

Zeitschrift: Schweizerisches Jahrbuch für Kunst und Handwerk

Herausgeber: Hermann Röthlisberger, Albert Baur

Band: - (1912)

Artikel: Schweizerische Kunstausstellungen

Autor: Loosli, C.A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-643100>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

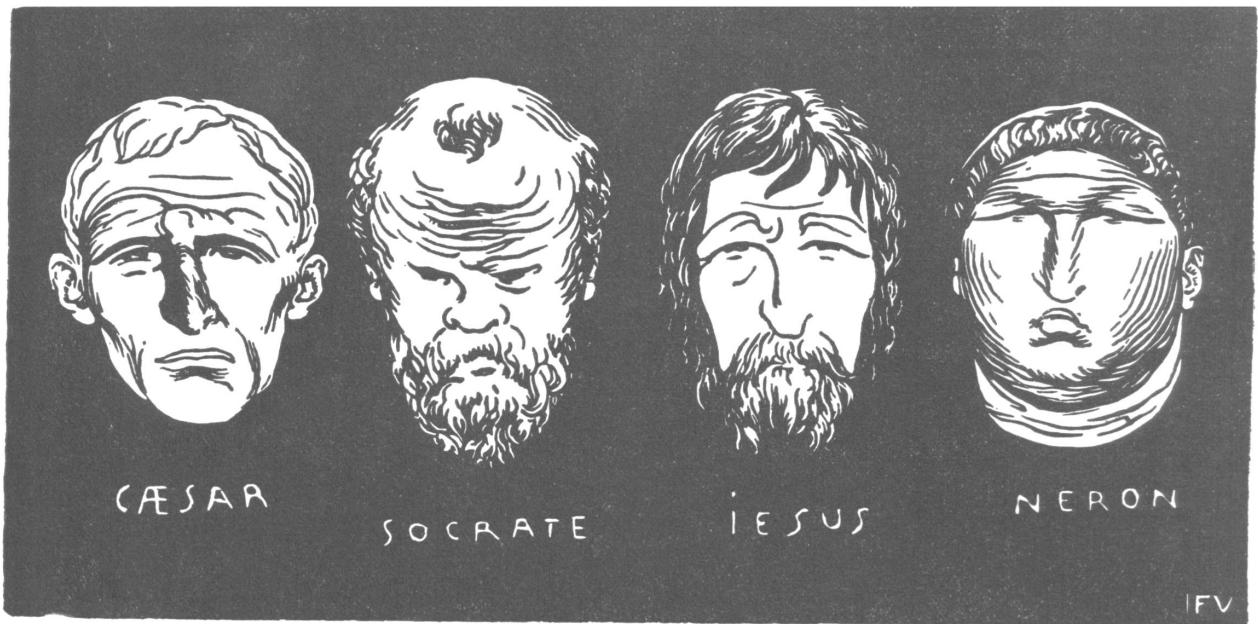
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.01.2026

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



F. Vallotton, Paris

Holzschnitt

SCHWEIZERISCHE KUNSTAUSSTELLUNGEN

Unsere schweizerischen Kunstausstellungen sind zwar bei weitem nicht die wichtigste, aber für das, dem künstlerischen Berufsgeschiebe ferner stehende Publikum, weitaus die sinnenfälligste Ausserung unseres nationalen Kunstlebens. Aus diesem Grunde rechtfertigt es sich reichlich, sich mit ihnen etwas eingehender und grundsätzlicher als dies sonst der Fall ist, gerade an dieser Stelle zu befassen. Nur muss ich dabei vorausschicken, dass meine Ansichten, welche ich in folgendem zu umreissen gedenke, lediglich auf meine Praxis als ehemaliger Sekretär der bedeutendsten unserer Künstlergesellschaften, nämlich der „Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten“ gegründet und also notwendigerweise subjektiv sind. Zwar habe ich mich ausserdem zu wiederholten Malen mit dem eigentlichen Ausstellungsbetriebe auch selbst als Kommissarius befasst, muss jedoch gestehen, dass ich dort, von einer einzigen Ausnahme abgesehen, gerade keine Lorbeer erntete, — wenigstens keine materiellen.

