

W Eine Annäherung in a n n s e e

Verein Berliner Künstler und Berliner Secession

Eine Ausstellung in der Galerie Mutter Fourage Berlin in
Kooperation mit dem Verein Berliner Künstler anlässlich seines
175-jährigen Jubiläums

November 2016

VEREIN BERLINER KÜNSTLER | Galerie Mutter Fourage Berlin

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	
<i>Sabine Schneider und Wolfgang Immenhausen</i>	5
Nichts ist so wie es scheint. Überlegungen zur Typengeschichte der modernen Künstlerorganisationen am Beispiel von Berlin <i>Sabine Meister</i>	8
Biografien und Abbildungen	24
Oskar Begas, Carl Becker, Theo von Brockhusen, Philipp Franck, Johannes Hänsch, Hans Herrmann, Ulrich Hübner, Max Kemnitz, Paul Lehmann-Brauns, Walter Leistikow, Hans Licht, Max Liebermann, Paul Paeschke, Otto Protzen, Hugo Vogel, Anton von Werner, Heinrich Zille	
Quellen	
Vorwort der Berliner Secession zur ersten Ausstellung, 1899	58
Julius Norden, Bei Anton von Werner, 1902.....	59
Julius Elias, Secession und Secessiönchen, 1902	59
Der Vorstand des Vereins Berliner Künstler, Kunstgenossenschaft und Secession, 1904	64
Impressum.....	68

Vorwort

Eine Annäherung in Wannsee

Im Jahr des 175. Jubiläums des Vereins Berliner Künstler richtet sich das Augenmerk selbstverständlich auf die derzeitigen Künstler des VBK.

Aktuelle Positionen bildender Kunst zu präsentieren steht schwerpunktmäßig auf dem Ausstellungsprogramm der eigenen Galerie des VBK. Das Ausloten ästhetischer Ausdrucksmöglichkeiten in Bezug auf biografische, gesellschaftliche, politische oder philosophische Fragestellungen bildet für Künstler zu allen Zeiten die Basis der Kunstproduktion.

Gerade deshalb nehmen die Ausstellungen zur Entwicklung der Berliner Kunst in historischem Kontext eine herausgehobene und bedeutsame Stellung innerhalb der Ausstellungsreihe im Jubiläumsjahr des Vereins Berliner Künstler ein.

Kunsthistorische Erkenntnisse zur Geschichte des Vereins Berliner Künstler im Hinblick auf den Verlauf des Berliner Kulturlebens im 19. und 20. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg machen deutlich, dass trotz vieler Konflikte und Brüche die Rolle des Vereins Berliner Künstler in Berlin konstant öffentlich beachtet und einflussreich war. Dies nicht zuletzt auch deshalb, weil von dieser Künstlervereinigung und ihren Künstlern immer wieder innovative künstlerische Impulse und kulturpolitische Initiativen ausgingen.

Die Ausstellung „Eine Annäherung in Wannsee“ setzt unter dieser Prämisse an und verfolgt darüber hinaus einen bisher vernachlässigten Aspekt der Berliner Kunstgeschichte.

Nur wenig ist bisher über die personellen und künstlerischen Verbindungen und Beziehungen zwischen Künstlern des Vereins Berliner Künstler und der Berliner Secession, deren Mitgliedschaften und wechselnde Zugehörigkeiten veröffentlicht.

Die Tatsache gleichzeitiger Mitgliedschaften von Künstlern sowohl im Verein Berliner Künstler als auch in der Berliner Secession, die Wechsel von einer Vereinigung in die andere oder die Rückkehr nach Auflösung der Berliner Secession in den Verein Berliner Künstler fand im Hinblick auf das künstlerische Schaffen und die Bedeutung für die Künstlerbiografien wenig Beachtung durch die

kunsthistorische Forschung.

Ebenso fehlte die kritische Aufmerksamkeit des Kunsthandels für die sich etablierende selektive Zuordnung eines Künstlers in ausschließlich eine der beiden Künstlervereinigungen.

Die Fragen: „Woher kamen die Künstler der Berliner Secession?“ und „In welchem professionellen Kontext haben sie ihr künstlerisches Selbstbewusstsein entwickelt?“ wurde bisher eher vernachlässigt.

Wie erstmalig in dem Aufsatz von Dr. Sabine Meister („Am besten wär's, euch zeitig totzuschlagen“ in: IMMER WIEDER ZEITGENÖSSISCH, 2016, Hrsg. VBK) aufgezeigt, waren die professionellen und kollegialen Verbindungen zwischen Mitgliedern des Verein Berliner Künstler und der Berliner Secession, in denen es sogar beachtenswerte Doppelmitgliedschaften gab, enger, intensiver und energetischer, als bisher wahrgenommen wurde.

In ihrem Aufsatz in vorliegendem Ergänzungsband werden durch die Kunsthistorikerin Dr. Sabine Meister weitere detailreiche Ausführungen vorgelegt, welche die Zeit im Vorfeld der Gründung der Berliner Secession 1898/99 bis zu ihrer endgültigen Auflösung 1936 mit biographischen Daten einzelner Künstler veranschaulichen.

Zum ersten Mal werden in der Ausstellung „Eine Annäherung in Wannsee“ Künstler der Berliner Secession, deren vorherige oder zeitgleiche Mitgliedschaft im Verein Berliner Künstler belegbar ist – man kann auch sagen: Künstler des Vereins Berliner Künstler, die durch einen Wechsel in die Berliner Secession ein innovatives künstlerisches und/oder kulturpolitisches Statement ablegten, und Künstler des Vereins, die sich der neuen Künstlerbewegung nicht anschlossen bzw. diese sogar bekämpften – bewusst gemeinsam präsentiert.

Wir mussten uns für diese Ausstellung in der Auswahl der Künstler und Arbeiten beschränken. Und was liegt näher, als den Wannsee und den Ortsteil Wannsee zum Kristallisationspunkt für die Präsentation der Künstler zu definieren? Die Galerie Mutter Fourage hat in Wannsee einen gewachsenen Standort und präsentiert seit vielen Jahren in ihrem Ausstellungsprogramm schwerpunktmäßig Künstler der Berliner Secession.

Wannsee als Ort und Motiv bildet die große Klammer für diese Präsentation, denn in diesem Berliner Stadtteil lebte und arbeitete seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg eine Vielzahl bedeutender Künstler Berlins.

Carl Becker, Oscar Begas, Philipp Franck, Max Kemnitz, Walter Leistikow, Max Liebermann, Otto Protzen, Hugo Vogel oder Anton von Werner hatten hier festen Wohnsitz bzw. ihre Sommervillen oder waren Sommergäste ihrer Förderer. Andere wie Theo von Brockhusen, Johannes Hänsch, Franz Heckendorf, Hans Herrmann, Ulrich Hübner, Hans Licht, Paul Paeschke und Heinrich Zille arbeiteten an den Ufern der Seen und in den Wäldern außerhalb der damaligen Stadtgrenze.

In diesem Zusammenhang veranschaulicht die Kooperation zwischen der Galerie Mutter Fourage in Wannsee und dem Verein Berliner Künstler in besonderem Maße Inhalt und Bedeutung dieses Konzepts und leistet einen kunstwissenschaftlichen Beitrag, die Entwicklung des Berliner Kulturlebens im 19. und 20. Jahrhunderts unter diesem Aspekt neu zu beleuchten.

Mit ihrem großen Bestand an Exponaten des Berliner Impressionismus und des Expressiven Realismus stellt der Fundus der Galerie Mutter Fourage die Basis für die vielschichtige Ausstellung mit Künstlern des Vereins Berliner Künstler und der Berliner Secession dar. Diese Präsentation wird ergänzt durch Exponate aus dem Archiv des Vereins Berliner Künstler und privater Leihgeber.

Wir danken der Kunsthistorikerin Dr. Sabine Meister für die gute Zusammenarbeit sowie den Leihgebern Jens-Peter Ketels, Dr. Uwe Lehmann-Brauns, Dr. Richard Beetz, und Udo Harkort für ihre freundliche Unterstützung.

Es bleibt zu wünschen, dass die Berliner Kunstgeschichte durch weitere Forschung zu diesem spannenden und wichtigen Thema präzisiert wird.

Sabine Schneider/ Verein Berliner Künstler

Wolfgang Immenhausen/ Galerie Mutter Fourage Berlin

November 2016

Nichts ist so wie es scheint.

Überlegungen zur Typengeschichte der modernen Künstlerorganisationen am Beispiel von Berlin

Sabine Meister

Mitgliedschaften - ein Stimmungsbild

Carl Becker tritt mit 51 Jahren 1871 dem Verein Berliner Künstler bei und ist bis zu seinem Tod im Jahr 1900 Mitglied. 1885 übernimmt er kurzzeitig den ersten Vorsitz. **Oscar Begas** tritt mit 33 Jahren dem Verein bei und bleibt ihm von 1861 bis zu seinem Tod 1883 verbunden. **Theo von Brockhusen** wird 1906 24-jährig Mitglied bei der Berliner Secession, die er nach der Abspaltung 1913 verlässt, um ab 1914 der Freien Secession anzugehören. Er wird 1918 deren Präsident. **Ulrich Hübner** tritt mit 27 Jahren 1899/1900 der Berliner Secession bei und wird 1900 für ein Jahr Mitglied im Verein Berliner Künstler. 1906 bis 1907 arbeitet er im Vorstand der Secession, wie lange er Mitglied bleibt ist unklar. 1921 wird er erneut und für weitere elf Jahre Mitglied im Verein Berliner Künstler. Mit 37 Jahren wird **Johannes Hänsch** im Jahr 1912 Mitglied beim Verein Berliner Künstler, dem er bis zu seinem Tod angehört. Ähnlich ist es bei **Hans Licht**, der 1906 als 30-jähriger beitrifft und bis an sein Lebensende 1935 dem Verein angehört sowie bei **Max Kemnitz**, der im Alter von 46 Jahren eintritt und von 1947 bis vermutlich zu seinem Tod 1974 Vereinskünstler bleibt. **Paul Paeschke** ist für viele Jahre Secessionist – mit 35 Jahren stellt er 1910 erstmals dort aus – um nach deren Auflösung 1936 für zwei Jahre während des NS-Regimes, 1937 bis 1939, dem Verein Berliner Künstler anzugehören. **Hugo Vogel** und **Hans Herrmann** begeben sich bereits 1892 in die Opposition als Gründungsmitglieder der Vereinigung der XI (beide bis 1897), die als Vorläuferorganisation der Berliner Secession gilt – ohne anschließend jemals der Berliner Secession beizutreten. Beide gehören seit ca. 1888 ohne Unterbrechung dem Verein Berliner Künstler an. Sie sind der Secessions-Bewegung allerdings als korrespondierende Mitglieder der Münchener Secession fast zwanzig Jahre lang verbunden. **Heinrich Zille** stellt 43-jährig im Winter 1901/02 erstmals in der Secession aus und wird ein Jahr später Mitglied. 1913/14 wechselt er zur Freien Secession und übernimmt dort eine Vorstandstätigkeit. **Anton von Werners** Mitgliedschaft im Verein Berliner Künstler beginnt mit 28 Jahren und dauert von 1871 bis 1915,

sein Todesjahr. Dreimal leitet er den Verein, insgesamt sind es elf Jahre. **Paul Lehmann-Brauns** wird 1935 im Alter von 50 Jahren Mitglied im Verein Berliner Künstler bis zu seinem Tod 1970. **Max Liebermann** tritt mit 41 Jahren dem Verein bei und ist Mitglied von 1888 bis 1903. Er ist Gründungsmitglied der Berliner Secession 1898/99, der er als 1. Vorsitzender bis zu seinem Wechsel in die Freie Secession 1913/14 angehört, zunächst ohne aus dem Verein Berliner Künstler auszutreten. 30 Jahre nach seinem Austritt aus dem Verein Berliner Künstler nimmt er dessen Ehrenmitgliedschaft und damit die neue Vereinszugehörigkeit an, vermutlich bis zu seinem Tod. **Walter Leistikow** tritt spätestens 1887 – mit 22 Jahren der Jüngste in dieser Runde – dem Verein Berliner Künstler bei, um ihn nach der Gründung der Berliner Secession 1899 wieder zu verlassen. Er ist bis zu seinem frühen Tod 1908 Mitglied der Secession und im Vorstand tätig. **Philipp Franck** ist von 1892 bis vermutlich zu seinem Tod 1944 Mitglied, später Ehrenmitglied im Verein Berliner Künstler. Im Alter von 32 Jahren ist er dem Verein beigetreten; mit 38 Jahren begründet er zudem die Berliner Secession mit, die er auch nach der Spaltung 1913 nicht verlässt.

Auf den ersten Blick wird nach dieser kurzen Vorstellung deutlich: Die Mehrheit der Maler, die sich in der Ausstellung am Wannsee zu einer imaginären (Wieder-)Begegnung treffen, hatten die Wahl – und gelegentlich wohl auch die Qual der Wahl –, welcher Künstlerorganisation sie angehören wollten. Das war bis zur Jahrhundertwende nicht selbstverständlich. Der Verein Berliner Künstler, 1841 gegründet, war bis zu den Anfängen der Berliner Secession 1898/99, also mehr als ein halbes Jahrhundert, alternativlos für die Künstler, die in Berlin lebten und arbeiteten. Mit dem Erscheinen der Berliner Secession ändert sich die Situation. Das Monopol, die Berliner Künstlerschaft zu vertreten, war beendet. Über die Aus- und Eintrittsgründe ist nur wenig überliefert. Bei der Beschäftigung mit den Vereinszugehörigkeiten ahnt man schnell: Nichts ist so, wie es scheint. Eine einfache Zuordnung in eines der beiden ‚Lager‘ ist oft nicht möglich. Deutlich wird das bei Herrmann oder Vogel, die sich in Berlin nach dem ‚Experiment Künstlergruppe‘ (Vereinigung der XI) wieder der bewährten, traditionellen Form des Künstlervereins mit all seinen vereinsbezogenen Strukturen (auch sozialer Natur) zuwandten, aber dennoch korrespondierende, und somit unterstützende Mitglieder der Secession blieben – allerdings der Münchener, und nicht der Berliner. Oder Max Liebermann, dem nicht nur die führende, sondern auch die initiale Rolle bei der Gründung der Vereinigung der XI wie

ein Stereotyp nachgesagt wird. Doch aus einem Brief ist seine eigene Sicht der Dinge bekannt: „Mich hat man auch dazugepreßt“, schreibt er! Da ist nichts von aktiver Handlung durchzuhören, sondern eher von seiner Großzügigkeit, die Idee der alternativen Ausstellungsform mit seinem Namen zu unterstützen. Oftmals bleiben die Gründe der Ein- und Austritte und erneuten Eintritte im Verborgenen: Wie oft sie einer inneren künstlerischen Überzeugung entsprechen, wie häufig sie rein persönliche Gründe haben, wie oft sie kluge Strategie sind oder Dummheit, wie oft Bequemlichkeit oder, nicht zu vergessen, Treue eine Rolle spielen – es ist nur schwer zu sagen.

Um 1900 setzt sich in Berlin langsam die Erkenntnis durch: Konkurrenz belebt das Geschäft, nur dort, wo Monopole herrschen, besteht die Gefahr von Nivellierung, Stillstand und – darüber hinaus – die Gefahr, dass der Markt von Kunden und Galeristen, Ausstellungsleitern, Jurys und Kommissionen bestimmt wird, nicht aber vom Künstler selbst.²

Pluralismus um 1900 heißt: Neben dem Verein Berliner Künstler und dem Verein Berliner Künstlerinnen (1867) entstanden die Berliner Secession (1899), die Neue Secession (1910), die Freie Secession (1914), dazu kommen die kurzlebigen Ausstellungsgemeinschaften der Zurückgewiesenen sowie die zahlreichen, nach dem Vorbild der Vereinigung der XI (1892) in rascher Folge gegründeten Künstlergruppen und Ausstellungsgemeinschaften; ebenso der Deutsche Künstlerbund (1904, als Alternative zur Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft) sowie die Juryfreie Kunstschau (1911). Sie alle waren unterschiedlich organisierte Plattformen für Ausstellungen, künstlerische, wirtschaftliche, soziale Gemeinschaften und Dachverbände.

Dementsprechend resümierte 1929 Guido J. Kern im Katalog *Hundert Jahre Berliner Kunst im Schaffen des Vereins Berliner Künstler*: „Die Geschichte des Vereins Berliner Künstler ist bis zur Gründung der Sezession im Jahre 1899 die Geschichte der Berliner Kunst“.³ Für den Verein Berliner Künstler war die Tatsache, nicht länger der einzige Repräsentant der Berliner Künstlerschaft zu sein, ein herber Verlust.⁴ Im Verlauf der folgenden fast vierzig Jahre kämpften der Verein und die Secession jeder für seine Sache – gegeneinander und nach einem Vierteljahrhundert Seite an Seite.

