bildhauer Wilhelm Lehmbruck , der nach Reisen in Italien vier Jahre in Paris lebte. Leider führte sein empfindsames Gemüt diesen seltenen Künstler in einen frühen Freitod.

Rheinländer ist auch der Bildhauer Wolff, der längere Zeit als die anderen in Frankreich zubrachte und Eindrücke von Maillol und Bourdella empfing. Unter den Malern kommen Nauen aus Krefeld und Kirchner aus Aschaffenburg. Auch August Macke war Rheinländer, ging aber früh nach München und schloss sich dort an Franz Marc an. Hier bildete sich um 1910 herum ein Freundeskreis von besonders modern eingestellten Malern: aus dem Schweizer Klee, der Russe Kandinsky, Macke und Marc. Sie schlossen sich auch nach aussen hin in einer eigenen Zeitschrift "Der blaue Reiter" zusammen und gingen neue Wege der Kunst, symbolistische und halb-kubistische. Der Tiermaler Marc war zweifelsohne der bedeutendste unter ihnen. Auch er war vor dem Krieg in Paris gewesen, aber wesentlich beeindruckt wurde er während seines Aufenthaltes in der Schweiz, wo er mit Moillier und dem Kubisten Dellaunays zusammentraf. Macke war nicht im geringen Masse von Munch beeinflusst. Auch für ihn war der französische Kubismus von Bedeutung. Aber weder Marc noch er gingen zu dem reinen gegenstandslosen Kubismus eines Picasso oder Braque über. Macke und Marc fielen beide im Kriege, Macke in der Champagne 1914, Marc 1916 vor Verdun.

Paul Klee, der nun der am stärksten hervortretende Repräsentant der gegenstandslosen "reinen" koloristisch raffinierten Malerei genannt werden muss, und der in den späteren Jahren

starke Beachtung in Paris fand, ist begürtiger Schweizer. Auch er hängt durch Dellaunays mit dem Pariser Kubismus zusammen, sonst aber geht er seine eigenen mystischen Wege in den kleinen raffinierten Paneaux, die er sich ausklügelt. Gegenwärtig ist er Professor in Düsseldorf und gilt als erfolgreicher Lehrer.

Zu den Halb-Kubisten gehört auch der feinfühlige und lyrisch verinnerlichte Städte-Maler Lyonel Feininger, obschon er der älteren Generation angehört und von deutschen Eltern stammend in New York zur Welt kam. Er hat in seiner Jugend in Hamburg studiert, später in Belgien und Paris gelebt und lebt nun in Dessau in Anhalt. Von den jüngeren deutschen Malern steht der französischen Malerei am nächsten Karl Hofer, geboren in Karlsruhe und Schüler der dortigen Akademie. Er studierte später mehrere Jahre in Rom und danach zu wiederholten Malen in Paris, wo er stark von Cézanne und Derain beeindruckt wurde. Endlich haben wir noch Oskar Kokoschka, eigentlich kein Deutscher, sondern von slawisch-österreichischer Herkunft, geboren an der Donau, Schüler der Kunstgewerbeschule in Wien, weitgereist im Orient und überall in Europa. Er ist wohl gegenwärtig von allen deutschen Künstlern der im Ausland meist genannte und best bezahlte. Er war eine Reihe von Jahren Professor in Dresden, aber reist nun frei in Europa herum, besonders damit beschäftigt, Motive für seine malerisch raffinierten Städte-Bilder zu suchen. Endlich kann festgestellt werden, dass äusserst wenige dieser modernen Künstler Preussen oder aus Berlin gebürtig sind. Von ihnen ist der wichtigste Grosz,

Bei dem Studium dieses Kataloges fällt uns stark auf, wie sehr diese Kunst aus dem Volke hervorgegangen ist, durchaus keine Kirecht des gross-städtischen Kunsthandels. Ueber die Hälfte dieser Künstler sind aus dem Handwerk hervorgegangen und haben ihre Ausbildung bei der ersten besten Kunsthandwerkerschule empfangen. Viele von ihnen haben als handwerkliche Maler, als Dekorateure,

Zahlreiche als Lithographen begonnen, einige wieder waren Theater-Maler, einer Maurer, ein anderer Erd- und Forst-Arbeiter. Vier haben Architektur-Ausbildung erhalten, nur wenige gingen aus dem akademischen Stande hervor. Ueberdies alles belehrt uns der vortreffliche Katalog.

M O R G E N P O S T E N .

11. 1. 1932

Die deutsche - und andere bemerkonswerte - Kunstausstellungen.

Was die Kunstsalons der Stadt uns im Laufe des Winters und Frühjahres zeigen wollen.

Sonnabend vormittag wurde die Ausstellung "Neuere deutsche Kunst" eröffnet. Anwesend waren der König, das Kronprinzenpaar, der deutsche Gesandte, Kirchenminister Traedal, Vertreter der Diplomatie und eine Reihe eingeladener Autoritäten, und Kunstinteressierten. Als die Königliche Familie kam und von dem Ausstellungs-Komitee mit dem Vorsitzenden des Künstlerhauses, Jean Heiberg, an der Spitze, empfangen wurde, waren ca. 600 Menschen anwesend.

Der Maler Jean Heiberg hiess die Königliche Familie willkommen. Der deutsche Gesandte richtete einen Dank an das Künstlerhaus für die gute Aufnahme, die der deutschen Kunst in der Hauptstadt Norwegens bereitet wurde. Er brachte auch einen Gruss und einen Dank an Edvard Munch, der einen so grossen und reichen Einfluss auf die moderne deutsche Kunst gehabt habe.

Staatsrat Traedal gab Ausdruck der Dankbarkeit Norwegens für das Verständnis, das Deutschland immer der norwegischen Kunst gegenüber an den Tag gelegt habe, und erklärte die Ausstellung eröffnet. Der deutsche Leiter der Ausstellung, Dr. Thormaehlen und Jean Heiberg führten danach die Königliche Familie in der Ausstellung umher.

Man kann ruhig sagen, dass die deutsche Ausstellung eine der interessantesten ist, die in Oslo gewesen ist. Nicht weil sie so fabelhaft gut ist, auch nicht, weil sie ästhetisch einen starken Eindruck macht, sondern weil sie in ihrer Gesamtheit uns ein überzeugendes und klares Bild gibt von dem gewaltigen Kampf der deutschen Kunst, den Weg zu persönlichen und wahren Ausdrucksweisen für diese neue Geistesrichtung in Deutschland zu finden.

Die deutsche Bildkunst war ohne Zweifel blutarm und un-

lebendig am Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts. Die Wellen von den grossen Namen Böcklin, Klinger, Liebermann und mehreren anderen waren verebbt und es wurde beklemmende Stille, alles Interesse sammelte sich um das, was in Frankreich vorging. Aber dann kam die Zeit des Durchbruchs, neue Ideen schlugen in Flammen empor. Die jungen Künstler wurden mitgerissen von den neuen Richtungen, und nicht am wenigsten gab Munchs Kunst das Signal zum Kampf für die neuen Ideale. Mit Malern wie Emil Nolde, Beckmann, Kokoschka, Kirchner und Marc an der Spitze begann die neue Epoche in der deutschen Kunst - ein erbitterter Kampf gegen die konventionelle Bildschöpfung, ein Kampf für neue starke Ausdrucksformen in Zusammenhang mit der aufdämmernden Richtung freier persönlicher Formen, Farben und Inhalten.

Zu dieser Zeit ungefähr am Jahrhundertwechsel war das Neue schon längst in voller Blüte in Frankreich. Um 1905 - 06 war die moderne französische Kunst in allen Ländern bekannt, ihr Sieg war schon damals vollständig.

Der französische Geist mit allen seinen Schönheiten und Raffinements brach alle Vorurteile und machte seinen durchdringenden Einfluss in allen Ländern geltend, auch in Deutschland. Aber der germanische Geist widersetzte sich bald dem romanischen, die Deutschen waren in ihrem Innern unempfänglicher für die starken Strömungen vom Westen. Der französische Einfluss wurde wenig spürbar in der deutschen Kunst, sie ging sehr bald ihre eigenen Wege.

Alle deutschen Eigenschaften, starke und untilgbare, setzten ihr unzweifelhaftes Gepräge auf das Neue. Es entstand die germanische Problemkunst und die stark zweckbetonende Richtung, die sich am meisten nun geltend machten. Das artistische Raffinement der Franzosen liess sich nicht nach Deutschland umpflanzen. Die Kunst der beiden Länder entfernte sich mit selbst-

verständlicher Natürlichkeit voneinander.

Das ist nie klarer zu Tage getreten als durch den Vergleich zwischen der französischen Ausstellung, die wir im letzten Jahr sahen und der deutschen, die wir jetzt im Künstlerhaus haben.

Gerade diese Tatsache macht die deutsche Ausstellung so interessant.

Sie ist so zusammengestellt, dass sie uns einen bestimmten Eindruck von dem Germanischen in der modernen Bildkunst Deutschlands gibt.

Die Ausstellung ist mit grosser Sorgfalt und klarem Verständnis gemacht. Kein gleichgültiges Bild ist mitgenommen. Es ist auch nichts gewählt, um die Ausstellung so "schön" wie möglich zu machen, die Absicht ist gewesen, ein wahres Bild von der neueren deutschen Kunst zu geben.

Grossen Dank verdienen auch die Männer, die sich der schweren und sicher auch undankbaren Arbeit unterzogen haben.

Man kann so viel Einwände haben wie man will, die meisten Bilder unschön, brutal, einzelne auch komisch finden, man kommt doch nicht von dem Starken in dieser Kunst fort, sie ist niemals gleichgültig, sie fordert einen Standpunkt des Beschauers: entweder für oder gegen.

Ich werde später eine nähere Besprechung von den verschiedenen Ausstellern geben, und schliesse damit, die Ausstellung auf das Wärmste zu empfehlen.

Moss J. (Jonsen)

84 93

Empfang in der deutschen Gesandtschaft.

Der Eröffnungstag der deutschen Kunstausstellung schloss in einer sehr gelungenen Weise mit einem Empfang, den der deutsche Gesandte und seine Gemahlin, Freiherr und Freiin v. Weizsäcker, in der deutschen Gesandtschaft gaben. Hier begegneten sich etwa hundert Damen und Herren, Repräsentanten der verschiedensten Zweige unseres Geisteslebens, und ausserdem Mitglieder der hiesigen deutschen Kolonie. Im Speisesaal der Gesandtschaft hielt der Leiter der Ausstellung, Dr. Thormaehlen, einen kurzen Lichtbildervortrag, der sich wie ein Querschnitt durch die Geschichte der deutschen bildenden Kunst in den verschiedenen Aeusserungsformen ausnahm. Der ausgezeichnet dargebrachte und sehr interessante Vortrag wurde mit starkem Beifall belohnt. Danach wurden Erfrischungen serviert und das lebhafte Zusammensein bei den liebenswürdigen Gastgebern wurde bis ungefähr Mitternacht fortgesetzt.

M O R G E N P O S T E N .

19.1.1932.

Die deutsche Ausstellung II.

Die deutsche Ausstellung ist ein ausgemachter Publikumserfolg geworden. Sie hat etwas von Sensation, etwas Herausforderndes, das Interesse erzeugt, man ist genötigt zu der starken und oft fast aufdringlichen Kunst Stellung zu nehmen. An Emil Noldes Bildern - um einen der eigentümlichsten Maler Deutschlands zu nennen - ist nicht vorbeizukommen. Seine Bilder sind brutal und in jeder Beziehung beinahe grausam, sie haben aber einen Unterton, der die Aufmerksamkeit festhält. Es ist trotz der unbehilflichen äusseren Wirkung etwas Starkes und Echtes in ihnen. Sie tragen Spuren eines starken inneren Kampfes gegen ein widerspenstiges Material. Er kann gut verglichen werden mit dem Autodidakten Axel W. Johansen, der vor einigen Jahren starb. Beiden fehlt Schwung und Raffinement. Aber beide sind starke und ursprüngliche Begabungen, denen die Fähigkeit abgeht, ihren Ideen künstlerischen Anstrich zu verleihen.

Christian Rohlfs ist ähnlich wie Nolde Holsteiner. Beide haben etliche Berührungspunkte. Bei beiden ein gewisser "Jugend" stil.

Im Gegensatz zu beiden ist Kokoschka der mondäne Maler der Ausstellung. Er wirkt am wenigsten deutsch von allen, und er ist mehr Artist als irgend einer der übrigen.

Kokoschka ist eine ausgeprägte koloristische Begabung mit einer ungewöhnlich sensiblen Technik. Seine "Afrikanischen Mädchen" sind wohl das beste Bild der Ausstellung.

Ludwig Kirchner ist ebenfalls ein interessanter Kolorist. Aber er ist nicht so empfindsam wie Kokoschka. Er erinnert übrigens nicht wenig an den Franzosen Henry Matisse. Ihm fehlt aber dessen Raffinement. Doch ist er einer der interessantesten von sämtlichen Ausstellern.

Von anderen nenne ich Paula Modersohn-Becker, die 1907

starb. Ihre Bilder sind vornehm in ihrem gedämpften und doch klangvollen Kolorit.

Interessant sind auch Franz Marcs kräftige Tierbilder. Sehr eigentümlich und stark persönlich ist Otto Dix mit einigen realistischen Figurenbildern.

Typisch deutsch in Ausdruck und Auffassung sind Kirchner, Pechstein, Heckel und Schmidt-Rottluff, während Feininger mit seinem eigentümlichen, fast kubistischen Stil fast französisch wirkt.

Er ist derjenige, der sich am meisten aus dem Ensemble löst. Das Ausgestellte ist durchweg durch eine starke spekulative Tendenz gekennzeichnet, die sehr hervortritt in der modernen deutschen Kunst, eine Richtung, die sehr oft zu wenig befriedigenden Ergebnissen führt. Ich nenne als Beispiele Heinrich Hoerles "Der Kuss" und Campendonks gesuchte und ziemlich übersteigerte Modernismen.

Das Ausgestellte leistet durch zu viel Naturferne eine Art Sorge, nicht hinreichend originell zu sein. Aber man bekommt doch den unbedingten Eindruck, dass eine neue und starke Kunst im Begriff ist, sich in Deutschland durchzusetzen.

Unter den Jüngsten sind mehrere interessante Künstler. Ich nenne Werner Scholz, dessen eigentümliches Bild hier wiedergegeben ist, Xaver Fuhr mit dem klaren und starken Kirchenbildnis und unter den Bildhauern Toni Stadler, der eine sehr schöne Knabenbüste ausstellt und Alexander Zschokke mit dem scharfgeprägten Bildnis des Kunsthistorikers Justis.

Es sind selbstverständlich viel mehr, die es verdient hätten, genannt zu werden, es lässt sich aber nicht einrichten, alle zu erwähnen.

Zum Schluss empfehle ich allen, die interessante Ausstellung anzusehen. Sie ist lehrreich und sie ist vor allem nicht langweilig.

Moss. J. (Johnson)

DEN 17. MAI.

(Landmaal - Arbeiter- und Bauernblatt.)

12.1.1932.

Moderne deutsche Kunst.

Von Magister Olav Dalgard.

Moderne deutsche Kunst ist ein Begriff, den norwegische Künstler und Kritiker als eine Sache zu übersehen gewohnt waren, die uns nichts anging. Daher ist es eine kleine Grosstat, wenn das Haus der Künstler jetzt einem Enfant terrible seine Pforte öffnet und den guten Willen zeigt, sich diese Kunst zu betrachten. Der erste Anblick, der mir bei der Schau entgegentrat, war einer unserer tonangebenden Kritiker. Er stand mitten im Raum und musterte die Wände in möglichst weitem Abstand. Daraufhin setzte er sich nieder und gab einen scharfen Laut von sich, ob aus freudiger Begeisterung oder dem absoluten Gegenteil, muss ungesagt bleiben. Ich jedenfalls nahm es für den Anfang einer Protest-Kundgebung.

Ich bin überzeugt, dass sehr viel kundige und unkundige Zuschauer sich zu einem ähnlich lauten Protest versucht fühlen werden, wenn sie auf derselben Stelle stehen, an der der betreffende Kritiker stand. Denn es handelt sich hier um einen Kreis von Repräsentanten der sogenannten "deutschen Urkraft", die im Anfang unseres Jahrhunderts unter dem Namen "Die Brücke" zum Angriff gingen, gleichzeitig gegen den kaiserlichen Pracht-Impressionismus und gegen französische Formpflege und Schönheits-Raffinement. Anstelle dessen verlangten sie einen ausgesprochenen Ausdruck für deutsches Temperament und deutsche Seele, eine völlig neue Orientierung germanischen Wesens gegen das Gallische.

Ernst Ludwig Kirchner wurde die leitende Kraft der Gruppe, die ihren Hauptsitz in Dresden hatte. Kirchner erscheint

gleichwohl französisch beeinflusst, weniger im Geschmack, als in der Technik, zumal in der Konzentration des Bildgehaltes, im Gegensatz zu der realistischen Art, das Motiv des Bildes auszuwalzen und zu verwaschen, wie der Impressionismus sie in alle Länder trug. Welches Interesse kann vorliegen, einen Ausschnitt der Natur zu kopieren, wenn der photographische Apparat das viel peinlicher und genauer besorgt, frug man. Nein, man musste sich unter die rein zufällige Form der Dinge graben, an das Wesen der Dinge, heran. Der Künstler steht dem Objekt souverän gegenüber. Er kopiert es nicht, er schafft es aufs neue aus seinem eigenen inneren Erlebnis heraus. Der Eindruck des toten Dinges wird zu dem lebendigen aktiven Ausdruck, der Impressionismus verwandelt sich mit einmal in den Expressionismus. Der Franzose bleibt stehen beim l'art pour l'art, das Schöne um seiner selbst willen, Harmonie, Behagen, losgelöster formal-intellektueller Genuss der Mystik, die in der Form, der Farbe selbst lebt.

Die jungen Deutschen Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein und Nolde sind ganz ungleiche Temperamente. Gleich aber sind sie in der Ansicht, dass Form und Farbe nicht den einzigen Wert der Kunst darstellen, jedenfalls nicht das Primäre sind. Das Primäre ist der seelische Inhalt. Nicht das Ding in idealisierten Formen und Farben, sondern das Ding selbst, "das Ding an sich". Nicht der gefrorene Rhythmus, sondern die Bewegung selbst, die dramatische Spannung, der Kampf. Nicht die Schönheit, sondern die Wahrheit. Auf jeden Fall aber keine Schönheit auf Kosten der Wahrheit.

Wir Norweger, die wir hauptsächlich in französischen Kunstidealen aufgesäugt sind, und die wir selbst eine starke französische beeinflusste Malerei besitzen, werden im ersten Augenblick viele Einwände und Widerstände, sowohl gegen das Programm wie gegen die Produkte dieser deutschen "Brücke"-Ma-

ler haben. Wir haben jedenfalls eine starke Voraussetzung zu ihrem Verständnis: Edvard Munch. Gewiss ist es sehr weit von ihm bis zu Emil Nolde, der tiefsten Kraft innerhalb der Gruppe, aber wir verstehen jedenfalls die Richtung und müssen einräumen, dass das Resultat ein grossartiges ist und überzeugend für den Ausdruck unmittelbarer Primitivität und Kraft des germanischen Lebenswillens. Aber g e n i e s s e n können wir dies alles keinesfalls. Es wirkt bei uns wie ein Aufruhr gegen alles was Schönheit heisst. Es ist der Ruf der Cimbern. W a h r aber ist es ganz gewisslich. Man verlässt diese Bilder wie ein schreckhaftes Erlebnis, das in Mark und Bein gefahren ist. "Deutsche Urkraft", wir wünschen jedenfalls nicht, dass du "über alles" wirst!

Während die "Brücke" ein ausgesprochen norddeutsches Gepräge zeigt, Nolde ist Bauernjunge aus Nordschleswig an der Schleswigschen Grenze - so ist die andere Hauptrichtung, mit der wir bei der Schau der Ausstellung Bekanntschaft machen, ebenso deutlich süddeutschen Wesens. Die Richtung "Der blaue Reiter" wurde in München im Jahre 1911 geschaffen. Mit dem Münchener Franz Marc und dem Russen Kandinsky als den hauptsächlichsten Führern. Im Gegensatz zu der "Brücke" fühlten diese einen starken Drang nach philosophischer Formulierung und schriftlicher Propaganda. Kandinsky fasst seine Meinung in der Schrift über das Geistige in der Kunst zusammen. Und der Theoretiker Worringer führte seine Betrachtungsweise in Deutschland weiter in der Schrift "Abstraktion und Einfühlung". Mit diesen beiden Worten frischte er alte romantische Begriffe der deutschen Kunst auf, die vor gut 100 Jahren zu vielen schönen Worten und Gedanken in der deutschen Aesthetik geführt hatten, aber zu einem verhältnismässig sehr bescheidenen künstlerischen Resultat gediehen waren. Aber dieses Mal hat der deutsche Ge-

dankenberg einen grossen Maler geboren: Franz Marc. Er ist Tiermaler, aber auf eine ganz neue Art. Das Tier, in erster Linie das Pferd, ist für ihn ein Natursymbol. Seine Bilder sind Tierschicksale genannt worden und da ist viel Wahres daran. Man empfängt ganz stark die Illusion der Natur-Gebundenheit des Tieres wie bei keinem früheren Maler. Dabei sind seine Bilder keineswegs "tierisch". Im Gegenteil, er ist vielleicht mehr als irgend ein anderer deutscher Maler von französischem Geschmack und den Theorien der kubistischen Franzosen beeinflusst worden. Er arbeitet, wie mehrere norwegische Maler in einer Art Verschmelzung kubistischer Architektur und expressionistischen Seelen-Inhaltes. Seine Bilder sind streng rhythmisch in Form und Farbe, aber sie haben gleichzeitig eine innere schwellende Kraft, die sie über die französische Harmonie hinaushebt.

Marc hat es vermocht "die Urkraft" auf eine sehr empfindsame und sympathische Weise zu kultivieren und die deutsche Kunst hat im Weltkriege keinen grösseren Verlust erlitten, als da er, 36 Jahre alt, vor Verdun durch die französische Kugel fiel. Ironie des Schicksals, dass gerade er, der Franzosen begeisterte, das erste und grösste Opfer werden sollte.

Heckel ging denselben Weg. Sein ergreifendstes Werk schuf er im Schützengraben, eine lebensgrosse Madonna. Dieses Bild ist leider auf der Ausstellung nicht vorhanden.

Mit Franz Marcs Tod löste sich der "Blaue Reiter" als Schule auf, aber ihre Richtung und ihr Geistesinhalt ist in den Nachkriegsmalern Deutschlands überaus wirksam geworden. Diese Wirkung fand ihren grossen Triumph in Paul Klee, Deutschlands Picasso, ohne aber wesentlich von diesem Schöpfer des Kubismus beeindruckt zu sein. Klee ist in der Schweiz geboren, aber naturalisierter Deutscher. Seine erste Leidenschaft war die Musik, das merkt man sehr wohl in seinen ganz konsequent abstrakten

Bildern. Nerven-Bilder hat man sie mit gutem Grund genannt. Sie wirken beim ersten Anblick wie ein Nerven-Netz. Ob der Titel heisst "Der Teufel jongliert" oder "Toter Katarakt", Klee ist unter anderem ein grosser und ausgesprochener Humorist und hier trifft er sich mit seinem polaren Gegenspieler "Emil Nolde". Paul Klee ist der einzige der jüngeren Maler, der auf dem Weltmarkt in Paris Beachtung und Preise erzielte. Und es ist kein Zweifel, dass er sowohl ein neues Moment der Malerei, wie auch eine neue Psyche, überaus charakteristisch für unsere Zeit, ausdrückt. Für die Generation, die den Krieg und die Zeiten danach durchlebte, war er eine Art Ruhepunkt im Dasein. Ein Zeugnis dafür, dass die Seele trotz allem eine Realität ist:

Neben diesem streng abstrakten und individuellen Glied der Gruppe steht nun die breitere neue Sachlichkeit, die man als ein Stabilisierungs-Programm der jungen skeptischen Nachkriegs-Generation nennen kann, die sich einzig und allein zu der Realität bekennt, zur "Erscheinung". Da ist aufs neue das Problem deutsche Kraft in deutscher Form so einfach und nüchtern wie möglich. Diese Jungen wissen, dass die Urkraft gezähmt werden muss. Dass die subjektive expressionistische KraftVerschwendung eine Verirrung war. Sie wollen reformieren mit Mut und mit Ernst zuerst die Gesellschaft, dann das Individuum. Sie gehen in geschlossener Front vor, aber willensgespannt und fanatisch zielgerichtet. Man sieht in ihnen das neue Deutschland, junge Bauern- und Arbeitersöhne, oft ohne akademische Ausbildung. Sie tragen eine neue Zeit, eine neue Uniform, aber neue schöpferische Zeit auf ihren Schultern. Noch sind eine ganze Reihe hervorragender Repräsentanten, die schon beim flüchtigen Ueberblicken der Schau hervortreten, übrig. Vor allem der Oesterreicher Kokoschka, der so vieles für die deutsche Kunst der letzten zwanzig Jahre Charakteristische in sich

92

93

vereinigt. Vielleicht der beste M a l e r , den die Schau überhaupt vorstellt. Aber er steht allein - vielleicht weil slavisches Blut in seinen Adern fliesst - und der Einsame hat es schwer, unserer Zeit zu folgen.

Im Zentrum der "Neuen Sachlichkeit" steht dagegen Otto Dix, klassisch fest und klar, kraftvoll und phantasievoll, gerade in seinem ausgesprochenen Naturalismus. Hier führt der Weg deutlich zu Albrecht Dürer zurück. Nach allem Aufruhr, nach aller Amen-Seligkeit zeigt es sich hier, dass das gute Alte in der deutschen Kunst gleichwohl am unerschütterlichsten stand.

Das gilt auch für die Plastik, die weit weniger radikal, dafür aber durchweg solide und sympathisch wirkt. Die Schau wäre sicher noch unterhaltender gewesen, wenn man noch mehr von dem ausgesprochenen deutsch betonten hier in der Plastik herangezogen hätte. Aber so ist sie, einigermassen jedenfalls, nach unserem Geschmack. Und es ist vielleicht am besten so. Reichlich genug war es, was uns nicht ansprach, mehr auf einmal vertragen wir nicht.

ARBEIDERBLADET.

Zeitgenössische deutsche Malerei.
Eine Orientierung vor der Ausstellung.

Die umfangreiche Ausstellung von neuerer deutscher Malerei, die in diesen Tagen vor norwegischen Augen sich zeigen wird, wird die erste Berührung des kunstinteressierten Publikums mit einer Entwicklung sein, die in der deutschen Malkunst in den letzten fünfzig Jahren vor sich gegangen ist: eine Begegnung mit Stammesgenossen auf dem Gebiete der Kunst und ein bisher fehlendes Bindeglied, das nunmehr hergestellt ist und nichts weniger ist, als eine Begebenheit von Bedeutung in unserem Geistesleben.

Unsere eigenen Künstler sind ja in den letzten Jahren sehr stark nach Frankreich orientiert gewesen. Von Paris sind die Impulse gekommen. Französische Kunst haben wir aufgenommen, aber unsere germanische Rasse lässt sich nicht unterdrücken durch französische Schule und Beeinflussung, im Gegenteil, sie hat sich gestärkt in Wechselwirkung mit den romanischen Nationen und scheint jetzt ihrer selbst mehr bewusst zu werden. Es nutzt nichts, wie sehr ein norwegischer Künstler auch versucht, romanischen Geist aufzunehmen, er ist und bleibt Germane.

Die deutsche Malkunst, die wir jetzt zu sehen bekommen, ist eine Frucht dieser Entwicklung, die in den 1870er Jahren beginnt, als Europa sich in zwei geistige Lager geteilt hatte: romanische Nation und nordische. Zur nordischen Nation gehören Deutschland, Holland, Schweiz, Skandinavien und Russland. Das Verhältnis dieser beiden Lager zur Kunst ist grundverschieden und der Unterschied hat sich während des Weltkrieges noch zugespitzt. Die gewaltsame Entwicklung, Vielfalt der Strömungen und die bequeme Möglichkeit, überall auf Ausstellungen und in

Kunstladen die neuesten Zeugnisse zu sehen, hat das Bild der letzten fünfzig Jahre in der Malkunst sehr schwer auffassbar gemacht: für das Publikum war dieses Bild ziemlich unübersichtlich und verwirrend, ein klarer Ueberblick und ein tieferes Verständnis von der grossen Gesamtheit war schwer zu gewinnen.

Nun, da eine kleine Pause in der Entwicklung eingetreten zu sein scheint, konnte es für das kunstinteressierte Publikum möglich sein, nach dem Eigen-Charakter und der Bedeutung der Kunstwerke die grosse Linie in dieser Entwicklung sich zu eigen zu machen.

Die Entwicklung, die in den 189Oer Jahren begann, hat ihren Ursprung in der französischen Malerei, im Impressionismus, der Künstler wie Seurat, Cezanne und Gauguin hervorgebracht hat, diese grossen Führer für das Neue in der Malerei. Dieses Neue ist das Form-Problem. Das Gemälde wird aufgebaut wie eine feste Einheit, statt wie eine Auflösung. Farbe und Umriss werden stärker betont und vereinfacht. Diese Entwicklung führt in seiner letzten Folgerichtigkeit zum Kubismus. Matisse hat in seiner Flächmalerei den höchsten Punkt erreicht. Diese Entwicklung setzt sich zusammen aus zwei Strömungen, die sich verflechten: die Farbe des Gegenstandes wird bis zur Unkenntlichkeit aufgelöst, gleichzeitig wird die Struktur des Bildes mit mathematischer Strenge und Klarheit aufgebaut. Sich auf diese Weise durch die Form auszudrücken, ist charakteristisch für französischen Geist. Sein höchster Ausdruck wird jederzeit in abstrakter Gesetzmässigkeit gefunden. Es ist für romanische Phantasie und romanisches Gefühl ziemlich gleichgültig, was in dieser Formsprache ausgesprochen wird. Es genügt, dass die Sprache selber zwingend, gesetzmässig und voll geformt ist.

Dies ist für germanische Phantasie und Fühlweise fremd. Deshalb verläuft die germanisch-nordische Entwicklung

blasse Schrift

anders. Aber auch diese hat ihre drei grossen Führer: Norwegens Munch, Hollands van Gogh und der Hodler der Schweiz. Sie sind Germanen in ihrer Ausdrucksform, die eine ganz andere ist, als die romanische. Die Linien und der Farbencharakter sind ihre Ausdrucksmittel, beide gewaltsam verstärkt und vereinfacht, die Formen sind nicht gebrochen, dafür verschränkt. Für diese Künstler ist es nicht gleichgültig, wovon das Bild erzählt. Es soll den ganzen Seelenausdruck der Dinge selbst wiedergeben.

Den Bau des Bildes, wenn man es so nennen darf, haben die germanischen Künstler mit den romanischen gemein, aber die Symbol-Gestaltung ist nordisch.

Diese Entwicklung, die von den drei Grossen geschaffen ist, bricht sichtbar durch in Deutschland etwa 1905 mit Nolde, als dem leitenden Namen. Um ihn gruppieren sich die jungen Künstler, die in Dresden die Gruppe "Brücke" bildeten. Vom Impressionismus gehen diese Künstler durch die dekorative Form zur dramatischen Vertiefung, die ihren Höhepunkt in Kokoschkas Kunst erreicht. Es ist, als ob eine rücksichtslose Liebe zur Wahrheit, eine Verachtung der Phrasen ihre Ausdruckskunst bis in das beinahe Verschrobene treibt. Es ist, wie wenn sie im Innersten erschüttert sind von den verzweiflungsvollen Problemen dieses Erdenlebens. Ihnen ist das Leben eine Tragödie. Die Welt ist eine Uebermacht oder ein Untergang. Deshalb wird ihre Linie stärker als ihr Ausdrucksmittel als ihre Farbe.

In der Gruppe der "Brücke" finden sich die jungen Maler, die die deutsche Ausdruckskunst geschaffen haben. Da ist Kirchner mit seiner eleganten und kecken Malweise, Heckel und Schmidt-Rottluff. Schmidt-Rottluffs Malerei ist kraftig gebaut, seine Farbe gewaltsam gebunden und die Linie stark vereinfacht. Aus diesen Adjektiven geht hervor, dass seine Malerei etwas von monumentaler Kraft atmet. Die Kunst Beckmanns

ist von der erschütternden Kriegszeit geprägt. Er gibt seiner Grausamkeit und seinem Leid Ausdruck nicht nur in Menschengestalten, selbst sein Raum, seine Landschaft und seine Stilleben sind von dem gleichen Schrecken durchlebt, der umgebildet ist in einer Weise, die an spätgotische Malerei erinnern kann.

Aber der vielseitigste von diesen Künstlern ist wohl der älteste von ihnen, Nolde. In einer Hinsicht bildet er eine Ausnahme, indem er seine starken innerlichen Gefühle vorzugsweise in Farben ausdrückt, in einem prachtvollen Kolorit und nicht in Linien. Sollte man ihn mit einem norwegischen Maler vergleichen, so müsste es Karsten sein. Nolde ist rücksichtslos aufrichtig in seinen religiösen Bildern, grotesk und phantastisch in seinen Charakterköpfen. Seine Aquarelle sind grossartig.

Der grosse Name neben Nolde ist Kokoschka. Wenn man seiner Kunst, besonders seinen Porträts gegenübersteht, bekommt man das Gefühl, dies ist ein Künstler, der tief in die Menschenseele hineinsieht. Seine Technik ist sehr eigentümlich und raffiniert. Auch für ihn ist die Farbe ein wichtiges Problem. Er ist eigentlich Wiener.

Zu diesen deutschen Künstlern wird auch gern der Künstler Kandinsky gerechnet, der München als seine Heimat gewählt hat, und der die deutsche Malkunst beeinflusst hat mit seiner Musikmalerei. Seine Gefühle und Eindrücke setzt er um in Farbenmusik. Sein Einfluss spricht sich in einer neuen Romantik aus, in der die reine klare Farbe und das Märchenartige charakteristisch wird.

Neben ihm steht Marc mit seinen harmonischen Tierbildern und neben ihm Campendonk und Paul Kloe, der seine Erlebnisse in zarte traumartige Bilder umdichtet: ein Nervensystem, das empfindsam und sehr fein auf die Schwingungen dieser Welt reagiert.

Der geehrte Leser wird wahrscheinlich auf der Ausstellung Werken von viel mehr Künstlern gegenüberstehen, als hier erwähnt sind. Dass ihr Name in diesem Aufsatz nicht vorkommt, bedeutet nicht, dass sie weniger bedeutend sind. In einer kurzen Uebersicht wie dieser kann man nur versuchen, die Hauptlinien zu ziehen. Die Charakteristik von einzelnen Malern ist nur als Andeutung gemeint. Wegweiser zu verschiedenen Strömungen, die zusammen die Entfaltung des mächtigen Flusses bilden. Wo diese Orientierung aufhört, beginnt eigentlich das Erleben und Einleben des Lesers in diejenige Malkunst, die zusammen mit der nordischen den Einsatz der germanischen Rasse in den letzten fünfzig Jahren europäischer Malerei bedeutet.

Inga Tostrup.

7. 1. 32.

Deutsche Kunst. (Vor der deutschen Ausstellung im Haus der Künstler)

Wer gestern in dem herrlichen Museumswetter, das wir bekamen, in das Haus der Künstler in Wergelandsweyen hineinzukommen suchte wurde von einem Schild am Aufgang zum zweiten Stock aufgehalten: Geschlossen. Die Sache ist die, dass eine harte und anstrengende Arbeit von morgens bis abends vor sich geht um alles in Fassung zu bringen für die Eröffnung der grossen Ausstellung von moderner deutscher Kunst, die am Sonnabend stattfinden soll, in Gegenwart der Königs-Familie und der Diplomatie, dazu die Spitzen unseres Kunstlebens. Konservator Grevenor und Dr. Thormaehlen, der deutsche Organisator der Ausstellung, vom Sekretär Simon Thorbjörnsen assistiert, sind in vollem Schwung mit grosser Mannschaft.

Die meisten Bilder sind auf ihren Platz gekommen. Es stehen nur noch einige Feinheiten aus, das eine oder das andere muss in Rücksicht auf die Lichtwirkung umgruppiert werden und einige wenige hatten, da wir gestern einen Besuch dort oben machten, noch nicht den Nagel bekommen, an dem sie hängen sollten.

Die Meistinteressierten hatten schon die Ausstellung besucht: so z.B. Edvard Munch. Als wir heraufkamen befand sich der liebenswürdige deutsche Doktor bei der Führung durch die Säle mit dem deutschen Legationsrat Dr. Hempel, der selbst eines der Bilder der Ausstellung besitzt. Als auch unser erster Expert in Kunst und Kunstgeschichte, Direktor Thiis unter Führung des Doktors die Sammlung durchwandert hatte, kam an uns die Reihe.

Dr. Thormaehlen war die Liebenswürdigkeit selbst, ein glänzender Führer, den es eine Freude war, kennen zu lernen.

99

Die Ausstellung umfasst Vertreter der Maler des letzten Menschenalters in Deutschland und gibt einen starken und schlagenden Eindruck von ihrem Streben nach Form und Inhalt. In nicht geringem Ausmaaß gibt sie Kunde von der Geschichte der Zeit, sie gibt etwas von der Spannung vor dem Kriege, von dem Grau des Kampfes und nicht zum wenigsten die trostlose Beklemmung nach dem Kriege. Die sehr schweren Erlebnisse spiegeln sich in der geistigen Einstellung von vielen von diesen Malern, vor allem bei Marc, bei Nolde und bei Heckel. Eine nähere Analyse von dem malerischen Wert der Bilder muss Sache der Kunstkritiker bleiben. Wir beschränken uns darauf dem Besuchenden einen Führer durch die Räume zu geben.

