

## Ausstellungen, Galerien und Sammlungen

### Mittler europäischer Moderne im Rheinland

In der Einleitung des Protokollbuches des Mönchen Gladbachers Kunstverein der Dr. Walter Kaesbachstiftung aus dem Jahr 1922 läßt sich ein bemerkenswerter Satz nachlesen:

„Die Gabe war eine feinsinnig aufgebaute, harmonisch gegliederte Sammlung moderner Bilder. Ob sich dieses Gebilde für Gladbach eigne? Ob es Verstehen finden, wecken könne? Wenn nicht bei den Alten, dann bei den Jungen? Der Stifter selber habe in seiner Jugendzeit nichts Gutes an darstellender Kunst in seiner Vaterstadt gesehen. Ob seine Sammlung nicht ein Weg zu einem Besseren werden könne?„ (Kimpel 1978:11). Auf diese Frage nach der Zielrichtung von Ausstellen und Sammeln moderner Kunst werde ich im Weiteren noch zu sprechen kommen. (Abb. 1, Heinrich Nauen, Walter Kaesbach, Lithographie, n. 1918) Kaesbach, der spätere Museumsdirektor in Erfurt, Schüler von Henry Thode (Heidelberg) und Georg Dehio (Straßburg). Über seine berufliche Karriere nur so viel: Tätig war er in Berlin an der Nationalgalerie und der Galerie der Lebenden, dann 1920 als Direktor in Erfurt - Nachfolger von seinem Studienkollegen Edwin Redslob,. Er war als Sammler Fachmann auch beruflich - eine seltene Kombination also.

(Folien: Aachen / Bonn / Düsseldorf / Köln / Mönchen-Gladbach siehe Anhang)

In den Rheinlanden gab es um 1910/15 - also im Deutschen Kaiserreich vor dem

ersten Weltkrieg - sieben Städte, in denen die Moderne der bildenden Kunst öffentlich gezeigt wurde, mit Exponaten von älteren (38j) und jüngeren bildenden Künstlern: in Aachen, Barmen, Bonn, Düsseldorf, Essen (?), Hagen (?), Köln und Mönchen-Gladbach.

Das war bei einer Einwohnerzahl von 5,7 Millionen (1900) wenig. Die Strukturen gleichen sich kaum in diesen verschiedenen Städten: Düsseldorf lag allen voran, Bonn selbst war besser dran als Köln und selbst Aachen besser als die übrigen, die lediglich je einen prominenten Sammler aufzuweisen hatten (Wuppertal: von der Heydt: Elberfeld).

Die Forschungslage ist mager. Kaum gibt es Untersuchungen zu den Wegen, wie und wann Werke der klassischen Moderne vom Beginn des 20. Jahrhunderts in die Sammlungen gelangten, in denen sie zumindest bis 1937 aufbewahrt wurden. Umgekehrt ergeben die Listen der als „entartet“ ausgesonderten Bestände wenig zum Ankaufsdatum oder gar der Händler- oder Sammlerprovenienz her. Man muß also die verstreuten Bemerkungen durchforsten, die sich in Monographien über Künstler, die Galeristen, die zumeist knappen, gerafften Museums-, Ausstellungs- und Sammlungsgeschichten usw. finden, um zu einigen verwertbaren Angaben zu gelangen, die signifikante Aussagen über die Wege bestenfalls zulassen, wie denn Werke der Moderne zu welchem Zeitpunkt an ihren öffentlich zugänglichen Ausstellungsort gelangten. Und vor allem auch Aussagen darüber hergeben, was zeitgenössisch wann als junge Moderne erkannt und angesehen wurde.

Kommerzielle Galerien für moderne Kunst gab es in Bonn (Kunstsalon Friedrich Cohen), Düsseldorf (Galerie Flechtheim, Koetsche, Mutter Ey) und Köln (Abels, Der Rheinische Kunstsalon (Ausst.Kat. 1912:VI, IX).

Einen Kunstverein gab es in Düsseldorf, Köln, Essen, Hagen (erst ab 1927), Münster (ab 1908). Deren Präsenz in den Ausstellungslisten der jüngeren Künstlergeneration ist indessen mehr als wechsel- und lückenhaft. Dazu später ein Beispiel.

Prominente Sammler trugen durch ihre Ankäufe dagegen mehr zur Ausstellungstätigkeit der Galeristen bei: Herman Lange in Krefeld (erbaut 1928-30, ab 1955 Stiftung zu Ausstellungszwecken), Karl Ernst Osthaus in Hagen (1922 nach Essen, Folkwang, Teile späterer Ankäufe in Hagen), Walter Kaesbach in Mönchen-Gladbach, von der Heydt in Wuppertal-Elberfeld - später dann in den 30er Jahren in Köln (Stiftung erst nach 1945) - und zwar dadurch, daß die von ihnen gekauften (und damit geförderten Künstler) nicht nur Auftrieb, sondern auch Beweglichkeit und

Selbstvertrauen gewannen sich an den unterschiedlichsten Ausstellungen zu beteiligen. Die Vermittlungsfunktion der Sammler auch untereinander spielte dabei eine nicht zu unterschätzende Rolle

Die öffentliche Hand - zumeist die Kommunen - hatten nun neben den Kunstvereinen durch ihre Museen die bessere Gelegenheit, in organisatorischer und logistischer Hinsicht die besten Voraussetzungen, um Ausstellungen auszurichten. Sie machten davon Gebrauch in Aachen, Düsseldorf, Essen und Köln. Sie erreichten wohl auch den größeren Teil an Interessenten, weitmehr jedenfalls als Galeristen und Kunstvereine zusammen. Ihre Geschäftsbeziehungen zu den Galeristen sind für den Kontakt zur jungen, modernen Malerei, Bildhauerei und Graphik eine wichtige Stütze gewesen, wie sie beispielsweise Flechtheim mit Düsseldorf, Hagen, Köln, Wuppertal anknüpfte und pflegte. (Thurn 1989:97).

