

MÜNCHNER
STADT
MUSEUM

Die Zwanziger Jahre in München



Die Zwanziger Jahre in München

Katalog zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum
Mai bis September 1979

Im Auftrag des Münchner Stadtmuseums
herausgegeben von Christoph Stölzl

Inhalt

Zum Geleit	VIII
Unordnung und gedämpftes Leuchten Ein Vorwort, <i>Christoph Stölzl</i>	X
Teil I	
Beiträge zur Geschichte und Kunstgeschichte Münchens 1918—1933	
Kommunalpolitik in München zwischen 1918 und 1933, <i>Klaus Schumann</i>	1
Münchens geistiges Leben in den Zwanziger Jahren, <i>Friedrich Prinz</i>	19
Die Münchner Neuesten Nachrichten 1918—1933, <i>Klaus Greiner</i>	29
Literarisches Leben in München 1918—1933, <i>Gabriele Whetten-Indra</i>	37
Bildberichterstattung in den Zwanziger Jahren — Heinrich Hoffmann und die Chronistenpflicht, <i>Winfried Ranke</i>	53
Theater in München 1918—1933, <i>Detta Petzet</i>	74
Die „Kunststadt“ München, <i>Winfried Nerdinger</i>	93
Neue Sachlichkeit — Magischer Realismus Der Beitrag Münchens zur nachexpressionistischen Malerei und Graphik, <i>Michael Koch</i>	121
Zur Geschichte der Akademie der bildenden Künste in München, <i>Karl Heinz Meißner</i>	141
Kunsth Handwerk und Design, <i>Helga Schmoll gen. Eisenwerth</i>	151
Plastik und figürliches Kunsthandwerk, <i>Helga und J. A. Schmoll gen. Eisenwerth</i>	159
Karl Röhrig — ein sozialkritischer Außenseiter der Münchner Bildhauer, <i>Gerhard Finckh</i>	163
Die Münchner Möbel-Werkstätten und ihre Entwerfer, <i>Martha Dreesbach</i>	167
Tendenzen der Münchner Plakatkunst in den Zwanziger Jahren, <i>Volker Duvigneau</i>	177
München — Mekka der Schwarzen Kunst Die typographische Avantgarde der Zwanziger Jahre: Renner, Tschichold, Trump, <i>Philipp Luidl</i>	195
Aufschwung erst nach Dreiunddreißig Mode in München zwischen Erstem Weltkrieg und Drittem Reich, <i>Andreas Ley</i>	211

Teil II

Katalog

1	Große und kleine Politik in München 1918—1932	224
2	Lebensräume: Architektur, Möbel, Kunstgewerbe, Plastik	
	I. Historisierende Tendenzen und „Münchener Art Déco“	336
	II. Der „Münchener Weg“	385
	III. Münchener Funktionalismus	445
	IV. Ausstellungen und Projekte	466
3	Kunststadt München	
	Die Diskussion um den Niedergang. Kunstbetrieb. Kunstschulen.	
	Künstlerfasching	486
	Alte und Neue Münchner Schule	503
	Neue Sachlichkeit und Avantgarde	521
4	Plakatkunst und Typographie	584
5	Literarisches Leben	606
6	Theater	656
7	Traditionelle Volksbelustigungen und neue Massenkultur	688
8	Mode in München	704
9	Das Ende der Zwanziger Jahre: Machtergreifung 1933	736
	Ausgewählte Künstlerbiographien	744

Zum Geleit

München hat im vielstimmigen Konzert der deutschen Kulturgeschichte immer einen bedeutenden Part gehabt. Mit der Ausstellung „Die Zwanziger Jahre in München“ soll nun nach der Rolle gefragt werden, die unsere Stadt in der Weimarer Zeit spielte. Bekanntlich galt München in den Jahren 1919–1933 als Gegenpol jenes schnellebigen, „modern“-weltstädtischen Berlin, das mit dem Begriff der Goldenen Zwanziger gemeint war, wobei die Korrektur des Mythos um das „Goldene“ der Zwanziger Jahre längst im Gange ist.

Die Ausstellung im Münchner Stadtmuseum geht von keinem polemischen Ansatz aus, sondern legt leidenschaftslos Materialien vor für eine Rückbesinnung auf die damalige Auseinandersetzung unserer Stadt, ihrer Bürger und insbesondere ihrer Künstler mit der Moderne.

Um ein so weitgespanntes kulturgeschichtliches Panorama ausleuchten zu können, in dem nebeneinander Politik, Architektur, Möbelkunst, Kunstgewerbe, Plastik, Malerei, Plakatkunst, Typographie, Literatur, Theater, Massenkultur und Mode erscheinen, bedurfte es ausgedehnter Recherchen.

Die Suche brachte viel Neues, Unerwartetes, Verschüttetes und Verlorengegläubtes ans Tageslicht — manches von verblüffender Aktualität. Diese spurensichernde Rekonstruktionsarbeit beschränkt sich in dieser kulturgeschichtlichen Ausstellung bewußt auf das Lokale. Eine erste Bilanz der Zwanziger Jahre, die im November 1960 vom Kulturreferat der Landeshauptstadt München, dem Bayerischen Rundfunk, dem Deutschen Werkbund und der Münchner Volkshochschule getragen wurde, betraf nicht eben die spezielle Münchner Situation.

Diesmal darf unsere antiquarische Neugier zwar reiche Nahrung erhalten, doch vor allem soll unseren Bürgern der Zugang zum Verständnis jener Epoche vor dem großen Traditionsbruch zwischen 1933 und 1945, so wie sie sie selbst oder ihre Eltern sie am Ort erlebt haben, von neuem vermittelt werden. Insofern kann, und das erhoffen sich die Veranstalter, diese Ausstellung Beiträge liefern für das heutige geschichtsbewußte Selbstverständnis Münchens und seiner Bürger.

Unser Dank geht an alle jene, die durch ihre Mitarbeit, Hilfe und Anteilnahme unser Unternehmen gefördert haben. Die Kollegen am Institut für Bayerische Geschichte, der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und des Münchner Stadtmuseums haben für diese unerwartet mühsame Spurensicherung — eine Arbeit, die größtenteils ja neben den laufenden Aufgaben durchgeführt werden mußte — ihr Bestes gegeben. Als

nichts Fremdes, Eingeschleustes, wie es vielen Betrachtern noch heute so erscheint: Auch in München war, spätestens in den Hungerwintern des Weltkrieges, mit der Etablierung der Rüstungsbetriebe, mit der Massenzuwanderung neuer Arbeitskräfte, mit der Eingliederung der Frauen in die Produktion jener aufgeheizte soziale Spannungszustand erreicht, der typisch war für die Großstädte Mittel- und Osteuropas in der Revolutionsepoche. Nur auf dem Hintergrund dieser gesamteuropäischen Revolutionsbereitschaft werden Aufbruchsglaube und Siegesbewußtsein der Münchner Revolutionäre verständlich, die sich — ungeachtet offenkundiger „realpolitischer“ Chancenlosigkeit im lokalen Bereich — als Protagonisten eines Welt dramas fühlen durften. Nur auf diesem Hintergrund aber auch vermögen wir die blutigen Greuel zu verstehen, die sich bei der Niederschlagung der Rätebewegung abge spielt haben. Denn die bunt gemischten „Kräfte der Ordnung“, die im Mai 1919 die dilletantisch in Szene gesetzte kommunistische Staatlichkeit vernichteten, meinten auch, sie handelten an der Front einer Weltentscheidung zwischen bürgerlicher Zivilisation und Bolschewismus, der als Gegenbild jeder Gesittung erschien. So waren beide Seiten verrannt in eine Projektion, und der Münchner Schauplatz eine im Grunde austauschbare Bühne. Der Mai 1919 ist, so scheint mir, ein immer noch unzulänglich bewältigter Skandal im Münchner Geschichtsverständnis, das sich dem Thema ungern nähert, weil die vielen hundert Todesopfer (die an Zahl die Toten der verschiedenen Spartakuskämpfe in Nord- und Westdeutschland weit übersteigen) den Mythos von Münchens eherner Konfliktfreiheit empfindlich in Frage stellen.

