

4.22: Nach 50/17 [17/19/16.]

AUFBRUCH IN DIE MODERNE

BESTANDS-AUFNAHME

1890

Aus den Sammlungen des
Germanischen Nationalmuseums
und seiner Leihgeber

1933



Ernst Ludwig Kirchner. Plakatentwurf, um 1923. Gouache, Inv. Nr. Gm 1912
Leihgabe aus Privatbesitz



Max Liebermann. Kartoffelbuddler in den Dünen von Zandvoort, 1891. Öl/Leinwand, Inv. Nr. Gm 1747

1852 wurde auf der Versammlung der Geschichts- und Altertumsforscher in Dresden unter dem Vorsitz des Prinzen Johann von Sachsen die Gründung des Germanischen Nationalmuseums bestätigt. Obwohl das Interesse der Gründer auf die „deutsche Vorzeit“ gerichtet war, waren sie doch von der Idee beflügelt „aus den vielfältigen Zeugnissen der deutschen Kunst- und Kulturgeschichte Maßstäbe für eine Zielsetzung der eigenen Gegenwart gewinnen zu können.“

Schon in der Frühzeit des Museums wurden Arbeiten zeitgenössischer Künstler mit in die Sammlungsräume einbezogen. Der Museumsgründer, Hans von Aufseß, ließ 1859 die Südwand der Kartäuserkirche von Wilhelm von Kaulbach mit dem monumentalen Wandgemälde „Kaiser Otto I. öffnet die Gruft Karls des Großen“ schmücken und unter der Direktion August Essenweins, der das Haus seit 1866 leitete, wurden die neuen Museumsbauten mit Glasgemälden und Wandmalereien zeitgenössischer Künstler ausgestattet. Sie machten dem Besucher unmittelbar deutlich, daß Vergangenes nur vom Standpunkt und mit den Fragen der jeweiligen Gegenwart erfahrbar ist.

Mit dieser Konzeption hat das Museum seine Anziehungskraft auch auf Künstler des 20. Jahrhunderts ausgeübt und als Inspirationsquelle gewirkt. Von Ernst Ludwig Kirchner z.B. ist überliefert, daß ihm die Sammlungen des Museums einen tiefen Eindruck hinterließen und ihn in seinem Wunsch bestärkten, selbst Künstler zu werden.

Auch wenn die Kunst- und Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts zunächst noch kein erklärtes Sammelgebiet war, gab es schon vor dem Ersten Weltkrieg Initiativen, auch den Künstler der Avantgarde ihren Platz in den Sammlungen zu sichern. Walter Stengel, seit 1907 Kustos am Kupferstichkabinett, erwarb Werke von Zeitgenossen, die damals lange noch nicht offiziell anerkannt waren: Zeichnungen und Druckgraphik von Lovis Corinth, Max Liebermann und Käthe Kollwitz sind hier unter vielen anderen zu nennen. Egon Schiele, Wassily Kandinsky und andere Künstler der expressionistischen Generation stifteten dem Museum wichtige Arbeiten und legten damit den Grundstock zu einer modernen Sammlung.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg, mit dem Wiederaufbau des in weiten Teilen zerbombten Museums, wurde man sich bewußt, daß das durch den Nationalsozialismus jäh unterbrochene Pro-

jekt der Moderne in seinen Ursprüngen selbst bereits Geschichte geworden war und trug dem auch durch eine neue Erwerbungspolitik Rechnung. Ludwig Grote, seit 1951 Erster Direktor, war als Landeskonservator von Sachsen-Anhalt selbst ein bewußter Wegbegleiter der Moderne im Kreis des Dessauer Bauhauses gewesen. Seiner Initiative ist es zu verdanken, daß das 20. Jahrhundert in der Folgezeit einen festen Platz in den Sammlungen des Museums erhielt, daß wichtige Erwerbungen aus dem Bereich des Expressionismus – etwa Ernst Ludwig Kirchners „Trinker“ von 1914/15 – und des Bauhauses getätigt werden konnten. In der gleichen Zeit schuf der Architekt Sep Ruf mit seinen Museumsneubauten eine sachlich moderne Hülle für die über den Krieg geretteten historischen Bestände. Moderne Bildhauer wurden eingeladen, in den Neubauten zeitgenössische Akzente zu setzen. Öffentliche Leihgeber, allen voran die Stadt Nürnberg und die Bundesrepublik Deutschland, aber auch viele private Sammler haben mit zum Aufbau einer präsentablen – gleichwohl aber noch lückenhaften modernen Sammlung beigetragen.

