

ums im geteilten Berlin an zwei Standorten. Auch wenn das Berliner Kunstgewerbemuseum der Protagonist dieser Studie ist, offenbaren sich äußerst interessante Zusammenhänge innerhalb der Berliner (Museums-)Geschichte. Dies ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass die Verfasserin aufgrund der prekären Primärquellensituation die „Bilder der Zeit aus vielen kleinen externen Nachrichten“ (21) gewinnt und zusammensetzt.

Schon das Inhaltsverzeichnis der Chronik erweist sich als leserfreundliche Einstiegshilfe in die verschiedenen Themenbereiche, da Mundt dort die abgehandelten Sujets für jedes Jahr auf Schlagworte hin kondensiert. Die inhaltliche Dichte der jeweiligen Kapitel, die auf einer enormen Quellenvielfalt basieren, wird durch zahlreiche Abbildungen aufgelockert, die sowohl Sammlungsobjekte und Grundrisse als auch Ausstellungssituationen vor Augen führen. Im Anhang befinden sich Kurzbiografien der Mitarbeitenden des Kunstgewerbemuseums ebenso wie ein Verzeichnis der Verlustkataloge. Barbara Mundts Chronik funktioniert damit als Nachschlagewerk, lässt sich aber gleichermassen als spannende und erkenntnisreiche Erzählung eines vernachlässigten Teils der Berliner Museumsgeschichte lesen. Es bleibt den Lesern dabei selbst überlassen, in welcher Tiefe und von welchem Zugangspunkt aus sie in die Geschichte des Berliner Kunstgewerbemuseums eintauchen möchte.

DANIELA C. MAIER
Zürich



Marcus Andrew Hurrig und Alfred Weidinger (Hrsg.); **Impressionismus in Leipzig 1900–1914**. Liebermann, Slevogt, Corinth (Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig, 24.11.2019–14.06.2020); Leipzig: E. A. Seemann Verlag 2019; 192 S., 160 farb. u. s/w-Abb.; ISBN 978-3-86502-425-1; € 30

Die Publikation *Impressionismus in Leipzig* gibt als Katalog zu einer als Reihe konzipierten Ausstellung im Museum der bildenden Künste Leipzig (MdbK) eine Ausstellungsdokumentation im doppelten Sinne. Einerseits werden drei aktuelle Einzelschauen – in der Abfolge Max Liebermann, Max Slevogt und Lovis Corinth – begleitet, andererseits wird die Ausstellungstätigkeit der Leipziger Museen und Galerien zwischen 1900 und 1914 rekonstruiert. Dabei werden neben der kunsthistorischen Aufarbeitung von Künstlern, ihrem Werk und der Diskussion um den nicht unumstrittenen, aber dennoch titelgebenden Begriff des deutschen ‚Impressionismus‘ auch ausführliche Informationen über die Situation der Stadt Leipzig und seiner Bürger gegeben. Diese reichen von allgemeinen Basisdaten zu Einwohnerzahlen und Größe der Stadt über in der Lokalpresse prominent verhandelte politische und gesellschaftliche Kontroversen bis hin zu Polizeimeldungen über Kriminal-

delikte oder Wohnungs- und Arbeitsgesuche. Sie lassen sich sowohl als Begleittexte in den Ausstellungsräumen als auch in den Beiträgen des Katalogs nachlesen. In der Ausstellung gibt es zudem eine Zeitungsmontage der Leipziger Volkszeitung aus den Jahren 1904–1911 zum Mitnehmen, mit eingestreuten, authentischen Rezensionen zu den ausgestellten Künstlern. Neben den farbigen Werkabbildungen finden sich daher zahlreiche Fotografien aus dem Leipzig kurz nach der Jahrhundertwende. Im Fokus steht auch die Einkaufspolitik der städtischen Kunstsammlungen sowie deren Rezeption in den letzten Jahren des Kaiserreichs.