Unsere Ausstellungen nämlich verfolgen bewusst oder unbewusst immer einen Doppelzweck! Einmal sollen sie Verkaufsgelegenheiten für die produzierenden Künstler bilden. Zum andern sollen sie erzieherisch auf die Besucher einwirken, sollen Einfühlungsinstrumente in das, was wir heute als gute Kunst anerkennen, sein.

Ich stelle fest, dass sie weder den einen noch den andern Zweck in wünschenswertem Masse erreichen. Warum?

Darum, weil man im Kunstausstellungswesen ebenso wenig wie anderswo zwei Hasen auf einmal jagen kann. Weil sich die mercantile und künstlerisch-pädagogische Absicht mit dem besten Willen nie organisch in befriedigender Weise in einer Ausstellung vereinigen lässt. Denn entweder heisst es: Wir machen eine Ausstellung, um zu verkaufen! Von diesem Augenblide an müsste man auf jede erzieherische Absicht verzichten und zu Werke gehen wie der Kaufmann, der nur verkaufen und daher in seinem höchst-eigenen Interesse dem Geschmack des kauflustigen Publikums entgegenkommen will. Soweit als möglich und noch weiter wenn's sein muss! Da jedoch die grosse Masse des kaufräftigen Publikums kunstunverständig ist, wird es gerade am liebsten das künstlerisch Wertlose, den Kitsch, kaufen. Damit aber ist dem ernsthaften Künstler nicht gedient.

Der Künstler geht von der Fiktion aus, dass das Publikum nur anerkannt künstlerisch wertvolle Sachen kaufen solle. Daher hat er ein hervorragendes Interesse daran, dem Publikum vorzuführen, was es weder sehen noch kaufen will, nämlich keinen Kitsch, sondern Kunstwerke. Nach ihm, dem guten Künstler nämlich, muss eine Ausstellung als Ganzes genommen und nicht bloss beurteilt werden nach den einzelnen

zufällig nebeneinander gehängten Werken, eine künstlerische Einheit bilden und erleben sein.

Sie sehen, Geschäft und Erziehung schliessen einander aus! Vorläufig wenigstens so lange, als es uns nicht gelingt, das kaufkräftige Publikum zur Kunst empor zu erziehen.

Nun kranken aber alle unsere Unternehmungen grösseren Stiles an einer und derselben Krankheit, nämlich an der Konzessionssucht. Um das Publikum zu erziehen, stellen wir allerdings vorzügliche Werke aus, um ihm jedoch die Ausstellung augengerecht zu gestalten, durchsetzen wir sie mit Werken, die das Publikum vielleicht kaufen würde, nämlich mit Kitsch. Folge: das Publikum kauft nicht, weil es sich über die eigentlichen Kunstwerke ärgert, diese selbst gehen inmitten des Kitsches verloren und üben daher keinen nachhaltigen Eindruck auf den Besucher der nicht gerade Kenner oder Fachmann ist, aus. Der erzieherische Moment geht von vornherein zum Teufel!

Ich stelle fest, dass diese Krankheit fast allen unsren Ausstellungen anhaftet. Nicht zum wenigsten der alle zwei Jahre wiederkehrenden schweizerischen nationalen Kunstausstellung, dem eidg. Salon, und nicht zum wenigsten auch der vom schweizerischen Kunstverein veranstalteten und vom Bunde reichlich unterstützten Turnusausstellung.

Vor die Frage gestellt, welche Faktoren für diesen hauptsächlichen Missstand verantwortlich zu machen seien, erwidern wir ohne Zaudern: „die schweizerische Künstlerschaft in ihrer Gesamtheit!“

Wohlverstanden: ich sage nicht, die schweizerischen Künstler, sondern die schweizerische Künstlerschaft und will diese Behauptung beweisen.