Die Akademie in Düsseldorf samt der ihr angeschlossenen und von ihr dominierten Künstlervereinigung, dem Malkasten, schied völlig aus. Sie blieben der avantgardistischen Moderne, um die es hier zunächst geht, gegenüber zunehmend völlig auf Distanz, was sich an der Vorgeschichte der Sonderbundausstellung zeigte.

Aus diesem sehr verkürzten Überblick erschließt sich im ersten Ansatz ein Gefüge, daß wir hinsichtlich der Moderne der bildenden Kunst als soziales Interaktionsnetz bezeichnen können. Das wäre die personenbezogene Perspektive. Daneben gibt es eine zweite nicht minder aufschlussreiche Perspektive, die räumlich-geographische. Bleiben wir bei den Galerien: Die nächste nach Süden hin gab es in Frankfurt, dann erst wieder in München. Nach Osten lag ein weites braches Feld zwischen dem Ruhrgebiet und Berlin und Dresden.

Diese relativ weite, eng verflochtene Region im Westen des Deutschen Reiches hatte nach Westen zu erst wieder Paris als wichtigste Partnerstadt. 1921 etwa wurde der Bruder des Pariser Kubistenhändlers Daniel-Henry Kahnweiler, Gustav Kahnweiler, Teilhaber und Filialleiter Flechtheims in Düsseldorf und 1922 Inhaber einer eigenen Filiale in Frankfurt a.M., (Flechtheim 1987:45).

Die Aktivitäten des Kölnischen Kunstvereins in Verbindung mit den Akademien von Brüssel und Antwerpen etwa in Belgien und in die Niederlande, die seit dem frühen 19. Jahrhundert bestanden und um die Mitte des 19. Jahrhunderts einen Höhepunkt erreicht hatten, spielten für die Vermittlung und Präsentation der Moderne nach

1900 kaum noch eine erkennbare Rolle. James Ensor beispielsweise wird bis 1925 unter den Künstlern in den Ausstellungen des Kölnischen Kunstvereins nicht verzeichnet; besser bestellt war es um die Berliner Neoimpressionisten Arnold Böcklin 1901, 1903, 1904, 1906, 1908, Lovis Corinth immerhin schon 1912 u. 1920 ausgestellt, Max Klinger 1904, 1911, Max Liebermann 1906, 1908, 1911-13. Max Beckmann wurde erstmals im Jahre 1925, Ernst Ludwig Kirchner 1920, F. M. Jansen 1913, 1914, 1915, 1917, 1918, 1920 ausgestellt. Überhaupt nicht traten Künstler des Expressionismus - wie Rohlf's, Heckel, Kubin, Schmidt-Rottluff, Pechstein (mit Ausnahme von Käthe Kollwitz 1920) - in Erscheinung, die des Konstruktivismus oder der abstrakten Malerei ebensowenig. Werke des Bildhauers Wilhelm Lehmbruck wurde 1925 zum ersten Mal gezeigt, nie ein Werk von Kolbe, Albiker, Scheibe, Mataré, Gies, Scharff, Marcks, der zwischen 1877 und 1889 geborenen Generation, die 1925 immerhin mindestens um die 35 Jahre alt gewesen sind. Und dennoch änderte sich einiges nach dem ersten Weltkrieg in den frühen 20er Jahren.

In Aachen waren schon sehr viel früher einige Werke von denjenigen Malern zu sehen, die wir heute selbstverständlich zu den Protagonisten der Moderne des 20. Jahrhunderts zählen. Diese Ausstellungen wurden von Max Schmid-Burgk (1860 Weimar - 1925) eingerichtet. Er war ein Jahr nach seinem Dienstantritt seit 1894 der erste Ordinarius für Kunstgeschichte an der Fakultät für Architektur der RWTH Aachen (Turck 1993:65 f).

Alle die Namen, die in den Ausstellungslisten des Kölnischen Kunstvereins in der Zeit zwischen 1900 und 1925 nicht auftauchen finden wir indessen hier: Kandinsky und Feiniger, Klee, Groz, Schmidt-Rottluff, Heckel, Pechstein, Kirchner, Chagall, Beckmann, Nolde und Meidner u.v.a. Aus der Monographie über das Reiffmuseum ist zu entnehmen, daß zum Zustandekommen dieser Ausstellungen wiederum der Kontakt zu einigen Galerien die Voraussetzung waren. Flechtheim aus Düsseldorf allerdings tritt erst 1924 in Erscheinung. Davor war eine in München ansässige Galerie - Brakls Moderner Kunsthandlung - der Ausrichter einer Verkaufsausstellung im Reiffmuseum.

1912 stellte sie das Werk des von ihr vertretenen 36jährigen Josse Goossens (1876 - 1929) aus Aachen, eines in München lebenden Malers zur Verfügung. Goossens hatte in Düsseldorf studiert (Gischler 1913:136), seine jugendstilige, spätimpressionistische Malerei ist der des frühen Kandinskys durchaus vergleichbar.