Unser Jahrhundert wird in Kürze Geschichte sein: eine Geschichtsepoche, die sich in ihren kulturprägenden Äußerungen durchgängig als eine Zeit des Aufbruchs verstand. Angesichts der bevorstehenden Neueinrichtungen der Abteilung des 20. Jahrhunderts, deren Bestände seit über zehn Jahren aus Raumnot in die Depots verbannt sind, soll nun die Zeit zwischen großen Wechelausstellungen für eine „Bestandsaufnahme“ genutzt werden: Gemälde, Glasmalerei, Plastik, Zeichnungen und Druckgraphik, Möbel und Gebrauchsgerät, Textilien, Bücher und Künstlerdokumente wurden aus den Sammlungen des Museums und seiner Leihgeber zusammengetragen, um zu erproben, wie sich diese Bestände im Rahmen einer Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts präsentieren lassen. Dabei hat die Ausstellung nicht nur den Zweck, Sammlungsschwerpunkte herauszustellen, sondern auch Lücken bewußt zu machen, die es in der Folge zu schließen gilt. Die erste dieser Bestandsaufnahmen konzentriert sich auf die



Teeservice, um 1905.
Meißen, Kgl. Porzellanmanufaktur.
Inv. Nr. Ke 2882 a-f

Jahrzehnte zwischen 1890 und 1933, d.h. auf die erste heroische Epoche des Aufbruchs in die Moderne, die kunsthistorisch mit Begriffen wie Sezession, Jugendstil, Expressionismus und Neue Sachlichkeit umschrieben wird. Den Künstlern dieser Zeit war das Bewußtsein vom endgültigen Untergang einer „Welt von Gestern“ gemeinsam, wie Stefan Zweig seine „Erinnerungen eines Europäers“ betitelte. Ihr gemeinsames



Peter Behrens.
Elektrischer Wasserkessel, 1908.
Ausf. AEG, Berlin. Inv. Nr. HG 11637

Bestreben war es deshalb, an dem Entwurf einer „Welt von Morgen“ mitzuarbeiten. Dem Charakter der Museumsbestände entsprechend, kann eine Neupräsentation nicht ausschließlich nach stilgeschichtlichen Kategorien gegliedert sein; vielmehr sollten auch die neuen Lebensentwürfe sichtbar werden, die Künstler und Kunsthandwerker der jeweiligen historischen Realität ihrer Epoche entgegenstellten.



Henry van de Velde.
Schreibtisch, 1898.
Eiche, Messing,
Inv. Nr. HG 10254



Ludwig Mies van der Rohe.
Stahlrohrsessel, 1926/27.
Inv. Nr. HG 12233

Der erste von insgesamt acht Räumen ist den Malern und Zeichnern der um 1850 bis um 1860 geborenen Generation gewidmet, die sich bereits in den siebziger und achtziger Jahren der nationalistischen Borniertheit und dem pathetischen Historismus der Kunst des Kaiserreiches entzogen hatten, die bewußt ihre künstlerischen Kontakte nach Frankreich und Holland gepflegt hatten, deren Malerei auf die Entdeckung der sichtbaren Wirklichkeit und des wirklich Sichtbaren gerichtet war und die sich deswegen von Wilhelm II. als „Rinnssteinkünstler“ schmähen lassen mußten. Die ältesten von ihnen – Max Liebermann, Lovis Corinth, Fritz von Uhde u.a. – versuchten die Anregungen des französischen Impressionismus in Deutschland umzusetzen. Die seit 1892 in Deutschland und Österreich gegründeten Sezessionen verstanden sich jedoch als Sammelbecken unterschiedlicher Erneuerungsbewegungen und sträubten sich gegen eine formale Festlegung eines Programms. Liberalität und Toleranz waren die Richtlinien ihrer Opposition, die so verschiedenen Richtungen wie Impressionismus, Neo-Impressionismus, sozialem Realismus, Symbolismus und Art Nouveau ein Dach bot. Ein Protagonist dieser umfassenden Erneuerung von Kunst und Kultur, der streitbare Kunstschriftsteller Julius Meier-Graefe, ist in der Ausstellung auf doppelte Weise präsent: Einmal durch sein von Eugen Spiro gemaltes Bildnis, zum anderen durch den eleganten Jugendstil-Schreibtisch, dessen Prototyp Henry van de Velde für ihn entworfen hatte.