Es sind mehrere Schulen oder Gruppen, die hier vertreten sind. Man begegnet den Künstlern der Brücke, eine Vereinigung von Dresdnern, die Nolde, Rohlfs, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein und Otto Mueller umfasste; man begegnet weiter der Gruppe des "Blauen Reiter" in Franz Marc, Macke, Campendonk und Klee - Leute, die einmal als Revolutionäre jung waren, ausgeprägte Individualisten, die jetzt als anerkannte Akademie-Professoren endeten.

Nimmt man den Weg durch die grossen Säle, indem man nach rechts hereingeht, so befindet man sich gegenüber des vielverehrten kräftigen Schleswigers Nolde farbenbrennenden etwas schweren und erdgebundenen Bildern. Neben den seinen hängen Bilder von dem Zigeuner Otto Mueller, er dessen Leben geschildert ist von Karl Hauptmann in "Reinhard dem Lächler". In vielen ähneln sie denen von Paul Gauguin. Seine Stärke ist Figuren zu schaffen. Weiter sieht man neue Bilder von Heckel u.a. ein glänzendes Bild seiner Frau. Von Rohlfs, dem ältesten der Jungen - er ist 83 Jahre - von Feininger und Campendonk, von dem stark reflektierenden Beckmann, Hofer und Pechstein und endlich wird der Saal geschmückt von einer prachtvollen Frauen-Statue deren Meister Lehmbruck ist.

In dem nördlichen Saal begegnet man zuerst der Wand von Marc, mit einer Reihe meisterhafter Tierfiguren, ein blaues Pferd, ein junger Ochse und ein wunderbarer Tiger. Seine Stärke ist deutlicherweise die Farbe und lebendige Zeichnung. Danach folgen die Bilder Mackes, seines Freundes. Macke fiel im Kriege, 25 Jahre alt. Hier ist man besonders gefesselt von seinem eigentümlichen Bild "Mobilisierung". Mitten auf der Wand dieses Saales dominiert Kokoschka mit farbensatten Bildern aus Tunis und Konstantinopel, mit einem Affen und ein paar Wandbildern und vis-à-vis begegnet man Kirchners neuen und alten Bildern. Auf der Querwand ist Paula Modersohn aufgehängt mit einem Selbstporträt und einem Bildnis einer alten Bauernfrau. Am Ausgang gegen die Treppe findet man die Jüngsten bei denen die Tendenz teils sozialistisch ist, wie bei Scholz, teils neuromantisch wie bei Schrimpf. Moderne Plastik ist vertreten mit Sintenis "Springender Ziegenbock" und einer Reihe Büsten u. a. Zschokkes Bildnis von dem Direktor der National-Galerie in Berlin.

N A T I O N E N

9. 1. 32.

Die deutsche Ausstellung wird heute vormittag eröffnet.

Die Eröffnung der grossen deutschen Ausstellung im Haus der Künstler die heute vormittag stattfindet, wird ein Gepräge bekommen, das dieser grossen Kunstbegebenheit würdig ist. Der König und das Kronprinzenpaar werden anwesend sein. Es sind im übrigen nicht weniger als 800 Einladungen ausgegangen. Die Mitglieder der Regierung sind eingeladen, die Diplomaten und Konsuln der fremden Mächte, ja die Stadtverordneten-Vorsteher und eine Reihe Vertreter der kulturellen Körperschaften, außerdem eine Menge Künstler und andere Privat-Leute. Es sind viele Einladungen geschickt worden auch ins Ausland, und sowohl aus Göteborg wie Kopenhagen erwartet man Vertreter der künstlerischen Körperschaften dieser Städte.

Der Maler Jean Heiberg wird als Vorsitzender und Direktor des Künstlerhauses zuerst eine Begrüssungs-Rede halten, danach wird der deutsche Minister Baron von Weizsäcker sprechen und der Ehren-Präsident der Ausstellung Staatsrat Traedal wird sie sodann für eröffnet erklären.

Der Organisator der Ausstellung Dr. Ludwig Thormaehlen hat einen wegweisenden Aufsatz als Einleitung zu dem Katalog der Ausstellung geschrieben. Er hebt hier hervor, dass der Anlass zu der Einladung zu dieser Ausstellung die Munch-Ausstellung gewesen sei in der National-Galerie in Berlin vor vier Jahren. Und dieser Anlass ist es, der den Charakter und den Umfang dieser Ausstellung bestimmt habe. Man will Oslo zeigen, wie fruchtbar Edvard Munch in Deutschland gewirkt habe.

16. 1. 32.

Die Deutsche Ausstellung.

Der Anerkennung für Eduard Munchs grosse Bedeutung für unsere deutsche Kunst ist zu verdanken, dass die Ausstellung zustande gekommen ist trotz der schwierigen Zeitverhältnisse. Man hat darum es nicht darauf angelegt, eine retrospektive Auswahl zu geben, sondern nur diejenigen unterzubringen, die sich z. Z. in deutscher Kunst besonders geltend machen. Es ist ja auch zu verstehen, daß eine Begrenzung vorgenommen werden musste, denn von den circa 20000 Künstlern, die es jetzt in Deutschland gibt, würde es unmöglich sein, eine gerechte und objektive Ausstellung zu machen selbst im Hause der Künstler.

Dr. Thormaehlen, der Leiter dieser Ausstellung hebt dann auch in der liebenswürdigsten Weise hervor die weitreichende Bedeutung von Munch nicht so zu verstehen, dass die Rede ist von deutschen Nachahmern, sondern er ist der Wecker der Jugend von Generation zu Generation geworden und er hat ihnen geholfen eine neue Form und einen neuen Lebensinhalt zu finden. Er hat den Kreis von künstlerischen Ideen erweitert und das Vermögen geschärft zu sehen und zu erleben. Es ist ja eine ungeheure Ehrung, die so ohne Vorbehalt unserem grossen Landsmann gezollt wird. Auch des Einflusses von van Gogh wird ehrenvoller Erwähnung getan. Von Cézannes Kunst, die in Deutschland gleichzeitig mit van Goghs um die Jahrhundertwende bekannt wurde, heisst es, daß sie mit sich brachte eine Verfeinerung der malerischen Mittel, eine vermehrte Empfänglichkeit für Valeure und einen besseren Sinn für Komposition und Form. Das will sagen, die reinartistischen Eigenschaften in der Malerei. Es heisst weiter, dass der Einfluss von Cézanne seine Grenzen erreicht zu haben schiene, während von Gogh und Munch noch lange ihre Wirkungen behalten werden. Sie haben noch lenge nicht ihre inspirierende Macht in Deutschland verloren.

Das ist wohl so. Aber es kommt mir doch etwas einseitig vor, diese beiden so stark zu betonen. Die Klarheit und aufrichtige artistische Freude, die so vieles von dieser Kunst prägt, kann auch auf andere Quellen zurückgeführt werden. Man sieht ja deutlich sowohl Gauguin wie Matisse als einen nicht allzu fernen Ausgangspunkt. Aber was bedeutet das wohl. Man wird Einwirkung in der Kunst zeigen können. Wie wir und so viele andere strebten auch die Deutschen nach Paris nach dem enormen Aufsehen, daß die Impressionisten auf der Weltausstellung von 1879 gemacht hatten.

Sie lernten von diesen Neuschaffern zu sehen und zu malen was sie sahen. Das war die erfreuliche Grundlage. Darauf konnte sich dann das Talent frei entfalten, auch in der nationalen Atmosphäre. Und das ist es gerade, was die neuere deutsche Kunst getan hat, und woran sie immer noch arbeitet. Der Ernst und die Gründlichkeit, mit denen diese Künstler ans Werk gegangen sind, geben gute Versprechungen auch für die Zukunft.

Ältere deutsche Kunst war immer etwas stimmungsbedingt, romantisch, später machten sich zwei Strömungen deutlich geltend. Maler und Meister wie Leibl und Menzel und "Malerdichter" von Böcklin bis Marées und Thoma. Aber um 1905 herum fing die Wirkung der neuen Eindrücke von Munch, van Gogh und französischer Kunst an bemerkbar zu werden. Es bildeten sich Künstler-Gruppen, von denen zwei Ausstellungen bei Bomquast gewesen sind, die Brücke 1908 und der Blaue Reiter 1914. Und diese Ausstellung ist mit Absicht an die vorhergehenden geknüpft. Man findet mehrere hier wieder die auch damals teilnahmen.

Der Führer des "Blauen Reiter" Franz Marc stellt eine Reihe Tierbilder aus. Er hat eine einfache kräftige Form und einen stark betonten Haupt-Farbton, der seinen Bildern eine dekorative Haltung gibt.

August Macke ist in der Form reicher und mehr variiert. Campendonks Motive haben nicht Luft und Licht, sondern eine Mystik, die hervorzusteigen scheint aus einem eigentümlich glühenden und glimmenden Colorit. Paul Klee weiss was er will und kriegt es auch heraus. Kokoschka hat zwei prächtige Landschaften und ein leichtes und reizendes Bild von zwei Arabermädchen. Kirchner zeigt in mehreren Bildern eine gute Farbenkultur. Aber sein Gebrauch von einer Art blausaueren Violett wirkt nicht gut in so grossen Mengen.Christian Rohlfs ist der älteste Teilnehmer der Ausstellung, 83 Jahre, aber überrascht mit einer lebendigen Form und frischem Colorit. Noldes Figurenbilder haben etwas unwirkliches und ekstatisches. Sie deuten auf einen Mystiker hin, eine aufgewühlte und fanatische Seele. Aber diese harmonischen Blumen-Bilder zeigen ebenso stark eine Geborgenheit und Ruhe und gesunde Zugehörigkeit zur Erde. Einer der die Natur mit offenen Augen betrachtet und seinen Eindruck frisch und klar malt, mit Licht und Luft in seinen Bildern ist Max Beckmann. Siehe nur ein so glänzendes Bild wie den Strand bei Scheveningen. Und in seinen Stilleben fühlt man dieselbe reine artistische Freude. Lyonel Feininger ist augenscheinlich ein stark spekulativer Künstler. Seine Kathedrale in einer Art romantischen Kubismus wird selbstverständlich ein Rebus, aber das ist gut. Dafür ist Xaver Fuhrs Kirche um so klarer, fast zu klar. Ein eigentümlicher und sympathischer Maler war der verstorbene Otto Mueller. Ebenso Paula Modersohn-Becker mit ihrer einfachen und innigen Kunst. Zum Schluss sollen auch genannt werden: Karl Hofer, Erich Heckel, Grosz und Dix, der letzte ist

vielleicht derjenige, der am typischsten für deutsches Wesen ist, und endlich Schmidt-Rottluff mit seinen starken und ruhigen Bildern.

Die Skulptur bietet nichts besonders Aufsehenerregendes, aber zeigt grosse Richtigkeit. Die Büsten sind charaktervoll und sowohl Lehmbrucks grosse Figur und Kolbes Pietà sind gute und klare Skulpturen.

E. Lone

O S L O I L L U S T R I E R T E .

Nr. 3

20.1.1932.

Die Deutschen im Künstlerhaus.

Es ist nicht mit der Ausstellung der Deutschen wie es mit der der Franzosen im vorigen Jahr war, dass sämtliche Künstler, vielleicht Picasso ausgenommen, den Eindruck erweckten, ihre Kunst auf dem üppigen Boden geistigen Wohlstandes zu züchten. Ein Eindruck der sich damals dem Publikum mitteilte als der von Aufgeräumtheit und Lebensfreude - unberücksichtigt, was es sonst von der Formensprache oder den Sachen selbst begriffen hatte.

Wohl beschäftigen sich die Deutschen mit einem Teil derselben künstlerischen Probleme wie jene Franzosen. Es kann hier von Einwirkungen oder internationalen Richtungen gesprochen werden. Aber während die Franzosen ihre Geräte mit einer Keckheit handhaben, die trotzdem klassisch gebunden ist - sie kristallisieren ihre Gebilde in einer Form, die sich letztenendes als auf dem Fundament der bürgerlich französischen Tradition gegründet erweist, - reissen die Probleme des Lebens und der Kunst unsere deutschen Gäste dahin. Trotz des Gewichtes des artistischen Intellekts und der Klarheit der Konstruktion in den einzelnen Bildern besteht eine Unsicherheit der Grundlage, sie fahren dahin in dem europäischen Wirbel, nähern sich und verschwinden, wie abgebrochene Rufe von Menschen, die kämpfen, um den Kopf über Wasser zu halten.

Und zieht man in Betracht die schweren Zeiten, die das deutsche Reich durchlebt und die gereizte Schwäche unserer Zeit selbst, so ist es klar, dass die deutsche Ausstellung nicht gerade eine Kirchenversammlung ist, die geeignet wäre, einen Glauben an die Fundamente des Lebens und der Kunst zu kräftigen oder schmeichelnd wohlzutun.

Es sind indes Einzelpersönlichkeiten, die diese Kunst geschaffen haben, und der Faden einer generellen Betrachtung um-

spannt nur sehr wenige. Es gibt in dieser Ausstellung besonders kräftige und ausgesprochene Persönlichkeiten, deren bildschaffendes Vermögen sich durchgehend bahnbricht. Kokoschkas Mandrill brennt sich in einem ein und bleibt haften, so dass man davon geht wie ein gebranntes Schaf. Man vergisst Deutschland wie die Kunst bei dieser grotesken Pracht. Kokoschkas Konstantinopel ist gleichfalls schlagend. Und es ist da ein Bildhauer Barlach, dessen singender Mann wie eine Offenbarung wirkt. Ohne dass man sagen könnte warum, muss man bei seinem Anblick lachen. Nie sah man solch einen Mann. Ueber Stellung und Figur liegt etwas so urmenschlich Souveränes, dass er in einem etwas löst und öffnet wie in einem Raum ein Fenster.

Unmittelbar und frei ist auch eine andere Figur: Christoff Voll "Taubstummes Mädchen". Ein grossartiges, lebendiges und nervenfeines Stück Arbeit, wenn auch etwas unbestimmt und genremässig in der Gestaltung.

Weil wir hier bei der Plastik sind, sei es gesagt, dass sie im ganzen höher steht und unserer heimatlichen Kunstauffassung einen Strich näher liegt als die Malerei. Die Porträtbüsten sind hervorragend, und eine grosse Frauenfigur von dem verstorbenen Bildhauer Lehmbruck ist warm und reich in ihrer Bronze. Georg Kolbes "Pieta" geht um vieles schwerer ein, sie ist mehr "deutsch", würde man sagen und ich glaube, dass dieser starke und geistvolle Künstler hätte glücklicher vertreten sein können.

Der Maler Emil Nolde ist auch unter denjenigen Persönlichkeiten, die auf der Ausstellung stark hervortreten. Seine "Teufelsbeschwörung" kann etwas befremdend und mysteriös auf einen biederen Menschen wirken, aber Farbenschollen in Orange, Blau, Rot, Grün und Gelb, so stark wie sie die Palette zu geben vermag, laufen vor dem Auge zusammen zu glühendem Licht. Otto

Muellers gedämpfte Landschaften in Tempera sind voller Poesie.

Paula Modersohn-Becker hat auch einige Bilder hier, obwohl sie der Generation nach etwas zurückblieb. Ihre starke Schilderung von einfachem und schlichtem Leben, "Mutter und schlafendes Kind", "Alte Frau" und ähnliches strahlen eine Innigkeit und ein Verstehen aus, die man als warme Erinnerung mitnimmt.

Es sind weiter stark musikalische Kubismen z.B. von Carl Hofer dar. In dem Bild von den "zwei Schwestern" schlägt die Guitarre den Ton an und die Mädchen singen die Melodie.

Lyonel Feiningers Lichtprismen-Konstruktionen bringen ebenfalls das innere Ohr in Tätigkeit und man hört mächtige und klingende Akkorde.

Im übrigen würde es zu weit führen auf die einzelnen Künstler oder Gruppen oder ihre Voraussetzungen einzugehen. Hier ist das reine Labyrinth in dieser Beziehung. Einen sehr kurz gefassten und einfachen und doch reichhaltig orientierenden Führer findet man in dem Katalog der Ausstellung verfasst von dem Organisator der Ausstellung Dr. Ludwig Thormaehlen.

Zum Schluss kann man sagen, dass, wenn sich diese Ausstellung anfangs etwas fremd und unzugänglich darstellt, gewinnt sie bei näherer Bekanntschaft. Man wird ergriffen von neuer und starker Sympathie für unsere südlichen Verwandten. Man sieht sie hier mitten in ihrem redlichen Willen, zu einer künstlerischen Befreiung zu gelangen. Man sieht sie in ihren Schwierigkeiten und erfährt sie in ihrem Kampf gegen diese. Man sieht sie auch triumphieren und ihren Sieg in feste Formen bannen. Im Grunde sind sowohl sie wie wir im gelben Boot, und ich glaube, dass ein Studium dieser hochstehenden Künstler gut helfen kann. Denn in gewissen Hinsichten sind sicher wir es, die die Abhängigen sind.

N a c h w e i s

über bisher vorhandene 89 Aufsätze, Äusserungen und Nachrichten

über die deutsche Ausstellung

in Osloer Zeitungen.

MORGENPOSTEN.

30.12.1931 Deutsche Kunst im Künstlerhaus.
Die Ausstellung soll am 8. Januar eröffnet werden.
40 Zeilen

31.12.1931 Dr. Thormaehlen über die deutschen Künstlerverhältnisse.
Selbst die bekanntesten Künstler müssen einen Nebenerwerb haben, um leben zu können. 67 Zeilen

5. 1.1932 Eine sensationelle Ausstellung im Künstlerhaus.
Mit Bildbeigabe. 48 Zeilen

6. 1.1932 Die deutsche Ausstellung. 3 Zeilen

9. 1.1932 Die deutsche Ausstellung. 8 Zeilen

11. 1.1932 Die deutsche und andere bedeutende Kunstausstellungen.
Was die Kunstausstellungen während des Winters und Frühlings zeigen werden.
Abb. Zschokke "Justi" und Fuhr "Heilbronn." 129 Zeilen

15. 1.1932 Die deutsche Kunstausstellung in Bergen. 9 Zeilen

19. 1.1932 Die deutsche Ausstellung II.
Von Moss J. (Johnson).
Abbildung: Scholz 100 Zeilen

M O R G E N B L A D E T .

29.12.1931 (abends) — G e g e n 200 d e u t s c h e K u n s t w e r k e i m K ü n s t l e r h a u s . (Eröffnung Freitag nächster Woche, Uebersicht über die Zwischen-Generation). — 61 Zeilen

30.12.1931 (abends) — T h o r m a e h l e n i n O s l o . (Der deutsche Kunsthistoriker erzählt dem "Morgenbladet" über die schwierigen deutschen Kunstverhältnisse.) — 74 Zeilen

4. 1.1932 (abends) — I m K ü n s t l e r h a u s . (Die Aufhangung der deutschen Ausstellung hat begonnen.) 1 grosse Abbildung: Gemälde Marc. — 42 Zeilen

6. 1.1932 (morgens) — V o r d e r E r ö f f n u n g d e r d e u t s c h e n A u s s t e l l u n g . (Ein Frühstück zu Ehren Dr. Thormaehlens gestern im Hotel Bristol.) — 30 Zeilen

6. 1.1932 (morgens) — D i e K ö n i g l i c h e F a m i l i e . — 4 Zeilen

8. 1.1932 (morgens) — D i e D e u t s c h e A u s s t e l l u n g . (800 Einladungen sind ausgegangen.) — 48 Zeilen

9. 1.1932 (morgens) — D i e D e u t s c h e A u s s t e l l u n g . (Vom Morgenbladet-Kunstkritiker Johan H.Langaard.) — 114 Zeilen

9. 1. 1932 (morgens) **D i e A u s s t e l l u n g i m K ü n s t l e r h a u s .**

(Erklärungen im "Morgenbladet" von: Staatsrat Nils Traedal, Minister Baron von Weizsäcker, Edvard Munch, Eric Werenskiold, Jean Heiberg, Henrik Sörensen, J. Sejersted-Boedtker, Otto Falkenberg, Jens Thiis, Alf Rolfsen, Ludwig Thormaehlen, Henrik Grevenor und Thor Kielland.) 276 Zeilen

9. 1. 1932 (abends) **E i n g r o s s e r T a g i m K ü n s t l e r h a u s .**

2 grosse Abbildungen: Der König und das Kronprinzenpaar begeben sich zur Ausstellung. Der deutsche Gesandte begibt sich zur Ausstellung. 99 Zeilen

11. 1. 1932 (morgens) **F e s t i n d e r D e u t s c h e n G e s a n d t s c h a f t .** 41 Zeilen

11. 1. 1932 (morgens) **D i e d e u t s c h e K u n s t a u s s t e l l u n g .**

(Von dem Kunstkritiker des "Morgenbladet" Johan H. Langaard) Nr. II

13. 1. 1932 (morgens) **D i e d e u t s c h e K u n s t a u s s t e l l u n g .**

(Direktor Sejersted-Boedtker und Frau gaben Dr. Thormaehlen ein Frühstück.)

16. 1. 1932 (morgens) — Die deutsche Ausstellung III.
Von Johan H. Langaard. — 204 Zeilen

21. 1. 1932 (morgens) — Die deutsche Ausstellung in Bergen.
Dr. Thormaehlen fährt nach Göteborg. — 25 Zeilen

21. 1. 1932 (abends) — Oslos Kunstleben gesehen mit deutschen Augen.
Ein Abschiedsgespräch mit Dr. Thormaehlen vor seiner Abreise.
Von Lasse. — 147 Zeilen.

MIDDAGS-AVISEN.

30.12.1931	Deutsche Kunst im Künstlerhaus. (Die Ausstellung wird am 8. eröffnet).	41 Zeilen
31.12.1931	Dr. Thormaehlen über die deutschen Künstler Verhältnisse. (Selbst angesehene Künstler müssen einen Nebenerwerb haben, um leben zu können).	69 Zeilen
6. 1.1932	Die Eröffnung.	3 Zeilen
11. 1.1932	Interessante Malkunst. Von Yogien.	125 Zeilen

"DEN 17. MAI".

9.1.1932 **Neue deutsche Kunst.**
Von A. K. 93 Zeilen

12.1.1932 **"Moderne deutsche Kunst".**
Von Olav Dalgaard. 275 Zeilen

N A T I O N E N .

(Die Nation).

30.12.1931	D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g .	38 Zeilen
31.12.1931	Dr. L u d w i g T h o r m a e h l e n .	3 Zeilen
6. 1.1932	D i e E r ö f f n u n g .	4 Zeilen
7. 1.1932	D e u t s c h e K u n s t . (Vor der grossen Ausstellung im Künstlerhaus.)	116 Zeilen
9. 1.1932	D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g w i r d h e u t e v o r m i t t a g e r ö f f n e t .	58 Zeilen
11. 1.1932	K n u d H a m s u n i n d e r A u s s t e l l u n g .	4 Zeilen
11. 1.1932	D i e d e u t s c h e K u n s t a u s s t e l l u n g . (Feierlich eröffnet am Sonnabend).	57 Zeilen
16. 1.1932	D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g . Von Erling Lone.	165 Zeilen

D A G B L A D E T .

30. 12. 1931 — D r . T h o r m a e h l e n k a m h e u t e i n O s l o a n .
(Er erzählt von der deutschen Ausstellung im Januar.)
1 Abbildung. — 53 Zeilen

31. 12. 1931 — D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g .
(Die grosse Ausstellung von moderner deutscher Kunst im Künstlerhaus weist die besten Namen, die in der Nationalgalerie vertreten sind, auf. Aus Ludwig Justis Buch "Von Corinth bis Klee" geben wir einige Bilder, die sehr bezeichnend für ihre Schöpfer sind.)
5 grosse Abbildungen, Gemälde: Kokoschka, Kirchner, Beckmann, Marc und Hofer. — 122 Zeilen

9. 1. 1932 — D i e E r ö f f n u n g d e r d e u t s c h e n A u s s t e l l u n g .
(Sie gestaltet sich zu einer Huldigung Edvard Munchs.)
2 Abbildungen: Staatsminister Traedal und das Kronprinzenpaar, Dr. Thormaehlen mit dem König vor den Bildern. — 50 Zeilen

11. 1. 1932 I. Teil. — D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g i m K ü n s t l e r h a u s .
Von Pola Gauguin. — 275 Zeilen

13. 1. 1932 II. Teil. — D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g i m K ü n s t l e r h a u s .
Von Pola Gauguin. — 281 Zeilen

O S L O A F T E N - A V I S .

29.12.1931 — D a s L a n d m i t d e n z w a n z i g t a u s e n d M a l e r n .
(Wo niemand recht vom Malen leben kann. Der Organisator der deutschen Kunstausstellung in Oslo, Dr. Thormaehlen, äussert sich zu "Oslo-Aften-Avis".)
1 Abbildung. — 80 Zeilen

4. 1.1932 — D e u t s c h l a n d s F a r b e n i m K ü n s t l e r h a u s .
2 Abbildungen: Aufhängung von 2 Bildern (Marc und Nolde). — 80 Zeilen

9. 1.1932 — D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g e r ö f f n e t u n t e r e i n d r u c k s v o l l e r T e i l n a h m e .
(Der deutsche Gesandte unterstrich, dass die Absperrungspolitik noch nicht die Kunst getroffen hat. Sämtliche Redner betonen die Bedeutung Münchs für unsere kulturelle Verbindung mit Deutschland.
Abbild.: Baron von Weizsäcker, der König und die Kronprinzessin vor Bildern Noldes. — 111 Zeilen

11. 1.1932 — I n d i s k r e t e B e o b a c h t u n g e n a u f d e r d e u t s c h e n A u s s t e l l u n g . — 126 Zeilen

13. 1.1932 — D i e U e b e r s e t z u n g i n d e m K a t a l o g d e r d e u t s c h e n A u s s t e l l u n g . — 8 Zeilen.

ARBEIDER-BLADET.

29.12.1931 — Die grosse deutsche offizielle Ausstellung im Künstlerhaus.
(Wird eröffnet am 8. Januar, 200 Werke von modernen deutschen Malern und Bildhauern.) — 39 Zeilen

30.12.1931 — Munchs deutsche Malerfreunde im Künstlerhaus.
(Der Organisator der offiziellen deutschen Ausstellung Dr. Thormaehlen heute in Oslo.)
1 Abbildung. — 102 Zeilen

4. 1.1932 — Zeitgenössische deutsche Malerei.
(Eine Orientierung vor der deutschen Kunstausstellung.)
3 grosse Abbildungen: Kokoschka, Schmidt-Rottluff, Heckel. — 224 Zeilen

6. 1.1932 — Die deutsche Kunstausstellung. — 2 Zeilen

8. 1. 1932 — Die deutsche Ausstellung im Künstlerhaus.
Abbildung: Grosse Teilaufnahme aus der Ausstellung.)

8. 1.1932 — Ein Feuerwerk von Farben im Künstlerhaus.
(Die einzigartige und interessante deutsche Ausstellung wird morgen eröffnet.) — 65 Zeilen

21.1.1932 Die deutsche Kunstausstellung in Bergen. 6 Zeilen

TIDENS TEGN.

29.12.1931 Grosse offizielle Kunstausstellung in Oslo.
(Die Generation von 1914 wird ausgestellt mit etwa 200 Kunstwerken.)
Abbild.: Barlach, Skulptur. 63 Zeilen.

30.12.1932 Die grosse deutsche Kunstausstellung.
(Eine bedeutende Anzahl öffentlicher und privater Sammler hat sich beteiligt. Mehrere hervorragende Persönlichkeiten mit dem Kirchen-Minister an der Spitze bilden das Ehren-Komitee.) 43 Zeilen

31.12.1931 Der deutsche Ausstellungskommissar Dr. Thormaehlen kam gestern.
1 Abbildung. 26 Zeilen

4. 1.1932 Vor der Eröffnung der grossen deutschen Kunstausstellung in Oslo.
Berliner Brief von Theo Findahl.
2 Abbildungen: Kokoschka und Kolbe. 104 Zeilen

5. 1.1932 Die deutsche Ausstellung in Vorbereitung.
(Ein imponierender Erst-Eindruck.)
1 Abbildung. Drei Bilder. Kokoschka, Kirchner, Marc. 30 Zeilen

6. 1.1932 **D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g .** 5 Zeilen

8. 1.1932 **N o l d e , N o r d e n u n d d e r T e u f e l .**
Von Aretino.
2 Abbildungen: Gemälde von Nolde, Plastik von Wolff. 90 Zeilen

9. 1.1932 **D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g .**
Von Odd Hoelaas.
8 Abbildungen: Plastik: Stadler, Zschokke, Tiori, Belling, Harth.
Gemälde: Marc, Heckel, Nolde, Kokoschka, Fuhr. 160 Zeilen

11.1.1932 **D e r K ö n i g u n d d a s K r o n p r i n z e n p a a r .** 6 Zeilen

11.1.1932 **D i e g r o s s e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g w u r d e a m S o n n a b e n d e r ö f f n e t .**
(Der Name Edvard Munchs wird in allen Eröffnungsreden genannt.)
2 Abbildungen: Staatsminister Traedal und der Kronprinz. Der König begrüsst Baronin von Weizsäcker. 106 Zeilen

22.1.1932 **E i n M u s t e r e i n e r A u s s t e l l u n g .**
Von Jens Thiis. 279 Zeilen

unleserlich

BERGENS AFTENBLAD.

4. 1.1932 Kommt die deutsche Ausstellung von Oslo nach Bergen?

12. 1.1932 Deutsche, schwedische und spanische Ausstellungen in der Kunstvereinigung im Winter. 54 Zeilen

15. 1.1932 Die deutsche Ausstellung kommt wahrscheinlich nach Bergen.
(Einige Worte mit Ludwig Thormaehlen.) 87 Zeilen

BERGENS TIDENDE.

9. 1.1932 Moderne deutsche Malerei.
(Von P.M.) 78 Zeilen

15. 1.1932 Die deutsche Ausstellung kommt im nächsten Monat wahrscheinlich nach Bergen 52 Zeilen

DAGPOSTEN TRONDHJEM.

5. 1.1932 Deutsche Kunst im Trondhjem
35 Zeilen

STAUANGER AFTENBLAD

16.1.1932 **Die deutche Ausstellung in Oslo.**

Von Jog. 185 Zeilen

AFTENPOSTEN.

30.12.1931 (morgens) — Die Ausstellung neuerer deutscher Kunst in Oslo. 37 Zeilen

30.12.1931 (abends) — Edvard Munchs deutsche Generation im Künstlerhaus.
(150 Bilder von 15 Malern, ein Gespräch mit dem Vertreter der deutschen Nationalgalerie Dr. Thormaehlen.)
1 Abbildung. 67 Zeilen

4. 1.1932 (abends) — Zwei Säle voll deutscher Kunst.
(Vor der Aufhängung der grossen deutschen Kunstausstellung im Künstlerhaus.)
4 grosse Abbildungen: Heckel, Marc, Kokoschka, Stadler (Plastik). 77 Zeilen

5. 1.1932 (morgens) — Die Eröffnung der deutschen Ausstellung. 3 Zeilen

5. 1.1932 (abends) — Vor der Eröffnung der deutschen Ausstellung.
(1 Abbildung: Gesamt-Aufnahme (Sintenis, Grosz, Drexel, Modersohn) 17 Zeilen

9. 1.1932 (morgens) — Die Ausstellung moderner deutscher Kunst im Künstlerhaus.
Von Christian Haug. 234 Zeilen

9. 1.1932 (abends) **Die deutsche Ausstellung heute vormittag eröffnet.**
(König und Kronprinzen-Paar waren anwesend.)
Abb.: Der König und das Kronprinzen-Paar, der König im Gespräch mit Freifrau von Weizsäcker. 270 Zeilen

14. 1.1932 (abends) **Geht die deutsche Kunstausstellung nach Bergen?**
(Eine Möglichkeit, dass der Plan verwirklicht wird.) 13 Zeilen

15. 1.1932 **Die deutsche Ausstellung.**
(und Bergens Kunst-Vereinigung) 15 Zeilen

18.1.1932 (morgens) **Deutsche Maler sollen im Norden studieren, nicht in Paris.**
(Einer von Deutschlands hervorragendsten Kunstkennern äussert sich in "Aftenposten". Der Vorsitzende des Internationalen Museumsbundes in Oslo, um die deutsche Ausstellung zu sehen.)
Von Oslo. 78 Zeilen

OSLO ILLUSTRERTE.

3.1.1932 **Die Deutschen im Künstlerhaus.**

Von Gunnar Janson.

3 Abbildungen: Grosz, Kokoschka, Hofer.

7.1.1932 **Skulptur in der deutschen Ausstellung im Künstlerhaus.**

3 Abbildungen: Molzahn, Barlach, Kolbe. (Ohne Text)

N O R G E S F R E M T I D .

(Norwegens Zukunft).

30.12.1931	N e u e d e u t s c h e K u n s t k o m m t n a c h O s l o .	42 Zeilen
6. 1.1932	D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g .	4 Zeilen
9. 1.1932	D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g .	8 Zeilen
11. 1.1932	D i e d e u t s c h e A u s s t e l l u n g . Von A. H.	112 Zeilen
13. 1.1932	E d v a r d M u n c h u n d D e u t s c h l a n d .	267 Zeilen

ARBEIDERNEN.

(Der Arbeiter)

13.1.1932 **Die deutsche Ausstellung in Oslo.**

Von Bjarne Restan. 110 Zeilen

NORGES HANDELS-OG SJOEFARTS-TIDENDE.

(Norwegens Handels- u. Schiffahrts-Zeitung).

9.1.1932 Die deutsche Kunstausstellung erweckt Aufsehen.

(Grosses Interesse bei der Eröffnung der Ausstellung.) 69 Zeilen

U R D.

(Illustrierte Wochenschrift).

16.1.1932

D i e u n s t e r b l i c h e
R e n s e S i n t e n i s .
(Die erste Bildhauerin in der preussischen Akademie.)
Von Dr. Britta Berner.
7 Abbildungen von Bildwerken von Rense Sintenis.
4 Zeitschrift-Spalten

Z e i t g e n ö s s i s c h e d e u t s c h e
M a l e r e i .
(Ein Ereignis im norwegischen Geistesleben).
Von Inger Tostrup.
Abbildung: Hofer.
127 Zeilen

D A G B L A D E T Nr. 8.

11. 1. 1932.

Die deutsche Ausstellung im Künstlerhaus.

Von Pola Gauguin.

I.

Bei der Eröffnung der deutschen Ausstellung wurde wiederholt Divari Munch genannt. Man sollte deshalb glauben, dass man auf der Ausstellung Einflüsse unseres grossen Landsmanns merken würde. Das ist aber nicht der Fall. Mit Ausnahme einer Malerei von Wolf Hoffmann: "Sägewerk", das gewissermassen an Munch erinnern kann, ist festzustellen, dass sich im Gegenteil ganz andere Einflüsse geltend machen, u.a. von der französischen Kunst, dass die Entwicklung sich aber geformt hat als ein Bestreben, Ausdrücke zu finden, die von deutschem Geist geprägt sind, ohne besonderes Gewicht darauf zu legen, national betont zu sein.

In einem grossen Lande wie Deutschland, das an so viele andere Nationen mit ganz verschiedener Gemütsart grenzt, ist es natürlich, dass das auch Spuren in der Kunst hinterlässt. Hinzu kommt, dass Deutschland mehrere bedeutende Kunstzentren wie Dresden, Weimar, München u.a. hat und dass die junge Kunst in den Tagen der Drangnis vor dem Kriege sich in Gruppen zusammen tat, die daran arbeiteten, dem Widerstand aus Berlin und von höchsten Stellen zu überwinden.

Es waren Leute von Einfluss wie die Gebrüder Cassierer, der grosse Museumsmann Tschudi und der Kunstsammler Graf Kessler sowie Kunstblätter wie "Jugend", sind, "Der Sturm", die ständig für die moderne Kunst in die Bresche traten. Von diesen Gruppen sind hier auf der Ausstellung die bekanntesten "Die Brücke" und "Der blaue Reiter".

Nach der Revolution veränderten sich die Verhältnisse

in Deutschland. Die Gruppen losten sich auf, und viele von ihren Mitgliedern sind heute Lehrer an den vielen Akademien Deutschlands und Mitglieder der Preussischen Akademie in Berlin. Wir bekommen hier somit Vertreter vieler verschiedener Richtungen zu sehen, von dem romantischen Naturalisten Otto Dix an bis zu den extremsten Surrealisten Johannes Molzahn, beide Professoren, der eine in Dresden, der andere in Breslau, und zwischen ihnen die verschiedensten Formen von breiter koloristischer Farbenromantik bis zur beinahe naiven umständlichen Darstellung des Motives. Gleichwohl wirkt die Ausstellung sehr zusammenhängend, was nicht nur auf den sachverständigen Arrangeur, sondern auch darauf zurückzuführen ist, dass die noch junge deutsche Kunst ebenso wie die unsrige ein Sondergepräge hat, das man fühlt ohne es direkt nachweisen zu können.

Oscar Kokoschka nimmt vielleicht eine Sonderstellung ein. Einmal repräsentiert er den Abschluss des Impressionismus, und zweitens darf man glauben, dass er nicht typisch Deutscher ist. Er ist aber ein grosser Künstler, vielleicht der sterkste und individuell am meisten ausgeprägte aller Ausgestellten. Seine Farbe ist kräftig und wie selten ausdrucksvoll. Die Art und Weise, auf die er Zusammenhang und gleichzeitig Leben mit einer unruhigen, beinahe draufgängerischen Materialbehandlung erreicht, ist glänzend.