Im Jahr zuvor hatte man in Düsseldorf dem Maler die Ehre angedeihen lassen ihn zum außerordentlichen Mitglied der Akademie zu erwählen (M. K. Rhode in: Ausst.Kat. Aachen 1912, Bl. 7 v). Immerhin 3 von insgesamt 42 Exponaten von Goossens, die in der Ausstellung zusehen waren, kamen aus Aachener Privatbesitz. Die meisten allerdings stammten vom Münchner Galeristen, der auch den Katalog mit 9 schwarz-weiß Abbildungen auf 8 Blatt Gesamtumfang produziert hatte. Es war eine durchaus übliche Verkaufsausstellung.

Wie kam nun Schmidt-Burgk an Brakl? Studiert hatte Burgk in Berlin und Heidelberg, einen früheren Kontakt nach München ist aus seiner bekannten Biographie nicht herleitbar. Also ist wahrscheinlicher, daß er auf den Maler durch Aachener Sammler - die ungenannt blieben - oder durch Berichte aus Düsseldorf aufmerksam wurde, denn in Aachen wird das sicherlich in der Zeitung gestanden haben. Das ließ sich nicht klären. Im Moment bliebe alles weitere Spekulation. Wichtig scheint nur: er war Aachener und gehörte der gleichen Generation wie Burgk selber an.

Die nächste Aachener Ausstellung zur Modernen bildenden Kunst kam gleich im folgenden Jahr. Diesmal indessen aus Berlin. Der Kunsthändler Herwarth Walden, der mit seiner Galerie „Der Sturm“ Kandinsky vertrat, stellte sie zur Verfügung (Abb. Ausstellungskatalog 1912). Kandinsky, der seit 1909 in München die „Neue Künstlervereinigung München,“ mit anderen russischen Künstlern gegründet hatte, gehörte zweifelsohne zum brisantesten, was in diesen Jahren auszustellen war. Nirgends im Rheinland wurde diese Ausstellung sonst gezeigt. Gleichzeitig mit Kandinsky wurden Gemälde von Hanns Bolz (1885 Aachen - 1918 Neuwittelsbach b. München) präsentiert. Ebenfalls Absolvent der Düsseldorfer Akademie, hielt er sich von 1908 bis 1914 in Paris auf und war just 1911/12 in München gewesen. Seine Gemälde weisen einen charakteristischen Stilwandel auf. Testete er um 1910 ff einen noch dem Jugendstil verbundenen Impressionismus (à la Matisse) versuchte er um 1912, auch noch während seines Aufenthaltes in München, sich mit kubistischen Kompositionen, einen Stil, den Braque, Derain u. Picasso in Paris pflegten, - „mit futuristischem Effekt“ (Dok. Apollinaire, in: Forschelen 1985:34) - den er über die nächsten Jahre hinweg verfolgte. Die Aachener scheint die erste Ausstellung gewesen zu sein, in der nun dieses Neue zum Zentrum der Ausstellung gemacht wurde. Von Kandinsky wurden Arbeiten gezeigt, die der 48jährige im Katalog selber mit einem Kommentar begleitete.

Hier konnten nun zumindest die Besucher der Aachener Ausstellung versuchen das

schon einzulösen, was 10 Jahre später in Mönchengladbach erhofft wurde: Die Kunst der Moderne zu verstehen. Kandinsky hatte schon Ende des Jahres 1911 in seiner Publikation „Das Geistige in der Kunst,“ eine Anleitung zu geben versucht, wie denn seine Malerei zu verstehen sei. Darin polemisierte er gegen das Mißverständnis er würde Musik malen, oder sein seelisches Innenleben darlegen. Diese hartnäckig immer wieder vertretenen (noch 1985: Maur, dagegen Thürlemann 1986:38, passim) Auffassungen mögen weniger den zuvor gezeigten Werken angehängt worden sein, als den ersten gegenstandslosen Gemälden, die ebenfalls dort zu sehen gewesen sind.

Deren Rezeption hatte bereits ab 1910 eine polemische öffentliche Debatte ausgelöst: Pfuscher, Betrüger, Wahnsinniger sei er, Unverständlichkeit kennzeichne seine Malerei, es sei spiritueller Anarchismus. (Thürlemann 1989:45-50, 53, 54). Über Reaktionen auf die Aachener Ausstellung wissen wir, daß Spott und Unverständnis vorherrschten, jedenfalls in der Presse.(Turck 1993:85) Beide - Bolz und Kandinsky - hatten sich im Jahr zuvor schon an der Ausstellung des „Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler,“ in Köln beteiligt. Auf diese anstößige Sensation war man schon vorbereitet. Tenor und Vokabular der Gegner glich dem bereits umfangreich publizierten Für und Gegen. 1913 kaufte Schmidt-Burgk zwei Werke von Kandinsky für das Reiffmuseum an. Eines davon - Blauer Berg - wurde 1919 in Berlin wieder zum Verkauf angeboten, über den Verbleib des anderen - Improvisation 24 - ist bis heute nichts in Erfahrung zu bringen gewesen, es gilt als verschollen.

Die 1912 in Köln veranstaltete 4. Ausstellung des Sonderbundes hatte sich dem Expressionismus gewidmet (Ausst. Kat. 1912:3). Im Sonderbund unter dem Vorsitz des Hageners Carl-Ernst Osthaus hatte sich rheinische Kunstfreunde und Museumsdirektoren zu einer Vereinigung zusammengeschlossen, „die im Rheinland für den Fortschritt der Kunst,“eintraten. (l.c.:4). Der Galerist Flechtheim - der selber nicht den Expressionismus in seinem Programm hatte - fungierte als Schatzmeister und Walter Klug von der Kölner Kunsthandlung Abels als Geschäftsführer.