Wenn der Münchner Widerwille, die eigene Stadt in weltpolitischen Kategorien zu sehen, für die Beurteilung der Revolution zutrifft, so erst recht für den Blick auf die nachfolgende gegenrevolutionäre Epoche bis 1923. Freilich, der Hitlerputsch als monacensische Anekdote ist schwer denkbar; die bitterernsten Gedanken, die sich an das Thema des Nationalsozialismus immer knüpfen werden, machen einen wertfrei — antiquarischen Zugang auf immer unmöglich. Man könnte sich auf eine quasi kunsthistorische Fragestellung beschränken und etwa der Frage nachgehen, welche Bedeutung die Mitwirkung des Photographen Heinrich Hoffmann an der optisch faszinierenden Form des deutschen Faschismus gehabt hat, wieweit hier Techniken des Arrangements, der Dekoration, wie sie in der „Kunststadt“ München in hoher Blüte standen, in die Politik eingeflossen sind und etwas Neues bewirkten, man könnte auch auf die Vorgeschichte der national-

sozialistischen Kunstpolitik eingehen, die ja von dem pompösen Dekorationsstil Troosts und der Münchner Vereinigten Werkstätten nicht wenig übernommen hat. Besser ist es, mit unserem Geschichtsbewußtsein nicht selektiv zu verfahren; der entscheidenden Frage, inwieweit die Bewegung Adolf Hitlers auch ein Produkt des Münchner Milieus gewesen ist, wieweit das erste Echo, das die Stadt dem Demagogen gegeben hat, ihm den Start in die Politik überhaupt erst ermöglicht hat, kann man schlecht ausweichen. In der Geschichte gibt es selten Zufälligkeiten. Der innerhalb von vier Jahren stattfindende Aufstieg Adolf Hitlers vom verkrachten Kunstmaler zum Führer einer fast erfolgreichen Gegenrevolution 1923 bedurfte des besonderen geistigen Klimas München. Schon die antirevolutionäre Bildpropaganda des Frühjahrs 1919, die unter den Reizwörtern „Anarchie“ und „Bolschewismus“ ohne viel Federlesen revolutionäre wie evolutionäre, demokratische wie terroristische Tendenzen der Arbeiterbewegung verteufelte, legte den Grund für die Vernichtung der Alt-Münchner Liberalität gegenüber der politischen Meinung des Gegners. Die Flut der Propaganda nach dem Untergang der Räterepublik trägt bereits unübersehbar den Stempel eines scharfen Antisemitismus, und die Gefühle des bürgerlichen München, gerade noch einmal davongekommen, der Sozialrevolution entronnen zu sein, öffneten radikalen Bürgerkriegsprogrammen die Tür zur Schein-Legalität, weil sie unter dem gleisnerischen Begriff des „Völkischen“, des „National-Sozialen“ eine mehr oder weniger gewalttätige „Umerziehung“ der Arbeiterschaft zu garantieren versprochen. Es ist nicht so, daß der Weg Münchens in die Reaktion unvermeidbar gewesen wäre; im Mai 1919, gleich nach dem Einmarsch der Regierungstruppen in München veröffentlichten die „Münchner Neuesten Nachrichten“ einen bemerkenswerten Apell, der von Thomas Mann, Ricarda Huch, Heinrich Mann, Rainer Maria Rilke, Wilhelm Hausenstein, Lujo Brentano, Fritz Strich, Fritz H. Ehmcke, Emil Preetorius, Theodor Fischer, Georg Kerschensteiner, Rudolf Oldenbourg und vielen anderen Prominenten unterzeichnet war, in dem das Münchner Bürgertum beschwörend aufgefordert wurde, über dem tragischen Blutvergießen und dem fragwürdigen „Sieg“ über die Sozialrevolution nicht zu vergessen, daß in der Zukunft Bürgertum und Arbeiterschaft Hand in Hand gehen mußten, wollten beide überleben: „Nicht nur von der Seite her, die jetzt im Bürgerkriege unterlegen ist, wird dieses Leben bedroht. Das glauben wir gerade in diesem Augenblick dem Bürgertum, dem wir entsprossen sind, zurufen zu müssen. Es



Albert Reich
Propagandakarte für die
NSDAP, um 1921

genügt nicht, gleich anderen Einsichtigen vor einer harten Gewaltanwendung und einem frivolen Triumphieren in diesem furchtbaren Augenblick zu warnen, sondern wir halten es gerade jetzt für nötig, daß das Bürgertum ernst und ehrlich seinen Sinn darauf richtet, seiner Schicksalsgemeinschaft mit dem arbeitenden Volke innezuwerden. Daß es mit ihm die grundlegende Umwandlung der Gesellschaftsordnung beginnt und daß es seine Erfahrungen und seine Kenntnisse rückhaltlos in den Dienst dieses Neuaufbaus stellt. Müßig ist es jetzt zu fragen, wer als erster Blut und Schrecknis in diesen Kampf getragen hat: Wichtig ist einzig, wer aus ihm heraus den Weg in eine für das ganze Volk fruchtbare Zukunft findet.^{2a)}

Es ist nicht so gekommen. Weite Teile des Bürgertums öffneten sich antidemokratischen, sozialdarwinistischen, reaktionären Gedankenkreisen. Von Spenglers „Untergang des Abendlandes“ bis hin zu der unsäglichen rassistischen Pseudowissenschaft des Münchner Verlages J.F. Lehmann Nachf. reicht die Skala der Verweigerung gegenüber dem sozialstaatlichen Auftrag der neuen deutschen Republik. In Thomas Manns „Doktor Faustus“ kann man die Atmosphäre der großbürgerlich-intellektuellen Gegenrevolution Münchens in beklemmender Authentizität finden;³⁾ Lion Feuchtwangers boshafes, zum Teil jedoch sicherlich zutreffendes Gemälde Münchens im „Erfolg“ beleuchtet das reaktionäre Syndrom auf allen Etagen des gesellschaftlichen Lebens.⁴⁾ Es ist sicherlich schwierig, über die wirklichen Meinungsgewichte Gewißheit zu erlangen, fest steht jedoch, daß als hörbare Stimme die politische Mitte, das für die Welt vor 1914 so typische, mit Augenmaß begabte liberale Bürgertum Münchens nach 1919 immer leiser vernehmbar war. Der Übergang der „Münchner Neuesten Nachrichten“ in den Besitz der westdeutschen Großindustrie beraubte diese Gruppe auch des publizistischen Forums.⁵⁾ „Die Wandlung ist ungeheuerlich“, so umschrieb Wilhelm Hausenstein, der die Stadt liebte, den Gegensatz zur Vorkriegszeit, „diese Wandlung, die einer Zerstörung gleichkommt. Ich bekenne, daß die zerstörende Wandlung mich schmerzt; obgleich ich Stunden und Tage erlebe, in denen ich dem Unsinn, der hier geschah und geschieht, nur noch mit Hohn glaube begegnen zu können, vermag ich es nicht.“⁶⁾ Um 1923 war München eine Stadt im völkischen, republikfeindlichen Fieber, eine Vielzahl von Quellen legt dies offen. „München ist die Stadt Hitlers, des deutschen Faschistenführers, die Stadt des Hakenkreuzes, dieses Symbols völkischen Trotzes und eines ethnischen Aristokratismus, dessen Gebaren freilich nichts weniger als aristokratisch