Er ist der ausgeprägte Maler, der keine Rücksicht auf rein kultivierte Form nimmt, sondern das gesamte Gewicht auf Empfindsamkeit im Ausdruck und Charakter in den Typen legt. Seine "Afrikanischen Mädchen" haben ein starkes Leben in der Auffassung und eine grosse Kraft in der Schilderung dieser Mädchen, deren Schönheit ganz dem Harem angehört. Hier sieht man vielleicht am besten, wie sicher und schön er die Harmonie seines farbenstarken Kolorits beherrscht, und wie gut er Atmosphä-

re in seine Bilder bekommt.

Die Künstler, die vielleicht etwas speziell Deutschem am meisten Ausdruck geben, sind diejenigen, die von der Gruppe 'Die Brücke' ausgegangen sind. Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, Erich Heckel und Otto Müller.

Von ihnen allen gilt, dass sie im Gegensatz zu den mehr spekulativ veranlagten Künstlern, von denen später die Rede sein soll, am meisten Gewicht auf die individualistische Ausformung legen, die von einem mehr oder weniger heftigen Temperament bewegt ist. Von ihnen ist Kirchner der bedeutendste und Otto Müller der feinste und vielleicht auch eigenartigste.

Kirchner ist ein sehr bedeutender Kolorist mit einer starken und derben Farbenwahl, er kann sie die anderen etwas roh in der Form mit starker Unterstreichung des Ausdruckswillen sein, in der Farbe aber ist er gut und wohl angestimmt. Das grosse Bild 'Moderne Bohème' ist ein schönes Bild voller Haltung, ausgezeichnet komponiert und durchaus gut in der Farbe.

Das kann man Schmidt-Rottluff nicht zugestehen, dafür aber ist er sehr ausdrucksvoll in der Farbe. Seine Kunst wirkt stark und persönlich, wenn auch nicht gerade immer schön. Man bekommt aber den Eindruck, dass er in deutscher Kunst etwas repräsentiert, was Aufmerksamkeit erweckt. Dasselbe ist der Fall mit Pechstein, aber er wirkt doch leicht etwas akademisch und ausstudiert. Das grobe seiner Kunst wirkt deshalb nicht so unmittelbar wie bei Schmidt-Rottluff.

Das tut es dagegen bei Heckel, und hier wirkt es von einer sehr kultivierten und empfindsamen Farbe verfeinert. Sein Frauen-Portrait ist somit eine schöne und feine Arbeit und die grossen Landschaften sind einfach und charaktervoll ausgeformt. Der eigentümlichste ist meiner Meinung nach Otto Mueller. Er hat vielleicht nicht die malerische Kraft wie die

anderen und nicht die stärksten Ausdrucksmittel. Aber es ist etwas Vergeistigtes, etwas Poetisches in seinen Dingen, die uns ganz und unmittelbar einnehmen. Ueber seiner Malerei ist etwas Zigeunerhaftes, das etwas an Gauguin erinnert. Er hat offenbar stark unter der Macht der Frau gestanden, seine Schilderung von ihr ist mit einer Strebe und Sensibilität gemacht, die sehr einnehmend ist, ebenso wie seine Farbe einen vergeistigten Klang hat.

Ein Künstler, der noch mehr durch das unmittelbar Einnehmende als durch grosse malerische Kraft wirkt, ist Paula Modersohn-Becker. Ihr "Kind mit Goldfischglas" und ihr "Selbstportrait" sind Arbeiten von aufsehenerregender malerischer Feinheit und Kultur.

Wenn man ihre Bilder sieht, fällt uns wie bei Marriet Backer's Kunst das Wort "Musikalisch" für die Feder.

Das tut es dagegen nicht vor den Malereien Emil Noldes. Er ist unbedingt etwas für sich selbst. Stark und brutal in seinen Ausdrücken, aber in Besitz von Kraft und Intensität. Schön ist es nicht, aber es lässt sich nicht leugnen, dass er Ausdruck gibt für etwas Wesen, etwas Empfindsames, das interessant und wertvoll und nicht zum wenigsten persönlich wirkt.

Eine Malerei wie "Schwarzer Teufel" ist wirklich teuflisch. Es ist, als ob alle diese Maler versucht hätten, zu einer ganz persönlichen Form durchzudringen, die deshalb auch einen Ton hat, der fremd auf uns wirkt, aber deswegen doch nicht weniger interessant ist, selbst wenn er uns gerade im Augenblick nicht ganz klar vor Augen steht. Hieran schliessen sich einige Maler, die mehr das äussere Wesen der Malerei gepflegt haben, wie der Landschaftsmaler Josef Rohmann, mit einem guten Landschaftsgefühl und einer schönen Farbenanlage. Von diesen Künstlern aber schätze ich gleichwohl den "Naivisten"

unleserlich

Adolf Pechtrich am höchsten. In einem kleinen Bilde "Der Maskenspieler" legt er ein eigentümliches Talent an den Tag, die Einzelheiten des Motives herauszustellen und eine Farbenpracht zu sprechen, die ausserordentlich wirkungsvoll ist. Er erinnert etwas an den Franzosen Henry Rousseau, aber ist dennoch deutsch wie dieser französisch ist. Auch Theo Champion hat ein paar kleine Bilder, die schön und weich sind. Von Miller Nielsen aber gilt es, dass sie auf der Ausstellung sonderbar repräsentiert sind, und dass sie auch keine grosse Wirkung in ihrer Kunst haben. Otto Dix dagegen nimmt einen ziemlich breiten Raum auf der Ausstellung ein, und seine Schilderung kann oft zu starken Ausdruck wirken, wenn ich so sagen darf, etwas was nicht immer angenehm und auch nicht immer künstlerisch motiviert erscheint.

Der alte Christian Rohlfs ist offenbar ein Künstler gewesen, der seine eigenen Wege gegangen ist und deshalb von den jungen Malern verstanden und geschätzt wird.

Ein bedeutender Künstler scheint er mir nicht zu sein, aber seine Kunst wirkt recht persönlich und eigentümlich.

Von Werner Scholz sehen wir leider zu wenig. Sein eines Bild "Arbeiterfrau mit Kinderwagen" ist entschieden ein sehr interessantes Bild. Er ist "Proletar-Künstler", und seine Kunst gibt Ausdruck für ein starkes und waches Temperament und für eine kraftige und bewegte Ausdrucksform.

Der Arrangeur hat vernünftigerweise keinen Unterschied zwischen diesen Künstlern und denen gemacht, die mehr das repräsentieren, was die Deutschen die neue Sachlichkeit nennen. Im Gegenteil hat er derartig abgewechselt, dass das Eigentümliche eines jeden Künstlers vor allem zu seinem Rechte kommt.

Wenn ich versucht habe, eine Grenze zu finden, so ist das der Orientierung halber geschehen, und einzelne der Künstler, die ich in einem nachfolgenden Artikel nennen werde, könnten vielleicht ebenso gut hier eingefügt worden sein.

Pola Gauguin.

D A G B L A D E T Nr. 16

13. 1. 1932.

Die Deutsche Ausstellung im Künstlerhaus.

Von Paula Gaugin.

II.

Es ist so oft gesagt worden, dass die deutsche Kunst in Sonderheit auf der Romantik aufbaut, mit anderen Worten auf Stimmung und Temperamentsausgeglichenem, im Gegensatz zu der französischen Kunst, die das Hauptgewicht auf die artistische und harmonische Ausformung der Malerei legt. Es würde zu weit führen, hier zu versuchen, den Unterschied zwischen französischem und deutschem Stimmungsgehalt und Temperament zu erklären und zu vergleichen, weil das schliesslich eine Frage der Rassemeigenschaften und vielleicht auch des Geschmacks ist. Wenn aber von der artistischen Ausformung der Malerei die Rede ist, müssen wir uns gleich klar machen, dass die Kunst Deutschlands beinahe zwei Jahrhunderte lang in einer Menge von Kulturzentren über das ganze Land verstreut war, während sie in Frankreich eine Einheit war, die sich um ein Kulturzentrum sammelte, das Jahrhunderte hindurch Frankreichs Hauptstadt, Paris, war.

Selbst wenn wir die Möglichkeit zugeben, dass der Drang nach artistischer Ausformung eine besonders entwickelte gallische Eigenschaft ist, so können wir nicht davon absehen, dass die Einheit der französischen Kunst die Entwicklung gestützt hat und die Stärke der modernen französischen Kunst geworden ist, weil eine jede Erneuerung, möge sie in der Richtung der Romantik, des Realismus, des Naturalismus usw. gehen, auf dem eigenen Wert der Malerei als Ganzem aufbaut, die ihre Schönheit in sich selbst hat.

Die junge deutsche Kunst verstand das und ging nach Paris um zu lernen, wie man das auch in so vielen anderen Ländern,

unleserlich

u.a. in Norwegen, tat.

Man suchte die französische Kunst, weil sie rein künstlerische Eigenschaften hatte, für die eine jede, sei es auch noch so nationale Kunstentwicklung, Verwendung hatte.

Mit der Gründlichkeit und Sachlichkeit, die die Deutschen auszeichnet, legten sie kein Gewicht darauf, die nationalen Eigenschaften zu kultivieren, weil sie wussten, dass sie vor ihnen doch nicht weglaufen konnten. Es ist deshalb oberflächliches Gerede von der "französischen" deutschen Kunst zu reden. Keine Kunstentwicklung ist ohne Einfluss von Aussen vor sich gegangen.

Die Gruppe Deutschlands, die zuerst für eine mehr spekulativ artistische Ausformung eintrat, war der "Blaue Reiter". Er war in München, wo sie sich versammelten, Künstler wie Franz Marc, August Macke, Heinrich Campendonk und Paul Klee, und der "Sturm" war ihr Organ wie die "Jugend", das der Romantiker gewesen war.

Marcs Kunst ist in erster Reihe in Komposition wie Farbe dekorativ geformt. Gleichzeitig aber sucht er eine charakteristische Haltung der Figuren und führt sie im ganzen Bilde rhythmisch durch. Seine Gegenstände sind Tiere: "Blaues Pferd", "Weisser Ochse","Tiger", die er in glänzender Weise in die Gesamtheit des Bildes einfügt, kraft des Charakteristischen an ihnen in Form und Farbe. Er betont die dekorative Schönheit der lokalen Farbe und Harmonie mit einer Farbe als Hauptakkord, und sie wirkt stark.

Mackes Kunst ist raffinierter in der Farbenwahl. Sie hat nicht die monumentale dekorative Form, sie baut sich auf einer reich variierten Farbenwahl und einer Massenwirkung von Figuren auf, und gleichwohl gibt sie Ausdruck für etwas Ruhiges und Beherrschtes. Sie ist wie ein Bukett Blumen, die zu einer

dekorativen und schönen Einheit gesammelt sind. Weder er noch Marc aber haben den starken Ausdruck der Konsequenz wie die anderen. Sie erlebten aber auch nicht die erste und sicherere Etappe des Durchbruchs nach der Revolution. Beide fielen im Kriege, noch als Pioniere für etwas Neues in der deutschen Kunst.

Dagegen sind Campendonk und Paul Klee die zum Aeussersten konsequent, ersterer in einer Abstraktion von der Natur als Motiv, letzterer in einer Form, die die Abstrakte sucht.

Beide sind in gewisser Weise Romantiker. Selbst wenn sie nichts von dem äusseren Ausdruck der Romantik haben, so ist es, als ob sie sie in etwas suchen, was von innen her mit dem artistischen Schönheitswesen der Malerei zusammengeht. Bei Campendonk ist es besonders die Farbe, die das schafft. Er ist Farben-Mystiker und kann eine Farbe in einer Weise durchhalten, die sowohl sehr ausdrucksvoll wie schön, nicht selten aber etwas zu pikant ist, ebenso wie seine Zeichnung oft etwas gesucht naiv, immer aber sehr empfindsam ist.

Bei Klee ist alles abstrakte Spekulation. Er versteht genau die Wirkung hervorzubringen, die er erreichen will. Er ist bis in die äusserste Fingerspitze bewusst, aber fabelhaft tüchtig, den Beschauer mit dem Stimmungsgehalt zu beeinflussen, den er gesucht hat. Wenn er eine so starke Wirkung hat, wie er es hat, so ist das in erster Reihe darauf zurückzuführen, dass seine Farbe Klang und er einen hoch entwickelten Sinn für die malerischen Wirkungsmittel des Materials hat.

Was man am meisten bei diesen Künstlern vermisst, liegt in dem gefährlichen und verschlissenen Wort Natur. Man bekommt zu sehr das Gefühl vom Atelier, von Flächen im Raum, man vermisst Licht und Luft. Es ist, als ob das Konstruktive ihnen nicht genug ins Blut übergegangen ist, dass sie sich befreit hätten. Das ist das, was sie wollen. Ich aber muss unter offe-

nem Himmel ausatmen können und fühle, dass diese Entwicklung des Eigenwertes der Malerei sich von dem Erlebten in der Natur und in der Welt der Wirklichkeit wegentwickelt hat.

Hier ist es, dass wir Max Beckmann treffen. Seine artistische Form ist sicher und ausgezeichnet abgewogen. Sein Colorit ist rein, stark und harmonisch, aber es ist gleichzeitig voll von Leben, inspiriert von Erlebnissen und Beobachtungen der malerischen Schönheit des Motives selber. - Licht, Luft und Atmosphäre in der Natur haben mitgewirkt zu schaffen.

Sein Bild "Strand bei Scheveningen" ist ein kleines Meisterwerk von Malerei und Naturbeobachtung, glücklich und befreit gemalt, voll Stofflichkeit im Material und einer Farben-Harmonie in hellen lichten Tönen, die ganz vorzüglich sind. Auch die "Frühlingslandschaft" ist ein schönes Bild, voll echter Stimmung und Leben in all seiner Einfachheit. In einem andern Bild "Stilleben im Atelier" merken wir mehr seinen Drang, alles zu stellen, aber auch hier hebt er das Licht in einer so ausgezeichneten Weise hervor, dass das ein wenig Konstruierte aufgelöst wird und als natürliches und persönliches Erlebnis wirkt.

Bei Carl Hofer finden wir ein wenig von dem Gleichen wieder, aber er ist trockner und die artistische Ausformung der Malerei ist deutlicher unterstrichen. Er ist am besten in den kleineren Bildern, weil sein schönes Colorit da mehr konzentriert wirkt, mehr Zusammenhang und Zusammenwirkung bekommt als in den grossen Bildern, die oft ein wenig leer und flach wirken.

Ein ganz eigenartiger Maler ist Xaver Fuhr. Das eine Bild, das hier auf der Ausstellung ist, weist auf eine Ursprünglichkeit und unmittelbare Malerbegabung hin, die eine

Form für ihre Kunst gefunden hat, die sehr persönlich wirkt. Dasselbe ist auch der Fall mit Josef Pilartz. Beide bauen ihre Bilder mühsam auf, beinahe als ob sie Stein auf Stein legten, aber erreichen eine Raum-Wirkung und weitgehende Klärung des architektonischen Aufbaus des Motivs, die sehr interessant sind. Dasselbe gilt für Lyonel Feininger, der einen sehr breiten Platz auf der Ausstellung einnimmt. Hier hat man doch nicht den Eindruck, dass der Künstler so direkt zu demselben gekommen ist, wie die beiden anderen. Im Gegenteil wirkt seine Kunst stark spekulativ, wie eine Art romantisch-naturalistischer Kubismus. Aber er bringt damit in einer ausgezeichneten Weise die Lage der verschiedenen Flächen in dem Raum und das Spiel von Lichtbrechung hervor, die sich um die gotischen hohen Kathedralen bilden.

Es wäre noch eine Reihe Namen zu nennen, besonders von jüngeren Malern, aber sie sind mit wenigen Bildern vertreten, und es wird deshalb schwierig sein, sie gerecht zu charakterisieren. Aber wie schon erwähnt, gehen sie in ausgezeichneter Weise in dem Zusammenhang dieser aussergewöhnlichen interessanten Ausstellung hinein - bestärken den Eindruck, dass eine sehr starke und eigentümliche Entwicklung in der neuen deutschen Malerkunst vorgeht.

Ueber die Bildhauerkunst ist es schwer, sich zu äussern, nach der kleinen Auswahl die hier ist. Das grosse Standbild von Lehmbruck ist eine schöne Arbeit, mit einer feinen plastischen Haltung, aber sie ist vielleicht ein wenig weich und fliessend in der Oberflächenbehandlung. Georg Kolbes knieende Frau, "Pieta" ist dagegen eine schön und stark ausgefertigte Skulptur, ausdrucksvoll in der Plastik, mit einer kräftigen und lebendigen Bewegung. Von den Arbeiten - die sich sonst durch eine gewisse und feste Form auszeichnen, die die meisten der Skulptur-Arbeiten charakterisieren, werde ich Ernesto de Fioris Statuette der knieenden Frau und Alexander Zschokkes charaktervolle Büste Dr. Ludwig Justis nennen, des Mannes, dem wir am meisten die Ehre schulden, dass diese Ausstellung zustande gekommen ist. Es wird auch am Platze sein, Dr. Ludwig Thormaehlen zu nennen, der in einer so hervorragenden Weise die Aufhängung in der Ausstellung vorgenommen hat.

M O R G E N B L A D E T .

Nr. 429

29.12.1931.

Ueberschau über die deutsche Zwischengeneration.

... Die Ausstellung ist auf Einladung der Direktion des Künstlerhauses zustande gekommen. Die erste Einladung datiert bis in das Jahr 1927 zurück, wo man die Deutschen nach Oslo einlud als Antwort auf die strahlende Munch-Ausstellung, die damals in Berlin veranstaltet worden war. Die deutsche Ausstellung ist jetzt in der Weise zustande gekommen, dass die National-Galerie in Berlin durch einen ihrer Männer Dr. Thormaehlen, eine Auswahl von hundertfünfzig Malereien und zwanzig bis fünfundzwanzig Skulpturen vornehmen liess. Die Künstler gehören der deutschen Zwischen-Generation an, die mehr oder weniger die gleiche Stellung einnimmt, wie Munch bei uns, der Generation, für die Munch am meisten bedeutet hat. Ausserdem sind eine Reihe der ganz Jungen vertreten. Man findet alle europäisch bekannten Namen der deutschen Kunst der Kriegs- und Nachkriegszeit: Franz Marc, Paul Klee, Paula Moderschn-Becker, Emil Nolde, Schmidt-Rottluff, Oskar Kokoschka, Max Pechstein, Otto Mueller und unter den Bildhauern Namen wie: Ernst Barlach, Lehmbruck, Georg Kolbe, de Fiori, um nur einige wenige zu nennen.

Die Ausstellung hat ein Ehren-Komitée, deren Ehrenpräsident der Chef des Kultus-Ministeriums, Staatsrat Traedal ist. Präsident ist der deutsche Gesandte in Oslo, Baron von Weizsäcker, Mitglieder, Geheimrat Justi, Museumsdirektor Jens Thiis, der Direktor des Kunstmuseums in München, Dr. Hanfstaengl, Vorsitzender Edvard Munch. . . Das Arbeits-Komitée besteht aus der Direktion des Künstlerhauses, Dr. Ludwig Thormaehlen und Dr. Henrik Grevenor.

M O R G E N B L A D E T .

Nr. 5

4. 1. 1932.

Im Künstlerhaus haben die Vorarbeiten zur deutschen Ausstellung jetzt begonnen.

Der heutige Vormittag wurde im Künstlerhaus damit verbracht, alle deutschen Kunstwerke von den Kellerräumen, wo sie ausgepackt wurden, in die Säle hinaufzuschaffen. Der Aufzug brachte ständig neue Bilder. Da kam Ernst Heckels "Clown", Wilhelm Baumeisters "Gymnasiast", Emil Noldes Teufel mit Flammenbart, Franz Marcs "Tiere" - Tiger, Stuten und blaue Pferde. Dort kommt Ernst Ludwig Kirchners Selbstporträt, von dem man viel sagen kann, nur nicht, dass der Künstler seine Züge flattiert hat. ... Und Carl Caspars "Drei Frauen am Grabe", auf den Fersen gefolgt von Müllers Zigeunermädchen, die sich an einem Lagerfeuer im Freien niedergelassen haben. Oskar Kokoschkas phantasievolle Städtebilder, Werner Scholz's groteske "Mutter und Kind" und weitere Freiluftsakte von Otto Mueller. Ihnen folgen Max Pechsteins "Wasserträgerin", Hoerles "Liebespaar", das nach den niedlichsten kubistischen Formen zusammengeschlungen ist. Ebenso phantastisch ist Johannes Molzahns "Legende". Und die Skulpturen - kleine Köpfe und Riesen-Köpfe, Tiere und Vögel und Menschen in ansprechender Mischung.

M O R G E N B L A D E T Nr. S.

6. 1. 1932.

Vor der Eröffnung der deutschen Ausstellung.

Ein Lunch für Dr. Thormaehlen im Bristol.

... Gestern vormittag gab die Direktion des Künstlerhauses im Bristol einen Lunch zu Ehren des Deutschen, der nach Oslo gekommen ist, um der Montierung der deutschen Ausstellung vorzustehen. Am Lunch nahmen neben dem Ehren-Gaste teil der Vorsitzende des Vorstandes der bildenden Künstler, Professor Halfdan Ström, der Vorsitzende des Aufsichtsrates Professor Aksel Revold, der norwegische Kommissar der Ausstellung Dr. Henrik Grevenor und die Mitglieder der Direktion des Künstlerhauses: der Vorsitzende Maler Jean Heiberg, stellvertretender Vorsitzender der Maler Kr. Sinding-Larsen, der Maler Wilhelm Wangensten, der Maler Dyre Vaa und der Sekretär der Maler Simon Thorbjörnsen.

Später am Tage statteten die Herren Thormaehlen und Grevenor Edvard Munch einen Besuch ab, und verbrachten mehrere Stunden bei dem Meister, der den Vorbereitungen zur deutschen Ausstellung die ganze Zeit mit lebhafterem Interesse gefolgt ist.

MORGENBLADET.

9.1.1932.

Ein grosser Augenblick im Künstlerhaus.

Jean Heiberg hat recht, wenn er die deutsche Kunstausstellung eine Musterausstellung nennt. Ebenso kann man auch sagen, dass sie in einer mustergültigen Weise eröffnet wurde. Ein klares, kurz gefasstes Eröffnungsprogramm, das genau so verlief, wie man es wünschen konnte. Keine langen Reden, keine Ueberflüssigkeiten, alles knapp und korrekt. So soll es sein.

Die grossen Säle waren schon bis zum Gedränge gefüllt, als der König und das Kronprinzenpaar sich um 12 Uhr einfanden. Ihre Majestät die Königin konnte in der letzten Woche wegen einer Erkältung das Haus nicht verlassen und war deshalb leider verhindert zu kommen. Die Königliche Familie wurde vor dem Eingang von der Direktion des Künstlerhauses empfangen mit dem Vorsitzenden Jean Heiberg an der Spitze. In dem letzten Saal waren die reservierten Plätze für die Königliche Familie. Nachdem die Hoheiten den Ehrenpräsidenten Staatsrat Traedal, den deutschen Gesandten Baron von Weizsäcker und die Mitglieder des Arbeitskomitees begrüsst hatten, fand feierlich die Eröffnung statt.

Jean Heiberg sprach im Namen der norwegischen Maler und Bildhauer seine Freude darüber aus, dass sie jetzt die deutschen Künstler hier in ihrem eigenen Hause willkommen heissen dürften. Er erwähnte den Empfang, den Munch in Deutschland bekommen hätte, einen Empfang, dessen Bedeutung nicht hoch genug geschätzt werden könnte, und deren Resultat es auch war, dass Munch sich auch hier im Lande Bahn brechen konnte. Die norwegischen Künstler heissen ihre deutschen Kameraden mit Dank und tiefer Freude willkommen.

Baron von Weizsäcker dankte für die Einladung und um-

terstrich stark und warm Edvard Munchs durchgreifende Bedeutung für die ganze zeitgenössische deutsche Kunst. In einer Zeit wie dieser, sagte der Gesandte, ist es direkt erfreulich zu sehen, wie die Kultur den Weg über die Landesgrenzen findet und die Völker zusammenknüpft zu einem grösseren Verständnis und gegenseitiger Bereicherung.

Danach ging die Königliche Familie durch die Ausstellungsräume, der König mit Dr. Thormaehlen als Führer, und das Kronprinzenpaar unter der erfahrenen und kundigen Wegleitung des Dr. Grevenor, während Mitglieder der Direktion des Hauses die Herren der Präsidentschaft herumführten.

Wenn wir jetzt ein wenig von dem erzählen sollen, was wir sonst noch in den Sälen sahen, so muss man bedenken, dass das Gedränge uns bestimmt verhindert hat, manches bekannte Gesicht zu finden, das erwähnt werden sollte. Wir notierten uns den dänischen Gesandten Oldenburg, Museumsdirektor Jens Thiis, Dr. Harry Fett, Generalkonsul Roevode, Direktor J. Sejersted-Boetker, Universitätsdirektor Saeland, Direktor Chr. Mellbye, Dr.-Ing. Otto Falkenberg, Verlagsbuchhändler Nygaard. Pressechef Vidnes, Buchhändler Grund Tanun, Oberbibliothekar Münthe, General Aavertsmark, Reichsbahndirektor Jynge.

Selbstverständlich war die deutsche Kolonie sehr zahlreich vertreten und im Gedränge sahen wir eine ganze Reihe Künstler, und die ältere Generation scheint nicht am wenigsten interessiert zu sein.

Wir trafen den Maler Sinding-Larsen, Grande Otto Valstad, Hugo Louis Mohr und zwischen vielen anderen sogar Ole Froevig, der sonst in der sehr entfernten Stadt Haugesund lebt. Als wir das Haus verliessen, um diesen Bericht in die Abendzeitung zu bringen, zeigte der Zustrom nicht das geringste Zeichen zum Abebben, Ja, es war eine Eröffnung, wie eine Eröffnung sein soll! Und ein neuer Grosstag im Künstlerhaus!

M O R G E N B L A D E T .

13.1.1932.

Die deutsche Ausstellung.

Direktor Sejersted-Bödtker und Frau geben einen Lunch für Dr. Thormaehlen.

In ihrem Hein auf Holmenkollen gaben gestern Direktor Sejersted-Bödtker und Gattin einen Lunch zu Ehren des Arrangeurs der Deutschen Ausstellung im "Haus der Künstler", Dr. Thormaelens.

Anwesend waren Direktor Jens Thiis, Konservator Grevenor, der Sekretär des "Haus der Künstler", Thorbjörnsen, das Vorstandsmitglied Buchhändler Grundt-Tanum, Professor Axel Revold, Sekretär Johan H. Langaard und eine Anzahl unserer bekanntesten älteren und jüngeren Maler, Repräsentanten künstlerischer Verbände und Anstalten usw. Direktor Jens Thiis hielt eine Rede für den Ehrengast Dr. Thormaehlen und sagte ihm warmen Dank für das hervorragende Arrangement der Ausstellung, wie man es besser niemals in Oslo erlebt habe. Doch musste unser prominenter deutscher Gast die Ehre mit dem Konservator Grevenor teilen, dessen ausgezeichnete Arbeit wesentlich zum Erfolg der Ausstellung beigetragen hatte. Herr Thiis wies ferner darauf hin, wie stark in dieser Ausstellung die volkhafte Prägung neuerer deutscher Kunst zum Ausdruck käme, wie gering dagegen das Akademische hier in Erscheinung träte.

Dr. Thormaehlen dankte in formschöner Rede für den Empfang, den man ihm in Oslo bereitet habe, und wies auf das gute Milieu des künstlerischen Lebens hin, das er in dieser Stadt gefunden habe, reich und interessant in ihrer Wechselwirkung der verschiedensten Kreise.

Die Ausstellung im "Haus der Künstler" sammelt jeden Tag ein grosses und interessiertes Publikum, und wir möchten hiermit unsere Leser bitten, die einzigartige Gelegenheit zu geben, die sich hier bietet, einen Eindruck von neuer deutscher Kunst zu erhalten.

M O R G E N B L A D E T .

21. 1. 1932 (morgens)

(Dr. Thormaehlen gestern nach Göteborg)

Dr. Ludwig Thormaehlen verliess gestern nachmittag Oslo und wurde auf die Bahn begleitet von Dr. Grevenor und Frau, Direktor Thor Kielland und dem Sekretär des Künstlerhauses, dem Maler Simon Thorbjörnsen. Der Abschied war sehr herzlich. Vorläufig geht Dr. Thormaehlens Reise nach Göteborg, wo er verschiedene Dinge in Verbindung mit der deutschen Ausstellung besprechen soll, die wahrscheinlich später dort gedacht sein wird. Auch Kopenhagen ist interessiert daran, die Ausstellung zu bekommen. In 14 Tagen kommt Dr. Thormaehlen nach Oslo zurück, um die Ueberführung der deutschen Ausstellung nach Bergen zu ordnen, wo sie zwei bis drei Wochen hängen soll, ehe sie aus dem Lande geht. Mit demselben Zug wie der deutsche Kunsthistoriker fuhr gestern einer unserer eigenen jungen Maler Willi Midelfart, der für einen Monat nach Berlin will.

S T A V A N G E R A F T E N B L A D E T .

16.1.1932.

Die grosse deutsche Ausstellung in Oslo.

Ein Querschnitt von deutscher Kunst von heute.

Schräg gegenüber der Vergelandsgrotte mit der Ehrenwachnung des Staates für Christian Sinding liegt das neue Haus der Künstler in Oslo. Dieses hübsche und moderne Gebäude ist noch kaum ein paart Jahre alt, hat aber trotzdem mit seinen prächtigen und praktischen Ausstellungshallen und anstossenden Lokalen es längst vermocht, seine Existenz-Berechtigung zu zeigen. Unter seinem tüchtigen und energischen Sekretär dem Maler Simon Thorbjörnson hat dieser zentrale Tempel für bildende Kunst eine für unsere Verhältnisse reiche und abwechselnde Wirksamkeit entfaltet. Grosse und bedeutsame Ausstellungen haben sich hier abgewickelt und eine wachsende Schar von schaulustigen Kunstfreunden gesammelt - und also schon auf diese Weise einen guten Schritt nach dem getan, was das Ziel der Institution sein sollte, den Sinn und das Interesse für die Werte zu wecken, die die bildende Kunst im Leben und der Geschichte eines Volkes gibt.

Kaum hatte das neue Jahr begonnen, als das Künstlerhaus seine Hallen der interessantesten Ausstellung öffnete, die es wohl bis heute innerhalb seiner Wände hat beherbergen können.

Deutsche Kunst gehört wohl nicht gerade zu den Dingen, die hier zuhause am besten bekannt sind. Die französischen Salons haben wohl im allgemeinen wie die Verbindung mit französischen Malern überhaupt ganz anders hervortretende Berührungspunkte mit uns gehabt - das gilt sowohl für unsere Sachverständigen auf diesem Gebiet wie auch für das grosse inter-

essierte Publikum.

Nun ist es ja unterdessen längst eine bekannte Sache - selbst wenn viele sich dessen hier zuhause nicht bewusst sind - dass norwegische Malerkunst einen ganz entscheidenden Einfluss auf die Generation der deutschen Maler geübt hat. Hier ist es, dass unser genialer und bahnbrechender Edvard Munch, der ausser unser grosser heimatlicher Kunsterneuerer zu sein, es auch vermocht hat, deutsche Malerkunst in neue und fruchtbare Bahnen zu leiten. Es ist in dieser Beziehung charakteristisch genug, was der deutsche Kunstkenner Ludwig Thormaehlen, der auch die Ausstellung in Oslo ordnet, von Munchs Einwirkung auf deutsche Malkunst schreibt. Nachdem er das epochemachende Aufsehen und die Bedeutung erwähnt, die Edvard Munchs Berliner Ausstellung 1892 hervorgerufen hatte, schreibt er: (folgt Abdruck einer Katalog-Stelle).

Diejenigen, die die Verhältnisse kennen, wollen wissen, dass sie nicht übertrieben sind. Die grosse und repräsentative Ausstellung ist zustande gekommen durch Einladung des Hauses der Künstler in Oslo, aber ist gesammelt von der National-Galerie in Berlin, die ausser ihrem eigenen Besitz es auch vermocht hat, durch ein allgemeines Aufgebot, einen wertvollen und charakteristischen Ausschnitt von deutscher Kunst von heute auch aus anderen Galerien und Kunst-Sammlungen dort im Süden zusammen. Die Seele bei dieser Arbeit, ebenso wie in Auswahl und der Anordnung der Bilder ist wie oben genannt der sympathische Ausgesandte der National-Galerie Dr. Thormaehlen gewesen.

Die grösste Schwierigkeit bei einer deutschen Ausstellung war natürlich, eine sowohl charakteristische wie ge-

rechte Auswahl von deutscher Kunst zu beschaffen. Aber hier ist es die ganze Zeit Voraussetzung gewesen, dass man nicht auf einen breiteren Querschnitt zielte, von allen was unter diesen Namen mitgehen kann. Bewusst und souverain ist nicht nur die deutsche Malkunst ausserhalb gehalten, mit Namen wie Menzel und Leibl. Corinth und Liebermann, auch deren Epigonen zugleich mit anderen und ähnlichen Richtungen, die heute in voller Blüte sind und viel Anerkennung innerhalb der deutschen Kunstwelt geniessen.

Dagegen hat die Ausstellung in Oslo zielbewusst sich um die Generation und die künstlerischen Neubildungen gesammelt, die um 1905 einsetzten als Reaktion gegen das Aeltere und Traditionelle. Es würde hier zuweit führen, näher auf die im übrigen sehr interessante Entwicklung innerhalb der deutschen Malerkunst einzugehen, nachdem diese neuen Richtungen begonnen haben, Raum zu gewinnen. So einseitig wie die Ausstellung in Oslo von dieser Seite betrachtet, geworden ist, gibt sie dann doch einen gerade sehr anschaulichen und überzeugenden Querschnitt der Entwicklungs-Linie, die die deutsche Kunst bis jetzt durchlaufen hat.

Am Tage vor der feierlichen Eröffnung waren die Vertreter der Presse wie gewöhnlich dazu eingeladen, die Ausstellung in Augenschein zu nehmen. Und wenn man es nicht vorher wusste, wurde man ziemlich bald davon überzeugt, dass niemand, der sich für diese Malerkunst in Deutschland interessiert, enttäuscht weggehen würde.

Was wohl zu allererst einem norwegischen Auge gegenüber dieser Auswahl an neuerer deutscher Kunst auffällt, ist das durchgeführt strenge Gepräge, was über dem Ganzen ruht. Man begegnet einer Linien-Führung und Farbenplacie-

rung, die in ihrer eigentümlichen Strenge die Aufmerksamkeit auf den konzentrierten und zielbewussten Willen hinleitet.

Mehrere der Bilder geben gerade zu einen harten Eindruck, erinnern an Holzschnitt-Arbeiten mit ihren festen, ja beinahe überscharfen Konturen und Kontrasten. Es ist etwas von der Kunst der zusammengebissenen Zähne und des unbeugsamen Lebenswillens, die uns hier enthüllt wird, der deutschen Kunst des Krieges und der Nachkriegszeit, die mit übermenschlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte und die ausserdem etwas von den Lebensbedingungen des Volkes und der Stimmung in dieser Zeit wiederspiegelt.

Das gilt von dem bekannten und in seinen Motiven oft so bizarren Künstler Emil Nolde. Was dieser Maler, der übrigens seine künstlerische Laufbahn als Holzschnitzer anfing, wesentlich in Farbe gibt, finden wir bei Künstlern wie Carl Hofer und Schmidt-Rottluff auch in der Zeichnung selbst. Nicht zum wenigsten diese drei sind in ihrer Kunst und in ihrem Streben mit den grossen internationalen Problemen beschäftigt. Ihnen wird gehuldigt von einem grossen Teil von Deutschlands Malern. Und selbst wenn ihre Kunst in vieler Beziehung etwas kalt wirkt, ist doch in ihrer Arbeit eine Kraft und eine Formen-Freude, die nicht anders kann als selbst denjenigen ergreifen, der sonst dieser Richtung in der Kunst fremd gegenübersteht.

Der Platz hier erlaubt es nicht, eine Rundreise unter den vielen prominenten Künstlern zu machen, die die Ausstellung umfasst. Stehen/zu bleiben z.B. bei der sogenannten neuen Sachlichkeit, vertreten von den bekannten Namen Otto Dix, Adolf Dietrich und Franz Lenk; oder bei den anscheinend

so typischen Produkten des Funktionalismus in der Malerei, einen im übrigen ziemlich ungenauen Ausdruck, solange die Raumvorstellung selbst bei den meisten um die es sich hier handelt, nicht abgestreift, sondern bewusst beibehalten ist. Einen ebenso typischen wie beachtlichen Vertreter der sogenannten kristallmässigen Form in der neuen Malerei hat die Ausstellung in dem hervorragenden und tonangebenden Künstler Lyonel Feininger, dessen Wiege jenseits des Atlantischen Meeres gestanden hat, und der möglicherweise von dort gewisse Eindrücke mitgebracht hat, die später sich geltend gemacht haben. Seine eigentümliche und charmierende Zusammensetzung von Flächen erscheint bei mehreren von seinen Stadtbildern wie z.B. dem prachtvollen Bild von Lüneburg ebenso raffiniert wie unmittelbar ansprechend. Von reinen Entgleisungen und übertriebenen zeitbedingten Ausgleitungen hat diese Ausstellung so gut wie nichts aufzuweisen, es müsste denn sein Paul Klee, dem Mann bis vor kurzem in seinem Heimatlande - wo man doch im allgemeinen dem Dramatischen gegenüber wohlgesinnter ist als hier bei uns - doch mit Kopfschütteln begegnet ist. Aber in den allerletzten Jahren hat er in einzelnen Kreisen plötzlich durchschlagend gewirkt, ja, es wird behauptet, dass er z.Zt. in Paris der einzige deutsche Maler sei, der einstimmig von der interessierten Kunstwelt gefeiert wird. Klee vertritt eine Ideenwelt, die der bekannte Direktor der National-Galerie in Berlin Ludwig Justi in einem kürzlich herausgekommenen Buch als "Träume von Form und Welt" bezeichnet. Seine Bilder auf der Ausstellung Oslo sind insofern typisch als sie ohne Titel oder Schlüssel ganz unverständlich wirken. Besonders rätselhaft wirkt das Bild "Toter Naturakt". Hier hilft kein Zeigestab, hier ist alles der freien Phantasie

anheimgegeben, beim Künstler sowohl wie beim Beschauer.