Die schweizerische Künstlerschaft besteht aus drei hauptsächlichen Künstlerorganisationen, nämlich der „Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten“, welche die bedeutendste nicht nur der Zahl, sondern auch der Bedeutung einzelner ihrer Mitglieder nach ist. Dann existiert die „Freie Vereinigung schweizerischer Künstler“ (Sezession), welche einige Dutzend Mitglieder hat, von denen sich höchstens drei als eigentliche Maler, d. h. einigermassen anerkennenswerte Künstler ausgewiesen haben, wenn sie auch nicht gerade Sterne erster Grösse sind. Endlich gibt es noch eine „Gesellschaft schweizerischer Malerinnen“, die ich hier nur der Vollständigkeit halber anführe und welche, wenn auch künstlerisch bedeutender als die numerisch stärkere Sezession, kunstpolitisch keine Rolle spielt.

Alle drei Gesellschaften miteinander setzen sich aus rund 700 ausübenden Malern, Bildhauern, Kunstgewerbbern und Architekten zusammen. Nun ist es selbstverständlich, dass von diesen rund 700 Künstlern (und Dilettanten!) nicht alle gleichen Talente, gleichen künstlerischen Einflusses und Wertes sind. Selbstverständlich, dass die Zahl der tüchtigsten Könner die kleinste ist. Selbstverständlich auch, dass sich innerhalb dieser, für unser kleines Land enormen Zahl bildender Künstler, Richtungen ausprägen, und dass jede Richtung ihre berufenen Führer und einen ganzen Schwanz von bedeutungslosen Nachahmern zu den ihrigen zählt.

Nun sind aber in unserem demokratischen Staate alle Bürger, folglich auch alle Künstler, vor dem Gesetze, also auch gegenüber den, der Kunstdpflege gewidmeten öffentlichen Mitteln gleich. Durch die Mitgliedschaft einer der erwähnten Gesellschaften erwerben sich alle Künstler, ob sie etwas oder nichts können, dieselben Rechte, indem sie denselben Jahresbeitrag erlegen. Und zu diesen Rechten gehört namentlich das, an Ausstellungen zum Worte zu kommen, ob man etwas Gutes auszustellen habe oder nicht.

Der Tüchtigste hat rechtlich keinen Vorteil gegenüber dem kläglichen Epigon, beide — so wird wenigstens theoretisch argumentiert, wenn sich auch durch die Korrektur der Jury das Verhältnis um ein wenig zugunsten der Tüchtigen verschiebt, — haben das Recht auf genau gleichviel Quadratmeter Ausstellungsfläche.

Es ergibt sich demnach zur Evidenz, dass unsere Ausstellungen nie anders als durchschnittlicher Qualität, d. h. in künstlerischen Dingen mittelmässig sein können. Und wenn auch Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rembrandt und Rubens sich an unsren Ausstellungen beteiligen würden, so hätten wir lediglich einige gute Werke mehr darin, aber die Ausstellung würde dennoch mittelmässig sein.

Ich sagte, dass die Jury eine kleine Korrektur an diesem Stand der Dinge vornehme. Gewiss, aber vom rein künstlerischen Standpunkt betrachtet, eine viel zu geringe. Zwar hat es in den letzten Jahren um etwas weniges gebessert. Weniger als früher spielt die Kameraderie zwischen Jurymitgliedern und Ausstellern eine Rolle. Das kommt daher, weil man in letzter Zeit darauf bedacht ist, die Häuptlinge jeder Richtung in die Jury zu wählen. Dass sie sich dann dort dennoch gegenseitige Konzessionen, nach dem bewährten Grundsatz: „Brätst du mir die Wurst, so lösche ich dir den Durst!“ machen, ist nur insofern nicht von nebensächlicher Bedeutung, als es ebenfalls wenig dazu beiträgt, die Ausstellungen einheitlich künstlerisch zu gestalten. Früher probierte man es auf dem Wege der brutalsten Ausschliesslichkeit. Es waren die Kleinen, die sich gegen die Tüchtigen empörten und ihnen aus begreiflichen und merkantilen Gründen sowohl wie aus Missverständen den Hals in der Wiege umzudrehen versuchten. Und es wird für alle Zeiten die interessante Tatsache bestehen bleiben, dass gerade das Werk, welches dazu erschen war, den Ruf Ferdinand Hodlers recht eigentlich zu begründen und das ihm die erste Anerkennung und Bewunderung des Auslandes sicherte, von einer schweizerischen Turnusjury als ungenügend zurückgewiesen wurde.

