



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Das neue Kunsthaus in Stuttgart und seine erste Ausstellung

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Das neue Kunsthaus in Stuttgart und seine erste Ausstellung



Die Stuttgarter Künstlerschaft will in Zukunft mit regelmäßig wiederkehrenden Ausstellungen selbständig hervortreten. In hochherziger Freigebigkeit hat König Wilhelm der Zweite von Württemberg ihr ein dauerndes Heim errichten lassen, das dieser Abicht die vornehmste Verwirklichung sichert. Theodor Fischer wurde der Bau anvertraut, und er hatte für die künstlerische Lösung der Aufgabe völlig freie Hand. Das bedeutete eine nachträgliche ehrende Anerkennung seines Schaffens an der Stätte, wo er fast ein Jahrzehnt gewirkt hatte, ohne daß er an einem hervorragenden öffentlichen Bauwerk seine Kräfte hätte bewähren können.

Es war nur natürlich, daß auf dem Platze des früheren Hoftheaters und des noch älteren, in den späteren Bau zum Teil einfach hineingenommenen neuen Lusthauses wiederum ein Haus errichtet wurde, das der Kunstpflege und vornehmer Geselligkeit Raum bieten sollte. Und dadurch, daß der Baugrund, den das Krongut hergab, an den Schloßplatz grenzt und sich vor den Schloßgarten legt, der schon die würdigen Bauten der beiden neuen Theater aufgenommen hat, ist auch die Pflegestätte der bildenden Künste der Gegenwart schon nach außen hin besonders herausgehoben und in den Mittelpunkt der Residenz und der Stadt gerückt. Gerade dieser bevorzugte Bauplatz aber stellte den Architekten auch vor eine außerordentliche Aufgabe. Vor dem breit hingeleugten Barockbau des Schlosses dehnt sich der weite grüne Königsplatz aus. Bauten verschiedener Jahrhunderte haben aus ihm einen architekturumschlossenen Freiraum geformt. Nun galt es, die durch den Brand des Theaters entstandene Lücke zu schließen und die Seitenwand des Platzes wieder bis an den hier vorspringenden Flügel der Residenz heranzuführen. Wenn einer, so ist Theodor Fischer davon durchdrungen, daß die Einfühlung in die örtlichen Umstände und die Unterordnung unter die gegebene architektonische Situation das erste Gesetz baukünstlerischen Schaffens ist. So hat er denn auch in seinem Kunsthaus einzig das erstrebt, was gerade diese Umgebung verlangt; der besondere Rhythmus des neuen Bauwerkes wird maßgebend mitbestimmt durch den Formenkomplex, in den es sich einfügen soll. Und doch ist aus solcher Selbstverleugnung eine architektonische Schöpfung von klarem und eindrucksvollem Eigenleben erwachsen.

Vor allem kam es dem Architekten darauf an, mit dem architektonischen Schlußgliede, das er der Platzwand einzufügen hatte, zu dem schlicht vornehmen Schloßbau überzuleiten und ihm doch nicht aufdringlich nahezurücken. Diese Aufgabe ist aufs glücklichste gelöst durch eine gewölbte Halle mit schlanken Säulen, über die sich weite Bogen hinschwingen. Dadurch ist freier Luftraum gewonnen und dem Ganzen des Platzes ein köstlich gestalteter Gehraum angegliedert. Das breitflächige Dach des Vorbaues hält sich dem Schloß gegenüber in angemessenem Höhenabstand, und erst hinter der ruhigen Kalksteinwand der Halle beginnt die Baumasse sich zu entwickeln. Doppelt erfreulich wirkt die feine Schlichtheit dieses Vorraumes neben dem prächtigen, hochherrschaftlichen Stagenhausbarock des Olgabaues, und sehr anziehend öffnen sich die zierlichen Wölbungsbogen dem Blick, wenn man etwa von der anderen Seite des Platzes her, am Ehrenhof der Residenz entlang, auf das Kunsthaus zukommt.