Wenn man heute Informationen über Berliner Künstler sucht, die im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts auf dem Höhepunkt ihres Schaffens standen, entsteht folgendes Bild: Künstler, die in beiden Organisationen Mitglied waren, werden auf die Secession fokussiert, wobei „Secession“ häufig als Synonym für alle

Sezessionen gilt. Je kürzer ein Text, desto höher die Wahrscheinlichkeit, dass die Mitgliedschaft eines Künstlers bei der Berliner Secession genannt und beim Verein Berliner Künstler unterschlagen wird. Es scheint, dass ungeachtet aller weiteren Mitgliedschaften und Ausstellungsbeteiligungen bereits die Beteiligung an Ausstellungen der Secession (nicht erst Mitgliedschaft) den Künstler adelt und der Wertsteigerung des Werks dient. Damit hat die Berliner Secession nachhaltig das bewirkt, was beabsichtigt war: Durch autonome Ausstellungen mit eigener Organisation in einem eigenen Haus war eine künstlerische Heimat⁵ sowie ein Markenzeichen entstanden, welches Wiedererkennung und Verkauf kontinuierlich förderte und erhöhte, selbst als die Berliner Secession den Höhepunkt ihres Erfolgs bereits überschritten hatte. Die Secession galt zur Zeit ihrer Gründung 1898/99 als ‚ultramodern‘, als *enfant terrible* und Opposition zur sogenannten akademischen Kunst. Mit diesen Merkmalen trat sie den Siegeszug an, der bis heute anhält.

Die Malerei des 19. Jahrhunderts wird in ihrem breiten Spektrum erst langsam wiederentdeckt. Das erklärt die oft einseitige Darstellung, verstellt allerdings den Blick darauf, dass beide Organisationen im 20. Jahrhundert einen fast vierzigjährigen gemeinsamen Marsch durch das Wilhelminische Kaiserreich, den Ersten Weltkrieg, die Weimarer Republik und die Diktatur des Nationalsozialismus zurücklegten. Auch das tiefere Wissen um die Strukturen ihrer Konkurrenz, Feindschaft und Annäherung geht dadurch verloren. Vor allem aber blieb bislang unbeachtet, wie groß die Schnittmenge ihrer Mitglieder war und welche Bedeutung diese Durchmischung für künstlerische Strategien, für Kommunikationswege und für individuelle Entscheidungen über Gruppenzugehörigkeiten hatte. Die Nennung der Zugehörigkeit eines Künstlers zu beiden Organisationen stellt in der Literatur die Ausnahme dar, eine systematische Untersuchung zu Funktion und Auswirkung der Doppelmitgliedschaften steht noch aus.⁶ Dadurch gerät auch aus dem Blick, wie schnell die Ur-Secession selbst historisch wurde, ihre Bedeutung als Opposition verlor und von ihrem Ruf lebte.⁷

Im Verein Berliner Künstler und in der Berliner Secession samt Abspaltungen finden sich bekannte und unbekannte Namen, die zeitgleich oder zeitversetzt als Mitglieder oder Aussteller tätig waren – über viele Jahre hinweg oder nur in kurzen Phasen, als ordentliches Mitglied oder in führender Funktion. Hier seien beispielhaft einige Künstler genannt: Max Liebermann, Philipp Franck, Franz Skarbina, Otto H. Engel, Walter Leistikow, Ludwig Dettmann, Carl Langhammer, Josef Block, Hans Baluschek, Martin Brandenburg, Paul Paeschke, Paul

Kuhfuss, Fritz Stahl, Carl Kayser-Eichberg, Erich Waske (Neue Secession), Klaus Richter, Max Schlichting, Fritz Klimsch, Arthur Degner, Jacob Alberts, Konrad Müller-Kurzwelly, Oskar Frenzel, Carl Hagemeister, Hans Meid, Max Kruse, Richard Scheibe, Heinrich Hübner, Ulrich Hübner, Heinrich Richter-Berlin, Albert Birkle, Christian Schad, Willy Jaeckel, Max Kemnitz, Conrad Felixmüller, Magnus Zeller (Freie Secession), Wolf Röhricht, Alexander Oppler, Ernst Oppler, Waldemar Rössler, George Mosson, Friedrich Ahlers-Hestermann, Johannes Schiffner, Adelsteen Norman, Ludwig von Hofmann, Heinrich Linde-Walther, Arthur Lewin-Funcke, Paul Höniger, Heinrich Reiferscheid, Waldemar Rösler, Konrad von Kardorff, Fritz Rhein und Otto Arndts-Charlottenburg.

Diese Namen machen deutlich, dass bekannte Künstler parallel oder zeitversetzt Mitglied im Verein Berliner Künstler und „Secessionisten“ waren – und dies oft über Jahrzehnte. Diese beträchtliche Schnittmenge an Mitgliedern, darunter bedeutende Maler und Bildhauer, macht deutlich, dass beide Organisationen Jahrzehnte lang in enger Verbindung standen, wenngleich es zu keiner Fusion mehr kommen sollte. Das Narrativ von Konkurrenz, Feindschaft und Abgrenzung überlagert die Kenntnis von Vernetzung, Austausch, Korrespondenz und Kooperation. Die im Anhang beigefügten Quellentexte belegen, mit welcher harten Bandagen die Konflikte in der Öffentlichkeit ausgetragen wurden. So ist von unkollegialem Verhalten und von ehr- und herrschsüchtigen Motiven die Rede.

Alles begann im Mai 1898, als sich die Kerngruppe der zukünftigen Secessionisten um Walter Leistikow und Max Liebermann – beide seinerzeit Mitglied im Verein Berliner Künstler – traf, um eine Opposition gegen den niveaulosen Massenmarkt zu bilden, der sich, wie viele Jahre zuvor auch, auf der Großen Berliner Kunstausstellung zur Schau stellte. Die offizielle Gründung fand jedoch erst im Januar 1899 statt: Walter Leistikow trat am 19. Januar 1899 als Schriftführer mit dieser Meldung vor die Presse.⁸ Im Zeitraum Mai 1898 bis Januar 1899 liefen gravierende Findungsprozesse der zukünftigen Sezessionisten ab, die belegen, dass sich die Berliner Secession nur gründete, weil alle Versuche einer Einigung innerhalb des Vereins Berliner Künstler scheiterten. Die Unzufriedenen wollten ursprünglich keine Secession im eigentlichen Sinn und hätten das finanzielle Risiko eines eigenen Ausstellungshauses gerne vermieden, sondern unter eigener Jury und Hängekommission auf der Großen Berliner Kunstausstellung ausgestellt.⁹ Walter Leistikow bemerkte wenige Jahre später: „Kein Berliner hätte sich damals die Finger verbrennen wollen, eine Secession zu gründen, die eine

Unmasse Arbeit, sehr wenig Dank, dafür desto mehr Feindschaft einbringen mußte. Aber Akademiedirektor Anton von Werner half über alles Zagen mutig hinweg, indem er seinen großen Einfluß, seine nicht ganz gewöhnliche Intelligenz und Energie aufwandte, den Antrag der zusammengeschlossenen Berliner Künstler auf eigene Räume, eigene Jury und Hängekommission im Glaspalast am Lehrter Bahnhof zu Fall zu bringen. Es gelang ihm wie durch Zauberei, zu beweisen, daß das gegen des Königs Wort und Wille wäre. Daß die Illustratoren tatsächlich ganz dasselbe erreichten, tut nichts zur Sache – des Königs Wille scheint danach zweier Auslegungen möglich.“¹⁰ Die Situation hatte sich Ende des Jahres 1898 zugespitzt. Am 31. Dezember 1898 versammelt Anton von Werner in einer außerordentlichen Generalversammlung die ‚linientreuen‘ Mitglieder des Vereins Berliner Künstler. Er versuchte vergeblich, eine Mehrheit für sein Vorhaben zu gewinnen, all jene Mitglieder des Vereins Berliner Künstler, die planten, einer zukünftigen Secession beizutreten, aus dem Verein Berliner Künstler auszuschließen. An diesen Vorgängen ist einerseits eine große Entfremdung der Lager zu erkennen, andererseits wird deutlich, wie sorgfältig die zukünftige Berliner Secession ihren Abspaltungsprozess von Mai 1898 bis Januar 1899 durchdachte.

Die Secessionisten einigten sich darauf, die Große Berliner Kunstausstellung nicht mehr zu beschicken, um dem eigenen Unternehmen keine Konkurrenz zu bieten. Entgegen der allgemeinen Meinung traten sie aber nicht aus dem Verein Berliner Künstler oder der Künstlergenossenschaft aus, weder programmatisch noch in großer Zahl. Zum Gründungszeitpunkt selbst war es einzig Leistikow, der diesen Schritt konsequent vollzog und 1899 dem Verein Berliner Künstler den Rücken kehrte.

Für Anton von Werner war dieser Schritt der Oppositionsbildung eine Kampfansage gegen den Verein. Ein Gespräch, das Julius Norden 1901 mit ihm führte, macht dies deutlich. (Anhang, S. 59.) Werner befürchtete eine gefährliche Zersplitterung der Berliner Künstlerschaft, er sorgte sich um die Einheit der Künstler und die Stärke ihrer Interessensvertretung. An der Begrifflichkeit wird die unterschiedliche Auffassung deutlich, was Erfolg, wirtschaftliche Sicherheit, künstlerischer Schutz und die Bedeutung des Lobbyismus‘ im Kaiserreich betraf: Die Secession sprach von Autonomie, Freiheit und der Möglichkeit, den nachstrebenden Kräften (nur das Talent zähle, keine Richtung) ein qualitätsvolles, individuelles Forum zu bieten. Zum Vergleich: Circa 400 Werke konnten im Secessions-Gebäude gezeigt werden, im Landesausstellungspalast, dem

Veranstaltungsort der Großen Berliner Kunstausstellung, fanden mehr als 2.000, bei Jubiläumsveranstaltungen gar über 4.000 Exponate Platz.¹¹ Der Verein verstand sich als Standesvertretung mit sozialem Sicherungssystem (z.B. Sterbekasse), einem großen Vereinsgebäude, Kostümkammer, Bibliothek. Seit 1886 war er mit Sitz und Stimme in der Landeskunstkommission vertreten und unterhielt persönliche und kulturpolitische Kontakte zum königlichen Hof. Diese Verbindungen waren eng, Anton von Werner erinnert sich an große Feste, die integraler Bestandteil des Selbstverständnisses der Künstler seiner Generation waren: „Die Freude am künstlerischen Gestalten hatte bei den kronprinzlichen Herrschaften den Gedanken angeregt, an ihrem Hofe ein Kostümfest zu feiern [...] Das Fest fand am 8. Februar im kronprinzlichen Palais unter dem Titel ‚Der Hof der Mediceer‘ statt und fiel sehr glänzend aus. Das Motiv des Festes war eine Huldigung der Künste. Die eingeladenen Künstler, zu denen C. Becker, L. Knaus, Menzel, P. Meyerheim, Oskar Begas, W. Gentz, O. Knille und andere [...] gehörten, huldigten mit einem lateinischen Gedichte, das Ernst Ewald vorzüglich sprach.“¹² Zwischen diesen aufwändigen und bildungsbezogenen Inszenierungen und den späteren Festen der Secession liegen Welten, in ihnen spiegelt sich auch das Selbstverständnis der Künstlerschaft wider: „Viel ernster und ungemütlicher ist man in der Sezession. [Sie] haben weder ein Vereinshaus noch eine Genialitätskneipe. Bloß einmal im Jahr, nachdem sie ihre Frühjahrsausstellung eröffnet haben, veranstalten auch sie ein Liebesmahl. Gäste sind in ziemlicher Anzahl dabei – uffjefordert, nich injeladen! [...] Der unerläßliche Liebermann [...] hält eine ironische Ansprache und furchtbar viele Damen freuen sich auf den Tanz.“¹³

Die Berliner Secession verzeichnete in den ersten Ausstellungsjahren große Erfolge, Liebermann und seine Kollegen holten die besten und fortschrittlichsten Maler nach Berlin, so dass die Secession richtungsweisend für die Malerei des frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland wurde.¹⁴ Doch bereits 1902 musste sie einen Rückschlag hinnehmen, als 16 Mitglieder nach Unstimmigkeiten presswirksam die Secession verließen. Dazu gehörten Franz Skarbina, Otto H. Engel, Julie Wolfthorn, Oskar Frenzel, Karl Langhammer und Max Schlichting. Sie kehrten größtenteils in den Verein Berliner Künstler zurück, der sie allein aus strategischen Gründen mit offenen Armen empfing. Der Verein sah deren Enttäuschung über Ziele und Ausrichtung der Secession als Etappensieg an. Der Kritiker Julius Elias, der „mit der internationalen Sezessionsbewegung alt und grau“ geworden war, besprach in einem Essay mit dem Titel „Sezession und

Sezessionen“ die Vorgänge dieses Austritts. Vordergründig gab es zu viel Impressionismus und französische Kunst, doch Elias stellt dar, dass die eigentlichen Motive unklar waren – und das sind sie bis heute. Er führt anschaulich das umgekehrt proportionale Verhältnis von Unzufriedenheit und Ausstellungspräsenz vor und kann die in der Öffentlichkeit breitgetretenen Begründungen nicht nachvollziehen. (Anhang, S. 60.)

Während die Herren nach anfänglichem Versuch, als die „16“ auszustellen, das Geschäft der Separation bald aufgegeben hatten und sich wieder in den Verein Berliner Künstler integrieren konnten, stand die einzige Malerin, Julie Wolfthorn, nun ohne institutionellen Anschluss da. Noch im gleichen Jahr gesteht sie dem Dichter Richard Dehmel ihre „Dummheit“ und bittet ihn, bei Max Liebermann ein gutes Wort für sie einzulegen. Durch die Überlieferung des Briefes von Dehmel an Liebermann ist zumindest über Wolfthorn zu erfahren, dass sie den Austritt bereute.¹⁵

Seit 1907 mehren sich die Krisenzeichen. Die Secession hatte einen stark retrospektiven Charakter. In seinem Arbeits- und Lebensbericht bemerkt Karl Scheffler, „Wie so oft in der Geschichte stand man an einem Ende, während man an einem Anfang zu stehen schien.“¹⁶ Sie war nun ein etabliertes Unternehmen und kein Kampfplatz mehr. Kandinsky warnte 1909: „Es ist sehr zu bedauern, daß die ‚Berliner Secession‘, einst eine der erlesensten deutschen Ausstellungen, sich mit der Zeit etwa ebenso bieder und sich auf einen ökonomischen Standpunkt stellt. Ohne zermürbt zu sprechen, möchte ich nur bemerken, daß man auf diesem Weg leicht in eine Sackgasse gelangen kann, worin schon so viele anfangs liberale Kunstausstellungen endeten.“¹⁷ Julius Elias meinte im gleichen Jahr, „die Idee kommt in die Jahre“.¹⁸ 1911 stellte die Secession im Vorwort ihres Kataloges fest, es gebe einen Mangel an Werken der „vorbildlichen modernen Klassiker“ für die Ausstellungen und begann, sich selbst zu historisieren.¹⁹ Nach der Ausjurierung gerade der jüngeren Teilnehmer der Secession für die Sommerausstellung 1913 und einem Streit um die Rolle Paul Cassirers als Geschäftsführer kam es zu grundlegenden Zerwürfnissen und zur Spaltung. Liebermann und etwa 40 Mitglieder verließen die Secession und gründeten die Freie Secession (der Begriff der „Neuen“ Secession war bereits 1910 verbraucht), während die Zurückgewiesenen den Namen behielten und unter Corinth die oft als „Rumpf-Secession“ bezeichnete Vereinigung weiterführten.²⁰ Theo von Brockhusen gehörte dazu, er war mit einer „Havellandschaft“ ausjuriiert worden. Zu den Spaltungen, die zur Neuen Secession und zur Frei-

en Secession führten, kamen noch unzählige kleine Separations-Bewegungen oder reine Absichten von Gruppengründungen hinzu, die je nach Standpunkt für starke Belebung oder für Unruhe in der Berliner Kunstszene sorgten.²¹