ist...“⁷⁾ So Thomas Mann 1923. Den Münchner Antisemitismus, dem Thomas Mann an gleicher Stelle „derbste Formen“ attestiert, hat Annette Kolb 1922 bei einem Münchner Besuch nach einem Gespräch mit einem Droschkenkutscher so notiert: „... es werd erst besser, wenn der Jud für vogelfrei erklärt wird. Na werd's besser, vorher werd's net besser“. Das Fauchen dieses „Pogromwindes“ (Kolb) hörte die altbayerische Europäerin aber auch bei Besuchen im großbürgerlichen Herzogparkviertel.⁸⁾ Wer diesen Zeugnissen nicht traut, mag den Bericht eines Zeitgenossen aus dem entgegengesetzten Lager zur Hand nehmen: Ernst von Salomon, zu Beginn der Zwanziger Jahre rechtsradikaler Verschwörer, antidemokratischer Terrorist, erlebte die Stadt 1922 auf der Flucht vor der Polizei so: „Der Mann, der München geradezu erfüllte, war Adolf Hitler . . . Die ganze Stadt war von seinem Echo erfüllt. Es schien, als wäre in der Brust jedes einzelnen wenigstens eine Felswand, an welcher sich seine Stimme verding“. Der Massenerfolg Hitlers beruhte sicherlich zum Teil auch darauf, daß ihm die Münchner Arbeiterbewegung kaum etwas entgegenzusetzen hatte. Nirgendwo in Deutschland war sie so geschwächt wie in München: Numerisch ohnehin klein, diskreditiert durch das Fiasko der Münchner Revolution, materiell gebrochen durch die legalistischen Tricks der mit dem Nationalsozialismus insgeheim paktierenden Münchner Polizei. Wer erinnert sich daran, daß München, das „Mekka der Gegenrevolution“, von 1919 bis 1924 von einem SPD-Bürgermeister regiert wurde?

Weniger hochproblematisch stellt sich der Erinnerung das Schicksal Münchens in der Zeit nach 1924 dar. In den karg bemessenen Sonnenjahren der Weimarer Republik wurde die Stadt verwaltet von der Bayerischen Volkspartei, einer konservativ-christlich gebundenen Partei, die im katholischen Bauerntum wurzelte. Die Kommunalpolitik ihres populären Bürgermeisters Karl Scharnagl ist der Beachtung wert, voller Augenmaß im Finanziellen, listenreich bei der Schaffung von parlamentarischen Mehrheiten, oftmals allzu lässig im Verhältnis zu den republikfeindlichen Kräften in München. Wenig sozialreformistisch war das Programm der Partei, abhold allem, was an das Jahr der Revolution erinnerte. Das hinderte nicht, daß in der Not der Zeit das Stadtreghment nach Kräften karitativ eingriff. Der schlecht verhehlte Monarchismus der BVP, ihre enge Bindung an die katholische Kirche, ihre wenig überzeugenden Versuche, in der Kulturpolitik das Erbe der Dynastie auf sich zu nehmen und nach Ersatz für die Residenzstadt-Funktion Münchens Ausschau zu

halten, haben in den Zwanziger Jahren genug Stoff für die liberale Kritik in München und dem an München interessierten Deutschland geboten. Uns erscheint heute die Beschäftigung mit der Scharnagl-Ära interessant deshalb, weil das Kernproblem der Stadt: nämlich im Selbstbewußtsein eine neue Definition zu finden, die die nostalgisch-geliebte, aber nicht realisierbare der „Residenzstadt“ abzulösen geeignet wäre, damals zum ersten Mal krass aufgebrochen ist. Niemals ist um das Selbstverständnis der Stadt erbitterter gestritten worden als damals.¹⁰⁾ Großbürgerlichen Schöngeistern wie Wilhelm Hausenstein erschien es als Verhängnis, daß die Demokratisierung anstelle der alten kunstsinnigen Eliten den Münchner Kleinbürger inthronisiert habe;¹¹⁾ das kulturelle Banausentum der kommunalen und staatlichen Behörden, die vehemente Abneigung vor allem gegen die künstlerische Moderne und gegen ungewohnte, als bedrohlich empfundene Phänomene der modernen Großstadtkultur (Verbot der Lichtreklame, Verbot des Auftritts von Joséphine Baker 1929 etc.) war Stoff unzähliger boshafter Kommentare. „Unsere Stadt ist in jeder Weise finster und kleinbürgerlich. Sie ist katholisch und alles, was davon abweicht, ist bolschewistisch. (Als die Joséphine Baker auftreten wollte, hieß man das so, und als der Glaspalast abbrannte, war das ein Werk „abgewiesener, bolschewistischer infizierter Künstler“.)

München ist seit langer Zeit sozusagen auf den Hund gekommen, München ist sicher von allen deutschen Städten die provinzierische . . .“, so Oscar Maria Graf in seinem „Notizbuch des Provinzschriftstellers“ (1932).¹²⁾

Die Reihe ließe sich beliebig fortsetzen, aber es erschien mir falsch, wenn das Verschwinden des oben skizzierten Unbehagens nur zur Folge hätte, daß das Münchner Geschichtsbewußtsein die gewiß eindrucksvollen, z.T. erschütternden Zeugnisse (und Selbstzeugnisse!) des „anderen“, reaktionären, „finsternen“ München allein als Kuriosa zur Kenntnis nähme.

Die Beschäftigung mit der politisch-geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Realität der Zwanziger Jahre könnte vielmehr auch das Interesse wecken für die Kunst, die auf solchem Untergrund entstanden ist. Daß wir von ihr verhältnismäßig wenig wissen bisher, hängt mit dem eingangs erwähnten Vorurteil zusammen. Man ist gewohnt, das Fortschreiten der Kunstgeschichte in ordentlich klassifizierbaren stilistischen Einheiten zu beobachten. Dem Stil der Welt vor 1914 folgt in dieser Sicht der Stil der Zwanziger Jahre, der von Neusachlichkeit, Sozialkritik, Abstraktion und Konstruktivismus bestimmt ist, die ge-

samteuropäische Reaktion der Dreißiger Jahre bringt wiederum ein retardierendes Moment in die Entwicklung. Verbunden mit dieser Sicht der Dinge ist die Konzentration auf die Avantgardeleistungen; nicht zufällig haben die kulturhistorischen Ausstellungen, die sich mit dieser Zeit beschäftigen, stets das „Neue“ in den Mittelpunkt gestellt. München nun ist kein Vorort der Moderne nach 1918; auch wer nicht an die unmittelbare Wechselwirkung von Politik und Kunst glaubt, würde angesichts des Münchner Klimas wohl nicht auf einen solchen Gedanken kommen. Aber hat darum die Kunst der Zwanziger Jahre in München kaum stattgefunden, wie man es z.B. nach der Lektüre eines Standardwerks wie Norbert Liebs Kunstgeschichte Münchens oder nach einer unter kunstgeographischen Kriterien vorgenommenen Durchsicht der großen Ausstellungskataloge der letzten Jahre annehmen könnte?