Heute hat sich das Machtverhältnis zahlenmäßig zugunsten einer neueren Richtung verschoben, und nun schreien die Tyrannen von gestern über deren Ausschliesslichkeit Zetter und Mordio. Und berufen sich auf ihre Gleichberechtigung, die sie, solange sie am Ruder waren, gegenüber den Jungen in einem Masse vergewaltigten, wie es den Meistern der gegenwärtigen Situation, — ich stelle das fest, — noch nie eingefallen ist. Im Gegenteil, es werden auch heute noch



Münchner Bahnhof III

Paul Klee, München

Münchner Bahnhof

gerade Konzessionen genug gemacht, und darum sind unsere Ausstellungen Durchschnitt und nicht Auslese.

Und noch eins: darauf können Sie sich verlassen, dass meistens die Kleinen ausschliesslich sind, die ausschliesslichsten sogar; aber sie schimpfen am lautesten über die Ausschliesslichkeit der Grossen. Was sie aber nicht hindert, im Schatten der Grossen auszustellen und von deren Abglanz recht reichlich zu profitieren. Ihr Rechtstitel dazu: die Gleichberechtigung Aller an den Ausstellungen!

Damit ist jedoch keinem Menschen, weder den guten noch den mittelmässigen Künstlern gedient. Denn wie gesagt, die Guten kommen inmitten der Mittelmässigkeit zu wenig zur Geltung, und die Mittelmässigen verkaufen in der Nachbarschaft ernsthafter Kunstwerke auch nichts.

Existenzberechtigt jedoch sind sie alle! Ob einer nun ein Genie sei oder keines, hat er gleichwohl das Recht, vorausgesetzt, dass er ehrlich schafft, für seine Arbeit billig entlohnt zu werden. Aber das verzwickte Dilemma wirft die schönsten Theorien in der Praxis kurzerhand über den Haufen. Die Ausstellungsmethode, die wir in der Schweiz befolgen, um allen gerecht zu werden, hat notwendigerweise dazu geführt, alle zu vergewaltigen.

Sie hat auch dazu geführt, das Urteil des Publikums derart zu verwirren, dass heutzutage kein unbefangener Mensch mehr ohne gründliches und vorurteilloser ehrliches Studium fähig ist, ein Kunstwerk auf seinen Kunstwert zu taxieren. Denn, so sagt sich das Publikum, wenn Künstler von anerkannter Bedeutung und verschiedener Richtung das

und das Werk zulassen, so geschieht dies doch gewiss, weil sie dessen Qualitäten anerkennen. Wir haben daher keine Ursache, kritischer zu sein als die Fachleute, die Künstler selber. Also verzichten wir lieber auf jegliche Unterscheidung und behalten in Erwartung einer vielleicht einmal einstprechenden Abklärung der künstlerischen, heute so verschiedenen Bestrebungen, unser Geld in der Tasche, denn geben wir es aus, so laufen wir Gefahr, vielleicht morgen schon gründlich ausgelacht und als Banausen verschrien zu werden.

So denkt das Publikum, und zwar mit einem gewissen Recht, und kauft nicht! Aus diesem Grunde versagen unsere Ausstellungen auf rein geschäftlichem Gebiet.