Der Verein Berliner Künstler war in diese Debatte nicht involviert, für ihn war sie aber deshalb von Interesse, weil sich der Pluralismus der Künstlergruppen erhöhte und die „schwere Schädigung unseres öffentlichen Kunstlebens“ alle Prognosen übertraf.²² (Anhang, S. 64.) In Berlin herrschte erstmals Unübersichtlichkeit. Der Verein selbst hatte allerdings stabile Mitgliederzahlen und eine rege Ausstellungstätigkeit. Er bemühte sich seit 1904 – inzwischen ohne Anton von Werner an der Spitze – um Annäherung und Kooperation mit der Berliner Secession, indem er eine kleine Broschüre zur „Aufklärung und Verständigung“ publizierte.²³ Die dort geäußerten Ansichten betrafen die künstlerische Auffassung beider Richtungen, die Kooperationsbereitschaft des Vereins Berliner Künstler, die kunstpolitische Stimmung auf dem Markt und nicht zuletzt die Notwendigkeit zur Kooperation beider Gruppen. (Anhang, S. 66.) Der Auslöser für diese Schrift war der Konflikt um die Ausrichtung der deutschen Kunstabteilung der Weltausstellung St. Louis (Louisiana Purchase Exposition), der deutschlandweit ausgetragen wurde. Was fünf Jahre zuvor in Berlin im Kleinen geschah, wiederholte sich nun im Großen auf der Reichsebene: Der Deutsche Künstlerbund spaltete sich durch seine Neugründung als Sezessions-Dachverband von der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft ab. Anton von Werner stand erneut in der Kritik und verteidigte sich gesondert in einer eigenen Schrift.²⁵

Der Vorstand des Vereins Berliner Künstler, dessen Vorsitz von 1901 bis 1906 Heinrich Kayser führte, wandte sich zeitgleich an die Berliner Secession: „Wenn es sich wirklich darum handelte, eine besondere, neue Richtung der Kunst, die im Rahmen der bestehenden Genossenschaft keinen Raum zur freien Entfaltung ihrer Kräfte fände, zur Geltung zu bringen, so hätte die Trennung ihre volle Berechtigung. Dem ist aber nicht so“, und er schlug die Secession mit ihren eigenen Argumenten, sie vertrete „wie ihre Führer selbst wiederholt und nachdrücklich erklärt haben, überhaupt keine künstlerische Richtung. Sie ist eine geschäftliche Vereinigung“, was als unkollegiales Verhalten angeprangert wurde, nicht zuletzt, weil viele Künstler „abwechselnd in den Ausstellungen der Genossenschaft und in denen der Secession ausgestellt [haben], manche sogar gleichzeitig in beiden.“ Der Vorstand des Vereins wies auf seine Kooperationsbereitschaft hin und erinnerte daran, dass er der Münchener Secession im Februar 1904 die Säle des Künstlerhauses in der Bellevuestraße zur Verfügung

gestellt habe. Er versuchte mit dieser „Verständigung“ durch gute Argumente strategischer wie auch künstlerischer Natur der Secession entgegenzukommen. Die Mahnung, der Deutsche Künstlerbund würde noch mehr spalten, als bisher schon geschehen, und in der gesamten Künstlerschaft herrsche „ein tiefer Widerwille gegen das Streiten mit Worten, gegen Zeitungskrieg, Partei- und Cliquenwesen“, wurde jedoch nicht erhört. Offensichtlich war der Zeitpunkt für eine Verständigung noch nicht reif. (Alle Zitate in diesem Absatz: Anhang S. 64-66.)

Auch weitere Versuche einer Annäherung schlugen fehl. Im Dezember 1907 gab Otto H. Engel in seiner Funktion als Ausstellungsleiter der Großen Berliner Kunstausstellung Rudolf Schulte im Hofe als neuem 1. Vorsitzenden des Vereins Ratschläge, wie man beide Seiten strategisch am besten für einen Zusammenschluss zusammenbrächte. Engel gehörte 1902 zu jenen sechzehn, die von der Berliner Secession zurück zum Verein Berliner Künstler gewechselt waren, er kannte also die Secession aus der Innensicht. Doch seine Vorschläge führten nicht zum Erfolg.²⁶ 1915 bedauerte Hans Herrmann als langjähriges Mitglied im Verein Berliner Künstler, dass ein gemeinsames Ausstellen mit den Secessionsmitgliedern auf der Großen Berliner Kunstausstellung nicht stattgefunden habe und meinte, man müsse sich mit „Wohlwollen gegenseitig näher kommen.“²⁷

In einem weiteren Versuch wird 1918/19 die Neuregelung der Großen Berliner Kunstausstellung und Zusammenführung aller Parteien im Sinne des „Berliner Kunstfriedens“ – diesmal auf staatlicher Ebene – diskutiert.²⁸ Der Kultusminister Konrad Haenisch strebte die Beteiligung aller Parteien an. Durch Max Schlichting, dem 1. Vorsitzenden des Vereins Berliner Künstler, wurde verhindert mit der Berliner Secession gemeinsam in einer Jury zu sitzen. Auf der als Zeichen des Neuanfangs der jungen Republik umbenannten „Berliner Kunstausstellung“ von 1919 stellten organisatorisch und räumlich voneinander getrennt der Verein Berliner Künstler einerseits sowie die Berliner Secession, die Freie Secession und die Novembergruppe andererseits in zwei verschiedenen Gebäudeteilen im Ausstellungspalast am Lehrter Bahnhof aus. Auf den ersten Blick mag dies als „Konklusion“ der letzten 20 Jahre erscheinen²⁹, es ist jedoch vielmehr das Ergebnis profaner Zentralisierungspläne des Staates, Einheitsrhetorik und Scheitern der Vision der Berliner Secession, die sich um 1900 leidenschaftlich gegen „Massenware“ eingesetzt hatte. Aber genau das war auf der Ausstellung überwiegend zu sehen. Politik ersetzte kuratorische Qualität. Das meiste war zuvor in dem Jahr schon gezeigt worden: Üblicherweise galt dies als

Ausschluss-Kriterium. So meinte denn auch Karl Scheffler, die Ausstellung werde politisch gedacht, nicht künstlerisch, dementsprechend habe man bei der Berliner Kunstausstellung „die Freiheit, nach Belieben Ausstellungen machen zu können, mit der Freiheit der Kunst verwechselt“.³⁰

1919 hat die Berliner Secession nach fast zwei Jahrzehnten und einigen Ermüdungserscheinungen ihren eigenen Standpunkt verraten. Das, worum sie 1898 vergeblich gekämpft hatte, nämlich in eigener Regie und ohne Sanktionen im Rahmen der Großen Berliner Kunstausstellung auszustellen, vollzieht sie nun ohne erkennbare Notwendigkeit, da sie längst ihren eigenen Weg gegangen ist. Die Monopole sind aufgebrochen, und die Künstlergruppen sind etabliert. Beliebigkeit und Nivellierung machten aus der Gemeinschaftsausstellung ein Potpourri – genau dagegen war die Berliner Secession 1899 mit ihrer ersten Ausstellung angetreten: „Nicht sowohl durch das, was wir bringen [...], als vielmehr durch das, was wir nicht bringen, wird sich unsere Ausstellung von den sonst üblichen unterscheiden.“³¹ (Anhang, S. 58.) 1920 beteiligte sich die Berliner Secession bereits nicht mehr an der Berliner Kunstausstellung.³² 1924 berichtete Ernst Fritsch über eine weitere Zusammenkunft aller Verbände. Karl Langhammer sollte als Leiter der Berliner Kunstausstellung fungieren, doch die Berliner Secession hatte längst beschlossen, „sich an einer Gruppenausstellung am Lehrter Bahnhof nicht zu beteiligen“.³³

1926/27 endlich gelang es den Künstlerverbänden Berlins einschließlich des Vereins Berliner Künstler, sich in den Wirren der Weimarer Republik zum „Kartell der Vereinigten Verbände bildender Künstler Berlins e.V.“ zusammenzuschließen. „An dieser Stelle nun zeigt sich der künstlerische Kampf in kollegialer Gemeinsamkeit.“³⁴ Diese Gemeinsamkeit hatte der Verein Berliner Künstler lange angestrebt, nun, eine Generation nach der Gründung der Berliner Secession, war sie zum Greifen nahe. Da war es ein kluger Schachzug, 1929 Max Liebermann die Ehren-Mitgliedschaft des Vereins anzutragen, ihm, der 1903 aus dem Verein ausgetreten war.³⁵

1933 änderten sich für die Künstler die Arbeits- und Lebensumstände. Der um die Jahrhundertwende vehement vom Verein bekämpfte Pluralismus wurde tragischerweise nun vom NS-Regime unter anderen Vorzeichen durch die Reichskulturkammer fast vollständig eliminiert. Wollte der Verein Berliner Künstler die Künstlerschaft vereinen, um mit einer Stimme zu sprechen und auf dem nationalen und internationalen Markt gut vertreten zu sein, ging es den Nationalsozialisten um Kontrolle, Selektion und zentralistisch organisierte Umsetzung

ihrer Herrenmenschen-Ideologie. Der Deutsche Künstlerbund und die Juryfreie Kunstschau wurden verboten und liquidiert.

Die Berliner Secession hielt sich mit einer „Neugründung“ unter Beibehaltung des Namens zunächst über Wasser, und die ersten Austritte jüdischer Mitglieder fanden bereits 1933 statt, noch vor dem sogenannten Arierparagraphen, der 1935 in die Satzung aufgenommen wurde. Im Vorwort des Katalogs der Frühjahrsausstellung 1933 wurde in schwülstiger Sprache eher verunklärt denn erklärt, dass die Künstler „auf das Schwerste unter den Verhältnissen der vergangenen Gesellschaftsordnung gelitten haben.“³⁶ Was auch immer damit gemeint war, die Berliner Secession hatte ihren Zenit überschritten. Sie hatte keine festen Ausstellungsräume mehr und tingelte durch die Stadt. Im Februar 1936 fand ihre letzte Ausstellung in einem angemieteten Fotoatelier am Kurfürstendamm statt.³⁷ Die Secession war spätestens im Frühjahr 1937 offiziell aufgelöst.

Der Verein Berliner Künstler hatte die besseren Voraussetzungen und Möglichkeiten, sich als Traditionsverein mit mehreren hundert Mitgliedern vor den Anwürfen der Nationalsozialisten zu schützen. Er hatte einige Künstler der Secession, der Novembergruppe und des Bauhaus' aufgenommen. Im Schutz des alteingesessenen Künstlervereins konnten sie weiterhin arbeiten und ausstellen.³⁸ Der Dualismus von „Gut“ und „Böse“ aus den Jahren der Richtungskämpfe und Parteibildungen um 1900 kehrte auf zynische und lebensgefährliche Weise zurück. Mit dem Ende der Secession endete somit auch die Konkurrenz beider Organisationen, im Kunstdiskurs allerdings lebt sie weiter.

Die Selbstorganisation der Künstler und ihre intensive Öffentlichkeitsarbeit waren zentrale Themen der Moderne. Die Künstler entledigten sich der Institutionen, die bis dahin für die Anerkennung und Gültigkeit der Kunst aufkamen; „sich durch Widerspruch zu etablieren, wurde mit der Emanzipations- und Wirkungsgeschichte des Impressionismus [...] als Avantgardeverhalten typengeschichtlich greifbar“.³⁹ Autonomie, Pluralismus, Opposition, Individualprotest und direkter Eingriff in den Kunstmarkt sind die Folge und legen bis heute den Diskurs fest. Wenn das vordergründige ‚Gütesiegel Secession‘ verteilt wird, sagt das etwas darüber aus, dass der jeweilige Künstler eine kulturpolitische Entscheidung getroffen hat: Es war die Entscheidung, einer Organisation beizutreten, die zukünftig zum Marktführer würde. Nicht zwangsläufig besagt diese Zuordnung auch etwas über den Stil und die Qualität des einzelnen Werks. („In den Secessions-Ausstellungen findet man auch Bilder, die ganz in der altherge-

brachten Weise gemalt sind [...] Andererseits finden sich unter den Künstlern, die ausserhalb der Secession oder ihr sogar als Gegner gegenüberstehen, viele, die in Auffassung und Technik ganz modernen Anschauungen huldigen.“ (Anhang S. 65.) Um die Gruppenzugehörigkeiten sprachlich zu fassen, wird mit den Begriffen „akademisch“ und „secessionistisch“ operiert. Doch wenn man von Künstlern und Kunst spricht, ist nicht die Typengeschichte relevant, sondern das individuelle Schaffen. Darum lädt die Ausstellung „Eine Annäherung in Wannsee“, welche Werke von Künstlern mit und ohne Crossover der Institutionen zusammenführt, zum unvoreingenommenen Sehen ein.

Der vorliegende Essay beruht auf dem Aufsatz „Am besten wär's, euch zeitig totzuschlagen.“ Der Verein Berliner Künstler und die Berliner Secession im Ringen um den Berliner Kunstfrieden. (erschienen in: Immer wieder zeitgenössisch. Texte und Materialien zum 175-jährigen Bestehen des Vereins Berliner Künstler, hg. vom VBK, Berlin 2016, S. 8-21) und entwickelt dessen Thesen weiter.

¹ Max Liebermann, Brief an Albert Kollmann vom 27.2.1892; zitiert nach Stefan Pucks, Jetzt freilich lache ich über die Hamburger Spießbürger nicht mehr. Aus unveröffentlichten Briefen Max Liebermanns an den Kunsthändler Albert Kollmann. In: Idea. Werke. Theorien. Dokumente. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle VII.1988, S. 75-90, hier S. 84.

² Vgl. die aktuelle Debatte um CETA: Vielfalt sei, so der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates Olaf Zimmermann in einem Interview im Deutschlandfunk am 14.9.2016, ein Hemmnis für gute Geschäfte – aus der Sicht der Händler, wohlgemerkt. Die Künstler hätten beim geplanten Freihandelsabkommen mit Canada das Nachsehen.

³ Guido J. Kern, Die Ziele der Ausstellung. In: Hundert Jahre Berliner Kunst im Schaffen des Vereins Berliner Künstler. Berlin 1929, S. 8; Abdruck in Berliner Künstlerleben. Fotografien und Dokumente des Vereins Berliner Künstler seit 1841. Zusammengest. und erarb. v. Anke Matelowski. (In d. Reihe: Archiv-Blätter 16.) Hg. v. Archiv der Akademie der Künste, Berlin, Berlin 2007,

S. 42. (Künstlerleben 2007) – Kern war Künstler und promovierter Kunsthistoriker sowie Mitglied im Verein Berliner Künstler.

⁴ Der Verein hatte seine gesellschaftliche Stellung und Mitsprache in Ministerien und bei Hofe ausgebaut. 1886 erhielt er Sitz und Stimme in der Landeskunstkommission und zeichnete mit der Akademie der Künste seit 1893 verantwortlich für die Große Berliner Kunstausstellung im Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof, bis zur Jahrhundertwende um 1900 die wichtigste Ausstellung in Berlin. (Vgl. Ekkehard Mai, Eine Art Prolog: Kunstvereine und Ausstellungswesen im 19. Jahrhundert, in: Preußische Boheme. Sammlung und Ausstellungsgeschichte des Vereins Berliner Künstler. Hg. v. VBK, Berlin 2007, S. 10-16, hier S. 15.)

⁵ Oskar Bie bemerkte schon nach der zweiten Ausstellung der Secession, mit der Zeit sei „die Sezession keine Richtung geworden, sondern vielmehr eine Gegend, in der alle ansässig sind, die die Freiheit lieben“. Oskar Bie, Sezession. In: Neue Deutsche Rundschau 11.1900, Bd. 2, S. 656-659, hier S. 656.

⁶ Insbesondere die Künstlerbiografien wären für diese Fragestellung einer gezielten Recherche zu unterziehen.

⁷ Hierbei muss unterschieden werden zwischen Ausstellungen der Secession, also dem rein künstlerischen Aspekt (Wie innovativ waren die Ausstellungen?), und der wichtigen Bedeutung der Secession für den Kunstmarkt hinsichtlich der Entstehung der Privatisierung des Ausstellungswesens und der rasanten Neugründung von Galerien.

⁸ Walter Leistikow, Zur Frage der Berliner Sezessionsbewegung. In: Berliner Tageblatt, Nr. 34, 19.1.1899.

⁹ Anonym, Der Streit in der Berliner Künstlerschaft. In: Kunstchronik NF 10.1898/99, Nr. 12 (19.1.1899), Sp. 187.

¹⁰ Walter Leistikow: Über den Deutschen Künstlerbund und die Tage von Weimar. In: Kunst für Alle 19.1903/04, S. 201-205; zitiert nach Corinth 1910, S. 71f (vgl. Pfefferkorn 1972, S. 25).

¹¹ Auf der Internationalen Kunstausstellung im Jahr 1891 (die anlässlich des Vereinsjubiläums außerregulär vom Verein Berliner Künstler und nicht von der Akademie der Künste veranstaltet worden war) waren mehr als 4.000 Werk ausgestellt (siehe dazu: Internationale Kunst-Ausstellung veranstaltet vom Verein Berliner Künstler anlässlich seines fünfzigjährigen Bestehens 1841-1891. Katalog und Führer, Berlin 1891; vgl. Helmut Börsch-Supan: Akademie der Künste und Verein Berliner Künstler. Ein Vergleich der Ausstellungen 1886 und 1891. In: Künstlerleben 2007, S. 93-101, hier S. 98. Bereits 1886 waren 2820 Nummern im Katalog verzeichnet; Illustrierter Katalog der Jubiläumsausstellung der Königlichen Akademie der Künste. (58. Ausstellung zum 100-jährigen Bestehen der Veranstaltung im Ausstellungsgebäude zu Berlin.) Berlin 1886.

