

Gloria Köpnick

Avantgarde
in der Provinz

Die Vereinigung
für junge Kunst
Oldenburg
(1922–1933)

MICHAEL IMHOF VERLAG

Ernst Beyersdorff
und seinem unerschütterlichen Glauben an die junge Kunst!

Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Dank	9
Einleitung: „Für das Schaffen der Lebenden“	11
Forschungsstand	12
Archivsituation	13
Forschungsfragen und -methodik	14
I. Wie das Bürgertum in Oldenburg die Moderne fand	17
Vorgeschichte: Von der großherzoglichen Kunstmöglichkeit bis zum Ende der Monarchie	19
Monarchische Kunstmöglichkeit und die Gründung des Oldenburger Kunstvereins im 19. Jahrhundert	19
Exkurs: Kunstvereine der Moderne – zwischen Anpassung, Zersplitterung und Neugründung	21
Erschütterungen der Moderne in der Provinz Oldenburg	23
Regionaler Kunsthändel	24
Oldenburger Kunbstbestrebungen	25
Das Ende der Monarchie und der republikanische Aufbruch	27
Die Gründung der Vereinigung für junge Kunst	33
Vorbild: Die Vereinigung für Neue Kunst Frankfurt	33
Gründung des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg	34
Der Gründer: Ernst Beyersdorff (1885–1952)	36
Ernst Beyersdorff als Kritiker	37
Ernst Beyersdorff als Künstlerfreund und Sammler	38
Ernst Beyersdorff und das Theater, die Musik und die Literatur	41
Vom Kunstkritiker und -sammler zum Kulturakteur	42
Exkurs: Juristen als Kunstmöglichkeit und Mäzene	43
Wendepunkt: Ernst Beyersdorffs Rede im Oldenburger Kunstverein 1921	45
Gründung und Selbstverständnis der Vereinigung für junge Kunst	46
Ein Förderverein für das Landesmuseum und Entstehung privater Sammlungen	47
Satzung	49
Ganzheitlichkeit und Vielfalt	50
Vereinsname	50
Exkurs: Die Vereinigungen für junge Kunst in Düsseldorf und Bremen	51
Mitglieder, Vorstand, Förderer und Finanzierung	52
Zwischenbilanz	56
II. Dokumentation	61
Expressionistischer Auftakt: 1922–1925	63
Programm 1922/23	63
Signet-Wettbewerb	63
Vortrag Guido Bagier: Vom Willen und Stil der zeitgenössischen Kunst	63
Ausstellung „Dangaster Künstler. Heckel, Schmidt-Rottluff, Radziwill“	64

Vortrag Karl With: Buddhistische Plastik	68
Klavierabend mit Walter Giesecking	68
Autorenlesung Else Lasker-Schüler.....	69
Stefan-George-Morgenfeier	69
Ausstellung „Aquarell und Kleinplastiken“.....	70
 Programm 1923/24	71
Vortrag Paul Tillich: Der Kampf des Göttlichen und Dämonischen im Geistesleben.....	71
Tanzgastspiel Ursula Falke	71
Zweite ordentliche Mitgliederversammlung	74
Konzert Eduard Erdmann und weitere Konzerte im Frühjahr 1924	74
Ausstellung „Graphik der Gegenwart“.....	75
Vortrag Edwin Redslob: Das graphische Schaffen der Gegenwart	77
 Programm 1924/25	77
Midia Pines spricht Tolstoi	77
Tanzgastspiel Valeska Gert	78
Ausstellung „Alfred Mahlau“.....	80
Vortrag Bruno Taut: Die neue Wohnung als Schöpfung der Frau	81
Ausstellung „Asiatische Kunst aus Oldenburger und Amsterdamer Privatbesitz“.....	81
Exkurs: Eröffnung der Mitgliederbibliothek im Dezember 1924.....	82
Vortrag Hermann Jansen: Grundprobleme des Städtebaus.....	85
Hardjodiringgo. Wayangspiel und Javatanz	86
Tanzgastspiel Hilde Schewior.....	87
Vortrag Hans Prinzhorn: Die Bildnerei der Geisteskranken	88
Ausstellung „Emil Nolde. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik“.....	88
 Profilierung und Versachlichung: 1926–1929	97
Programm 1925/26	97
Vortrag Eckart von Sydow: Kunst der Naturvölker.....	97
„Gesamtausstellung Franz Radziwill“.....	97
Tanzgastspiel Mary Wigman.....	100
Konzert-Kooperationen mit dem Landestheater.....	101
Lesung Ludwig Hardt.....	101
Vortrag Ernst Robert Curtius: Französische Lyrik der Gegenwart.....	102
Das erste Künstlerfest: „Duda. Der Untergang des Abendlandes“.....	102
Ausstellung „Schmidt-Rottluff & G.H. Wolff“.....	104
 Programm 1926/27	106
Ausstellung „Paul Klee“.....	106
Konzert Andrés Segovia	108
Ausstellung „Junge Oldenburger Maler und Bildhauer“.....	108
Tanzgastspiel Tatjana Barbakoff.....	110
Autorenlesung Georg von der Vring.....	111
Autorenlesung Bertolt Brecht	111
Vortrag J.J.P. Oud: Neue Baukunst in Holland. Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft	113
Künstlerfest „Die Marionetten des Oma Juku“.....	114
Vortrag Günther Freiherr von Pechmann: Weltstil und nationale Form	116
Ausstellung „Otto Dix“.....	116

Programm 1927/28	117
Klavierabend Eduard Zuckmayer	117
Autorenlesung Franz Werfel	118
Ausstellung „Christian Rohlf“	118
Die Filmtage der Vereinigung für junge Kunst	120
Ausstellung „Neue Baukunst“	122
Vortrag Georg Götsch: Jugend und Volk	125
Programm 1928/29	125
Tanzgastspiel Yvonne Georgi und Harald Kreutzberg	125
Konzert des Kolisch-Quartetts	126
Ausstellung „Webstoffe und Keramik, Spitzen und Gläser“	127
Vortrag Otto Holtze: Moderne Plastik	129
Autorenlesung Alfred Döblin	129
Madrigalchor Hugo Holle	130
Künstlerfest „Jazz. Das Fest ohne Programm“	131
Vortrag Wilhelm Pinder: Das Problem der Generation	132
Ausstellung „Das schaffende Kind. Kinderbildnereien aus Deutschland und Japan“	133
Ausstellung „Malerei unserer Zeit“	134
Politisierung: 1930–1933	147
Programm 1929/30	147
Autorenlesung Arnolt Bronnen	147
Vortrag Walter Curt Behrendt: Vom neuen Bauen	147
Vortrag Ernst Glaeser: Die gesellschaftlichen Grundlagen der neuen Literatur	148
Künstlerfest „Mondball“	148
Ausstellung „Bühnenbild“	149
Kammerkonzert zum Saisonende	153
Kritische Selbsteinschätzung: „Ist die Vereinigung für junge Kunst notwendig?“	153
Programm 1930/31	154
Diskussionsabend mit Berthe Trümper	154
Autorenlesung Erich Kästner	154
Diskussionsabend: Ernst Penzoldt „Die portugiesische Schlacht“	155
Ausstellung „Die billige Wohnung. Wohnräume – Möbel – Hausgerät“	156
Kundgebung „Für die Freiheit der Kunst. Für Überparteilichkeit des Theaters!“	161
Konzert Arnold Schönberg: Pierrot Lunaire	162
Diskussionsabend: Carl Zuckmayer „Der Hauptmann von Köpenick“	162
Programm 1931/32	162
Vortrag Paul Tillich: Werktag und Feiertag	162
Kammerkonzert	163
Exkurs: Selbstreflexion, Anpassung und Arbeitsgemeinschaften	163
Vortrag Stephan von Hartenstein: Europäisches Theater	164
Abendlesung „Von Villon bis Medenwaldt“	164
Ausstellung „Das Gesicht der Graphik“	164
Tanzgastspiel Gret Palucca	166
Tagung für Gymnastik	168
Vortrag Walter Riezler: Landschaft und neues Bauen	169

Programm 1932/33	169
Graphikabend	170
Autorenlesung Gottfried Benn	170
Der Anfang vom Ende	171
Ausstellung „Josef Albers. Glas-Wandbilder“	171
Exkurs: Weitere geplante, nicht zustande gekommene Ausstellungen	172
 Auflösung der Vereinigung für junge Kunst	173
 Epilog	174
 III. Resümee und Ausblick	181
 Die Vereinigung für junge Kunst in ihrer Zeit	183
Zielsetzung und Wirklichkeit – eine Bilanz	183
Avantgarde in der Provinz? – Versuch einer Standortbestimmung	184
Die Vereinigung für junge Kunst und die zeitgenössische Diskussion um das Ausstellungswesen	185
Ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Weimarer Republik?	189
 Materialien	191
 Literaturverzeichnis	216
Internetressourcen	228
Abbildungsverzeichnis	229
 Register	235
 Impressum	240

Vorwort und Dank

Die Vereinigung für junge Kunst ist eine Entdeckung. Ihre facettenreiche Geschichte, die *paris pro toto* die Kulturgeschichte der Weimarer Republik abbildet, hat mich in der mehrjährigen Zeit der Bearbeitung stets begeistert, motiviert und immer wieder staunen lassen.

Mein herzlichster Dank gilt zuallererst Professor Rainer Stamm, dem Direktor des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, der mich auf den Archivbestand der Vereinigung für junge Kunst aufmerksam gemacht hat! Als überaus kenntnisreicher Mentor, inspirierender Gesprächspartner, unerbittlicher Kritiker und versierter Bibliothekar hat er mich in dieser Zeit gefördert und gefordert.

Mein weiterer Dank gilt Professor Olaf Peters, der – ohne einen Moment zu zögern – die Betreuung meiner Doktorarbeit als Erstgutachter übernommen hat und dessen Kommentare mir neue Perspektiven eröffnet haben. Frau Professorin Regina Bittner danke ich für die Übernahme des Zweitgutachtens.

Ferner danke ich der Stiftung Dr. Gert Schiff, der Ernst Schnetkamp Beteiligungs GmbH und der Oldenburgischen Landschaft, die die Veröffentlichung der Arbeit großzügig gefördert und in dieser Form möglich gemacht haben.

„Die Arbeit an der Promotion macht einsam“ – hatte ein promovierter Kunsthistoriker und Freund am Beginn der Arbeit gewarnt, aber Recht hatte er damit nicht ganz. Für den familiären Rückhalt danke ich meiner Mutter Gisela Hampel, meinen Brüdern Fabian Hampel und Florian Hampel sowie meiner Nichte Nicole Hampel. Unerschütterliche Freundschaften haben das Entstehen der vorliegenden Arbeit aufs Unterschlechteste unterstützt. Besonders möchte ich Darja Jesse, Kati Sauer, Daniela Stoll, Dr. Sebastian Dohe und – last but not least – Martin Maser für ihre Unterstützung danken.

Gloria Köpnick, Oldenburg 2020

VEREINIGUNG FÜR JUNGE KUNST



ZOMM WILHELM

DER ZEITGENÖSSISCHE KUNST

Einleitung

„Für das Schaffen der Lebenden“

In der Stadt Oldenburg, Hauptstadt des Großherzogtums und nach 1918 des Freistaats Oldenburg, hatte sich bis zum Ende des Großherzogtums ein vielseitiges kulturelles Angebot und künstlerisches Treiben entwickelt: 1843 hatte sich der Oldenburger Kunstverein formiert, 1904 war die Gründung des Oldenburger Künstlerbundes erfolgt sowie 1906 die der Vereinigung Nordwestdeutscher Künstler. In dieser bis dahin vitalen Kunstszene entstand zur Zeit der Gründung der Weimarer Republik eine Art Vakuum für Gegenwartskunst. Dem mit der Zeit altmodisch gewordenen Ausstellungsprogramm des Oldenburger Kunstvereins begegnete der Oldenburger Jurist Ernst Beyersdorff (1885–1952) 1921 mit einem leidenschaftlichen Plädoyer „für das Schaffen der Lebenden“.¹

Wie sich in Hannover 1916 die Kestnergesellschaft vom traditionellen Hannoveraner Kunstverein abgespalten hatte, so entstand auch die Oldenburger Vereinigung für junge Kunst 1922 als ‚Sezession‘ vom Oldenburger Kunstverein. Als Vereinigung zur Förderung von Gegenwartskunst wurde sie in etwas mehr als zehn Jahren durch ihr vielseitiges Kulturprogramm aus Ausstellungen, Lesungen und Vorträgen, Tanzgastspielen und Konzerten ein gesellschaftlicher Mittelpunkt der Avantgarde in der westlich von Bremen gelegenen Provinz.