Eine Antwort auf diese Frage, Materialien zur Meinungsbildung an die Hand zu geben, versucht unsere Ausstellung. Mehr als diese Hilfestellung vermag sie nicht, wer allein z.B. im Malerei-Teil das Verhältnis von öffentlichen und privaten Leihgebern als Indiz ansieht, wird der Tatsa-



Otto Nüchel
Bleischnitt aus „Schicksal.
Eine Geschichte in
Bildern“, um 1930



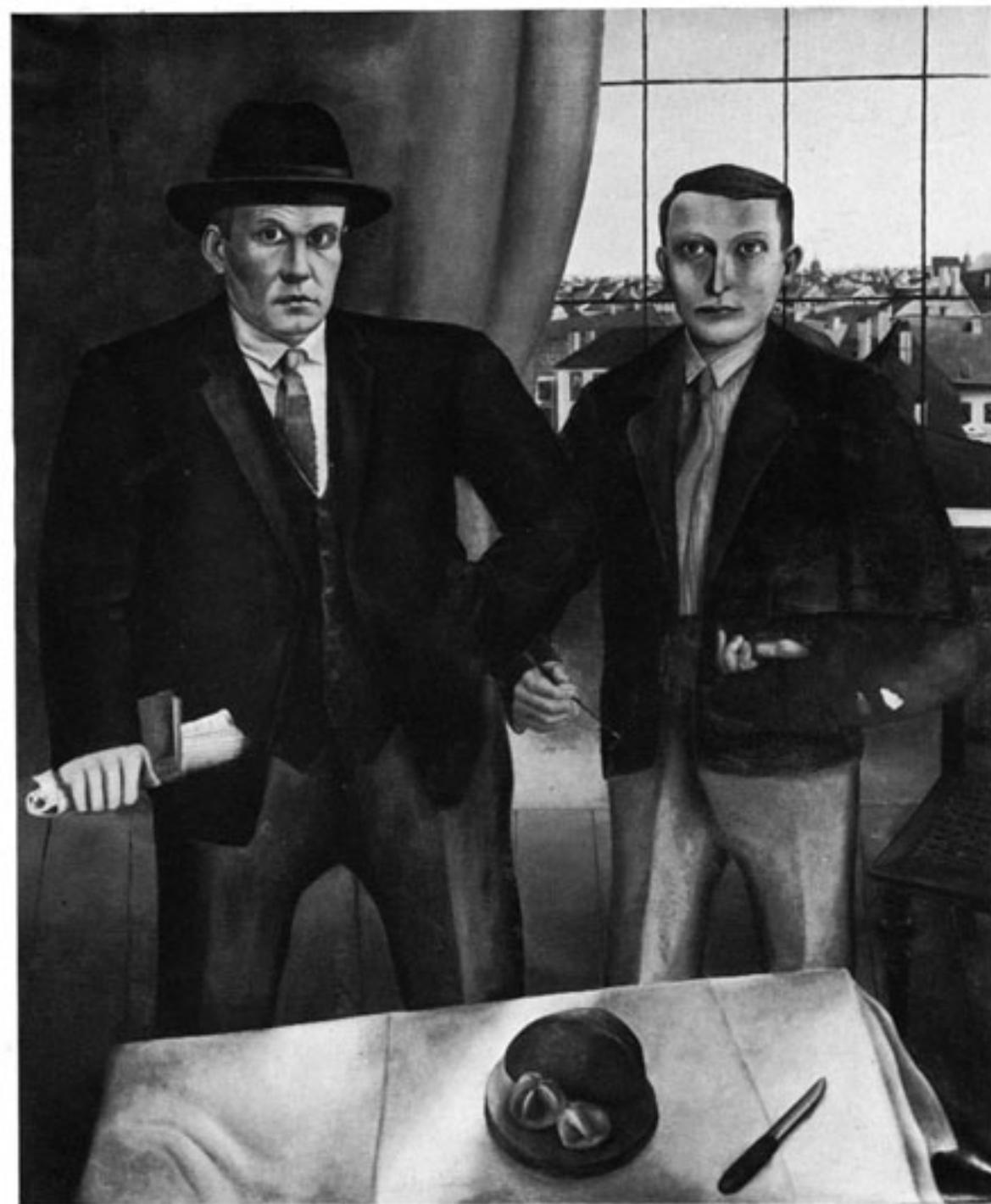
che gewahr, wie wenig gesichert der kunsthistorische Boden ist, auf dem man steht. In aller Vorsichtigkeit dürfen drei Ergebnisse der Vorbereitungen skizziert werden:

1: Die Beharrungskraft der Tradition in sämtlichen künstlerischen Bereichen ist zwar in München besonders augenfällig. München ist darüber hinaus aber sicherlich auch ein gutes Anschauungsmodell für jene unbekanntere konservative Seite der Kunst der Weimarer Republik, die sich gegen den stürmischen Siegeszug der Moderne in Westeuropa stemmte. Der ausführlichen Darstellung dieser Szenerie ist die Ausstellung bewußt nicht ausgewichen; die Kulturgeschichte ist unteilbar. Wer über den vielberufenen „Zeitgeist“ etwas erfahren will, muß sich darüber klar werden, daß in einer Epoche sehr viel „Un-

*Otto Nüchel
Liebespaar, um 1930*

*Max Radler
Badendes Mädchen, 1928*

*Max Raub
Am Fenster, 1932*



*Erna Dinklage
Oskar Maria Graf und
Georg Schrimpf, 1920,
verschollen*



*Karl Weinmair
Alte Leute am Tisch,
um 1929*

gleichzeitiges" neben- und gegeneinander existiert. Daß dies keinen Verzicht auf Wertungen, auf Sympathien und Antipathien bedeutet, wird der Benützer des Kataloges an vielen Punkten feststellen — er selbst wird sich ein Urteil bilden müssen, ob er das künstlerische Beharrungsvermögen Münchens positiv als Folge überreichen kulturellen Erbes sehen oder als Unfähigkeit zum Wandel ablehnen mag.

2: Neben dem konservativen München gibt es punktuell eine Münchner Moderne, von der wir bisher zusammenfassend noch nicht gehört haben. International bekannt ist nur wenig, etwa die Typographie von Tschichold und Renner, bei den Malern Schrimpf. Neben den bekannten Meistern der Neuen Sachlichkeit bietet das München der Zwanziger Jahre aber in Malern wie Ehmsen, Scharl, Hoch, Weinmair, Nückel, Radler und Rauh (um nur einige herauszugreifen) Gestalten, die es sowohl für das eigene städtische Bewußtsein, wie für die allgemeine Kunstgeschichte zu entdecken gilt. Ähnliches gilt für die Architektur, Robert Vorhoelzers Postbauten oder das Ledigenheim des späten Theodor Fischer gehören in jeden Atlas des „Neuen Bauens“ in Europa; in der Literatur gilt es etwa für O.M. Graf, dessen Renaissance ja bereits im Gange ist.