¹² Fest „Der Hof der Mediceer“ im kronprinzlichen Palais, Berlin, 8. Februar 1875, Anton von Werner, Erlebnisse und Eindrücke 1870–1890. Berlin 1913. S. 127-129 (Wiederabdruck in: Künstlerleben 2007, S. 105).

¹³ Alexander Otto Weber, Berlin und die Berliner. Berlin um 1905, zit. nach: Nachdruck des Originals, Paderborn o. J., S. 355.

¹⁴ In der Ausstellung 1901 sind aus dem Ausland Werke von Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Renoir, Auguste Rodin, Giovanni Segantini, Anders Zorn, Vincent van Gogh, Jozef Israels und John Lavery zu sehen. Katalog der dritten Kunstausstellung der Berliner Secession. 1901. Berlin, Bruno und Paul Cassirer 1901.

¹⁵ In dem Schreiben heißt es, „das abtrünnige Fräulein Julie sehnt sich längst in die Stifftshütte der Secession zurück; sie hat die Dummheit damals bloß mitgemacht, na wie man eben Dummheiten mitmacht. Wenn sie nun an Ihre Generalversammlung den Antrag stellen würde, in Gnaden wieder aufgenommen zu werden, nebst obligater Bitte um Entschuldigung, würden dann Sie den Antrag befürworten?“ Brief Richard Dehmel an Max Liebermann, 1.9.1902, in Privatbesitz, zit. nach Heike Carstensen, *Leben und Werk der Malerin und Graphikerin Julie Wolffthorn (1864–1944). Rekonstruktion eines Künstlerinnenlebens*, Marburg 2011, S. 76f. Liebermann fand eine gute Lösung, bei der keine Seite ihr Gesicht verlor und bot Wolffthorn an, ihr neues Gemälde einzureichen, als ob nichts vorgefallen wäre. Nach Ende der Ausstellung würde sie wieder als Mitglied vorgeschlagen werden und Liebermann zeigte sich überzeugt, dass „sie in die allein selig machende Gemeinschaft der Secession wieder aufgenommen werden wird.“ Brief Ida Dehmel an Julie Wolffthorn, 5.9.1902, unbezeichnetes Konvolut, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Ich danke Heike Carstensen für ihre freundlichen Hinweise.

¹⁶ Karl Scheffler, *Berliner Sezession*. In: *Die fetten und die mageren Jahre. Ein Arbeits- und Lebensbericht*. Wädenswil 2011, S. 83-100, hier S. 86.

¹⁷ Wassily Kandinsky an die Berliner Secession, Briefentwurf vom 24.4.1909. Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, München; zitiert nach Anke Daemgen: *Die Neue Secession in Berlin*, in: *Liebermanns Gegner. Die Neue Secession in Berlin und der Expressionismus*, hg. v. der Stiftung Brandenburger Tor, Berlin und der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottdorf, Schleswig, Köln 2011, S. 13-82, Zitat S. 16.

¹⁸ Julius, Elias, *Das zehnte Berliner Sezessionsjahr*. In: *Kunst und Künstler 7.1909*, H. 9, S. 389-405, hier S. 389.

¹⁹ Vgl. Vorwort, in: *Katalog der XXII. Ausstellung der Berliner Secession 1911*, S. 10f.

²⁰ Hierzu Martin Faass, Max Liebermann und Emil Nolde – Chronologie und Hintergründe eines Konflikts sowie Sabine Meister, *Kunstwende. Berlin um 1910*, beide in: *Max Liebermann und Emil Nolde. Gartenbilder. (Ausst.-Kat.)* Hg. v. Martin Faass, München 2012, S. 10-25, 26-37 (Meister 2012); s. auch: *Liebermanns Gegner. Die Neue Secession in Berlin und der Expressionismus. (Ausst.-Kat.)* Hg. v. d. Stiftung Brandenburger Tor u.a., Köln 2011.

²¹ Meister 2012, S. 33f. Hier auch ein Ausblick auf die Geschehnisse jenseits von Verein Berliner Künstler und Secession.

²² Auch Wilhelm von Bode teilte die Überlegungen zur Notwendigkeit der Einheit. Anlässlich der Gründung der Zeitschrift *Pan* meinte er in ähnlichem sprachlichen Duktus wie Werner: „Der ‚Pan‘ ebnete der Berliner Secession die Bahn und hat mit dazu beigetragen, die Kluft in der Berliner Künstlerschaft noch zu verstärken [...]“, Wilhelm von Bode, *Mein Leben*. Hg. v. Thomas W. Gaehtgens u. Barbara Paul. 2 Bde (Quellen zur deutschen Kunstgeschichte vom Klassizismus bis zur Gegenwart, hg. v. Karl Arndt u.a., Bd. 4.) Berlin 1997, Textband, S. 283.

²³ *Kunstgenossenschaft und Secession. Ein Wort zur Aufklärung und Verständigung vom Vorstande des Vereins Berliner Künstler*. Berlin 1904.

²⁴ Peter Paret, *Art and the National Image: The Conflict over Germany's Participation in the St. Louis Exposition*. In: *Central European History*, Bd. 11, Nr. 1, März 1978, S. 173-183.

²⁵ Anton von Werner, *Die Kunstdebatte im Deutschen Reichstag am 16. Februar 1904*, Berlin 1904. Es handelt sich um eine Verteidigungsschrift Werners, in der er die Vorwürfe widerlegt, er habe sich in die Jury-Entscheidungen eingemischt und mit Staatsträgern konspiriert.

- ²⁶ Brief Otto H. Engel an Schulte im Hofe vom 16.12.1907, Akademie der Künste, Berlin (AdK), Schulte im Hofe Archiv RSA 1; Abdruck in Berliner Künstlerleben 2007, S. 57.
- ²⁷ Brief Hans Herrmann an Philipp Franck vom 10.6.1915, AdK, Berlin, Philipp Franck Archiv 29; Abdruck in Berliner Künstlerleben 2007, S. 38.
- ²⁸ Der Begriff „Berliner Kunstfrieden“ entstammt der zeitgenössischen Debatte; vgl. Kristina Kratz-Kessemeier, Kunst für die Republik. Die Kunstpolitik des preußischen Kultusministeriums 1918–1932. Berlin 2008, S. 147 (Kessemeier 2008).
- ²⁹ So Tobias Hoffmann im Katalog der vielbeachteten Ausstellung „Zeitenwende“: „Die Kunstausstellung 1919 ist damit geradezu die Konkusion der hier thematisierten Entwicklungen.“ In: Zeitenwende. Von der Berliner Secession zur Novembergruppe. 1898 bis 1919. (Ausst.-Kat., Bröhan-Museum), hg. von Tobias Hoffmann, München 2015, S. 220.
- ³⁰ Karl Scheffler, Die Berliner Sommerausstellungen. In: Kunst und Künstler, 17.1919, Nr. 12, S. 473-484, hier S. 476; zit. nach Kessemeier 2008, S. 151.
- ³¹ Katalog der Deutschen Kunstausstellung der „Berliner Secession“, Berlin 1899, S. 13-15, hier S. 13.
- ³² Hierzu Kessemeier 2008, S. 152.
- ³³ Protokoll der Mitgliederversammlung der Berliner Secession, Berlin, 29. Dezember 1924, LCA 17; Abdruck in Berliner Künstlerleben 2007, S. 39.
- ³⁴ Vorwort, in: Große Berliner Kunstausstellung 1927, hg. v. Gustav Eugen Diehl (Veröffentlichungen des Kunstarchivs, Berlin, Jg. 1927, Nr. 41/42), S. 8; Abdruck in Berliner Künstlerleben 2007, S. 41; „Um einen Mittelpunkt und eine Vertretung für die künstlerischen und kunstpolitischen Interessen der Berliner Künstlerschaft zu schaffen, was sich zu einem Bedürfnis sowohl bei den Künstlern als auch bei den staatlichen und städtischen Behörden entwickelt hat, haben sich die Künstlerverbände Berlins zu dem ‚Kartell der vereinigten Verbände bildender Künstler Berlins‘ zusammengeschlossen. Damit ging auch die Veranstaltung der alljährlichen ‚Großen Berliner Kunstausstellung‘, die bisher in den Händen des ‚Vereins Berliner Künstler‘ lag, an das ‚Kartell‘ über.“ Dazu gehörten: Die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft, Architektenvereinigung „Der Ring“, Berliner Secession e.V., Die Abstrakten, Frauenverband, Freie Vereinigung der Graphiker, Künstlervereinigung Berliner Bildhauer, Novembergruppe, Verein Berliner Künstler, Verein der Künstlerinnen zu Berlin. Die erste Ausstellung fand 1927 statt.
- ³⁵ Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Historisches Archiv, PrAdK 1234, Bl. 115; Abdruck in Berliner Künstlerleben 2007, S. 59.
- ³⁶ Berliner Secession e.V., Frühjahrsausstellung Mai–Juli 1933, Vorwort von Philipp Harth, o. Pag.
- ³⁷ Zk.: Die Berliner Secession, in: Die Weltkunst 10.1936, Nr. 14, 5.4.1936, S. 2.
- ³⁸ Vgl. Langner 1991, S. 85-117, hier S. 99-104. „Diese Deckung gewährte der Verein auch anderen Künstlern, die mißliebig aufgefallen waren.“ (S. 99)
- ³⁹ Ekkehard Mai, Kunst im Widerspruch – Praxis der Avantgarde. Zu einer Geschichte und Typologie des Avantgardismus, in: Kunstchronik 36.1983, S. 57f, Zitat S. 58.

Carl Becker

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler, 1. Vorsitzender

- | | |
|-----------|---|
| 1820 | Becker wird in Berlin geboren. |
| 1837–1840 | Besuch der Berliner Akademie der Künste.
Anschließend Ausbildung im Atelier von August von Kloeber. |
| 1841 | Mitarbeit an den Kartons der Fresken Schinkels für die Vorhalle des Alten Museums in Berlin.
Studienaufenthalt in München. |
| 1842 | Er gewinnt ein Stipendium der Berliner Akademie. |
| 1843 | Reise nach Paris im Rahmen des Stipendiums und anschließend dreijähriger Aufenthalt in Rom. |
| 1847 | Rückkehr nach Berlin. |
| 1847–1855 | Ausführung der fünf Wandmalereien im Niobidensaal des Neuen Museums. |
| 1853 | Reise nach Venedig. |
| 1871–1900 | Mitgliedschaft im Verein Berliner Künstler. |
| 1885–1886 | 1. Vorsitzender des Vereins Berliner Künstler.
Erhält die Ehrenmitgliedschaft. |
| 1882–1895 | Präsident der Akademie der Künste Berlin. |
| 1900 | Becker stirbt in Berlin. |



Carl Becker, Vor dem Spiegel, 1887, Öl auf Leinwand, 3 x 47,5 cm, Galerie Mutter Fourage Berlin, Foto: Galerie Mutter Fourage Berlin

Oscar Begas

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler

- 1828 Begas wird in Berlin geboren.
Schon als Kind erhält er Malunterricht von seinem Vater, dem königlich-preußischen Hofmaler Carl Joseph Begas.
- 1845 Besuch der Akademie der Künste in Berlin.
- 1849–1850 Aufenthalt in Dresden, Schüler von Eduard Bendemann.
- 1852 Erster Preis bei der akademischen Konkurrenz und ein Stipendium für einen zweijährigen Italienaufenthalt.
- 1854 Rückkehr nach Berlin. Übernahme des väterlichen Ateliers, Aufstieg zum gefragten Maler der Berliner Oberschicht. Er entwickelt sich zu einem der angesehensten Porträtmaler, der in höfischen wie bürgerlichen Kreisen bis zu seinem Tode hoch geschätzt wird.
- 1861–1883 Mitgliedschaft im Verein Berliner Künstler.
- 1867 Ernennung zum Professor und Mitglied der Akademie.
- 1871 Begas ist einer der ersten Anrainer in der Villenkolonie Alsen am Wannsee, Wohnsitz in der Villa Albrecht, in der um 1906 Leistikow während des Sommers residiert.
Begas betätigte sich des öfteren als Dekorationsmaler und schuf unter anderem in der Schlosskapelle in Charlottenburg und im Festsaal des Berliner Rathauses viel beachtete Wandbilder. Aber auch Decken- und Wandmalereien in Privathäusern und Villen, vor allem im Tiergartenviertel, wurden von ihm geschaffen.
- 1870er Jahre Häufige Reisen nach Frankreich, England und Italien.
Gute Kontakte zu auswärtigen Künstlerkreisen und Vereinigungen, stellt besonders häufig in Belgien aus, malt 1861 das Bildnis Peter von Cornelius im Auftrag der Antwerpener Akademie.
- 1883 Tod in Berlin, begraben auf dem Alten Friedhof in Wannsee.



Oscar Begas, Blühende Bananenstaude im sommerlichen Garten des Künstlers in Wannsee, 1878, Galerie Mutter Fourage Berlin, Foto Wolfgang Immenhausen

Theo von Brockhusen

Mitgliedschaften: Berliner Secession | Freie Secession, Präsident

- | | |
|--------------|--|
| 1882 | Brockhusen wird in Marggrabowa, Ostpreußen, geboren (heute: Olecko, Polen). |
| 1897/98–1903 | Studium an der Kunstakademie in Königsberg. |
| 1904 | Übersiedelung nach Berlin. |
| 1906–1913 | Mitgliedschaft in der Berliner Secession. |
| 1912–1913 | Mitglied des Vorstandes. |
| Ab 1906 | Zusammenarbeit mit dem Kunsthändler Paul Cassirer, der ihn finanziell unterstützt. Brockhusen übergibt Cassirer nahezu seine gesamte künstlerische Produktion. |
| 1906 | Studienaufenthalte in Paris und London.
Anschließend im belgischen Badeort Knokke, wohin er 1907 und 1908 zurückkehrt. |
| 1909 | Erneute Reise nach Paris. |
| 1910 | Preisträger des Kunstpreises der Stadt Berlin. |
| 1912 | Verleihung des Villa-Romana-Preises. |
| 1913 | Sechsmonatiger Florenzaufenthalt. |
| 1914 | Gründungsmitglied der Freien Secession, Vorstandsmitglied. |
| 1915 | Kündigung des Galerievertrages mit Cassirer. |
| 1918–1919 | Präsident der Freien Secession. |
| 1914–1918 | Mitgliedschaft im „Klein-Kurener Kreis“ der Künstlerkolonie Nidden, heute Nida in Litauen. |
| 1919 | Brockhusen stirbt in Berlin. |



Theo von Brockhusen, Apfelblüte in Baumgartenbrück, um 1915, Öl auf Leinwand, 95 x 115,5 cm, Privatbesitz, Foto: Jens Kunath, Lea Gryze

Philipp Franck

Mitgliedschaften: Verein Berliner Künstler | Berliner Secession

- 1860 Franck wird in Frankfurt am Main geboren.
- 1881–1884 Königliche Kunstakademie in Düsseldorf als Schüler von Eduard von Gebhardt (1838–1925). Nach etwas über einem Jahr wechselt er zu dem Landschaftsmaler Eugen Dücker (1841–1916), in dessen Meisterklasse er im Februar 1884 aufgenommen wird.
- 1882–1886 Einen ersten Achtungserfolg brachte die Große Internationale Ausstellung 1884 in London, Bronzemedaille. Seither regelmäßige Beteiligung an den Jahresausstellungen der Kunst-Akademien in Berlin, Düsseldorf und München.
- 1890–1891 Zeichenlehrerexamen an der Königlichen Kunstschule Berlin. Zeichenlehrer an der Latina der Franckeschen Stiftungen in Halle a. d. Saale.
- 1892 Ruf als Lehrer an die Königliche Kunstschule Berlin, später Revisor des Zeichenunterrichts in den östlichen Provinzen Preußens. Mitglied im Verein Berliner Künstler, später Ehrenmitglied.
- 1898 Ernennung zum Professor an der Akademie der Künste.
- 1899–1913 Mitglied der Berliner Secession, regelmäßige Teilnahme an den Ausstellungen. Seit 1913 Mitglied der Freien Secession.
- 1906 Umzug von Berlin nach Wannsee, zuvor seit 1892 regelmäßige Malausflüge nach Stolpe.
- 1911 Ernennung zum Kommissarischen Direktor der Kunstschule Berlin.
- 1920 Max Liebermann übernimmt das Amt des Präsidenten in der Akademie der Künste. Seitdem arbeiten er und Franck, der in den 1920er Jahren zum Sektionsvorsitzenden der Bildenden Kunst berufen wird, eng zusammen.
- 1941 Einzelausstellung im Verein Berliner Künstler.
- 1944 Tod Francks, er liegt auf dem Alten Friedhof in Wannsee begraben.