Am Beispiel der Oldenburger Vereinigung für junge Kunst soll die bürgerliche Rezeption der Moderne in der Provinz während der Weimarer Republik diskutiert werden. Es wird zu zeigen sein, dass Zielsetzung und Programmatik der Vereinigung für junge Kunst zeittypisch und gleichwohl einzigartig waren. Ihr Erfolg beruhte maßgeblich auf politischen und gesellschaftlichen Vorbedingungen, einem tragfähigen Netzwerk sowie dem Engagement einzelner Vereinsmitglieder. Die spezielle Untersuchung der Oldenburger Geschichte wird hierbei in den weiteren politisch-sozialen sowie geistesgeschichtlichen Kontext der Zeit eingebettet. Darüber hinaus wird das Netzwerk und Beziehungsgeflecht der Vereinigung für junge Kunst zu institutionellen Trägern und privaten Förderern, Künstlern, Händlern, Kritikern, Verlegern und Publizisten untersucht. Hierfür wurden korrespondierende Archive und Nachlässe der mit der Vereinigung zusammenarbeitenden Akteure sowie Briefeditio-nen auf Spuren der Oldenburger Vereinigung überprüft. Auch der Austausch und das Verhältnis der Oldenburger Vereini-

gung zu anderen Vereinen, wie insbesondere der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst (Braunschweig) oder der Kestnergesellschaft in Hannover wurde untersucht. Vor allem die Übernahmen von Ausstellungen und Veranstaltungen von einem zum anderen Verein spielen für die Zusammenarbeit dieser Vereinigungen eine bedeutende Rolle.

Nicht zuletzt ermöglicht eine hervorragende und nahezu einzigartige Quellsituation die vorliegende Studie: Bereits Mitte der 1950er-Jahre – nach dem Tod des Gründers Ernst Beyersdorff – wurden die Archivmaterialien der Vereinigung für junge Kunst als Schenkung der Witwe Hanneliese Beyersdorff in das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg überführt. Obwohl sich hier der exemplarische Querschnitt einer gesellschaftlichen wie künstlerischen Epoche nahezu vollständig erhalten hat, fand die Vereinigung für junge Kunst in der kunsthistorischen Forschung nur gelegentlich Erwähnung.²

Um die Bedeutung des Archivbestands noch einmal zu unterstreichen, lohnt ein Blick zur Gesellschaft der Freunde Junger Kunst in Braunschweig, deren Archiv bzw. Dokumentation im Krieg nahezu vollständig verloren ging: Im Januar 1947 nahm der Gründer Otto Ralfs Kontakt zum Oldenburger Landesmuseum auf – „da bei mir alles ausgebombt ist, habe ich kein einziges Exemplar (Drucksachen mit Kandinsky) mehr davon.“³ Auch von vielen weiteren, ähnlichen Vereinen wie der gleichnamigen Vereinigung für junge Kunst Düsseldorf, ist kein Archiv, das untersucht werden könnte, erhalten.

Die Bearbeitung der Geschichte der Vereinigung für junge Kunst Oldenburg erwies sich aus mehreren Gründen als besonders lohnenswertes Unterfangen: Die vorliegenden Ergebnisse sind von transdisziplinärer Relevanz und können zum institutionellen Verständnis bürgerlicher Kulturförderung während der Weimarer Republik beitragen. Die Untersuchung versteht sich darüber hinaus als Forschungsbeitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte der Weimarer Republik. Hierin wird die Rezeption der Moderne am Beispiel einer nicht-musealen Institution in ihrem Netzwerk sowie in einem regionalen und überregionalen, politischen, gesellschaftlichen, historischen, wirtschaftlichen sowie biographischen Kontext betrachtet. Aus diesen Facetten und Blickwinkeln entsteht ein anschauliches



Sabbergen 1918

Die Gründung der Vereinigung für junge Kunst

Vorbild: Die Vereinigung für Neue Kunst Frankfurt

In Frankfurt am Main hatte der aus Breslau stammende Kunsthistoriker und erste Direktor des Oldenburger Landesmuseums Walter Müller-Wulckow seine „formative years“ erlebt und war – neben seinem Engagement als Sammler und Kunstkritiker – Initiator der im März 1917 gegründeten Vereinigung für Neue Kunst.¹ Insbesondere die Programmatik der Frankfurter Vereinigung, zu deren Gründungsmitgliedern u.a. die Maler August Babberger und Hermann Lissmann zählten, ähnelt dem Konzept der Oldenburger Vereinigung für junge Kunst in wesentlichen Punkten, die auf einen zeitweise engen Austausch zwischen Müller-Wulckow und Beyersdorff hinweisen. So heißt es in der Frankfurter Satzung: „Die Vereinigung will in den lebendigen Äußerungen auf den verschiedenen Gebieten gegenwärtiger Kunst, vorwiegend der bildenden Kunst, die Einheit der Zeitkultur zu verstehen und zur Geltung zu bringen suchen.“² Auch die angestrebten Mittel und Wege der Vermittlung sind hierbei deckungsgleich: „Sie wird dies fördern: a) durch Veranstaltung von Vorträgen, Ausstellungen und Führungen, b) durch Ankauf ausgewählter, bedeutsamer Werke und deren öffentliche Ausstellung, als Leihgabe möglichst im Anschluß an die vorhandenen Museen, c) durch gelegentliche

Veröffentlichungen (Schriften und Kunstdaten).“³ Die erste Ausstellung „Die neue Kunst in Frankfurter Privatbesitz“ vom 23. Mai bis 15. Juni 1917, die der Verein im Frankfurter Kunstverein zeigte, verdeutlicht das Bekenntnis für die Kunst der Gegenwart anhand der in ihr vertretenen Künstler, darunter Beckmann, Campendonk, Cézanne, Derain, Friesz, Van Dongen, Gauguin, Van Gogh, Heckel, Hodler, Hofer, Jawlensky, Kandinsky, Kirchner, Kokoschka, Macke, Marc, Matisse, Modersohn-Becker, Moll, Mueller, Munch, Nauen, Nolde, Pechstein, Picasso, Rohlfs, Stenner und Weisgerber. Diesem umfassenden

Abb. 6
Plakat der Vereinigung für Neue Kunst, 1917



Abb. 5
Mitgliedskarte der Vereinigung für Neue Kunst Frankfurt, 1917



Überblick der Malerei der Zeit, der auch in der *Frankfurter Zeitung*, dem *Kunstblatt* und dem *Cicerone* bekannt gemacht wurde,⁴ folgten bereits im ersten Vereinsjahr – im Sinne einer satzungsgemäß proklamierten „Einheit der Zeitkultur“⁵ – Vorträge von Theodor Däubler und Georg Simmel, Ausstellungen der Sturm-Künstlerin Jacoba van Heemskerck und von Werken von Christian Rohlfs. Paul Bekker und Gustav Landauer setzten die Reihe der Vorträge 1918 fort, wodurch deutlich wird, dass auch der Frankfurter Verein ein gattungsübergreifendes Programm anstrebte, das Kunst, Literatur und Musik der Zeit miteinander verbinden sollte. Während Müller-Wulckow – weiterhin publizistisch höchst aktiv – mit dem Ende des Kaiserreichs und der Gründung der Weimarer Republik den Schwerpunkt seines Interesses auf die Aktivitäten des „Rats für künstlerische Angelegenheiten Frankfurt am Main“ verschob, markiert die Ausstellung „Glas-Malereien, Mosaiken und handwerkliche Arbeiten neuerer Künstler“ im Frankfurter Kunstgewerbe-Museum im Mai und Juni 1920 die letzte bisher nachweisbare Vereinsaktivität. Zum Jahreswechsel 1920/21 übersiedelte Walter Müller-Wulckow nach Oldenburg, um hier mit dem Aufbau des Landesmuseums zu beginnen. Seinen Einstand als Ausstellungskurator und als Fortsetzung seines engagierten Kampfs für die Moderne gab er im Frühjahr 1921 mit einer Doppelausstellung der von ihm geschätzten Maler August Babberger und Richard Seewald im Oldenburger Kunstverein: „Der breite Strom der Kunst fließt nicht durch Oldenburg. Aber wie Ebbe und Flut hier noch bemerkbar wird, so können auch die künstlerischen Strömungen in ihren Ausstrahlungen hierher gelangen. Der Kunstverein will den Kanal bauen und die Schleusen bilden, das Landesmuseum ein Staubecken sein (...).“⁶

Gründung des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg

Bereits am 1. November 1919 hatte die Regierung des Freistaats Oldenburg die Gründung eines Landesmuseums beschlossen, das als zeitgemäßes Mehrspartenhaus einen Schlussstrich unter die höfische Repräsentationskultur setzen sollte. Hierfür wurden – wie bereits umrissen – die Restbestände der Großherzoglichen Gemäldegalerie, des ehemaligen Kunstgewerbemuseums und der 1909 gegründeten Staatlichen Galerie Neuerer Malerei zusammengeführt. Bei der Besetzung des Direktorenpostens fiel die Wahl auf den Kunsthistoriker Walter Müller-Wulckow, der von 1917 bis 1919 als Assistent von Georg Swarzenski am Städelischen Kunstinstitut gearbeitet hatte und im Frühjahr 1921 mit der Einrichtung des Landesmuseums im Schloss begann.

„Das regere Leben, das seit einem Jahre im hiesigen Theater zu spüren war, hat nun auch auf die Pflege der bildenden Kunst

übergegriffen“, hieß es in einem hoffnungsvollen Artikel, den Müller-Wulckow – soeben in Oldenburg angekommen – im *Cicerone* veröffentlichte.⁷ Noch vor der Eröffnung des Landesmuseums importierte der Gründungsdirektor die ihm aus Frankfurt bekannte Avantgarde-Kultur nach Oldenburg und initiierte 1921 die bereits erwähnte Ausstellung mit Werken von August Babberger und Richard Seewald im Oldenburger Kunstverein, in dessen Vorstand er 1920 Mitglied geworden war.⁸ Auch der Frankfurter Kunsthistoriker kam dabei nicht umhin festzustellen, dass die Werke Babbergers und Seewalds „ungewohnte Gäste in diesem abgeschlossenen Landstrich im Nordwesten“ waren, dennoch meinte er ein Publikum wahrnehmen zu können, das ihm „kunsthungriger und aufnahmefähiger, aber auch wählerischer und prüfender“ als anderen Orts zu sein schien.⁹ Gegenüber seinem Museumskollegen Ernst Gosebruch, der seit 1909 das Städtische Museum in Essen leitete, musste Müller-Wulckow – bei aller Euphorie und Hoffnung – allerdings kurze Zeit später eingestehen: „Mit den modernen Ausstellungen wird es hier allerdings nicht so leicht gehen, nach der ersten Erfahrung, die ich mit einer Ausstellung mit Seewald und Babberger gemacht habe. Die Oldenburger haben fast noch nichts modernes gesehen, und der Expressionismus ist ihnen ein Schreckgespenst“.¹⁰ Dennoch bedeutete diese Sonderausstellung den ersten Einzug der Moderne nach dem Ersten Weltkrieg in Oldenburg – noch vor der ersten Ausstellung der Vereinigung für junge Kunst.

Bis zur Eröffnung des Landesmuseums sollte allerdings noch Zeit vergehen: Erst am 27. Februar 1923 konnte das neuingerichtete Museum eröffnet werden. Müller-Wulckow hatte die Aufgabe umgetrieben, einen institutionellen Umgang bzw.