In der internationalen Bewegung des „Art Nouveau“, die in Deutschland mit dem einengenden Begriff des „Jugendstils“ nur unvollkommen erfaßt wird, sammelten sich in den Jahren um 1900 die Kräfte einer umfassenden Lebensreform. Ihren alle Lebensbereiche erfassenden Bestrebungen sind zwei Räume der Ausstellung gewidmet. Einen besonderen Schwerpunkt der Nürnberger Sammlung bilden dabei die Möbel, Gebrauchsgeräte, Textilien und dekorativen Entwürfe von Peter Behrens. Im Spannungsfeld zwischen großbürgerlich exklusiven Einzelstücken und industrieller Serienproduktion gibt seine künstlerische Tätigkeit beispielhaft Antwort auf die gesellschaftlichen und technischen Herausforderungen der Moderne. Als weitere Beispiele für den Versuch, das tägliche Leben künstlerisch zu durchdringen, werden Produkte der Wiener Werkstätte und ihres Hauptmei-



Egon Schiele. Weiblicher Akt, 1914
Bleistift, Deckfarben, Inv. Nr. Hz 3532

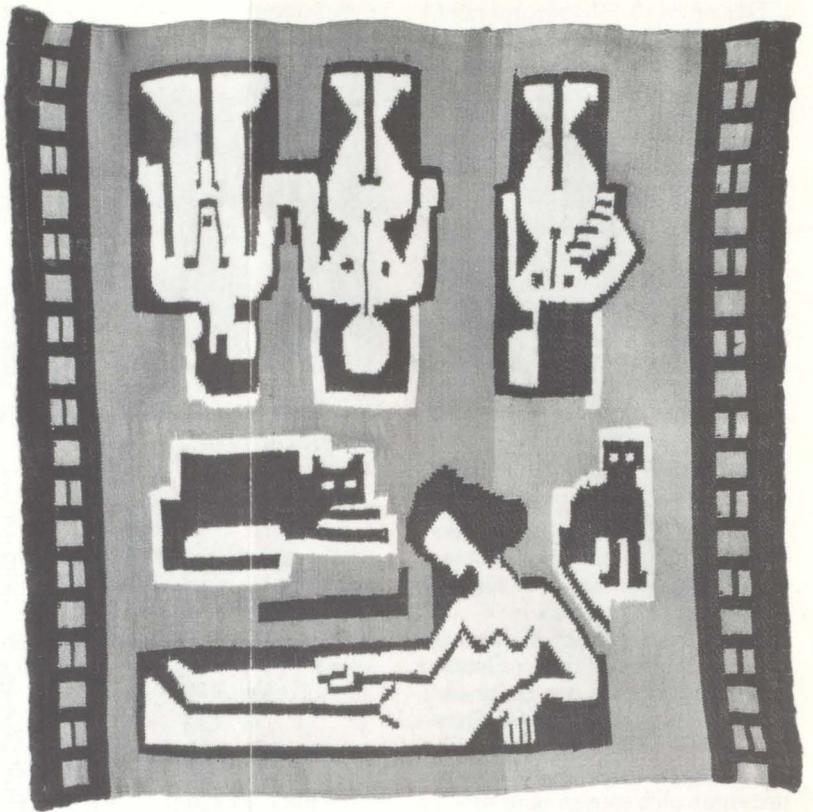


Ernst Ludwig Kirchner. Der Trinker, 1914/15.
Öl/Leinwand, Inv. Nr. Gm 1667

sters Josef Hoffmann vorgestellt, die durch ihre abstrakten Formen gleichermaßen sachlich und dekorativ erscheinen. Die Ausstellung belegt jedoch auch, daß die Antworten der Lebensreformer durchaus nicht gleichlautend waren, sondern daß die Befreiung aus den starren Konventionen ebenso in esoterischen Räumen, wie im Rückgriff auf ländliche Heimatkunst oder im Engagement für die sozialen Ziele der Arbeiterbewegung gesucht wurde.

Auch den Künstlern des Expressionismus ging es um eine utopische Gegenwelt zu der verkrusteten und bornierten wilhelminischen Gesellschaft. „Wir rufen alle Jugend zusammen und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt“, schrieb Ernst Ludwig Kirchner 1906 in seinem Manifest der Dresdener Künstlergemeinschaft „Die Brücke“. Die „wilde“ Farbigkeit ihrer Malerei, die „primitiven“ Formen der Holzschnitte und die von afrikanischer Plastik inspirierten Gebrauchsgegenstände zeigen das Streben der Brücke-Künstler nach ursprünglichen Ausdrucksformen. Ihre Arbeiten bilden einen weiteren Schwerpunkt der Ausstellung. Ein zweites Zentrum der expressionistischen Bewegung formierte sich im Umkreis des 1912 in München von Wassily Kandinsky und Franz Marc herausgegebenen Almanachs „Der Blaue Reiter“. Dieser Bereich wird im Germanischen Nationalmuseum durch den schriftlichen Nachlaß und die Skizzenbücher von Franz Marc und durch bedeutende Aquarelle von Kandinsky und Macke repräsentiert.