Über vier Jahrzehnte war Franck dem Verein Berliner Künstler, über drei Jahrzehnte der Berliner/Freien Secession und über zwei Jahrzehnte der Akademie der Künste verpflichtet und verbunden. Ihm war es dadurch möglich – ähnlich wie Max Liebermann – eine kontinuierliche Quervernetzung zwischen den Parteien herzustellen und die Interessen zu kommunizieren.



Philipp Franck, Pflügender Bauer, um 1908, Öl auf Leinwand, 120 x 130 cm, Galerie Mutter Fourage Berlin, Foto: Schmidt Kunstauktionen Dresden

Johannes Hänsch

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler

- | | |
|-----------|--|
| 1875 | Hänsch wird in Berlin geboren. Erste künstlerische Ausbildung in der Werkstatt seines Vaters, dem Bildhauer Adolf Hänsch. |
| 1894 | Besuch der Handwerkerschule und der Kunstschule des Westens. |
| 1897–1905 | Studium an der Berliner Akademie der Künste bei Paul Vorgan, Eugen Bracht und Friedrich Kallmorgen. |
| 1903–1933 | Jährliche Beteiligung an der Großen Berliner Kunstausstellung. Ausstellungsbeteiligung im Münchner Glaspalast und anderen deutschen Städten. |
| 1904 | Stipendium der Albert-Ginsberg-Stiftung. |
| Ab 1905 | Meisterschüler bei Albert Hertel. |
| 1912–1945 | Mitglied beim Verein Berliner Künstler, dort regelmäßige Ausstellungsbeteiligung. |
| 1919/20 | Reisen mit dem Kollegen und Freund Paul Lehmann-Brauns an die Nordsee. Befreundet mit Hans Licht. |
| Um 1920 | Hänsch gehört dem „Block“ an, einem Künstlerbund von Malern und Bildhauern.
Tagesausflüge ins Berliner Umland, so auch an den Wannsee. |
| 1925 | Mitglied der Ausstellungskommission der Großen Berliner Kunstausstellung. |
| 1929 | Teilnahme an der Jubiläumsausstellung des Vereins Berliner Künstler „Hundert Jahre Berliner Kunst“. |
| 1935–1942 | Ausstellungen im „Künstlerbund Berliner Norden“. |
| 1943 | Herbstausstellung der Akademie der Künste. |
| 1945 | Hänsch stirbt kurz vor Kriegsende an Tuberkulose. |



Johannes Hänsch, Blick auf eine Wannsee-Bucht, 1921, Öl auf Leinwand, 46 x 64 cm, Privatbesitz,
Foto: Thomas Beetz

Hans Herrmann

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler

- 1858 In Berlin geboren.
- 1874–1879 Studium an der Akademie der Künste Berlin; Schüler von Carl Gussow und Otto Knille.
- 1880–1883 Studium an Akademie Düsseldorf, Landschaftsklasse von Eugen Dücker.
- 1880er Reisen nach Holland und Belgien, Erfolge mit seinen Markt- und Genreszenen.
- 1886 Wohnsitz in Berlin.
Regelmäßige Beschickung der Akademischen Kunstausstellung, erste Goldmedaille.
- 1888 Erste Italienreise, Goldmedaille in München.
- Um 1889–1942 Mitglied im Verein Berliner Künstler.
- 1890–1891 Ausstellungskommissar des Vereins Berliner Künstler zusammen mit Walter Leistikow für die Jubiläumsausstellung des Vereins Berliner Künstler (siehe Biografie W. Leistikow).
- 1892–1997 Mitglied der Vereinigung der XI.
- 1893 Beteiligung an der Weltausstellung in Chicago, Silberne Medaille.
- 1893–1912 Korrespondierendes Mitglied der Münchner Secession.
- 1895/96 Delegierter der Ausstellungs-Kommission der Internationalen Kunstausstellung in Berlin 1896 für Holland.
- 1896 Mitglied und Professor der Akademie der Künste Berlin, später Senator.
- 1904 Weltausstellung Sankt Louis, Große Goldene Medaille.
- 1910er und
1920er Jahre Herrmann, selbst nie Mitglied der Berliner Secession, setzt sich wiederholt dafür ein, dass der Verein Berliner Künstler und die Berliner Secession aufeinander zugehen und gemeinsam (auf der Großen Berliner Kunstausstellung) ausstellen – allerdings vergeblich.
- 1928 Gründung der Vereinigung von 1928; zusammen mit Hugo Vogel, Carl Langhammer, Max Schlichting und August von Brandis.
- 1942 Tod in Berlin.



Hans Herrmann, Auf dem Wannsee, 12. April 1916, Gouache auf Malkarton , 43 x 61 cm, Galerie Mutter Fourage Berlin, Foto: Galerie Mutter Fourage Berlin

Ulrich Hübner

Mitgliedschaften: Verein Berliner Künstler | Berliner Secession | Freie Secession

- 1872 Hübner wird in Berlin geboren.
- 1892–1895 Akademische Ausbildung an der Karlsruher Akademie.
- 1895 Anschließend Studium an der privaten Münchener Malschule Friedrich Fehrs und eine Studienreise nach Italien.
- 1897 Regelmäßige Beschickung der Großen Berliner Kunstausstellung.
- 1898 Rückkehr nach Berlin.
- 1899–1906 Lehrtätigkeit in der Landschaftsklasse an der Malschule des Vereins Berliner Künstlerinnen.
- 1899/1900–1913 Mitglied der Berliner Secession, anschließend Wechsel zur Freien Secession.
- 1900–1901 Mitglied im Verein Berliner Künstler.
- 1901 Goldene Medaille in München.
- 1906–1907 Im Vorstand der Berliner Secession.
- 1905 Preisträger des Villa-Romana-Preises und Gewinner eines Stipendiumsufenthalts in Florenz.
- 1909–1914 Hauptwohnsitz in Travemünde.
- 1914 Professur an der Hochschule für Bildende Künste Berlin.
Umzug nach Babelsberg an den Griebnitzsee.
In den 1910er und 20er Jahren kommt Hübner immer wieder an den Wannsee. Mit Max Liebermann, den er 1930 die Allee in Dreilinden malend in einem Ölbild festhält (verschollen), unternimmt er in den 20er Jahren Malekursionen nach Sacrow und Potsdam. Dabei entstehen eine Reihe von impressionistischen Wannsee- und Havellandschaften.
- 1921–1932 Erneut Mitglied im Verein Berliner Künstler.
- 1924 Einzelausstellung in der Galerie Cassirer.
- 1932 Tod und Beisetzung auf dem Friedhof Klein-Glienicke.



Ulrich Hübner, Abendstimmung am Griebnitzsee, um 1915, Öl auf Leinwand, 75 x 100 cm, Galerie Mutter Fourage Berlin, Foto: Galerie Mutter Fourage Berlin

Max Kemnitz

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler

- 1901 Kemnitz wird in Charlottenburg bei Berlin geboren.
- Um 1925 Er besucht die Kunstschule in der Grunewaldstraße unter der Leitung Philipp Francks.
- Bis 1927 Studium an der Akademischen Hochschule
Seine Hauptbegabung liegt im Portrait und Figürlichen, dazu noch im Humoristischen und in der Karikatur. So bekommt er schon im Anfang seines Studiums von der Zeitschrift „Lustige Blätter“ auf Jahre hinaus den Auftrag, die Rückseite der Zeitschrift zu illustrieren. Über Jahre hinweg führt er ganzseitige, farbig aquarellierte Federzeichnungen aus, in denen er seine genauen Beobachtungen ins Humoristische umsetzt. Seine Darstellungen sind ein Stück Zeitgeschehen. Um sein Studium finanzieren zu können, schließt sich Kemnitz mit einigen Kollegen zu Arbeitsgemeinschaften zusammen und malt die damals größten Kinoplakate Berlins. Später gestaltet er Werbebilder, entwickelt Lehrschauen und betreut Brandschutzmuseen in Kiel, Hannover und Berlin.
- Um 1930 lassen sich Kemnitz und seine Frau, die Malerin Frida Amm-Kemnitz, ein Atelierhaus in der Petzower Straße in Wannsee bauen. Neben den humoristischen Arbeiten entstehen hier Gemälde und Aquarelle von Landschaften sowie einige Porträts.
- Nach 1945 Da ihm im Zweiten Weltkrieg seine Hände erfroren sind, hat er jahrelang mit Nervenentzündungen zu leben. Als freier Künstler stellt er nur noch selten aus.
- 1947-(1974) Mitglied im Verein Berliner Künstler, vermutlich bis zu seinem Tod.
- 1974 Kemnitz erliegt einem Herzinfarkt.
- 1976 Posthume Einzelausstellung im Verein Berliner Künstler.
- 1983 Nach dem Tod von Frida Amm-Kemnitz veranstaltet die Galerie Mutter Fourage eine Gedächtnisausstellung für das Künstlerpaar.



Max Kämnitz, Komm lass uns ins Grüne gehen, 1924, Aquarell, 36 x 27,5 cm, Galerie Mutter Fourage Berlin, Foto: Galerie Mutter Fourage Berlin

Paul Lehmann-Brauns

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler

- | | |
|-----------|---|
| 1885 | Als Max Felix Paul Lehmann in Neufahrwasser bei Danzig geboren. |
| 1896 | Besuch der Oberschule in den Franckeschen Stiftungen, Halle a. d. Saale. |
| 1899–1902 | Ausbildung zum Volksschullehrer in Wandersleben, Thüringen. |
| 1907 | Erste Aquarellskizzen. Ausbildung zum Mittelschullehrer u.a. im Fach Zeichnen. |
| 1913 | Umzug nach Berlin. |
| 1914/16 | Soldat in Russland. Verwundung, wieder in Berlin. Erste Ölgemälde. |
| 1918 | Künstlername: Lehmann-Fahrwasser, ab 1923 Lehmann-Brauns zur Unterscheidung von seinem Bruder (ebenfalls Maler und Mitglied im Verein Berliner Künstler), später Lehmann-Brauns. |
| 1918–1921 | Studium bei Hans Licht.
Studium an der Kunstgewerbeschule in Charlottenburg. |
| 1919 | Beginn der Ausstellungstätigkeit in Berlin. |
| 1919/20 | Reisen an die Nordsee mit seinem Freund und Kollegen Johannes Hänsch. Reisen ins Berliner Umland.
In den zwanziger Jahren malt er wiederholt den Wannsee. Neben Landschaften und Stadtansichten malt Lehmann-Brauns Industrielandschaften. |
| 1921 | Erstmalige Beteiligung an der Großen Berliner Kunstausstellung. |
| 1923 | Logenbruder der Johannes-Loge. |
| 1935–1970 | Mitgliedschaft Verein Berliner Künstler. Vorstandstätigkeit. |
| 1945 | Am Wiederaufbau des Vereins Berliner Künstler beteiligt. |
| 1960 | Retrospektive zum 70. Geburtstag im Berliner Kunstkabinett. |
| 1964 | Aufgabe der Maltätigkeit aus gesundheitlichen Gründen. |
| 1970 | Lehmann-Brauns stirbt im 85. Lebensjahr. |



Paul Lehmann-Brauns, Am kleinen Wannensee, um 1922, Öl auf Pappe, 57,5 x 67,5 cm, Privatbesitz Berlin,
Foto: Claus Gennrich

Walter Leistikow

Mitgliedschaften: Verein Berliner Künstler | Berliner Secession

- 1865 Geburt in Bromberg (heute Bydgoszcz, Polen).
- 1883–1890 1983: Studium an der Akademie der Künste Berlin. Er belegt u.a. die Anatomische Zeichenklasse von Franz Skarbi-
na. Trotz seiner Erfolge exmatrikuliert er sich. 1883–1885 Privat-
unterricht bei Hermann Eschke. 1885–86 Gasthörer an der
Hochschule der Akademie der Künste. 1885–90 Meisterschüler
bei Hans Gude.
- 1886 Debüt auf der Großen Internationalen Jubiläumsausstellung
der Akademie der Künste Berlin. Bis 1898 regelmäßige Aus-
stellungsbeteiligungen.
- (1887)–1899 Mitglied im Verein Berliner Künstler.
- 1890–1891 Ausstellungskommissar im Verein Berliner Künstler gemeinsam
mit Hans Herrmann u.a. für die Jubiläums-Ausstellung des
des Vereins im Jahr 1891.
- 1892–1899 Gründungsmitglied der „Vereinigung der XI“, der ersten
Berliner Künstlergruppe; jährliche Veranstaltung von Frühjahrs-
ausstellungen. Gilt als Vorläufer der Berliner Secession.
- 1892 Freundschaft zu Philipp Franck.
- 1897 Künstlerischer Durchbruch in der 6. Ausstellung der Vereini-
gung der XI.
- 1898 Die Presse meldet irrtümlicherweise die Zurückweisung seines
Werkes „Grunewaldsee“ (1895) durch die Jury der Großen
Berliner Kunstausstellung. Tatsächlich ist er mit mehreren Bildern
vertreten, keines wird ausjuriiert. Leistikow verzichtet auf eine
Richtigstellung und nutzt geschickt die Aufregung der Oppo-
sition. Am 2. Mai findet das erste Treffen der späteren Berliner
Secessionisten statt.
„Grunewaldsee“ findet im Juni Eingang in die National-
galerie als Geschenk von Richard Israel, der es 1897/98
erworben hatte.
- 1899–1908 Initiator, Gründungs- und Vorstandsmitglied der Berliner
Secession
- 1903 Gründung des Deutschen Künstlerbundes in Weimar unter

- 1906 führender Mitwirkung Leistikows und Harry Graf Kesslers. Sommeraufenthalt in der Villa Albrecht am Kleinen Wannensee, dem ehemaligen Wohnsitz von Oscar Begas (wohl auch in früheren und den folgenden Jahren).
- 1907 Verleihung des Titels „Königlich Preußischer Professor“ durch die Königliche Akademie.
- 1908 Freitod am 24. Juli wegen unheilbarer Krankheit. Am 29. Juli große Trauerfeier im Secessionsgebäude.



Walter Leistikow, Blick auf den Wannensee, 1902, Aquarell und Feder, 34 x 46 cm, Privatbesitz Berlin
Foto: Galerie Mutter Fourage Berlin

Hans Licht

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler

- 1876 Licht wird in Berlin geboren.
Als junger Mann zweijähriges Praktikum an der Königlichen Porzellanmanufaktur.
- 1895 Immatrikulation an der Königlichen Hochschule der Bildenden Künste, Schüler von Eugen Bracht.
- 1899 Gründung des Märkischen Künstlerbundes, zu dem er später dazu stößt.
- um 1900 Regelmäßige Teilnahme bei der Großen Berliner Kunstausstellung.
- 1901 Anschluss an das Meisteratelier von Albert Hertel.
- 1906–1935 Mitglied im Verein Berliner Künstler.
- 1906 Leitung der eigenen Malschule, einer seiner Schüler ist Paul Lehmann(-Brauns).
- 1906, 1907 und 1912 Gruppenausstellungen des Kunstvereins Hamburg.
- Ab 1920 Mehrjährige Leitung der Malschule in der Künstlerklausur in Schwalenberg.
- 1933 Schließung seiner Malschule, nach Denunziation als „jüdisch“ durch den Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund bei der Leitung der Berliner Kunsthochschule.
- 1934 Licht ist nicht mehr auf der Großen Berliner Kunstausstellung vertreten.
- 1935 Er stirbt in Berlin.



Hans Licht, Silberne Stunde, o. J. (vor 1935), Öl auf Hartfaser, 47 x 64 cm, Verein Berliner Künstler
Foto: Dietrich Graf, Berlin

Max Liebermann

Mitgliedschaften: Verein Berliner Künstler | Berliner Secession, 1. Vorsitzender und Ehrenpräsident | Freie Secession, Ehrenpräsident

1847	Liebermann wird in Berlin geboren.
1863–1864	Privatunterricht im Zeichnen bei Karl Steffek, Berlin
1868–1872	Studium in Weimar.
1888	Akademische Kunstausstellung, Berlin; Kleine Goldene Medaille.
1888–1903	Mitglied im Verein Berliner Künstler.
1889	Weltausstellung Paris; inoffizielle, deutsche Abteilung unter Liebermann.
1891	Internationale Kunstausstellung München, Große Goldene Medaille.
1892–1899	Gründungsmitglied der Vereinigung der XI.
1892	Auf der Akademischen Kunstausstellung Berlin wird ihm eine Anerkennung (Medaille) verwehrt.
1893–1896	Keine Beschickung des Berliner Salons.
1894	Mitbegründer der Zeitschrift „Pan“.
1896	Großer Erfolg auf der 5. Ausstellung der Vereinigung der XI.
1897	Nationaler Durchbruch mit der Sonderausstellung zu seinem 50. Geburtstag auf der Internationalen Kunstausstellung, Berlin; Große Goldene Medaille. Ernennung zum Kgl. Professor der Akademie der Künste, Berlin.
1898	Mitglied der Akademie der Künste, Berlin.
1899	Gründungsmitglied der Berliner Secession, 1. Vorsitzender, 1899–1910 und 1913 Ausstellungsleitung.
1903	Austritt aus dem Verein Berliner Künstler.
1911	Liebermann legt den Vorsitz der Berliner Secession nieder, er wird Ehrenpräsident, ein Jahr zuvor Fertigstellung der Villa am Wannsee.
1913/1914	Austritt aus der Berliner Secession und Mitbegründer der Freien Secession.