Aber aus dem gleichen Grunde versagen sie rückwirkend auch auf dem Gebiete des rein Künstlerischen selbst. Die Presse schickt nämlich ihre Vertreter in die Ausstellungen, um sie zu rezensieren. Und von hundert Rezessenten gibt es kaum zehn, die etwas von Kunst verstehen, ich meine, die auch nur vom rein Technischen der Kunst so viel begreifen, dass es sie verhindern würde, vorlaut und frech zu sein. Die Ausstellung tut nun gar nichts, um die Kritik zu bilden, nichts, um sie zu zwingen, sich anders als mit Schlagwörtern und Phrasen zu behelfen, nichts, um ihr Adhirt vor der Arbeit des Künstlers beizubringen. Der Kritiker, der meist alles andere eher als kunstverständig ist, stellt sich auf einen ähnlichen Standpunkt wie die Masse des Publikums und sagt sich: Auch ich brauche nicht kritischer zu sein als die Jury! Was da ausgestellt ist, haben Fachmänner als gut anerkannt, also loben wir, was uns gefällt, tadeln wir, was wir nicht verstehen, weil es unser beschränktes Fassungsvermögen nicht angenehm kitzelt, und vor allen Dingen entschädigen wir uns für die Langeweile, welche uns die Ausstellung aufzwang, indem wir wenigstens unser Publikum amüsieren. Eine sachliche Kontrolle unserer Ausführungen kann sich nicht zum Worte melden, denn wir verfügen über die Zeitungen, also seien wir witzig statt sachlich, boshaft statt gründlich, ungerecht statt berufen, unverständlich statt bescheiden, vor allem aber schnodderig und darauf bedacht, unsere stilistischen Fähigkeiten auf Kosten der wehrlosen Künstler glänzen zu lassen, unsern Kunstuverständ mit Anmassung zu bemänteln, — es kommt uns ja doch keiner drauf, und die, welche betroffen werden, sind uns gegenüber, den Verwaltern der öffentlichen Meinung, einfach wehrlos! Man begreife, dass eine auf dieser Basis stehende Kritik in der Masse des Publikums, das gerne geneigt ist, sich in der Rolle des lachenden Dritten behaglich zu fühlen, und das sich dann am köstlichsten amüsiert, wenn jemand so recht vaterländisch, gleichviel ob zu Recht oder Unrecht, zerzaust wird, kunstsäädigende Wirkungen die Menge auslöst. Und das ist das Verrohende und nicht genug zu Bekämpfende unseres papierenen Kunstgeschwätzes weitaus der meisten schweizerischen Presserzeugnisse.

Der liebe- und verständnisvolle und darum befruchtende Kritiker ist bei uns in der Schweiz ein seltener Vogel geworden, und ich madhe mich anheischig, die wirklich kunst-

fördernden Kritiker unseres Landes an den Fingern meiner redten Hand herzuzählen und keinen auszulassen.

Folge: Der Künstler schimpft mit Recht über den Rezessenten und hätte dazu noch mehr recht, wenn er nicht dazu beigetragen hätte, durch die Art, wie er seine Werke zur Ausstellung brachte, den oberflächlichen und hydrocephalen Kritikus in seinem Mangel an Urteil und Verständnis recht eigentlich zu bestärken.

Einige Künstler, und dazu gehören nicht gerade die unbedeutendsten, haben diese Misère und ihre Ursachen klar genug erkannt, um sich immer mehr von den Ausstellungen fern zu halten. Andern fehlt es nicht am guten Willen, ebenso zu handeln, aber schliesslich sagen sie sich, etwas sei noch immer verkauft worden und am Ende sei es geschäftlich besser, schledt, als gar nicht besprochen zu werden. Ein Standpunkt, den ich angesichts des wirklich vorhandenen Künstlerelendes in unserm gesegneten Lande begreife und menschlich sehr wohl zu entschuldigen weiss.

Was jedoch nicht hindert, dass unser Kunstaussstellungswesen reformbedürftig ist und reformiert werden muss, bevor es zu vollständiger Bedeutungslosigkeit herabsinkt, wo ihm dann nimmer auf die Beine zu helfen ist.