3: Das eigentliche Beeindruckende am München der Zwanziger Jahre ist, daß zwischen diesen beiden Polen von breitem Traditionalismus und schmaler Avantgarde (wobei dieser Begriff für die Positionen innerhalb München zu nehmen ist!) ganz deutlich das Phänomen eines Münchner Mittelweges sichtbar wird; das Resultat eines Kompromisses zwischen dem gestalterischen Zeitgeist, den auch die Politik nicht von München fernzuhalten vermochte und dem Beharrungsvermögen der süddeutschen „Kunststadt“. In seinen besten Leistungen ist dieser „Münchner Weg“ sehr gut in der Architektur sichtbar, bei Döllgasts Siedlungsbauten, dann im Design Wersins und Hillerbrands. Nicht zufällig erscheint diese eigenständige Münchner Moderne ziemlich gleichzeitig am Ende der Zwanziger Jahre, also in einer Zeit, wo die langanhaltende Diskussion um die „Kunststadt“ zur Gruppenbildung bei den „Jungen“ geführt hatte und die Unhaltbarkeit einer bloß retrospektiven Kunstpolitik sich überall zu erweisen begann.

Die Münchner Moderne war ein Kompromiß, keine Angleichung an die Großstadtzivilisation und -kunst, sondern Versuch eines eigenen Programms. Es gibt dazu eine interessante Stimme. 1932 hat Thomas Mann den deutschen Beruf Münchens darin sehen wollen, daß die Stadt



*Albert Burkart
Haimhauserstraße in
Schwabing*

sich in einer bewußten Einschränkung auf eine Rolle zurückziehe, wie sie etwa das Weimar der Goethezeit für Deutschland gehabt hatte:

„Es ist eine Stadt der Menschlichkeit, des offenen Herzens, der künstlerischen Freiheit, es ist eine Stadt, in der man zwei Dinge auf einmal spüren kann: Volk und Welt. Es kann die Stätte sein oder werden, durch die Deutschland sich am besten, am glücklichsten mit der Welt verbinden und versöhnen mag — eine Weltstadt anderen Sinnes als Berlin, eine weltdeutsche Stadt, weltdeutsch wie Goethe es war und durch ihn einst Weimar. München als Zuflucht jener Freiheit und Heiterkeit, die in dem Worte Kunst sich gegen die Verdüsterungen und kranken Fanatismen der Zeit behauptet, München als Heimat einer

XVIII

deutsch-europäischen Klassik — ist das ein Traum? Kein ganz sinnentleerter Traum, sollte ich meinen, und wer auf München hoffen will, dessen Hoffnungen müssen sich, glaube ich, in diese Richtung bewegen.“¹³⁾ Soweit Thomas Mann. 1932, als er so sprach, waren seine Worte, so sehr sie beschreibend wirken, doch eher futurisch gemeint. Aber die Tatsache, daß so von München gesprochen werden konnte, zeigt, daß seit dem völkischen Fieber der frühen Zwanziger Jahre ein Wandel eingetreten war. Wie tief er griff, wird schwer auszuloten sein, aber es scheint doch, als habe die Stadt das „Verkniffene“ (W. Hausenstein) abzulegen begonnen und sich auf die Münchner Tradition „wurschtigen“ Mißtrauens gegen die Ideologien besonnen. 1928 konnten Peter Scher und



Stiglmaierplatz
 Wilhelm Heise, um 1935

Hermann Sinsheimer feststellen: „Auch Hitler ist, nein war (denn er „ist“ kaum noch!) eine Saisonerscheinung. Das Stadtbild von München, das er von Fremdstämmigen reinigen wollte, hat ihn verschluckt und verdaut. Er ist nur noch ein historisches Exkrement“.¹⁴⁾ Die gleichen Autoren wiesen auf einen anderen Auftrag Münchens, wenn sie der Hektik Berlins das langsamere

Tempo und — wie man heute deutlicher sieht — die andere „Lebensqualität“ Münchens entgegenstellten; als Redakteure des „Simplicissimus“ waren sie über jeden Verdacht der lokalpatriotischen Idyllisierung erhaben: „Wir brauchen so etwas in Deutschland . . . also ist München die Stadt zum Atmen, zum Aufatmen — ein Protest gegen die Atemlosigkeit der Zeitgenossen“.¹⁵⁾ Ringelnetz



Von der Weltreklame-Schau in Berlin:
 Der Stand der „Münchener Illustrierten Presse“
 (Entwurf: Feig Gorodiski — Richard Lindner)

HAUPTSACHE NICHT VERGESSEN



„Meine Weltanschauung werde ich keinesfalls verleugnen und also auch zum Faschingskostüm unser Parteiabzeichen tragen!“

Karl Arnold

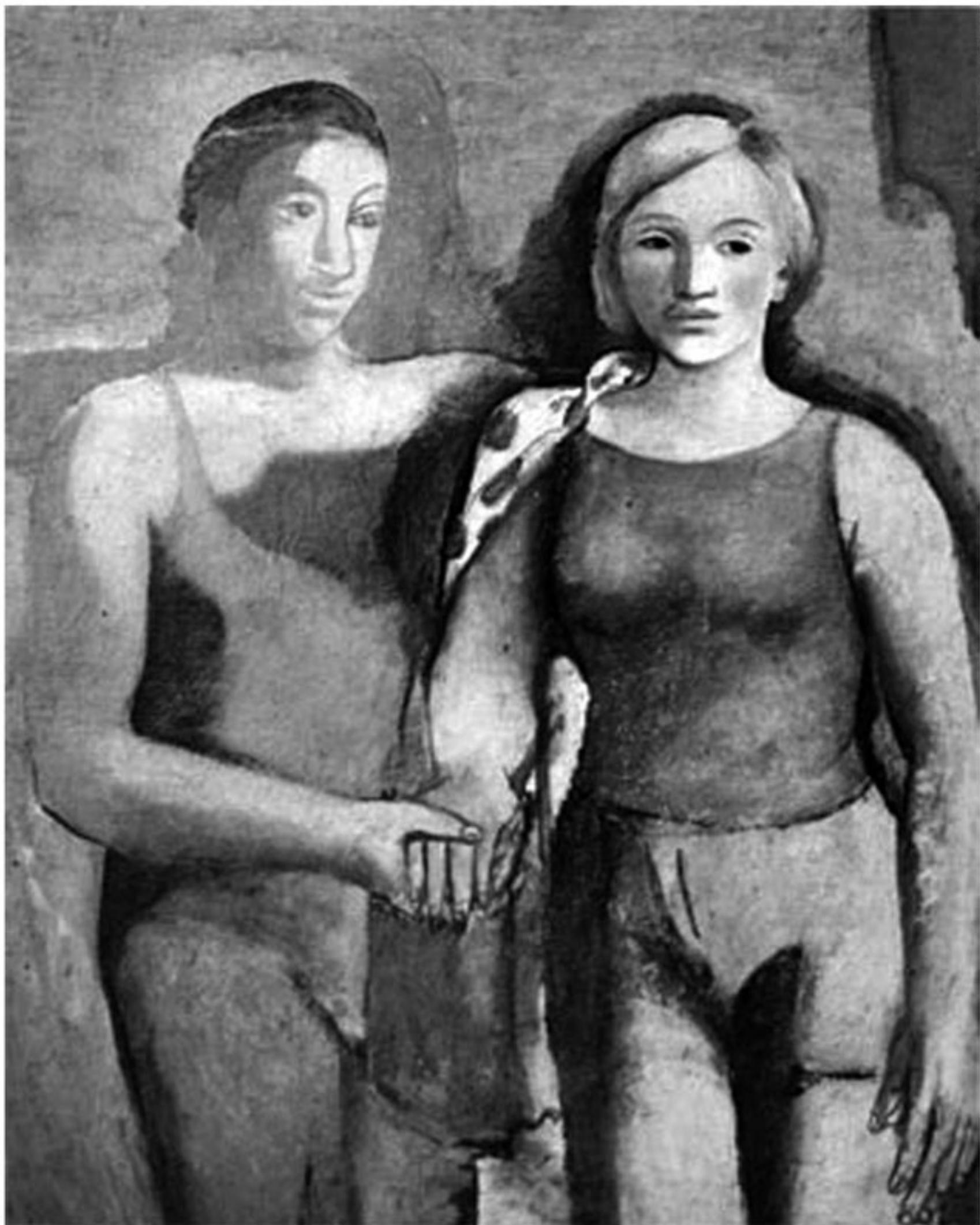
hat Ähnliches wunderbar verkürzt formuliert: „München ist Sumpfland. Das Tempo ermüdet, der Schritt wird langsamer. Man löst den steifen Kragen, legt Eleganz, Mode und Wichtigkeit ab, steckt heimlich Würde und Miene in die Tasche. Wird münchenerisch, verfällt in den fast provinziellen, fast familiären Ton. Beugt sich — Alle beugen sich dem Geiste einer gewissen Kultur, helfen unwillkürlich oder eigensinnig einen trefflichen Allgemeinschmack und andere Traditionen festhalten, lehnen jede Sensation ab. Nichts triumphiert hier — weder der Offizier noch der Akademiker, nicht der Kaufherr und nicht

