

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 9

Artikel: Die XX. Nationale Kunstaussstellung in Luzern, II. Teil
Autor: Moos, Xaver von
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86862>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

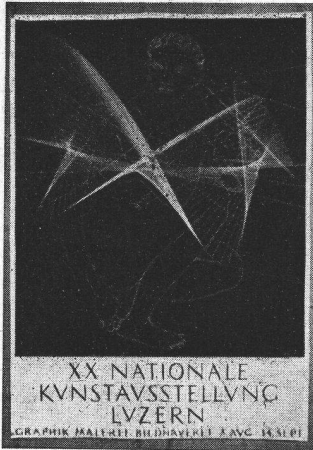
Waldluft —, als ob die ganz gewöhnliche «grüne Farbe» unter dem Schutze des Gesetzes stände, wie die dunkelgrüne es seit vierzig Jahren tut.

Lieber Josuah, steh' den unerfahrenen «jungen Männern» bei, damit die ganz gewöhnliche «grüne Farbe» der dunkelgrünen vor dem Gesetze gleichgestellt wird. Die hellgrüne Farbe soll nicht mehr kostbarer sein als die dunkelgrüne. Oder willst du partout allen Boden verstaatlichen? Denn darauf läuft

es hinaus, wenn Du Deinen Unternehmer vorschlagen lässtest, die Stadt solle nicht nur die Grünflächen, die nichts einbringen, kaufen, sondern auch den Boden, der etwas trägt. Mir scheint, es sei unsere Aufgabe, die Forderungen einer im allgemeinen Interesse liegenden Grünflächenpolitik im Rahmen einer möglichst freien, einzig durch weise Gesetze geregelten Privatwirtschaft zu erfüllen.

In Verehrung grüsst Dich Dein «junger Mann»

Abraham



Plakat von
Hans Erni SWB,
Luzern

Nachtrag. Die im letzten «Werk»-Heft Seite XXVI angezeigten Radierungen von Hans Erni zu Platos Gastmahl sind erschienen im Verlag Dr. L. Grosclaude, Splügenstr. 2, Zürich, den zu nennen versehentlich unterlassen wurde.

Die XX. Nationale Kunstausstellung in Luzern, II. Teil

Eine nationale Kunstausstellung hat nur dann Sinn, wenn sie von der Art des schweizerischen Kunstschaffens einen umfassenden und eindrucksvollen Begriff zu geben vermag. Sowohl der schweizerische wie der fremde Besucher soll sich nach der Besichtigung dieser Ausstellung sagen können: nun habe ich von wenigstens einem Dutzend der repräsentativen Künstler des Landes eine lebhaftere Vorstellung, nun habe ich das Wichtigste von dem, was in den letzten fünf Jahren von Schweizer Künstlern hervorgebracht wurde, gesehen.

Wird die Luzerner Nationale dieser Aufgabe gerecht? Man muss vorerst anerkennen, dass die Organisatoren der Ausstellung keine Mühe gescheut haben, um den *demokratischen Charakter* unseres Staatswesens auch in der «Nationalen» zum Ausdruck zu bringen. Jeder Schweizerbürger, ob er ein berühmter Künstler oder ein Sonntagsmaler ist, der vielleicht erst seit wenigen Monaten den Pinsel führt, hat das Recht, zwei Bilder einzusenden, und jeder hat, nicht ganz, aber doch fast die gleiche Chance, angenommen oder zurückgewiesen zu werden. Maler, die mit vollem Recht im Lande bekannt sind, erfahren das Missgeschick, vor der Jury keine Gnade zu finden, während andere, die mit ebensoviel Recht bisher unbekannt waren, hier mit einem Schlage ins Licht der Öffentlichkeit gestellt worden sind. Dass die Kleinen von den Grossen erdrückt werden, kann in dieser Ausstellung gewiss niemand behaupten.

Die bisher durchlaufene äussere Karriere und der daraus resultierende Name sind für den Wert dessen, was ein Künstler hervorbringt, nicht massgebend, und gerade heute erleben wir es immer wieder, dass ungebildete Künstler aus dem Volke Erfreulicherer leisten als mancher «akademisch» Geschulte. Dem bei der Auswahl der Werke entscheidenden Grundsatz kann man also nicht jede Berechtigung absprechen.

Er hat zudem die für den Besucher erfreuliche Wirkung, dass man in einer derartigen Ausstellung *Entdeckungen* machen kann. Man vermag dies auch in Luzern, selbst wenn es nicht immer gerade neue Kontinente sind, die da am Horizonte auftauchen. Dafür sind aber auch die Columbusse nicht nur in der Masse des Publikums, sondern auch unter den

Kritikern ziemlich selten. Die meisten, die ihren Mund auf tun, bekommen den Knieschlotter bei dem Gedanken, man könnte ihnen einst vorwerfen, eine Insel für einen Erdteil gehalten zu haben.

