

Ausstellungen

von Carl Schmidt-Rottluff. Sie besitzt damit nunmehr, außer drei Landschaften aus den Jahren 1907 und 1910, die erste figurliche Komposition des dem Chemnitzer Heimatkreis nahe stehenden Künstlers. Das Werk ist 1920 entstanden und repräsentiert bestens seine letzte Schaffensperiode.

Ausstellungen

Berliner Ausstellungen

„Alt- und Neu-Berlin“ nennt sich eine Ausstellung in der Akademie der Künste. Die Bezeichnung ist irreführend. Denn man dürfte die wesentlichsten Faktoren in der Entwicklung des Berliner Stadtbildes vorgeführt erwarten. Hingegen gibt sich die Veranstaltung bei näherem Hinsehen unverhüllt als eine Ehrung zu erkennen, die der Stadtbaurat Ludw. Hoffmann seinen beiden verstorbenen Mitarbeitern, den Bildhauern Ignatius Caschner und Jos. Rauch erweist, indem er bei dieser Gelegenheit sein eigenes Werk durch Photographien und Modelle in Erinnerung bringt. Hoffmann selbst läßt in dem von ihm verfaßten Katalog keinen Zweifel über diesen Charakter der Ausstellung. Als Relief dazu ist eine Reihe von Ansichten Alt-Berlins aus dem Märkischen Museum sowie von Gemälden und architektonischen Entwürfen Schinkels aus dem Schinkelmuseum herangezogen worden. Die Landschaftsbilder Schinkels sind in einem harten, konventionellen Zeitstil gemalt, verraten jedoch eine kühne, romantische Phantasie, sobald sie architektonische Gedanken enthalten. Namentlich seine Theatermalereien dürften uns gerade heute, da wir auf diesem Gebiet mehr als je experimentieren, zielichere Vorbilder bieten. Aus ihnen blickt das Unendliche, ohne den Natureindruck zu behindern. Sie sind dem Geiste echter Romantik entsprungen. Im übrigen kann Alt-Berlin nicht mit Schinkel abgetan werden, ebensowenig wie Ludwig Hoffmann allein Neu-Berlin repräsentiert. Der so heraufbeschworene Vergleich fällt durchaus zuungunsten Hoffmanns aus. Wie fein belebt erscheint der Klassizismus an der Gliederung der Bauten Schinkels, während Hoffmann stets in einem schweren italienischen Barock stecken bleibt! Einzelne seiner Monumentalbauten, z. B. die Architektur zum Märchenbrunnen für den Friedrichshain könnten unverändert in Italien stehen. Von seinen beiden Mitarbeitern war Ignatius Caschner zweifellos der bedeutendere. Seine zahlreichen Plastiken zeigen ihn vielseitig und von leichter Hand. Er hat z. B. in den Figuren zum Stadthaus die Antike belauscht, am Märchenbrunnen die neckisch-idyllischen Gestalten geschaffen und im Märkischen Museum sogar einen unglücklichen Anfaß zur Gotik genommen. Aber gerade diese leichte Anpassungs-

fähigkeit läßt eigenen Charakter vermissen. Rein handwerklich zu bewerten ist hingegen Josef Rauch, dessen Plastiken wohl den geschickten Steinmetz, nicht aber den tiefer in das Problem der Form eindringenden Künstler dokumentieren. Hatte vielleicht Baurat Hoffmann selbst das Gefühl, durch diese Vorführung wenig Ehre einzulegen, so daß er ihr durch den größeren Rahmen „Alt- und Neu-Berlin“ stärkeren Nachdruck verleihen wollte? Die Absicht ist zu durchsichtig, um das Unternehmen nicht nach beiden Richtungen als verunglückt erscheinen zu lassen.

Eine verdienstvolle Tat ist die Gedächtnis-Ausstellung Franz Marcs im Kronprinzenpalais, in der das Werk des Künstlers mit etwa 60 Gemälden aus seinen verschiedenen Entwicklungsphasen zum erstenmal so umfangreich zur Anschauung gelangt. Handelt es sich doch darum, die Leuchte unserer jungen Kunst, den Persönlichsten innerhalb des Kubismus, weiteren Kreisen nahezubringen. Als Franz Marc im Jahre 1916, sechsunddreißigjährig, dem Kriege zum Opfer fiel, glaubten wir, einen unserer genialsten Künstler vorzeitig aus seinem Werdegang gerissen. Diese Ausstellung jedoch, die auch das letzte Werk „Cierchicksale“ umfaßt, zeigt die Linie der Kunst Franz Marcs bis zu einem Grade gesteigert, von dem eine weitere Entwicklung wenigstens kaum denkbar wäre. Alle in seiner Kunst liegenden Elemente sind zu einer Größe und Einfachheit, zu einer deutlich sprechenden Anstrichkraft geführt, die keinen Rest der Unklarheit und des Zweifels übrig lassen. Woher auch Franz Marc seine Anregungen geholt haben mag: seine Kunst stellt eine typisch deutsche Synthese zwischen Futurismus und Kubismus dar. Ein mythisches Weltgefühl ist in ihr intellektuell ausgeschöpft worden. Der Kubismus wurde ihm nicht nur malerisches Formproblem, sondern zugleich seelische Befreiung. Daher die musikalischen Zusammenklänge seiner Linien und Farben, die sich unwillkürlich in tönende Akkorde umsetzen. Man fühlt sich versucht, diesen Kubismus naturalistisch zu nennen, denn immer wieder leitet ihn der Schwung seiner Linien zur Natur, verdichtet sich zu bewegten Tiergestalten: geheimnisvollen Vögeln, Pferden, Kühen, Tigern usw. Visionär erhebt sich aus den anorganischen Kuben das Organische. Der ganze Rhythmus der Fläche löst sich in organischen Andeutungen. Die Entwicklung vollzieht sich aus der Fläche in die Raumentiefe. Franz Marc braucht nicht die menschliche Gestalt. Im Gegenteil, die wenigen von ihm gemalten Akte berühren eher konventionell. Denn er sucht nicht die Seele des Individuums, sondern die Seele des Alls. Aus dem Geheimnis des Unbekannten ringt sich das tierische Leben. Das weltenstürzende und weltenbauende Chaos griff an seine Seele: chaotische Weltenswirbel, die Tiere vor sich herjagen und die von Wölfen