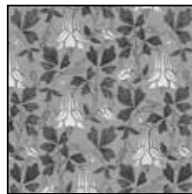


VORWORT

ZUR AUSSTELLUNG

In der letzten Dekade des 19. Jahrhunderts manifestierte sich der bereits lange zu erwartende Umbruch der Kunst zur Moderne in der Gründung der Secessionen. Diese neuen Zusammenschlüsse von fortschrittlich denkenden Künstler:innen avancierten zum Inbegriff der modernen Kunst um 1900 und zum Impulsgeber für den Aufbruch in eine neue Kunstära. Die namensgebende Ablösung vom alten Kunstsystem der akademischen Ausstellungen und von den traditionellen Künstlergenossenschaften wurde zum Kennzeichen eines neuen Ausstellens. Die Secessionen proklamierten im Sinne des Individualismus die Freiheit der Kunst und zielten auf eine Verflechtung mit den internationalen Avantgarden. Progressive Kunst aus dem europäischen Ausland – unabhängig von der Stilrichtung – wurde vorgestellt und befruchtete die heimische Kunstentwicklung. Dadurch entwickelten sich die Ausstellungen zum Sammelbecken aller avantgardistischen Künstler:innen, zu Talentschauen und kulturellen Ereignissen. Dass sich die Secessionsausstellungen trotz dieses offenen, stilpluralistischen Ansatzes durchaus als elitär begriffen, stand dazu nicht im Widerspruch. Verglichen mit den herkömmlichen Großausstellungen galt eine strenge Auswahl nach Qualität. Diese innerhalb einer Vereinigung extremer Individualist:innen jeweils neu zu definieren und durchzusetzen bescherte reichlich Konfliktpotenzial und führte schnell zu neuen Abspaltungen. Der Einfluss der Secessionen als Kunstbewegung ist bis heute deutlich im Kunstgeschehen spürbar: etwa durch die davon angeregte Biennale von Venedig als internationale Ausstellung für zeitgenössische Kunst oder aber den Anspruch steter



Erneuerung als Triebfeder der künstlerischen Entwicklung.

Die große Bedeutung der Secessionen für die europäische Kunstentwicklung bis in die Gegenwart hinein ist heute nicht mehr allen bekannt. Oft hat eine lokale Geschichtsschreibung mit einem Blick besonders auf die herausragenden Künstlerpersönlichkeiten die gemeinsamen Ziele überdeckt. Mehr noch: Häufig ist eine verkürzende Zuordnung der einzelnen Vereinigungen zu einer bestimmten Kunstrichtung zu beobachten. So wird die Wiener Secession heute mit dem Jugendstil und Gustav Klimt fast gleichgesetzt, die Münchener Secession mit Franz von Stuck und seinem Symbolismus assoziiert, während die Berliner Secession mit Max Liebermann für den deutschen Impressionismus steht. Vergessen wird hierbei, dass in den verschiedenen Secessionen oft dieselben Künstler:innen ausstellten. Das galt sowohl für internationale Stars wie Edvard Munch, Ferdinand Hodler oder Auguste Rodin als auch für viele andere Teilnehmer:innen, die sich der Bewegung in allen drei Städten anschlossen.

Diese einseitige Betrachtung der Secessionen trat mir deutlich vor Augen, als ich 2017 vom Wien Museum zur Alten Nationalgalerie wechselte und die jeweiligen Sammlungen und Schwerpunkte vergleichend studierte. Mir war in acht Jahren Wien bewusst geworden, wie zentral das Thema der dortigen Secession und Klimts Beitrag dazu behandelt wurde. In Berlin fiel mir sofort auf, wie stark hingegen hier die Betonung auf der lokalen Secession um die Person Max Liebermann lag. Entgegen der enormen Bedeutung, die den Secessionen jeweils beigemessen wurde, vernachlässigten