Nun hat aber der Luzerner Salon trotz seiner demokratischen Ordnung und seiner Durchsetzung mit neuen, noch unberührten Kräften auch seine Schattenseiten: Unsere bedeutenderen Schweizer Maler sind quantitativ und in einzelnen Fällen auch qualitativ schwach oder gar nicht vertreten. Der Kanton Tessin zum Beispiel ist durchaus nicht so üppig repräsentiert, dass man das Ausbleiben Kohlers leichten Herzens hinnähme, und auch unter den Welschen bildet das Fehlen von Auberjonois eine recht fühlbare Lücke. Unter den Deutschschweizern endlich vermisst man so viele, dass es schon zu weit führen würde, sie aufzuzählen. Es war in den früheren Nationalen Ausstellungen Brauch, dass eine von der Jury bestimmte Anzahl besonders markanter Künstler eingeladen wurde, die Ausstellung mit fünf bis sechs Bildern zu beschicken. In Luzern hat man diesen schönen Brauch fallen lassen, wie es heisst aus Platzmangel. Die Nationale wirkt infolgedessen trotz ihrer Zweiteilung und trotzdem die Bilder gut gehängt sind, ermüdend; denn der Besucher muss sich, da von keinem Maler mehr als zwei Bilder vorhanden sind, fortwährend umstellen.

Nicht weniger stiefmütterlich wie die Arrivierten hat man im Salon die Abstrakten und Surrealisten behandelt. Man hat sie zwar diesmal nicht einfach übergangen, und das wenige Gezeigte genügt gerade, um zu beweisen, dass man diese Leute nicht mit den Schlagwörtern «morbid» und «modisch» erledigen kann. Sie wirken sogar, auch wenn sie die Elemente ihrer Kunst aus dem Unterbewussten und aus dem Naturalienkabinett hernehmen, auffallend lebensbejahend und jugendfrisch. Aber die Auswahl ihrer Bilder ist so eng beschnitten, dass nur wenige Besucher aus diesen verschämt dargebotenen «Kostproben» klug werden können.

Was an der Luzerner Nationalen in erster Linie gezeigt wird, ist *der Mittelweg der kleineren und mittleren Talente*. Dieser Mittelweg ist nicht immer ein goldener. Er ist manch-

mal eine breite und staubige Strasse, von der aus man weder Abgründe noch strahlende Gipfel erblickt. Gewiss: man kann sich eine herrliche Ausstellung ohne einen einzigen genialen Aussteller denken. Die Schweizerische Volkskunst-Ausstellung in Basel war so beschaffen. Aber unsere mittleren Talente sind keine Volkskünstler. Sie besitzen mehr an Bildung und an technischem Können, weniger an schöpferischer Phantasie und an Unmittelbarkeit des Gefühls. Sie leben, auch wenn sie ein simples Stilleben oder ein schlichtes Interieur malen, in einem geistigen Klima, das von einer stärkeren Künstlerpersönlichkeit entscheidend bestimmt wird. Eine Nationale sollte diese Gruppierungen stärker hervortreten lassen, und damit bekämen die gewichtigeren Persönlichkeiten ein vermehrtes Gewicht.

Man darf das demokratische Prinzip nicht durch Uebertreibung in Frage stellen: gewiss, jedermann soll die gleiche Möglichkeit haben, seine Kräfte zu entfalten, nicht nur im stillen, sondern auch öffentlich, das ist guter demokratischer Grundsatz. Aber nicht jeder Tüchtige braucht deshalb in der Gemeinde eine gleichhohe Stellung zu bekleiden. Dem einen gebührt ein hoher, dem andern ein bescheidener Posten. Und auch in einer Kunstausstellung, und besonders in einer nationalen, soll sich die *Hierarchie der Werte* manifestieren.

Man wird also, will man die Nationale ein nächstes Mal eindrucksvoller gestalten, eine Anzahl, sagen wir zwei Dutzend der repräsentativsten Künstler des Landes einladen, die Ausstellung mit je zehn Gemälden oder Plastiken zu beschicken. Die Jury mag dann aus diesen zehn Kunstwerken eines Künstlers die sechs besten auswählen. Hors concours braucht niemand zu sein, denn auch der beste Fechter kann sich verhalten — der Fall Amiet im gegenwärtigen Salon beweist es. Damit würden ein paar Säle von geschlossener Wirkung erreicht, die der ganzen Ausstellung wohl bekämen.

Natürlich hat ein solches *Hervorheben von besonders repräsentativen Schweizer Künstlern* immer etwas Zufälliges an sich. Aber man darf diese Ungerechtigkeiten im einzelnen und um des Gesamtwohles willen ruhig auf sich nehmen. Besser,

es finden sich unter den zwei Dutzend Eliteleuten vier Nietens, als dass Auberjonois und Pellegrini überhaupt nicht ausstellen.