Daß aber das Gebäude sich doch in kräftigem Ebenmaß in seiner Umgebung behaupten kann, dafür sorgt die äußere Gestaltung des Hauptraumes. Er ist nach dem Schloßgarten hin zurückgeschoben, die hallenartigen Vorräume, die zu ihm hinführen, schließen sich um einen kleinen Brunnenhof von einfachen, klarabgewogenen Formen, und dahinter wölbt sich dann ein Kuppeldach, dem eine aus schräg eingebauten Fenstern und strahlenartig angeordneten Zwischenwänden gefügte Laterne aufgesetzt ist. Ihre flache Kupferhaube bekrönt ein vergoldeter Hirsch, dem L. Habichs Hand Leichtigkeit und Lebendigkeit gegeben hat. Der von einer Galerie umzogene Aufsatz der Kuppel bringt die Gesamterscheinung des Baues nach der Ferne wohl zur Geltung, in der Nähe wirken die kahlen Wandfelder der einzelnen Lichteinfallszellen befremdend nüchtern; sie haben ihre Gestaltung nur von dem nackten Zweckbedürfnis empfangen. Was aber diese reiz- und schmucklose Schale aus Glas und Beton von außen umkleidet, ist ein Innenraum von seltener Sicherheit und Leichtigkeit deswurfes, von eigenwüchziger Ursprünglichkeit der Anlage und von gewinnender Harmonie der Durchführung. Mehrerelei Rücksichten, die beim Entwurf des Raumes zu nehmen waren, haben die Eigenart der Lösung mitbestimmt. Der Saal sollte große festliche Veranstaltungen aufnehmen können und doch zugleich für Ausstellungen verwendbar sein. So legte ihn Theodor Fischer im Zwölfeck an und führte aus einer horizontalen Umrandung die Decke nach Art eines Zeltdaches zu der Laterne hinauf, durch deren hohe, schmale Fenster das Licht in aller Fülle und in günstiger Verteilung dem Saal und seinen weiten Wandflächen zugeleitet wird. Die Felder der Innenwand der Kuppel haben durch die Stuckreliefs von Nibbda-Kümelin einen anmutig belebten, überaus reizvollen Schmuck empfangen.

Dem mächtigen Hauptraume gliedern sich nach der Gartenseite die Ausstellungssäle an. Ihre Anlage nimmt vor allem wiederum auf das Bedürfnis nach vorteilhafter Beleuchtung sorgsam Bedacht. Zugleich aber stellen sie in ihrer Ausstattung eine Flucht von Räumen dar, die an sich schon harmonisch

eindrucksvoll wirken und die Möglichkeit bieten, Werke der Malerei und Plastik einzeln oder in Gruppen auf einem Hintergrunde darzubieten, der durch seine erlesene Vornehmheit ihre Wirkung fördern muß. Ein abgeschlossener Garten, der sich zwischen den Ausstellungsräumen und dem Hofgarten hin erstreckt, ermöglicht die Aufstellung plastischer Werke auch unter freiem Himmel. Die um den vorderen Hof angeordneten Räume tragen ein zweites Stockwerk, das auf der einen Seite für graphische Ausstellungen auszunützen ist, auf der anderen den geselligen Veranstaltungen der Künstlerschaft eine Stätte bietet. Nach der zum Schloßgarten führenden Straße hin ist die Künstlerhauswirtschaft abgeschlossen. Sie besteht aus einer Reihe von größeren und kleineren Sälen und Zimmern, die alle in der fein differenzierten Eigenart ihrer architektonischen Formen sehr lebendig anmuten und die der ruhig vornehme Geschmack des Stuttgarter Kunstgewerbes zu Räumen voll warmer Intimität ausgestaltet hat. In derselben Flucht liegt dann noch ein geräumiger Wirtschaftsgartenhof mit einer Terrasse und einer kleinen Naturbühne, nach der Straße offen, aber auf allen vier Seiten von Architektur umschlossen, teils von den Außenwänden der Ausstellungsgebäude, teils von überdachten offenen Nischen.