Der Salon in Zürich, welchen das neue Kunsthause im Sommer 1910 beherbergte, galt qualitativ nach dem übereinstimmenden Urteil der verschiedensten Künstler und Kunstkänner, welche unsere Ausstellungen wachsamen Auges verfolgten, als einer der besten seit vielen Jahren. Der Durchschnitt sei qualitativ ausgezeichnet gewesen, so lautete die frohe Kunde! Ich habe gerade jener Ausstellung meine besondere Aufmerksamkeit geschenkt und kann jenes Urteil durchaus unterschreiben. Warum jedoch der Zürcher Salon besser war als der Basler 1908, hätte manchem die Augen öffnen können und sollen! Weil die Hängekommission von vornherein gut hängen wollte, also nicht wie in Basel Bild an Bild und Rahmen an Rahmen sich drängte und sinnverwirrend ineinanderspielte, so dass kein einheitlicher Eindruck aufzukommen vermochte! Gewiss, das ist ein Grund, ein sehr gewichtiger Grund sogar, den man sich immer merken sollte. Man darf niemals vergessen, dass ein gut gehängtes Bild für einen einzelnen Künstler mehr Werbekraft entfaltet, als zehn schlecht durch- und übereinandergehängte. Der andere und hauptfährliche Grund des guten Erfolges jener nationalen Kunstaussstellung in Zürich lag jedoch in dem zwingenden Umstand, dass der Jury nur ca. 400 m Rampenlänge zur Verfügung stand. Infolgedessen war sie genötigt, annähernd die Hälfte der eingesandten Werke schlankweg zu refüsieren. Sie tat das nicht aufs Geratewohl, sondern nach reiflicher Prüfung des allfällig noch angängigen und ausstellungsfähigen Materials. Und musste sich nachträglich die denkbar herbste Kritik aller derer, welche nicht durch den Juryentscheid allein, sondern durch den glücklichen Platzmangel zurückgestellt werden mussten, gefallen lassen.

Ich möchte jedoch, bevor ich den Faden weiterspinne, auf die nachweisbaren Begleiterscheinungen jener Ausstellung

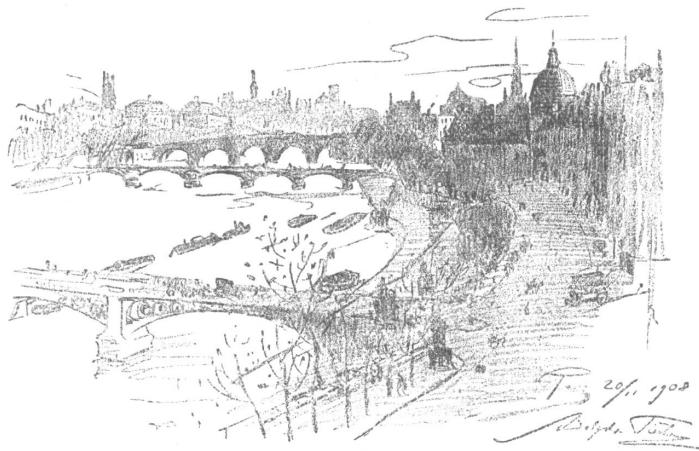


Ernst Geiger, Twann
Portrait, Holzschnitt



Werner Feuz
Bern — Genf

Korbmader
Aquarellskizze



aufmerksam machen. Die erste war, dass die Presse wohlwollend und sachlich darüber referierte. Die zweite, dass das Publikum, welches recht zahlreich den Salon besuchte, nach unsrern Verhältnissen ordentlich mehr als früher kaufte. Die dritte, dass man über diesen Salon nirgends eine generalisierend-abschätzige Bemerkung hörte, wie dies früher und seither bei andern Ausstellungen an der Tagesordnung war und ist. Der Einheitszug des Salons von 1910 hatte bewirkt, dass die Banausen und losen Witzemacher schwiegen, — die Ausstellung imponierte, weil ein einheitlicher Zug sie organisch verband, der erzieherische Zweck der Ausstellung wurde in ungleich grösserem Masse denn früher erreicht, und der geschäftliche litt nicht allzusehr darunter.