diese Betrachtungen die übergeordneten Ziele und die Wirkung auf die Kunstentwicklung insgesamt. Meine Schlussfolgerung war, das Phänomen Secession durch eine vergleichende Studie greifbar zu machen. Die Gegenüberstellung bringt allerdings zugleich mit sich, dass die bisherigen „Helden“ der Kunstgeschichte – Klimt, Stuck und Liebermann – nun nicht als Solisten, sondern als Teil einer europäischen Bewegung verstanden werden. Meiner Überzeugung nach schmälert das jedoch nicht die jeweilige Bedeutung, sondern weitet den Blick auch auf die Rolle jener Künstler:innen der Secessionen, die bis heute weniger bekannt sind.

Es ist ein unglaublicher Glücksfall für mich, dass diese Idee, die Secessionen im Plural darzustellen, sowohl bei Ursula Storch als Expertin und langjähriger Kuratorin für den Bereich „Wien um 1900“ als auch bei Matti Bunzl, dem Direktor des Wien Museums, spontan auf Gegenliebe stieß. Letzterer erkannte mit dem stets wachen Blick auf eine innovative (Kunst-) Geschichte Wiens hierin sofort das Potenzial, das mit einer Verschiebung von der lokalen Perspektivierung hin zu einer internationalen Einordnung der Secessionen verbunden ist. Ursula Storch brachte von Beginn an nicht nur ihr profundes Wissen über die Künstler:innen und Akteur:innen in der vielschichtigen Wiener Situation ein, sondern ebenso ihre intime Kenntnis der weitgefassten Sammlungsbestände des Wien Museums. In einem äußerst anregenden und produktiven Gedankenaustausch entstand so ein ausgefeiltes gemeinsames Ausstellungskonzept mit der von mir hochgeschätzten Kollegin.

Die Ausstellung *Secessionen. Klimt, Stuck, Liebermann* unternimmt den Versuch, die äußerst heterogenen öffentlichen Präsentationen der Secessionen in einer

Auswahl an Werken unterschiedlichster Künstler:innen nacherlebbar zu machen. Darunter sind Hauptwerke von Größen wie Klimt, Stuck, Liebermann, aber auch viele Arbeiten von Künstler:innen, deren Namen heute nur noch regional oder Expert:innen bekannt sind. Zwei Aspekte möchte ich hier herausheben, die uns in der Neubetrachtung der Secessionen wichtig waren: die Rolle der Künstlerinnen innerhalb der Vereinigungen und die soziale Frage. Die jetzige Ausstellung lädt wie seinerzeit die Schauen der Secessionen auch zur (Wieder-)Entdeckung besonders von Künstlerinnen ein. Zwar konnten sie zunächst nur in Berlin ordentliche Mitglieder der Secession werden, deren Ausstellungen aber standen ihnen auch in Wien und München offen und dienten häufig als Karrieresprungbrett. Beispiele dafür sind die in Wien ansässige Russin Teresa Feodorowna Ries, Emilie von Hallavanya in München oder Elena Luksch-Makowsky, die wir mit dem außergewöhnlichen Gemälde *Der Katzenfresser* präsentieren. Letzteres zeigt nicht nur auf, dass Künstlerinnen jenseits aller Klischees die gesamte Bandbreite damaliger Themen abdeckten, sondern es verweist auch auf einen weiteren wichtigen Aspekt. Denn es stellt sich ob des elitären Anspruchs der Secessionen die Frage, ob die Vereinigungen auch eine Kunst allein für eine gesellschaftliche Elite hervorgebracht haben. Künstler:innen wie die beiden frühen Mitglieder der Berliner Secession Käthe Kollwitz und Hans Baluschek lassen in ihren Werken jener Zeit durchaus ein soziales Gewissen und damit ein kritisches Potenzial des Secessionismus spürbar werden. Baluschek charakterisierte seine Arbeit entsprechend: „Armut, Beschränktheit, Not, Verkommenheit, Laster materialisiere ich.“ Diese wenigen Beispiele verweisen auf den Facettenreichtum unserer Ausstel-

lung, der in über zweihundert Werken von mehr als achtzig Künstler:innen zum Ausdruck kommt.