Das strenge Gepräge wird unterstrichen, aber dem Zuschauer in gewisser Weise gemildert durch die durchdachte Aufhängung. Selbst der verstockteste und altmodischste Bewunderer von Kunst wird einräumen müssen, dass es dem Auge geradezu ein Ausruhen bedeutet, in dieser verständnisvollen und stilreinen Zusammensetzung zu verweilen. Hier kann man mit Recht von Aufhängungs-Kunst reden, und kaum könnte man es sich besser denken, als Dr. Thormaehlen es hier gemacht hat.

Eine Publikums-Ausstellung in gewöhnlichem Sinne wird die Aufweisung von moderner Kunst vielleicht nicht werden. Dazu liegen sowohl Motive wie Wirkungsmittel der Bilder zu sehr ab von dem, wodurch das grosse Publikum sich angesprochen fühlt und was es geniesst. Aber viele werden trotzdem sicherlich nach dem Künstlerhaus in diesen Tagen finden, wenn auch für nichts anderes, so doch, um einen instruktiven und sachlich vermittelten Einblick von einer so wichtigen kulturellen Erscheinung zu gewinnen wie der neuen deutschen Malerei.

Die Eröffnung war eine Feier in ebenso schlichter Linie wie die Malerei auf der Ausstellung. Eine kurze Einleitung von dem Maler Jean Heiberg, eine ansprechende Rede von dem deutschen Gesandten Freiherrn von Weizsäcker, und dann die eigentliche Eröffnung durch den Ehrenpräsidenten der Ausstellung Staatsrat Nils Traedal. Der König und das Kronprinzen-Paar waren anwesend und mischten sich nach der Eröffnung mit dem eingeladenen Publikum und nahmen die Ausstellung gründlich in Augenschein. Es war deutlich, dass die Meinungen höchst geteilt waren, auch innerhalb des berühmten Publikums. Aber wenig oder keine Bedeutung würde wohl eine solche Ausstellung erhalten, wenn ihr eine durchgehende Zustimmung von

Seiten der Beschauer begegnen würde. Denn es gilt wohl für die Kunst wie für alles Neue mit Wachstumskraft, dass auch das Gute, ja vielleicht gerade das, Widerstand begegnet und erst durch Widerspruch und Verketzerung seine Aufgabe erfüllen kann und das Geschlecht vorwärts führen kann.

Andr. J.

N O R G E S F R E M T I D .

11. 1. 1932.

Die deutsche Ausstellung.

In dem Hause der Künstler wurde am Sonnabend in Anwesenheit der königlichen Familie und einer Reihe Nobilitäten die deutsche Ausstellung eröffnet, die ebenso - um nicht zu sagen mehr - interessant von einem psychologischen als einem rein künstlerischen Standpunkt ist.

Die hervorragend arrangierte Ausstellung hat ihre eigene und stark ausgeprägte Physiagnomie. Und diese Physiognomie ist die der Zeit selbst - vor allem Deutschlands eigener Physiognomie, zerrissen, gespalten, tastend, ohne einen festen und sicheren Haltepunkt, aber immer voll Unruhe suchend.

Man ertappt sich immer dabei an Georg Finks "Mich hungert" zu denken - nicht nur jedesmal wenn man vor den Leinwänden eines Nolde oder Werner Scholz halt macht.

Und trotzdem kann der deutsche Sinn sich nie leugnen. Man bewegt sich in Realismus und Naturalismus, in Kubismus und Dadaismus, aber auf dem Grunde liegt die Romantik, gequält vielleicht, karikaturartig, aber ausgesotten kann sie nicht werden, denn sie steht im Puls mit der deutschen Volksseele.

Betrachten wir das merkwürdige Genie Nolde mit den lodernden Farben. Mehrere von seinen grossen Bildern wirken im ersten Augenblick wie unartikulierte Schreie, - wie das flammende Bild mit dem merkwürdigen demütigen Titel "So Ihr nicht werdet wie die Kinder". In all seinem Leid und seiner Zerrissenheit ein prachtvolles Bild, gezeugt in einer einzigen Vision - aber trotzdem mit der Sehnsucht der Romantik aus fast jeder Fiber herausstrahlend. Es ist ein bitterer Einschlag von Religiosität über einem grossen Teil der Kunst dieser Zeit, nicht Religiosität im gewöhnlichen Verstand,

weder im Maler noch in der Ausführung, aber in Geist und Ton, im Leid, in dem Zerrissenen, in dem Ruhelos-Suchenden.

Es wäre überhaupt fehl, diese Ausstellung aus den gewöhnlichen künstlerischen Begriffen heraus zu beurteilen. Dazu gibt sie zu sehr ein Spiegelbild einer bestimmten Zeitepoche. Gerade hierin liegt ihr eigentliches Gewicht und ihre Bedeutsamkeit.

Es ist gesagt worden, dass sie unter anderem die Bedeutung Münchs für moderne deutsche Kunst zeigen solle. Münch ist auch deutlich merkbar in einzelnen Fällen. Aber im grossen gesehen, zeigt die Ausstellung in höherem Masse das Schwanken der Nachkriegszeit zwischen Osten und Westen, zwischen zwei Kulturen, zwei Weltauffassungen, die zusammenstossen, von denen die deutsche Volksseele sich erhebt zu neuer Selbstbehauptung, zu neuer Entfaltung ihrer eigenen Eigenart, ihrer eigenen grundbefestigten germanischen Kultur, die einen so reichen Brunnen der Tradition hat, aus dem sie schöpfen kann. Sich erheben nicht zum wenigsten dank dem Drang der Romantik, der in die Volkestiefen hineinreicht und der selbst nicht von den auch international eingestellten Künstlern geleugnet werden kann.

Unter den Ausstellern, die sicher einen jeden erfreuen werden, sollte genannt werden der alte Meister Christian Rohlfs. Er ist mit einem Teil ausgesucht schöner Dinge vertreten, wie St. Paul in Soest, Gelbes Haus, die Kirche in Erling mit mehrerem anderem. Ebenso hat man Otto Dix und den hervorragenden Oskar Kokoschka mit so vortrefflichen Dingen wie "Afrikanische Mädchen" und "Markt in Tunis".

Der Düsseldorfer Professor Paul Klee wirkt dagegen

kaum dem allgemeinen Geschmack begegnend, was übrigens nur zugunsten des Publikums sprechen würde.

Von der ausgestellten Skulptur ist zu sagen, dass das meiste davon richtige, schöne und solid ausgeführte Arbeiten sind, aber nicht gerade besonders geprägt oder im eigentlichen Verstande originell.

Schöne und hervorragende Arbeiten sind Stadlers Knabenbüste, Lehmbrucks fallendes Gewand und Kolbes Pietà.

A. H.

Abends waren eine Reihe Geladener, Künstler, Presseleute und viele andere, in der deutschen Gesandtschaft versammelt als Gäste des Ministers und der Freifrau von Weizsäcker. Man verbrachte einige überaus gemütliche Stunden in dem schönen Heim bei den liebenswürdigen Wirten. Im Laufe des Abends hielt Dr. Thormaehlen aus Berlin einen kurzen, interessanten und instruktiven Lichtbilder - Vortrag über deutsche Kunst durch die Zeiten.

N O R G E S F R E M T I D .

13. 1. 1932.

Edvard Munch und Deutschland.

Dr. Ludwig Thormaehlen von der National - Galerie leitet den Katalog der interessanten deutschen Ausstellung im Hause der Künstler mit einem vortrefflichen Vorwort ein, aus welchem wir uns erlauben einen Auszug abzudrucken.

Folgt Abdruck des Katalog - Vorwortes.

"D E N 17. M A I".

(Landmaal - Arbeiter- und Bauernblatt.)

9.1.1932.

Neuere deutsche Kunst.

Mit Spannung gingen wir gestern durch die deutsche Kunstschau, die heute im "Haus der Künstler" eröffnet wird.

Zuerst stossen wir auf eine formfüllige und schöne Skulptur des bekannten Bildhauers Georg Kolbe. Sie stellt ein junges Mädchen dar, weich und kraftvoll zugleich, ein griff-festes Kunstwerk. Ein paar Bilder von Oskar Kokoschka brechen nicht die Stimmung. Kokoschka ist einer der grossen Namen der deutschen Malerei, dennoch gehört er hier nicht zu denen, die das stärkste Interesse auf sich lenken. Ein Frauenporträt und "Afrikanische Mädchen" sind seine besten Bilder.

Aber die Stimmung, die diese Kostproben deutscher Kunst uns vermittelten, war nicht von Dauer. Plötzlich stehen wir vor Emil Noldes "So Ihr nicht werdet wie die Kinder", ein unheimlicher Farbenvulkan, "Schwarzer Teufel" ist so teuflisch, wie man es nur wünschen mag, "Rittersporn und Silberpappeln sind dagegen eine mehr menschliche Blumen-Phantasie. Nolde ist die Hauptfigur in neuerer deutscher Kunst, ein grosser und selbständiger Künstler. Otto Mueller ist der reine Gegensatz zu Nolde, er pflegt hauptsächlich die Form, und darin ist er ein Meister.

Schmidt-Rottluff hat Vieles mit Nolde gemeinsam, aber eine festere, fast felsharte Form. Gleichwohl, Bilder wie "In der Türe", "Auf der Veranda", und "Regenbogen" sind hervorragend. Wir beachteten auch Erich Heckel, ein feiner, fast bis zur Süssheit romantischer Impressionist. Karl Hofers seelenlose Figuren-Kompositionen schneiden ins Auge, seine Farben sind, grad heraus gesagt, "kriminell".

Otto Dix pflegt "die neue Sachlichkeit". Er ist ein sym-

pathischer Künstler, hat eine ungewöhnlich feine Farbe und ist von einer unterhaltenden Beweglichkeit in der wechselnden Art, ein Motiv zu behandeln. Dix ist bestimmt einer der Interessantesten dieser ganzen Schau. Franz Lenks Landschaft stellt den letzten Schrei der Malerei dar und erinnert stark an uralte Oeldrucke.

Der Kubismus wird durch Paul Klee, und die prismatische Kunst durch Lyonel Feininger vertreten, der übrigens stark französisch beeinflusst ist. Von Paula Becker-Modersohn, die 1907 verstarb, sind einige gute Bilder sozialer Prägung vorhanden.

Franz Marcs Tierbilder sind einzigartig in ihrer Schönheit und Stärke. Er fiel im Weltkrieg. August Macke, der das gleiche Los zog, malte sein letztes Bild unmittelbar vor Kriegsausbruch. Es heisst "Mobilisierung" und ist ein ergreifendes Kunstwerk.

Christian Rohlfs, der betagteste Maler dieser Schau, 83 Jahre alt, ist ein tüchtiger Impressionist. Werner Scholz gebührt hier die Ehre des verrücktesten Bildes, "Arbeiterfrau"! Im übrigen aber muss man sich wundern, dass Autodidakten wie Georg Schrimpf und Xaver Fuhr zu so hohem Können gediehen.

Man merkt sehr bald, dass die Schau in zwei Teile zerfällt, die einen folgen der impressionistischen Linie - bis zur Ausartung, die anderen sind auf ganz neuem Wege begriffen.

Nur ein Bild könnte hier norwegisch sein: "Sägewerk", von Wolf Hoffmann, der im höchsten Grade von Munch beeindruckt ist.

Zu den allerbesten Skulpturen zählt Christof Volls "Taubstummes Mädchen".

Ludwig Thormaehlen von der National-Galerie in Berlin macht sich mit seiner Anordnung der Kunstwerke alle Ehre.

A.K.

"D E N 17. M A I".

(Landmaal - Arbeiter- und Bauernblatt.)

9.1.1932.

Neuere deutsche Kunst.

Mit Spannung gingen wir gestern durch die deutsche Kunstschau, die heute im "Haus der Künstler" eröffnet wird.

Zuerst stossen wir auf eine formfüllige und schöne Skulptur des bekannten Bildhauers Georg Kolbe. Sie stellt ein junges Mädchen dar, weich und kraftvoll zugleich, ein griff-festes Kunstwerk. Ein paar Bilder von Oskar Kokoschka brechen nicht die Stimmung. Kokoschka ist einer der grossen Namen der deutschen Malerei, dennoch gehört er hier nicht zu denen, die das stärkste Interesse auf sich lenken. Ein Frauenporträt und "Afrikanische Mädchen" sind seine besten Bilder.

Aber die Stimmung, die diese Kostproben deutscher Kunst uns vermittelten, war nicht von Dauer. Plötzlich stehen wir vor Emil Noldes "So Ihr nicht werdet wie die Kinder", ein unheimlicher Farbenvulkan, "Schwarzer Teufel" ist so teuflisch, wie man es nur wünschen mag, "Rittersporn und Silberpappeln sind dagegen eine mehr menschliche Blumen-Phantasie. Nolde ist die Hauptfigur in neuerer deutscher Kunst, ein grosser und selbständiger Künstler. Otto Mueller ist der reine Gegensatz zu Nolde, er pflegt hauptsächlich die Form, und darin ist er ein Meister.

Schmidt-Rottluff hat Vieles mit Nolde gemeinsam, aber eine festere, fast felsharte Form. Gleichwohl, Bilder wie "In der Türe", "Auf der Veranda", und "Regenbogen" sind hervorragend. Wir beachteten auch Erich Heckel, ein feiner, fast bis zur Süssheit romantischer Impressionist. Karl Hofers seelenlose Figuren-Kompositionen schneiden ins Auge, seine Farben sind, grad heraus gesagt, "kriminell".

Otto Dix pflegt "die neue Sachlichkeit". Er ist ein sym-

pathischer Künstler, hat eine ungewöhnlich feine Farbe und ist von einer unterhaltenden Beweglichkeit in der wechselnden Art, ein Motiv zu behandeln. Dix ist bestimmt einer der Interessantesten dieser ganzen Schau. Franz Lenks Landschaft stellt den letzten Schrei der Malerei dar und erinnert stark an uralte Oeldrucke.

Der Kubismus wird durch Paul Klee, und die prismatische Kunst durch Lyonel Feininger vertreten, der übrigens stark französisch beeinflusst ist. Von Paula Becker-Modersohn, die 1907 verstarb, sind einige gute Bilder sozialer Prägung vorhanden.

Franz Marcs Tierbilder sind einzigartig in ihrer Schönheit und Stärke. Er fiel im Weltkrieg. August Macke, der das gleiche Los zog, malte sein letztes Bild unmittelbar vor Kriegsausbruch. Es heisst "Mobilisierung" und ist ein ergreifendes Kunstwerk.

Christian Rohlfs, der betagteste Maler dieser Schau, 83 Jahre alt, ist ein tüchtiger Impressionist. Werner Scholz gebührt hier die Ehre des verrücktesten Bildes, "Arbeiterfrau"! Im übrigen aber muss man sich wundern, dass Autodidakten wie Georg Schrimpf und Xaver Fuhr zu so hohem Können gediehen.

Man merkt sehr bald, dass die Schau in zwei Teile zerfällt, die einen folgen der impressionistischen Linie - bis zur Ausartung, die anderen sind auf ganz neuem Wege begriffen.

Nur ein Bild könnte hier norwegisch sein: "Sägewerk", von Wolf Hoffmann, der im höchsten Grade von Munch beeindruckt ist.

Zu den allerbesten Skulpturen zählt Christof Volls "Taubstummes Mädchen".

Ludwig Thormaehlen von der National-Galerie in Berlin macht sich mit seiner Anordnung der Kunstwerke alle Ehre.

A.K.

T I D E N S T E G N .

Nr. 301

29.12.1931

Grosse offizielle deutsche Kunstausstellung in Oslo.

Die Generation von 1914 nimmt mit 200 Kunstwerken teil.

Oslo kann sich auf ein ungewöhnliches Kunst-Ereignis freuen. In den ersten Januar-Tagen wird im Künstlerhaus eine grosse deutsche Kunst-Ausstellung eröffnet. Obgleich die Ausstellung offiziell ist, bekommt sie ein sehr frisches und kräftiges Gepräge. ... Die Auswahl ist mit grosser Sorgfalt getroffen. ... Von deutscher Seite hat man getan was möglich war, um die Ausstellung so gehaltvoll wie möglich zu gestalten. In Oslo wurde im Jahre vor dem Kriege eine sehr grosse deutsche Ausstellung abgehalten. Die neue Ausstellung soll sozusagen eine direkte Fortsetzung der damaligen bilden, deutsche Kunst aus den Kriegs- und Nachkriegsjahren. Alle, die Deutschland kennen, wissen, welch mächtige geistige Kraftentfaltung es in diesen Jahren gezeigt hat, und diese geistige Kraft spiegelt sich vielleicht in keiner anderen Kunstart so stark wieder, wie in der Malkunst und Skulptur. ...

Mit besonderer Bewunderung haben wir hier in Norwegen die jüngere deutsche Skulptur beachtet, und sie soll auch ziemlich reichhaltig mit einigen zwanzig Werken aus deutschen öffentlichen Sammlungen vertreten werden. ... Die Ehre für das Zustandekommen dieser Ausstellung gebührt u.a. in erster Reihe dem deutschen Gesandtschaftsrat Dr. Hempel und Dr. Grevenor.

TIDENS TEGN Nr. 303.

31.12.1931.

Der deutsche Ausstellungs-Kommissar Dr. Thormaehlen kam gestern.

Der Kommissar der deutschen Ausstellung kommt nicht zum ersten Male nach Oslo. Er war hier während der grossen Münc h-Ausstellung, von der National-Galerie vor einigen Jahren veranstaltet. Das Versprechen, das er uns damals gab, eine Ausstellung moderner deutscher Kunst zu ordnen, hat er jetzt eingelöst. Dr. Ludwig Thormaehlen hat die Bilder aus den Museen in Berlin, München, Hannover, Köln, Wiesbaden, Essen und aus grossen Privat-Sammlungen zusammengestellt. ...

TIDENS TEGN Nr. 3.

5. 1.1932.

Die deutsche Ausstellung unter Vorbereitung.

Ein imponierender erster Eindruck.

... Der erste Eindruck ist überwältigend. Die junge deutsche Kunst ist nicht gerade kleinlaut. Es strömt eine mächtige Kraft und unbezwingliche Lebens-Energie aus den Bildern. ... Man sieht mit Freude eine Reihe Hauptwerke wieder, die sonst die Wände in Deutschlands grössten und besten Galerien schmücken. Man kann sich darüber freuen, dass gerade die, die während des Krieges unter dem gewaltigen seelischen Druck lebten und die künstlerische Ausdrucksform einer neuen Zeit schufen, nicht als eine Schulrichtung, sondern als ein seelisches Bedürfnis mit dabei sind, der Ausstellung ihr starkes und imponierendes Gepräge zu geben. Mehrere dieser grossen Talente wie Macke und Marc fielen ganz jung im Weltkriege. ...

TIGENS TEGN.

11. 1. 1932 .

Die grosse deutsche Ausstellung wurde am Sonnabend eröffnet.

(Esvard Munchs Name wurde in allen Reden bei der Eröffnung genannt.) Die Löwen vor dem Künstlerhaus hielten ihre Flaggen mit unerhörter Energie empor in den blassen Sonnenschein am Sonnabend vormittag, und eine Reihe von Autos vor dem Eingang verstärkte den Eindruck des Ereignisses. Es war auch einer der grossen Tage des Künstlerhauses und die Eingeladenen füllten die Säle in einem Grade, der beinahe katastrophal für die Zylinder wurde. Der Zylinder fordert bekanntlich eine gewisse Rücksicht, wenn er die Stelle verlassen hat, wo er die Feierlichkeit und grossen Gefühle markiert.

Eine Reihe Autoritäten hatte der Einladung Folge geleistet, das ganze Diplomatenkorps war anwesend und die deutsche Kolonie war zahlreich vertreten, um zu sehen, was die Einladungskarten nannten: Neuzeitliche deutsche Ausstellung.

Um 12 Uhr kam der König und das Kronprinzen-Paar und wurden von dem deutschen Gesandten Freiherrn von Weizsäcker, Dr. Thormaehlen, dem Ausstellungs-Komitée und dem Vorsitzenden und Sekretär des Künstlerhauses empfangen.

Als die Königliche Familie ihre Plätze eingenommen hatte, sprach Jean Heiberg, der Vorsitzende des Künstlerhauses die Freude der norwegischen Künstler aus, diese Ausstellung von deutschen Malern und Bildhauern bei sich zu sehen. Die norwegischen Maler und Bildhauer haben den Empfang, den ihre deutschen Kollegen Edvard Munch bereitet haben, nicht vergessen.

Der deutsche Gesandte dankte allen, die dazu beigetragen haben, dass diese Ausstellung zustande gekommen: Autoritä-

ten, Organisationen und einzelnen Künstlern.

Auch er erwähnte Edvard Münch, dessen grosses Vorbild so viel für die deutsche Kunst bedeutet hat. Die Münch-Ausstellung in Berlin vor einigen Jahren war ein grosses Ereignis. Er schloss mit einigen Worten über das Bemerkenswerte und Erfreuliche eines solchen Austausches künstlerischer Werte in einer Zeit, wo der Waren - Austausch zwischen den Ländern im Begriff stehe, gelähmt zu werden.

Der Kirchen-Minister, Staatsrat Traedal, erinnerte an den Empfang, den norwegische Künstler in Deutschland erfahren hätten und gab Ausdruck davon, wie hoch wir hier in Norwegen schätzten, dass diese Ausstellung jetzt zustande gekommen sei. Er erklärte darauf die Ausstellung eröffnet.

Der König sprach eine Weile mit dem deutschen Gesandtenpaar und besah darauf die Ausstellung mit Dr. Thormaehlen als Sachverständigem Begleiter. Während Dr. Grevenor dem Kronprinzen-Paar denselben Dienst leistete, wurde die Zahl der Sachverständigen vergrössert durch Direktor Thiis, der ja seinerzeit den Begriff der neuen Sachlichkeit hier bei uns einführte, nach seinem Studium der neueren deutschen Kunst.

Eine ganze Reihe von unseren Malern und Bildhauern war anwesend bei der Eröffnung, und besah interessiert die deutsche Kunst. Edvard Munch, dessen Name immer wieder in den Eröffnungsreden vorkam wie ein Refrain, war dagegen nicht anwesend, er hatte vorgezogen, die Ausstellung voraus in den Morgenstunden zu besuchen. Im Laufe des Vormittags sah man dagegen einen anderen grossen und scheuen Künstler, nämlich Knut Hamsun, der interessiert die Ausstellung besah mit Kristian Sinding. Abends hatte der deutsche Gesandte Freiherr von Weizsäcker und Frau zu einem grossen Empfang in der deut-

769

schen Gesandtschaft eingeladen. Anwesend waren zumeist norwegische Künstler in grosser Anzahl, Museumsleute, Presse-Leute und Freunde der norwegisch-deutschen kulturellen Zusammenarbeit. Die Gäste sammelten sich in dem grossen Speise-Saal, wo der Organisator Dr. Thormaehlen, einen kurzen, aber ausgezeichneten und erklärenden Vortrag über die deutsche Kunst hielt. Unterstützt von Lichtbildern gab er mit ausgezeichneter Charakteristik eine rasche Uebersicht über die deutsche Kunst von der Gotik ab bis zu den radikalen Richtungen, von der die Ausstellung ein so interessantes Bild gibt. Nachdem wurden Erfrischungen herumgereicht und die wohlgelungene Zusammenkunft, die ihr Gepräge von den liebenswürdigen Gastgebern bekam, wurde zuletzt in gesellschaftlichem Beisammensein fortgesetzt.

O S L O A F T E N - A V I S .

Nr. 299

30.12.1931.

Das Land mit den zwanzigtausend Malern.

Wo Malerei aber kein Labebrot ist.

... Es gehörte eine lange Reihe norwegischer Aufforderungen dazu, dass die Ausstellung jetzt zustande kommen kann. Bereits im Jahre 1927, anlässlich der Munch-Ausstellung in Berlin war die Rede davon.... Später hat man alljährlich versucht die Sache zu betreiben. In der Zwischenzeit haben wir in Oslo mehrere französische und skandinavische, ausserdem eine polnische, sowjetrussische, finnische, und ungarische Ausstellung gehabt. Es war natürlich, dass wir auch bald deutsche Kunst sehen wollten. Mit aufrichtigem Interesse sieht man dieser Ausstellung entgegen, die Werke aus dem Zeitraum 1905 - 1925, also von Künstlern umfasst, die zu einem grossen Teil ihren Ruf durch die Ausstellung in Köln im Jahre 1912 erhalten haben.....

...

OSLO AFTEN-AVIS.

9. 1. 1932.

Die deutsche Ausstellung ist eröffnet unter eindrucksvoller Teilnahme. (Der deutsche Gesandte unterstrich die Bedeutung, dass die Absperrungs-Politik nicht die Kunst getroffen hat.) Sämtliche Redner betonen Munchs Bedeutung für unsere kulturelle Verbindung mit Deutschland.

Heute ungefähr um 12 Uhr rollte ein vornehmes Auto nach dem andern - von denen mit Nummern unter 50 - vor den Eingang des Künstler-Hauses. Diplomaten-Autos. Es war also ein besonders feierliches Ereignis, das stattfinden sollte. Obgleich Wergelandsveien mehr eine Verkehrsstrasse für den Fahrenden als eine Strasse für den Spaziergänger ist, hatten sich doch vor dem Hause viele Zuschauer versammelt, als der König mit dem Kronprinzen und der Kronprinzessin punkt 12 Uhr vorfuhr.

Eine grosse norwegische Flagge wehte über dem Hauptportal, während die zwei Flaggen, die in der kalten Luft von den Masten mit den Löwen schlapp herabhingen, von einer so mikroskopischen Art waren, dass nur Personen mit sehr scharfen Augen die drei Farben erfassen konnten: Schwarz, Rot und Gelb, Deutschlands Farben.

Der deutsche Gesandte in Oslo, Freiherr v. Weizsäcker hat der Ausstellung grosses Interesse gewidmet - er ist erst gestern abend hier angekommen, um ungefähr ebenso schnell nach Berlin zurückzukehren. Er ist nämlich mit der vorbereitenden deutschen Arbeit für die Abrüstungs-Konferenz in Genf am 2. Februar 1932 beschäftigt.

Innerhalb der grossen Glastür stand eine Reihe von Herren, mit dem Vorsitzenden des Künstler-Hauses an der Spitze. Armer Jean Heiberg! Er war nicht nur nervös, er war puterrot vor Schüchternheit, noch röter als die bleichroten Rosen, die

er mit einem scheuen Blick hinter seinem Rücken verbarg. Nun ja, die Kronprinzessin bekam auch den Rosenstrauss in den schönsten Formen als es endlich ernst wurde.

Oben in den grossen Sälen war ein grosses Gedränge. Die Namen aller Anwesenden anzugeben, lässt sich nicht machen, denn da müsste man ungefähr alle aufnehmen und doch würden vielleicht einige von den Vornehmsten vergessen. So gut wie alle Legationen waren vertreten, der Kirchen-Minister und mehrere von den Mitgliedern der Regierung waren zu sehen, viele Vertreter von allen Kunst-Organisationen in Oslo, von Universität und von der Presse einige Chefredakteure. Gerade unter Noldes blauen und gelben Bildern von Blumen und Gruppen mit den verdrehten Gesichtern: "So Ihr nicht werdet wie die Kinder" waren fünf Stühle aufgestellt. Hier nahmen der König, die Kronprinzessin und der Kronprinz Platz. Rechts von dem König sass der deutsche Gesandte, links von dem Kronprinzen der Kirchen-Minister Troedal.

Die drei Reden, die gehalten wurden, waren wie es üblich ist bei diesen Gelegenheiten, wesentlich formeller Art. Nur einige Worte, die Freiherr von Weizsäcker über den Notzustand der Welt sprach, rief tiefe Stille hervor, die zeigte, dass die Zuhörer Gefühl hatten für den tieferen Ernst hinter den Worten - in diesem Fall ein Gefühl davon, dass es jetzt einige Zeit dauert, ehe wir wieder in der jetzigen Weltsituation Ausstellungen erleben, wie diese, die heute eröffnet wurde. Es ist kein Geheimnis, dass Deutschland diese nationale Ausstellung in Oslo als die letzte betrachtet, die sie vorläufig im Stande ist zu bringen und eben deshalb bekommt sie einen doppelten Wert für uns.

In den Reden wurde immer wieder Munchs Name genannt. Er selber war nicht anwesend, aber sein Geist war über der Ausstellung. Schon in der Begrüssungs-Rede erinnerte Jean

Heiberg an den Empfang, den unser grosser Maler in Deutschland gefunden hatte, und den wir sehr schätzen. Der Gesandte Freiherr von Weizsäcker dankte allen offiziellen Institutionen und Einzelpersonen, welche dazu beigetragen hatten, die Ausstellung zustande zu bringen, und erklärte, dass die Munch-Ausstellung in Berlin vor einigen Jahren ein unvergessliches Kultur-Ereignis in der Reichshauptstadt gewesen war. Danach äusserte der Gesandte: es sei in einer Zeit wie dieser, in der die ökonomische Verbindung zwischen den Ländern, der internationale Warenaustausch mit Lähmung bedroht würde, bemerkenswert, dass es noch Freizügigkeit gibt, solche Kunstwerte, wie die Ausstellung sie zeigt, austauschen kann.

Staatsrat Troedal erinnert an den Empfang, den die norwegische Kunst in Deutschland gefunden hat und erklärt, dass wir Norweger zu schätzen wissen, was uns gezeigt wird, dass ein führendes Kultur-Volk und unsere Verwandten uns ihre Kunst zeigen wollen in einer so repräsentativen Weise wie es jetzt geschehen ist. Der Staatsrat erklärt darauf die Ausstellung für eröffnet.

Dr. Thormaehlen zeigte dem König dann die Ausstellung, während Dr. Grevenor den Kronprinzen und die Kronprinzessin begleitete.

O S L O A F T E N - A V I S .

Nr. 2

4. 1. 1932.

Deutschlands Farben im Künstlerhaus.

Mein dunkelgrünes Deutschland nennt ein deutscher Dichter sein Vaterland. Deutschland ist das Land der gedämpften Farben trotz Nürnberg und trotz Rothenburg und trotz der bayrischen Alpen. Davon aber merkt man nichts in der Ausstellung die ein Ereignis wird, wie es ein Ereignis ist, dass unser grosses germanisches Stammesvolk uns eine repräsentative Auswahl seiner modernen Kunst zeigen will.

Das modernste in der Ausstellung ist übrigens das am wenigsten Moderne. "Nachbars Garten" heisst das Bild und ist Blatt für Blatt und Busch für Busch so genau ausgeführt, dass Tidemann und Gude anerkennend genickt haben würden. Es ist ein Beispiel der "neuen Sachlichkeit", er ist ein Arbeiter, der sein kollektives Kunstgefühl dartut, ein Autodidakt.

Da zieht man den Bauern-Jungen Nolde aus Holstein vor, der seine Farben über den erstaunten Zuschauer schleudert. Das sind andere Blumen und andere Farben. Und seine visionären Bilder von Kirchen und ähnlichen haben eine Tiefe und Innerlichkeit, aber stopp - keine Kritik, die liefert ein anderer. ...

Unser Auge fällt auf eine ausserordentlich hässliche Dame. Du lieber Gott, hat das grosse Vaterland so scheussliche Frauentypen, aber nein, das Bild ist mit London bezeichnet, und wenn es ein verspätetes "Gott strafe England" sein sollte, könnte dieses Bild Kokoschkas von der Engländerin nicht überzeugender auf den naiven Zuschauer wirken. Freilich sind die deutschen Maler einig, dass das Porträt von Adele Astaire Kokoschkas Meisterwerk ist, der Durchschnittsmann zieht die Malereien von Stambul, von Jerusalem und von

Tunis vor. Kokoschka ist hier bei uns der bekannteste deutsche Maler-Name. Ist er doch auch in seiner Kunst verteufelt raffiniert, Aufsehen erregend elegant, bizarr wie sein Name, und in Tunis hat er eine klare, reine Farbe, die Professor Revold, der mit Professormiene vorbeiprominiert, zum Stutzen und Stillstehen bringt.

... Grossberg hat einen Gasmotor gemalt, mit einem gewaltigen blauen Schwingrad und Funkisfassaden ohne Fenster im Hintergrund. Aber wer weiss, wie lange Gasmotore modern sind. Bald sind sie veraltet wie die Droschken-Pferde. Was ist da des Bildes "raison-d'être"?

Noch ist die Ausstellung ein Notschrei in Farben, aber für jede Minute, die Dr.Thormaehlen ordnet und arrangiert wird sie mehr artikuliert. ....

O S L O - A F T E N - A V I S

11. 1. 32.

Indiskrete Beobachtungen von der deutschen Ausstellung.

So oft hat die Trikolore über den Kunst-Ausstellungen hier im Lande geweht, dass das grosse Publikum geneigt ist, wenigstens fremde Kunst mit französischen Augen anzusehen. Wenn die drei horizontalen deutschen Streifen vor dem Künstlerhaus wehen, ist es beinahe symbolisch, dass die Flaggen so mikroskopisch sind, dass sie hängen wie kleine Fähnchen, oben an der Mast-Spitze. Ist es vielleicht, weil die Direktion nicht so viel von der geloen Flaggen-Leinwand der Republik kaufen möchte - man weiss ja nie, ob nicht die Stunde sich nähert, dass es wieder ein weisser Streifen wird. Doch nein, die Ausstellung ist über die Politik hinausgehoben, es ist das gesammelte heutige öffentliche Deutschland, das vor uns tritt mit Werken, die verwirren und frappieren - brutal und gemüts-gesättigt wie sie sind.

Die Kunst-Kritiker haben schon über die Ausstellung geschrieben und wir machen jetzt was bereits mit dem norwegischen Bücherstrom gemacht ist, - wir werden die Stimme des Volkes belauschen. -

Der Ansager Hald, der ja die meistgehörte Stimme des Landes ist, äussert auf unsere Frage: "hier gibt es viel Schönes und viel Grausames". Und gewissermassen deckt sich diese Aeusserung mit der allgemeinen Auffassung.

Jetzt muss man zugeben, dass die norwegische Uebersetzung der Titel ab und zu geeignet ist, Verwirrungen zu schaffen. Die vor 25 Jahren gestorbene ausgezeichnete Malerin Paula Modersohn-Becker hat ein Bild "Stillende Mutter". Das ist übersetzt mit "ammende mor" und diejenigen, die die Katalog-Nr.120 nachschlagen, beeilen sich, diese Natur-Merkwürdigkeit aufzusuchen - "die Mutter, die"saugt". - Selbst nahe verwandte Sprachen haben also ihre Fallgruben!

Selbstverständlich haben die Leute Kokoschka am liebsten. Er ist süss in der Farbe, in seinem Bilde von Stambul hat er ganz "ansichtskarten-artige" Wirkungen erreicht, dadurch, dass er die Farbe dick und delikat aufgetragen hat, die eine Farbschicht über die andere. Wie ein Albdruck ist im Gegensatz dazu der hässliche Affe, den er im "Mandrill" die behaarten Arme in einem satanischen Gähnen hervorstrecken lässt. Aber wünscht man den Teufel selber, muss man sich an Emil Nolde wenden, der hat ihn sehr wahrscheinlich gemacht in seinem "Schwarzen Teufel" mit toten Kindern, teilweise im Skelett-Stadium zwischen den mageren Armen mit den grossen Händen festgehalten. Ein bekannter Osloer Advokat machte darauf aufmerksam, dass dies eine neue Schöpfung vom Satan sei, insofern der Künstler ihm den langen weissen Bart, den sonst nur der Herrgott in schönen Bilder-Büchern trägt, gegeben habe. Nolde, der ja der grosse Name der Ausstellung ist, ist übrigens abgebildet in einer Bronze-Büste von Gustav Wolff und sieht ziemlich nett aus, ein Bauer aus Holstein.

Das grosse Publikum ist sehr zufrieden damit, dass die Namen so einfach auszusprechen sind. Es ist schlechter mit den Französischen. Wenn ein Künstler Kristoffer Voll heisst, klingt es ganz heimatlich, obgleich auch das "Taubstumme Mädchen", das er hergestellt hat, meistens Widerwillen erweckt. Kein Franzose hätte versucht, ein bildmässig so unmögliches Problem wie Stummheit und Taubheit zu lösen. Und doch ist es, offen gesprochen, in einer ganz grossartigen Weise gelungen. Merkwürdig ist es, dass die "Knieende Frau" von Georg Kolbe auf norwegisch den Titel "Pieta" hat. Es gibt nichts religiöses an der Gestalt. Die Dame könnte ebensogut für einen Ameisen-Haufen vor ihren Füssen interessiert sein. Die Figur drückt mehr Beobachtung als ein inneres Erlebnis aus.