Der Ausbruch und das Erlebnis des Ersten Weltkriegs bedeutete für alle zeitgenössischen Künstler einen tiefen Einschnitt. Er setzte nicht nur den ästhetischen Lebensidealen der Jugendstilreformer ein jähes Ende. Auch die expressionistischen Künstler, von denen sich viele freiwillig zu den Waffen gedrängt hatten und die die bekämpfte alte Ordnung in den Materialschlachten untergehen sahen, mußten ihre paradisiatischen Lebensideale begraben. Sofern sie von den Schlachtfeldern zurückkehrten, zogen sie sich auf subjektive Innenwelten zurück oder engagierten sich mit vehementem Menschheitspathos für den revolutionären Umsturz und den Aufbau einer neuen republikanischen Ordnung.



Ernst Ludwig Kirchner / Lise Gujer. Tischdecke, um 1930
Wolle, Baumwolle, Inv. Nr. Gew. 4158

Mitten im Krieg sammelte sich in der DADA-Bewegung eine radikale pazifistische Opposition. Sie stellte die politischen, moralischen und ästhetischen Prinzipien des Bürgertums, die das aberwitzige Menschengemetzelt des Weltkriegs mit herbeigeführt hatten, durch ihr Konzept einer Anti-

Kunst grundsätzlich in Frage. Mit den Mitteln von Montage und Collage zerstörten sie bisher unangefochtene logische und ästhetische Ordnungen und proklamierten in ironischer Umkehrung eine Logik des Unlogischen. Durch die großzügige Unterstützung von Leihgebern kann die



Rudolf Belling.
Dreiklang, 1919.
Bronze, Inv. Nr. Pl 3037

Entstehung und Entwicklung dieser grundlegend neuen künstlerischen Position beispielhaft an Arbeiten der Berliner DADA-Künstler Hannah Höch und Raoul Hausmann dargestellt werden.

Unter den widerspruchsvollen politischen und wirtschaftlichen Verhältnissen der Weimarer Republik versuchten die Künstler des 1919 in Weimar gegründeten „Bauhauses“ einen neuen Ansatz zur Gestaltung der modernen Lebenswelt. Auf der Grundlage einer sachlichen Analyse der gesellschaftlichen und technischen Gegebenheiten suchten sie ihre Umwelt nach rationalen und funktionalen Prinzipien zu ordnen. Die sparsame und klare Form der Möbel von Ludwig Mies van der Rohe und Marcel Breuer, das Gebrauchsgerät von Wilhelm Wagenfeld und anderen spiegeln die Besinnung auf rationale Funktionen und ökonomische Notwendigkeiten, die eine moderne Massengesellschaft vorgegeben hatte. Marcel Breuer schrieb zu seinen Möbeln, daß sie nichts anderes als „notwendige Apparate des Lebens“ sein sollten. Sie sollten das Leben erleichtern, sollten zu einer allgemeinen Beweglichkeit und Durchlässigkeit beitragen und die zwanghafte Enge ausgehöhlter Repräsentationsformen überwinden.

Ernüchterung bestimmt auch die nachexpressionistische Kunst der Zwanziger Jahre. Das gilt sowohl für die Maler der „Neuen Sachlichkeit“, die einer sich selbstständigenden Dingwelt magische Dimensionen abgewinnen, als auch für die sozialkritischen Künstler der „Asso“, die das Massenelend der Zeit thematisieren.