Im Vorwort rechtfertigen die Herausgeber die Verwendung des Stilbegriffs ‚Impressionismus‘ im Titel, welcher seit vielen Jahrzehnten in der Kritik steht, da er in der Bezeichnung für die französische Malerei der 1870er–80er Jahre unter ganz anderen Vorzeichen entwickelt wurde und motivische und formale Stilkriterien zusammenfasst, die auf die Kunst der deutschen Künstler, die damit angesprochen werden, nur marginal zutreffen. Während der Impressionismus in Frankreich einen deutlichen Bruch zur Salonkunst bedeutete, entwickelten Liebermann, Slevogt und Corinth ihre Malerei aus dem Realismus heraus und verleugneten ihre akademisch orientierten Vorläufer nie, wenn sie diese auch in mehr oder weniger ironischer Reflektion verhandelten. Die Bildthemen in der Ausstellung, nicht selten großformatige Historien und (Selbst-)Inszenierungen, machen dies nur umso deutlicher. Die Wahl des Stilbegriffs ist aber im Konzept der Ausstellung begründet, die die Besucherinnen und Besucher in eine andere Zeit zurückversetzen möchte. „Der Ausstellungstitel hat sich aus der Einsicht ergeben, dass der Begriff Impressionismus vor mehr als hundert Jahren in Verbindung mit allen drei Künstlern in der Leipziger Lokalpresse Anwendung fand.“ (9) Weiter heißt es: „Um auf dem Markt zu bestehen und attraktiv zu sein, wäre alles außer Impressionismus Kassengift gewesen. Allein die Bezeichnung moderne Malerei konnte als Alternative und gleichsam Synonym für Impressionismus in Betracht gezogen werden, ungeachtet der aktuellen expressionistischen Avantgardeströmungen wie der Brücke-Kunst aus Dresden.“ (10) Leider wird dieser Hinweis im Vorwort wahrscheinlich nur von ohnehin problembewussten Leserinnen und Lesern wahrgenommen.

Marcus Andrew Hürttig, der auch als Kurator der Ausstellungen verantwortlich zeichnet, eröffnet den Band mit dem einführenden Beitrag *„Wahrheitsgemäßer Ausdruck der Wirklichkeit“*. *Impressionismus in Leipzig 1900–1914: Liebermann, Slevogt, Corinth* und leitet diesen mit dem Wetterbericht des Königlich Sächsischen Meteorologischen Instituts für den 6. Oktober 1903 ein. Die Texte mit Trivia und Anekdoten oder auch Ereignissen der politischen Großwetterlage zu spicken prägt den Stil der Artikel. Es wird übergeleitet zu ebenfalls in der Presse verhandelten, oder zumindest bekanntgegebenen, kulturellen Ereignissen und Angeboten: „In der Kunsthalle P. H. Beyer & Sohn in Leipzig konnte man die erste Einzelausstellung des in Berlin ansässigen Malers Lovis Corinth besuchen.“ (16) Zeitgleich würdigte der Leipziger Kunstverein den Symbolisten Giovanni Segantini, den Realisten Adolph von Menzel und den Romantiker Ludwig Richter mit Einzelschauen im MdbK. Ziel des Ausstellungsprojektes 2019/20 war es auch die parallel gezeigten Künstlerin-



Abb. 1: Max Liebermann, *Die Konservenmacherinnen* (2. Fassung), 1880, Öl auf Holz, 49 × 65 cm, Museum der bildenden Künste Leipzig (104)

nen und Künstler sowie die Ankäufe der Stadt (sowohl von Museen als auch Galerien und privaten Sammlungen) in Bezug zu den exponierten ‚Impressionisten‘ zu setzen. Lassen sich so Ähnlichkeiten, vielleicht sogar ein typischer Zeitgeschmack erkennen? Wer setzte sich für welche Art von Kunst ein? Interessanterweise war die Verbindung von städtischem Museum und Kunsthandel enger als es heute anmuten könnte. Der Kunsthändler Ludwig Gutbier (später Galerie Arnold) etwa kuratierte auf Honorarbasis Verkaufsausstellungen in den Räumen des MdbK. Vielfach sind Kaufempfehlungen an Museen und Privatsammler brieflich verbürgt. Die Inventarlisten des Museums geben wiederum Auskunft über tatsächliche Ankäufe. Gerade auch Max Klinger trat in mehreren Fällen als Vermittler und Berater bei Kunstinvestitionen auf. Aber insbesondere die Werke von Slevogt und Corinth bargen durchaus Konfliktpotenzial: in der Umsetzung historischer Sujets, nicht selten an der Grenze zur Geschmacklosigkeit, gepaart mit einer Erotik, die auch ins Vulgäre gleitet, ausgeführt in radikalem Naturalismus, der in der Malerei eine sadistische Wonne und destruktive Kräfte offenlegt, wenn pastose Inkarnatfarbe wieder abgekratzt wird, um die darunterliegende blutrote Schicht freizulegen (vergleiche Lovis Corinths *Simson*). Zeitgenössische Kritiken geben über die Wirkungen der Bilder in ihrer Entstehungszeit einen lebhaften Eindruck. Im Leipziger Tageblatt schreibt Ludwig Weber 1904 über Slevogt, den er für seine impressionistischen Sujets und Freiluftmalerei schätzte, wenig begeistert über dessen Historiengemälde: „Impressionismus ist bis zu einem gewissen Grade Empirie. Die Darstellung vom