- 1920–1933 Präsident der Preußischen Akademie der Künste. Austritt im
Mai 1933 aufgrund der Machtübernahme der National-
sozialisten.
- 1933 Erneut Mitglied im Verein Berliner Künstler. Ehrenmitglied.
- 1935 Tod in Berlin.



Max Liebermann, Landschaft am Wannsee mit Segelbooten, 1926, Farblithografie, 28,5 x 31,2 cm,
Privatbesitz, Foto: Galerie Mutter Fourage Berlin

Paul Paeschke

Mitgliedschaften: Verein Berliner Künstler | Berliner Secession

- 1875 Geboren in Charlottenburg (bei Berlin).
- Um 1895 Zunächst mehrere Jahre auf der Königlichen Kunstschule, er absolviert das Zeichenlehrerexamen, später ist er als Gewerbelehrer tätig.
- 1900–1906 Besuch der Hochschule der Akademie, Schüler von Otto Brausewetter und Georg Meyn, sechs Jahre Meisterschüler des Grafikers Karl Köpping.
- 1905 Seine Werke finden auf der Großen Berliner Kunstausstellung Beachtung.
- Um 1906 Beginn mit der Freilichtmalerei.
- Um 1910 Erste Ausstellung in der Berliner Secession.
In den folgenden Jahren Mitglied der Jury (laut Heinz Kullnick, Berliner und Wahlberliner, 1960).
- 1911 Erster Erfolg mit der Radierung „Konzert im Lustgarten“.
- 1913 Erste Reise nach London.
- 1915 Auf der Frühjahrsausstellung der Münchner Secession erlebt er in München seinen Durchbruch.
- 1917 Kriegsdienst in Nordfrankreich. Auch als Soldat zeichnet er bei jeder Gelegenheit.
- 1925 Anlässlich seines 50. Geburtstags wird er in der Frühjahrsausstellung der Berliner Secession besonders gewürdigt.
- 1937–1939 Mitglied im Verein Berliner Künstler.
- 1943 Frühjahrsausstellung in der Preußischen Akademie der Künste.
Tod im Chiemgau.

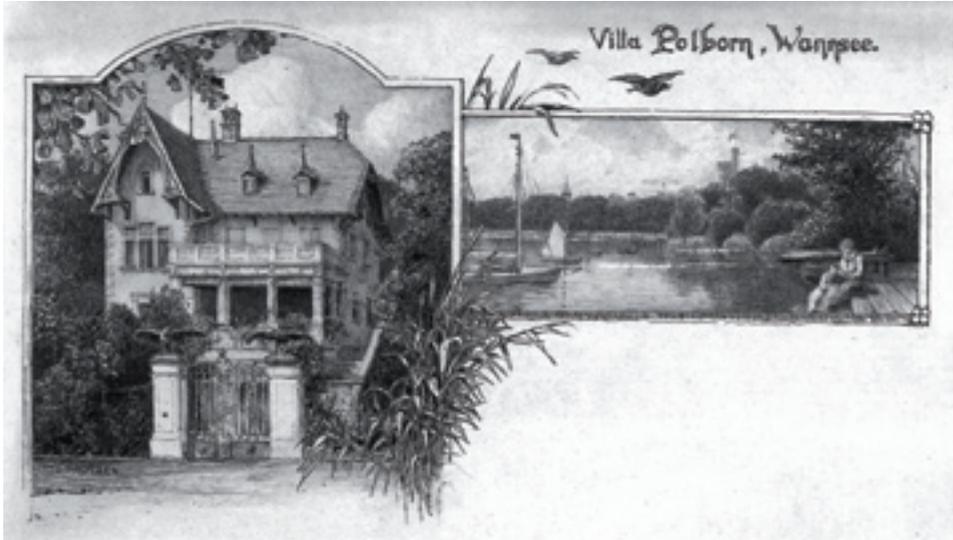


Paul Paeschke, Wannseestrand, nach 1907, Radierung, 36 x 47,7 cm, Verein Berliner Künstler,
Foto: Dietrich Graf, Berlin

Otto Protzen

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler

- 1868 Protzen wird in Berlin geboren.
Er geht zunächst als Kaufmann nach Hamburg und kehrt dann nach Berlin zurück.
Studium an der Berliner Kunstakademie, Schüler bei Eugen Bracht und Hans Meyer. Er wird Landschaftsmaler, Grafiker und Illustrator. Protzen gehört zu den frühesten Siedlern in Wannsee, später wird er ein vielgelesener Sportschriftsteller.
- 1897 Teilnahme an der VII. Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast, München.
- 1898–1925 Mitgliedschaft im Verein Berliner Künstler, Vorstandstätigkeit.
Vorsitzender der Freien Vereinigung der Graphiker e.V. in Berlin.
Regelmäßige Reisen an die Ostsee.
- 1904 Herausgeber der erstmals erschienenen Zeitschrift „Yacht“.
Mitgliedschaft im „Verein Seglerhaus am Wannsee, 1922 Ehrenmitglied. Zahlreiche Teilnahmen und Siege bei den Segelregatten. Mitgliedschaft im „Verein der Touren-Ruderer Berlin“.
Protzen hält in grafischen Arbeiten die Wannsee-Villen und den Großen und Kleinen Wannsee fest, er zeichnet Ex libri für die Anwohner, so zum Beispiel für die Familie Langenscheidt.
- 1911 Teilnahme an einer Gruppenausstellung im Kunstverein Hamburg.
- 1924 Verfasser des Buches „Herrensegler. Die Geschichte unseres Seglerhauses“.
Beitrag zusammen mit Philipp Franck und Max Liebermann in der Chronik „Das Wannseebuch“, das 1926 erscheint.
- 1925 Protzen stirbt in Berlin.



Otto Protzen, Villa Polborn, um 1910, Zeichnung, 14 x 22 cm, Privatbesitz Wannsee,
Foto: Galerie Mutter Fourage Berlin

Hugo Vogel

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler

- | | |
|------------|---|
| 1855 | Vogel wird in Magdeburg geboren. |
| 1874–1880 | Studium an der Akademie Düsseldorf, Schüler von Eduard Gebhard und Wilhelm Sohn. |
| 1886 | Wohnsitz in Berlin. |
| 1888–1934 | Mitglied im Verein Berliner Künstler. |
| Um 1890 | Freundschaft mit Hans Herrmann, mit dem er regelmäßig nach Holland reist. |
| 1891 | Ehrenvolle Erwähnung der II. Medaille der Internationalen Ausstellung, Berlin. |
| Vor 1892 | Ernennung zum Kgl. Professor. |
| 1892–1897 | Gründungsmitglied der Vereinigung der XI. |
| Um 1892/93 | Lehrer der Aktklasse an der Hochschule für bildende Künste, Berlin.
Anfang 1893 Kündigung seiner Lehrtätigkeit an der Hochschule in Zusammenhang mit dem Munch-Skandal im November 1892. |
| 1893 | Mitglied der Kgl. Akademie Berlin. |
| 1893–1912 | Korrespondierendes Mitglied der Münchner Secession. |
| 1900–1908 | Ausmalung des Festsaaes des Hamburger Rathauses mit Szenen der Hamburger Geschichte (durch Vermittlung Alfred Lichtwarks). |
| Um 1914 | Gemälde für den Großen Festsaal des neuen Hauses des Vereins Deutscher Ingenieure, Berlin. |
| 1920 | Ehrendoktorwürde der medizinischen Fakultät der Berliner Universität für seine Ausmalung des Hörsaals der Charité mit der Prometheus-Legende. |
| 1928 | Gründung der Vereinigung von 1928 zusammen mit Hans Herrmann, Carl Langhammer, Max Schlichting und August von Brandis. |
| 1934 | Tod in Berlin. |



Hugo Vogel, Auf dem Wannsee, o. J., Öl auf Karton, 41 x 58 cm, Privatbesitz,
Foto: Galerie Mutter Fourage Berlin

Anton von Werner

Mitgliedschaft: Verein Berliner Künstler, 1. Vorsitzender

- 1843 Werner wird in Frankfurt an der Oder geboren.
- 1859–1862 Malereistudium an der Berliner Akademie.
- 1862 Wechsel an die Karlsruher Akademie.
- 1865 Auf einer Paris-Reise entsteht sein erstes Historienbild.
- 1870 Erstes Zusammentreffen mit Kronprinz Friedrich Wilhelm, dem späteren Kaiser Friedrich III..
- 1871 Friedrich Wilhelm bittet Werner, der Proklamation des Deutschen Reiches im Spiegelsaal des Schlosses zu Versailles beizuwohnen.
- 1871–1915 Mitglied im Verein Berliner Künstler.
- 1875 Ernennung zum Direktor der Berliner Akademie und Mitglied der preußischen Landeskunstkommission.
- 1877 Das Ölgemälde „Die Proklamation des Deutschen Kaiserreiches“ wird zum 80. Geburtstag von Kaiser Wilhelm I. fertiggestellt.
- 1878 Werner leitet die Kommission für die Organisation der Deutschen Kunstausstellung auf der Pariser Weltausstellung.
- 1882 Ende Mai fährt Werner nach Paris und zum Kriegsschauplatz von Sedan, um Studien für das Sedan-Panorama anzufertigen.
- 1887 Er leitet erneut die Organisation der deutschen Kunstabteilung der Weltausstellung, die diesmal in Melbourne stattfindet. Bau seines Landhauses in Wannsee. Er pflegt ein reges gesellschaftliches Leben, treibt Wassersport und unterhält Kontakt zu seinen Malerkollegen Begas und Becker.
- 1887–1895 1. Vorsitzender des Vereins Berliner Künstler, erneut 1899–1901 und 1906–1907.
- 1899 Mit kurzer Unterbrechung, bis 1906 Vorsitzender der Sektion für bildende Künste des Senats der Kgl. Akademie.
- 1903 Werner wird Berater des Staatssekretärs des Innern für die Kunstabteilung der Weltausstellung 1904 in St. Louis. Konflikt mit der Berliner Secession.
- 1904 Werner ist mit sechs älteren Bildern auf der Weltausstellung vertreten.

- 1910 Ernennung zum „Wirklichen Geheimrat“ mit dem Prädikat „Excellenz“.
- 1913 Seine Autobiographie „Erlebnisse und Eindrücke 1870–1890“ erscheint.
- 1915 Anton von Werner stirbt in Berlin.



Anton von Werner, Familie des Künstlers in Wannsee, 1882, Öl auf Leinwand, 57,5 x 41 cm, Galerie Mutter Fourage Berlin, Foto: Michael Lüder, Potsdam

Heinrich Zille

Mitgliedschaften: Berliner Secession | Freie Secession

- 1858 Zille wird in Radeburg bei Dresden geboren.
- Um 1867 Er erlernt in Berlin den Beruf eines Lithographen; nach Feierabend Zeichenunterricht an der Königlichen Kunstschule.
- 1877 bis 1907 Anstellung in der Photographischen Gesellschaft Berlin.
- 1892 Umzug nach Charlottenburg (bei Berlin).
- 1901/02 Erste Ausstellungs-Beteiligung bei der Berliner Secession (Zeichnende Künste).
- 1903 Mitglied in der Berliner Secession.
- 1907–1908 Erster Bildband „Kinder der Straße“, sein auflagenstärkster Bildband. Zille macht sich 1907 selbständig. Galeristen bemühen sich um ihn, gelegentlich verkauft Zille Werke an Privatsammler und in den folgenden Jahren fertigt er Wandmalereien für Bierkeller und andere Lokalitäten in Berlin.
- Um 1910 Zille hält das 1907 eröffnete Freibad Wannsee auf mehreren Blättern fest. Je nach Publikationsort enthalten die Zeichnungen unterschiedliche Bildunterschriften, die oft nicht von Zille selbst stammen.
- 1913 Rund 40 Künstler, darunter auch Zille, treten aus der Berliner Secession aus und gründen die Freie Secession. Zille wird Vorstandsmitglied.
- 1914 Es erscheint das Buch „Mein Milljöh“. Bald werden mit dem bekannten Namen des Künstlers, der längst zur Marke geworden war, nicht nur Witzblätter und die zahlreichen Zille-Bücher, sondern auch Zigaretten, Spielfilme und Ballkarten verkauft.
- 1924 Aufnahme in die Preußische Akademie der Künste und Ernennung zum Professor.
- 1929 Es erscheint „Das Zille Buch“, herausgegeben von Hans Ostwald.
Zille stirbt im Alter von 71 Jahren, er erhält ein Ehrenbegräbnis in Stahnsdorf bei Potsdam.



Heinrich Zille, Im Freibad Wannsee/Wandmalerei im Künstler-Keller Jägerstr. 14, Berlin W, Nr. 2, Historische Postkarte, um 1910, 9,5 x 14,5 cm, Privatbesitz, Foto: Sabine Meister

Quellentexte

ausgewählt von Sabine Meister

Bemerkung: Die Wiedergabe der Texte erfolgt zeichengetreu. Die Zahlen in eckigen Klammern beziehen sich auf die Seitenangaben. Ebenfalls in eckigen Klammern stehen kurze Erläuterungen.

1899 | Vorwort der Berliner Secession zur ersten Ausstellung

[13] Durch die Opferwilligkeit einiger hochherziger Kunstfreunde unserer Stadt und durch das collegiale Eintreten für unsere Sache von Seiten der Secession und Luitpold-Gruppe in München, der secessionistischen Gruppen in Dresden und Karlsruhe, sind wir in den Stand gesetzt, im eigenen Hause unsere erste Ausstellung zu eröffnen.

Nicht sowohl durch das, was wir bringen – denn Meisterwerke lassen sich nicht aus der Erde stampfen – , als vielmehr durch das, was wir nicht bringen, wird sich unsere Ausstellung von den sonst üblichen unterscheiden.

Wir führen nur eine kleine Anzahl von Werken dem Beschauer vor, und nur solche, die von deutschen Künstlern herrühren. Denn wir sind der Ueberzeugung, dass die massenhafte Anhäufung von Kunst ebenso sehr gegen [14] das Interesse des Publikums wie das der Kunst selbst verstösst. Das Auge des Beschauers wird nur zu leicht durch die lange Flucht der mit Bildern angefüllten Säle ermüdet, und die wahrhaft guten Werke, deren es natürlich nur wenige giebt, werden durch den Wust der Mittelmässigkeit erdrückt.

Dass wir uns bei dieser ersten Ausstellung auf die nationale Kunst beschränken, hat nicht etwa in engherziger Kirchthumspolitik seinen Grund: Wir wollten zuerst einen Ueberblick über den augenblicklichen Stand der Deutschen Kunst geben. Jedoch in künftigen Jahren, wenn ausländische Künstler uns ihre Werke anvertrauen wollen, werden wir ihnen mit Freuden gastliche Unterkunft gewähren, wie wir ja in London und Paris, Venedig oder Brüssel oft die Gastfreundlichkeit für unsere Werke beanspruchen. Aber unsere etwaigen Schwächen durch Anleihen beim Auslande zu verdecken, schien uns der deutschen Kunst nicht würdig.

Bei der Auswahl der Werke, welche unsere Ausstellung schmücken, war nur das Talent, in welcher Richtung es sich auch offenbarte, ausschlaggebend. Wir sind ebenso stolz darauf, [15] die Werke eines Menzel als die des Böcklin dem Publikum zeigen zu dürfen. Für uns giebt es keine allein seligmachende Richtung in der Kunst, sondern als Kunstwerk erscheint uns jedes Werk – welcher Richtung es angehören möge – , in dem sich eine aufrichtige Empfindung verkörpert. Nur die gewerbsmässige Routine und die oberflächliche Mache derer, die in der Kunst nur die milchende Kuh sehen, bleiben grundsätzlich ausgeschlossen.

Auch sind wir uns wohl bewusst, dass wir von Seiten des Publikums, welches in der Kunst ungerne von liebgewonnenen Gewohnheiten lässt, vielfachen Anfeindungen ausgesetzt sind. Doch im Vertrauen auf die siegreiche Kraft der Jugend und das wachsende Verständniss der Beschauer haben wir ein Unternehmen in's Leben gerufen, das einzig und allein der Kunst dienen will.