"Singender Mann" von Ernst Barlach erweckt die Aufmerksamkeit des Publikums, weil neun von zehn behaupten, es muss eine Frau sein. Wir belauschten am Sonnabend selber die Aeusserungen der Vorübergehenden und können mitteilen, dass einzelne behaupteten, Nini Roll Anker hätte Modell gestanden. Nun ja, sie hat ja sowieso in der Literatur sich das Vergnügen gegönnt, sich als junger Mann zu maskieren. Das ist ja gleich.

Gegenüber der Katalog-Nr. 157 - Christian Rohlfs "Heimkehr" hatten die Besucher viel Bemerkungen. Die Meisten stellten fest, es wäre nicht eine "Heimkehr", sondern das Gegenteil - ein Herr wäre an Strassen-Mädchen geraten, eine alte Frau versuchte, sich die Brieftasche des ausschweifenden Herrn anzueignen.

Vor August Macke's "Hutladen" hielten sich besonders die anwesenden Damen auf und gaben dem Kunstwerk viel Achselzucken. Herrgott, welche Modelle waren dort ausgestellt! Und wie komisch wirkt die Dame, sie stand vor dem Fenster und wollte die Mode mitmachen! Chaos auf dem Kopf und die Röcke im Strassenstaub! Zur Erläuterung kann man erzählen, dass Macke verhindert gewesen ist, der weiteren Entwicklung der Mode zu folgen. Das Bild ist 1913 gemalt und das Jahr nachher, 1914, ist er in Frankreich gefallen.

Wer weiss, wie die deutsche Ausstellung und viele andere internationale Ausstellungen ausgesehen hätten, wenn es kein 1914 gegeben hätte und die rote Leinwand, die wir das Schlachtfeld nennen, niemals existiert hätte.

A R B E I D E R B L A D E T Nr. 353.

30.12.1931.

Munchs deutsche Malerfreunde im Künstlerhaus.

Man kann leider nicht sagen, dass wir Norweger in besonderem Grade in der deutschen Malerkunst zu Hause sind. Wir kennen ja einige Namen: Lenbach, Liebermann, Klinger, Böcklin, Leibl, Menzel u.s. von den älteren, mit den jüngeren modernen Malern aber haben wir wenig oder keine Gelegenheit gehabt, hier oben Bekanntschaft zu machen. Eine französische Ausstellung haben wir gehabt, eine polnische, italienische, russische, finnische, dänische und schwedische. Die Deutschen aber haben sich ferngehalten, jetzt aber haben sie sich endlich eingefunden und willkommen sollen sie sein.

ARBEIDERBLADET.

8. 1. 1932.

Farbenfeuerwerk im Künstlerhaus.

Diese einzigartige und interessante deutsche Ausstellung wird morgen eröffnet.

Im Künstlerhaus hat es seit der kurzen, aber rühmenswerten Zeit seines Bestehens oft genug von den Wänden bei früheren Ausstellungen geleuchtet. Aber diesmal sprüht es. Diese Deutschen haben wirklich keine Angst vor Farben und halten sich nicht zurück, wenn es gilt, starke Wirkungen und kräftige Kontraste hervorzubringen. Anfangs zucken wir etwas mit den Augen, aber nach und nach gewöhnen wir uns nicht nur an das Licht und den Glanz, sondern wir finden, dass die Umgebung ungeheuer interessant ist.

Es ist eigenartig und merkwürdig, es ist sehr viel zu lernen, und man muss zurückkommen. Soweit kamen wir bei unserem kleinen Besuch, den wir heute vormittag gemacht haben. Unser Kritiker wird später eine ausführliche Besprechung geben und das künstlerische Gehalt der Ausstellung beurteilen.

An der Ausstellung nehmen nicht weniger teil als 70 Künstler mit 180 Werken. Am meisten Gemälde. Einige Künstler sind schon tot - ein Teil fiel im Kriege - aber die meisten stehen in der Mitte ihrer Schöpferjahre. Der älteste der Aussteller: Christian Rohlfs, ist zwar 83 Jahre alt, aber er soll der jugendlichste von allen sein. Es ist nicht so, wie man es hatte erwarten können, dass die Künstler Kriegs- und soziale Motive gewählt haben - wenigstens sind sie nicht auf dieser Ausstellung zu sehen -; Gesellschaftsfragen haben sie nicht berührt, statt dessen malen sie Blumen und Bäume, badende Mädchen und Damen vor Hutläden, Säuglinge, Bildnisse, Landschaften und Tiere, wilde Tiere und merkwürdige Fabeltiere, Maschinen und moderne Häuser.

Dr. Thormaehlen, welcher die Aufhängung vornimmt, hat zu dem inhaltlichen Katalog ein interessantes Vorwort gegeben, wo er die grosse Bedeutung stark betont, die Edvard Munch für die neuere deutsche Kunst hatte. Er ist der Erwecker der Jugend von Generation zu Generation gewesen. Er hat ihnen geholfen, eine neue Form und einen neuen Lebensinhalt zu finden. Er hat den Kreis der künstlerischen Ideen erweitert und hat die Fähigkeit zu sehen und zu erleben verstärkt. Seit van Gogh hat kein anderer Maler eine so grosse und tiefgehende Wirkung gehabt wie Edvard Munch - schöne Worte, die auch den Herzen aller unserer Landsleute Freude machen werden.

A F T E N P O S T E N .

9. 1. 1932.

Wer hier zu dem Eindruck kommen mag, dass deutsche Eigenart ihren überzeugenderen und kultivierteren Ausdruck in früherer deutscher Kunst fand, mag gleichzeitig die Macht der Gewohnheit in Rechnung stellen. Man kann nicht rückwärts gerichtete Vergleiche anstellen. Alles hat sich erneut, selbst die Wahrnehmungsorgane der Menschen. Und so verbietet es sich, einen Masstab anzulegen, der nicht passen kann, der veraltet und somit ungültig ist.

Aber "Wenn das Salz nicht mehr salzig ist, womit soll man dann salzen?" Glücklicherweise haben unsere Ausstellungslokale in den fraglichen Jahren uns viel und vieler Art an moderner Kunst aufgezeigt. Sogar aus Sowjet-Russland. Alle trafen sich darin, alte Forderungen, mühselig erkämpfte Werte gegen - im früheren Sinne - durchaus lächerliche und wertlose Einfälle einzutauschen. Zum ersten Mal sehen wir nun eine deutsche Ausstellung. Im Grossen und Ganzen gleicht sie den anderen sehr. Die gleichen Einflüsse machen sich geltend. Naivismus, Kubismus, Sozialismus und alle anderen Ismen, auf denen das internationale Orchester so reichlich herumgeleiert hat. Viel anderes war auch aus Deutschland nicht zu erwarten.

Und so überrascht das Vorhandene immerhin. Auswahl und Arrangement zeigen Sorgfalt und Verständnis. Die robusteren, farbstarken Bilder sind so gruppiert, dass eine glückliche Balance, ein wohltuender Gewichtsausgleich geschaffen ist. Ohne einander allzunahe zu berühren, zeigen sie in Farbe und Vortragsart soviel Verwandtes, dass man sie der Kürze halber unter einen Generalnenner stellen kann, mit Nolde und Carl Hofer als äusserste Komponenten. Zwischen

ihnen stehen die Meister des "Blauen Reiter" mit ihrem Führer Marc und dem Rheinlander Macke, beide schon tot. Schmidt-Rottluff und Kirchner schliessen sich an. Ich möchte nicht eben sagen, dass gerade bei ihnen der Ausdruck deutscher Eigenart deutlich wird. Noldes Bilder erinnern an manches, was wir von den Russen sahen. Nicht so sehr im Thematischen als in der brutalen Farbe und der primitiven Technik, feiner in der Farbe und auch sonst sympathischer sind Schmidt-Rottluff und Carl Hofer. Diese Namen, trotz ihrer Unterschiedlichkeiten, bilden den bemerkenswerten, kräftigen Kern. Auch Otto Mueller gehört hierher, doch ihm scheint die outrierte Farbe nicht das Wesentliche. In gleicher Linie Erich Heckel. In Sonderstellung steht Kokoschka, berühmt, vielfach diskutiert. Leicht und spielerisch im Vortrag, matt in der Formgebung, flacher etwa in den beiden Mädchen, ausgesprochen artistisch und reizvoll in seinen Farben, die aber mitunter in der Darstellung des Hart-Gegenständlichen leicht verflecken.

Der älteste Teilnehmer der Ausstellung ist der 83 Jahre alte Christian Rohlfs. Manchen mag es verwunderlich erscheinen, dass ein immerhin so weit in die Jahre gediehener Schüler einer alten Akademie aus den Jahren 1874 bis 82 hier figuriert. Wozu streng gesehen auch keine künstlerische Notwendigkeit vorlag. Es liegt eigentlich nichts wesentlich Junges und Neues in seiner guten Kunst beschlossen. Auch von den anderen sind manche aus diesen ehrwürdigen Akademien hervorgegangen und haben dort ihre Professur erworben. Vor ihrer Vorzeit aber ist der eiserne Vorhang niedergegangen. Sie sind modern.

Von den Stilleren, Naiven und technisch gesehen Schwerfälligeren soll Paula Modersohn-Becker genannt sein. Ihre Kunst ist aufrichtig, in kleinem Umkreis stark verinnerlicht. Bei ihr

ist der Gefühlsausdruck alles. Somit fällt sie weniger unter den Begriff modern.

Die Plastik, die sich um Schwersten von alten Wegen lösen kann, ist nicht besonders zahlreich vertreten. Das wenige Gezeigte aber zeugt von durchweg tüchtigem Können. Zumal die Bildnisbüsten Albikers, Brekers, Karschs und Knechts. Nicht zuletzt Kolbes Pietà und Lehmbrucks grosse Frauen - Figur.

AFTENPOSTEN

9. 1. 1932.

Die deutsche Ausstellung.

Der König und das Kronprinzenpaar waren anwesend.

Schon um 11 Uhr fuhren die ersten Autos vor dem Eingang des Künstlerhauses vor, zwei deutsche und eine norwegische Flagge hängen steil in der kühlen Luft. In der folgenden halben Stunde wurden die zwei grossen Säle des Künstlerhauses allmählich von einem grossen und repräsentativen Publikum gefüllt, im ganzen mehrere hundert Menschen. Unter den vielen Menschen sah man eine Reihe von Vertretern der Diplomatie, den deutschen Gesandten Freiherrn von Weizsäcker, den dänischen Gesandten Oldenburg, den schwedischen Gesandten Hoejer, den finnischen Gesandten Tesleff, den italienischen Gesandten. Ausserdem eine Reihe anderer Mitglieder der Diplomatie. Von der Universität konnte man Direktor Saeland, Professor Koht, Professor Francis Bull, Ober-Bibliothekar Minther sehen. Die Stadt Oslo wurde vertreten von dem zweiten Vorsitzenden. Jean Heiberg und die Aker-Kommune von dem Vorsitzenden Lektor Schiotz. Im übrigen waren eine Reihe bekannter Künstler und Künstinteressierter zu bemerken: die Professoren Ström und Revold, Verlagsbuchhändler Nygaard, Reichsgerichtsdirektor Hambro, Cally Monrad, der Chef der Kriminalpolizei Sveen, Redakteur Vidnes und viele andere.

Um 12 Uhr kamen der König und das Kronprinzenpaar mit Gefolge und wurden von dem Vorsitzenden des Künstlerhauses Jean Heiberg und dem deutschen Organisator der Ausstellung Dr. Thormaehlen empfangen. Heiberg wünschte die Königliche Familie willkommen und betonte in einer kurzen Rede, welche Freude und Dankbarkeit man fühlte, diese Sammlung deutscher Kunst hier im Lande sehen zu dürfen.

Dann erteilte er das Wort dem deutschen Gesandten von Weizsäcker, der dem Künstlerhaus seinen Dank aussprach, das es ermöglicht hatte, in der Hauptstadt Norwegens die jüngere

deutsche Kunst zu zeigen. Ausserdem brachte der Gesandte eine schöne Charakteristik über Edvard Munch, der für die jüngere deutsche Kunst das Vorbild war. Er schloss mit den besten Wünschen für das Kunstleben der beiden Länder.

Zuletzt dankte Staatsrat Traedal den Deutschen für das Verständnis, das sie der norwegischen Kunst immer entgegengebracht hätten. Indem er den Wunsch für eine fortdauernde gute kulturelle Zusammenarbeit aussprach, erklärte er die Ausstellung für eröffnet.

Mit Dr. Thormaehlen und Jean Heiberg als Führer nahm die Königliche Familie darauf die Bilder in Augenschein. Die Königin war verhindert zu kommen. Ihre Majestät musste die letzten Wochen wegen einer Erkältung im Hause verbringen.

- - - - - - - - - -

Knut Hamsun und Christian Simding besuchten heute mittag die deutsche Kunstausstellung.

A F T E N P O S T E N

9. 1. 1932.

Die deutsche Ausstellung.

Der König und das Kronprinzenpaar waren anwesend.

Schon um 11 Uhr fuhren die ersten Autos vor dem Eingang des Künstlerhauses vor, zwei deutsche und eine norwegische Flagge hängen steil in der kühlen Luft. In der folgenden halben Stunde wurden die zwei grossen Säle des Künstlerhauses allmählich von einem grossen und repräsentativen Publikum gefüllt, im ganzen mehrere hundert Menschen. Unter den vielen Menschen sah man eine Reihe von Vertretern der Diplomatie, den deutschen Gesandten Freiherrn von Weizsäcker, den dänischen Gesandten Oldenburg, den schwedischen Gesandten Hoejer, den finnischen Gesandten Tesleff, den italienischen Gesandten. Ausserdem eine Reihe anderer Mitglieder der Diplomatie. Von der Universität konnte man Direktor Saeland, Professor Koht, Professor Francis Bull, Oberbibliothekar Minther sehen. Die Stadt Oslo wurde vertreten von dem zweiten Vorsitzenden, Jean Heiberg und die Aker-Kommune von dem Vorsitzenden Lektor Schiotz. Im übrigen waren eine Reihe bekannter Künstler und Kunstinteressierter zu bemerken: die Professoren Ström und Revold, Verlagsbuchhändler Nygaard, Reichsgerichtsdirektor Hambro, Cally Monrad, der Chef der Kriminalpolizei Sveen, Redakteur Vidnes und viele andere.

Um 12 Uhr kamen der König und das Kronprinzenpaar mit Gefolge und wurden von dem Vorsitzenden des Künstlerhauses Jean Heiberg und dem deutschen Organisator der Ausstellung Dr. Thormaehlen empfangen. Heiberg wünschte die Königliche Familie willkommen und betonte in einer kurzen Rede, welche Freude und Dankbarkeit man fühlte, diese Sammlung deutscher Kunst hier im Lande sehen zu dürfen.

Dann erteilte er das Wort dem deutschen Gesandten von Weizsäcker, der dem Künstlerhaus seinen Dank aussprach, das es ermöglicht hatte, in der Hauptstadt Norwegens die jüngere

deutsche Kunst zu zeigen. Ausserdem brachte der Gesandte eine schöne Charakteristik über Edvard Munch, der für die jüngere deutsche Kunst das Vorbild war. Er schloss mit den besten Wünschen für das Kunstleben der beiden Länder.

Zuletzt dankte Staatsrat Traedal den Deutschen für das Verständnis, das sie der norwegischen Kunst immer entgegengebracht hätten. Indem er den Wunsch für eine fortdauernde gute kulturelle Zusammenarbeit aussprach, erklärte er die Ausstellung für eröffnet.

Mit Dr. Thormaehlen und Jean Heiberg als Führer nahm die Königliche Familie darauf die Bilder in Augenschein. Die Königin war verhindert zu kommen. Ihre Majestät musste die letzten Wochen wegen einer Erkältung im Hause verbringen.

- - - - - - - - - -

Knut Hamsun und Christian Simding besuchten heute mittag die deutsche Kunstausstellung.

A F T E N P O S T E N .

18. 1. 1932 (morgens)

Deutsche Maler sollen im Norden, nicht in Paris studieren.

(Einer der hervorragendsten deutschen Kunstkenner äussert sich zu "Aftenposten")

(Der Vorsitzende des Internationalen Museums-Vereins ist in Oslo, um die deutsche Ausstellung zu sehen.)

Soeben bekam Oslo Besuch von einem der hervorragendsten Kunsthistoriker und Museums-Leute Deutschlands und Europas Professor Dr. Max Sauerlandt, Direktor des Kunstgewerbe-Museums in Hamburg und Vorsitzender des Internationalen Museumsbundes. Einer der Mitarbeiter von "Aftenposten" traf den berühmten Gast Sonnabend vormittag im Künstlerhaus, wo er mit Dr. Thormaehlen und Dr. Grevenor zusammen die deutsche Ausstellung besah.

"Die Hauptabsicht meines Besuches in Oslo ist eigentlich diese Ausstellung zu sehen", sagt der Professor, "abgesehen, dass ich auch diesen Anlass benutze, um meine alten Freunde und Kollegen in Oslo zu begrüssen - meinetwegen auch der Stadt selber, in die ich während meines Aufenthaltes vor drei Jahren ganz verliebt wurde". - Ich war jetzt in Göteborg, wo ich einige Vorträge gehalten habe, dann wollte ich gleichzeitig die Gelegenheit benutzen, meinen Eindruck von deutscher Kunst zu revidieren. Wenn man so eine Sammlung von Kunstwerken wie diese sieht, aus ihrer Umgebung herausgerückt, nun hier in Oslo versammelt, bekommt man nämlich einen viel klareren Ueberblick, ein sichereres zusammenhängenderes Bild von der Vielfältigkeit, deren Unzahl von Variationen man zuhause so nahe vor sich hat.

"Wie wirkt diese Ausstellung auf Sie, verglichen mit ihrem eigenen Bild von deutscher Kunst von heute, finden Sie sie repräsentativ?" "Ja, sehr, und zwar weil sie so ein richtig

tig komponiertes Bild von dem gibt, woran die deutsche Kunst heute arbeitet, von dem, was sie heute will, und von der am meisten eigendeutschen Kunst. Dieses ist die nach-impressionistische deutsche Kunst, geschaffen nicht nur in der Nachkriegszeit, sondern auch während und vor dem Kriege. Es gibt wohl einzelne Maler, die ich persönlich anders vertreten wünschen möchte, aber ich bin voll Bewunderung für die Auswahl, die vorgenommen ist".

"Haben Sie das wachsende Interesse für deutsche Kunst in Norwegen heute bemerkt?" "Ja, ich habe zu meiner Freude davon gemerkt und ich finde dies natürlich. Ich versichere Sie übrigens, dass dieses Interesse gegenseitig ist. Munch zum Beispiel hat eine durchbrechende Wirkung in deutscher Kunst gehabt und vieles was Sie hier sehen, ist auf die neue Selbsterkenntnis begründet, die die deutsche Kunst durch ihn gewonnen hat. Französische Kunst hat ja durch alle Zeiten einen grossen Einfluss auf die Kunst der anderen europäischen Länder gehabt. Deutsche Kunst erreicht nicht die französische in akademischer Klarheit, in reiner Komposition. Unsere Kunst hat stärkere Gefühlsbetonung und eben deshalb findet sie sich mit der nordischen Kunst.

Ich habe selber den Akademie-Schülern in Deutschland gegenüber, die mich um Rat gefragt haben, gesagt: Geht nicht nach Paris, geht nach Norden, daran halte ich fest, eben auf der Grundlage dieser spezifisch deutschen Kunstansicht, die diese Ausstellung vertritt."

Bolo.

A F T E N P O S T E N .

Nr. 5

4. 1. 1932.

Zwei volle Säle deutscher Kunst.

Vorbereitungen zur grossen deutschen Ausstellung im Künstlerhaus.

Heute vormittag hatte der Hausmeister die letzte grösste Skulptur aus dem Auszug dirigiert. Später am Tage konnte der deutsche Intendant, Dr. Thormaehlen, Dr. Grevenor und Sekretär Thorbjörnsen daran gehen, das farbenreiche Chaos in eine Ausstellung mit ganzen und festen "Wänden" umzuwandeln.

Eine Wanderung durch die Säle gibt dennoch starken Eindruck von der späteren Generation in der deutschen bildenden Kunst.

Es ist nicht so, dass die Ausstellung anstrebt, einen Querschnitt der deutschen Maler-Kunst von heute zu geben. Das würde nicht erreichbar sein. Die Ausstellung ist eine Musterung der deutschen Maler, die zum Kreise Edvard Munchs gehören, und ihm künstlerisch nahe stehen.

Aus dem Wirrwarr wird man in erster Linie aufmerksam auf Oskar Kokoschkas Bilder, von denen mehrere das kleine diskrete Museums-Schild tragen. Hier ist in starken Farben das bunte Treiben in den Städten des Orients geschildert, eine Riesenstudie eines Mandrills, zwei junge Mädchen, eine grimmige Katze auf Raubzug über die Hausdächer, eine Londoner Studie eines jungen Mädchens.

Geradeüber leuchtet ein Pferd des Franz Marc, der im Kriege fiel, einige junge Tiere in starken Farben, und eine beinahe unglaubliche Studie eines Panthers stammen auch

von seiner Hand, dann folgen der bekannte Maler Beckmann mit Stilleben in kräftigen Farben, Kirchner mit einem Riesen-Bilde "Moderne Bohemen", Wolf Hoffmann mit einem kleineren Bilde, das beinahe norwegisch wirkt: eine Landschaft mit Holzstapeln unter Schnee. Ferner findet man Christian Rohlfs und Karl Caspar mit ein paar Arbeiten mit biblischen Motiven.

Im Saal zur Rechten sind Arbeiten von Hofer, von Ernst Ludwig Kirchner, Clemens Wieschebrink mit einem funkelnagelneuen Selbstporträt, von Erich Heckel mit hellen Bildern aus Konstanz und weiter: Pechstein, Dix, Feininger, Macke und Mueller, Nolde, Breker und viele andere. Und unter den Skulpturen, die im wesentlichen Büsten enthalten, findet man Namen wie Lehmbruck, Barlach, Kolbe und Stadler, um nur einige zu nennen. ...

D A G B L A D E T . Nr. 304.

30.12.1931.

Dr. Thormaehlen kam heute nach Oslo und erzählt von der deutschen Kunstausstellung im Januar.

... Im Jahre 1927 waren Geheimrat Dr. Justi und Dr. Thormaehlen anlässlich der grossen Münch-Ausstellung in Berlin auf Besuch in Oslo. Sowohl Münch wie Henrik Sörensen arbeiteten damals für die Veranstaltung einer deutschen Ausstellung in Oslo. Später haben sie Jahr für Jahr darauf gedrängt, es standen aber sehr grosse Schwierigkeiten im Wege. Die Lage der deutschen Maler ist zurzeit durchaus nicht glänzend, das grösste Hindernis war die ökonomische Seite.

Die Auswahl, die jetzt nach Oslo gekommen ist, bildet eine Einheit und umfasst die Generation von 1905 bis 1925. Die Sammlung umfasst ungefähr 150 Bilder und 20 Skulpturen. Die Malereien stammen aus den Sammlungen in Berlin, Essen, München, Dresden, Köln usw.

D A G B L A D E T .

Nr. 305

31.12.1931.

Die grosse Ausstellung moderner deutscher Kunst im Künstlerhaus bietet die besten Namen, die in der National - Galerie vertreten sind.

Es ist kein Zweifel, dass die Ausstellung eines der grossen kulturhistorischen Ereignisse des neuen Jahres werden muss. Wir haben hier in Norwegen ständig französische Kunst vor Augen gehabt. Es ist aber von Interesse zu sehen, wie die bildende Kunst sich in anderen Ländern entwickelt und die Eigentümlichkeiten einer ganzen Nation zu erkennen gibt.

Um so interessanter ist es für uns, deutsche Kunst zu sehen, da sie, ähnlich der unsrigen, keine starke und alte Tradition hat. Sie ist durch unsere Kunst ein Ausschlag der Zeitströmungen und deshalb auch nicht beeinflusst. ... Aehnlich der norwegischen Kunst ist sie sehr gefühlsbetont und legt in noch höherem Masse als unsere Kunst es tut Gewicht darauf, dass die Malerei für Gemüt und Temperament Ausdruck geben soll. Um die deutsche Kunst von heute zu verstehen ist es deshalb natürlich, sie als junge Kunst zu betrachten. ...

Bei der Sachlichkeit, die die Deutschen auszeichnet, waren sie nicht bange davor, von den Franzosen die überlegende Behandlung des Materials zu lernen, ohne deshalb davon abzugehen, dass die Kunst nicht nur schön fürs Auge sein, sondern auch Ausdruck für Gemüt und Gefühl geben solle.

Für das deutsche Temperament ist es die Hauptsache Ausdruck für Gefühl zu geben, führte einen ganz neuen Begriff ein: die Heftigkeit des Gemüts und die Angst des Gefühls, die deutschen Gefühlen nicht unbekannt waren. --- Wir haben so viele Ausstellungen vom Auslande gehabt, die nur den hiesi-

gen Generalkonsulaten zur Freude gereichten. Diese Ausstellung aber ist unter Mitwirkung zweier der feinsten Kunstkenner Deutschlands geordnet worden und ist sicher der beste Ausdruck dafür, was deutsche Kunst von heute ist.

D A G B L A D E T .

9.1.1932.

Die Eröffnung der deutschen Ausstellung
(gestaltet sich als eine Huldigung für Edvard Munch).

Die deutsche Ausstellung im Künstlerhaus wurde heute unter grossem Andrang der Eingeladenen und Interessierten um 12 Uhr eröffnet. Der König und das Kronprinzenpaar wohnten der Eröffnung bei. Unter anderem waren eingeladen Mitglieder der Regierung, Mitglieder des Stadtrates mit dem Präsidenten Getz an der Spitze, der bei dieser Gelegenheit zum ersten Male als Vertreter der Stadt auftrat. Weiter waren eingeladen Mitglieder des deutsch-österreichischen Vereins, die Gesandtschaften, eine Reihe Behörden, zusammen etwa 600 Personen. Im übrigen hatten alle, die Pelz am Mantel trugen, miteinander eine Zusammenkunft verabredet. Sie gingen in den Sälen umher und sahen die Bilder an, die sie teilweise nicht verstanden. Die meisten erstaunten Mienen sah man vor den sonderbaren Kompositionen Klees, viele Bewundernde vor Kokoschkas Bildern.

Die Eröffnung fand durch eine kleine Rede des Vorsitzenden des Künstlerhauses, Jean Heiberg, statt, der besonders hervorhebt, welche Freude es für uns bedeute, deutsche Künstler hier zu sehen, die ersten, die Edvard Munch anerkannten. Auch der deutsche Gesandte Freiherr von Weizsäcker weilte in seiner Rede bei diesem Künstler, dessen Anwesenheit man bei der Eröffnung leider vermisste. Endlich wurde die Pointe von Staatsrat Traedal ausgenutzt: der Kultusminister, der die Osloer Nationalgalerie schliessen wollte, und dessen Los es wurde, die Ausstellung eröffnet zu erklären.

Das Herumführen ging in den üblichen netten Formen vor sich, man nickte Bekannten zu, warf einen Blick auf die Bilder, sah dies und das, wie man in Deutschland sagt, ohne

dass jemand sich den ungewöhnlichen Eindruck merken liesse, den diese Ausstellung unleugbar auf uns machte, die wir gewöhnt sind, meistens skandinavische und französische Kunst zu sehen.

Jeden Tag von 10 bis 6 Uhr wird ein grösseres Publikum die Freude haben, nähere Bekanntschaft mit der deutschen Kunst machen zu können.

M O R G E N P O S T E N .

5.1.32.

Zwei Aufhängungen.

Sensationelle Ausstellung im Künstlerhaus.

Die Vorbereitungen zu der deutschen Ausstellung gehen jeden Tag im Künstlerhaus voran. Es ist nicht wie gewöhnlich: einen Tag Aufhängung und am nächsten Tag Eröffnung. Es nimmt mehrere Tage in Anspruch, gerade den richtigen Platz zu finden für jedes von diesen 150 Bildern, die alle so ausgesprochen in ihrer Eigenart sind und so höchst verschieden, dass das eine sehr schnell das andere töten kann.

Gestern waren die Bilder so weit gekommen, dass sie in Rang und Reihe den Boden entlang gestellt waren.

Dr. Thormaehlen und Dr. Grevenor gingen umher und diskutierten und kritisierten und der Wachtmeister schleppte ein Bild nach dem anderen von dem einen Saal in den anderen und wieder zurück zu dem ersten.

Oskar Kokoschkas sieben mächtige Bilder von dem farbenreichen Orient, von Berlin und von London, hatten vorläufig Platz neben den jüngeren deutschen Malern Pechstein, Dix und Feininger bekommen. Das waren zwei Wände, die beinahe in Ordnung waren, während Karl Hofers eigentümliche Akte und Porträts sich vorläufig damit abfinden mussten, hinter einer Sammlung Skulpturen versteckt zu stehen, die offenbar noch garnicht in "Behandlung" genommen waren.

In dem zweiten Saal finden wir eine Reihe der bekanntesten Namen Deutschlands, die Bilder des achtzigjährigen Rohlfs stehen aufgestellt neben Rottluffs beinahe kubistischen Arbeiten, Franz Marcs grosses blaues Pferd, weisses Rind und eine Reihe von niedlichen kleinen Eseln stehen gegenüber den unheimlichen expressionistisch verdrehten Gesichtern seines

Freundes Macke, während Nolde die Hauptwand zugedacht ist.

Es wird bestimmt eine sehr sensationelle Ausstellung, denn der oberflächliche Ueberblick, den wir gestern bekamen, gab uns jedenfalls einen bestimmten Eindruck davon, dass dies etwas Neues und Merkwürdiges war, dem wir nicht jeden Tag begegnen.

Noch haben die Arrangeure drei Tage Zeit, um umzuhängen und wieder abzunehmen, mit den Bildern hin und her zu ziehen, aber Freitag vormittag findet die feierliche Eröffnung statt.

Auszug aus dem Katalog-Vorwort.

Während der Vorbereitung zur Munch-Ausstellung in der National-Galerie in Berlin 1927 sprach der Verein Osloer Künstler die Einladung zu dieser Ausstellung deutscher zeitgenössischer Künstler aus. Ihr konnte die Jahre hindurch nicht Folge geleistet werden. Erst zu Beginn des Jahres 1931 wurde es möglich, einen Teil der Mittel zur Durchführung der Ausstellung bereit gestellt zu erhalten.

Der Anlass der Einladung im Jahre 1927 gab auch heute noch Programm und Grenze dieser Ausstellung. Was läge näher, als in Norwegen zu zeigen, in welchem lebendigen deutschen künstlerischen Feld die Kunst Edvard Munchs aufgenommen wurde. Die in dieser Ausstellung vereinigten Maler stehen in dem Kunstraum, den Munch als einer der ersten öffnete. Munch hat zu wiederholten Malen und in längeren Aufenthalten in Deutschland geweilt. Die Bedingungen aus denen heraus sich die gezeigten deutschen Maler in ihren Anfängen entwickelten, gaben hier auch für Munch's Arbeiten Anlässe und fordernde Kräfte. 1892 wurde seine erste Ausstellung in Berlin Anlass zu einer Scheidung der Geister. Eine der Folgen wurde die Gründung der Berliner Secession, einer der ersten in Deutschland, die oftmals gespalten, inzwischen zu festen Körperschaften in deutschen Kunst-Städten geworden sind. Aber die Kunst Edvard Munchs wirkte weiterhin von Generation zu Generation Leben weckend und Neuem zu Form und Dasein in Deutschland verhelfend. Nicht, daß eine unmittelbare Folge in Form und Mache nachzuweisen wäre. Neben van Gogh, der niemals in Deutschland war, dessen Kunst erst um die Jahrhundertwende bekannt wurde, hat kein nicht-deutscher Maler den Umkreis künstlerischer Ideen, malerischen Traumes innerer und realer Sehart, der Mittel und der Erlebnisbereiche für die Lebenden in Deutschland so zu weiten vermocht wie Edvard Munch. Freilich mit der Kunst van Goghs wurde auch die Cézannes bekannt. ...

... In den deutschen Künstlerwerkstätten ist eine sichtbare Wirkung des Gesagten erst von etwa 1905 an bemerkbar. Hier beginnt auch die Auswahl unserer Ausstellung. Sie knüpft bewusst an an die letzten neuerer deutscher Kunst vor dem Krieg in Oslo, an die der "Brücke", im Mai 1908, und des "Blauen Reiter" im Januar 1914, bei Blomqvist. Es wird denen, die sich an diese Ausstellungen noch erinnern, von Bedeutung sein, zu sehen, was aus jenen Anfängen geworden ist.

Jedoch es ist nicht so, als ob die genannten Fremden das Gesicht deutscher Kunst nun ganz und gar bestimmt hätten. Die widerstandslos Unterliegenden zählen niemals und nirgendwo. Jene grossen Nicht-Deutschen gelten uns deshalb als gross und bedeutend, weil sie Erwecker und Befreier der volksgebundenen deutschen Kräfte zu Eigenem, zu den im Deutschen ruhenden Möglichkeiten der Entfaltung ihrer Wesenheiten geworden sind. Der noch heute wirkenden Anreger aus deutscher Vergangenheit selbst sind viele. ...

+

Bleibt eine Erklärung über die weitere Auswahl der Künstler und die engere der Werke. Die Einladung wurde weitergeleitet an die Maler, die hier mit Reihen von Bildern vertreten sind. Soweit sie glaubten, der Einladung nicht folgen zu können, mussten aus öffentlichem und Privat-Besitz Werke beschafft werden. Soweit es möglich war, wurden neuere Werke gewählt. Von den Toten konnte nur gesammelt werden, was an Wertvollem sich in Privatsammlungen und Museumsbesitz befindet. Die Heranziehung der Bildhauer blieb der National-Galerie überlassen. Über die mit Reihen von Bildern vertretenen Künstler - etwa fünfzehn - hinaus erschien es angebracht, zur Abrundung des Gesamtbildes der Kunstbestrebungen neuerer Zeit

noch diesen oder jenen Jüngeren mit einem Werk heranzuziehen. Hier konnte die Wahl natürlich nicht so einheitlich getroffen werden, da es sich darum handeln musste, die Richtungen aufzuweisen, in denen die Entfaltungen der jüngsten Bestrebung sich verbreiten. Es durften die Maler der neuen Sachromantik: Schrimpf, Lenk, Dietrich, die abstrakterer Bildgestaltung: Schlemmer, Baumeister, Hoerle und andere nicht fehlen; nicht die süddeutsche Gruppe um Westermayer: Kerschbaumer, Geigenberger, Freytag. Vom Westen, Osten und Süden wurden andere schon Bekanntere gewählt. Von der angesehenen Gruppe der Schüler Hofers konnten, um nicht zu überfüllen, nur zwei zugezogen werden: Nay und Wieschebrink, von den Jüngeren, für die Nolde eintritt: Scholz und Eriksdun, von den Künstlerfreunden Schmidt-Rottluffs und Heckels: Herbig, Kaus, Sass und Braun, von denen Feiningers: Peiffer-Watenpful; unter denen, für die Caspar eintrat Maly. Grenze und Zahl mag trotzdem willkürlich geblieben sein. Die Einheitlichkeit des Gesichtes der Ausstellung aber sollte nicht leiden. Die Wirkung, die eine Einheit geben kann, ist fruchtbarer als jede angestrebte historische Gerechtigkeit. Niemand wird es mehr als die hier Ausstellenden begrüssen, wenn eine Ergänzung gezeigt werden könnte, und sei es im Zusammenhang historischer grosser Kunst Deutschlands, der Kunst Menzels, Leibls, Thomas: die Werke Corinths, Slevogts, Liebermanns und ihrer Folger. Diese Ausstellung soll keine historische und überschau-gebende sein. Sie soll zeigen, was im Augenblick in neuerer deutscher Kunst als lebendig und weithin beachtet gelten mag.

A R B E I D E R E n .

"Der Arbeiter" (Kommunistische Zeitung)

13.1.1932.

Die Ausstellung wurde eröffnet mit dem üblichen Aufwand und mit königlichem Prunk. Anwesend war selbstverständlich die ganze bürgerliche hohe Gesellschafts der Stadt. Sie zog hinter den Königlichen Hoheiten mit grossen Augen her. Es wurde allerunterthänigst bemerkt, dass Ihre Königliche Hoheit Martha wieder in gesegneten Umständen ist. Die deutsche Ausstellung wurde daher nach allem ein strahlender Erfolg. Als seine Majestät der König und Ihre Königlichen Hoheiten gegangen waren, wurde es unheimlich leer in den Ausstellungssälen. Aber dann konnte man auch anfangen, die Bilder anzusehen.