der Maler. Und man ist unter sich, geniert sich wenig.“¹⁶⁾

Es spricht manches dafür, daß am Ende der Zwanziger Jahre ein zaghaft sich rührendes neues München sich auf den Weg machte, eine solche „weimarische“ Rolle in der deutschen Kulturlandschaft anzunehmen. Denkbar wurde ein „Münchener Weg“ ins 20. Jahrhundert, ohne die Brüche eines großstädtischen Klassenkampfes, wie ihn Berlin und die industriellen Zentren des Reiches erlebten. Als Zeugnisse dieser Münchner Begabung zu Konsens und Kompromiß könnte man den weltoffenen Geist der „Münchener Illustrierten Zeitung“ nennen, die gleichermaßen für Technik, Neues Bauen, Sozialreform (ohne Marxismus), Frauenemanzipation etc. eintrat und in ihrem Chefzeichner Karl Arnold eine Zentralfigur des deutschen Liberalismus besaß. Ein anderes Signal war der vielversprechende Aufbruch der „juryfreien“ seit 1929, die jenseits aller ideologischen und berufsgenossenschaftlichen Kleinkrämerei ein Forum zu eröffnen versuchten für die Begegnung der europäischen Avantgardekunst mit der ungebrochenen malerisch-akademischen Tradition der Stadt. Oder etwa das neue Konzept der alten Kunstzeitschrift „Jugend“, in der uns um 1930 auf dem Fond einer strikt antinazistischen Haltung ein erstaunlich friedliches Nebeneinander gegensätzlicher kunstpolitischer Richtungen begegnet:

Die sozialkritischen Veristen wie Dix, Schlichter, Grosz oder Scharl neben den mondänen oder idyllischen Malern bürgerlicher Salonkunst, engagierte Bekenner der Arbeiterbewegung wie Oskar Maria Graf neben den Vertretern harmloser Unterhaltungsliteratur. Ein Zentrum vermittelnden Geistes war auch der Ehmcke-Kreis, wo eine neue Form der Gebrauchsgraphik, der Warenästhetik entwickelt wurde, die jenseits der eisig-schönen Glätte der Bauhaus-Avantgarde die Versöhnung von traditionellen Seh-Gewohnheiten und modernem Funktionalismus versuchte. Zu nennen wäre etwa das Plakatwerk Eugen Cordiers, die Malerei Christian Hess; in beidem scheint das heroisch-optimistische Menschenbild auf, das für die positiven Seiten des Zeitgeistes um 1930 steht. In der Literatur gehört Ernst Penzoldt in diese Richtung, unverdrossener Freigeist, Feind jeder Bevormundung, trotzdem verbindlich, mit vielen menschlichen, nicht ideologischen Brücken ins konservative Lager. Falckenberg wäre zu nennen und viele andere.

Die „Gleichschaltung“ von Kunst und Presse nach 1933 hat alle Ansätze dieses neuen München niedergedrampelt. Über seine Verwirklichungschancen wird man auch heute



*Christian Hess
Badende, 1930*



477
MÜNCHENS UNTERGANG FRÜHLINGSERWACHEN IM
SCHWABINGERBRÄU — FASCHINGSFEST DER
NEUEN SECESSION (Abb.)

Karl Arnold, 1927
Lithographie, 119 x 89,5 cm
MSt, Standort-Nr. C 6/123

478
ARGONAUTENFEST LITERARISCHES PARODIES

Ernst Penzoldt, 1929
Lithographie, 121 x 84,5 cm
MSt, Standort-Nr. C 6/69

479
KÜNSTLERBUND MÜNCHEN —
DAS GLÜCKHAFTE SCHIFF (Abb.)

Cajetan Dreisser, um 1930
Lithographie, 120,5 x 84,5 cm
MSt, Standort-Nr. C 6/119

480
GROSSES FEST DER JURYFREIEN — 1933 (Abb.)

Christian Hess, 1933
Lithographie, 122 x 84 cm
MSt, Standort-Nr. C 6/130



Grosses Fest der Juryfreien



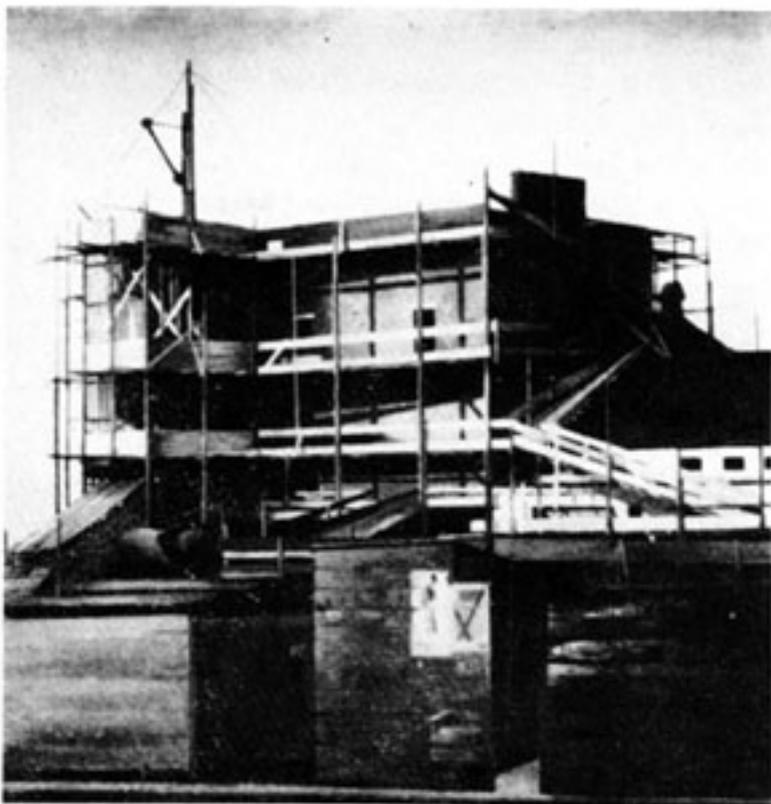
SAALKARTE 4MK - PASS-MITGL. 2MK - KATEG. 2.50 MK - ABENDKASSE. VORVERKAUF: SEKRETARIAT
PRINZREG-STR. 2 - TELEF. 25151 - HIERBER, MARIENPLATZ - WALLACH DIENERSTR. - ASTA DER
AKADEMIE D-B-K-UNIVERS-TECHN-HOCHSCH-ADRIAN BRUGGER THEATNERSTRASSE

622

DER SCHACHSPIELER, 1931

Öl auf Leinwand, 94 x 74 cm

Privatbesitz



Käthe Hoch

(siehe auch Kat. Nr. 898, 904)

623

SELBSTBILDNIS, 1927

(Abb.)

sign. und dat. r. u.: K. Hoch 27

Öl auf Leinwand, 85 x 75 cm

Privatbesitz

624

NEUBAU

(Abb.)