Über die lange Seitenfront des Gebäudes mit ihren schmucklos grauen Putzflächen und der einförmigen Reihe kleiner Dachfenster haben sich die Stuttgarter besonders grimmig ereifert. Aber der starke Verkehr der Verbindungsstraße zwischen Königsplatz und Schloßgarten soll ja mit der Zeit weggeleitet werden, und Baumreihen werden sich dann zu beiden Seiten entlang ziehen. Und auch heute schon vermag sich dieser Teil des Kunsthauses trotz seiner gar zu sparsamen Dürftigkeit doch ganz gut zu behaupten, wenn man ihn etwa in Beziehung setzt zu den niedrigen alten Gebäuden, die sonst das Schloß umgeben, zu dem benachbarten Marstall oder zu der alten Akademie. Eine Anpassung an den Charakter dieser Bauten hat doch wohl auch hier im Sinne des Architekten gelegen.

Theodor Fischer hat nach der Vollendung seines Kunsthauses von Fremden und namentlich von Einheimischen viel Hartes hören müssen. Gewiß haben ihm die verschiedenartigen Zwecke, denen der Bau gerecht werden sollte, die Lösung erschwert, und auf dem gegebenen Bauplatz war es ja ohnehin schon nicht leicht, ein nach allen Seiten befriedigendes, einheitliches Ganzes hinzustellen. Und eine da und dort sich auswirkende Hinneigung zu genügsamer Nüchternheit beeinträchtigt auch dem Verständnißwilligen das Aufnehmen der Absichten des Architekten. Ein Monumentalbau im landläufigen Sinne ist darum das Stuttgarter Kunsthaus nicht geworden, und zumal nicht für den, der seinen Maßstab an den floßigen Steinkästen nimmt, die das neunzehnte Jahrhundert sonst um den Königsplatz gestellt hat. Aber die Bogenhalle, die die kunstgeweihten Räume so sinnvoll dem bewegten Verkehr draußen entriückt, hat das architektonische Gesamtbild des Schloßplatzes um ein feines und edles Gebilde innerlich durchlebter Architektur bereichert, und den großen Kuppelraum wird

man gewiß auf die Dauer nicht nur um der harmonischen Schönheit seines Innern willen lieben, sondern sich auch in die zurückhaltende Anmut einleben, mit der er sich nach außen in seiner Umgebung und im Stadtbilde zur Geltung bringt\*).

\* \* \*

Der ersten Ausstellung im neuen Haus mußte man natürlich besondere Bedeutung zu geben suchen. Es hätte nahe gelegen zu zeigen, was für Leistungen künstlerisches Schaffen in Stuttgart selbst hervorgebracht hat. Man hat davon abgesehen und hat es vorgezogen, den Künstlern selbst und den Kunstfreunden eine Auslese wertvoller neuer Kunstwerke aus ganz Deutschland vor Augen zu führen. Die Zahl der ausgewählten Stücke ist mit gutem Bedacht sparsam beschränkt worden, und man hat in sorgsamem Abwägen in den schönen Räumen einem jeden den Platz anzuweisen versucht, an dem es seine Wirkung voll zu üben vermag. Ein einheitlicher Gesamteindruck ist dadurch gewiß erreicht. Aber die Frage, was darzubieten sei, ist offensichtlich zumeist von akademischen Richtern entschieden worden, denen die Schulregel mehr gilt als persönlicher Wagemut, die lieber ihre Vorbilder in der Vergangenheit suchen als nach Gegenwartszielen ausschauen. So ist denn fast überall der zahmen Zurückhaltung der Vorzug gegeben vor temperamentvoll freien Bekenntnissen, das Erlernte und Erlernbare überwiegt, und die Künstler von selbständigerem Wollen läßt man am liebsten mit Werken zu Worte kommen, die sich von der Linie der Tradition nicht gar zu weit entfernen. Man wird ohne weiteres zugestehen, daß auch auf diese Weise viel gediegenes Können gezeigt wird, saubere und geschmackvolle Arbeit, einleuchtende Motive in wohlbedachter Durchführung. Aber wackere Wohlstandigkeit steigert ihre Wirkung nicht, wenn sie in Menge auftritt. Und wenn von einer solchen Darbietung fördernde Anregung ausgehen soll, so sollte die doch lieber nicht nur nach einer einzigen, von vornherein bestimmten und gebilligten Richtung liegen.