verlorenen Sohne ist aber nicht erfahrene, nicht geschaute, nicht erlebte Natur, sondern wie alle Historienmalerei ein Werk der Phantasie.“ (21) Diese Meinung spiegelte einen großen Teil der Kritikerstimmen wider, die den Impressionismus als internationale Moderne propagierten, während die Historienmalerei mit den historisierenden Kunststilen des vergangenen Jahrhunderts assoziiert wurde. Demnach nimmt es nicht wunder, dass sich das Kunstpublikum schon früh auf Max Liebermann einigen konnte. Seine Malerei besaß den kühnen, freien Pinselstrich eines modernen Künstlers, seine Sujets bezogen sich auf Momenthaftes, er stand in der Darstellung des flackernden Sonnenlichts den französischen Impressionisten in nichts nach und hatte trotzdem eine Chromatik, die unmissverständlich die Atmosphäre einer norddeutschen Landschaft wiederzugeben vermochte. Im Anschluss an den Essay folgen die Abbildungsteile, die zwei der genannten Ausstellungen rekonstruieren: 1. Kunsthalle Beyer & Sohn Leipzig, Okt.–Nov. 1903: Lovis Corinth, 2. Leipziger Kunstverein, Feb.–Apr. 1904: Max Liebermann.

Leider zeigen die Ausstellungen nur einen Teil der abgebildeten Werke als Querschnitt dessen, was in den besagten Jahren in Leipzig zu sehen war. Das schließt die Entscheidung mit ein, bei der Corinth-Werkschau auf eines der zentralen Werke aus der eigenen Sammlung des MdbK zu verzichten (*Salome*, 1900), um Platz für entsprechende Leihgaben zu machen oder die Arbeiten eher ‚luftig‘ im Raum zu verteilen. Die Einzelschauen sind demnach weniger umfangreich als der Katalog vermuten lässt. Die Zusammenstellung in den Ausstellungsräumen folgt keiner thematischen oder chronologischen Anordnung; Frühwerke gesellen sich neben spätere Arbeiten aller Gattungen. Dem historisch nachempfundenen Konzept mag dies wohl durchaus nahekommen, handelte es sich doch zumeist um Verkaufsausstellungen.

„Von der Gunst der Bürgerschaft getragen“. Einblicke in die Ankaufspolitik moderner Kunst im Museum der bildenden Künste Leipzig zwischen 1896 und 1916 lautet die Überschrift zum folgenden Beitrag von Birgit Brunk, der die bereits angeklungenen Forschungsgebiete weiter vertieft. Zu den wichtigsten (weil auch hochpreisigen) Neuerwerbungen gehörten zwei Hauptwerke des Leipzigers Max Klinger, *Die blaue Stunde* (1890; angekauft 1904 für 60.000 Mark) und die *Beethoven*-Skulptur (1902; angekauft 1902 für 200.000 Mark, welche erst 1912 abbezahlt war). 90 Gemälde wurden in den besagten Jahren mithilfe von privaten Förderern und Vermächtnissen Leipziger Bürger angekauft, hinzu kommen weitere 60, die geschenkt, gestiftet oder übernommen wurden. „Der Kunstverein ist seinem Grundsatz überwiegend treu geblieben, nur Werke ‚lebender, ausgezeichneter Künstler‘ anzukaufen. Die Werke älterer Meister erhielt das Museum durch Schenkungen, nur in Einzelfällen, wie z. B. beim Vermeer-Ankauf [*Niederrheinische Landschaft*, 1650/55; Anm. d. A.] im Jahr 1910, wurden Mittel der Thieme-Stiftung eingesetzt.“ (67) Schon frühzeitig, in den 1890er Jahren, erfolgten die ersten Ankäufe aus der Hand Max Liebermanns. Nur ein einziges Gemälde einer Künstlerin, *Mädchen im Mohnfeld* (1891) von Dora Hitz, fand zwischen 1900 und 1914 Eingang in die Sammlung, wohl auch nur, weil es Teil einer größeren Schenkung an das Museum war. Trotz der Einzelausstellung