Im Vorstand waren 7 Museumsleiter vertreten aus: **Barmen** (Reiche, Museum), **Bonn** (Walter Cohen, Provinzialmuseum), **Essen** (Gosebruch, Museum), **Hagen** (Osthaus, Museum Folkwang), **Köln** (Hagelstange, WRM u. Creutz, Kunstgewerbe), **Mannheim** (Wichert, Kunsthalle).

Leihgeber für die Abteilung lebender Künstler waren aus dem Rheinland private Sammler

(Suermondt, **Aachen** (2 Picasso) –  
Kreis (1 Schmurr), Stein, **Düsseldorf** –  
Bodenhausen, **Essen** (1 Cézanne, 2 Maillol, 6 Signac) –  
Osthaus, **Hagen** (1 van Gogh) –  
aus **Köln**: Feinhals (1 Clarenbach), Leffmann (1 Picasso), Tietz (1 Cézanne), vom  
Rath (1 Gauguin) –  
Hagemann, **Leverkusen** (1 Braque)  
und drei Museen: Städt. Museum  
**Elberfeld** (1 Picasso), Museum Folkwang,  
**Hagen** (1 van Gogh, 1 Gauguin, 1 Kogan) und  
Wallraf-Richartz-Museum **Köln**.

Bolz war damals mit einem Gemälde vertreten (Nr. 378: Am Kai von Paris),  
Kandinsky mit 2 Gemälden (Nr. 425: Improvisation 21 a, 1911 und Nr. 426:  
Kahnfahrt, 1910). Beide sind im gleichen Jahr in Barmen ausgestellt gewesen.  
(Roethel 1984:339, 399).

Aus Frankreich 18: Bonnard (255 - 226), Braque (227 - 233), Denis (236 - 237),  
Derain (238 - 243), Matisse (259 - 263), Maillol (264 - 265), Vlaminck (269 - 274),  
Vuillard (275 - 276) + 10 andere.

Aus Holland 7: Kees van Dongen (278), Piet Mondrian (280) + 5

Aus Norwegen 7: unbekanntere Namen, und mitten zwischen den Sälen 16-19, 21-  
24, in Saal 20 Edvard Munch mit 32 Werken

Aus Ungarn 13: unbekanntere Namen

Aus der Schweiz 10: Cuno Amiet (287 - 293), Giacometti (301 - 302), Ferdinand  
Hodler (303 - 305) + 7.

Aus Österreich 12: Oscar Kokoschka (358 - 363), Egon Schiele (369 - 371) + 10

Aus Deutschland 74: Otto Freundlich (403), Erich Haeckel (407 - 408), Karl Hofer  
(413 - 416), Jawlensky (418 - 422), Alexander Kanold (427), Ernst Ludwig Kirchner  
(430 - 432), Paul Klee (433), Wilhelm Lehmbruck (438 - 439), Franz Marc (449 -  
453), Paula Modersohn (457), Otto Mueller (462), Emil Nolde (469 - 470), Max  
Pechstein (476 - 478), Hans Purrmann (482 - 483), Edwin Scharff (488), Schmidt-  
Rottluff (491 - 493) + 53.

Aus den Rheinlanden kamen 16 Künstler (~ 26 %):

Bonn (3): August Macke\* (442 - 446), Carl Mense (455 - 456), Hans Thuar (506) –  
Brüggen (Rheinl.) (1): Heinrich Nauen\* (463 - 468) –

Hagen (1): Walter Bötticher (382 -383) –

Düsseldorf (5): Julius Bretz\* (384 - 386), Eugen Kerschkamp\* (429), Willy Kukuk (437), Walter Ophey\* (471- 474), Wilhelm Schmurr\* (494 - 495) –

Koblenz (1): William Straube (501) –

Köln (4): August Deusser (554 - 577), Franz M. Jansen (417), Olga Oppenheimer (472), F. A. Weinzheimer (508 - 510) –

Rees a. Rhein (1): Ernst Isselmann\* (423).

Aus Berlin 25,5 %, aus München 21,6 % (16), aus Paris 14,9 % (11), aus Stuttgart, Mannheim, Rom je 2,7 % (2), unbekannt 4 % (3). [\* bei Gischler genannt.]

Im gleichen Jahr nahm der in Düsseldorf ansässige „Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein,“ sein 10jähriges Bestehen zum Anlaß eine Jubiläumsschrift herauszugeben, in der von der Schweiz bis Düsseldorf Werke von lebenden Künstlern vorgestellt wurden. Nach Hessen-Nassau folgte vor dem abschließenden Kapitel über Westfalen die Rheinprovinz. Im einleitenden Satz führte der Verfasser, W. Gischler, aus, daß „es heute nicht mehr angängig ist, rheinisches Kunstleben und Düsseldorf als eins zu nehmen, weil sich die Kunstpflege in den Nachbarstädten energisch auf die eigenen Füße gestellt hat: vollzieht sich die künstlerische Produktion der Rheinprovinz, soweit Malerei und Bildhauerei in Frage kommen, doch nur ausnahmsweise nicht in Düsseldorf.“ (In: Schäfer 1913: 115).

Vergleicht man nun die dort herausgestellten bildenden Künstler mit denen, die für die Sonderbundaussstellung in Köln ausgewählt worden sind, dann ergibt sich folgendes Bild:

Die älteren in Düsseldorf an der Akademie Lehrenden waren alles Balten, keiner aus dem Rheinland stammend. (l.c.). Sie malten holländische Galerietonlandschaften, wie noch der jüngere, der Schülergeneration angehörende, 1861 in Aachen geborene Prof. Eugen Kampf.