Aus: Katalog der Deutschen Kunstaussstellung der „Berliner Secession“, Kantstr. 12, verlegt im Auftrage der Berliner Secession bei Bruno und Paul Cassirer in Berlin, Berlin 1899, S. 13-15 (Max Liebermann zugeschrieben)

1902 | Bei Anton von Werner

Julius Norden

[24] Da das Gespräch diese Wendung genommen, lag das Thema „Secession“ natürlich in der Luft. Der Herr Vorsitzende des Vereins Berliner Künstler betonte denn auch noch einmal aufs entschiedenste, dass ihm nichts ferner liege, als gegen irgend eine Richtung als solche Front zu machen.

Die künstlerische Frage käme hierin bei ihm gar nicht in Betracht. Möge doch jeder malen, was und wie er wolle. Nur die Künstler-Frage sei für ihn das Massgebende und für den Stand als solchen sei er in seiner Doppelstellung [als Vorsitzender des Vereins Berliner Künstler und als Direktor der Hochschule der Akademie der Künste] allzeit eingetreten. Er wünsche einen wirklich freien und unabhängigen Künstlerstand. Darum allein sei er gegen die Secessionisten in der bekannten Weise aufgetreten.

„Entweder – oder! Wenn die Herren nicht mit uns ausstellen wollen – gut. Aber dann müssten sie konsequent verfahren. Sie müssten aus dem Verein Berliner Künstler austreten und sie müssten, wofern sie Mitglieder der Akademie sind, nicht beanspruchen [25], in der Jury Sitz und Stimme zu haben. Aber nein – sie wollen wohl bloss an den Rechten und Prärogativen des Vereins ihren Anteil haben und im übrigen ihre eigenen Wege gehen. Was kann da Gutes herauskommen! Die ganze Einheitlichkeit der Berliner Künstler geht in die Brüche, und der ganze Stand und die Interessen seiner Vertretung nach aussen hin müssen ja darunter leiden. Und dann – wir agitieren und intrigieren doch nicht; ich habe aber untrügliche Beweise dafür in den Händen, dass man auf der anderen Seite minder Skrupeln hat. Das erschwert natürlich die Beziehungen zu ihnen im Verein und sonst noch weit mehr... Da gehe ich rücksichtslos vor, wie ich es für richtig halte. Und kann man sich wundern über eine Verfügung, durch die die Mitglieder der Secession, die zur Akademie gehören und als Inhaber goldener Medaillen an der Auszeichnungs-Jury beteiligt sein könnten, hiervon ausgeschlossen wurden? Es ist doch unerhört, dass sie sich unseren Ausstellungsbestimmungen nicht unterwerfen, ihre eigene Ausstellung veranstalten und doch über die Aussteller der ‚Grossen‘ ihr Urteil sprechen wollen. Das geht doch nicht!“

Aus: Berliner Künstler-Silhouetten. Leipzig 1902, S. 19-28, hier S. 24-25

1902 | Secession und Seceßiönchen

Julius Elias

[409] Nachdem die Münchener Secession, das Vorbild aller Sezessionen deutscher Kunst, eben begründet war, entfernten sich, nicht gerade still, doch auch ohne sonderlichen eclat, aus dem neuen Tempel der Eintracht die Herren Schlittgen, Julius Exter, Thomas Theodor Heine, Otto Eckmann, Peter Behrens, Wilhelm Trübner und der selbe Louis Corinth, der jetzt im Lande Preußen ist und neuerdings den Ehrensessel im Rate unserer Sezession nicht verschmäht hat. Sei es, dass das Unternehmen ihrem Ideal nicht reif war, sei es, dass ihnen die Gesellschaft nicht behagte, die „Richtung“ der Juroren und Hängekommissionäre nicht paßte, – kurz: sie entfernen sich und Jeglicher zog sich in sein Zelt zurück, wo er in kaltblütigerer Verfassung später den impulsiven Schritt mehr als einmal bereut hat. Im Lager der Feinde aber helles Freudengeschrei: „Geht hin“, so hieß es, „Das ist die vielgerühmte Harmonie des jungen Geschlechtes, Das sind die großen Ziele der neuen Kunst, – und darum Räuber und Mörder! Der Ritt hat nicht gehalten und statt der Sezessionen wird es bald nur Seceßiönchen,

statt der gebundenen Marschrute einem Ziele entgegen wird es bald nur Exerzirübungen unterschiedlicher Parteien geben.“ Und die selben Leute, die bisher nur Worte des Hohns und der Verachtung für die ganze moderne Bewegung gehabt hatten, entdecken plötzlich ihr Herz für die Abtrünnigen: Herr Exter oder Herr Trübner oder Herr Corinth war ihnen über Nacht der große Künstler geworden, ohne dessen Mitwirkung eine Sezession überhaupt nicht bestehen könne, und Tod und Grab und Vergessenheit ward dieser Sezession geweissagt. Aber die Sezession blieb am Leben, gedieh und ward rund und feist; Einige sagen sogar, zu feist.

Warum ich diese Geschichte aus fast zehnjähriger Vergessenheit hervorhole? Weil sie sich jetzt bei uns wiederholt hat, – mit derselben dramatisch bewegten Handlung und nach außen unter den selben absurden Begleiterscheinungen. Nur mit dem Unterschiede, daß unter den Helden des Abfalls, obwohl sie ganze sechzehn Mann stark sind, kein Trübner, kein Thomas Theodor, kein Exter (trotz Hendrich) ja, nicht einmal ein Eckmann ist. Und weil die Majorität in diesem Kreis der Sechzehn – auch wenn man ihre unterschiedlichen Palettenkünste mit noch so wohlwollendem Auge betrachtet – auf jeden beliebigen Kunstmarkt, nur nicht in die gesiebten und gewählten Ausstellungen einer Sezession, hingehört, so wäre der Aufbruch der Herren an sich belanglos und man könnte sich trösten: Gott sei Dank, wieder etwas Platz gewonnen für eine neue Jugend, die an die Tore klopf! Man wird mir ohne Weiteres zugeben: kommt in eine Ausstellung, die nur das Beste vom Jahr bieten soll, von den Malereien des Herrn Höniger und [410] des Herrn Schlichting auch nur je eine Leinwand, so sind immer noch zwei Bilder zu viel da.

Doch will ich bekennen, dass mich der Auszug Max Uths und Otto Heinrich Engels mit aufrichtiger Betrübniß erfüllt; ich schätze sie nicht nur als Künstler von gewisser Eigenart, sondern auch als selbstlose Männer, denen die Sache ihrer Kunst stets mehr gegolten hat als die Chancen der eigenen Arbeit. Die wirklichen Motive ihres Entschlusses sind unbekannt; dass die Beiden sich nun in eine Gruppe begeben haben, in die sie ihrem ganzen Wesen nach nicht hineinpassen, fühlen sie selbst doch wohl. Und weiter will ich zugeben, daß ich die unvorsichtige Behandlung Skarbina, den man (zu Gunsten Corinths) nicht mehr in den Vorstand gewählt und durch Ernennung zum Ehrenmitglied glorreich zur Seite geschoben hat, mindestens für einen taktischen Fehler halte. Mag Skarbina als organisatorischer Mitarbeiter auch eine wichtige Kraft nicht gewesen sein; mag er als Künstler sich mehr und mehr den Bedürfnissen eines breiteren Publikums angepaßt haben: seiner charaktvollen Vergangenheit wegen hätte er im Schoß der Sezession ein *representative man* bleiben müssen; er hat für die Anfangsorganisation der späteren Sezessionisten, für den Verein der „Elf“ geblutet, da er sich aus seinem akademischen Meisteratelier von der Regierung herausdrängen ließ.

Der Aufbruch der Sechzehn wäre gewiß eine Privat- und Familienangelegenheit der Sezession geblieben, wenn die rüstigen und kampflustigen Männer nicht in einer langen, polemisch gefärbten Erklärung die Welt mit allerlei Meinungen bekannt gemacht hätten. Diese Meinungen lassen sich auf drei Formeln bringen: Die Sezession hat nicht unsere Erwartungen erfüllt, die Erwartungen nämlich, die wir für uns hegten; Impressionismus und Ausland wurden bevorzugt; die Nase des Geschäftsführers, der zugleich Chef einer Kunsthandlung ist, gefällt uns nicht. Man hat diese Anklagen zu prüfen. Zahlen beweisen zwar an sich nichts, aber sie beleuchten und erklären doch Manches, und da es mir nur auf eine Interpretation der Ereignisse ankommt, so will ich mich der Zahlen bedienen. Einer der gewaltigsten Rufer im Streit war Herr Frenzel: von ihm haben die drei Ausstellungen acht – vorzüglich gehängte – Bilder gebracht. Und acht Bilder haben auch nur Leistikow und Corinth ausgestellt, während

Max Liebermann, der Frenzel an Begabung doch nicht viel nachgiebt, und Ulrich Hübner nur sieben, Hans Olde gar nur zwei Bilder in die Secession geschickt haben. Wie bescheiden sich die wirklich fördernden Kräfte der Sezession zurückhielten, bezeugen Persönlichkeiten wie Dora Hitz (drei Werke) und Reinhold Lepsius (zwei Werke). Niemand wird ernstlich behaupten, dass die Herren Felix Kraus, Karl Langhammer und Lippisch je stärkere Talentproben gegeben hätten als der wackere Mosson; und doch haben sie nicht weniger Bilder als er, näm/lich [411] fünf, auszuweisen. Der abgefallene Engel erreicht eine der höchsten Ausstellungszahlen, mit denen die eigentlichen Sezessionisten überhaupt erschienen sind: neun. Das Niveau wesentlich überschritten hat nur Ludwig von Hofmann mit fünfundzwanzig Nummern; da erwäge man aber, daß es Hofmanns Gewohnheit ist, sich in ganz kleinen Pastellstudien auszudrücken, und ferner, daß ein Mann von der anderen Seite, Skarbina, mit zwanzig, zum Theil recht umfangreichen Nummern [gemeint: Werke] aufwarten kann. Und zur „anderen Seite“ hat man Skarbina so lange zu rechnen, wie sein Name im Sezessionchen als ein *panache* [frz., Federbusch; sinnbildlich: Hingucker] verwendet wird.

Sind also die Herren als Aussteller durchaus zu ihrem Recht gelangt, Mancher sogar mehr, als es der Maßstab seines Talentes verträgt: was reden sie dann nur jetzt von der „Richtung“ der Anderen? Als sie aus der sie aus der staatlich beglaubigten Genossenschaft [gemeint ist der Verein Berliner Künstler] austraten, thaten sie, weil ihnen die „Richtung“ nicht paßte; als sie in den neuen Bund eintraten, mussten sie genau wissen, um welcher „Richtung“ Fahne sie sich sammeln würden. Oder glaubten sie etwa, daß sie fortan einem Illustratorenbunde für Familienblätter angehören würden? Und was heißt denn überhaupt „Richtung“? Ist Max Uth etwa weniger „Impressionist“ als Ulrich Hübner und Hans Olde? Und ist Leistikow „Impressionist“? Oder will es der Herr Looschen von Ludwig von Hofmann behaupten wollen, der ihm die Zunge löste? Oder ist es selbst Max Liebermann, wenn man das Wort mit seinen feinsten Gewichten wägt? Wird das Fräulein Wolf-Thorn, eine kleine Nachahmerin des Anglo-Amerikaners Dannat und des Franzosen Aman-Jean, etwa behaupten wollen, daß sie am Anfang der Dinge weniger von den Franzosen und Engländern beeinflusst worden sei, als die so persönliche Dora Hitz und der intime Lepsius? Haben die „Sechzehn“ in ihren Reihen auch nur einen Stilkünstler, der Hans Thoma oder selbst Franz Stassen die Schuhriemen lösen könnten? Wird Herr Höniger zugeben, dass Baluschek mit größerer Ehrlichkeit den „Realismus“ des berliner Straßenbildes suche als er selbst? Er wird es nicht zugeben; der Unterschied ist nur, daß man die berliner Wirklicheiteindrücke dem Baluschek eher glaubt als dem Höniger. Die gleiche Frage nach der Naturtreue kann man Herrn Frenzel vorlegen, wenn man ihm Heinrich Zügel gegenüber stellt; Beide stammen aus dem selben Boot, aber Beide haben sich auseinander entwickelt, weil der Eine eben mehr Talent und Zeitgefühl hat, als der Andere. Und wer von den sechzehn Herren [einschließlich Julie Wolfthorn], die jetzt so heftig auf „einseitige Richtung“ klagen, löst mir das Problem, daß diese „Sezession“ mit mehr Wärme und Liebe das Programm der Böcklin und Hans von Marées vertreten hat als irgendeine Künstlervereinigung vorher? Daß sie der Linienkunst Klingers und Stucks einen bevorzugten Platz einräumte? Die Fragen könnte ich häufen. Ich bin mit der internatio/nalen [412] Sezessionsbewegung aufgewachsen, in ihr sozusagen alt und grau geworden und weiß also: immer, wenn über „Richtung“ lamentiert wurde, war die Mittelmäßigkeit auf die begabtere Nachbarschaft eifersüchtig geworden.

Und nun der zweite Punkt: das Ausland. Es zeugt von geringem Geschmack, wenn Leute, die der Kunst des Auslandes, zumal Frankreichs, so viel verdanken, hinterher sich auf den

Nationalismus berufen und die edel geübte Gastfreundschaft nachträglich beargwöhnen. Von dieser moralischen Pflicht abgesehen, war es stets die Aufgabe der Sezessionen, internationale Beziehungen zu unterhalten. Eine Sezession ist kein Markt, wo man die Ausländer zeitweilig abschiebt oder aussperrt, wenn der Kurswert des heimischen Gutes heruntergegangen ist. Auf diesen Standpunkt hat sich bei uns immer nur das amtliche Ausstellungswesen gestellt: Draußen im moabiter Glaspalast [Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof] waren die Ausländer mal willkommen, mal verpönt, je nachdem der Geschäftswind wehte. Es ist klar, daß ein Verein von wesentlich künstlerischer Richtung einen solchen Grundsatz nicht befolgen darf. Uebrigens hat die berliner Sezession doch im ersten Jahr eine rein deutsche Ausstellung veranstaltet, um zunächst einmal alle die heimischen Kräfte aufmarschieren zu lassen, die zu der Sonderbildung hingestremt und sie ins Leben geführt hatten. Doch im Programm hat es immer gelegen, im Zusammenhang mit dem deutschen Betrieb die originalen Meister des Auslandes, zumal Frankreichs, vorzustellen, die das größte Kunstideal des vorigen Jahrhunderts begründet haben. Das sollte der Unterschied sein zwischen München und dem Berliner Glaspalast auf der einen und der Sezession auf der anderen Seite: Man wollte die Talente erster Hand zeigen. Statt Cazin, Bilotte und Jettel sollten Monet und Pissarro und statt Besnard sollten Degas und Renoir ausgestellt werden. Man wollte nicht nur das Publikum mit einem anziehenden Entwicklungsproblem bekannt machen, man wollte auch ein jüngeres Malergeschlecht für ein folgerichtiges und gesundes Studium des modernen Kolorismus aufmuntern. In der Auswahl der Franzosen befeißigte man sich der größten Vorsicht: ist es keinem aufgefallen, dass aus den vorwiegend radikalen Epochen Monets, Pissaros und Renoirs fast gar keine Bilder ausgestellt waren, daß man sich viel mehr an die Uebergangszeiten der sechziger und siebenziger Jahre hielt und das letzte Ergebnis des optischen Malstudiums, den Pointillismus, so gut wie ausgeschlossen hat?

Ich bin der Meinung, daß noch viel zu wenig Impressionismus sowohl in dem deutschen wie im ausländischen Theil der Ausstellung geboten wurde; doch ich will diese Meinung Keinem aufdrängen. Numerisch stellt sich das Verhältniß so: 1900 kamen auf 414 Nummern 90 Ausländer, darunter 46 Franzosen; 1901 auf 351 Nummer 76 Ausländer, darunter 36 Franzosen. 1900 also gab es 21 $\frac{3}{4}$ Prozent, 1901 21 $\frac{7}{10}$ Prozent Ausländer [413]. Berechnet man das Verhältniß des Auslandes zu Deutschland auf alle drei Ausstellungen, so ergeben sich: 14 $\frac{1}{2}$ Prozent Ausland, darunter 7 $\frac{1}{2}$ Prozent Franzosen. In den deutschen Staatsausstellungen, die einen internationalen Charakter tragen, war der Prozentsatz erheblich größer, aber auch in der Münchener Sezession war er nie geringer.