Man braucht noch lange nicht den Wert eines Kunstwerks allein nach der Neuheit seiner Ausdrucksmittel oder gar nach der Verstiegtheit seines Willens zu bemessen und kann doch ein Bild wie Waldemar Köslers „Frühlingssonne“ als eine Erfrischung begrüßen zwischen soviel säuberlich abgemalter Natur. Es führt bloß in einen armseligen Hofwinkel zwischen häßlichen kleinen Gartengebäuden, aber die Stangenbäume schießen doch auf eine besondere Art aus der Erde, der Himmel schaut so kräftig froh blau herein, und das Licht schmiegt sich mit aller heiteren Frühlingswärme weich und liebevoll über ein nüchternes Ziegeldach. Von solcher neuen Weise, die Welt draußen in kräftig einfachen Farben und fest körperlichen Formen zu sehen und hinzustellen, gibt freilich noch

\*) Eine liebevolle Würdigung des neuen Kunstgebäudes, erläutert durch viele Abbildungen, hat Dr. G. Keyßner bei der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart, erscheinen lassen.

manches andere Bild der Ausstellung Zeugnis. Und auch das ernste Mühen um eine neue monumentale Einfachheit im Figurenbild kommt da und dort zum Ausdruck. Aber sonderlich viel Liebe hat man für derlei künstlerische Absichten offenbar nicht gehabt. Denn sie werden, wenn man aufs Ganze sieht, schließlich doch erdrückt von der Menge des Mitgebrachten und Schulgerechten, der Akademie- und Atelierkunst.

Mit denselben Bildern hätte man wenigstens die einzelnen Richtungen geschlossener zur Geltung bringen, die einzelnen Persönlichkeiten und Gruppen klarer abgrenzen und einander gegenüberstellen können. In der Gesamtverteilung ist jedoch auf eine solche Zusammenordnung des innerlich Verwandten nicht genügend Rücksicht genommen worden. Freilich, was von Münchenern und Stuttgartern dargeboten wird, dürfte durch eine solche Vereinigung kaum gewinnen.

Man kann darum in der Stuttgarter Ausstellung sich kaum einen zureichenden Begriff bilden von den Werten, die das eigentlich Lebenskräftige und Zukunftreiche der deutschen Kunst der Gegenwart bedeuten. Der künstlerische Mittelstand älteren Schlages herrscht vor. Aber der Mittelstand des kunstkaufenden Publikums will ihn augenscheinlich und ist ihm dankbar. Die Zahl der Verkäufe lehrt das deutlich genug, und es würde sich lohnen, einmal zusammenzustellen, welche Arten von Darstellungen am häufigsten und am sichersten ihre Abnehmer finden. In Stuttgart hat man zudem noch ein paar Ankäufe aus staatlichen Mitteln vollzogen, über die man nur den Kopf schütteln kann. Würde doch einmal auf mindestens zehn Jahre ein Ausstellungsverbot ausgesprochen über Darstellungen der Kreuzigung oder Grablegung, sofern sie über vier Quadratmeter Malfläche beanspruchen! Und wollte man sich entschließen, Figurenbilder nicht allein darum schon für galeriefähig zu halten, weil sie für ihr Ausmaß sonst nirgends ausreichende Wände finden!