Aus dieser Sicht war August Deusser der erste moderne Maler in Düsseldorf (a.a.O., S.120). Er nun stammte aus Köln und lebte in Wiesbaden / Monheim a. Rh. (!). Das WRM besaß ein Gemälde von ihm, das als eines der 24 Exponate von ihm auf der Sonderbundaussstellung in Köln in dem eigens für ihn reservierten Raum 25 hing. Wollte man in dieser Konstellation bereits ein Indiz für den Köln/Düsseldorf Wettbewerb sehen, so gibt es in den Texten dazu keinen Hinweis. Modern war, daß er „seinen Himmel blau, seine Bäume grün und seine Äcker braun,“ malte, als

verspäteter Nachfahre Wilhelm Leibls aufs eigentümlichste in die Nähe Wilhelm Trübners gerückt. (l.c.)

Max **Clarenbach** (1880, Neuß) galt als sein unmittelbarer Gefolgsmann. In Köln mit 5 Exponaten vertreten, charakterisierte ihn Gischler mit folgenden Worten: „es war keine Primamalerei ... es waren spitz und dünn gemachte, mehr mit dem Pinsel gezeichnete als gemalte Bilder, aber sie standen in ihrem raffinierten Geschmack bestechend da. (a.a.O., S. 122). Der dritte, der dazu beitrug nach den Worten von Gischler den Anschluß an die moderne Malerei für Düsseldorf zu erreichen, sei Julius **Bretz** (1870 Wiesbaden) gewesen. Bretz war in Köln mit 3 Exponaten vertreten (Nr. 384 - 386). „Es war keine Bravour in seinen Bildern, mehr eine fast nüchterne Einfalt.“ (a.a.O., S. 122)

Walter **Ophey** (1882 Eupen, Nr. 471 - 474) war der zweite und schließlich Wilhelm Schmurr (geb. 1878 in Hagen, Nr. 494 - 495) der dritte, die sich zu einer Ausstellungsgenossenschaft, dem Sonderbund zusammenschlossen. Mit 4, bzw. 2 Exponaten waren sie in Köln vertreten. Dazu gesellten sich noch Karl Ernst (Karli) Sohn-Rethel (1882, Düsseldorf, Rom, Nr. 498) und Prof. Alfred Sohn-Rethel (\*\*\*, Paris, Nr. 499 - 500) [Der bei Giesler genannte Otto Sohn-Rethel ist im Kölner Katalog nicht aufgeführt]. Eine Generation von zumeist über 40jährigen hatte für Düsseldorf den Impressionismus Cézannes durch van Gogh gefiltert und mit Marees (1887 gestorben) abgedunkelt für sich entdeckt. Von Gischler erfahren wir nun zudem noch einige Andeutungen über die Hintergründe der Kölner Ausstellung: 1910 hatte diese Gruppe in Düsseldorf in angemieteten Räumen eine große Ausstellung organisiert für die sie alles zusammentrugen, „was gegenwärtig in Frankreich und Deutschland an junger Kunst vorhanden war“. 1912 gingen sie mit ihrem Konzept nach Köln, weil sie in Düsseldorf keinen Raum mehr fanden. Dort „machten sie die große Sonderbundausstellung, die nicht nur für den Westen Deutschlands, sondern für die europäische Kunstwelt ein Ereignis wurde.“ (Giesler 1913:124).

Er fährt fort: „Will man doch einen sachlichen Grund für den Zusammenbruch dieser Hoffnungen finden, so war es wohl dies, daß die Künstler des Sonderbundes sich übernommen hatten: Als sie van Gogh, Cézanne, Hodler mit dem ganzen Heerbann ihrer Gefolgschaft aufgerufen hatten, als sie Jungeuropa anrücken ließen, zeigte sich, daß sie selber zum Teil gar nicht, zum Teil kaum zu dieser Welt gehörten, und

außer Deußler, der sich nicht wie die anderen bescheiden mochte, sondern neben van Gogh, Cézanne und Munch mit einem eigenen Saal auftrat, vermochte nicht, diese Nachbarschaft auszuhalten, obwohl er allein in einer wirklichen Auseinandersetzung mit ihrer Welt begriffen war. Dagegen zeigte sich unvermutet, daß neben ihnen eine Reihe rheinischer Künstler in engerer Verbindung mit der jüngsten Bewegung stand, so Heinrich Nauen (6, Nr. 463 - 468) in Brügge bei Crefeld, so William Straube (1, Nr. 501) in Coblenz, Ad. Erbslöh (2, Nr. 400 - 401) in Barmen und Aug. Macke (4, Nr. 442 - 445) in Bonn., (Giese 1913:126). Wenn Giese diese Ausstellung auch als wirtschaftlichen Erfolg bezeichnete, so lassen sich andere Beobachter zitieren, die von einem mäßigen Besuch berichteten (Schmitt-Rost 1975:22). Wie stand es also mit der anfangs gestellten Frage aus dem Jahre 1922? Erst Recht hätte man sie also im Jahre 1912 stellen müssen: Wer fand für die Moderne der damals jüngeren Generation, also der zwischen 1880 und 1890 Geborenen Verständnis?