Die Ausstellung ist wirklich glänzend, selbstverständlich zumeist bürgerliche Kunst, aber tüchtig gemacht. Deutsche Kunst ist bei uns sehr wenig gesehen worden, und diese Ausstellung zeigt die Elite der modernen deutschen Kunst. Selbstverständlich gibt es viele tüchtige deutsche Proletarier-Maler, die nicht auf diese Ausstellung mitgenommen worden sind, jedoch haben die Leiter der Ausstellung doch nicht George Grosz, Werner Scholz und Christoph Voll übergehen können. George Grosz mit den ausgezeichneten "Zwei Frauen" und dem guten Bild "Alte Dame", Scholz mit seinem erschütternden Bild "Arbeiterfrau mit Kinderwagen". Nur dieses einen Bildes wegen sollten die Arbeiter die Ausstellung besuchen. Christoph Voll zeigt eine realistische Holzskulptur: "Taubstummes Mädchen,. Niemand, der dieses einfache kleine Bildwerk beachtete, kann anders als tief erschüttert werden von dem Eindruck des Erbarmungswürdigen und des Unglücks, der ihm aus diesem Kunstwerk entgegenspringt. Dieses Werk spricht eine stumme aber deutliche Sprache. Das ist echte Kunst. Die übrigen Skulpturen sind auch sehr stark und gut

ausgewählt. Beispiel: "Singender Mann", eine kleine Bronzeskulptur von Barlach, genial in seiner Einfachheit, in Ausdruck und in seiner festen, ruhigen, aber freien Ausführung.

Sonst gibt es hier viel, was gut und tüchtig ist, aber auch manches, was schlecht ist. Kokoschkas Bilder von Tunis, Konstantinopel, Jerusalem sind glänzende Farbensymphonien, der "Mandrill" ist gut gekennzeichnet, aber sonst fliesst die Farbe zu viel durcheinander und stört den Aufbau des Bildes. Ein anderes Bild von demselben berühmten Maler, das er "Die Katze" nennt, ist grässlich.

Die Ausstellung besteht in allem aus 180 Nummern. Es führt zu weit, hier alles zu besprechen. Hier gibt es alle Verzweigungen der modernen Richtung: Futurismus, Kubismus, Expressionismus, Impressionismus, usw. Vieles ausgezeichnet gemalt zum Beispiel: "Mädchen mit Laute" und "Vor Bellinzona" von Karl Hofer.

Die anderen Bilder von ihm sind nicht so gut. Erich Heckels Bilder: Frauenbildnis, Konstanz, Hamburger Hafen, sind ganz glänzend (vergleicht das Bild "Lon Chaney" mit Per Krohs "Zirkus" im Künstlerverband). Franz Marcs dekorative Tierkompositionen sind auch sehr starke, kräftige, fest komponierte Bilder. Die besten sind "Eselfries" und "Tiger". "Weisses Rind" ist gut komponiert, aber nicht so gut gekannzeichnet. Es ist kein Rind, es ist mehr ein Tier mit Buckel.

Zu den schlechten, teilweise komischen Dingen muss gerechnet werden: "Schwarzer Teufel" und "Frierende Russen" von Emil Nolde. "Schwarzer Teufel" ist so kindlich und naiv, dass es höchst merkwürdig ist, dass jemand so etwas wirklich für Kunst nehmen kann. "Frierende Russen", haben Sie so etwas schon gehört? Das ist auch so ein Versuch von Wirkungsmacherei, obgleich die sprühenden Farben hier sehr gut zusammengestellt

sind. Dieser Maler soll von dem russischen Maler Kandinsky beeinflusst sein.

Max Pfeiffer-Watenphuls "Mohn und Nelken" sind das typische Zeichen auf dem Weg zu dem grossen Nichts, auf welchem die bürgerliche Kunst sich zur Zeit befindet. Aber gehe hin und sehe und urteile von Deinem eigenen Gesichtswinkel und lasse Dich nicht von den "Kunstverständigen" bluffen, die verstehen gewöhnlich nichts.

Bjarne Reetan.

Norwegens Handels- u. Schiffahrts-Zeitung.

9. 1. 1932.

Die deutsche Kunstausstellung erweckt Aufsehen. Grosses Interesse bei der Eröffnung heute vormittag.

\- - - - - - - - - - -

Die grosse deutsche Kunstausstellung wurde heute vormittag eröffnet unter grosser Teilnahme aller Kunstfreunde. Es ist ganz nutzlos, zu versuchen, alle die zu nennen, welche zusammengepackt im Künstlerhaus standen, als der König und das Kronprinzenpaar mit Gefolge um 12 Uhr ankamen - es waren nämlich achthundert Einladungen nach In- und Ausland abgeschickt, und es waren wohl zwei- bis dreihundert anwesend. Im Vorbeigehen sah man eine Reihe von Diplomaten mit Frauen. Den schwedischen Gesandten Höjer, den dänischen Gesandten Oldenburg und den finnischen Gesandten Thesleff, wie auch die deutsche Gesandtschaft vollzählig anwesend war, geführt von dem Herrn Gesandten Baron von Weizsäcker, Legationsrat Hempel und dem Attache Behrens. Weiter sah man Oslo vertreten durch den Vorsitzenden des Künstlerhauses Heiberg, den Vorsitzenden Magelaan, den Kommandanten General Aavatsmark, Direktor Saeland, Direktor Jynge, Direktor Mustad, Fabrikbesitzer Astrup, Direktor Vogt, Direktor Jahn, den Chef der Kriminalpolizei Sveen, Otto Valstad, Professor Koht, Generalkonsul Ivar An. Christensen, Generalkonsul Röwde, Generalkonsul Larsen, Verlagsbuchhändler Nygaard, Rektor Vidnes usw. Eine Menge anderer Kunstinteressierter bleibt ungenannt.

Der Vorsitzende des Künstlerhauses Jean Heiberg heisst diese repräsentative Schau moderner deutscher Kunst in Norwegen willkommen und gab das Wort dem deutschen Gesandten Baron von Weizsäcker, welcher Munchs Bedeutung für die jüngere deutsche Kunst unterstreicht.

Der Chef des Kirchen-Departements, und Ehrenpräsident der Ausstellung, Staatsrat Nils Traedal, sprach feierlich die

Eröffnung der Ausstellung aus, indem er seiner grossen Freude Ausdruck gab über die eindrucksvolle Sammlung, die eine gute Vertretung der Kunst eines grossen, benachbarten und verwandten Kulturvolkes sei.

Nachdem die Photographen ein bischen ihr Licht auf die Anwesenden hatten blitzen lassen, begab man sich zum Rundgang durch die Säle, wo es auch für einen Nicht-Sachverständigen sehr viel Bemerkenswertes zu sehen gab. Diese offizielle Kunstausstellung ist zustande gekommen durch Zusammenarbeit zwischen der National-Galerie-Berlin und der Direktion des Künstlerhauses.

Dr. Thormaehlen von der National-Galerie-Berlin hat zusammen mit Dr. Grevenor mehrere Tage eifrig an der Anordnung der vielen und teilweise sehr grossen Bilder gearbeitet. Diese deutsche Kunst ist nicht zimperlich und nicht kleinlaut. Es strahlt eine gewaltige Kraft von diesen Leinwänden aus und von den Kunstwerken, die nach dem Kriege entstanden sind.

T I D E N S T E G N Nr. 301.

29.12.1931.

Grosse offizielle deutsche Kunst-Ausstellung in Oslo.
Die Generation von 1914 nimmt mit 200 Kunstwerken teil.

Oslo kann sich auf ein ungewöhnliches Kunstereignis freuen. In den ersten Januartagen wird im Künstlerhaus eine grosse deutsche Kunst-Ausstellung eröffnet. Obgleich die Ausstellung offiziell ist, bekommt sie ein sehr frisches und kräftiges Gepräge. In einer Sammlung von ungefähr 200 Kunstwerken zieht die gesamte junge Kunst vorüber. Die Bilder sind von den deutschen Galerien, wesentlich von der National-Galerie in Berlin ausgeliehen. Die Auswahl ist mit grosser Sorgfalt von dem deutschen Kunsthistoriker, Dr. Thormaehlen, getroffen, der auch hierher kommt, um sie aufzuhängen.

Von deutscher Seite hat man getan, was möglich war, um die Ausstellung so repräsentativ wie möglich zu gestalten. In Oslo wurde im Jahre vor dem Kriege eine sehr grosse deutsche Ausstellung abgehalten. Die neue Ausstellung soll sozusagen eine direkte Fortsetzung der damaligen bilden. Wir bekommen also deutsche Kunst aus den Kriegs- und Nachkriegsjahren zu sehen. Alle, die Deutschland kennen, wissen, welch mächtige geistige Kraftentfaltung es in diesen Jahren gezeigt hat, und diese geistige Kraft spiegelt sich vielleicht in keiner anderen Kunstart so stark wieder, wie in der Malerkunst und Skulptur.

Auch dem kunstinteressierten norwegischen Publikum sind eine Reihe der tragenden Namen der Ausstellung wohl bekannt, z. B. Klee, Kirchner, Kokoschka, Macke, Marc, Pechstein, Heckel, Dix, Beckmann, Paula Modersohn-Becker, Emil Nolde, Schmidt-Rottluff, Otto Mueller u.a. Die meisten von diesen Künstlern, die bereits der Zwischengeneration angehören, nehmen mit mehreren Bildern teil.

Mit besonderer Bewunderung haben wir hier in Norwegen die jüngere deutsche Skulptur beachtet, und sie soll auch ziemlich reichhaltig mit einigen zwanzig Werken aus deutschen öffentlichen Sammlungen vertreten werden. Hier treffen wir Bildhauer wie z.B. Barlach, Lehmbruch, Sintenis, de Fiori, Kolbe u.a.

Die Ehre für das Zustandekommen dieser Ausstellung gebührt u.a. in erster Reihe dem Deutschen Gesandtschaftsrat Dr. Hempel und Dr. Grevenor, der der norwegische Kommissar der Ausstellung ist.

A R B E I D E R B L A D E T .

30. 12. 1931.

Munchs deutsche Malerfreunde im Haus der Künstler.

Man kann leider nicht sagen, dass wir Norweger mit deutscher Malerkunst besonders vertraut wären, wir kennen ja einige Namen, Lenbach, Liebermann, Klinger, Böcklin, Leibl, Menzel und andere der älteren, aber mit den neueren der modernen Maler haben wir nur wenig oder gar keine Gelegenheit gehabt, hier oben Bekanntschaft zu machen. Eine französische Ausstellung haben wir gehabt, polnische, italienische, russische, finnische, dänische und schwedische, aber die Deutschen haben sich ferngehalten. Aber jetzt haben sie sich endlich eingefunden und wir sagen ihnen Willkommen ...

D A G B L A D E T .

3. 2. 1932.

Die deutsche Ausstellung.

Von Edvard Munch.

Es hat mich gefreut, die deutsche Ausstellung zu sehen, die ausserordentlich schön wirkt. Ich glaube, es ist die schönste moderne deutsche Ausstellung, die ich gesehen habe. Dazu ist sie ganz ausgezeichnet aufgehängt und in schönen Räumen afgestellt. Die Ausstellung hat uns die neue deutsche Kunst in ihren angespannten und kräftigen Bestrebungen, neues Land zu gewinnen, gezeigt. Die Gemälde haben Klarheit in Farbe, Linie und Form, und dazu Klang und wirken musikalisch. Ich finde besonders, dass die neue deutsche Kunst in der Reinheit der Farben gewonnen hat. Es ist auch bemerkenswert, wie stark sie das Interesse hier oben hat auf sich lenken können.

Lange Zeit sagte man, dass die Deutschen keine Farbe hätten und nicht malen könnten. Ich sagte immer: aber sie haben solche Musik, das kann kommen. Jetzt sieht man an der Ausstellung, dass es gekommen ist. Sie haben sowohl Farbe, als auch Musik in ihren Gemälden.

Es ist interessant, die deutsche mit der französischen Ausstellung zu vergleichen, die neulich im Künstlerhaus war. Es war eine wunderbare Auswahl jüngerer französischer Kunst. Es waren ähnliche Bestrebungen in ihr, wie in der deutschen, sowie wohl in ganz Europa. Man kann wohl jetzt von einer europäischen Kunst sprechen. Aber der Unterschied in der Rasse war doch da. Die französische mit ihrer wunderbaren Klarheit gerät ein wenig ins Dünne und Papierne. In der deutschen war mehr Fülle und Pathos.

Der Pointilismus, der Jugendstil und der Kubismus waren die drei klärenden Bewegungen in den letzten vier Jahrzehnten der europäischen Kunst: Kultivierung von Farben, Linie

und Form. Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen.

Es ist merkwürdig, einen bekannten deutschen Kritiker erklären zu hören, dass die Kunst tot ist, mitten in dieser starken Periode von Spannung und Kraftentfaltung. Mit Renoir ist die Kunst tot, hat er gesagt. Er kam, dieser Kritiker, zwar nach Paris, als der Impressionist auf seiner Höhe war, und er war es eine Reihe von Jahren schon gewesen. Da schwor er zu ihm. Zehn Jahre später öffnete er wieder die Augen und sah eine ganz neue Kunst, die um ihn herum aufgewachsen war. Da erklärte er die Kunst für tot.

Jetzt haben wir ein ausgezeichnetes Bildhauerwerk gekauft, aber was haben wir von deutschen Gemälden? Es ist nicht gesagt, ob sich noch einmal eine solche Gelegenheit und eine solche Auswahl bietet, um sich ein gutes Bild zu verschaffen.

Zuletzt möchte ich die Gelegenheit benutzen, um Oslo zu beglückwünschen, dass es dieses Künstlerhaus bekommen hat. Es gehört zu den besten und schönsten in Europa. Die Künstler haben es der Stadt geschenkt, und es ist bewundernswürdig, wie sie es durch ihre Bemühungen zusammen bekommen haben. Man muss auch bewundern die Tüchtigkeit, mit der es in Gang gesetzt worden ist, die kraftvolle Leitung und den grossen Eifer, mit dem mehrere Ausstellungen gemacht worden sind.

Edvard Munch

Skøyen 2. Februar 1932.

D A G B L A D E T.

3. 2. 1932.

Die deutsche Ausstellung.

Von Edvard Munch.

Es hat mich gefreut, die deutsche Ausstellung zu sehen, die ausserordentlich schön wirkt. Ich glaube, es ist die schönste moderne deutsche Ausstellung, die ich gesehen habe. Dazu ist sie ganz ausgezeichnet aufgehängt und in schönen Räumen afgestellt. Die Ausstellung hat uns die neue deutsche Kunst in ihren angespannten und kräftigen Bestrebungen, neues Land zu gewinnen, gezeigt. Die Gemälde haben Klarheit in Farbe, Linie und Form, und dazu Klang und wirken musikalisch. Ich finde besonders, dass die neue deutsche Kunst in der Reinheit der Farben gewonnen hat. Es ist auch bemerkenswert, wie stark sie das Interesse hier oben hat auf sich lenken können.

Lange Zeit sagte man, dass die Deutschen keine Farbe hätten und nicht malen könnten. Ich sagte immer: aber sie haben solche Musik, das kann kommen. Jetzt sieht man an der Ausstellung, dass es gekommen ist. Sie haben sowohl Farbe, als auch Musik in ihren Gemälden.

Es ist interessant, die deutsche mit der französischen Ausstellung zu vergleichen, die neulich im Künstlerhaus war. Es war eine wunderbare Auswahl jüngerer französischer Kunst. Es waren ähnliche Bestrebungen in ihr, wie in der deutschen, sowie wohl in ganz Europa. Man kann wohl jetzt von einer europäischen Kunst sprechen. Aber der Unterschied in der Rasse war doch da. Die französische mit ihrer wunderbaren Klarheit gerät ein wenig ins Dünne und Papierne. In der deutschen war mehr Fülle und Pathos.

Der Pointilismus, der Jugendstil und der Kubismus waren die drei klärenden Bewegungen in den letzten vier Jahrzehnten der europäischen Kunst: Kultivierung von Farben, Linie

und Form. Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen.

Es ist merkwürdig, einen bekannten deutschen Kritiker erklären zu hören, dass die Kunst tot ist, mitten in dieser starken Periode von Spannung und Kraftentfaltung. Mit Renoir ist die Kunst tot, hat er gesagt. Er kam, dieser Kritiker, zwar nach Paris, als der Impressionist auf seiner Höhe war, und er war es eine Reihe von Jahren schon gewesen. Da schwor er zu ihm. Zehn Jahre später öffnete er wieder die Augen und sah eine ganz neue Kunst, die um ihn herum aufgewachsen war. Da erklärte er die Kunst für tot.

Jetzt haben wir ein ausgezeichnetes Bildhauerwerk gekauft, aber was haben wir von deutschen Gemälden? Es ist nicht gesagt, ob sich noch einmal eine solche Gelegenheit und eine solche Auswahl bietet, um sich ein gutes Bild zu verschaffen.

Zuletzt möchte ich die Gelegenheit benutzen, um Oslo zu beglückwünschen, dass es dieses Künstlerhaus bekommen hat. Es gehört zu den besten und schönsten in Europa. Die Künstler haben es der Stadt geschenkt, und es ist bewundernswürdig, wie sie es durch ihre Bemühungen zusammen bekommen haben. Man muss auch bewundern die Tüchtigkeit, mit der es in Gang gesetzt worden ist, die kraftvolle Leitung und den grossen Eifer, mit dem mehrere Ausstellungen gemacht worden sind.

Edvard Münch

Sköyen 2. Februar 1932.

TIDENS TEGN.

8.1.1932.

Nolde, Norden und der Teufel.

Wir greifen den Ereignissen vor, wenn wir schon heute einer der Vordergrundsfiguren auf der grossen deutschen Ausstellung eine besondere Besprechung weihen. Aber Emil Nolde ist eine so interessante und schwer zugängliche Persönlichkeit, dass einige klärende Worte vorweg willkommen sind. Der erste Eindruck von seinen eigentümlichen und visionären Bildern ist unbedingt abstossend. Während man meist in der Kunst gewöhnt ist, eine angenehm temperierte Wärme von einer Persönlichkeit zu spüren, wird einem hier die Ofentür weit aufgerissen. Man stiert in ein glühendes Innere, wo Glut und Feuer sich in scharfen leckenden Gestalten zusammenspitzen. Diese Kunst ähnelt keiner anderen. Es wird keine Möglichkeit gegeben, sich mit Hilfe anderer Kunst zu recht zu finden, so wie man es beinahe immer bei unbekannter Malerei sonst tun kann. Das heisst, einer von Noldes eigenem Kreis sagt bei Rembrandt und vielleicht Munch. Die Freunde Noldes behaupten, dass in dieser stark seelisch betonten Kunst, diesem Unterbewusstseins-Mystizismus einer der wesentlichsten Züge der germanischen Kunst liege. Es ist möglich, dass sie recht haben. Aber wir hier oben in Norwegen haben es nicht so leicht, Analogien in unserer eigenen modernen Kunst oder in unserer Volkskunst zu finden. Und dies ist nicht ohne Interesse, weil Emil Nolde von reiner nordischer Abstammung ist. Er ist ausgeprägter Weise ein Künstler mit bäuerlicher Grundlage. Er ist aufgewachsen und lebt noch auf dem Lande in der Nähe der dänischen Grenze. Die Mutter ist eine Dänin. Man sieht an der ausgezeichneten Porträtbüste von ihm, die auf der Ausstellung sich findet, dass die kräftigen knochigen Züge die des nordischen Bauern sind. Wir ahnen von derselben Hartnäckigkeit, die so charakteristisch für unsere eigenen Bauern sein kann. Oft hochbegab-

te Leute, die sich aus irgend einem Grund in Verteidigungsstellung befinden und sich von der Welt umher abschliessen. Dies ist auch der Hauptzug in der Kunst Emil Noldes. Sowohl der gewaltige seelische Druck, der über Deutschland in allen diesen Jahren seit dem Kriege gelegen hat, als sein eigener innerer Drang zur Einsamkeit, selber sein Kreuz zu tragen, haben diese eigentümlich durchlittene Kunst geschaffen. Er ist eine sehr scheue Natur, verkehrt nicht mit Menschen, liest keine Bücher, aber lebt in seiner eigenen leidenschaftlichen Mittelalterwelt.

Es ist vielleicht doch nicht richtig, dass uns Analogien in der nordischen Volkskunst fehlen. Beinahe immer ist bei uns die Volkskunst erobernd oder beherrscht gewesen. Sie hat entweder neue Wege eingeschlagen oder sich auf alten Wegen wohlgefühlt. Selbst in ihren leidenschaftlichen Stunden hat sie sich ohne Aengste gefühlt. Aber es gibt eine kurze und sehr dramatische Periode in der Volkskunst, an die Noldes Bilder erinnern. Es war, als die Teufelsfurcht und die Höllenangst nach dem Durchbruch der Reformation einsetzten. Aus einem verächtlichen Schlukker, der jemanden durchs Schlüsselloch erschrecken könnte, wurde der Teufel zu Christis gleichartigem Gegner gebildet. Er sprühte Schrecken und Angst über die Sinne, eine Angst, die noch den Sinnen in unseren Tälern Macht stellen kann. Da malten die Künstler in den Tälern solche Bilder, die an Noldes Bilder erinnern können.

Bei Nolde ist es vielleicht nicht der Böse in seiner ganzen Majestät, der die Lebensangst hervorgerufen hat, die auch wir kennen, wie eine halb vergessene Ahnung in unserem Gemüt, aber es ist die Angst vor dem Bösen, wie es in unserer eigenen Zeit in der Welt hervorgequollen ist. Doch wir erkennen ihn doch wieder.

Aretino.

Umschlag zum Randerlass des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Eingegangen am 19.3.32
J.Nr.258.....

vom ..18. März.....19.32..-U IV Nr.10717..

Betrifft: Deutsche Kunstausstellung in Bergen

Jnhalt: Urschriftlich nebst Anlagen ~~g.-R.-~~

an den Herrn Präsidenten der Preuss.Akademie der Künste

h i e r

zur Kenntnisnahme ergebenst übersandt.

Jm Auftrage

gez. Haslinde

6 Dez 29/3

Frist: 2 Wochen

Antwort:

Preussische Akademie der Künste Berlin W 8, den..26.3...19.32

J.Nr..258.....

Urschriftlich nebst.....Anlage(n)

dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Ueberreicht
~~Der Präsident~~

B e r l i n

nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht.
~~mit folgendem Bericht~~

Der Präsident

F

Antrag (Punkt 2)

ml

F

Dass der Protest Berliner Künstlerverbände, dem sich die Akademie angeschlossen hat, in dem Schreiben des Auswärtigen Amts vom 5. d. Mts. als "töricht" bezeichnet wird, dagegen muss ich namens der Akademie der Künste Verwahrung einlegen, und kann diese Stellungnahme nur als eine überhebliche gegenüber den Künstlern bezeichnen. Ferner möchte ich betonen, dass es nicht Aufgabe der Nationalgalerie (oder der ihrer Leitung angehörenden Persönlichkeiten) sein kann, deutsche Kunstausstellungen im Auslande zu veranstalten, es müsste denn sein, dass sie von den dazu berufenen amtlichen Stellen im Einvernehmen mit der Künstlerschaft besonders beauftragt würde.

Abschrift!

Auswärtiges Amt — Berlin, den 5. März 1932

VI C 1143/32

In der Anlage übersende ich ergebenst Abschriften zweier Berichte des Deutschen Konsulats in Bergen vom 15. und 24. Februar d. Js.. Die Direktion der Nationalgalerie hat das Material unmittelbar erhalten.

Der törichte Protest Berliner Künstlerverbände hat erfreulicherweise in Norwegen nicht die von den Veranstaltern dieser Aktion beabsichtigte Wirkung gehabt. Es darf als besonders unerfreulich bezeichnet werden, dass die hiesigen Künstler es sogar für nötig gehalten haben, den Protest auch an Edvard Munch zu senden, der über diesen zunächst peinlich überrascht war, bis er von der Deutschen Gesandtschaft die erforderlichen Aufklärungen erhielt.

Im Auftrag

gez. Sievers.

An den Preussischen Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung.

Abschrift!

Deutsches Konsulat
Bergen

Bergen, den 15. Februar 1932.

J. Nr. 58/32.

4 Durchschläge.

Gesandtschaft Oslo gleichlautend.

Jnhalt: Deutsche Kunstausstellung in Bergen.

Jm Anschluss an den Bericht vom 13. d. M. - J. Nr. 56/32 - beehre ich mich ein weiteres Referat, I. Teil, über die deutsche Ausstellung im hiesigen in Kunstsachen besonders gut redigierten "Bergens Arbeiderblad" einzureichen. Das Referat stammt aus der Feder des Dr. Einar Lexow, der früher im Bergens Museum in der kulturhistorischen Abteilung tätig war und jetzt Direktor des hiesigen Kunstindustriemuseums geworden ist.

Herr Dr. Lexow hat ausserdem am gestrigen Sonntag abend im Radio einen längeren vorzüglichen Vortrag über die Ausstellung gehalten, der sicherlich viel Jnteresse erweckt hat und zum Besuch der Ausstellung anregen wird.

Die Ausstellung bildet im übrigen hier das allgemeine Gesprächsthema, und der Besuch ist ausserordentlich rege.

gez. von Küchler.

An das Auswärtige Amt in Berlin.

2201

Abschrift!VI C 1143

Deutsches Konsulat Bergen Bergen, den 24. Februar 1932

J. Nr. 74.32 .

Gesandtschaft Oslo gleichlautend.

Jnhalt: Deutsche Kunstausstellung
in Bergen.

Jm Anschluss an den Bericht vom 15. Februar d. J. '- J.Nr. 58/32 - beehre ich mich anliegend den II. Teil des Referats in "Bergens Arbeiderblad" vom 17. Februar und den II. Teil des Referats in der "Bergens Tidende" vom 20. Februar ergebenst einzureichen.

Beide Artikel enthalten sehr freundliche Schlusssätze, die folgendermassen lauten:

Bergens Arbeiderblad:

"Ernst Barlach bedeutet heutigen Tags der Jnbegriff deutschen Gefühls und deutscher Schaffenskraft. Das Volk, das solche Männer noch hervorbringen kann, kann ruhig der Zukunft entgegensehen."

Bergens Tidende:

"Wahrscheinlich wird es in unserer Generation das einzige Mal sein, dass wir eine so ausgezeichnete Ausstellung deutscher Kunst hier zu sehen bekommen. Sie ist in Geist und Wirklichkeit ein Erlebnis, und Dank und Ehre dafür, dass sie kam".

Die Ausstellung erfreut sich weiter regsten Interesses, und die Besuchszeiten sind entsprechend den Wünschen auch derjenigen Kreise, die in der Mittagszeit, wo natürlich die beste Beleuchtung ist, nicht abkömmlich sind, verlegt und bezw. verlängert worden.

Der

Der Protest aus den Reihen der deutschen Künstlersch
wie er in den deutschen Tageszeitungen zum Ausdruck gelan
ist hier noch nicht allgemein bekannt geworden. Es wäre di
auch höchst bedauerlich, da hierdurch der Wert, die Wirku
und die Beurteilung der Ausstellung herabgesetzt werden k
te. Bis jetzt ist dies noch nicht geschehen. Der Protest i
der Oeffentlichkeit verrät aber einmal wieder, welch schw
ches Verständnis in weiten Kreisen über die Bedeutung uns
kulturellen Wiederaufbaues im Auslande herrscht.

gez. v. Küchler.

An das Auswärtige Amt in Berlin.

---

24. März 1932

Sehr verehrter Herr Präsident,

die gegen die Bezeichnung "töricht" im Schreiben des Auswärtigen Amts vom 5. März gerichtete Bemerkung möchte ich empfehlen, in das Rücksendungsschreiben an den Minister noch mitaufzunehmen, ebenso die Bemerkung darüber, dass die Nationalgalerie an sich nicht zur Veranstaltung von Kunstausstellungen im Auslande legitimiert ist. Jch habe den Rücksendebericht im Konzept entsprechend ergänzt und würde, wenn Sie mit diesem Zusatz einverstanden sind, von der Reinschrift Jhre Unterschrift wieder wegnehmen und den Zusatz noch in sie aufnehmen lassen.

Der

Der Protest gegen Thormälen, der ihm im Auftrage von Baluschek übersandt worden ist, ist kein neuer Schritt. Es ist dies vielmehr ein Schriftstück, das schon vor einer Woche in den Berliner Zeitungen veröffentlicht worden ist. Es geht allein von der Berliner Secession aus; die übrigen Künstlerverbände haben sich ihm nicht angeschlossen. Deshalb kommt auch ein Beitreten der Akademie kaum in Betracht. Dieser Meinung ist auch Professor Philipp Franck, dem ich heute mittag dieses Schreiben vorgelegt hatte.

Mit besten Grüssen

Ihr ganz ergebener

235

222

KARTELL DER VEREINIGTEN VERBÄNDE BILDENDER KÜNSTLER BERLINS E.V.

BERLIN NW 40, SCHLOSS BELLEVUE
FERNSPRECHER: C5 HANSA 1300

BERLIN NW 40, DEN 23. März 1932.

Sachbetreff:	Ihr Schr. v.:	Ihr Zeichen:	Unser Zeichen:

Herrn Professor Dr. h.c. Max Liebermann, Berlin NW 7, Pariser Platz 7.

Sehr geehrter Herr Professor Liebermann!

Im Auftrag von Herrn Baluschek überreichen wir Ihnen anbei eine Abschrift der Antwort, die die Sezession auf die Erklärung des Herrn Dr. Thormaehlen gegeben hat.

In ausgezeichneter Hochachtung

KARTELL DER VEREINIGTEN VERBÄNDE
BILDENDER KÜNSTLER BERLINS E. V.

GROSSE BERLINER
KUNSTAUSSTELLUNG

Der Geschäftsführer
Bernhard Heyde

Anl.

Eingegangen
11 MRZ. 1932
Erledigt:

Antwort des Vorstandes der Berliner Secession auf die Erklärung des Herrn Dr.Thormaehlen.

-.-.-.-.-

Auf den Protest der Künstlerverbände gegen die Ausstellung in Oslo hat der Kustos der Nationalgalerie, Herr Dr.Thormaehlen, in einem Schreiben geantwortet, das er in der Presse veröffentlichte. Der Vorstand der Berliner Secession hat hierauf Folgendes zu erklären;

Mit Entrüstung wenden wir uns gegen den Versuch des Herrn Dr.Thormaehlen, diesen Protest auf egoistische und unsachliche Motive der nicht ausgestellten Künstler zurückzuführen. Protestiert haben nicht einzelne refüsierte Künstler, sondern die Gesamtverbände, trotzdem diese Verbände den grössten Teil der in Oslo gezeigten Künstler zu ihren Mitgliedern zählen. Und diese Verbände protestierten deshalb, weil sie es nicht dulden konnten,und nie dulden werden, dass von staatlichen Organen Kunstpolitik mit schlimmster einseitiger Tendenz getrieben wird.

Zu alledem ging die Initiative des Protestes gar nicht von den nicht vertretenen Künstlern aus, sondern von Max Pechstein, einem der Aussteller in Oslo --- allerdings Aussteller gegen seinen Willen, denn er hatte in gerechter Entrüstung seine Bilder zurückgezogen, als er sah, welches Spiel gespielt wurde, und mit welchen tendenziösen Mitteln bei der Zusammenstellung der Kollektion von Dr.Thormaehlen gearbeitet worden war.

Dr.Thormaehlen gibt ja selbst zu, dass er eine ganz bestimmte, einseitig festgelegte Marschroute hatte. Der Vorstand des Osloer Kunsthauses verlangte ja (immer nach Dr.Thormaehlen) "eindeutig nachimpressionistische Kunst". Der Vorstand des Osloer Kunsthauses soll (immer nach Dr. Thormaehlen)sogar namentlich die einzelnen Künstler genannt haben, deren Werke er in erster Linie vertreten sehen wollte. Der Vorstand des Osloer Kunsthauses verlangte hiermit (immer nach Dr.Thormaehlen)eine "klar er-

sichtliche Einheit als Fortsetzung der letzten deutschen Ausstellungen vor dem Krieg in Oslo, der Brücke 1908 und des "Blauen Reiter 1914". Zum Schluss war es dann Dr.Thormaehlen freigestellt, die Auswahl mit "einigen jüngeren Malern" zu ergänzen.

Bedarf es schlagenderer Beweise für die einseitige Zusammenstellung dieser Ausstellung? Durfte eine solche einseitige, nur einen Ausschnitt der deutschen Kunst umfassende, zum grössten Teil nach fremden Wünschen zusammengestellte Kollektion jemals mit dem irreführenden und umfassenden Titel "Neuere deutsche Kunst" versehen werden? Die gesamte Oeffentlichkeit wurde durch diesen Titel getäuscht. Die irgendwo im Vorwort zum Katalog gemachten Vorbehalte des Dr.Thormaehlen --- er gibt dort selbst zu, dass viele bedeutende deutsche Künstler fehlen--- ist kein Ersatz für den durch den irreführenden Titel angerichteten Schaden. Das Publikum hält sich an dem Titel "Neuere deutsche Kunst" und stellt sich dementsprechend ein.

Ein ungeheuerer und kostspieliger Apparat ist für diese Ausstellung in Bewegung gesetzt worden. Es gab einen Ehrenpräsidenten: den norwegischen Kultusminister, einen Präsidenten: den deutschen Gesandten, ein Ehrenkomitee: mit Geheimrat Justi, dem Direktor der Nationalgalerie in Berlin, mit den Direktoren deutscher und norwegischer Kunstakademien und Sammlungen, mit Vertretern der Presse u.s.w. Und das alles nur, um einen Teilausschnitt deutscher Kunst zu zeigen! Ganz Norwegen aber glaubte, hier wird von der deutschen Nationalgalerie, also von einer zur Förderung der gesamten deutschen Kunst eingesetzten Behörde ein Querschnitt deutscher Kunst gegeben, und da kommt jetzt nachträglich Herr Dr.Thormaehlen und erklärt, ich war ja an Händen und Füssen gefesselt, ich sollte ja nur eine ganz bestimmte, eng umrissene Teilaufgabe lösen. Hat das Auswär-

tige Amt in Berlin, das jetzt aus Geldmangel für die so ausserordentlich wichtige grosse internationale Ausstellung in Venedig keine Mark zur Verfügung hat und den für Deutschland bestimmten Pavillon dem noch ärmeren Oesterreich überlassen musste, hat das Auswärtige Amt, als es bedeutende Mittel für die Ausstellung zur Verfügung stellte, gewusst, dass es sich um eine in ihrer Tendenz im Voraus bestimmte Teilausstellung handelte? Ist das Geld der Steuerzahler dazu da, um tendenziöse Kunstpolitik zu unterstützen? Geht es überhaupt an, eine Richtung in der deutschen Kunst als in besonderem Masse deutsch und national zu bezeichnen? Riecht das nicht stark nach Tagespolitik? Wir sehen ja schon heute, wo ganz kluge Leute beginnen, die Eventualität eines dritten Reiches in den Kreis ihrer Berechnungen einzuziehen, dass sich Angestellte eines staatlichen Institutes erkundigen, ob ein Künstler Jude ist oder nicht. Gehören die Maler, die als "Schüler und Folger der Franzosen ihren Stil gebildet haben", gehören diese Maler nicht ebenso, und keinen Deut weniger, zur deutschen Kunst, wie die von Oslo angeforderten Künstler, die nach Dr.Thormaehlen, Geheimrat Justi seit langem fördert? Sind Beckmann, Feininger, Heckel, Hofer, Klee, Kirchner, Kokoschka, Otto Müller, Nolde, Rohlfs, Schmidt-Rottluff, um nur einige zu nennen, nicht auch von französischer Kunst beeinflusst? Ist die "Brücke" denkbar ohne Gauguin und van Gogh und den jungen Matisse? Die Frage wird von interessierter Seite stets falsch gestellt. Sie heisst nicht mehr oder weniger deutsche Kunst, sondern gute oder schlechte Kunst, mehr oder weniger selbständige Kunst, Impressionismus oder Expressionismus. Herr Dr.Thormaehlen will mit seiner Ausstellung "die Vormachtstellung der pariserischen Kunst" in Norwegen entscheidend erschüttert haben. Wenn er das wollte, dann hat er mit dieser Ausstellung das ungeeignetste Mittel gewählt, das es gibt.

Wie die norwegische Oeffentlichkeit in Wahrheit auf seine Ausstel-

lung reargiert, zeigen die Aeusserungen von 15 teilweise führenden und im Ausland weit verbreiteten norwegischen Blättern (Aftenposten, Tidens tegen, Dagoladet, Norges Fremtid, Oslo Aftenavis, Glommen-Sagsborg, Nationen, Morgenposten, Der 17.Mai, Middagsavisen, Arbeideren, Arbeiterbladet, Oslo Illustrete Morgenbladet, Urd).

Wir sehen in diesen Pressestimmen,weiss Gott, nicht eine Erschütterung der "Vormachtstellung der pariserischen Kunst".

Was die technische Vorbereitung der Osloer Ausstellung anlangt, so hat auch hier Dr.Thormaehlen keine glückliche Hand bewiesen. Es dürfte von Interesse sein zu erfahren, dass er hier in dem Kronprinzenpalais den eingeladenen Kunstfreunden, Kunstkritikern und Künstlern, als für Oslo bestimmt, eine ganz andere Ausstellung vorführte, als er später in Oslo zeigte; dass selbst der offizielle Katalog in Oslo insofern eine Irreführung der beteiligten Künstler und des Publikums bedeutet, als 23 der im offiziellen Katalog angeführten Kunstwerke gar nicht in Oslo zur Ausstellung gelangten.

Wie wir hören, soll diese Ausstellung für Bergen von neuem beschnitten werden. Was wird dann schliesslich noch in Kopenhagen landen?

Am Schluss seiner Antwort macht Dr.Thormaehlen den Vorschlag, die Berliner Akademie möchte,in ihren besonders dafür geeigneten Räumen, die Osloer - Ausstellung zeigen. Welche Ausstellung soll die Akademie zeigen? Die erste Ausstellung im Kronprinzenpalais, die uns als die offizielle, für Oslo bestimmte Kollektion bezeichnet wurde? Die zweite in Oslo, mit den 23 weggelassenen Bildern und dem irreführenden offiziellen Katalog? Die dritte in Bergen? Oder welche?