Abb. 7
Walter Müller-Wulckow, um 1920



Abb. 8
Die Moderne Galerie im Landesmuseum mit Gemälden von Erich Heckel („Dangaster Landschaft“ und „Häuser in Dangast“), Karl Schmidt-Rottluff („Die gelbe Öljacke“ und „Kühe am Deich“), Emma Ritter („Ziegelei“), Ernst Ludwig Kirchner („Bube mit Bonbons“) und Franz Radziwill („Deich mit Hecks“), um 1930

eine museale Strategie zu entwickeln, um eine Balance zwischen dem Historischen und den künstlerischen Erzeugnissen der eigenen Gegenwart zu erreichen.¹¹ „Wie schwer es sein wird, bei der Ergänzung der modernen Galerie die Versäumnisse der letzten Jahre wieder gut zu machen, wissen Sie selbst am besten zu beurteilen, seit die führenden Künstler solche fabelhaften Preise fordern“, hatte er im Dezember 1920 an Gosebruch berichtet: „Ich möchte mit Heckel und mit Rottluff als den Künstlern, die im Dangastermoor auf Oldenburger Boden waren, anfangen und natürlich möglichst bald Kirchner und Nolde anreihen und ganz erstrebenswert wäre mir ein Pferdebild von Franz Marc.“¹² Obwohl er als Direktor Konzessionen gegenüber der Ankaufskommission machen musste, konnte er den bescheidenen Aufbau einer Galerie der Moderne in die Realität umsetzen. Die anfänglich hochgesteckten Ziele musste er dabei zurückschrauben. Gegen alle Widerstände gelangen ihm jedoch schon 1921 wichtige Erwerbungen. Bei der Kunsthändlung Oncken erwarb Müller-Wulckow Heckels „Dangas-

ter Landschaft“.¹³ Dem Künstler berichtete er stolz von seinem ersten Coup: „ein Frühbild von Ihnen, die Landschaft aus Dangast, die beim Fischer Gröning von Herrn On[ck]en weggeholt worden ist (...). Das ist die erste Bresche für die frische Luft in Oldenburg.“¹⁴

Das Ausstellungsprogramm des Landesmuseums war in den ersten Jahren jedoch wenig innovativ:¹⁵ „Bestecke aus verschiedenen Jahrhunderten“ (1923), „Das Tier in der Kunst“ (1924), „Christian Rohlfs“, „Paula Modersohn-Becker“, „Ausstellung altoldenburgischer Pläne und Karten“ oder „Aquarelle der Bauernzimmer des Museums von den Oldenburger Künstlern Otto Naber und Berta Harbers“ (alle 1925), „Kleine Ausstellung hygienischer Schriften“ oder „Oldenburgische und Jeversche Münzen“ (beide 1926). Lediglich im Bereich Photographie und Neues Sehen war Müller-Wulckow seiner Zeit voraus. Innerhalb weniger Jahre präsentierte er im Landesmuseum hochkarätige Ausstellungen mit den Werken von Albert Renger-Patzsch, Karl Blossfeldt, Aenne Biermann, Felicitas von Baczkó



Eveckel 11

Expressionistischer Auftakt: 1922 – 1925

Programm 1922/23

Signet-Wettbewerb

Im März 1922 initiierte die Vereinigung für junge Kunst einen Signet-Wettbewerb,¹ um ein „charakteristisches Merkzeichen“ zu etablieren.² Die Idee einer wiedererkennbaren, einheitlichen *Corporate Identity* hatte Peter Behrens bereits 1907 für die AEG realisiert. Die Vereinigung für junge Kunst suchte „ein figürliches Signet, doch kommt auch eine reine Buchstabenverbindung oder eine solche mit figürlichem Motiv in Frage.“³ Als Leiter der Vereinigung für Neue Kunst hatte Müller-Wulckow bereits in Frankfurt einen Signet-Wettbewerb angeregt.

Abb. 20

Franz Radziwill, Entwürfe für ein Signet oder Briefkopf der Vereinigung für junge Kunst, 1922



Ausgewählte Künstler wurden aufgefordert, einen Entwurf für ein ein- oder zweifarbiges Signet einzusenden. Die 15 eingegangenen Beiträge wurden anschließend von einem Preisgericht bewertet, dem Ernst Beyersdorff, Walter Müller-Wulckow, Wilhelm Oncken, August Ritter, Therese Schütte, Martin Venzky und der Lithograph Ernst Wagner angehören sollten.⁴ Müller-Wulckow trat als Preisrichter jedoch zurück, da er einem möglichen Befangenheitsvorwurf, den er durch die persönliche Bekanntschaft mit einigen Künstlern als gegeben sah, vorbeugen wollte.⁵ Ersetzt wurde seine Stimme durch Willa Thorade.

Mit einer deutlichen Mehrheit erzielte Adolf Niesmanns Entwurf „Gezügelte Kraft“ den ersten Platz.⁶ Den zweiten Platz belegte Georg von der Vring, den dritten Carl Weidemeyer. Die Wettbewerbsbeiträge der weiteren Teilnehmer, darunter auch Franz Radziwill, fanden keine Anerkennung. Weshalb der Gewinnerentwurf nach Wettbewerbsende nicht von der Vereinigung für junge Kunst verwendet wurde, muss offen bleiben.

Die Veränderungen der Schrifttypen der Drucksachen und Briefpapiere der Vereinigung für junge Kunst im Laufe ihres Bestehens weisen einen kontinuierlichen Gestaltungswandel auf. Anders verhielt es sich beispielsweise bei der 1924 gegründeten Gesellschaft der Freunde Junger Kunst in Braunschweig: Ralfs hatte Wassily Kandinsky für die Gestaltung eines markanten Signets gewinnen können, das den Drucksachen (vgl. Abb. 18) einen hohen Wiedererkennungswert verlieh.

Vortrag Guido Bagier:
Vom Willen und Stil der zeitgenössischen Kunst
4. April 1922, Kasino

Das erste Winterprogramm der Vereinigung für junge Kunst war noch ein Suchen und Experimentieren, ein Zurückgreifen auf bestehende Kontakte, wobei es viele Gemeinsamkeiten mit vergleichbaren Vereinen gab. Am 4. April 1922 veranstaltete die Vereinigung für junge Kunst ihren ersten Vortragsabend im Oldenburger Kasino, bei dem der Kunstdozent Guido Bagier (1888–1967) „Vom Willen und Stil der zeitge-

menden Jahren stark unterstützen. Während der Oldenburger Woche war sie allerdings in ihrer Funktion als Frauenrechtlerin in der Stadt aktiv, hielt Vorträge und war für die Vereinigung nicht abkömmlig. Auch mit den Mitarbeitern des Landesmuseums, das zu diesem Zeitpunkt noch nicht eröffnet war, sollte es erst später zur Zusammenarbeit kommen.

Erich Heckel, der schon 1909 ein Plakat für die Kunsthändlung Oncken gestaltet hatte, konnte aus zeitlichen Gründen keinen Plakatentwurf liefern, so dass der Oldenburger Künstler Adolf Niesmann, der der Vereinigung auch in den kommenden Jahren als Mitglied treu zur Seite stehen sollte, diese Aufgabe übernahm.²⁸

Zur Eröffnung der Ausstellung hielten sowohl Ernst Beyersdorff, der etliche Werke aus seiner Sammlung zur Verfügung gestellt hatte, als auch Oberbürgermeister Goerlitz kurze Ansprachen.²⁹ Beyersdorff hatte seinem Versprechen, das er anlässlich der Gründung der Vereinigung für junge Kunst gegeben hatte, endlich Taten folgen lassen und betrachtete die Ausstellung mit den Werken der Maler, die sowohl regional als auch national von Bedeutung waren, als ein öffentliches Be-kenntnis zur jungen Kunst.³⁰

Die Brücke-Maler waren vor allem mit Werken ihrer Dangaster Zeit vertreten. Heckel hatte die Gemälde „Haus mit Turm“ (Hüneke 1908-21), „Haus im Herbst“ (Hüneke 1908-23), „Ziegelei“ (Hüneke 1908-17), „Weidende Pferde“ (Hüneke 1909-91), „Häuser zwischen Bäumen“ (Hüneke 1909-80) und „Elgernder Mann“ (Hüneke 1910-30) sowie Aquarelle, Radierungen, Li-

thographien und Holzschnitte eingesandt.³¹ Schmidt-Rottluff war mit Gemälden, Aquarellen und Druckgraphiken vertreten, darunter „Turm im Park“ (Gemälde 1910, Wietek 124), „Kühe am Deich“ (Gemälde 1910, Wietek 142), „Kurhäuser im Seenebel“ (Aquarell 1909, Wietek 46), „Stickendes Mädchen“ (Aquarell 1909, Wietek 56), „Herbstliches Meer“ (Lithographie 1907, Wietek 14), „Fischeldorf“ (Lithographie 1907, Wietek 17), „Dangaster Mühle“ (Radierung 1907, Wietek 20), Selbstbildnis (Radierung 1908, Wietek 39) und „Ziegelei bei Varel“ (Holzschnitt 1909, Wietek 94).³²

Ein herausragendes Werk spannte den historischen Bogen: Schmidt-Rottluffs Gemälde „Die gelbe Öljacke“ (1908, Wietek 26), welches vom Landesmuseum schließlich aus der Ausstellung erworben wurde, hatte das Publikum bereits bei der Ausstellung 1908 im Augusteum polarisiert. Erneut zeigte die Vereinigung für junge Kunst das Gemälde 1926 in der Doppelausstellung „Karl Schmidt-Rottluff & G.H. Wolff“. Beyersdorff, der sich an die Aufregung um die Schau von 1908 erinnerte, zitiert in seinem Nachwort zur Oldenburger Woche-Ausstellung einen Kritiker der damaligen Ausstellung mit dem Autorenkürzel „El.“. Dieser hatte 1908 geschrieben, das Bild sei der „Clou“ der Ausstellung. Außerdem hatte „El.“ gefragt, ob es einen Käufer finden würde und gemutmaßt: „Hier gewiß nicht!“ Dieser vermeintlich „unbefangene Beschauer“ – wie Beyersdorff ihn nennt – war so unbefangen nicht: Hinter dem Namenskürzel verbarg sich der Gründer der Vereinigung selbst, der sich bereits als junger Referendar für die Dangaster Maler begeis-



Abb. 23
Erich Heckel, Elgernder Mann, 1910



Abb. 24
Karl Schmidt-Rottluff, Die gelbe Öljacke, 1908

tert und eingesetzt hatte und nun Genugtuung erfuhr, in dem er den Ankauf des Gemäldes durch das Landesmuseum arrangierte.

Am Tag nach der Eröffnung lud die Vereinigung für junge Kunst zu einem Vortrag des mit Schmidt-Rottluff und Radziwill befreundeten Hamburger Kunsthistorikers Wilhelm Niemeyer ein, der am Sonntag, den 21. Mai 1922, über „Die jüngste Kunst als Ausdruck unserer Zeit“ im Wall-Lichtspielhaus referierte. Niemeyer, der als Sammler und Publizist Radziwill unter seine Fittiche genommen hatte, hatte bereits im Vorgriff auf seinen Vortrag im Führer zur Oldenburger Woche, der auch eine Ankündigung der Ausstellung sowie des Vortrags und der von Niemeyer angebotenen Führung durch die Ausstellung enthielt, einen mehrseitigen Text unter dem Titel „Ein Oldenburger Maler. Franz Radziwill (Dangast)“ publiziert.³³ In der Führung, die Niemeyer in der Ausstellung gab, erklärte er den Besuchern, dass das Kunsterlebnis eigentlich keiner Erläuterung bedürfe, „sondern, um mit Feuerbach zu reden, nur eines bequemen Stuhls“.³⁴ Weitere Führungen gaben Ernst Beyersdorff und der Maler Adolf Niesmann, der lokale Bekanntheit erlangt hatte, da er u.a. den Webersaal im Augsteum zum Duda-Fest 1922 ausgemalt hatte.