Ich möchte Sie nicht weiter mit Listen und längst der Vergessenheit anheimgefallenen Namen bombardieren. Verständnis fanden sie zuallererst bei Gleichgesinnten, also bei Malern wiederum. Daher folgten sie dem längst – auch im 19. Jahrhundert, seit den Nazarenern – erprobten Verfahren: Sie finden sich zu Ausstellungsgemeinschaften zusammen. Das ist selbst heute noch der meist praktizierte Weg. Auf dem freien Markt – und bildende Kunst hat es mit dem rasant wechselnden Angebot auf diesem Markt zu tun. Hier treffen sie auf die Sammler, aus wenigen dieser Sammler der ersten Stunde wurden und werden gelegentlich Händler – Galeristen, die sie in ihr Programm aufnehmen – manchmal kurzfristig, manchmal über längere Zeit. Diese Galeristen haben Verbündete in jungen Vertretern der öffentlichen Institutionen: Museen, Kunstvereine, Kunsthallen und der Presse. Die Printmedien allerdings müssen geschieden werden in die Tagespresse, die zurückhaltender, skeptischer vorrangig eine für die öffentliche Stimmung votierende Stellungnahme vertritt. Anders sieht es aus, wenn es um Verlage für Kunstbücher ging. Wenn nicht die Galerien oder Kunsthandlungen selber Kunstpostkarten und Kataloge mit Abbildungen verlegt, sind es spezialisierte Kunstbuchverlage, die für eine spezielle Klientel produzierte. Das sieht heute nicht anders aus, wie in der Zeit zwischen 1900 und 1915. Untersucht man nun dieses Geflecht aus Präsentation und Publikation, dann stößt man immer wieder auf die gleichen Namen: Ausstellungsmacher, Sammler erscheinen auch als Interpreten, Ausstellungsmacher bei anderer Gelegenheit als Sammler und damit als Leihgeber für Ausstellungen.

Gruppensoziologisch also das, was man den inneren Kreis mit der höchsten Aktivität nennt.

Daneben gibt es eine zweite Haut der Zwiebel, die sich eng um diese innere legt: Sie besteht aus diejenigen, die nicht dauerhaft, sondern nur kurzfristig - aber mit gleicher Intensität - an einzelnen Aktivitäten - als Künstler, als Sammler, als Ausstellungsmacher – teilnehmen. Ihnen schließt sich als dritte Schicht das lokale Publikum an, das durch mehr oder weniger unregelmäßige, passive Teilnahme den äußeren Rahmen für dieses kulturelle Geschehen abgab und abgibt. Sie letztlich sind die Adressaten dieser kulturellen Bemühungen der Professionellen

Die Region Rheinland ist also geographisch hier in unserem Zusammenhang nicht durch die politische Einheit der preussischen Provinz Rheinlande gekennzeichnet. Sondern sie wird durch ein regional in dieser politischen Einheit lokalisiertes, engeres Netz von Städten zwischen Hagen im Nordosten, Bonn im Süden, Aachen im Westen mit Düsseldorf, Krefeld, Mönchengladbach und Köln im Zentrum gebildet.

Bereits in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts hebt sich dieses regionale Netz als Zentrum der Produktion und Präsentation nicht nur von bildender Kunst der Moderne aus den eigenen Reihen hervor. Von gleicher Wichtigkeit erweisen sich ebenso die immer wieder hergestellten und genutzten Verbindungen ins Ausland (Niederlande, Frankreich). Diese werden sowohl von den jungen Künstlern, der Sammlern und Ausstellungsmachern nach Bedarf aktiviert. Ein solches regionales – rheinisches Kunst – Netzwerk funktioniert nur durch den engen, persönlichen Kontakt gemeinsam Interessierter. Ohne diese gäbe es diese Region nicht.

## Anhang

### **Aachen:**

1908 Suermondt-Museum, Ausstellung, u.a. Bolz  
1908 Reiffmuseum, Ltg. Max Schmid-Burgk (1860 - 1925)  
1909 Suermondt-Museum, Brücke-Maler, u.a. Bolz  
1909 erste Ausstellung Reiffmuseum  
1912 Josse Goossens (Aachen)  
1913 Hanns Bolz - Wassily Kandinsky  
1920 Heinrich Hoerle  
1921 Jankel Adler, Heinrich Hoerle, Christian Rohlf's  
1922 Heinrich Maria Davringhausen, Paul Klee, Edwin Scharff  
1922 Lovis Corinth, George Grosz, Max Beckmann, Oskar Kokoschka, Ernst Jaeckel, H. Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel,  
1924 Max Klingner  
1924 Ernst Barlach, Max Beckmann, Marc Chagall, Lionell Feininger, Georg Grosz, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Georg Kolbe, Ludwig Meidner, Emil Nolde, Edwin Scharff, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff u.a.  
1924/1925 Junges Rheinland (> Flechtheim) Hanns Bolz, Heinrich Campendonk, August Macke, Carlo Mense, Heinrich Nauen, Otto Sohn-Rethel, Christian Rohlf's u.a.

### **Bonn:**

Kunstsalon Friedrich Cohen  
1906 Worpsweder, u.a. Hans am Ende, Fritz Mackensen, Fritz Overbeck, Heinrich Vogeler.  
1907 Brücke (Dresden, Reinhard 1978:119 ff)  
1908 Gabriele Münther  
1912 August Macke  
1913 Rheinische Expressionisten Macke und 16 Kollege, u. a. Heinrich Nauen und Marie von Malachowski-Nauen (1880-1943), Heinrich Nauen, Olga Oppenheimer (1886 - 1941) (Dering 1993).