Abb. 2: Max Slevogt, *Weiblicher Rückenakt*, 1905, Öl auf Leinwand, 163 × 130,5 cm, Landesmuseum Hannover (129)

von Corinth konnte man sich nicht zu einem Ankauf eines Werks des Künstlers entschließen. Erst 1910 wurde durch die Vermittlung Max Klingers, der Corinths Malerei sehr schätzte, die *Kreuzabnahme* (1906) als Schenkung in den Bestand des Museums überführt, was manche Kritiker zu scharfen Reaktionen verleitete: „[...] die Wirkung ist gräßlich und kann dem Betrachter auf acht Tage den Appetit nehmen.“ (Anonym, *Leipziger Abendzeitung*, 1910, 70) Nach ersten zögerlichen Grafik-Ankäufen von Max Slevogt wurde erst 1915 ein Landschaftsgemälde des Bayern in die Sammlung aufgenommen (*Godramstein*, 1910). Ein tabellarisches Register, welches eine Auswahl an Ankäufen des MdbK auflistet, ergänzt die Ausführungen Brunks. Dem Artikel folgen Abbildungsteile zu den Ausstellungen Leipziger Kunstverein, Apr.–Mai 1904: Max Slevogt und Leipziger Kunstverein, Okt.–Nov. 1907: Max Liebermann.

Neben den öffentlichen Erwerbungen gibt Dietluf Sander in „*Wie sieht es denn in Leipzig aus?*“ *Werke deutscher Impressionisten in Leipziger Privatsammlungen* einen Seitenblick auf Privatankäufe. Interessanterweise hatte hier Lovis Corinths Malerei bereits früh Bewunderer in Leipzig gefunden, die dem Künstler zentrale Werke abkauften, namentlich zu nennen seien hier die Brüder Max und Paul von Bleichert, Hermann Halberstam, Moritz und Selma Ury sowie Emil Meiner, Henri Hinrichsen und Gustav Kirstein. „Es waren vorrangig Unternehmer und Verlagsbuchhändler, die in ihren privaten vier Wänden auch mit impressionistischen Gemälden leben



Abb. 3: Lovis Corinth, *Die Gefangennahme Simsons*, 1907, Öl auf Leinwand, 200 × 174 cm, GDKE Rheinland-Pfalz, Landesmuseum Mainz (153)

wollten. Dabei darf man nicht vergessen, dass neben Corinth, Liebermann und Slevogt die Leipziger Sammler auch vereinzelt Werke französischer Künstler, darunter Impressionisten erwarben.“ (121) Alle aufgeführten Privatsammlungen der meist jüdischen Familien wurden längst aufgelöst, wenn nicht im Dritten Reich, so spätestens durch Verstaatlichungen in der Nachkriegszeit. Anschließend an Sanders Beitrag folgt der Bildteil zu den Ausstellungen des Leipziger Kunstvereins im Dez.–Jan. 1910/11: Max Slevogt, direkt anschließend im Jan.–Feb. 1911: Lovis Corinth und nochmal im Sept.–Okt. 1911: Lovis Corinth.