Beyersdorffs Ziel war es, ein deutlich konturiertes Profil der Vereinigung zu entwickeln und ihr im Oldenburger Kulturleben

eine bedeutende Rolle zu verleihen. Ein wichtiger Schritt lag hierbei in der Reform des Oldenburgischen Ausstellungswe-sens: „Dadurch, daß sie [die Vereinigung für junge Kunst] zu- gleich als Ausstellerin und Käuferin auftritt, gelingt es ihr, Werke namhafter auswärtiger Künstler hierherzuziehen, die darauf rechnen können, ihre Bilder nicht sämtlich unverkauft zurückzuerhalten.“³⁵ Aufbauend auf dieser Annahme, hoffte er eine Aufwärtsspirale zu etablieren: „Die Qualität des Gezeigten zieht auch private Käufer herbei, und so hebt sich Oldenburgs Bedeutung als Kunstmarkt, die ihm seit den Tagen des Großherzogs Peter nahezu verloren ging.“³⁶

Während die Fördermittel des Oldenburger Kunstvereins vor allem zur Erhaltung des Augsteums, das seit der Abdankung der Großherzoge und der Verbringung der Großherzoglichen Gemäldegalerie quasi frei stand, eingesetzt wurden, beantragte die Vereinigung für junge Kunst ihre Zuschüsse, die in Höhe von 5 000 Mark gewährt wurden, zum Erwerb von Werken für das Landesmuseum Oldenburg.³⁷

Die erste Ausstellung verdeutlicht das Bestreben der Vereini-gung, die Moderne Galerie des Landesmuseums, dessen An-kaufspolitik vorwiegend regionalen Prämissen folgen sollte, mit gezielten Schenkungen zu unterstützen. Beyersdorff be-richtete über gute Besuchs- und Verkaufszahlen und durch den Zuschuss der Stadt wurde die Vereinigung „in die Lage versetzt, eigene Käufe vorzunehmen und damit einen seiner wichtigsten Programmpunkte, die Erschließung des Landes-museums für das Schaffen der jungen Kunstgeneration, zu verwirklichen.“³⁸ Auch die Bedingung, eindeutige Eigentums-verhältnisse zu schaffen, fand bestätigende Erwähnung: „Die Erwerbungen werden satzungsgemäß Eigentum des Staats, der der Stifterin gegenüber nur die Verpflichtung übernimmt, die Kunstwerke im Landesmuseum der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.“³⁹

Beyersdorff hatte die Ausgaben der Ausstellung inflationsbe-dingt mit rund 95 000 Mark beziffert. Verkäufe konnten im Wert von 90 000 Mark⁴⁰ verzeichnet werden, von denen die Vereinigung eine fünfprozentige Provision erhielt: Das Landes-museum erwarb Schmidt-Rottluffs Gemälde „Die gelbe Öl-jacke“ (1908, Wietek 26) für 15 000 Mark aus staatlichen Mit-teln. Die Vereinigung für junge Kunst kaufte Schmidt-Rottluffs Gemälde „Kühe am Deich“ (1910) sowie Heckels Aquarelle „Lilien“ (1919) und „Ernte“ (1919), die sie ebenso wie Radzi-wills 1921 entstandenes Gemälde „Herbst“ dem Landesmu-seum 1923 als Schenkung übereignete.⁴¹ Darüber hinaus stellte der Kunsthändler Wilhelm Oncken dem Landesmuseum Heckels Ölbild „Häuser zwischen Bäumen“ (Hüneke 1909-80) als Leihgabe mit Vorkaufsrecht zur Verfügung, von dem es zwar 1927 erworben, doch wo es 1937 als „entartet“ be-schlagnahmt wurde. Heckels Gemälde „Ziegelei“ (Hüneke 1908-17) wurde von Ernst Beyersdorff selbst erworben. An den



Abb. 38

Vereinigung für junge Kunst, Eintrittskarte zum Kostümfest „Novo Duda. Die große Filmstadt“, 1926

Adolf Niesmann bei der Realisierung des Vorhabens, wobei die Zeitungsberichte ein anschauliches Bild vermitteln: „500 Menschen suchen einen Filmregisseur“, hieß es in einer Ankündigung, wobei die Gäste des Kostümfests zu Schauspielern einer Phantasiefilmstadt werden sollten.⁹⁶ Als Lokalität waren – nicht wie zuvor das Augsteum – die Räume des Kasinos angemietet und aufwendig von fünf Oldenburger Künstlern dekoriert und geschmückt worden.⁹⁷ Da sich keine Photographien erhalten haben, geben lediglich die Zeitungsbesprechungen einen Eindruck: Nicht nur Adolf Niesmanns Gestaltung des Tanzsaals überzeugte, sondern auch Emma Ritters „großflächige, farbenkräftige Wandbemalungen im Vorsaal“, die die Besucher in Landschaften einer „orientalischen Traumwelt“ entrückten. Jan Linnemanns „einheimelnd und zauberisch ausgestatteter Raum“, Walter Giskes‘ „herrliche blaue Grotten-Illusion“ sowie die „rhythmischem komponierten Tanzfiguren“ von Willy Kaufmann begeisterten die Gäste.⁹⁸ Ein Komitee aus Mitgliedern der Vereinigung hatte die organisatorische Planung übernommen: Neben Verköstigungsangeboten in den einzelnen Räumen und einer Tombola, bei der die Teilnehmer u.a. Druckgraphiken und Bücher gewinnen konnten, hatten die Veranstalter ein abwechslungsreiches Rahmenprogramm entwickelt. Eine Filmrevue, ein gemeinsam mit allen Gästen getanzter „Original-Novo-Duda-Charleston“ sowie Konzerte von vier modernen Tanzorchestern, darunter eine „echte Nigger-Jazz-Band“,⁹⁹ sollten Höhepunkte des Kostümfests werden.¹⁰⁰ Hierin, in Jazz, Shimmy, Charleston, Swing und Cocktails, spiegelte sich der Amerikanismus als Phänomen der *Roaring Twenties*, der von den einen als „undeutscher Entfremdungsprozess“ und von den anderen als überfällige „Modernisierung der deutschen Gesellschaft“ betrachtet wurde.¹⁰¹

Phantasievoll wurde der Abend in den regionalen Nachrichten angekündigt: „Das Ereignis von dem die Stadt spricht: Die Ur-

aufführung der fabelhaften Filmrevue, gedreht von der berühmten Novo Duda-Filmgesellschaft! Alle Nov-Dudaner befinden sich in äußerster Spannung! – Überall bespricht man die Kostümfrage. Jedes Kostüm, jede Gesellschaftstoilette ist am Platze!“¹⁰² Ein Reporter der *Oldenburgischen Landeszeitung* entdeckte Gäste, die als internationale Filmgrößen aus „Hollywood, aus Schweden, aus Berlin“ verkleidet waren.¹⁰³ Vor allem die Tanzmusik begeisterte das Publikum: „Musik, die hinreißt. Sie wirbelt übersprudelnde Lebenslust auf die Tanzplätze, schafft Exaltation durch ihren fabelhaften Rhythmus. Farben, Licht und Schimmer überall“, hieß es in dem lebhaften Augenzeugenbericht in den *Oldenburger Nachrichten*, und der Autor oder die Autorin resümierte, „es war doch ein Fest – endlich einmal wieder ein wirkliches Fest!“¹⁰⁴

Die letzten der über 350 Gäste verließen die Feier im Oldenburger Kasino in den frühen Morgenstunden mit „Kompaßschwankungen‘ der schlechten Ehehälften“ und anderem unziemlichen Verhalten.¹⁰⁵ Der Erlebnisbericht der *Oldenburgischen Landeszeitung* endet stilgerecht mit einer Entschuldigung, da sich auch der Verfasser noch nicht wieder auf „der Höhe der schriftstellerischen Wünsche des Chefredakteurs“ sah.¹⁰⁶ In den folgenden Tagen wurde die „Duda-Filmstadt“ abgebaut, doch es blieben „letzte wehmütige Blicke auf all diese von schöpferischen Händen wie aus einem Rausch für die Dauer eines Abends und einer Nacht geschaffenen Herrlichkeiten, und dann stand man plötzlich wieder draußen, umlärmte vom Marktgetriebe.“¹⁰⁷ Dementsprechend wird Beyersdorff gegenüber dem Künstlerfreund Karl Schmidt-Rottluff, der sich nach dem Fest erkundigt hatte, vermutlich bestätigt haben, dass die „Nowo-Duda recht amüsant verlaufen“ sei.¹⁰⁸

Ausstellung „Schmidt-Rottluff & G.H. Wolff“

18. April bis 16. Mai 1926, Augsteum

„Traditionslos und trotzig, gewaltsam und bis ins Letzte konsequent“, beschrieb der Rezensent der *Oldenburgischen Landeszeitung* Karl Schmidt-Rottluffs Werke voller Anerkennung in der Besprechung der Doppelausstellung „Schmidt-Rottluff & G.H. Wolff“, die die Vereinigung für junge Kunst vom 18. April bis 16. Mai 1926 im Oldenburger Augsteum zeigte.¹⁰⁹ Die Schau war weniger eine ausgewogene Doppelausstellung als eine Hommage an Schmidt-Rottluff, einen der Hauptvertreter des deutschen Expressionismus, einen Künstler, den man in Oldenburg seit seinen stürmischen Dangaster Jahren kannte und mit dem Beyersdorff eine lange Freundschaft verband.

Die Frankfurter Kunsthändlung Ludwig Schames sandte hierfür auf Wunsch Schmidt-Rottluffs 32 Gemälde und 25 Aquarelle des Künstlers nach Oldenburg.¹¹⁰ Werke von Gustav Heinrich Wolff stellte vor allem Max Sauerlandt, der Direktor des Ham-



Abb. 39

Karl Schmidt-Rottluff,
Fischersonntag, 1923

burger Museums für Kunst und Gewerbe, aus seiner umfangreichen Privatsammlung zur Verfügung.¹¹¹ Darunter neun Kleinplastiken, zwei Skizzenbücher, 48 Graphiken (20 Radierungen und 28 Holzschnitte) sowie ein Konvolut von 32 Aquarellen, Feder- und Kreidezeichnungen.¹¹² Der Künstler selbst sandte ebenfalls zehn Aquarelle nach Oldenburg, wobei mit großer Sicherheit die Plastiken, aber nur ein Teil der Graphiken, Aquarelle und Zeichnungen gezeigt worden sein dürfte.¹¹³

Im Verlag Gerhard Stalling erschien ein achtseitiges Katalogheft, das ausführlich jedes Gemälde und jedes Aquarell von Schmidt-Rottluff verzeichnete und in dem dessen Gemälde „Lupinen im Zimmer“ (1921, heute in den Kunstsammlungen Chemnitz), „Fischersonntag“ (1923, heute im Brücke-Museum Berlin) und „Certosa von Capri“ (1923, verschollen) abgebildet waren.¹¹⁴ Die Plastiken von Wolff waren hierin zwar auch detailliert verzeichnet, doch dessen weitere Werke wurden nur summarisch aufgeführt, ein Missverständnis, das sich auch in der Ausstellung widerspiegelte und den Rezensenten der *Oldenburgischen Landeszeitung* zu einer scharfen Kritik bewegte: Von Wolff „sind da (...) einige wenige hübsche Kunstwerkchen in Bronze und Ton, mehrere graphische Blätter von hauptsächlich kunstgewerblichem Reiz und viele, allzu viele Belanglosigkeiten.“¹¹⁵ Berechtigter Kernpunkt der Kritik war die Frage, „was G.H. Wolff mit Schmidt-Rottluff zu schaffen hat. Weder sind diese beiden künstlerisch auf irgendeine Art

miteinander verwandt, noch hat die Schmidt-Rottluff-Ausstellung eine Abrundung nötig. Sie ist für sich allein Ereignis genug.“¹¹⁶

Wilhelm von Busch verzichtete in seiner Ausstellungsbesprechung vollkommen auf die Erwähnung Wolffs und steigerte sich stattdessen in seine seit über 15 Jahren angewachsene Ablehnung der Werke Schmidt-Rottluffs. Er kam aber dennoch nicht umhin zu bemerken, dass der Künstler sich – wider Erwarten – auf dem Markt behauptet hatte: „In unbegreiflicher Starrheit steht das Werk des 42jährigen Künstlers da, ohne Vorläufer, aber auch ohne Entwicklung und ohne Zukunft. Während die meisten ihm verwandten Expressionisten das Rennen aufgaben oder sich in bewusster Umkehr anderen Richtungen zuwandten, hält Schmidt-Rottluff hartnäckig an seiner hanebüchenen Art zu malen fest und verdankt diesem Eigensinn eine größere Bekanntheit, als u.E. seinen Bildern entspricht.“¹¹⁷ Über 500 Besucher konnte die Ausstellung verzeichnen,¹¹⁸ jedoch wurde nur eine einzige Arbeit verkauft: Hermann Notholt erwarb Wolffs Bronze „Idol“ für 55 Mark.¹¹⁹ Erst ein paar Jahre später erwarb auch Ernst Beyersdorff einen Linolschnitt von Wolff (heute Landesmuseum Oldenburg, Inv. Nr. 14.706). Nach Ausstellungsende wurden die Werke wieder an ihre Absender versandt, bis auf das Wolff-Konvolut an Aquarellen, Feder- und Kreidezeichnungen, das Sauerland geschickt hatte. Diese wurden zum Kunstverein nach Leipzig weitergeschickt.¹²⁰