### **Düsseldorf:**

1910 Sonderbund  
Akademie 1913 Neue Gebäude (Gischler 1913:115 -140)  
1912 Galerie Karl Koetschau (Gischler 1913:138)  
1913 Galerie Alfred Flechtheim (1878-1937), ab 1909 Schatzmeister im Sonderbund - 1914 (Kubismus, anti-expressionistisch, Militär) 1917 (Bestände versteigert)  
1919/1921 Berlin (: Thurn 1987:95) - 1933.  
1913 Ausstellung „Kunst unserer Zeit,“. 70 Künstler. (Mahlberg 1913), ab 1921 auch Berlin (Thurn 1987:94).  
1919 Ausstellung „Kees van Dongen / Frauen,“, Ausst.-Kat. Gal. F, 1919 (Reinhardt 1998:46)  
1919 Kunsthalle „Erste Ausstellung des Jungen Rheinland,“ (Reinhardt 1998:49 f, 113 Künstler), Vorstand Heinrich Nauen

1920 Mutter Ey „Neue Kunst“,  
1921 Junges Rheinland  
1924 Kaesbach Akademiedirektor

## Essen

1910 Kunstring Folkwang Ausstellungen im Museum  
1922 Erwerb Sammlung Karl Ernst Osthaus (1873-1921): „Museum Folkwang“,  
(Bonnard, Cézanne, Daumier, Gauguin, Matisse, Rohlf's (1904), Signac, van Gogh).

## Hagen

1902 Folkwang Museum / Karl Ernst Osthaus Museum (Gauguin, van Gogh, Renoir,  
Böcklin, Trübner)

## Köln

1910 Kölnischer Kunstverein, u.a. F. M. Jansen, O. Oppenheimer) (Ausst.Kat.  
1979:38 - 39)  
1910 Kölner Künstlerbund, 10. Ausstellung Kunstgewerbemuseum  
1911 - 1913 Gereonsklub, Emmy Worringer (1878 - 1961) und Olga Oppenheimer  
(Reinhardt 1993)  
1911 Vereinigung Kölner Künstler 11. Jahresausstellung, Kunstgewerbemuseum  
(u.a. Bolz)  
Ausstellungen: Der Blaue Reiter, Franz Mark, Paul Klee, Robert Delaunay  
1912 Galerie „Rheinischer Kunstsalon“, (Cézanne, Courbet, Renoir, Braque, Derain,  
Van Dongen, Picasso, Vlaminck, Bondy, Levy, Pascin, Großmann.\*  
1912 Sonderbund, Leiter Karl Ernst Osthaus (Paret 1981:111)> Flechtheim als  
Schatzmeister seit 1911 an Organisation beteiligt (Reinhardt 1998:32) / Heinrich  
Nauen (Reinhardt 1998:27)  
1912 Kölner Sezession, Vorsitz August Deusser, 1. Ausstellung: H. Nauen, M.  
Jansen, Macke, Mense, Oppenheimer u.weitere 9. (Ausst.Kat. 1979:39 40)  
1912 Gereonsclub, Ausstellung: Amiet, van Dongen, van Gogh, Guérin, Herbin,  
Kandinsky, Marc, Vlaeminck u.a. (Ausst.Kat. 1979:41)  
1912 Galerie „Rheinischer Kunstsalon“ Otto Feldmann vertritt Matisse'schüler Pascin.  
1913 Kölner Sezession im WRM/Kunstverein, Hoetker, Jansen, Lehbruck, Macke,  
Mense, Nauen, Oppenheimer u. 10 weitere (Ausst.Kat. 1979:42 - 43).  
1917 Kaufhaus Leonhard Tietz, Ausstellung „Kunst im Krieg“, (Reinhardt 1998:46)  
1918 Kölnischer Kunstverein, „Junges Rheinland“,  
1922 Galerie Flechtheim: Ausstellung „Rheinische Künstler“,

## WRM

1824 Sammlung Wallraf (+ 1824)  
1829 Sammlung Weyer  
1854 Richartz Stiftung  
1861 Eröffnung  
1890 Moderne unter Carl Aldenhoven - 1907: Leibl (+1900), Munkacsy (+ 1900),  
Böcklin (+1901), Lenbach (+1904)  
1908 Alfred Hagelstange (+ 1914): Gauguin, Hodler, Kirchner, Kokoschka, Picasso

(Schmitt-Rost 1975:22)

1911 Sammlung Seeger: Leibl (Köln 1844 - Würzburg 1900)

1915-1922 Krieg unbesetzt

1916 Zugang: Maurice Utrillo, Das alte Schloss, 1916 -2019-

1922 Aufteilung: Galerie der Neuzeit (ab 1580 !) Direktor Hans F. Secker (- 1928)

Gründer des Wallraf-Richartz-Jahrbuches

1928 Sammlung Carstanjen (D., It., Ndl. 17.-18. Jh.)

1928 Direktor Ernst Buchner (- 1933) Feuerbach (+1880), Mareés (+1887), Corinth (+1925)

1933 PG Otto H. Förster (1933 - 1945 / 1957 - 1961) Dt. Romantiker (Blechen, Wilhelm Busch, Corinth -2368/2585-, Hackert, Hummel, Koch, Loos), Corot, Courbet,

1934 entfernt: Max Liebermann: Selbstbildnis 1908 -1186-

1937 Entartete Kunst (Derain, Xaver Fuhr -2400-, van Gogh, Gauguin, Liebermann - 1183, 1187- , Picasso, Vlaminck entfernt).

