

20. 10. 1920 Mi

1750

Besprechung der Münchener Kunstausstellung
1920 - betr. J. Kutter

Abreißkalender.

Das Kunstinteresse wird in unserer Stadt seit Monaten durch allерhand Veranstaltungen wach gehalten. Erst war es der Jahres-Salon des Kunstvereins, dann die Ausstellung der Entwürfe zum Landesdenkmal für die luxemburger Legionäre, und nun zieht die Ausstellung der belgischen Maler alles, was sich für Kunst interessiert, nach dem Cercle. V

Man predigt unter diesen Umständen nicht in die Wüste, wenn man fünf Minuten lang bei diesem Thema verweilt.

Ich sage Ihnen nichts Neues, wenn ich feststelle, daß kein Name im Zusammenhang mit dem letzten luxemburger Salon so oft und mit so starker Betonung genannt wurde, wie der J. Kutter's/Manche gingen in ihrer Entrüstung soweit, daß sie das Einschreiten der Polizei verlangten. Ich dachte, es werde darum meine Leser interessieren, wie man anderswo, in Kulturzentren, die vielleicht an uns heranreichen, über die Kunstströmung, in der Kutter wirkt, und über seine Leistungen denkt. Vielleicht wird mancher dadurch zur Nachsicht gestimmt.

Einer Besprechung der Münchener Kunstausstellung

1920 im Glaspalast entnehme ich folgendes Allgemeine:

„Nach Dürrer (Entwürfe zur Einleitung des großen Kunstbuches) liegt der Wert der Malerei — zum guten Teil — darin, daß sie das Bildnis des Menschen über seinen Tod hinaus festhalte. Wölfflin nennt das den uralten Ruhm der bildenden Kunst. Mit dieser tiefmenschlichen Beziehung verknüpft sich ein ursprünglich-künstlerischer Gesichtspunkt: gerade beim Porträt treten die zwei Welten, die in der Kunst zusammenstoßen, die des naturhaften Gegenstandes und die der künstlerischen Form, die der Natur-Wirklichkeit und die der Kunst-Schöpfung besonders hervor. Das Gros des Publikums, auch von jenem, das überhaupt Kunstausstellungen besucht, ist freilich immer noch geneigt, die Porträtähnlichkeit unbedingt als erste Forderung geltend zu machen. Und doch muß man, wenn einem wirklich um eine künstlerische Schöpfung zu tun ist, diesen Standpunkt als photographischen Naturalismus — ein Wort von R. Schöff-ler — bezeichnen. Das Niveau senkt sich beim Frauenporträt und Kinderbildchen noch tiefer: der Durchschnitt der guten Gesellschaft erwartet von ihnen ohne weiteres Anmut und Liebreiz. Das bedeutet: geschmeichelt und gesüßt und deshalb schön.“

Auch wenn Körper, Seele, Gewand die Unterlage für die Malerei bilden, sind Form und Leben, die mit den Mitteln der bildenden Kunst gestaltete Form und das weich umschlossene Leben, das letzten Endes Entscheidende. Leider sind die zu dieser Höhenlage anstrebenden Erhebungen in der Ausstellung nicht viele: bei der Sezession sowohl wie bei den anderen Gruppen. Um es gleich hier zu sagen: man sieht es immer deutlicher, wie auch die Sezession fortschreitend von ihrem künstlerischen Antrieb verliert und wie ihre Jury immer weniger strenge wird (z. B. 1750, 1901, 2024, 16 037 f.) Daß sie trotzdem relativ immer noch am meisten künstlerisches Leben in sich trägt — die Neue Sezession wird einer eigenen Betrachtung unterstellt —, das sich aufschwingen und sich entwickeln will, ist nicht zu bestreiten. Auch der Nachschub des Publikums soll sich dem nicht verschließen. Schließlich muß man ein Werk gar nicht bewundern, aber doch verstehen: und verstehen nicht als ausgereifte Leistung, wohl aber als Mitarbeit an den immanenten Aufgaben der künstlerischen Entwicklung. Man täusche sich nicht: alles Lebendige bedarf einer Vergangenheit und einer Zukunft. Man darf die Tradition für die Kunst nicht unterschätzen. Aber auch nicht die Bedeutung des Fortschritts. Daß die Sezession am ehesten den Strom der Entwicklung in der Kunst lebendig erhält, ist augenscheinlich. Ebenso, daß sie im Interesse der lebendigen Entwicklung die Probleme der künstlerischen Gestaltung verhältnismäßig am schärfsten im Auge faßt. Das verstehe man unter Sezession, nicht einen bestimmten Stil, etwa Impressionismus gegenüber der Kunst der alten Meister, oder Expressionis-

mus im Gegensatz zu Impressionismus, wenn das überhaupt Stile sein können. Was dann letzten Endes überhaupt entscheidet, ist die lebendige Qualität oder auch nur die Annäherung an sie im Gegensatz zur akademischen Richtigkeit und Sauberkeit. Leider steht ein gut Teil des Publikums immer noch entweder auf dem Standpunkt der akademischen Schönheit oder auf dem des photographischen Naturalismus.

„Einen Namen an die Spitze zu stellen, scheint uns nicht möglich. Wir bescheiden uns, eine Linie zu ziehen, auf der, darüber und darunter, eine Reihe von Arbeiten liegen, solche des Fortschreitens und solche des Beharrens.“

Und nun stellt der Referent trotzdem grade den Namen unseres Landsmanns an die Spitze und fährt fort: „J. Kutter arbeitet ernsthaft, in einem inneren Zusammenhang mit A. Weisgerber, (Am Bild seiner Frau“ (1869); das Glächtige in Form und Farbe, so wie es Cézanne mit ursprünglicher Kraft angestrebt hat, wird noch weiter, sein Wollen in Spannung halten. Nach einem verwandten Ziel hin bewegt sich G. Effig. Dieser wohl direkt von Weisgerber abhängig, in einem „Herrenbildnis“ (1725): ein Vergleich läßt das Innerlichere im Kunstvollen Kutters erkennen.“

Ich möchte an die kurze Erwähnung Cézanne's mit die ebenso kurze Bemerkung knüpfen, daß es sich vielleicht empfohlen hätte, in der mit dem luxemburger Salon verbundenen französischen Ausstellung auch die Cézanne'sche und verwandte Richtungen ausgiebiger aufzuzeigen.

Herzli 20. 10. 1920