Ausstellung „Malerei unserer Zeit“

5. Mai bis 9. Juni 1929, Augusteum

Mit Unterstützung des Landesmuseums und dessen Direktors Walter Müller-Wulckow veranstaltete die Vereinigung für junge Kunst im Mai/Juni 1929 im Oldenburger Augusteum die Ausstellung „Malerei unserer Zeit“, mit der sie „einen Querschnitt heutigen deutschen Kunstschaffens zu geben“ beabsichtigte.⁴⁵¹ Anregungen hierzu hatten die Organisatoren bei verschiedenen anderen Ausstellungen gefunden, da sich Überblicksaus-

stellungen zur zeitgenössischen Malerei Ende der 1920er-Jahre einer großen Beliebtheit erfreuten. So zeigte der Leipziger Kunstverein vom 3. November 1927 bis 3. Januar 1928 die Ausstellung „Wege jüngster deutscher Malerei und Zeichnung“. Im Programm hieß es über Idee und Anspruch der Schau, dass hier zum vielleicht ersten Mal „ein gedrängter Überblick über die Kunstgesinnung eines Teiles der jüngsten deutschen Generation“ gegeben werde.⁴⁵² Die Werke dieser jungen Maler würden nach einem neuen Bildaufbau streben und „sich unter Betonung der einfachen, körperlich bestimm-



Abb. 64
Vereinigung für junge
Kunst, Ausstellungskatalog
„Malerei unserer Zeit“,
Oldenburg 1929

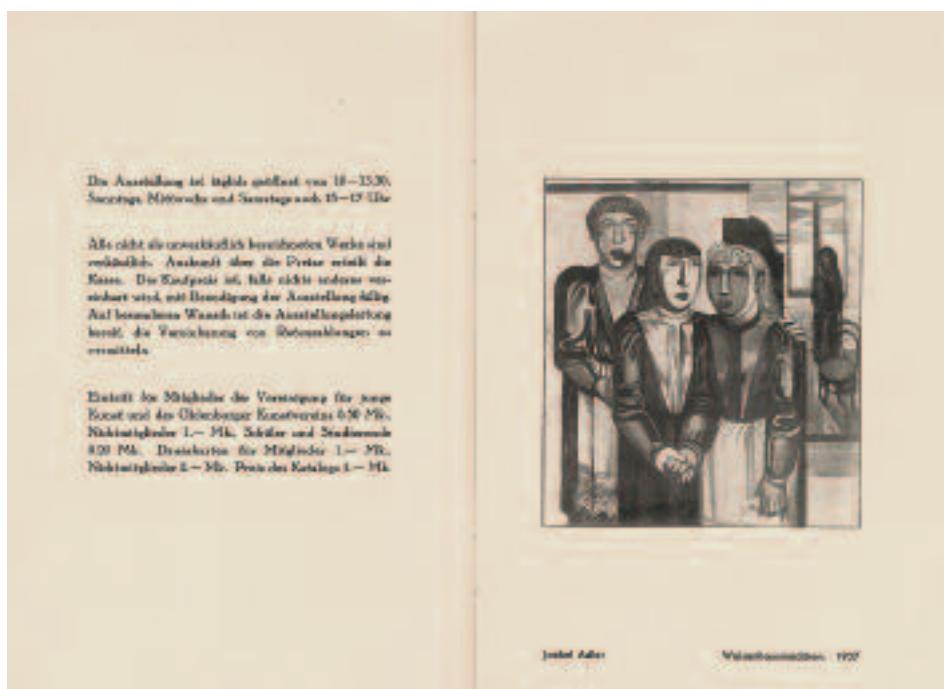


Abb. 65
Vereinigung für junge Kunst, Aus-
stellungskatalog „Malerei unserer
Zeit“ mit Ausstellungsinformationen
und Abbildung von Jankel Adlers
„Waisenhausmädchen“ (1927),
Oldenburg 1929

ten und räumlich gefaßten Erscheinung aller Gegenstände von der Stilphase des Expressionismus“ versuchen zu lösen.⁴⁵³ Mit den Werken u.a. von Dix, Felixmüller, Fuhr, Gramatté, Grossberg, Grosz, Hoerle, Hubbuch, Kanoldt, Lachnit, Radziwill, Räderscheidt, Rée, Schlichter, Schmid, Schrimpf und Seewald sollten die wesentlichen künstlerischen Kräfte, die „über einen neuen entscheidenden Stilwillen“ verfügten, vorgestellt werden.⁴⁵⁴ Beyersdorff nahm Kontakt mit dem Leipziger Kunstverein auf, um die Adressen einiger der Aussteller zu erfragen.

Auch die von Carl Georg Heise 1928 für die Lübecker Overbeck-Gesellschaft konzipierte Ausstellung „Zehn junge deutsche Maler“ dürfte als Anregung gedient haben. Die Schau, an der Jankel Adler, Julius Bissier, Adolf Dietrich, Xaver Fuhr, Richard Geßner, Otto Herbig, Albert Kohler, Bernhard Kretzschmar, Alfred Mahlau und Ernst Wilhelm Nay beteiligt waren, wurde im Januar 1929 von der Kestnergesellschaft übernommen.

Da 1929 parallel zum Vorhaben in Oldenburg auch Überblicksausstellungen in verschiedenen weiteren Städten stattfanden, setzte um die Werke wichtiger Maler ein regelrechtes Ringen ein. Einige bedeutende Künstler bzw. deren Galeristen hatten ihre Werke bereits für andere Ausstellungsvorhaben zugesagt, so dass die Oldenburger Ausstellungsleitung von Richard Seewald⁴⁵⁵ und Emil Nolde Absagen erreichten, obwohl letzterer sich „mit besonderer Freude an die Ausstellung 1925“ erinnerte.⁴⁵⁶

Aufgrund einer Ausstellungseinladung der Gesellschaft der Freunde Junger Kunst in Braunschweig hatte die Vereinigung für junge Kunst auch Max Beckmann bzw. dessen Galeristen Alfred Flechtheim kontaktiert, aber auch von Beckmann waren schließlich keine Werke verfügbar.⁴⁵⁷ Dadurch, dass etliche Künstler exklusiv vertreten wurden, gestaltete es sich für die Oldenburger Ausstellungsmacher schwieriger, an geeignete Werke zu gelangen als angenommen. Insbesondere persönliche Beziehungen zu Galeristen oder Künstlern sowie rechtzeitige Reservierung bildeten daher Prämissen für die Werkauswahl der Oldenburger Schau.

Trotz der konkurrierenden Ausstellungen gelang es der Vereinigung für junge Kunst 72 Gemälde von 20 Malern im Oldenburger Augsteum unter dem Titel „Malerei unserer Zeit“ zu präsentieren, darunter einige Spitzenwerke der Neuen Sachlichkeit. Der Schwerpunkt der Ausstellung lag auf den Werken der in den 1890er-Jahren geborenen Künstler. Der Ausstellungskatalog verzeichnet Werke von Jankel Adler, Julius Bissier, Charles Credel, Xaver Fuhr, Carl Grossberg, Erich Heckel, Heinrich Hoerle, Karl Hofer, Albert Kohler, Otto Mueller, Otto Pankok, Franz Radziwill, Joachim Ringelnatz, Rudolf Schlichter, Wilhelm Schmid, Georg Schrimpf, Walter Schulz-Matan, Johanna Schütz-Wolff und Gert Wollheim.



Abb. 66
Jankel Adler, Katzen, 1927

Mit Hilfe des Verzeichnisses im Ausstellungskatalog konnten etliche Werke identifiziert werden, so wurde von Erich Heckel das Gemälde „Portrait der Asta Nielsen als Hedda Gabler“ (Hüneke 1925-2) ausgestellt.⁴⁵⁸ Von den drei Werken Jankel Adlers, die in Oldenburg gezeigt wurden, sind die Arbeit „Liegende Frau. 1925“ (Heibel 39) und das in einer schwarz-weiß Abbildung wiedergegebene Gemälde „Waisenhausmädchen. 1927“ (Heibel 43) heute verschollen.⁴⁵⁹ Adlers Gemälde „Katzen. 1927“ (Heibel 47) befindet sich heute als Teil der Sammlung Haubrich im Kölner Museum Ludwig.⁴⁶⁰ Auch von Heinrich Hoerle, Mitglied der Kölner Progressiven, lassen sich die in Oldenburg ausgestellten Werke identifizieren: „Sterbender Vogel. 1926“ (Backes 28), „Trockene Blätter. 1928“ (Backes 44) und „Blätterstilleben. 1928“ (Backes 42).⁴⁶¹ Rudolf Schlichter war mit zwei Hauptwerken vertreten: Neben dem Portrait „Margot“ (um 1924), das heute zu den ikonisch gewordenen Bildnissen der selbstbewussten ‚Neuen Frau‘ zählt, wurde das um 1926/27 entstandene Bildnis des Schriftstellers Géza von Cziffa, das heute zur Sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin gehört, gezeigt.⁴⁶²

Nicht nur Julius Bissiers „Schwarzwaldlandschaft“ (1926), sein Selbstbildnis von 1928, sondern auch das Stillleben „Bild mit den drei Masken“ (1929) können eindeutig identifiziert werden.⁴⁶³ Von Carl Grossberg können „Brouwersgracht“ (1925) und „Barmen-Schwarzbach“ (1927) identifiziert werden.⁴⁶⁴ Die Gemäldetitel „Mädchen an der Tür. 1928“ und „Fenster. 1928“ von Georg Schrimpf verweisen auf charakteristische Motive des Künstlers. Die Arbeiten lassen sich am Werkverzeichnis jedoch nicht eindeutig identifizieren.⁴⁶⁵ Auch die Werke von Otto Mueller, Charles Credel und Karl Hofer tragen zu allgemeine Titel, als dass eindeutige Zuordnungen möglich wären.⁴⁶⁶

Zu einigen Künstlern hatte Beyersdorff bereits einen persönlichen Kontakt aufgebaut oder es bestand ein besonderer Bezug, so hatte Otto Pankok zeitweise im Oldenburgischen Dötzlingen gelebt und seine erste Einzelausstellung 1913 – dank der Vermittlung von Wilhelm von Busch – in der Kunsthandlung Oncken bestritten. Von Pankok wurden fünf Zeichnungen in der Ausstellung präsentiert.⁴⁶⁷ Mit Schmidt-Rottluff nahm Beyersdorff ebenso wie mit Heckel persönlich Kontakt auf. Beyersdorff hatte Schmidt-Rottluff im November 1928 in Berlin besucht und für dessen Ausstellungsbeteiligung geworben.⁴⁶⁸ Bei dieser Reise hatte der Vereinsvorsitzende auch die Galerie Neumann & Nierendorf besucht und Gespräche über eine Zusammenarbeit geführt.⁴⁶⁹ Etliche der ausgestellten Künstler, darunter Fuhr, Radziwill, Schlichter, Schrimpf, Grossberg und Mueller, wurden von dieser Galerie vertreten. Daneben war auch die Kölner Galerie Becker & Newman, die Werke von Hoerle und Adler zur Verfügung stellte, als verlässlicher Partner eingesprungen.