Zugang:

1934: Josef Mangold (1884 -1937), Knospenzweig Kastanie, 1934 ? -2385-, Franz Marc (1880 - 1916), Junge Lärchen auf einer Waldwiese, 1908 -2464-, Christian Rohlf's, Waldweg im Winter bei Weimar, 1889 -2460-

1937: Max Slevogt, Der Kardinal, 1902 -3027-, Weinlaube, 1917 -2596-

1945 Leopold Reidemeister

1946 Sammlung Haubrich

1947 Geschenk Ludwig Grote: Jawlensky

## Krefeld

1928-1930 Mies van der Rohe Haus Lange und Haus Ester erbaut als Wohnhaus

1929 Sammlung Herman Lange kauft Klee von Flechtheim (Flechtheim 1987:66)

1955 Stiftung an die Stadt zu Ausstellungszwecken

## Mönchengladbach

1904/5 beginnt Kaesbach zu sammeln (angeregt durch Osthaus, Kimpel 1978:30)

1922 Stiftung Expressionisten-Sammlung: 97 Exponate (Feininger, Heckel, Nauen, Nolde, Rohlf's, u. a.)

1923 Nolde Ausstellung

1924 Ankauf Otto Mueller

1928 Stiftung Karl-Brandts-Haus (1926), Eröffnung der Kaesbach-Stiftung 76 Exponate (+ Campendonk, Kirchner, Lehbruck, Macke, Mueller, Pechstein) (Kimpel 1978:27-28).

1933 Rücktritt Schurz

1934 Verlegung in 2.Etage

1937 Beschlagnahme

## Wuppertal (-Barmen)

Expressionistische Sammlung

1929 Kunstverein Barmen kauft Klee von Flechtheim (Flechtheim 1987:66)

## Literatur

Ausst. Kat. Kandinsky. Kollektiv-Ausstellung 1902 - 1912. Verlag der Sturm, Berlin 1912. 8 Bl., 4 ganzseitige Abb., H 16,1 x B 14,1 cm

Ausst. Kat. Eine Sammlung von Gemälden des Malers Josse Goossens, Ausstellung im Reiffmuseum zu Aachen, Winter 1912. Mit einem Geleitwort des Kunst=Historikers Dr. M. K. Rohe. München (1912). 8 Bl., 10 Abb, H 16,4 x B 14,1 cm

Ausst. Kat. Galerie Flechtheim, 5. Oktober - 18. November 1919

Ausst. Kat. Die Rheinischen Expressionisten. August Macke und seine Malerfreunde. Städtisches Kunstmuseum Bonn - Kaiser Wilhelm Museum Krefeld - Von der Heydt-Museum Wuppertal 1979. Recklinghausen 1979.

Peter Dering, Die Rheinischen Expressionisten 1913. Der Schock der Moderne in Bonn, = Schriftenreihe Verein August Macke Haus, Nr.8, Bonn 1993, S. 59 - 97, 86 - 87

W. Gischler, Die Rheinprovinz. In: W. Schäfer (1913), S. 115 - 140, mit 27 Abb.

Anna Klapheck, Mutter Ey. Eine Düsseldorfer Künstlerlegende. Düsseldorf 1958.

Sabine Kimpel, Walter Kaesbach Stiftung 1922-1937. Die Geschichte einer expressionistischen Sammlung in Mönchengladbach. = Beiträge zur Geschichte der Stadt Mönchengladbach, Bd. 11, hg. vom Stadtarchiv Mönchengladbach in Verbindung mit dem Städtischen Museum, Mönchengladbach 1978.

Paul Mahlberg (Hg.), „Beiträge zur Kunst des XIX. Jahrhunderts und unserer Zeit, Ausst. Kat. Galerie Flechtheim, 21. Dezember 1913 - Januar 1914 , Düsseldorf 1913, 160 SS.

Karin von Maur, Vom Klang der Bilder, Ausst. Kat. Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1985.

Georg Reinhard, Friedrich Cohen und die Dresdner Künstlergruppe „Brücke,“. Eine Bonner Kunstaussstellung des Jahres 1907. In: Bouvier 1828-1978, hg. von Herbert Grundmann, Dokumentation, Bd. 23, Bonn 1978, S. 119 -148

Hildegard Rheinhardt, Olga Oppenheimer (1886 - 1941). Malerin und Graphikerin. In: Rheinische Expressionistinnen. = Schriftenreihe August Macke Haus, Nr. 10, Bonn 1993, S. 114 - 123.

Hildegard Reinhardt, Marie von Malachowski-Nauen. Eine Rheinische Expressionistin, = Schriftenreihe Verein August Macke Haus, Bonn, Nr. 27, hg. vom Verein August Macke Haus e. V., Bonn 1998.

K. Roethel - Jean K. Benjamin, Kandinsky. Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. 1 - 2, München 1984.

W. Schäfer (Hg.), Bildhauer und Maler in den Ländern am Rhein. Im Auftrag des

Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein herausgegeben von W. Schäfer. = Jubiläumsausgabe 1913. Düsseldorf (o.J.)

Hans Schmitt-Rost, Galerien und Kunsthandlungen in den 20er Jahren. In: Vom Dadamax bis zum Grüngürtel. Köln in den zwanziger Jahren. Kölnischer Kunstverein 1975, S. 22 - 24.

Felix Thürlemann, Kandinsky über Kandinsky. Der Künstler als Interpret eigener Werke. = Schriftenreihe der Stiftung Schnyder von Wartensee Bd. 54, Zürich 1986

Hans Peter Thurn, Im Kampf für das Neue. Zur sozialpolitischen Situation des modernen Kunsthandels zwischen Kaiserreich und Diktatur. Von Bismarck bis Picasso. In: Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger. Ausst. Kat. Kunstmuseum Düsseldorf 1987, S. 93 - 99.

Martin Turck, Das Reiffmuseum der Technischen Hochschule Aachen. Akademisches Kunstmuseum und zeitgenössische Avantgarde in der Provinz. Alfter 1993