Der Vorstand der Berliner Secession.

BERLINER SECESSION E. V. BERLIN W 50 · BUDAPESTER STRASSE 10
3326
TELEGR.-ADR. B 4 BAVARIA 3521 · BANK-KONTO: DARMSTÄDTER UND NATIONALBANK DEPOSITEN-KASSE KURFÜRSTENDAMM 52 · POSTSCHECK-KONTO: BERLIN 3666

den 3. 3. 32

5. MRZ. 1932

An die
Akademie der Künste
Abteilung Bildende Künste
Berlin W
Pariserplatz

Sehr geehrte Herren !

Im Auftrage des Vorstandes der Berliner Secession übersenden wir Ihnen, sehr geehrte Herren, einliegend die Antwort der Berliner Secession auf die Presseerklärung des Herrn Dr. Thormaehlen.

Mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochschätzung

Der Vorstand der Berliner Secession

K. Hartmann

Antwort des Vorstandes der Berliner Secession auf die Erklärung des Herrn Dr.Thormaehlen.

-.-.-.-.-

Auf den Protest der Künstlerverbände gegen die Ausstellung in Oslo hat der Kustos der Nationalgalerie, Herr Dr.Thormaehlen, in einem Schreiben geantwortet, das er in der Presse veröffentlichte. Der Vorstand der Berliner Secession hat hierauf Folgendes zu erklären;

Mit Entrüstung wenden wir uns gegen den Versuch des Herrn Dr.Thormaehlen, diesen Protest auf egoistische und unsachliche Motive der nicht ausgestellten Künstler zurückzuführen. Protestiert haben nicht einzelne refüsierte Künstler, sondern die Gesamtverbände, trotzdem diese Verbände den grössten Teil der in Oslo gezeigten Künstler zu ihren Mitgliedern zählen. Und diese Verbände protestierten deshalb, weil sie es nicht dulden konnten, und nie dulden werden, dass von staatlichen Organen Kunstpolitik mit schlimmster einseitiger Tendenz getrieben wird.

Zu alledem ging die Initiative des Protestes gar nicht von den nicht vertretenen Künstlern aus, sondern von Max Pechstein, einem der Aussteller in Oslo --- allerdings Aussteller gegen seinen Willen, denn er hatte in gerechter Entrüstung seine Bilder zurückgezogen, als er sah, welches Spiel gespielt wurde, und mit welchen tendenziösen Mitteln bei der Zusammenstellung der Kollektion von Dr.Thormaehlen gearbeitet worden war.

Dr.Thormaehlen gibt ja selbst zu, dass er eine ganz bestimmte, einseitig festgelegte Marschroute hatte. Der Vorstand des Osloer Kunsthauses verlangte ja (immer nach Dr.Thormaehlen) "eindeutig nachimpressionistische Kunst". Der Vorstand des Osloer Kunsthauses soll (immer nach Dr. Thormaehlen) sogar namentlich die einzelnen Künstler genannt haben, deren Werke er in erster Linie vertreten sehen wollte. Der Vorstand des Osloer Kunsthauses verlangte hiermit (immer nach Dr.Thormaehlen) eine "klar er-

Antwort des Vorstandes der Berliner Secession auf die Erklärung des Herrn Dr.Thormaehlen.

-.-.-.-.-

Auf den Protest der Künstlerverbände gegen die Ausstellung in Oslo hat der Kustos der Nationalgalerie, Herr Dr.Thormaehlen, in einem Schreiben geantwortet, das er in der Presse veröffentlichte. Der Vorstand der Berliner Secession hat hierauf Folgendes zu erklären;

Mit Entrüstung wenden wir uns gegen den Versuch des Herrn Dr.Thormaehlen, diesen Protest auf egoistische und unsachliche Motive der nicht ausgestellten Künstler zurückzuführen. Protestiert haben nicht einzelne refüsierte Künstler, sondern die Gesamtverbände, trotzdem diese Verbände den grössten Teil der in Oslo gezeigten Künstler zu ihren Mitgliedern zählen. Und diese Verbände protestierten deshalb, weil sie es nicht dulden konnten,und nie dulden werden, dass von staatlichen Organen Kunstpolitik mit schlimmster einseitiger Tendenz getrieben wird.

Zu alledem ging die Initiative des Protestes gar nicht von den nicht vertretenen Künstlern aus, sondern von Max Pechstein, einem der Aussteller in Oslo --- allerdings Aussteller gegen seinen Willen, denn er hatte in gerechter Entrüstung seine Bilder zurückgezogen, als er sah, welches Spiel gespielt wurde, und mit welchen tendenziösen Mitteln bei der Zusammenstellung der Kollektion von Dr.Thormaehlen gearbeitet worden war.

Dr.Thormaehlen gibt ja selbst zu, dass er eine ganz bestimmte, einseitig festgelegte Marschroute hatte. Der Vorstand des Osloer Kunsthauses verlangte ja (immer nach Dr.Thormaehlen) "eindeutig nachimpressionistische Kunst". Der Vorstand des Osloer Kunsthauses soll (immer nach Dr. Thormaehlen) sogar namentlich die einzelnen Künstler genannt haben, deren Werke er in erster Linie vertreten sehen wollte. Der Vorstand des Osloer Kunsthauses verlangte hiermit (immer nach Dr.Thormaehlen) eine "klar er-

tige Amt in Berlin, das jetzt aus Geldmangel für die so ausserordentlich wichtige grosse internationale Ausstellung in Venedig keine Mark zur Verfügung hat und den für Deutschland bestimmten Pavillon dem noch ärmeren Oesterreich überlassen musste, hat das Auswärtige Amt, als es bedeutende Mittel für die Ausstellung zur Verfügung stellte, gewusst, dass es sich um eine in ihrer Tendenz im Voraus bestimmte Teilausstellung handelte? Ist das Geld der Steuerzahler dazu da, um tendenziöse Kunstpolitik zu unterstützen? Geht es überhaupt an, eine Richtung in der deutschen Kunst als in besonderem Masse deutsch und national zu bezeichnen? Riecht das nicht stark nach Tagespolitik? Wir sehen ja schon heute, wo ganz kluge Leute beginnen, die Eventualität eines dritten Reiches in den Kreis ihrer Berechnungen einzuziehen, dass sich Angestellte eines staatlichen Institutes erkundigen, ob ein Künstler Jude ist oder nicht. Gehören die Maler, die als "Schüler und Folger der Franzosen ihren Stil gebildet haben", gehören diese Maler nicht ebenso, und keinen Deut weniger, zur deutschen Kunst, wie die von Oslo angeforderten Künstler, die nach Dr.Thormaehlen, Geheimrat Justi seit langem fördert? Sind Beckmann, Feininger, Heckel, Hofer, Klee, Kirchner, Kokoschka, Otto Müller, Nolde, Rohlfs, Schmidt-Rottluff, um nur einige zu nennen, nicht auch von französischer Kunst beeinflusst? Ist die "Brücke" denkbar ohne Gauguin und van Gogh und den jungen Matisse? Die Frage wird von interessierter Seite stets falsch gestellt. Sie heisst nicht mehr oder weniger deutsche Kunst, sondern gute oder schlechte Kunst, mehr oder weniger selbständige Kunst, Impressionismus oder Expressionismus. Herr Dr.Thormaehlen will mit seiner Ausstellung "die Vormachtstellung der pariserischen Kunst" in Norwegen entscheidend erschüttert haben. Wenn er das wollte, dann hat er mit dieser Ausstellung das ungeeignetste Mittel gewählt, das es gibt.

Wie die norwegische Oeffentlichkeit in Wahrheit auf seine Ausstel-

lung reargiert, zeigen die Aeusserungen von 15 teilweise führenden und im Ausland weit verbreiteten norwegischen Blättern (Aftenposten, Tidens tegen, Dagoladet, Norges Fremtid, Oslo Aftenavis, Glommen-Sagsborg, Nationen, Morgenposten, Der 17.Mai, Middagsavisen, Arbeideren, Arbeiterbladet, Oslo Illustrete Morgenbladet, Urd).

Wir sehen in diesen Pressestimmen,weiss Gott, nicht eine Erschütterung der "Vormachtstellung der pariserischen Kunst".

Was die technische Vorbereitung der Osloer Ausstellung anlangt, so hat auch hier Dr.Thormaehlen keine glückliche Hand bewiesen. Es dürfte von Interesse sein zu erfahren, dass er hier in dem Kronprinzenpalais den eingeladenen Kunstfreunden, Kunstkritikern und Künstlern, als für Oslo bestimmt, eine ganz andere Ausstellung vorführte, als er später in Oslo zeigte; dass selbst der offizielle Katalog in Oslo insofern eine Irreführung der beteiligten Künstler und des Publikums bedeutet, als 23 der im offiziellen Katalog angeführten Kunstwerke gar nicht in Oslo zur Ausstellung gelangten.

Wie wir hören, soll diese Ausstellung für Bergen von neuem beschnitten werden. Was wird dann schliesslich noch in Kopenhagen landen?

Am Schluss seiner Antwort macht Dr.Thormaehlen den Vorschlag, die Berliner Akademie möchte,in ihren besonders dafür geeigneten Räumen, die Osloer - Ausstellung zeigen. Welche Ausstellung soll die Akademie zeigen? Die erste Ausstellung im Kronprinzenpalais, die uns als die offizielle, für Oslo bestimmte Kollektion bezeichnet wurde? Die zweite in Oslo, mit den 23 weggelassenen Bildern und dem irreführenden offiziellen Katalog? Die dritte in Bergen? Oder welche?

Der Vorstand der Berliner Secession.

234

F.A.Lutz

BERLIN, W.10
Viktoriastr.30
26.Februar 1932

28.FEB.1932

An die Preussische Akademie der Künste,
Abteilung für die bildenden Künste,

B E R L I N

übersende ich anliegend eine Zusammenstellung von 15 norwegischen Presseäusserungen über die deutsche Kunst-Ausstellung Oslo 1932.

Anlage!
Nach Gebrauch
zurückerbeten!

Hochachtungsvoll
F.A.Lutz

Ko 3

F.A.LUTZ

BERLIN, W.10
Viktoriastr.30
Tel.Lützowv

25.FEB.1932

An den Herrn Vorsitzenden der
Abteilung für die bildenden Künste,
Preussische Akademie der Künste,

B E R L I N

Sehr geehrter Herr Professor Franck,

Ich übersende Jhnen anliegend die Abschrift eines Schreibens,das ich am 19.d.M.an die Nationalgalerie gerichtet,auf das ich jedoch bis heute eine Antwort nicht erhalten habe.

Ich darf wohl annehmen,dass in Sachen der Osloer Kunstausstellung die Akademie der Künste den von mir vertretenen Standpunkt teilt,demzufolge diese in jeder Beziehung unzureichende Ausstellung umgehend zurückgezogen werden muss. Zumindest dürfte durchgesetzt werden müssen,dass dieselbe, ehe sie in Göteborg und Copenhagen wiederholt wird,neu zusammengestellt wird.

1 Anlage!
Zurückerbeten

Hochachtungsvoll

F. A. Lutz

J. Nr. 194

den 23. Februar 1942

Beifolgende Schriftstücke zur Angelegenheit der Deutschen Kunstausstellung in Oslo senden wir Jhnen nach Kenntnisnahme zurück.

Hochachtungsvoll

Der Vorsitzende
der Abteilung für die bildenden
Künste

Herrn

F. A. L u t z

Berlin W 10

Viktoriastr. 30

237

F.A.LUTZ

BERLIN, W.10
Viktoriastrasse 30
Telephon:Lützow 8085
21.Februar 1932

Akademie d.Künste-Berlin
No 0194 * 22.FEB.1932

An die

Preussische Akademie der Künste,

BERLIN

Pariser Platz

Herrn Prof. Th. Fischer
d.Z. in Rom

übersende ich anliegend verschiedene Schriftstücke,betreffend die "Deutsche Kunstausstellung,Oslo 1932",deren Inhalt Sie interessieren dürfte.Anlage IV (Schreiben an Dr.Thormaehlen) bitte ich "vertraulich" zu behandeln,ebenso wie ich darum bitten möchte,dass die anliegenden Schriftstücke nach Einsichtnahme wieder an mich zurückgesandt werden.

Hochachtungsvoll

F.A.Lutz

4 Anlagen!

Preussische Akademie der Künste

238

Berlin W 8, den 20.Februar 1932
Pariser Platz 4

Auf Jhr Ersuchen vom 19. d. Mts. stellen wir Jhnen anheim, sich das soeben erschienene Januar und Februar-Heft von Kunst und Künstler (Verlag Bruno Cassirer, Berlin W 35, Derfflingerstr. 15)zu beschaffen, in dem der Protest zum Abdruck gekommen ist.

Hochachtungsvoll
Der Präsident
Jm Auftrage

An

den Kunstverein

H a m b u r g 36

Neue Rabenstr. 25

STUL.A.

BERLIN, W.10
Viktoriastrasse 30
Telephon: Lützow 8085
21. Februar 1932

BERLIN
Tiergarten Platze

teilnehmende, betreffend
teren Inhalt die in-
Dr. Thormaehlen)
wie ich darum
schriftstücke nach
werden.

Nachdruck verboten



Durch Eilboten

20.FEB.193

An die Akademie der Künste Berlin

Bitte haben Sie die gros e Gefälligkeit, uns eiligst möglichst 4 Abzüge (mindestens einen) Ihres Protestes gegen die Ausstellung in Oslo zuzusenden.

Mit verbindlichstem Dank

Kunstverein in Hamburg

Hamburg, den 19. Februar 1932

242

240

Vossische Zeitung vom 19. II. 1932 .

Ein Künstler-Protest

Gegen die deutsche Ausstellung in Norwegen

Es geht nichts über Takt und die Kunst, im rechten Augenblick hervorzutreten —: zur selben Zeit, da die von der Berliner Nationalgalerie hergerichtete Ausstellung neuerer deutscher Kunst in Skandinavien, wie zuerst in Oslo, so jetzt in Bergen, größte Erfolge davonträgt, tritt ein ganzer Heerbann von Künstlervereinigungen, an ihrer Spitze die Akademie der Künste, die Berliner, die Münchener, die Rheinische Sezession hervor, um gegen diese Ausstellung „schärfsten Protest" zu erheben.

Die Künstlerverbände legen besondere Verwahrung dagegen ein, „daß der leitende Direktor der Nationalgalerie, Geheimrat Justi, die Verantwortung ablehnt und sie Herrn Dr. Thormaehlen zuschiebt, der wiederum seinerseits die volle Verantwortung nicht tragen will. Bei einer so wichtigen Veranstaltung, wie dem erstmaligen Erscheinen deutscher Kunst in Oslo, war es aber unbedingt notwendig, daß die Verantwortung von Persönlichkeiten getragen wird, die sich auch tatsächlich in vollem Umfange zu ihr bekennen."

Es folgen die sachlichen Einwendungen: „Neben den bedeutenden Werken führender deutscher Künstler zeigt die Kollektion das, was uns das allerschlimmste Uebel bei der Zusammenstellung von Ausstellungen zu sein scheint, Einseitigkeit und Willkür. Auf keinen Fall durfte unter den ausgestellten Werken der verstorbenen Künstler einer der bedeutendsten deutschen Maler, Corinth, fehlen, während andere verstorbene Persönlichkeiten, wie Marc und Paula Modersohn, vertreten sind."

„Es ist unstatthaft, daß man bedeutende Künstler, die seit langem Namhaftes für die deutsche Kunst leisten, übergeht, während völlig unbekannte, junge Schüler gezeigt werden."

In der „Vossischen Zeitung" ist schon damals, als im Januar die Eröffnung in Oslo stattfand, betont worden (Abendausgabe vom 9. Januar), daß die Zusammenstellung der Kunstwerke durch Thormaehlen auf der einen Seite eine ganz ausgezeichnete Vorstellung vom Wirken nachimpressionistischer Künstler der ersten Reihe vermittelte — die man in Oslo vor allem sehen wollte —, daß aber daneben auch Fehler begangen wurden und manche Einseitigkeit, namentlich in der Aufreihung von einzelnen Werken jüngerer Maler, Kritik herausforderte. Darüber gilt es sich auseinanderzusetzen, kein Zweifel. Aber dieser heftige Angriff der Künstlervereine mit dem großen Apparat, den er in Bewegung setzt, schießt weit übers Ziel hinaus. Warum man in diesem Zeitpunkt zur Veröffentlichung schritt, die unter den waltenden Umständen eine schwerwiegende Schädigung deutscher Interessen mit sich bringen kann, ist völlig unbegreiflich. Welchen Eindruck muß so etwas im Ausland machen!

Berliner Tageblatt vom 19. II. 1932.

KÜNSTLER-PROTEST.

Gegen die Wahl der Kunstwerke für Oslo.

Es ist fast fünf Jahre her, seit Justi in der Nationalgalerie in Berlin die grosse Ausstellung des Malwerks von Edvard Munch veranstaltet hat. Und kurz nachher hiess es schon, dass in absehbarer Zeit die moderne deutsche Kunst in Oslo gezeigt werden würde. Damals hatten die ersten Verhandlungen begonnen, ihr Abschluss aber erfolgte erst vor einigen Monaten, und im Januar 1932 ging die von Oslo aus gewünschte Kollektion neuer deutscher Kunst nach Norwegen.

Heute nun protestiert die deutsche Künstlerschaft gegen die Auswahl dieser Kunstwerke. Der Protest lautet:

„Die unterzeichneten Künstlerverbände erheben schärfsten Protest gegen die Art und Weise, wie die Bilderkollektion für Oslo durch die Nationalgalerie zusammengestellt wurde und insbesondere dagegen, dass der leitende Direktor dieses Instituts, Geheimrat Justi, die Verantwortung ablehnt und sie Herrn Dr. Thormaehlen zuschiebt, der wiederum seinerseits die volle Verantwortung nicht tragen will.

Bei einer so wichtigen Veranstaltung, wie dem erstmaligen Erscheinen deutscher Kunst in Oslo, war es aber unbedingt notwendig, dass die Verantwortung von Persönlichkeiten getragen wird, die sich auch tatsächlich in vollem Umfange zu ihr bekennen. Neben den bedeutenden Werken führender deutscher Künstler zeigt die Kollektion das, was uns das allerschlimmste Uebel bei der Zusammenstellung von Ausstellungen zu sein scheint, Einseitigkeit und Willkür. — Auf keinen Fall durfte unter den ausgestellten Werken der verstorbenen Künstler einer der bedeutendsten deutschen Maler, Corinth, fehlen, während andere verstorbene Persönlichkeiten, wie Marc und Paula Modersohn, vertreten sind.

Es ist unstatthaft, dass man bedeutende Künstler, die seit langem Namhaftes für die deutsche Kunst leisten, übergeht, während völlig unbekannte, junge Schüler gezeigt werden. So kommt es, dass im Katalog fast zwanzig Künstler als Aussteller figurieren, deren Namen nur im engsten Freundeskreis bekannt sind. Sehr diplomatisch wurde diese merkwürdige Auswahl von Werken, bevor sie nach Oslo abging, nur einem engeren Kreis von Künstlern, Kritikern und Kunstfreunden, und auch diesen nur nach Unterzeichnung eines Reverses gezeigt, in dem der zur Besichtigung Zugelassene sich verpflichten musste, vor Eröffnung der Ausstellung öffentlich keine Stellung zu der getroffenen Auswahl der Bilder zu nehmen.

Die unterzeichneten Künstlerverbände erheben daher Protest sowohl gegen die Art der Zusammenstellung der Künstler, als

auch gegen die Qualität eines Teiles der ausgesuchten Werke, und stellen die Frage, ob eine einzelne Persönlichkeit, die bisher nur als Kustos der Nationalgalerie gewirkt hat und die niemals durch besondere Leistungen hervorgetreten ist, die Eignung besitzt, ein so verantwortungsvolles Unternehmen, wie eine deutsche Kunstausstellung im Auslande, durchzuführen."

Kartell der Vereinigten Verbände
Bildender Künstler Berlins E. V.

Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft	Freie Vereinigung der Graphiker
Architekteuvereinigung „Der Ring"	Künstlervereinigung Berliner Bildhauer
Berliner Secession E. V.	Novembergruppe
Die Abstrakten	Verein Berliner Künstler
Frauenverband	Verein der Künstlerinnen zu Berlin

Preussische Akademie der Künste
Abteilung für die Bildenden Künste
Vereinigte Secessionen:

Berliner Secession E. V.	Verein Bildender Künstler Münchens E. V. Secession

Rheinische Secession E. V."

*

Soweit der Protest. Man weiss, dass die deutsche Kunstausstellung, die durch die Nationalgalerie Berlin für das Künstlerhaus in Oslo vorbereitet worden war, in Norwegen selbst starken Erfolg bei Presse und Publikum hatte. Im „Berliner Tageblatt" wurde das Urteil Edvard Munchs wiedergegeben, und auch das des Museumsdirektors Jens Thiis. Beide Persönlichkeiten sprachen sich enthusiastisch über die deutsche Kunstausstellung aus, die kürzlich von Oslo nach Bergen gewandert ist.

Heute kommt der Protest der deutschen Künstlerschaft, von dem man übrigens in den Kunstkreisen Berlins schon seit längerer Zeit gesprochen hat. Tatsache ist nun, dass Ludwig Justi, der Direktor der Nationalgalerie, der sich augenblicklich in Aegypten befindet, von Oslo aus die Anregung erhalten hatte, in Norwegen die „nachimpressionistische" Malerei und Plastik auszustellen. Justi gab die Anregung der norwegischen Kunstkommission an seinen Kustos Dr. Ludwig Thormaehlen weiter, und dieser traf dann die Auswahl. Er traf sie, wie Jens Thiis hier hervorhob, nach eigenem Gutdünken, demnach nach eigenem Geschmack und er ist hierbei sicher bona fide vorgegangen. Der Fehler aber, den die Nationalgalerie gemacht hat, ist unserer Meinung nach der, dass die Norweger nicht orientiert worden sind, wie das mit der sogenannten „nachimpressionistischen" Kunst in Deutschland steht, dass die moderne deutsche Kunst ohne die Werke der Liebermann, Corinth, Slevogt usw. nicht zu denken wäre und dass darum ein falsches Bild entstehen müsste, wenn diese Namen trotz ihrem „Impressionismus" ausgeschlossen würden.

So war es denn überhaupt falsch, dass man Thormaehlen selbständig wählen liess. Wenn wir nämlich den Katalog der deutschen Kunstausstellung in Oslo einsehen, finden wir unter etlichen siebzig Ausstellern tatsächlich etliche zwanzig Schüler von Meistern, die zu den Bahnbrechern der deutschen Moderne zählen; doch von den zumeist unbekannten Schülern lässt sich nicht behaupten, dass sie die deutsche Kunst — vorläufig — irgendwie repräsentieren könnten.

Was heisst denn das eigentlich „nachimpressionistische" Kunst? Haben die Expressionisten, die Neu-Sachlichen, die Konstruktivisten usw. mehr geleistet als die erwähnten Meister? Oder glaubte man im Künstlerhaus in Oslo, nur jene Künstler zeigen zu müssen, die von Edvard Munch beeinflusst seien? Und sind denn die neueren „Richtungen" in Deutschland überhaupt von Munch beeinflusst? Munch, den wir hochschätzen, dürfte das selber nicht glauben.

Der Fehler ist nun einmal geschehen und vielleicht lässt sich durch eine zweite deutsche Ausstellung für Norwegen korrigieren. Aber man begreift die Erregung der Künstler, und dass sie fast alle massgebenden Künstlerverbände Deutschlands ohne Unterschied der Richtung ergriffen hat, zeigt ja der veröffentlichte Protest. Jetzt heisst es darum vor allem, mit dem bisherigen Prinzip der Kunstpropaganda aufzuräumen.

Es ist — und das muss gefordert werden! — unter allen Umständen notwendig, dass sich künftighin eine Museumsdirektion oder eine Behörde, an die das Ausland herantritt, deutsche Kunst im Ausland zu zeigen, mit den führenden Persönlichkeiten der Künstlerverbände in Verbindung setze. Diese Persönlichkeiten müssen unter eigener Verantwortung jene Werke heranholen, die zur Repräsentation deutscher Kunst in Frage kommen. Und treffen die Künstler die Wahl, dann trifft die Künstler auch die Verantwortung, ob sie nun in Berlin sitzen, oder in München, Dresden, Stuttgart usw. Es geht auch nicht an, von einem einzigen Künstler ein halbes Dutzend Bilder und Plastiken zu zeigen. Zwei oder drei der relativ stärksten Stücke genügen, damit jene Künstler, die ungefähr in der gleichen Reihe stehen, wie die anderen, gleichfalls berücksichtigt werden.

Und dies alles muss natürlich Hand in Hand mit den Delegierten des betreffenden Museums oder der betreffenden Behörde geschehen. Nur so kann die Arbeit nützen. Sonst gibt es wieder eine Unzufriedenheit, wie sie im Fall von Oslo zu einem Protest der Künstlerverbände geführt hat, und zu einem selbständigen Protest, der, wie es heisst, von der Akademie der Künste in Berlin auch an das Ministerium gerichtet worden ist.

Adolph Donath.

* **Puschkins Dramen.** Der Hans-von-Weber-Verlag bringt demnächst Puschkins Dramen in der Uebertragung Henny von Heiselers heraus.

242

4

den 9. Februar 1932

J. Nr. 146

Betr.: Deutsche Kunstausstellungen im Auslande

3

Jn der gestrigen Sitzung der Abteilung für die bildenden Künste wurde der anliegende, auf Veranlassung der Abteilung von unserem Mitgliede Professor Ludwig Dettmann formulierte Antrag zum Beschluss erhoben, den ich mit der Bitte ergebenst überreiche, ihn auch dem Auswärtigen Amt und dem Herrn Reichsminister des Jnnern gefälligst zur Kenntnis zu geben.

Der Vorsitzende
der Abteilung für die bildenden
Künste

Philipp Franck.

Ueberreicht
Der Präsident
i. V. gez. Liebermann

An
den Herrn Minister für
Wissenschaft, Kunst und
Volksbildung
Berlin W 8

4

Die Abteilung für die bildenden Künste der Preussischen Akademie der Künste verlangt, dass Ausstellungen zeitgenössischer Kunst im Ausland, die von offizieller Stelle aus unternommen werden, nur von der deutschen Künstlerschaft selbst verantwortlich zusammengestellt werden.

Die von einzelnen Persönlichkeiten (Kunstgelehrten, Kunstschriftstellern, Museumsleitern, usw.), von einzelnen Künstlerverbänden zusammengestellten offiziellen Ausstellungen deutscher Kunst im Auslande waren verfehlt, einseitig, unzulänglich und haben dem Ansehen der deutschen Kunst im Ausland geschadet.

Die Abteilung der Akademie wird festzustellen wissen, wie eine Vertretung der deutschen Künstlerschaft, die sinngemäss und verantwortlich solche Ausstellungen zusammenzufassen hat, zu schaffen sein wird.

Die Abteilung für bildende Kunst der Preussischen Akademie der Künste verlangt, dass Ausstellungen zeitgenössischer Kunst im Ausland, die von offizieller Stelle aus unternommen werden, nur von der deutschen Künstlerschaft selbst verantwortlich zusammengestellt werden.

Die von einzelnen Persönlichkeiten (Kunstgelehrten, Kunstschriftstellern, Museumsleitern, usw.) von einzelnen Künstlerverbänden zusammengestellten offiziellen Ausstellungen deutscher Kunst im Auslande waren verfehlt, einseitig, unzulänglich und haben dem Ansehen der deutschen Kunst im Ausland geschadet.

Die Abteilung der Akademie wird festzustellen wissen, wie eine Vertretung der deutschen Künstlerschaft, die sinngemäss und verantwortlich solche Ausstellungen zusammenzufassen hat, zu schaffen sein wird.

Deltsa.

Durchschrift

Die Preußische Akademie der Künste nimmt den einstimmigen Protest der Künstlerschaft aller Richtungen gegen die sogenannte deutsche Kunstausstellung in Oslo zum Anlaß, erneut den Herrn Minister zu bitten, bei der Zusammenstellung solcher Ausstellungen deutscher Kunst wie Anderer die Preußische Akademie zu Rate zu ziehen.

Es ist doch wenigstens gerecht, daß man die Künstler wie ihre eigensten Angelegenheit, wie es die Auswahl einer Gesamtausstellung ihrer Werke doch ist, nicht fort und fort von Fernstehenden, die ihre Eignung in keiner Weise erbracht haben, mit der verantwortlichen Aufgabe betraut, jene einen richtigen und gerechten Maßstab zu treffen.

~~Die für Oslo getroffene Auswahl berücksichtigt nicht einmal ganz kleinen Kreis und auch einen ganz bestimmten Richtung, schon selbst für vollständig gelten~~. Sie würde also schwerlich als eine Darstellung der jüngsten deutschen Kunst gelten können. Die Ausstellung die wir fordern Dr. Graul in Bromberg genannt hat, muß in Ganzen eine sachliche Angelegenheit, bei der sachlich kein Streit zum Austrag kommen. Es ist einem Fernstehenden nicht möglich, sich von seinen Werken und seinen Neigungen frei zu machen, wie es eine Jury aus unseren Künstlern bestehen die Möglichkeiten mit sich bringt.

Schon im Jahre 1926 hat die Akademie die gleiche Bitte an das preußische Ministerium gerichtet, ohne daß sie erfüllt wurde. Trotz der neuen Proteste

Zum Protokoll der Sitzung vom 8.2.32.

Berlin d. 7. II. 1932.

Sehr verehrter Herr Prof. Franck,

Da ich am Montag beschäftigt bin mit dem Abfassen meiner Antrittsrede und der meiner Abreise am Dienstag noch Vieles zu erledigen haben werde, möchte ich es nicht unterlassen, Ihnen einige Gedanken meinerseits zu der geplanten Umgestaltung der Akademie für die Bildende Künste mitzuteilen. Im Falle es mir irgendwie möglich sein sollte, noch persönlich zu erscheinen, bitte ich diese stichpunktartig gehaltenen Gedanken zu entschuldigen, und die folgenden Zeilen als ein Zeichen meines lebhaften Interesses zu betrachten, und vielleicht ist auch meine Anregung irgendwie verwendbar.

Wie Sie wissen, habe ich bei den stattgefundenen Besprechungen zur Reform des Preuss. Akademie der Künste, im Ministerium, stets darauf hingewiesen, dass wir auch Rechte haben müssten. Nachdem nun jetzt eine teilweise Reformierung erfolgt ist, kann man meinen Bedenken auch mit grösserem Nachdruck noch fordern, dass bei allen Fragen der Kunst, welche das Ministerium zu entscheiden hat, Berichte aus den einzelnen Sektionen der Akademie erbeten werden, welche aber nicht nachträglich die Handlungen des Ministeriums billigen, oder dagegen protestieren müssen, wie bisher geschehen, z.B. Abbau der Kunstlehrstätten, und Kunstunterricht, Künstleranstellungen. Sondern es muss die Akademie, welche vom Ministerium selbst als wichtigste Instanz, welches frei die Kunst betrifft, vor der Lösung derartiger Fragen herangezogen werden. Dies wäre die wichtigste, mit allem Nachdruck vorzutragende Forderung, damit rechtzeitig, der Vorschlag, die Berichte zu einem erfolgen kann, dann tritt diese Gesamt-Kommission die volle Verantwortung, für fordern wäre weiter, dass auch die repräsentative Ausstellung

einer Deutschen Kunstausstellung im Ausland
wäre von innerhalb der Kommission hervorgehoben, und
namentlich Personen aufgezeigt würde. Denn es ist doch
für gestattet, dass wir als Künstler selbst, nicht einmal
als würdig angesehen werden, eine Deutsche Kunstausstellung
im Auslande persönlich zu vertreten.

Es ist zu geht, nach der Reformierung der Akademie
eine solche Selbstverständlichkeit meine ich, dass es
wünschlich wäre als Hinweises seitens der Akademie
bedürfte, dass innerhalb der Mitglieder derselben
genügend Persönlichkeiten vorhanden sind, die Würde
des Deutschen Kunstschaffens zu repräsentieren, ernstlich
eines kleinen Kunstbeamten.

Also würde ich die Kundgebung nicht als Protest
gegen dieses, sondern dem Ministerium bestimmte
einzureichende Vorschläge für die Zukunft gegenüber.
Ebenso dem diesmaligen Amt, welches wohl eine
solche wichtige Bereitwilligkeit zur Mitarbeit gestatten
der Akademie nicht unter den Tisch fallen lassen
kann. Hiermit wäre mich für gleicher Zeit die Frage
erledigt, wie wenn sich zu dem Vorschlag des
» Räthsverbandes « stellt, ~~abzugeben~~.

Betreffs meinte ich aber zusammenfassend, es liegt an
der Akademie selbst, wenn sie sich in Zukunft
einschalten lässt, denn wenn wird ihrem ernsten
Arbeitswillen nicht beiseitestehenden Stimmen, wenn
ernste Vorschläge vorhanden sind, und so meine
ich, dass man in erster Linie darüber beraten soll,
statt dieselben in Gestalt von Forderungen an
die betreffenden Stellen richten.

Mit Berliner Grüssen

Ihr ergebener

H Pankok

Abschrift!

Verhandelt in der Preussischen Akademie der Künste, Sitzung der Abteilung für die bildenden Künste

Berlin, den 8. Februar 1932
Beginn der Sitzung: 5 Uhr 15

Anwesend

unter dem Vorsitz des

Herrn Prof. Philipp Franck

die Herren:

Bettmann
Franck
Herrmann
U. Hübner
Klimsch
Liebermann
Manzel
Pfannschmidt
Starck
Janensch
Mies van der Rohe
Plontke
Purrmann
Schmidt-Rottluff
Vogel,A.

5 Uhr 15 eröffnet Herr Professor Franck die Sitzung und bedauert, dass nicht mehr Mitglieder anwesend sind und stellt die Frage, ob doch verhandelt werden soll.

Professor Liebermann schlägt vor, doch zu verhandeln.

Professor Franck erinnert daran, dass 1926 bereits Anträge in derselben Angelegenheit gefasst worden sind.

Ulrich Hübner stellt nochmals die Vorgänge von 1926 dar.

Professor Liebermann will gar nicht auf Oslo eingehen, sondern verlangt eine ganz prinzipielle Stellungnahme der Akademie in der Frage der Ausstellungen, die im Namen des Reiches veranstaltet werden. Er fordert, dass diese Ausstellungen in den Händen der Künstler verbleibe.

Professor Franck macht einen Vorschlag zu einer Resolution.

Professor Liebermann tritt nochmals mit Energie für eine ganz prinzipielle Stellungnahme ein und schlägt vor, diese Resolution nicht nur

an

an den Minister, sondern auch an den Landtag zu senden und hofft, dass gerade dort Abgeordnete für die Stellung der Akademie Verständnis haben werden.

Professor Franck verliest den Vorschlag von Pechstein.

Professor Liebermann stellt noch einmal fest, dass es lediglich auf die Energie ankomme, mit der die Forderungen der Akademie gestellt werden. Er fordert volle Einigkeit der Akademie.

Professor Dettmann verliest seinen Vorschlag für eine Resolution.

Professor Liebermann stellt den Antrag, dass die Resolution nicht nur an die Preussische Regierung, sondern auch an den Landtag und an des Auswärtige Amt und Reichsinnenministerium gesandt werden soll.

Professor Franck verliest nochmals die Resolution aus dem Jahre 1928.

Professor Liebermann fordert nochmals, sich nicht durch Kleinigkeiten vom klaren Ziel abbringen zu lassen und fordert nochmals Einigkeit der Akademie.

Professor Dettmann schlägt vor, keine Kommission zusammenzustellen, das sei eine spätere Frage.

Professor Liebermann hält auch die Frage der Kommission für verfrüht und schlägt vor, dass das Präsidium das Vertrauen erhält um solche Eingabe auszuarbeiten.

Professor Manzel wirft die Frage auf, ob nicht doch bei dieser Eingabe Oslo erwähnt werden soll und verliest seine Faesung einer Resolution.

Professor Franck schlägt vor, auch auf andere Ausstellungen ~~mit~~ sich zubeziehen.

Professor

Professor Liebermann weist nochmals darauf hin, dass solche Hinweise überflüssig und daher schädlich sind. Er betont das Recht der Künstler, ihre Angelegenheiten selbst in die Hand zu nehmen.

Alle Anwesenden stimmen dem Vorschlage Liebermanns zu.

Professor Herrmann stimmt den Ausführungen von Liebermann besonders zu.

Damit ist diese Frage erledigt.

Professor Pfannschmidt behandelt die italienische Ausstellung kirchlicher ~~Künstler~~ Kunst 1933/34 und bittet festzustellen, wer diese Ausstellung leitet.

Professor Liebermann wird diese Angelegenheit prüfen.

Professor Herrmann wirft die Frage auf, weshalb keine Senatssitzungen mehr stattfinden und hält es für notwendig, dass eine Senatssitzung stattfinden müsse im Beisein der Regierungsvertreter.

Professor Franck sagt zu, wenn ein Antrag hierzu eingebracht wird, eine Senatssitzung anzuberaumen.

Professor Herrmann kommt nochmals auf die Sitzungen zurück.

Professor Hübner findet es berechtigt, dass Hans Herrmann nochmals eine Akademiesitzung fordert, in der diese Fragen nochmals behandelt werden. Hübner weist darauf hin, dass gerade die letzte Aeusserung des Ministers nicht im Sinne der Akademie war.