Als man die Besitzer eines bedeutenden Kunstsalons, die Herren Bruno und Paul Cassirer, von denen heute nur Herr Paul Cassirer verantwortlich gemacht wird, bei der Begründung der Sezession zu Geschäftsführern berief, da war neben der Schätzung ihrer kaufmännischen Gewandtheit und Solidität auch die Auffassung maßgebend: daß bei ihren weiten Verbindungen mit dem Auslande der Weg zur fremden Kunst leichter und bequemer gefunden werden könnte. War es bei dem starken Aufschwung des berliner Kunsthandels an sich schon natürlich, daß die Sezession sich geschäftlich an eine vorhandene Organisation anschloß, so konnte man Das hier umso eher thun, als es sich nicht um reine Kaufleute, sondern um ernste Kenner, nicht um *businessmen*, sondern um geschmackvolle und geistig bevorzugte Liebhaber handelte. Die Thatsache selbst, daß man Geschäftsleute zu leitenden Führern großer Ausstellungsgeschäfte macht, ist weder neu noch selten: Fritz Gurlitt besorgte dies Amt für die berliner Jubiläumsausstellung; der „Geschäftsführer“ Hofrat Paulus, dem die Münchener Sezession in ihrem Werdeprozess so unendlich viel verdankt, wurde jahraus, jahrein mit der

Anwerbung englischer Künstler betraut, weil er auf diesem Gebiete die größte Erfahrung hatte; und nach seinem Abgange hätte man, wie ich sicher weiß, in München gern eine Firma wie Cassirer als „Geschäftsführer“ verpflichtet, wenn es nur eine gegeben hätte. Mit der geschäftlichen Verwaltung der diesjährigen düsseldorfer Kunstausstellung wurde die Firma Bismeyer & Krauß betraut. Und die amtliche Vertretung der Berliner Kunst, der „Verein Berliner Künstler“? Eben verpflichtet man, wie es heißt, eine Kunsthändlerin Mathilde Rabl, als geschäftliche Leiterin des Vereins und seiner Ausstellungen; weil sie aber ihren Handel nicht aufgeben will noch kann, tritt man ihr im „Künstlerhaus“ einen Raum ab, wo sie ihre Ware aufhängen und verkaufen darf. Auch nicht der Schatten eines Beweises kann dafür erbracht werden, dass Herr Paul Cassirer in der Sezession die Interessen seines Geschäfts vertreten habe. Seine Verkäufe haben sich ohne Unterschied auf jede Art der künstlerischen Produktion erstreckt. Nie hat er ein Bild ausgestellt, das direkt oder indirekt ihn oder seiner Firma gehörte. Und die ausgestellten französischen Bilder gehörten sämtlich Amateuren; wie schwierig es ist, solches Gut nach Deutschland zu schaffen, kann nur Der beurtheilen, der diese Werbearbeit einmal mitgemacht hat. Verkauft wurden vom französischen Impressionismus nicht mehr als drei Bilder und von ihnen gehörten zwei einem französischen, das Dritte einem [414] deutschen Privatmann und Liebhaber. Wenn eine so impulsive Natur, ein so bedeutend veranlagter Kenner wie Herr Cassirer auch künstlerisch am Rath der Weisen teilnehmen möchte, so ist solcher Wunsch am Ende begreiflich. Streicht man die glänzenden Summen seiner Verkäufe ein, so darf man dem Kunstfreund, der so ganz in der Sache aufgeht, gewisse moralische und artistische Rechte nicht verweigern. Aber seien wir ehrlich: die „Sechzehn“ haben, da sie Herrn Cassirer als den Geschäftsführer ihrer sommerlichen Ausstellungen bestätigten, auch ein moralisches Anrecht auf die Ausstellungen seiner Salons zu haben geglaubt. Das ist menschlich. Da dieser Anspruch nicht befriedigt wurde, stellt sich ihrer Phantasie die Sache so dar: weil im Salon Cassirer eine andere Kunst gepflegt wird, als die unsere (wobei man vergisst, dass das „anders“ nicht in die Gattung, sondern die Talentunterschiede bezeichnet), so droht immer die Gefahr, dass in der Sezession eine andere Kunst als die unsere überwiegt. Auch dieser Trugschluss ist menschlich.

Man kann die Herren in Frieden ziehen lassen. Sie werden ja nicht übel gebettet sein. Denn einen Erfolg haben sie gewiss: Sie haben die Regierung bezwungen und zur Inkonsequenz geführt. Bevor die „Sezession“ begründet wurde, machten die leitenden Männer den Versuch, im großen Glaspalast eigene Räume mit eigener Jury zu bekommen. Aber die Regierung schlug schlankweg den Antrag ab, mit der Begründung, das Statut schließe eine solche Sonderstellung aus. Jetzt aber schließt das Statut sie nicht aus: Denn der Bund der „Sechzehn“ erhält seine eigenen Räume und seine eigene Jury [in der Großen Berliner Kunstausstellung]. Es geht also doch, – bei etwas gutem Willen. Und warum geht es? Weil in den Augen der Regierung der Austritt der „Sechzehn“ eine Schwächung einer ihr verhaßten „Sezession“ bedeutet. Ich freilich hoffe von ihm eine innere Erstarkung der Sezession. Die Störung ihres Friedens wird vorüber gehen. Und die ganze Revolte wird, wenn erst der Sommer dahin ist, als ein Sturm im Wasserglas erkannt werden. Nicht einen von den frischen, frohen, Jugend kündenden Kämpfen haben wir miterlebt, sondern einen Interessenstreit. Man sollte doch den alten Heraklit und sein schönes Wort schonen; dieser Streit war nicht der Vater der Dinge.

Aus: Die Zukunft, 1902, Bd. 38, S. 409-414

1904 | Kunstgenossenschaft und Secession

Der Vorstand des Vereins Berliner Künstler

[1] Durch die bekannte Kunstdebatte im Reichstage und die daran anknüpfenden Erörterungen in der Presse und in verschiedenen Einzelschriften sind wichtige Fragen unseres öffentlichen Kunstlebens in den Vordergrund gerückt worden. Der Vorstand des Vereins Berliner Künstler, der zugleich Vorstand des Localvereins Berlin I der Deutschen Kunstgenossenschaft ist, hält es für seine Pflicht, auch seinerseits zu diesen Fragen Stellung zu nehmen.

In der Debatte des Reichstages handelte es sich um die Beschickung der Weltausstellung in St. Louis durch die deutschen Künstler und um das Fernbleiben der in verschiedenen deutschen Kunststädten unter dem Namen „Secession“ bestehenden Sondergruppen.

Alle Redner im Reichstage sprachen in dem guten Glauben, für die gefährdete „Freiheit der Kunst“ kämpfen zu müssen. Diese Gefährdung sollte darin bestehen, dass die Secessionen durch die Behandlung der Sache seitens des Hauptvorstandes der Deutschen Kunstgenossenschaft (deren ordentliche Mitglieder sie waren) und insbesondere [2] durch angebliche Machenschaften A. v. Werners, des Directors der Kunstakademie, von der Beteiligung ausgeschlossen seien.

In Wahrheit ist von solcher Unterdrückung gar keine Rede gewesen; vielmehr sind die Secessionen aus eigener, freier Entschliessung zurückgetreten, obgleich ihnen nicht nur die volle Gleichberechtigung, sondern, im Verhältnis zur Zahl ihrer Mitglieder ebenso wie zu ihrer künstlerischen Bedeutung, eher ein überwiegender Einfluss gewährleistet war. [...]

Die Secessionen haben beschlossen, aus der Deutschen Kunstgenossenschaft [Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft, der Dachverband, dem der Verein Berliner Künstler und andere deutsche Künstlervereine angehörten], in der sie nach ihrer Behauptung nicht zu ihrem Rechte kommen, auszuscheiden und sich zu einem Sonderbund, dem „Deutschen Künstlerbund“ zusammenzuschließen.

Eine solche Neubildung bedeutet eine schwere Schädigung unseres öffentlichen Kunstlebens, indem sie den beklagenswerten Gegensatz zwischen den Mitgliedern der secessionistischen Gruppen und denen der altbestehenden grossen Vereine noch [3] mehr hervorhebt und verschärft, und Streit und Zwiespalt auf's Neue hervorruft.

Ganz besonders gilt dies für Berlin, wo durch die Bildung der Secession und ihr eigenwilliges und uncollegiales Verhalten die Verhältnisse schon allzusehr verwirrt und zerfahren sind, sehr zum Schaden der Kunst und der einzelnen Künstler, wie auch des kunstliebenden Publikums.

Wenn es sich wirklich darum handelte, eine besondere, neue Richtung der Kunst, die im Rahmen der bestehenden Genossenschaft keinen Raum zur Entfaltung ihrer Kräfte fände, zur Geltung zu bringen, so hätte die Trennung ihre volle Berechtigung.

Dem ist aber nicht so. Die Secession vertritt, wie ihre Führer selbst wiederholt und nachdrücklich erklärt haben, überhaupt keine künstlerische Richtung. Sie ist eine geschäftliche Vereinigung, welche, in Berlin wie in München und anderen Städten, begründet worden ist, weil eine kleine Anzahl von Künstlern mit der Leitung der Ausstellungs-Angelegenheiten durch die betreffenden Vereins-Vorstände unzufrieden war. [...]

Man sagte sich, [...] [4] dass durch die Zugehörigkeit zu einem in der Presse viel genannten Sonderbund, dessen Name allein schon durch unendliche Wiederholung zu einem Allen geläufigen Schlagwort wird, der Einzelne viel rascher sich eine Stellung machen kann, als es

durch persönliche Leistungen in stiller ernster Arbeit möglich wäre. [...]

[5] In den Secessions-Ausstellungen findet man auch Bilder, die ganz in der althergebrachten Weise gemalt sind; z. B. die von Hans Thoma, die in ihrer naiven Schlichtheit an ältere Künstler, wie Ludwig Richter, Mintrop u. A. erinnern. Und mache Secessionskünstler gefallen sich in bewusster Imitation der Stylformen längst vergangener Epochen.

Andererseits finden sich unter den Künstlern, die ausserhalb der Secession oder ihr sogar als Gegner gegenüberstehen, viele, die in Auffassung und Technik ganz modernen Anschauungen huldigen. Viele Künstler haben abwechselnd in den Ausstellungen der Genossenschaft und in denen der Secession ausgestellt; manche sogar gleichzeitig in beiden. [...]

Damit die „Jungen“ Platz bekamen, mussten die Alten, auch die Verdienstvollsten, gestürzt werden. Nur wenige Träger grosser Namen wurden geschont, wie Menzel, Leibl, Böcklin und Andere. Ihr alter Ruhm sollte dem neuen Unternehmen höheren Glanz verleihen. Man machte sie zu Ehrenmitgliedern und reihte ihre Bilder und Studien in die Ausstellungen ein, wo sie sich fremdartig [7] genug ausnahmen. Aber das waren die Ausnahmen, welche die Reglen bestätigen: Die wahre Gesinnung der Ultra-Modernen gegen die bewährten Alten entspricht den Worten des Baccalaureus im 2. Theil des Faust: „Am besten wär's, euch tot-zuschlagen.“

Am hässlichsten hat die Unduldsamkeit der Secession und ihrer Führer, der Künstler sowohl als ihrer Herolde in der Presse, sich gezeigt bei der Gelegenheit der Weltausstellung in St. Louis und der damit zusammenhängenden Kämpfe. Weil eine kleine, ehr- und herrschsüchtige Gruppe in bedauerlichem Eigensinn der gemeinsamen Sache fern geblieben ist, muss nun den anderen, die sie durchführen wollen, um jeden Preis das Spiel verdorben werden. [...]

Also nicht Gleichberechtigung ist es, was [8] man anstrebt, sondern Alleinherrschaft! Nicht Freiheit der Kunst, sondern Parteidespotismus! In Berlin wurde das schliesslich so unerträglich, dass viele Mitglieder der Secession wieder ausschieden: Secession von der Secession! Und nun tritt man als Ankläger gegen die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft und behauptet man würde unterdrückt und vergewaltigt! Nichts von alledem ist wahr. Im Gegentheil, besonders der Verein Berliner Künstler ist der Secession stets in collegialischer Weise entgegengekommen.

Der Verein Berliner Künstler hat nach seinen Satzungen in erster Linie den Zweck: „Die Interessen der Kunst und des Künstlerstandes zu wahren und zu fördern.“ Er ist sich wohl bewusst, dass er diese Aufgabe zu erfüllen hat im grossen, weitherzigsten Sinne, unter voller Wahrung der individuellen Freiheit, und mit Berücksichtigung jeder künstlerischen Anschauung und Richtung. [...]

[9] Wiederholt haben die radicalsten Modernen in den Commissionen [Jury, Hängekommission] gewirkt, und ihre Werke hatten jahraus jahrein die besten Plätze in den Hauptsälen. [...] 1897 erhielt Max Liebermann, der jetzige Führer der Berliner Secession, einen eigenen Saal zur Veranstaltung einer Sonderausstellung seiner Werke [anlässlich seines 50. Geburtstags], die ihm die grosse goldene Staatsmedaille einbrachte.

Auch in den folgenden Jahren wurde den Secessionen wiederholt volle Berücksichtigung. 1902 hatte die Münchener Künstlervereinigung „die Scholle“ ebenso wie die Gruppe der sechzehn aus [10] der Secession Ausgeschiedenen eigene Säle. Und im Februar dieses Jahres hat der Verein Berliner Künstler der Münchener Secession seine Ausstellungsräume im Künstlerhause in der Bellevuestrasse zur Verfügung gestellt. Wie will man da die Behauptung

von der Notwendigkeit der Secessionen und ihrer Vereinigung im neuen Künstlerbunde aufrecht erhalten? [...]

Letzterer ist nur geschaffen, um den Sonderinteressen einer kleinen Schar zu dienen; derjenigen, die sich selbst als die allein wahren Künstler proklamieren. Zugleich wird in lärmenden Zeitungsartikeln und hochmütigen Broschüren die Gesamtheit der Mitstrebenden herabgesetzt und in gehässiger und verächtlicher Weise bezeichnet als „die Vielen, die ohne Talent ausstellen“.

Niemand bestreitet, dass in dem neuen Bunde bedeutende und eigenartige [gemeint: besondere] Talente sich finden; aber auch im anderen Lager stehen Viele, die ihnen ebenbürtig sind. Und Minderbegabte und Schwache haben auch jene mit durchzuschleppen. Dass Künstler einen Bund schließen, um sich gegenseitig ihre besondere Bedeutung zu bescheinigen, das ist ein neuer, aber kein schöner Brauch. [...]

[11] Wir brauchen keine Ruhmes-Versicherungs-Gesellschaft auf Gegenseitigkeit.

In der gesamten Künstlerschaft – mit Ausnahme der Wenigen, die in der Agitation ein willkommenes Mittel sehen, sich gewaltsam in den Vordergrund zu drängen – herrscht ein tiefer Widerwille gegen das Streiten mit Worten, gegen Zeitungskrieg, Partei- und Cliqueswesen: Das muss aufhören; denn es führt zu dem, was unser Verderb ist: zu Eitelkeit, Reclamesucht, Strebertum und unlauterem Wettbewerb. [...]

[12] Das ist es, was uns Heilung bringen kann: Verträglichkeit, Duldsamkeit, Einigkeit!

Aus: Kunstgenossenschaft und Secession. Ein Wort zur Aufklärung und Verständigung vom Vorstande des Vereins Berliner Künstler. Berlin 1904

Wir danken unserem Kooperationspartner Wolfgang Immenhausen für die Möglichkeit der Realisierung der Ausstellung „Eine Annäherung in Wannsee | Verein Berliner Künstler und Berliner Secession“ in der Galerie Mutter Fourage in Berlin - Wannsee.

Dr. Sabine Meister danken wir für ihre wissenschaftliche Unterstützung und kuratorische Zusammenarbeit sowie Dr. Richard Beetz, Dr. Uwe Lehmann-Brauns, Udo Harkort und Jens-Peter Ketels für die Leihgaben.

Unser besonderer Dank gilt der Schirmherrin, Staatsministerin für Kultur und Medien, Prof. Monika Grütters MdB, für ihre Unterstützung der Projekte des VBK im Jubiläumsjahr 2016 sowie unseren Spendern und Sponsoren.

Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Mit freundlicher Unterstützung durch

Barbara und Michael Benninghaus



GASAG

Impressum

Herausgeber

VEREIN BERLINER KÜNSTLER (VBK)
10785 Berlin, Schöneberger Ufer 57 (www.vbk-art.de)

Buch und Projekt

Projektleitung: *Sabine Schneider*
Konzept: *Sabine Schneider, Katarzyna Sekulla*
Zusammengestellt und erarbeitet von *Dr. Sabine Meister*
Lektorat: *Dr. Sabine Meister, Iris Immenhausen*
Gestaltung / Layout: *Karsten Kelsch*

Ausstellung Galerie Mutter Fourage

Konzept und Gestaltung: *Dr. Sabine Meister (Kuratorin), Sabine Schneider, Katarzyna Sekulla, Wolfgang Immenhausen*

Abbildungsrechte

Wir haben uns bemüht, alle Bildrechte zu recherchieren. Sollte trotz aller Sorgfalt ein Fehler aufgetreten sein, bitten wir um Entschuldigung und Kontaktaufnahme.



www.mutter-fourage.de



www.vbk-art.de

Copyright © 2016 Verein Berliner Künstler | bei den Autoren soweit nicht anders vermerkt.

ISBN 978-3-9818399-0-6