Öl auf Leinwand, 63,5 x 63,5 cm

Privatbesitz

625

BILDNIS EINER JUNGEN DAME, 1926

(Abb.)

sign. r. u.: KHoch

Holzchnitt, 28 x 27 cm

Privatbesitz

626

PORTRÄT EINER ALTEN FRAU, 1926

(Abb.)

sign. und dat. r. u.: K. Hoch 26

Holzchnitt, 46,5 x 45 cm

Privatbesitz

627

SELBSTPORTRÄT, 1927

sign. r. u. K. Hoch

Holzchnitt, 16,5 x 17 cm

Privatbesitz



Ausgewählte Künstlerbiographien.

Bearbeitet von Gerhard Finckh

Josef Achmann

Regensburg 1885—1958 Schliersee

Nach dem Besuch der Schule Klostermetten studierte der Hafnersohn A. an der Westenriederschule, dann an der Akademie München. 1912—14 Studium in Paris. Achmann war befreundet mit Marc und Munch. Nach dem Kriegsdienst teilte A. 1928 eine Wohnung in Regensburg mit Georg Britting. Zusammen gaben sie die Zeitschrift „Die Sichel“ heraus, an der auch O. M. Graf, H. Campendonk, C. Felixmüller und G. Schrimpf mitwirkten. 1922 Heirat mit Magda-Lena von Perfall, Übersiedlung nach München. 1926 Italienreise. Mitglied der Neuen Gruppe und zeitweise Präsident der Neuen Sezession. Da er als wohlhabender Mann nicht auf den Verkauf seiner Werke angewiesen war, publizierte A. nur einzelne Graphiken in der „Sichel“.

Lit.: G. Britting: J. Achmann. In: Cicerone 1921, S. 469.— P. Breuer: Münchner Künstlerköpfe. München 1937, S. 69 ff. — Velhagen und Klasings Monatshefte 1933/34, II, S. 40, 112. — J. Achmann. Graphik des Expressionismus. Ausstellung der Galerie Papst. München 1978.

Eduard Aigner

Neuhaus/Oberpfalz 1903—1978

Nach einer Lithographenlehre in Nürnberg studierte Aigner 1923—29 an der Akademie München bei A. Schinnerer und H. v. Habermann. 1932 erhielt Aigner den Dürer-Preis der Stadt Nürnberg. Reisen nach Frankreich, Spanien, Italien. Nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1954 Präsident der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft.

Lit.: H. Schütz: Kaleidoskop des Lebendigen, das Werk des Malers E. Aigner. In: Die Kunst und das schöne Heim 1968, Nr. 7, S. 313—317. — Kunst- und Antiquitätenrundschau 1934, Nr. 42, S. 369. — R. W. Eichler: Künstler und Werke. München 1962, S. 154/55. — Junge Kunst im Deutschen Reich. Wien 1943.

Karl Arnold

Neustadt bei Coburg 1883—1953 München

Seit 1901 studierte K.A. bei Raupp, Löfftz und F. v. Stuck an der Akademie München. 1907 wurde er Mitarbeiter des „Simplicissimus“, 1908 bei der „Jugend“. Bei einem Parisaufenthalt 1910/11 gehörte K.A. zum Kreis des Café du Dôme. Er war befreundet mit H. Bing, W. Hausenstein, H. Troendle. 1913 Mitbegründer der Münchner Neuen Sezession, zeichnete K.A. während des Ersten Weltkrieges für die „Lilienthaler Kriegsblätter“ und die „Kriegsflugblätter“. Seit 1917 Teilhaber der Simplicissimus GmbH, gründete K.A. 1919 mit Th. Th. Heine u.a. die

Vereinigung Münchner Graphiker „Die Mappe“. 1922 Mitarbeit an der Schweizer Zeitschrift „Nebenspalter“ und an der schwedischen Zeitung „Söndags-Nisse“. 1927 löste die von der Akademie der Bildenden Künste München vorgeschlagene Verleihung des Professorentitels an K.A. (und Th. Th. Heine und E. Thöny) eine Landtagsdebatte und eine Diskussion in der Presse aus und wurde daraufhin vom Bayerischen Kultusminister Goldenberger zurückgezogen. Seit 1932 zeichnete K.A. für die „Münchner Illustrierte Presse“, 1933 durfte eine Retrospektiv-Ausstellung K.A. nicht eröffnet werden (trotz bereits verschickter Einladungen), 1938 wurden einige seiner Arbeiten als schädlich und unerwünscht aus dem Verkehr gezogen. Nach einem Schlaganfall lebte K.A. seit 1943 in Kronach/Oberfranken. Obwohl Atelier und Wohnung zerstört waren, kehrte K.A. 1946 nach München zurück. 1953 erhielt er den Kunstpreis der Stadt München und wurde Ehrenmitglied der Akademie der Bildenden Künste, München.

Lit.: F. Arnold: Karl Arnold, Leben und Werk. München 1977. — Simplicissimus. Eine Satirische Zeitschrift. Ausst. Kat. Haus der Kunst. München 1977.

Gustav Lörincz de Baranyai

Pecs/Ungarn 1886—1977 München

1903—08 besuchte Baranyai die Kunstgewerbe-Hochschule in Budapest, studierte 1914/15 an der Akademie München, wurde 1915 zum Kriegsdienst herangezogen. 1922—26 Weiterstudium an der Münchner Akademie bei Halm, Marr und Stuck. 1923 erste Teilnahme an der Großen Kunstausstellung im Glaspalast. Nach 1926 als freier Künstler in München tätig, wurde er Mitglied der Münchner Künstlergenossenschaft; nach dem Zweiten Weltkrieg der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft.

1942 mit dem Offizierskreuz des ungarischen Verdienstordens ausgezeichnet, bekam er 1973 auch das Bundesverdienstkreuz erster Klasse. 1974 wurde seine ikonographische Beethovensammlung durch die Bayerische Staatsbibliothek übernommen.

Lit.: Großes Lexikon Ungarns (Revai-Lexikon). Dreßlers Kunsthandbuch 1930, Bd. II.

Carl Johann Becker-Gundahl

Ballweiler Pfalz 1856—1925 München

Materielle Probleme nötigten B.-Gundahl, sein Studium bei Stähler, Diez und Löfftz an der Akademie München abzubrechen. Er arbeitete in Kiel als Zeichenlehrer. 1882 nach München zurückgekehrt, arbeitete er an der Kompierschule von Gabriel Max, es entstanden Zeich-

Lit.: K. Baur (Vorwort): J. Henselmann, *Leben und Werk*. München 1976. — H. Eckstein: *Maler und Bildhauer in München*. München 1946.