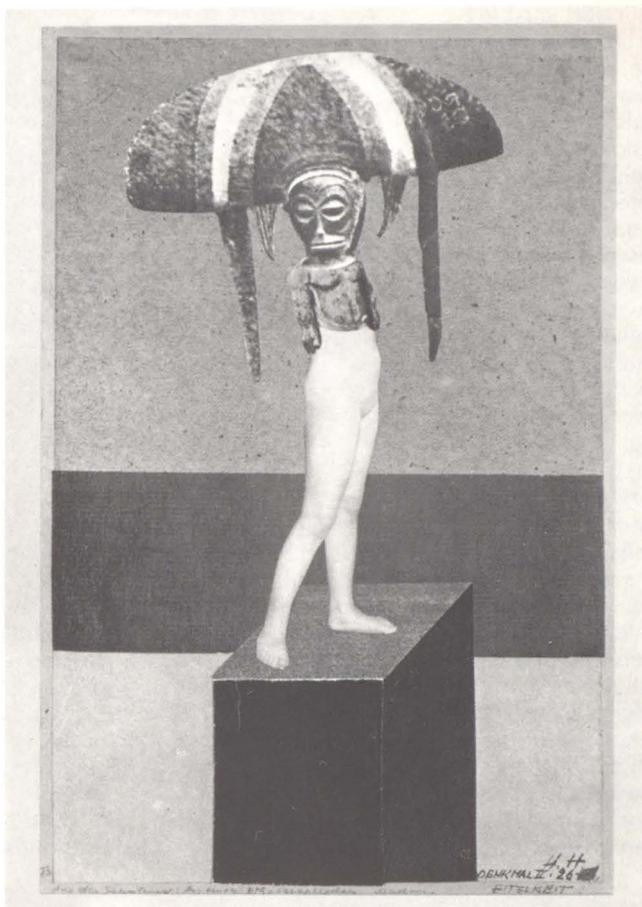
Vor allem in den letzten, Kunst und Kultur der Zwanziger Jahre dokumentierenden Sequenzen weist die Ausstellung empfindliche und schwerwiegende Lücken auf, die auch durch öffentliche und private Leihgaben nur notdürftig geschlossen werden. Hier verweist die Bestandsaufnahme auf Hausaufgaben, die in naher Zukunft zu bewältigen sind.

Ursula Peters / Rainer Schoch

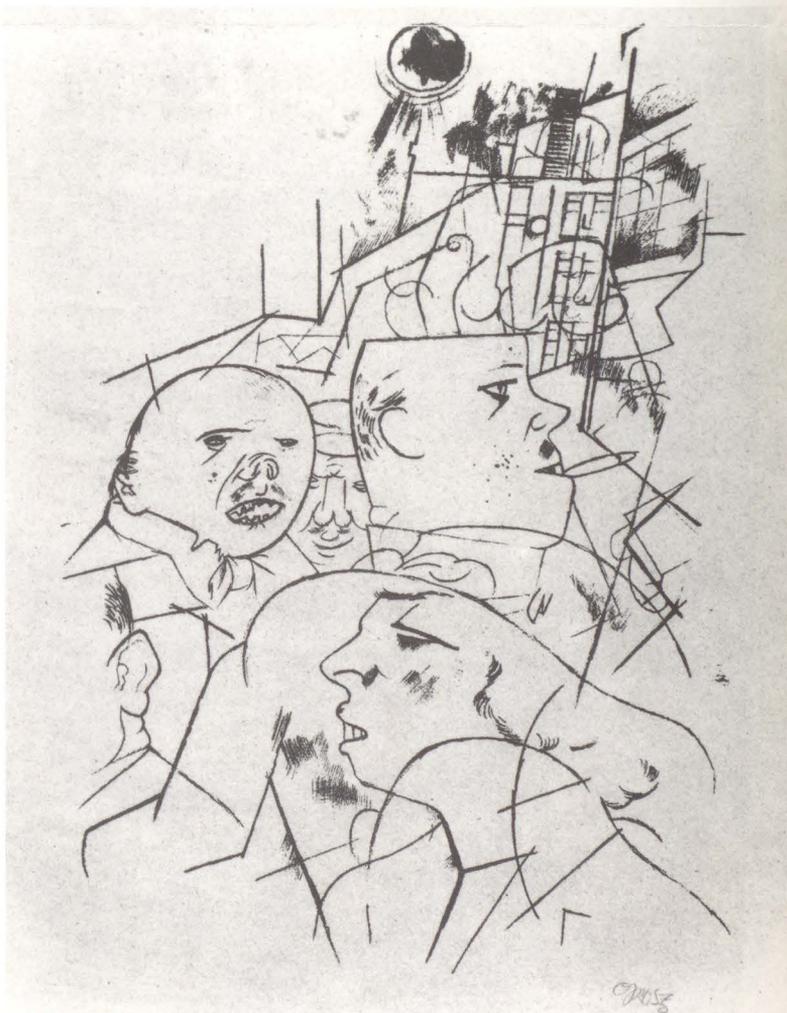
Ausstellung
1.12.1990 – 24.2.1991

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

8500 Nürnberg · Kornmarkt 1



Hannah Höch. Denkmal der Eitelkeit, II, 1926.
Collage. Leihgabe aus Privatbesitz



George Grosz. Straßenszene, 1922. Lithographie, Inv. Nr. L 6532