Beyersdorff hatte darüber hinaus geplant, Werke der Bauhausmeister Klee, Feininger und Kandinsky von der Dresdner

Galerie Neue Kunst Fides zu erfragen. Rudolf Probst, der Leiter der Galerie, hatte jedoch angemerkt, dass man besser auf eine geschlossene Ausstellung der Bauhausmeister setzen sollte, denn „eine solche wäre wohl auch den Meistern selbst noch mehr erwünscht.“⁴⁷⁰ Ein solches Vorhaben wurde für das Frühjahr 1930 avisiert, aber nicht realisiert. Als Bauhaus-schüler waren Schütz-Wolff und Grossberg, der bei Feininger studiert hatte, in der Ausstellung vertreten. In einem Bericht über die Ausstellung hieß es über die Arbeiten des herausragenden Malers der Neuen Sachlichkeit, sie seien zu architektonisch, zu sachlich und zu bunt, doch „das Bild ‚Schocken-Nürnberg‘ (1928), ein moderner Bau in Rot, zeigt (...) die Qualitäten dieser klaren, nüchternen und doch großartigen Gebäudegruppe.“⁴⁷¹

Nur eine Künstlerin war mit Werken an der Ausstellung beteiligt. Die Weberin Johanna Schütz-Wolff, zu der die Vereinigung für junge Kunst bereits zur Weberei-Ausstellung 1928 Kontakt gehabt hatte, stellte nun einige ihrer Bildteppiche in Oldenburg aus: „Was mich in erster Linie interessiert, ist das vom Gegenstand (in meinem besonderen Falle vom Menschen) gestellte Problem. Dass ich dies in einer handwerklichen Technik zu lösen versuche, ist ein Nebenmoment von sekundärer Bedeutung.“⁴⁷² Schütz-Wolff, deren Werke in einem eigenen Raum des Augusteums gezeigt wurden, zeigte sich begeistert über das Engagement der nordwestdeutschen Provinz: „Ich bin sehr erfreut über die Zusammensetzung der Ausstellung, finde es famos, dass es so etwas in Oldenburg gibt.“⁴⁷³ Sie „habe das Gefühl, dass in Oldenburg ein frischer, unternehmender Wind weht.“⁴⁷⁴ Die Textilkünstlerin hatte selbst auch zur Werbung beigetragen und in der Kunstzeitschrift *Der Cicerone* auf

Abb. 67

Rudolf Schlichter, Margot, um 1924



Abb. 68

Julius Bissier, Bild mit den drei Masken (Das Gerümpel der Welt), 1929



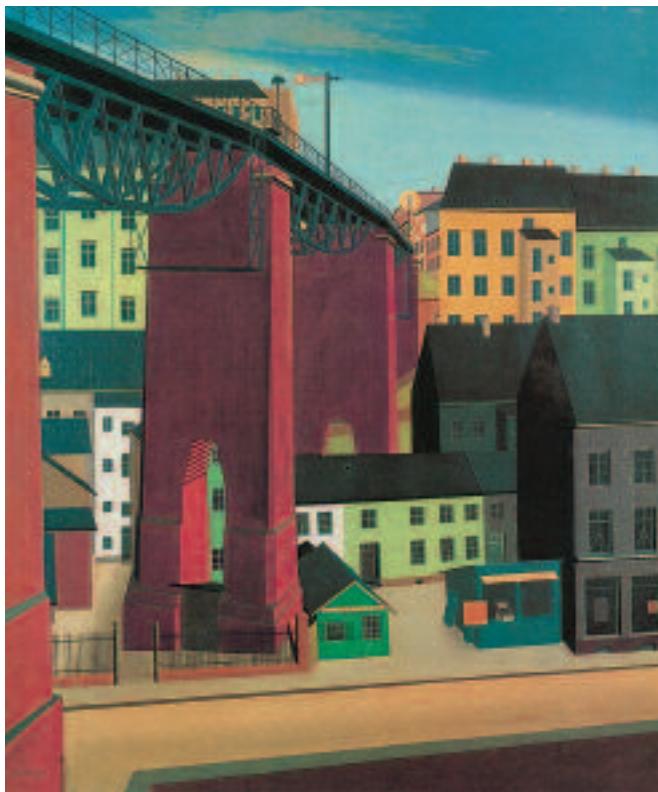


Abb. 69
Carl Grossberg, Brücke über die Schwarzbachstraße in Wuppertal, 1927



Abb. 70
Walter Schulz-Matan, Bildnis des Dichters Oskar Maria Graf, 1927

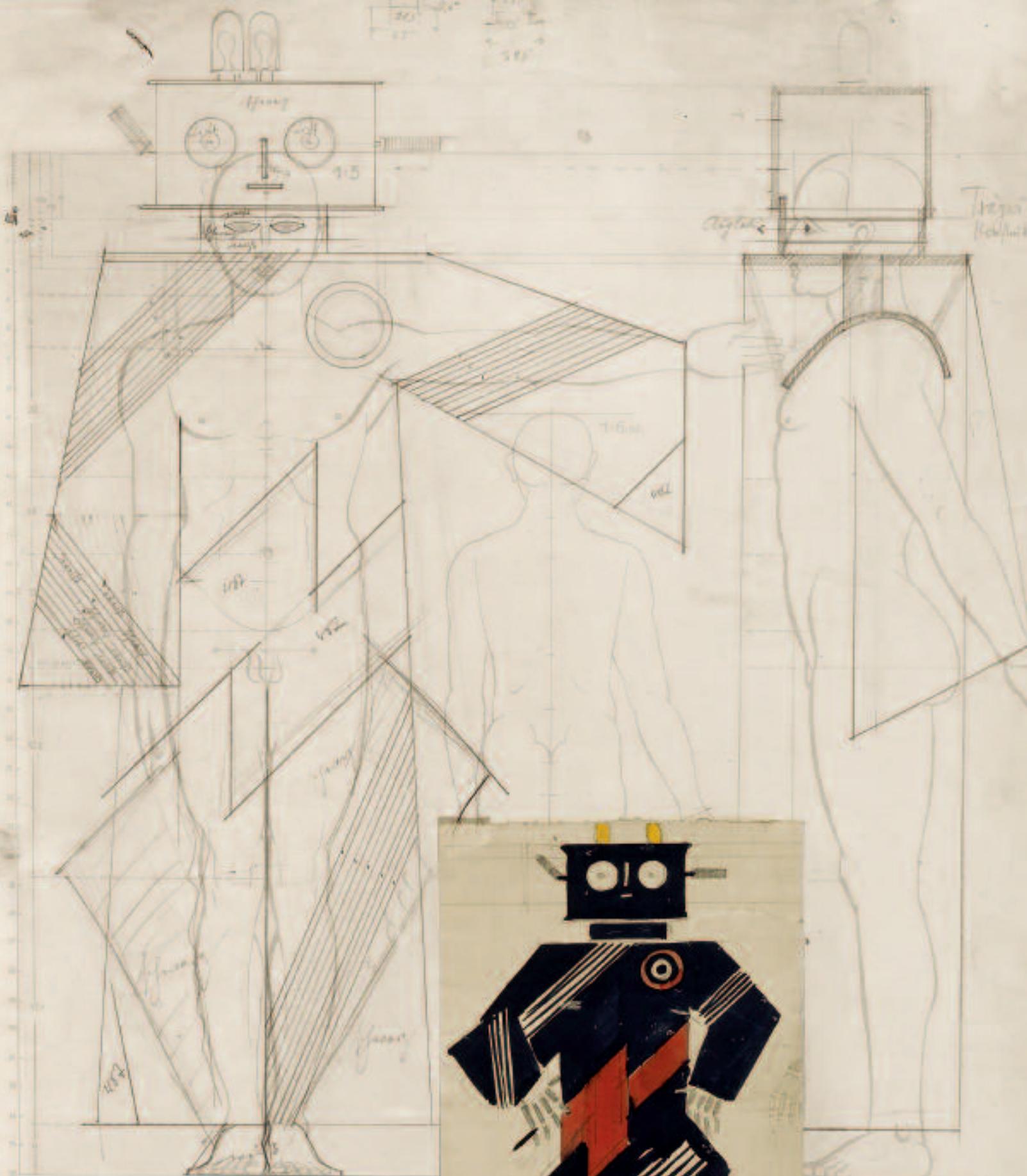
ihre Ausstellungsbeteiligung hingewiesen.⁴⁷⁵ Die angestrebte Erwerbung eines Teppichs für das Landesmuseum wurde von der Künstlerin kritisch betrachtet, da sie sich sorgte, ihre in langwieriger Arbeit entstandenen Teppiche würden dadurch unerreichbar für sie und etwaige weitere Ausstellungsbeteiligungen.

Auch einige Werke von Joachim Ringelnatz, mit dem Beyersdorff bereits ein paar Jahre zuvor Kontakt gehabt hatte, als es um die Organisation eines Kabarettabends ging, wurden gezeigt. Der Schriftsteller war auch als Maler aktiv und sandte drei Bilder zur Ausstellung nach Oldenburg. Publikumsliebling wurde allerdings das Gemälde eines anderen Malers: Von Walter Schulz-Matan verzeichnet das Katalogheft der Ausstellung fünf Werke (Kat. 61 bis 65), darunter „Svebodra“ (1927, Behrens 104), „Butjadinger Fischfrau“⁴⁷⁶ (1927, Behrens 103), „Pariser Straßenecke“ (1927, Behrens 113) und „Eiffelturm“ (1927, Behrens 116).⁴⁷⁷ In einem Dankesschreiben an Walter Schulz-Matan berichtete Beyersdorff diesem, dass „das Bildnis des Dichters O.M. Graf [Kat. 61] bei einer Abstimmung des Publikums über das beste Bild der Ausstellung die meisten Stimmen auf sich vereinigte.“⁴⁷⁸ Zum „schlechtesten“ Bild wurde Xaver Fuhrs eingesandtes Gemälde „Straße“ gewählt.⁴⁷⁹

Während alle anderen Künstler aufgefordert waren, drei bis maximal fünf Gemälde einzusenden, wurde Radziwill als Lokal-

helden angeboten, die Ausstellung mit acht bis zehn aktuellen Werken zu beschicken.⁴⁸⁰ Radziwill, der sich von dieser Möglichkeit geschmeichelt fühlte, hatte jedoch mit Karl With bereits eine Absprache getroffen, eine Ausstellung der Vereinigung für junge Kunst Düsseldorf mit seinen neuesten und besten Werken zu beschicken, da er sich von der Düsseldorfer Ausstellung bessere Verkaufsbedingungen erhoffte. Im Gegensatz zu Oldenburg sei Düsseldorf eine Stadt mit „großem Interesse für bildende Kunst und auch großer Kaufkraft“⁴⁸¹ – ein entscheidendes Kriterium, denn „zuletzt muß und will ich leben“, erklärte er Beyersdorff mit der Bitte um Verständnis.⁴⁸² Über „die Verkaufsmöglichkeiten in Oldenburg [habe er] damals die bittere Wahrheit erkannt“, resümierte Radziwill Ende Juni 1929 in einem Brief an Beyersdorff.⁴⁸³ Andrea Firmenich und Rainer W. Schulze haben die in Oldenburg ausgestellten Werke von Franz Radziwill, darunter das im Katalogheft abgebildete Gemälde „Landschaft bei Varel“ (1928, Firmenich/Schulze 301), im Werkverzeichnis der Gemälde identifiziert.⁴⁸⁴

Das Urteil des Kulturkritikers der *Oldenburger Nachrichten* fiel verhältnismäßig sanft aus. Nachdem sich Wilhelm von Busch über das Vorwort des Katalogs echauffiert hatte, in dem es hieß: „Wir sehen die Welt nur so, wie sie von Malern gesehen wurde“, konterte er: „Die meisten Menschen wären in ihren Grundfesten erschüttert, wenn diese die Welt durch die Brille der jungen Maler sähen.“⁴⁸⁵ Gleichwohl attestierte er der Aus-



Politisierung: 1930–1933

Programm 1929/30

Autorenlesung Arnolt Bronnen

30. Oktober 1929, Landesmuseum (Schloss)

Im Herbst des Jahres 1929 sollte es wieder eine Autorenlesung im Programm der Vereinigung für junge Kunst geben. In diesem Jahr lud Ernst Beyersdorff den österreichischen, in Berlin lebenden Schriftsteller, Theaterautor und Regisseur Arnolt Bronnen (1895–1959), der wie Alfred Döblin nicht von einer Agentur vertreten wurde, zu einer Lesung nach Oldenburg ein. Hatte Erich Schiff 1927 noch polemisch Alfred Kerrs Ausspruch „Die Kunst geht solange zum Bronnen, bis sie bricht!“ zitiert, gab Bronnen, der sich mit einer Gage von 300 Mark einverstanden erklärte,¹ am 30. Oktober 1929 – nur wenige Tage nach dem großen Börsen-Crash – eine Lesung im Oldenburger Schloss.²