Christian Hess

Bozen 1895—1944 Innsbruck

1908 übersiedelte die Familie Hess nach Innsbruck, Hess trat in die Staatsgewerbeschule ein, machte seit 1912 eine Lehre für Glasmalerei und Keramik. 1915 erste Ausstellung in der Thurn und Taxis-Galerie, Innsbruck. 1916 zum Militärdienst herangezogen, studierte Hess 1919—1924 bei Becker-Gundahl an der Akademie München. Reisen nach Skandinavien, Sizilien, Berlin, Dresden. Befreundet mit M. Beckmann und A. France. 1929 Mitglied der Juryfreien, Ausstellung im Glaspalast. Nach der Machtübernahme 1933 lebte Hess in Sizilien und in der Schweiz. 1938 Rückkehr nach München, Arbeitsmöglichkeit im Atelier von F. Gebhardt. 1940 zum Zivildienst herangezogen, wurde Hess 1941 in die „Reichskunstkammer“ aufgenommen. Schwer krank in die Heilanstalt Planegg eingewiesen, lebte er nach seiner Entlassung in Innsbruck.

Lit.: Christian Hess. *Mostra retrospettiva*. Palermo 1974.

Julius Heß

Stuttgart 1878—1957 Pöcking

Vom Vater bereits früh künstlerisch beeinflusst, besuchte J. Heß 1896—98 die Kunstgewerbeschule Stuttgart, studierte später bei L. Herterich an der Akademie München. Reisen durch Europa und Nordafrika. Erste Ausstellung 1906 in der Münchner Sezession, 1911 Kollektivausstellung in der Galerie Thannhauser. 1913 kleine Goldmedaille der Glaspalastausstellung. Artillerieoffizier im Ersten Weltkrieg. 1927—46 Professor an der Akademie München, seit 1943 lebte er in Pöcking am Starnberger See.

Lit.: F. v. Ostini: J. Heß. *Ausst. Kat. Kollektivausstellung Galerie Thannhauser*. München 1911. — P. Breuer: *Künstlerköpfe*, S. 342/343. *Die Kunst und das schöne Heim* 1950, H. 12, S. 451. — *Kunsthandel* 1956, Nr. 6, S. 10/11. — *Weltkunst* 1953, Nr. 11, S. 12.

Friedrich Heubner

Dresden 1886—1974

1908 kam Heubner nach München, wurde Schüler von J. Diez, studierte seit 1913 in Paris. Nach München zurückgekehrt, zeichnete er für den „Simplicissimus“ und die „Jugend“. Es entstanden Buchillustrationen zu Flaubert, Voltaire, Balzac und Defoe. Als Mitglied der Künstlergruppe „Die Sechs“ wurde er mit seinen Freunden Schöpfer einer damals neuartigen Plakatkunst. 1927 Titularprofessor, wirkte er 1932 an der Akademie Nürnberg, seit 1933 an der Akademie München.

Lit.: *Deutsche Kunst und Dekoration* 1913, S. 76. — *Cicerone* 1921, S. 318. — *Cicerone* 1922, S. 78. — *Cicerone* 1923, S. 31. — K. Spengler: *Abschied von Münchens Vedutenmaler*. In: *Münchner Merkur* Nr. 225, v. 30.9.1974.

Anton Hiller

München 1893—lebt in München

Nach einer Holzbildhauerlehre studierte A. Hiller 2 Jahre an der Städtischen Bildhauerschule München bei Karl Killer, danach bis 1923 —

mit Unterbrechung durch dreijährigen Kriegsdienst — bei H. Hahn an der Akademie München. Es folgten Aufenthalte in Italien (1924, 1927) und in Paris (1926).

Seit 1946 war Hiller Professor an der Akademie München. 1954 erhielt er den Kunstpreis der Stadt München.

Lit.: A. Heilmeyer: A. H. In: *Die Kunst und das schöne Heim* 1950, H. 3, S. 130/31. — H. Griebitzsch: *Der Bildhauer A. Hiller*, München. In: *Die Kunst* 1944, H. 5, S. 109—113. — *Junge Kunst im Deutschen Reich*. Wien 1943. — *Deutsche Bildhauer der Gegenwart*. Augsburg 1974.

Josef Hillerbrand

Bad Tölz 1892—ansässig in München

Architekt, Maler (Wand-, Hinterglas-, dekorative Malerei), Entwerfer von Textilien, Möbeln und Geräten.

Studierte nach praktischer Malerlehre an der Kunstgewerbeschule in München. 1922 von R. Riemerschmid zum Leiter einer Klasse für angewandte Malerei an dem gleichen Institut berufen. Professor an der Staatsschule für angewandte Künste bis zu seiner Pensionierung 1960 (zuletzt als Vorstand der Klassen für Textilentwurf und Raumgestaltung). In seiner fast vierzig Jahre währenden Lehrtätigkeit bildete er eine Generation vorzüglich geschulter Innenarchitekten und Entwerfer heran, von denen einige (z.B. H. Magg) internationalen Ruf erlangten. Josef Hillerbrand setzte in seiner Entwurfstätigkeit die Vielseitigkeit von Riemerschmid, Niemeyer und Bertsch fort, war er doch auf fast allen Gebieten der angewandten Kunst tätig (u.a. Druckstoffe, Teppiche, Tapeten, Keramik, Gläser, Metallgeräte, Beleuchtungskörper, Marmorintarsien, Möbel und Raumensembles).

Der überwiegende Teil seiner durch Schlichtheit der Formen und Reiz der Farben ausgezeichneten Entwürfe entwickelte er für die Deutschen Werkstätten, mit denen er — von Karl Bertsch gefördert — seit den beginnenden Zwanziger Jahren eng zusammenarbeitete.

In den Zwanziger und Dreißiger Jahren zählte er zu den wichtigsten künstlerischen Mitarbeitern der Werkstätten; im ersten Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg war er wohl ihre stärkste künstlerische Kraft. Zahlreiche Schüler wurden von ihm zu Entwürfen und Arbeiten für die Deutschen Werkstätten angeregt, so auch Helmut Magg.

Neben seiner Entwurfstätigkeit auf dem Feld der angewandten Kunst konzipierte Hillerbrand auf architektonischem Feld Wohnhäuser und das Kurzentrum seiner Vaterstadt in Bad Tölz.

Lit.: H. Vollmer: *Allgem. Lexikon*. — J. Popp: J. Hillerbrand. In: *Dekorative Kunst* 1923/24, Bd. 50, S. 135—144. — H. Eßwein: *Arbeiten von Prof. J. Hillerbrand*. In: *DKD* 1929/30, Bd. 65, S. 62—74.

Käthe Hoch, geb. Schoeller

Zwiesel 1873—1933 München

Nach einer Jugend in München nahm Käthe Schoeller Mal- und Zeichenunterricht, war um 1900 mit ihrem ersten Mann in Paris, wo sie zu Toulouse-Lautrec Kontakt fand. Wieder in München, heiratete sie den Schauspieler Rudolf Hoch. Bekanntschaft mit G. Schimpf, O. M. Graf und A. Kanoldt, unter deren Einfluß sie im Stil der Neuen Sachlichkeit zu malen begann. Es entstanden Porträts, Stilleben und Landschaften. Nach der Verwüstung ihrer Wohnung durch SA-Leute 1933 ist der größte Teil ihres Werkes verloren.

Lit.: J. Heusinger v. Waldegg: *Das Porträt in der Kunst der Zwanziger Jahre*. *Ausst. Kat.* Bonn 1976. — *Realismus zwischen Revolution und*