Man wird sich ferner die Frage stellen müssen, ob eine vorwiegend aus Künstlern bestehende *Jury* das richtige ist. Nun ist es wohl zutreffend, dass der Maler am meisten vom Malen, der Bildhauer am meisten von Plastik versteht. Aber deswegen sind die *Künstler* noch bei weitem *nicht die besten Kunst-richter* über ihresgleichen. Sie stehen der Sache zu nahe, sind parteiisch, nicht aus Interesse — wir haben keinen Grund, am besten Willen zur Objektivität zu zweifeln — sondern deshalb, weil jeder geneigt ist, seine Richtung, für die er materiell und auch geistig schwer kämpfen muss, als die allein richtige anzusehen. Die *Konservatoren* unserer öffentlichen Gemäldegalerien hätten zu den Dingen wohl eine bessere Distanz. Es besteht nicht die Gefahr, dass diese Konservatoren zu konservativ wären: sie haben sich durch eine grosse Reihe von Ausstellungen in allen grösseren Schweizer Städten während der letzten Jahrzehnte darüber ausgewiesen, dass sie für die Bestrebungen der Jungen sehr geöffnet sind.

Die Nationale ist heute für viele das Eingangstor in die Gewerkschaft der Künstler, die GSMB. Man wird sich künftig fragen müssen, ob einem Maler, dessen Bild als Zufallstreffer angenommen wurde, wirklich mit einem Schläge *das Tor zur Mitgliedschaft der GSMB* aufgetan werden soll. Es gibt andere Veranstaltungen, die besser geeignet wären, Klarheit über die Begabung eines Malers zu verschaffen, als gerade ein Schweizerischer Salon. Die regionalen Ausstellungen und die regelmässige gesamtschweizerische Gesellschaftsausstellung bieten bessere Vergleichsmöglichkeiten.

Man darf trotz allen Mängeln der Ausstellung nicht gegen die Aussteller ungerecht sein. Es gibt eine Menge von vortrefflichen Gemälden und noch mehr sehr schöne graphische Blätter und Werke der Plastik. Wenn sie trotzdem nicht zu einer ganz erfreulichen Wirkung gelangen, so ist daran in erster Linie die Organisation der Veranstaltung schuld.

Xaver von Moos

Zur Ausstellung «Das Glas» im Gewerbemuseum Basel

In der Reihe der thematischen Ausstellungen dürfte die das Glas behandelnde einen für die Schweiz erstmaligen Versuch bedeuten; dass sie trotz der Ungunst der Zeit zustande kam, ist der Initiative von Direktor Dr. H. Kienzle zu danken.

Zweierlei war beabsichtigt: eine Uebersicht über die *Herstellung* des Glases und über seine *Verwendung* zu geben. Während diese nur im internationalen Rahmen gesehen werden kann, liess sich jene fast ausschliesslich unter Heranziehung der schweizerischen Glashütten darstellen. Dass und wie sich Herstellung und Gebrauch gegenseitig bedingen und die einander ergänzende technische und historische Kontinuität und Entwicklung zu zeigen, war die wesentliche Absicht. Auf dieser Linie verläuft auch die Stilgeschichte des Glases.

Der Reiz des Glases beruht nicht zum mindesten darin, dass es ein künstliches Material ist, das der Erde erst abgerungen werden muss, bis es seine, nur ihm eigene Transparenz erhält. Und fast so lang, als es Glas gibt, gab es auch seine Korrelation zum Licht. Im Bestreben, diese immer reiner zum Ausdruck zu bringen, liegen die Akzente seiner Geschichte. So begann die Ausstellung mit den *Stoffen*, aus denen das Glas durch Schmelzen gewonnen wird, Quarzsand als Grundsubstanz und Natron als Flussmittel. Der Antike und den Venezianern diente hiefür die Asche einer Strandpflanze, Salicornia, während im waldreichen Mitteleuropa kalihaltige Buchen- und Farnkrautasche genügen musste, die dem Glas grünliche Tö-

nung verlieh, bis die böhmischen Hütten des XVII. Jahrhunderts durch vermehrten Kalkzusatz als Härtemittel zugleich eine grössere Klarheit und Reinheit erreichten. Dieses sogenannte Kristallglas verdrängte fortan das bis dahin führende, dünnwandige venezianische Glas, wobei es eine neue Verzierungs-technik, den Schliff, ermöglichte. Das hohe Lichtbrechungsvermögen wurde später noch gesteigert im englischen Bleikristall.

Während man über die *Glashütten* der Antike nur wenig unterrichtet ist, lassen sich seit Rhabanus Maurus im XI. Jahrhundert über Agricola im XVI. und die Encyclopédie im XVIII. an Hand von Illustrationen Betrieb und Arbeitsweise bis zur Gegenwart verfolgen. Unter den *Werkzeugen* zur Bearbeitung der heissen, zähflüssigen Glasmasse hat sich seit der römischen Antike die Glasbläserpfeife als für die Formgebung entscheidend erwiesen, indessen schon früh, unter Zuhilfenahme von Modeln, gegen deren Wandung der Glasposten aufgeblasen werden kann.

Dieses *Mundblasverfahren*, ergänzt durch die Handarbeit vornehmlich mit Zange und Schere, vermittelten alte und neue bildliche Darstellungen in Verbindung mit gegenständlichen, die den Arbeitsgang verschiedener Gefässarten in den einzelnen Stadien zeigten. Entsprechend veranschaulichten Bild und Objekt das moderne *maschinelle Blasen* und das *Pressen* von Glas, wobei jeweils eine Zusammenstellung einiger für die