Der Auftritt von Bronnen, der „politisch zur äußersten Rechten gehört und daraus in seinen Werken kein Hehl macht“, löste bereits vor dem Veranstaltungsabend einigen Wirbel aus:³ Zwei Tage vor der Lesung druckten die *Oldenburger Nachrichten* eine Rezension von Studienrat Lübke über Bronnens im gleichen Jahr im Verlag Ernst Rowohlt erschienenen, äußerst umstrittenen Roman „O.S.“, der die Verteidigung Oberschlesiens durch Freikorps themisierte, ab: „quälende Mißtöne hemmungsloser Erotik lassen den Leser sich abwenden, schlimmste Sprachverwilderung spricht jeder Ästhetik Hohn, schnoddriger Großstadtton macht sich unerträglich breit. Man fragt sich, warum dieses Zugeständnis an die Sensationslüsternheit gemacht worden ist? Konnte Bronnen über ernsthaft Dinge nicht ernsthaft reden? Meinte er etwa, der Erfolg seines Buches hänge von solchen Derbheiten und Unzweideutigkeiten ab?“⁴ Vor rund 80 Hörern las der 34-jährige Autor im Oldenburger Schloss einen Abschnitt aus „O.S.“ sowie einige Szenen aus Kleists Novelle „Michael Kohlhaas“, die Bronnen für Rundfunk und Bühne bearbeitet hatte.⁵ Dass Lübke den Abend für die *Oldenburger Nachrichten* nicht sonderlich positiv rezensieren würde, hatte sich bereits abgezeichnet.⁶ „Wir haben von jeher den Grundsatz vertreten, daß die politische Gesinnung eines Künstlers allein nicht maßgebend sein darf für eine ungünstige Beurteilung seines Werkes, daß ein echtes

Kunstwerk, ganz gleich, aus welcher politischen Gesinnung heraus es entstanden ist, als solches anerkannt werden soll. Bei der Beurteilung von ‚O.S.‘ aber liegt die Ansicht, daß es sich mehr um die Arbeit eines politisch umgefallenen Literaten, als um ein Kunstwerk handelt, sehr nahe. Wie man sich aber auch zu dem neuen Roman von Arnolt Bronnen stellen mag, ob man Bronnens künstlerische Leistung und seine politische Gesinnung lobt oder nicht, es bleibt ein dankbar anzuerkennendes Verdienst der Vereinigung für junge Kunst, uns diesen Autorenabend vermittelt zu haben“, – gab der Kritiker der *Oldenburgischen Landeszeitung* bei der Beurteilung des Abends zu bedenken.⁷

Vortrag Walter Curt Behrendt: Vom neuen Bauen

4. November 1929, Landesmuseum (Schloss)

Am 4. November 1929 setzte die Vereinigung für junge Kunst die Reihe der Vorträge zur Architektur der Gegenwart mit einem Vortrag von Walter Curt Behrendt (1884–1945) fort, der im Schlosssaal „Vom neuen Bauen“ sprechen sollte. Der Architekt und Stadtplaner, der 1926 Mitglied der Architektenvereinigung „Der Ring“ geworden war und die vom Deutschen Werkbund getragenen Zeitschrift *Die Form* von 1925 bis 1927 herausgegeben hatte, hatte bereits verschiedene Aufsätze zu diesem Thema veröffentlicht.

Wie für die Vorträge von Jansen im Januar 1925 und Oud im Januar 1927 luden die Vereinigung für junge Kunst und der Stadtmagistrat gemeinsam ein.⁸ „Aus neuen Werkzeugen, neuen Baustoffen, wie Eisen, Beton, Glas“, fasste Hermann Lübbing das Gehörte für die *Oldenburger Nachrichten* zusammen: „aus der ‚neuen Wirklichkeit‘ erwächst notwendig die neue Form, die uns durch kühne Konstruktionen ungeahnte Möglichkeiten bietet und unsere bisherige Vorstellung von Statik völlig umstürzt und überrascht. Der Bauingenieur ist der Träger dieser Entwicklung, die der Architekt in ihrer Konsequenz noch vielfach mißversteht.“⁹

169 Eintrittskarten waren verkauft worden,¹⁰ – „ein Beweis dafür, wie groß heute das Interesse an neuzeitlichen Baufragen ist“, urteilte der Berichterstatter der *Oldenburgischen Landeszeitung*.¹¹

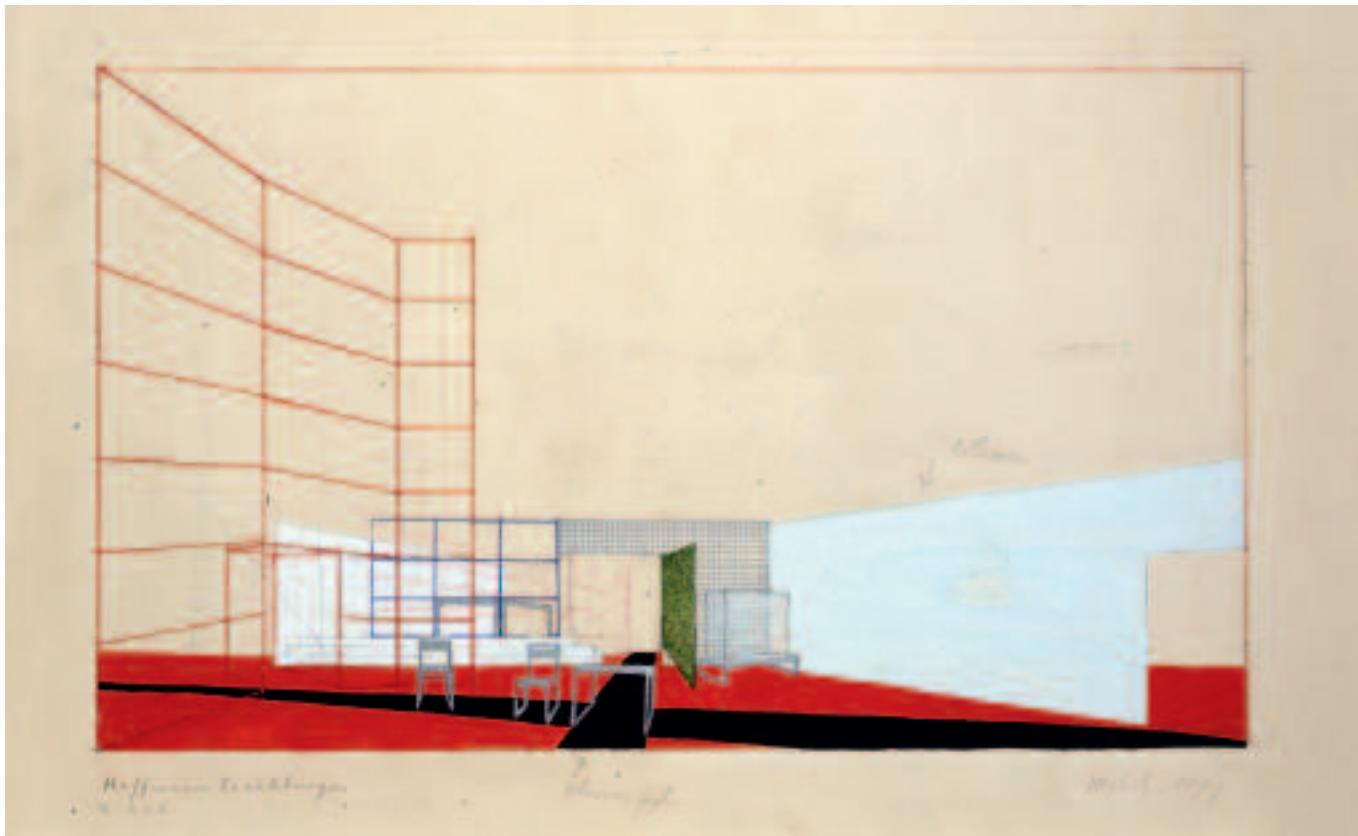


Abb. 73
László Moholy-Nagy, Bühnenbildentwurf für „Hoffmanns Erzählungen“, 1928

zeitgenössischen Theaterschaffen in Deutschland. Doch bewusst sollte die Oldenburger Ausstellung kleiner ausfallen und sich auf „einige wenige Persönlichkeiten beschränken, die für die bildnerische Gestaltung der Bühne heute wesentliches zu sagen haben“, wie es im Ausstellungskonzept der Vereinigung hieß.³¹ Die Schau bot – bis zur äußersten Abstraktion – einen Querschnitt der zeitgenössischen Bühnenbild-Gestaltung mit ihren unterschiedlichen Stilrichtungen und Lösungsansätzen, wie es sie zu dieser Zeit in kaum einem anderen Land zu finden gab. Zur Eröffnung der Ausstellung, die im Februar/März 1930 im Erdgeschoss des Augsteums gezeigt wurde und nicht als „historische Überschau“ angelegt war, sondern „das Gegenwartstheater, vom Bühnenbildner aus gesehen“, zeigen sollte, sprachen Theodor Goerlitz, der Oberbürgermeister der Stadt Oldenburg, Hellmuth Götze, der Intendant des Landestheaters sowie Ernst Beyersdorff, der zur Eröffnung durch die Räume des Augsteums führte.³²

Die Vereinigung für junge Kunst hatte namhafte Bühnenbildner gewinnen können, sich an der Ausstellung mit Dekorations- und Kostümstudien, Maskenentwürfen, Raumaufnahmen und Modellen zu beteiligen: Rochus Gliese (Berlin), George Grosz (Berlin), Hein Heckroth (Essen), César Klein (Berlin), Caspar Neher (Berlin), Wilhelm Reinking (Darmstadt), Ernst Rufer (Landestheater Oldenburg) sowie die Bauhäusler Oskar Schlem-

mer (Breslau) und László Moholy-Nagy (Berlin). Das Ausstellungsheft sowie die erhaltenen Lieferscheine ermöglichen die Identifizierung zahlreicher der gezeigten Werke und eine recht genaue Rekonstruktion der Ausstellung.

László Moholy-Nagy, der gebeten hatte, Oskar Schlemmers Band der Bauhaus-Bücher über „Die Bühne im Bauhaus“ (1925) auszulegen, bot an, einen Vortrag über „das neue sehen“ in Malerei, Photographie und Film zu halten.³³ In verschiedenen anderen Städten hatte er über das Thema bereits referiert und eine entsprechende Auswahl an Lichtbildern zusammengestellt.³⁴ Trotz Beyersdorffs Interesse wurde dieser Vortrag nicht realisiert. Moholy-Nagy sandte Entwürfe und Szenenphotos der Inszenierung von Jacques Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ an der Berliner Kroll-Oper ein: „Bei seinen Körpern und Flächen sind nur noch die Kanten übrig geblieben, die mit ihrem dünnen Stabwerk und durchsichtigen Gefüge wie eine spiritualisierte Welt anmuten“, beschrieb der Rezensent der *Oldenburgischen Landeszeitung* seine Eindrücke: „Bis in die Einzelheiten hinein gibt er auf seinen Blättern Anmerkungen für die Ausführung, (...) diese unwirklichen Räume bedürfen zu ihrer Entstehung des Wortes (...).“³⁵ Der Kritiker charakterisierte auch die gezeigten Werke von Oskar Schlemmer auf anschauliche Weise: „Er reduziert Fläche und Raum unter kühner Ignorierung ihres inneren Widerspruchs, auf ihre Idee, er pro-



Abb. 74

Lucia Moholy, László Moholy-Nagys Bühnenbild für „Hoffmanns Erzählungen“, Kroll-Oper Berlin, 1929

jiziert sie ins Abstrakte. Seine Bühnenbilder, z.T. aus buntem Papier geklebt, wirken in ihren gradlinigen, rechteckigen Flächen wie mathematische Gebilde, z.B. die ‚Nachtigall‘. Er schrict nicht vor der Stilisierung des menschlichen Körpers zurück, er formt ihn mit metallischen Ringen, Scheiben, Kugeln zu Ideen um, die vor dunklem Vorhang in gespenstischen Linien und Formen leuchten; wie maschinenhafte Gliederpuppen scheinen die Figurinen seines ‚Triadischen Balletts‘ ein jenseitiges Leben zu führen.“³⁶

Oskar Schlemmer, der am Bauhaus die Bauhaus-Bühne geleitet hatte und im Sommer 1929 an die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe Breslau berufen worden war, hatte u.a. Entwürfe zum „Triadischen Ballett“ und zum „Figuralen Kabinett“ sowie zu den von ihm und der Bauhaus-Bühne ausgestatteten Inszenierungen „Mörder, Hoffnung der Frauen“ und „Das Nusch-Nuschi“ (1921), „Wer weint um Juckenack?“ (1925), „Don Juan und Faust“ (1925), „Der holzgeschnitzte Prinz“ (1926), „Spielzeug“ (1928) und „Die Nachtigall“ (1929) nach Oldenburg gesandt.³⁷

Der in Berlin lebende George Grosz war in der Kunstszenen der Reichshauptstadt gut vernetzt und es verwundert somit kaum, dass auch er Figurinen- und Bühnenbildentwürfe entwickelte. Lothar Fischer resümiert in einem Aufsatz über die Beziehung

zwischen Grosz und dem Theater, dass der Künstler etwa für zwölf Inszenierungen Entwürfe angefertigt hat, wobei nicht alle realisiert worden sind.³⁸ In Oldenburg wurde eine Figurine, die Grosz 1922 für das Drama „Methusalem oder der ewige Bürger“ von Yvan Goll entworfen hatte, ausgestellt. Auch für den Schriftsteller und Dramatiker Georg Kaiser hatte Grosz Figuren und Bühnenbilder entworfen, die in Oldenburg gezeigt wurden, darunter ein aquarellierte Blatt zur Komödie „Kanzlist Krehler“ (1922) sowie Figuren bzw. Dekorations-skizzen zur Komödie „Nebeneinander“ (1923). Ferner wurde eine Dekorationsskizze zu Paul Zechs szenischer Ballade „Das trunke Schiff“ (1926) ausgestellt.