Hans Herrmann stellt nun den Antrag, eine neue Sitzung zu veranstalten, um diese Fragen zu klären. Es wird beschlossen, dass diese Sitzung stattfinden soll, aber ohne Vertreter des Ministeriums.

Professor Liebermann weist auf den Artikel von Meier-Gräfe hin, der behauptet habe, dass unter 20 000 Künstlern nur 100 seien, die übrigen seien Handlanger.- Er ist der Meinung, dass doch die Anwesenheit der Ministervertreter notwendig ist. Er schlägt vor, dass Senat

und

und Genossenschaft zusammen tagen sollen im Beisein der Vertreter der Regierung.

Professor Dettmann erinnert daran, dass in einer früheren Sitzung beschlossen wurde, dass die Satzungsfrage in der Genossenschaft geklärt werden soll und fordert diese Sitzung aber nur als Sitzung der Genossenschaft.

Professor Manzel stimmt den Vorschlag Dettmans zu.

Hans Herrmann stellt fest, dass nach der neuen Satzung die Genossenschaft gegenüber dem Senat an Bedeutung verloren hat.

Es ist die Meinung, erst eine Genossenschaftssitzung abzuhalten.

Die Sitzung wird geschlossen.

gez. Mies van der Rohe. gez. Philipp Franck. gez. Ludwig Dettmann.

2530

Abschrift!

Verhandelt in der Preussischen Akademie der Künste, Sitzung des Senats und der Abteilung für die bildenden Künste

Berlin, den 5. Februar 1932
Beginn der Sitzung: 11 Uhr

Anwesend

unter dem Vorsitz des Herrn

Professor Philipp Franck

die Herren:

Amersdorffer
Kamps
Dettmann
Engel
Franck
Gessner
Herrmann
U. Hübner
Klimsch
Kollwitz
Manzel
Pfannschmidt
Poelzig
Starck
Belling
Blunck
Bräuning
Gerstel
Gies
Hertlein
Mebes
Mendelsohn
Pechstein
Purrmann
Seeck
Steinmetz
Vogel, A.

Erster Gegenstand der Tagesordnung der heutigen Sitzung ist die Entscheidung über die Bewerbungen um den für das Jahr 1931 ausgeschriebenen Grossen Staatspreis für Architekten. Von den auswärtigen Mitgliedern war niemand erschienen. Wie aus der beiliegenden Uebersicht hervorgeht, haben sich 37 Architekten beworben. Durch Vermittlung auswärtiger preussischer Kunstlehranstalten sind 2 Bewerbungen eingegangen. In der Ausschreibung des heute zur Entscheidung stehenden Wettbewerbs war darauf hingewiesen, dass eine Zulassung bei Ueberschreitung der Altersgrenze von der Akademie in Erwägung gezogen würde, wenn der Bewerber einwandfrei nachweist, dass er durch den Heeresdienst in den Jahren 1914 - 1918 in seiner Berufsausbildung behindert war. Nach den vorliegenden Bewerbungen haben die Altersgrenze überschritten:

Name

Name	Jg	Heeresdienst
1. Hinze Hans, Hannover	12/12	1 1/12
2. Jüngst, Heinz Willi, Braunschweig	12/12	6/12, Hilfsdienst 9/12
3. Lodders, Rudolf, Altona	2/12	-
4. Lüdeke, Karl, Berlin	4 5/12	1 8/12
5. Schwilling, Willi, Ludwigshafen	9 10/12	-
6. Risse, Otto, Berlin	3 2/12	3 3/12

Von den Genannten werden Hinze, Jüngst und Risse zum Wettbewerb zugelassen. Lodders, Lüdeke und Schwilling können nicht zugelassen werden, weil sie die vorgeschriebene Altersgrenze um 2/12, 2 9/12 und 9 10/12 überschreiten. Die Arbeiten von Lüdeke und Schwilling wurden nicht aufgehängt.

Die eingereichten Wettbewerbsarbeiten werden zunächst besichtigt, alsdann wurde eine Kommission für die Vorprüfung und schriftliche Berichterstattung gewählt. Der Kommission gehören an die Herren: Bräuning, (Vors.), Steinmetz, Seeck, Poelzig, Mendelsohn, Dettmann, A. Vogel und Mebes. Nach längerer Prüfung der Arbeiten und Beratung schlägt die Kommission vor:

den Staatspreis nicht zu verleihen, sondern 3 Prämien à 1 100 Rℳ zu vergeben an Rossius, Krüger und Risse.

Dies wird einstimmig beschlossen.

xxx xxx

Die Architekten regen an, bei der Fassung des nächsten Ausschreibens des Staatspreises für Architekten das Wort "grössere" (bei grössere Arbeiten) wegzulassen, da die meisten Architekten heutzutage kaum in die Lage kommen, grössere Bauten auszuführen.

255

2. Beschlussfassung über einen Vorschlag für das Stipendium der Reichert'schen Milden Stiftung:

Von verschiedenen Bildhauern der Akademie sind folgende Künstler in Vorschlag gebracht:

Stieler, Robert (20 Jahre 5 Monate) von Prof. Klimsch
Seitz, Gustav (25 " 5 ") " " Gerstel
Rosenbaum, Peter(27 " 10 ") " " Gerstel
Bechteler, Theo (29 " - ") " " Gies
Peter, Walter (31 " 1 ") " " Scharff
Grauel, Anton (35 " - ") " " Kolbe
Radtke, Kurt (36 " 1 ") " " Lederer
Hassert, Hans " Frau E. Sintenis.

Von 7 Künstlern liegen Photographien bezw. Originalplastiken vor, von dem von Frau Sintenis vorgeschlagenen Bildhauer Hans Hassert ist kein Material eingeschickt worden.

Die Arbeiten der 7 mit Material vertretenen Bildhauer werden besichtigt und es werden bei einer vorläufigen Abstimmung Rosenbaum, Peter und Radtke als nicht in Betracht kommend ausgeschieden.

Bei einer zweiten Abstimmung erhielt Stieler 12 Stimmen, Seitz 15 Stimmen, Bechteler 7 Stimmen, Grauel 15 Stimmen. Es findet eine Stichwahl statt zwischen Grauel und Seitz. Es erhält

Grauel 11 Stimmen
Seitz 16 "

Seitz wird somit für das Stipendium der Reichert'schen Milden Stiftung bei dem Herrn Minister in Vorschlag gebracht.

xxx xxx

3. **Beratung über einen Protest gegen die Deutsche Kunstausstellung in Oslo** auf Antrag des Herrn Pechstein.

Pechstein begründet seinen Antrag. Er wünscht, dass die Akademie sich einem von der Secession ausgearbeiteten Protestschreiben gegen die Oslcer Ausstellung, die Dr. Thormälen von der Nationalgalerie zusammengestellt hat, anschliesse. Der Protest ist bereits versandt an die Münchener Secession, an die Vereinigten Secessionen, an das Kartell, an die Novembergruppe, die Vereinigung der Künstlerinnen u.a.

Pechstein führt aus, dass die Ausstellung mit absoluter Willkür zusammengestellt und völlig einseitig sei. Thormälen sei in keiner Weise berufen dazu, eine solche Ausstellung zusammenzustellen.

Der Protest wird verlesen.

Franck führt aus, dass es ein etwas unangenehmes Gefühl sei, über eine Ausstellung zu urteilen, die man nicht kenne. Dr. Thormälen habe ihn telefonisch und brieflich gebeten, die Beschlussfassung in der Akademie zu vertagen, bis er die Möglichkeit gehabt hätte, Material über die Ausstellung vorzulegen. Er wünscht den Brief von Dr. Thormälen zu verlesen. Pechstein widerspricht dem, Thormälen habe nicht das Recht sich einem Kreise der Akademie, wenn auch nur brieflich zu äussern. Er könne sich nachher, wenn der Protest veröffentlicht sei, verteidigen.

Franck möchte es trotzdem für richtig halten, dass Thormälen das Material zur Verfügung stellt, was nach seiner Zusicherung etwa in 5 Tagen geschehen könne. Dies bedeute nur eine geringe Verzögerung.

Pechstein

25750

Pechstein widerspricht abermals. Der Protest müsse morgen schon an "Kunst und Künstler" abgegeben werden, da er in dieser Zeitung veröffentlicht werden soll. Es müsse verhütet werden, dass vorher schon Verteidigungen gegen den Protest versucht werden.

Manzel dankt Pechstein für seine Anregung und für sein energisches Vorgehen. Oslo sei nur ein Höhepunkt nach vielen anderen ähnlichen Vorkommnissen. Es soll keine vorherige Entschuldigung oder Erklärung Dr. Thormälens abgewartet werden. Auch der Beibringung von Material bedürfe es nicht, denn Pechstein habe die Kollektion gesehen und seine Autorität genüge. Jedenfalls hat man bei der Zusammenstellung der Kollektion keinen Künstler beteiligt. Die Akademie muss jetzt erneut darauf hinweisen, dass die Künstler die Zusammenstellung der deutschen Kunstausstellungen im Auslande in die Hand bekommen. Die Akademie müsse selbständig vorgehen, sie müsse einen eigenen Protest verfassen.

Pfannschmidt meint ebenfalls, die Akademie könne sich auf Pechsteins Eindruck verlassen, das Material brauche nicht abgewartet zu werden.

Hans Herrmann: Ueber gut oder schlecht lässt sich reden. Man kann darüber verschiedener Ansicht sein; der Protest aber muss sich prinzipiell gegen die dauernde Zurücksetzung der Künstler richten. Gleichzeitig muss der Protest gegen das neue Statut Front machen, das die Mitglieder der Akademie entrechtet hat.

Hübner betont, dass die ganze Art, wie die Osloer Ausstellung zustande gekommen ist, etwas sehr Peinliches habe.

Belling

25860

Belling: Thormälen habe ihm gesagt, er sei gewissermassen gezwungen worden, gewisse Künstler hinzuzuziehen. So wollte mancher Künstler durchaus seine Schüler dabei vertreten haben, andere wieder ihre guten Freunde. So sei die ganze Angelegenheit zu einer reinen Freundschaftsangelegenheit geworden. Er verliest eine Niederschrift von Dr. Thormälen, die ähnliche Angaben enthält.

Pechstein bittet dringend darum, dass die Akademie sich dem Protest anschliesst, um die Sache nicht zu verzögern. Ein weitergehender Protest der Akademie, wie ihn Manzel anregt, könnte getrennt davon beraten und beschlossen werden. - Es sei jedenfalls inkorrekt von Justi gewesen, dass er Dr. Thormälen vorgeschoben hat, in einer Sache, die im Grunde genommen doch von der Nationalgalerie ausgeht.

Franck wünscht nochmals das Schreiben von Dr. Thormälen zu verlesen, nachdem auch Belling dessen Ausführungen vorgelesen habe.

Die Verlesung unterbleibt, nachdem abermals Widerspruch erhoben wurde.

Franck verliest dann ein Schreiben von Nolde, das günstig über die Ausstellung urteilt.

Poelzig (der der bisherigen Verhandlung nicht beigewohnt hat) führt aus, dass ein Protest verlange, dass stichhaltige Gründe dafür vorliegen. Er fragt nach diesen Gründen.

Purrmann entgegnet, die Ausstellung sei einseitig und Thormälen erscheine durch keine Leistungen dazu berufen, eine solche Ausstellung zusammenzustellen.

Manzel

259 60

Menzel erklärt sich entgegen seinen vorherigen Ausführungen damit einverstanden, dass der Antrag von der Akademie unterzeichnet wird. Er wünscht aber, dass darüber hinaus ein weiterer Protest gegen die Zurücksetzung der Akademie und der Künstlerschaft erhoben wird. Wir müssen uns das Recht erkämpfen gegen diese "Schreiber".

Durch Majorität wird beschlossen, dass die Akademie, Abteilung für die bildenden Künste, den Protest mit unterzeichnet.

Es wird ferner beschlossen, am nächsten Montag, den 8. Februar nachmittags 5 Uhr eine Sitzung der Abteilung zu veranstalten, in der die Akademie Stellung zu der Veranstaltung von Ausstellungen deutscher Kunst im Auslande nimmt und über einen eigenen Protest Beschluss fasst.

Schluss der Sitzung: 1 Uhr

gez. Philipp Franck. gez. Dr. Amersdorffer.

ERLINER SECESSION E.V. BERLIN W 50 · BUDAPESTER STRASSE 10

den 5. Februar 1932

Unter Bezugnahme auf das gefällige Schreiben vom 31. v. Mts. teilen wir Jhnen mit, dass die Abteilung für die bildenden Künste der Preussischen Akademie der Künste dem Protest betr. Ausstellung in Oslo in der hier wieder beigefügten Fassung beitritt. Die wenigen von uns angebrachten Aenderungen sind rein stilistischer Art. Die Akademie schliesst sich diesem Protest mit folgender Unterschrift an:"Preussische Akademie der Künste, Abteilung für die bildenden Künste" (ohne Namensunterschrift).

Jn grösster Hochachtung

Der Vorsitzende
der Abteilung für die bildenden
Künste

i.V. gez. Prof. Fr. Tuaillon

An

die Berliner Secession E.V.

B e r l i n W 50

Budapester Str. 10

261

ERLINER SECESSION E. V. BERLIN W 50 · BUDAPESTER STRASSE 10
BAVARIA 3521 · BANK-KONTO: DARMSTÄDTER UND NATIONALBANK DEPOSITEN-KASSE KURFÜRSTENDAMM 52 · POSTSCHECK-KONTO: BERLIN 3566

den 31. 1. 32

Herrn
Professor A m m e r s d o r f f e r
Berlin W
Akademie der Künste

Sehr geehrter Herr Professor !

Unter Bezugnahme auf das Telefongespräch zwischen Ihnen und Max Pechstein übersende ich Ihnen anbei im Auftrage des Vorstandes eine Kopie des beabsichtigten Protestes.

Mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung

L. Hartmann

Anlage.

Prof. Aud. Adeling übergeben
Ausstellg in Oslo

Während der Vorbereitung zur Munch-Ausstellung in der Na-
tional-Galerie in Berlin 1927 sprach der Verein Osloer Künstler
die Einladung zu dieser Ausstellung deutscher zeitgenössischer
Künstler aus. Ihr konnte die Jahre hindurch nicht Folge geleistet
werden. Erst zu Beginn des Jahres 1931 wurde es möglich, einen
Teil der Mittel zur Durchführung der Ausstellung bereit gestellt
zu erhalten.

Der Anlass der Einladung im Jahre 1927 gab auch heute noch
Programm und Grenze dieser Ausstellung. Was läge näher, als in
Norwegen zu zeigen, in welchem lebendigem deutschen künstleri-
schen Feld die Kunst Edvard Munchs aufgenommen wurde. Die in
dieser Ausstellung vereinigten Maler stehen in dem Kunstraum,
den Munch als einer der ersten öffnete. Munch hat zu wiederholten
Malen und in längeren Aufenthalten in Deutschland geweilt. Die
Bedingungen aus denen heraus sich die gezeigten deutschen Maler
in ihren Anfängen entwickelten, gaben hier auch für Munch's
Arbeiten Anlässe und fordernde Kräfte. 1892 wurde seine erste
Ausstellung in Berlin Anlass zu einer Scheidung der Geister.
Eine der Folgen wurde die Gründung der Berliner Secession, einer
der ersten in Deutschland, die oftmals gespalten, inzwischen zu
festen Körperschaften in deutschen Kunst-Städten geworden sind.
Aber die Kunst Edvard Munchs wirkte weiterhin von Generation zu
Generation Leben weckend und Neuem zu Form und Dasein in Deutsch-
land verhelfend. Nicht, daß eine unmittelbare Folge in Form und
Mache nachzuweisen wäre. Neben van Gogh, der niemals in Deutsch-
land war, dessen Kunst erst um die Jahrhundertwende bekannt wur-
de, hat kein nicht-deutscher Maler den Umkreis künstlerischer
Ideen, malerischen Traumes innerer und realer Sehart, der Mittel
und der Erlebnisbereiche für die Lebenden in Deutschland so zu

weiten vermocht wie Edvard Munch. Freilich mit der Kunst van Goghs wurde auch die Cézannes bekannt. ...

+

... In den deutschen Künstlerwerkstätten ist eine sichtbare Wirkung des Gesagten erst von etwa 1905 an bemerkbar. Hier beginnt auch die Auswahl unserer Ausstellung. Sie knüpft bewusst an an die letzten neuerer deutscher Kunst vor dem Krieg in Oslo, en die der „Brücke", im Mai 1908, und des „Blauen Reiter", im Januar 1914, bei Blomquist. Es wird denen, die sich an diese Ausstellungen noch erinnern, von Bedeutung sein, zu sehen, was aus jenen Anfängen geworden ist.

Jedoch es ist nicht so, alsob die genannten Fremden das Gesicht deutscher Kunst nun ganz und gar bestimmt hätten. Die widerstandslos Unterliegenden zählen niemals und nirgendwo. Jene grossen Nicht-Deutschen gelten uns deshalb als gross und bedeutend, weil sie Erwecker und Befreier der volksgebundenen deutschen Kräfte zu Eigenem, zu den im Deutschen ruhenden Möglichkeiten der Entfaltung ihrer Wesenheiten geworden sind. Der noch heute wirkenden Anreger aus deutscher Vergangenheit selbst sind viele. ...

+

Bleibt eine Erklärung über die weitere Auswahl der Künstler und die engere der Werke. Die Einladung wurde weitergeleitet an die Maler, die hier mit Reihen von Bildern vertreten sind. Soweit sie glaubten, der Einladung nicht folgen zu können, mussten aus öffentlichem und Privat-Besitz Werke beschafft werden. Soweit es möglich war, wurden neuere Werke gewählt. Von den in neuerer deutscher Kunst als lebendig und weithin beachtet gelten mag.

(von A. Hentzen)

Toten konnte nur gesammelt werden, was an Wertvollem sich in Privatsammlungen und Museumsbesitz befindet. Die Heranziehung der Bildhauer blieb der National-Galerie überlassen. Über die mit Reihen von Bildern vertretenen Künstler - etwa fünfzehn - hinaus erschien es angebracht, zur Abrundung des Gesamtbildes der Kunstbestrebungen neuerer Zeit noch diesen oder jenen Jüngeren mit einem Werk heranzuziehen. Hier konnte die Wahl natürlich nicht so einheitlich getroffen werden, da e s sich darum handeln musste, die Richtungen aufzuweisen, in denen die Entfaltungen der jüngsten Bestrebung sich verbreiten. Es durften die Maler der neuen Sach-Romantik: Schrimpf, Lenk, Dietrich, die abstrakterer Bildgestaltung: Schlemmer, Baumeister, Hoerle und andere nicht fehlen; nicht die süddeutsche Gruppe um Westermayer: Kerschbaumer, Geigenberger, Freytag. Vom Westen, Osten und Süden wurden andere schon Bekanntere gewählt. Von der angesehenen Gruppe der Schüler Hofers konnten, um nicht zu überfüllen, nur zwei zugezogen werden: Nay und Wieschebrink, von den Jüngeren, für die Nolde eintritt: Scholz und Eriksdun, von den Künstlerfreunden Schmidt-Rottluffs und Heckels: Herbig, Kaus, Sass und Braun, von denen Feiningers: Peiffer-Watenpfuhl; unter denen, für die Caspar eintrat Maly. Grenze und Zahl mag trotzdem willkürlich geblieben sein. Die Einheitlichkeit des Gesichtes der Ausstellung aber sollte nicht leiden. Die Wirkung, die eine Einheit geben kann, ist fruchtbarer als jede angestrebte historische Gerechtigkeit. Niemand wird es mehr als die hier Ausstellenden begrüssen, wenn eine Ergänzung gezeigt werden könnte, und sei es im Zusammenhang historischer grosser Kunst Deutschlands, der Kunst Menzels, Leibls, Thomas: die Werke Corinths, Slevogts, Liebermanns und ihrer Folger. Diese Ausstellung soll keine historische und überschau-gebende sein. Sie soll zeigen, was im Augenblick in neuerer deutscher Kunst als lebendig und weithin beachtet gelten mag.

(v. A. Thomachlen)

Goya wurde auch die Ostmarne bekannt. ...

+

... In den deutschen Kunstzeitschriften ist eine sichtbare Wirkung des Gesagten erst von etwa 1902 an bemerkbar. Hier beginnt auch die Auswahl unserer Ausstellung. Sie knüpft besonders an die letzten neueren deutscher Kunst vor dem Krieg in Oslo, an die der „Brücke", im Mai 1908, und des „Blauen Reiter", im Januar 1914, bei Bloomquist. Es wird denen, die sich an diese Ausstellungen noch erinnern, von Bedeutung sein, zu sehen, was aus jenen Anfängen geworden ist.

Jedoch es ist nicht so, also die genannten Freunden das gesucht deutscher Kunst nur dann wird nur bestimmt hätten. Die widerstandslos Unterliegenden nahmen niemals und mitgerungen. Jene grossen Nicht-Deutschen halten was deshalb als gross und bedeutend, weil sie ermeckt und Befreiter der volksgebundenen deutschen Kräfte zu eigenem, zu den im deutschen Umfangen Möglichkeiten der Entfaltung ihrer Wesenheiten geworden sind. Der noch heute wirkenden Anregen aus deutscher Vergangenheit selbst sind viele. ...

+

Bleibt eine Erklärung über die weitere Auswahl der Künstler und die engere der Werke. Die Einladung wurde weitergeleitet an die Maler, die hier mit Reihen von Bildern vertreten sind. Soweit sie planlos, der Einladung nicht folgen zu können, musste aus öffentlichem und Privat-Besitz Werke beschafft werden. Soweit es möglich war, wurden neuere Werke gewählt. Von den

Ausstellung in Oslo

265

BERLIN-CHARLOTTENBURG 9
BAYERNALLEE 10

5.2.32.

An den Vorsitzenden der Abteilung für bildenden Künste
in der Preussischen Akademie der Künste , Berlin

Sehr verehrter Herr Professor Franck.

Einer der angesehensten deutschen Museumsdirektoren , der sehr früh für neuzeitliche Kunst eintrat, Vorsitzender des internationalen Museumsbundes , hat mir aus Kopenhagen am 19.1.32. einen Brief gesandt aus dem ich Ihnen zu der Frage des Protestes , der auf der Tagesordnung steht , folgende Sätze mitteile , die ich bitte bekannt zu machen :

".... Ich hatte einen Vortrag in Götheborg gehalten , und da bin ich gleich nach Oslo gefahren ... Das Gute an der Ausstellung - und das lehrt der Augenschein noch besser , als man es schon vorher weiss- ist ihre innerliche Einheitlichkeit,die auch durch die Einzelbilder der Jüngeren nicht gestört wird , weil sie auf den breiten und festen Pfeilern derer ruht , die mir ihrer grösseren Zahl von Werken immer Wand - oder wandabschnittweise zusammengenommen sind . Behne hat also völlig Unrecht und das müsste man ihm sehr deutlich sagen . ... ganz ausgezeichnet gehängt , bisweilen so , dass einzelne Gruppen sich im Eindruck ergänzen , bisweilen so , dass sich Kontraste bilden . Das Gesamtbild wird auf die Weise ganz überraschend reich und ganz überzeugend . Und so wird die Ausstellung auch verstanden in Oslo . Sie ist wirklich ein Ereignis . Mein Kollege sagte : Wir kannten bisher hier eigentlich nur Frankreich - jetzt ist Frankreich aus dem Feld geschlagen durch Deutschland . "

Hochachtungsvoll meinen Gruss

Emil Nolde,

Berlin W. 35. 32.

Ausstellung in Oslo
1932

Sehr verehrter Herr Professor Brandt.

Mein Mitarbeiter Hashagen teilte mir heute 2.25 Uhr mit, dass morgen 11 Uhr eine Besprechung über die Ausstellung Oslo in der Akademie verhandelt würde und dass mich am Schritte zu unternehmen, dass die Behandlung dieser Frage möglichst im Rahmen des Sachlichen bliebe.
Ich halte es nicht nur im Interesse der Nationalgalerie (ich selbst habe meinen Kopf ~~gegen hin~~ nicht mit in Inland) sondern auch im Interesse des Ansehens der Akademie für wünschenswert, dass ein Urteil nicht gefällt wird, bis den massgebenden Herren die Unterlagen vorliegen. Ich möchte feststellen, dass ein Katalog am Ort nicht vorhanden war, und dass in den 90 mir zur Hand liegenden Norwegischen gedruckten Ausgaben keine Sonderausgabe dann die Übersetzung vorhanden ist. Ich selbst bin erst seit einigen Tagen wieder hier.
Ich stelle fest, dass von etwa 200 Gemälden, die einigen Herren ausgesucht waren, als die letzte Auswahl getroffen wurde, 155 mitgenommen wurden. Von diesen sind 130 gehängt worden — alles im Interesse der „Konzentration".
Von dem Katalog hinaus (dessen Umfang ich in der Übersetzung etw. am Umfang übertroffen hätte) müsste also ein Sonderdruck eigens hergestellt werden. Das ist in Norwegen bei der Eröffnung gemacht worden.
Ich stelle fest, dass ich von Herrn Professor Perlmutter 5 Bilder ausgenommen habe, von denen 4 gehängt waren und zwar an der Hauptwand. Von Hodel, Mueller, Modersohn-Becker waren auch nicht mehr als 5 ausgestellt.

Von den Bilder des Herrn Professor Pedersen wurde [illegible] gesagt · dass es fast 12 Hammerschläge gewesen sei · jedenfalls [illegible] hätte eines dieser Vermerk · dass es im Carnegie-Institut [illegible] mit einem Preis oder einem Diplom oder Medaille [illegible] gezeichnet sei · Über das Zustandekommen der [illegible] ersten Ankaufs bei Herrn Prof. Pedersen sollst [illegible] ich mich nicht äußern. Mir war nicht die erste [illegible] hier zugänglich gemacht. Bei der von Ihnen [illegible] den Interesse deutscher Vertretung wünschenswert. [illegible] war zugesagt · daß ich unter den aus Basel [illegible] kommenden Bildern noch auswählen dürfte. Ich [illegible] nicht berücksichtigt. Bei der letzten Entscheidung [illegible] das ich Prof. Pedersen gebeten hatte · entstand dann [illegible] des persönliche Streit · in dem dann Prof. Pedersen [illegible] Bilder zurückzog. Ich müßte in der Nacht noch [illegible] besorgen · ich glaube nicht schlechte. Wenn über [illegible] den Punkt Gerechtheit besteht · glaube ich · ist Grund [illegible] meinerseits. Herr Prof. Pedersen war im Vorschlag [illegible] der Plan bestand · zu 7 · zu 5 · zu 3 · zu 1 Bild [illegible] auszusuchen. Es hat bei der ersten Wahl keinen Einspruch gegen diese Variation erhoben. Es hat nur [illegible] · daß ich über mich entschied.

Im übrigen habe ich im Interesse der Sache den [illegible] Kunst gehandelt. Ich kenne die Norden Norwegens · maßgebende Herren unter den Kennern. Thaulow [illegible] Sommeller stehen im Vorstand der Gesellschaft · die [illegible] zu weit. Ich halte diesen künstlerischen Gesichtspunkt [illegible] der Ausstellung · mehr Harmonie des norwegischen [illegible] Ausstellung zu verschaffen · eine [illegible] und überzeugende Ausstellung zu machen · die [illegible] ernsthafteste Kunst des Deutschen trifft und [illegible] ein Segelgewächt gegen die Vest-Linie des Nor- [illegible] wegen ausspielte. Das ist wohl und ganz und [illegible] Erwartungen gelungen. Es werden alle anderen Künstler [illegible] sich in ihrer gesuchte Lust fühlen. Von diesem [illegible] des deutschen künstlerischen Eindrucks [illegible] haben. Es kommt bei einer solche Ausstellung darauf [illegible] · das Interesse · die Aufmerksamkeit und die [illegible] zu erregen. Das ist über Erwarten gelungen. [illegible] fordern die Besucher von und achten die auf [illegible] maßgebenden norwegischen Künstler. Mit einer [illegible] Ausstellung oder einer Künstlerschau von [illegible] Kunst wäre dies vielleicht anders: aber [illegible] in Oslo zu erreichen gewesen. Man würde mir [illegible] dann lieber sein für die [illegible] Sache tätig". [illegible] ich bald und nur dadurch werden die Nicht- [illegible] einzelnen den Sachen helfen können.

Mit Hochachtung

Ihr ergebener

L. Thormaehlen.

Abschrift!

Verhandelt in der Preussischen Akademie der Künste, Sitzung der Abteilung für die bildenden Künste

Berlin, den 8. Januar 1932
Beginn der Sitzung: 6 Uhr 20

Anwesend

unter dem Vorsitz des

Herrn Professor Franck

die Herren:

Dettmann
Engel
Franck
Herrmann
Hofer
U. Hübner
Jansen
Klimsch
Liebermann
Manzel
Starck
Behrens
Belling
Gies
Meid
Mendelsohn
Pechstein
Purrmann
Scharff
Schmidt-Rottluff
Seeck
Straumer
Plontke
Mies van der Rohe
Gerstel

Der Vorsitzende Franck eröffnet die Sitzung mit einem Neujahrsglückwunsch an die Mitglieder.

Zu Punkt 1. nimmt Hans Herrmann das Wort betr. Gari Melchers, der nicht deutscher Künstler, sondern Amerikaner ist, obwohl er Deutsch kann spricht er englisch und französisch. Deutsch ist nicht seine Muttersprache. Aehnlich äussert sich Manzel. Seeck meint, es seien im neuen Statut nur Auslandsdeutsche gemeint, vermutet, dass der Herr Minister in der neuen Satzung sich an die Idee von Arno Holz für eine deutsche Akademie angelehnt hat.

Hans Herrmann spricht zu dem Absatz 1 und bemängelt die Fassung des Schreibens vom 8. Dezember 1931, in dem es heisst, dass ordentliche Mitglieder, die in Berlin wohnhaft sind, "kaum" gewählt werden können.

Seeck: Nach dem Statut ist die Zahl der ordentlichen Mitglieder auf 80 festgesetzt, der Herr Minister hat diese Zahl selber um 21 überschritten durch seine Ernennungen.

Eine

Eine normale Wahl können wir nicht vornehmen, nur auf Grund einer Eingabe bei dem Herrn Minister auf Erhöhung der Zahl der ordentlichen Mitglieder. Wir hätten sonst nie einen normalen sondern immer einen Ausnahmezustand.

Klimsch schlägt den Bildhauer Fiori vor, Pechstein den Maler George Gross.

Hübner berichtet, dass der Herr Minister Gross, der von der vorbereitenden Kommission seinerzeit einstimmig vorgeschlagen wurde, nicht bestätigen kann, bevor der Prozess, der über ihn schwebt, zum Abschluss gekommen ist.

Bettmann fragt an, ob Walter Schott, der seinerzeit ausgetreten war, wieder aufgenommen werden könnte, und er möchte Heckel vorschlagen, obwohl Bedenken geäussert wurden, dass er eine Wahl nicht annehmen würde.

Seeck: Nach dem neuen Statut hat der Minister kein Bestätigungsrecht für unsere Wahlen, also könnten wir auch Gross wählen ohne Rücksicht auf die Bedenken des Ministers.

Es müssen aber sämtliche ordentliche Mitglieder schriftlich aufgefordert werden zur Beteiligung an der Wahl.

Liebermann bittet alle Kritik an der neuen Satzung zu unterlassen, das gehört in eine Sitzung des Senats, in dem Vertreter des Ministeriums anwesend sein werden.

Meid fragt, welche schriftlichen Vorschläge für die Wahl ordentlicher Mitglieder vorliegen. Darauf wird vom Vorsitzenden geantwortet, dass nur Fiori von Klimsch schriftlich vorgeschlagen ist.

Mendelsohn

Mendelsohn will als ausländisches Mitglied den amerikanischen Architekten Lloyd Wright vorschlagen.

Franck: Zunächst sprechen wir über die Vorschläge ordentlicher Mitglieder. Es können aber auch heute noch schriftliche Vorschläge gemacht werden. Wenn wir Vorschläge machen wollen, können wir das tun .

Straumer stellt fest, dass vor der Wahl eine Genehmigung des Ministers zur Ueberschreitung der Zahl der ordentlichen Mitglieder eingeholt werden muss.

Meid: Es können auch nicht heute von den zufällig Anwesenden neue Vorschläge für ordentliche Mitglieder gemacht werden. Dazu müsste an alle ordentlichen Mitglieder eine erneute Aufforderung ergehen.

Herrmann: Wir können heute nur ausserordentliche, nicht deutschsprechende Künstler vorschlagen.

Liebermann stellt den Antrag, dass heute abgestimmt wird, ob wir Vorschläge für ordentliche Mitglieder machen wollen oder nicht. Es wird darüber abgestimmt. Die Abstimmung ergibt 14 Stimmen dafür, 6 Stimmen dagegen.

Es erhebt sich eine lebhafte, etwas aufgeregte Aussprache,an der besonders Hübner teilnimmt. Hübner stellt schliesslich den Antrag: es sollen heute nur Vorschläge für die am 29. Januar angesetzte Wahl ausländischer Künstler entgegengenommen werden, nicht aber Vorschläge für ordentliche Mitglieder.

Da Hans Herrmann vorher im gleichen Sinne gesprochen hatte, und einen Antrag stellen wollte, wird der Antrag Hübner als Antrag Herrmann eingebracht und einstimmig angenommen.

Pechstein:

Pechstein: Der Unterschied besteht zwischen wahlberechtigten deutsch-sprechenden Künstlern (deutsche Reichsangehörige, Oesterreicher und Schweizer) und ausländischen, die nicht wahlberechtigt sind.

Franck: berichtet über die eingegangenen Vorschläge zweier japanischer Maler: (Takéuchi) Seihô. und Taikwan (Yokoyama)

de Quirós, Argentinien
Matisse, Paris
Maillol, Paris
Frank Lloyd Wright
Despiau, Paris.

Hübner sagt, es geht gegen sein Gefühl im jetzigen Moment französische Künstler zu wählen, obwohl wir gegen sie als Künstler selbstverständlich nichts haben. Liebermann ist von der Pariser Academie des beaux arts hinausgesetzt worden. Es ist auch die Frage, ob diese französischen Kollegen die Mitgliedschaft annehmen würden.

Mendelsohn meint, wir sollten von diesen Gedanken abtreten und die Brücke zum Ausland schlagen, selbstverständlich unter Wahrung unserer nationalen Empfindung.

Strauss beantragt Schluss der Debatte über die Gedanken des Brückenschlagens zu Frankreich.

Angenommen.

Franck zu Punkt 2 der Tagesordnung. Veranlasst ist dies durch eine Resolution des Reichsverbandes bildender Künstler Deutschlands, die an uns gelangt ist.

Pettmann

Dettmann erklärt, dass der Sinn dieser Resolution der ist, dass in Zukunft die Auslandsausstellungen von den deutschen Künstlern wieder selbst gemacht werden, nicht wie es jetzt üblich ist, von einzelnen Persönlichkeiten, die vom Auswärtigen Amt bestimmt werden. Der Reichsverband will diese Ausstellungen nicht machen, er will vermitteln und Kommissionen wählen.lassen.

Franck: Die Akademie soll aber eine Stellung nehmen zu dieser Resolution. Wir sollen aber zum Beschluss kommen, die Vermittlung des Reichsverbandes abzulehnen, wie sie in der Resolution ausgesprochen ist.

Strauss ist gegen einen solchen Beschluss, weil er gar nicht verlangt worden ist. Die Akademie sollte erst durch eine Besprechung mit dem Reichsverband bildender Künstler die Angelegenheit zu klären versuchen.

Es wird ein Beschluss hierüber abgelehnt.

Franck zu Punkt 3, der auf Veranlassung von Professor Jaeckel parallel zur Musikabteilung eingebracht ist. Es wird Franck beauftragt, hierfür den Wortlaut einer Eingabe an den Herrn Minister auszuarbeiten.

Es liegt eine Anfrage Gerstels vor über die beabsichtigte Schliessung der Akademien in Königsberg, Breslau und Kassel. Hierfür spricht **Pechstein** und will dagegen Protest erhoben sehen, gegen Sparmassnahmen an künstlerischen Dingen.

Seeck : Auf Details wollen wir gar nicht eingehen, es sind aber auch in der Künstlerschaft Bestrebungen vorhanden, die Akademien zu schliessen. Es sind von Düsseldorf und Königsberg Deputationen beim Herrn Minister erschienen, die ihm danken für die

Schliessung der drei Akademien. Aber in Königsberg wird zurzeit eine Handelshochschule mit einem Aufwand von 2½ Millionen Mark gebaut. Die Akademie müsste gegen diese ungleichen Behandlungen von Kunst und Handel in den Sparmassnahmen protestieren.

Klimsch beantragt eine Senats-und Akademie-Sitzung einzuberufen, um in Gegenwart der Regierungsvertreter diese Fragen zu behandeln.

Antrag einstimmig angenommen.

Franck zu Punkt 4 verliest einen Bericht betr. die für 1931 geplante Architektur-Ausstellung, da eine Entscheidung herbeigeführt werden muss, da ein Teil des seinerzeit eingeforderten Materials zurückgefordert wird.

Straumer wünscht, dass eine Kommission hierzu gewählt wird.

Mendelsohn wünscht, dass diese Angelegenheit vertagt wird und dass in Zukunft bei den Einladungen informatorische Angaben zur Tagesordnung gegeben werden, damit überlange Debatten über ihre Auslegung vermieden werden.

Schluss der Sitzung: nach ½ 9 Uhr

Vorgelesen und genehmigt

gez. Franck. gez. Seeck. gez. Otto H. Engel.

Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

AKTE 758

ENDE