Recht viel Gutes enthält die nicht eben umfangreiche plastische Abteilung. Franzosen und Belgier wie Rodin, Bourdelle und Minne geben Proben von feinnerviger Wiedergabe lebenerfüllter Körperoberfläche. Kolbe und Hoetger machen ihre Gestalten einem verinnerlichten Bedürfnis nach einheitlich ausdrucksvoller Bewegung dienstbar, und die wuchtigen Gebilde von Engelmann oder Meßner streben nach einer Monumentalität, die der seelischen Macht der dargestellten Affekte auch durch die Größe der Formen volle Eindrucksgewalt sichern will.

Das Beste der deutschen Kunst der Gegenwart will die Stuttgarter Ausstellung darbieten; aber die Wahl ist nicht weitherzig genug getroffen, und die Anordnung arbeitet die einzelnen Werte nicht zu voller Anschaulichkeit heraus. So wird man ein wirklich umfassendes Bild des Kunstschaffens unserer Tage dies Jahr anderswo eher gewinnen, und der Anregung, die man am Ort selbst hat gewähren wollen, muß es an Fülle und bewegender Kraft fehlen.

Nun hat man aber, als sollten diese Mängel noch besonders deutlich fühlbar werden, in Stuttgart einen Saal ausschließlich französischer Meistern eingeräumt.

Es sieht fast so aus, als hätte man damit eine Auswahl abschreckender Beispiele zusammenstellen wollen. Zum mindesten war es die Absicht, der Unterschätzung des heimischen Schaffens durch eine solche Gegenüberstellung zu begegnen. Was aber dem unbefangenen Blick tatsächlich sich darstellt, ist ein Raum, der alles hat, was den anderen abgeht, klaren Zusammenhang der einzelnen Werke, eine volle, ruhige Harmonie ihres Wesens und ihrer Wirkung. Und dieser Eindruck gewinnt nun vollends an Macht und Tiefe durch die meisterliche Herrlichkeit, in der sich hier eine wahrhaft reife und große Kunst bezwingend offenbart. Hier sind künstlerische Eroberer am Werk: sie haben mit freier Schöpferkraft ungeahnte Bereiche neuer Schönheit erschlossen und die Darstellung längst geläufiger Dinge der sichtbaren Welt mit persönlichem Erleben neu durchglüht. Von Courbet her kann man hier die Entwicklung einer Malerei verfolgen, die in der Natur immer neue Wunder entdeckte und sich in kühner Freiheit die Mittel schuf, um den tausendgestaltigen Erscheinungen des freien Lichts und der schillernden Atmosphäre wahrhaftigen, lebensreichen Ausdruck zu geben. Da erstehen Landschaften von köstlichster Feinheit und Wärme des Tones, da weben Wasserdunst, Rauch und Dampf über eilenden Flüssen ihre schimmernden Spiele, Abend und Morgen durchwirken Erde und Himmel mit sprühenden Feuern, und schließlich steigt in van Goghs Bildern ein Erdgrund empor, großschollig und schwer, überquellend von fruchtbarer Kraft, und über ihm glänzt ein heißer, starker Mittag. Stilleben prangen daneben, von Cézanne und Gauguin, alltägliche Dinge ohne viel Absicht zusammengeordnet, aber so jauchzend in ihrer gesättigten Farbenglut, daß aus dem Altgewohnten wieder ein festlich neues Wunder wird.

Die französischen Bilder sind zum Teil Kostbarkeiten aus der Stiftung, die man in München, Tschudi zum Gedächtnis, der neuen Pinakothek übergeben hat. Andere sind aus französischem und schweizerischem Privatbesitz zusammengebracht. Von Ankäufen ist in dem Saale, der sie vereint, nichts zu merken. Aber es müßte wunderbarlich zugehen, wenn nicht gerade von diesen Werken wider allen höheren Willen schließlich doch eine wahrhaft lebendige Wirkung ausginge. Denn im Bereiche der ganzen Ausstellung reden sie am eindringlichsten die Sprache einer Schöpferkraft, die Gebilde voll dauernden Lebens zeugt.