Ausstellungsbegleitend bot die Vereinigung für junge Kunst mehrere Führungen an, die von Ernst Rufer, Bühnenbildner des Oldenburger Landestheaters und selbst an der Ausstellung beteiligter Künstler, sowie dem Vereinsmitglied Walter Büttner durchgeführt wurden.³⁹ Der für Februar 1931 im Programm angekündigte Diskussionsabend „Das Theater“ mit Erwin Piscator als Referent kam nicht zustande.⁴⁰ Dennoch lud die Vereinigung für junge Kunst zu einer öffentlichen Diskussion mit zwei Kurzvorträgen über „Das Gegenwartstheater“ am 8. März 1930 ins Augusteum ein. Der Darmstädter Dramaturg Carl Werckshagen referierte im Ausstellungsraum mit den Arbeiten

Ausstellung „Die billige Wohnung. Wohnräume – Möbel – Hausgerät“

14. März bis 6. April 1931 (verlängert bis 8. April), Augsteum

„Sehr notwendig wäre m.E. eine Ausstellung von Serienmöbeln, zusammengestellt zu fertigen Zimmereinrichtungen“, schrieb Ernst Beyersdorff an Heinz Köhn, ehemaliger Mitarbeiter des Landesmuseums Oldenburg und inzwischen Assistent am Museum Folkwang in Essen, über die Oldenburger Ausstellungsplanung für den Winter 1930/31: „Das Hauptgewicht wäre dabei, abgesehen von der Form, der Möbel, auf den billigen Preis zu legen. Also eine Ausstellung von Einrichtungsgegenständen für das Existenzminimum.“⁷⁹ Dass das Thema große gesellschaftliche Relevanz⁸⁰ besaß und auf das Interesse einer breiten Bevölkerungsschicht traf, hatte nicht zuletzt die Frankfurter Ausstellung „Die Wohnung für das Existenzminimum“ (26. Oktober bis 10. November 1929; im Anschluss daran vom 8. bis 29. Dezember 1929 im Gewerbemuseum Basel) gezeigt, die für eine Übernahme nach Oldenburg angefragt

Abb. 79

Vereinigung für junge Kunst, Ausstellungskatalog „Die billige Wohnung. Wohnräume – Möbel – Hausgerät“, Oldenburg 1931



worden war,⁸¹ sondern auch die von der Abteilung für Gewerbekunst des Bayerischen Nationalmuseums München ausgerichtete Ausstellung „Der billige Gegenstand“ (20. Mai bis 20. Juli 1930), mit deren Organisatoren Ernst Beyersdorff ebenfalls Kontakt aufgenommen hatte.⁸² Auch die Kestnergesellschaft hatte – wie verschiedene andere Kunstvereine, Museen und Galerien – diesem Thema bereits eine Präsentation gewidmet: „Das vorbildliche Serienprodukt in der Wohnungseinrichtung“ (1930). Mit Justus Bier konnte Beyersdorff allerdings die Übernahme einiger Werke aus der Ausstellung „Reine Form im Hausgerät“ (8. Dezember 1930 bis 11. Januar 1931) des neu gegründeten „Museums für das vorbildliche Serienprodukt“ vereinbaren.⁸³ Auf die Verschickung sehr großer bzw. empfindlicher Objekte sollte aus praktischen Gründen verzichtet werden. Mit Bier verband Beyersdorff ein gemeinsames Streben, da – wie er schrieb – „Ihr Programm in wesentlichen Punkten mit dem unsrigen übereinstimmt und nicht so sehr auf Unterhaltung und Bildung der Vereinsmitglieder gerichtet ist, als wie den lebendigen Strömungen der Gegenwart in aktiver Weise zum Durchbruch verhelfen möchte.“⁸⁴

Für die Oldenburger Ausstellung „Die billige Wohnung. Wohnräume – Möbel – Hausgerät“ im Augsteum, die im März/April April 1931 gezeigt wurde, hatte der Oldenburger Kunstverein der Vereinigung für junge Kunst die Räume im Untergeschoss des Augsteums überlassen. In der Vorbereitung der Schau hatte Beyersdorff zeitweise erwogen, die Ausstellung in einem Wohnhaus auszurichten.⁸⁵

Den Grundgedanken der unter der Mitwirkung der Gemeinnützigen Siedlungsgesellschaft Oldenburg und der Baukommission des Oldenburgischen Hausfrauenvereins veranstalteten Ausstellung nannte Beyersdorff in seiner Eröffnungsrede am 14. März 1931 einen in erster Linie sozialen und weniger ästhetischen oder technischen.⁸⁶ Verschiedene Typen von „Klein- und Kleinstwohnungen“ (z.B. „Schlaf- und Wohnraum eines Handwerkers“) wurden im Rahmen der Ausstellung im Augsteum nachgebaut und von größtenteils in Oldenburg ansässigen Handwerksbetrieben und Ausstattungsfirmen bestückt.⁸⁷ In seiner Eröffnungsansprache rief Beyersdorff darüber hinaus dazu auf, den gewohnten „Kitsch“ zu überwinden und mittels des „Sachlichkeitsstils“ eine „Schönheit durch die Form an sich“ zu erstreben.⁸⁸ Die Werke und Produkte der Ausstellung sollten demnach Zweckmäßigkeit, Preisgünstigkeit und Schönheit in sich vereinen. Insbesondere seriell gefertigte Möbel mit typisierter Formgebung wurden bevorzugt.⁸⁹ Weiterhin sollte sie nicht nur eine Verkaufsschau sein, sondern die vom Deutschen Werkbund vorangetriebene Reform der Wohnkultur unterstützen. Hierfür hatte die Vereinigung für junge Kunst bereits mit ausgewählten Lichtbildvorträgen die theoretischen Grundlagen geliefert, um nun zu einer praktischen Veranschaulichung zu gelangen: „Die Ausstellung (...)



Abb. 80

Ausstellungsansicht „Die billige Wohnung“ mit dem Bauhaus-Schachspiel von Josef Hartwig, der Tischleuchte W2 von Wilhelm Wagenfeld, einer Jenaer Schott-Glas Vase und einem Holzschnitt von Emma Ritter, 1931

bietet für jeden, der den Tagesfragen der Wohnungskultur Interesse entgegenbringt, zahlreiche Anregungen für Ausgestaltung neuer und Umgestaltung alter Wohnungen im Sinne von Zweckmäßigkeit, Hygiene und Wohnlichkeit“, wie es in einem programmatischen Schreiben der Organisatoren hieß.⁹⁰ Leif Hallerbach erkennt in der Auswahl der Möbel und Produkte jedoch nicht die radikale Moderne, sondern vor allem den Vermittlungsanspruch einer neuen Wohnkultur, der das Heimelige und Gediegene nicht abzusprechen war.⁹¹

Die Ausstellung wurde in 18 Räumen gezeigt, die als vollständig hergerichtete Wohninterieurs ausgestattet worden waren, sodass sich der Besucher ein Bild von einer modernen Küche, einem Wohn- oder Schlafzimmer usw. machen konnte. Mehrere Photographien dokumentieren die eingerichteten Ausstellungsräume. Detaillierte Preistafeln in den Räumen und ein gedruckter Katalog dienten dabei als Nachschlagewerk: Nach Interieurs gegliedert konnte hier nachvollzogen werden, welche Firma oder welcher Hersteller die Möbel, Stoffe, Leuchten, das

Geschirr und die Gläser, Tapeten und weitere Einrichtungsgegenstände zur Verfügung gestellt hatte. Zu den nicht-oldenburgischen Einsendern gehörten u.a. die Loheland-Werkstätten, die Handweberei Hohenhagen und die Jenaer Glaswerke, zu denen die ehemalige Mitarbeiterin des Landesmuseums, Hanna Stirnemann, den Kontakt hergestellt hatte.⁹²

Manch ein Besucher hatte sich über die indes nicht ausnahmslos geringen Preise der Exponate der Ausstellung empört. Ein Rezensent der *Oldenburger Nachrichten* griff dies auf: „Ist denn teuer, was aus gutem Material zweckmäßig, schön und solide zu angemessenem Preis angefertigt wurde?“⁹³ – und antwortete sogleich: Die billige Wohnung „will nicht etwa nur Vermittler zur Beschaffung billiger Wohnungsgegenstände sein, sondern will und muß wegweisen zu höherer Wohnkultur.“⁹⁴

Der letzte Raum bildete eine Ausnahme, da hier die Leihgaben des „Museums für das vorbildliche Serienprodukt“ und des Bauhauses Dessau präsentiert wurden. Müller-Wulckow hatte mit

Jahresprogramme der Vereinigung für junge Kunst

„Vereinigung für junge Kunst“ in Oldenburg.

Kunst ist Angelegenheit des ganzen Volkes. / Ein Volk ohne Liebe zur Kunst ist ein sterbendes Volk. / Entwicklung ist Naturnotwendigkeit. / Die Vereinigung für junge Kunst fördert das Neue nicht um des Neuartigen willen. / Sie will allen helfen zur Freude am Werbenden! / Jeder wird die Not der Zeit leichter tragen, der durch die Kunst getrostet ward. / Die Werke unserer schaffenden Künstler sind Gleichnis und Spiegel. / Kunst ist Angelegenheit des ganzen Volkes. / Tretet der Vereinigung für junge Kunst bei!

Aus dem Programm des ersten Jahres:

Dienstag, den 25. März 1922, abends 8 Uhr im Casino-Saal: Vortrag von Dr. Guido Baier-Wiechert über: „Vom Willen und Stil der zeitgenössischen Kunst“ (mit Lichtbildern und Kostümpreben).

Mai 1922: Ausstellung der ehemaligen Dangaster Künstlergruppe (Schmid-Rottluff, Godel, Radziwill u. a.)

September 1922: Ausstellung: Das moderne Bühnenbild. Zugleich Vortrag von Professor Dr. Arthur Ritscher-Würzburg über das gleiche Thema.

Oktober 1922: Ausstellung von Holzschnitten von Ernst Barlach und Vorlesung des Künstlers aus eigenen Werken.

Dezember 1922: Weibernter Klavier-Abend von Walter Giesecking über Tanzabend der Loheländer Lebendgemeinschaft.

Weitere Veranstaltungen sind geplant.

Die Höhe des Mitgliedbeitrages bestimmt jedes Mitglied selbst. Jedoch haben die Zeitumstände den Vorstand gezwungen, ihn auf mindestens 30 Mark festzusetzen, bis ein halbjährlichen Raten entrichtet werden können.

	Name	Wohnung	Höhe des Beitrages
1.			
2.			
3.			
4.			