Die wissenschaftlichen Artikel des Katalogs werden komplettiert durch Conny Dietrichs Essay *Leipziger „Künstlerkrieg“*. *Die Etablierung der Leipziger Jahresausstellungen 1910 bis 1913*. Neben kleineren Präsentationen in den Galerien und Kunsthandlungen prägte in erster Linie der Leipziger Kunstverein, dem fast alle namhaften hiesigen Künstler angehörten, die Ausstellungspolitik der Stadt. Eine kleinere Gruppe „fortschrittlich gesinnter Künstler“ (164) bildete der Leipziger Künstlerbund. Erst ab 1910 trat mit der Leipziger Sezession eine weitere Künstlerorganisation mit Jahresschauen in der Öffentlichkeit auf. Motivation der Vereinigungen war weniger die Propagierung eines bestimmten künstlerischen Programms als vielmehr die Verfolgung wirtschaftlicher Interessen der Künstlerschaft sowie die Teilhabe an der Kulturpolitik der Stadt. Nach internen Streitigkeiten trat 1912 der

gesamte Vorstand des Leipziger Kunstvereins (darunter Max Klinger) zurück und gründete zusammen mit weiteren Künstlern und Kunstförderern den Verein Leipziger Jahresausstellung e.V., welcher unter städtischer Bezuschussung die großen Jahresschauen, auch mit Beteiligung auswärtiger und internationaler Künstlerinnen und Künstler, ausrichtete. „Da ihm jedoch vorwiegend Mitglieder und Sympathisanten des Künstlerbunds angehörten, barg der Zusammenschluss von vornherein Konfliktpotenzial. In der Folge verschärfen sich die Auseinandersetzungen und mündeten teilweise in lang andauernde Gerichtsprozesse, die sich über Jahre lähmend auf den gesamten Kunstbetrieb der Stadt auswirken sollten.“ (170) Ein Bild, das sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in allen Kunstmetropolen wiederfinden lässt, in denen verschiedene moderne künstlerische und wirtschaftliche Interessen unter den Hut der gemeinsamen Lobbyarbeit vereint werden sollten. Der Verein wurde unterdes für das hohe Niveau der Jahresausstellungen von der lokalen und überregionalen Presse beglückwünscht, die Besucherzahlen waren dementsprechend hoch und die Verkaufszahlen zufriedenstellend. 1913 fanden die Jahresschauen ihren vorläufigen Höhepunkt. Zeitgleich zur Internationalen Baufach-Ausstellung stattfindend, konnte eine neue Halle bespielt werden: „Mit der als Eisenkonstruktion errichteten, schmucklosen Halle, deren drei Hauptsäule durch hohe Lichtaufsätze eine gleichmäßige gedämpfte Beleuchtung erhielten, setzte sie nicht nur ausstellungsgestalterisch neue Maßstäbe.“ (174) Aufgrund der teils öffentlich ausgetragenen Unstimmigkeiten des Vereins verspielte er sich für weitere Ausstellungen städtische finanzielle Unterstützungen und mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges war eine Zwangspause unvermeidbar. Zwischen 1916 und 1927 fanden noch einige Jahresschauen in reduziertem Umfang statt, bevor sich der Verein auflöste. „Slevogt war seit 1913 kaum noch, Liebermann nur anfangs, Corinth aber bis zu seinem Tod 1925 häufig mit dabei.“ (176)

Die historische Aufarbeitung der Leipziger Kunstszene und Ausstellungspraxis zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfährt durch die eingestreuten Seitenblicke in anderen Branchen eine anschauliche Kontextualisierung. Nicht nur für das Leipziger Publikum, das aufgrund seiner Ortskenntnisse die wohl noch größere Freude an den historischen Aufnahmen und Anekdoten gehabt haben wird, zeigen Katalog und Ausstellungen exemplarische Einblicke in die Entwicklung der Kunstpolitik einer Stadt, die noch heute zu den deutschen Zentren der zeitgenössischen Kunst gehört. Als Kritik kann lediglich angemerkt werden, dass die Publikation als Appetitanreger für drei Ausstellungen fungierte, die ihr Potenzial nicht vollständig ausschöpften. So wird im Begleitband nicht deutlich, welche Arbeiten tatsächlich im MdbK gezeigt werden. Die Qualität der Exponate (sowohl der Protagonisten als auch der Vergleichskünstler) spricht allesamt für sich. Dass Wände lieber für Zitate oder Begleitinfos freigehalten wurden, während noch weitere zentrale Werke in Depots und privaten Sammlungen in Leipzig und Dresden schlummern, ist trotz der respektablen, strengen Einhaltung des Ausstellungskonzeptes schade.

BARBARA MUHR
Regensburg