Ein guter Grundstock zur Darstellung der Berliner und der Münchener Secession ist bereits in der Sammlung der Nationalgalerie vorhanden, in der in Bezug auf Deutschland nahezu alle wesentlichen künstlerischen Positionen zum Thema in herausragender Qualität versammelt sind. Das Wien Museum wiederum mit seinem reichen Bestand an österreichischer Kunst um 1900 und als Heimstatt der größten Klimt-Sammlung bot sich für das Projekt als prädestinierter Partner an. Die Kooperation ermöglicht es dem Publikum, das Beste aus zwei Sammlungen und noch viel mehr zu erleben. Der glückliche Umstand, dass sich durch den Um- und Ausbau des Wien Museums die Chance ergab, die bedeutendsten Schätze aus diesem Sammlungsbereich auch außerhalb von Wien zu zeigen, kann für das Zustandekommen dieses Projektes gar nicht hoch genug bewertet werden. Der Dank gilt daher dem Kooperationspartner und allen meinen hochgeschätzten früheren Kolleg:innen vom Wien Museum. Auch der Einsatz der jeweiligen Netzwerke und die Verknüpfung derselben hat zu neuen Konstellationen und Möglichkeiten geführt. Mein ausdrücklicher Dank geht an alle weiteren Leihgeber für ihre großzügige Unterstützung, denn es bedurfte natürlich einiger weiterer herausragender Werke für die umfassende Darstellung des Themas. Zur Münchener Secession haben hier insbesondere das Lenbachhaus, das auch die Sammlung der Vereinigung betreut, sowie die Villa Stuck beigetragen. Besonderen Glanz bringen zudem die herausragenden Leihgaben berühmter Werke von Gustav Klimt, unter anderem *Judith* aus dem Belvedere in Wien sowie das reizvolle Porträt *Serena Pulitzer Lederer* aus dem Metropolitan

Museum of Art in New York. Die Ausstellung verbindet somit großartige Meisterwerke der Kunst mit einer neu betrachteten, spannungsreichen Geschichte zwischen lokaler Spezifität und internationaler Bedeutung.

Der Katalog verschafft durch instruktive und kenntnisreiche Darstellungen einen Überblick über die Entstehungsphase der Secessionen und lässt die Ausstellung gut nachvollziehen. Wir sind sehr froh, dass wir jeweils eine der führenden Expertinnen für die Essays gewinnen konnten: für die Secession in München Karin Althaus, für Wien Ursula Storch und für Berlin Anke Matelowski. Alle waren zugleich beratend bei der Erstellung des Konzepts tätig. Mein Dank schließt hier das Lektorat von Almut Otto sowie das Team des Hirmer Verlages ein.

Dem gesamten Team der Alten Nationalgalerie gilt mein großer Dank für die gewohnt hochprofessionelle und motivierte Arbeit an der Ausstellung. Neben der Restaurierungsabteilung unter der Leitung von Kristina Mösl und unserer Registrarin, Francisca Cruz, sind insbesondere auch unsere wissenschaftliche Volontärin, Anina Gröger, sowie vor allem die unentbehrliche Projektassistenz von Kati Renner zu nennen. Hier schließt sich unmittelbar der Dank an das jederzeit hilfreiche Büro der Freunde der Nationalgalerie mit Katharina von Chlebowski, André Odier, Sina Jentsch und Lutz Driever an. Denn ohne die großzügige finanzielle Unterstützung der Freunde der Nationalgalerie wäre dieses ambitionierte Projekt nie realisiert worden. Daher geht mein ausdrücklicher Dank stellvertretend an Gabriele Quandt als Vorsitzende der Freunde.

Ralph Gleis
Direktor der Alten Nationalgalerie