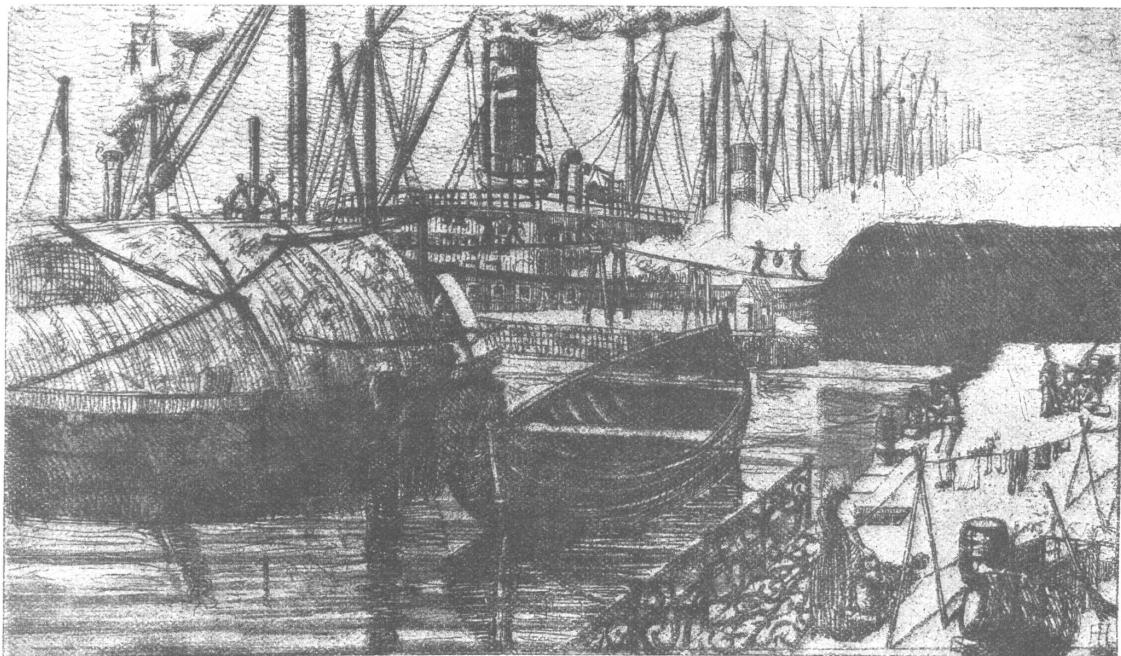
Dieselbe Ausstellung ging nachher nach Rom! Das heisst, wenn ich sage dieselbe, so ist das nur insofern richtig, als zwei Drittel der im Salon befindlichen Werke nach Rom an die Internationale von 1911 gesandt wurden. Ein Drittel ungefähr wurde durch andere Werke, aber durch dieselbe Jury, die in Zürich geamtet hatte, ersetzt. Der Erfolg war gleich Null, die Ausstellung, welche in Zürich erfreulich und admittionsgebietend gewirkt hatte, fiel in Rom mit denselben Werken kläglich zusammen. Bemerkt wurden, so lauteten die fast übereinstimmenden Berichte der Besucher Roms, die Werke von insgesamt vier Künstlern.

Nun glaube ich nicht, dass das Publikum der römischen Ausstellung wesentlich kunstverständiger gewesen sei als das unsrige und dass die Verschiedenheit der Wertung einer und derselben Ausstellung in Zürich und Rom durch die feinere Geschmackskultur des sie besuchenden Publikums bedingt gewesen wäre. Sondern wir wissen bestimmt, dass in Rom,

angesichts des beschränkten Raumes, schlecht gehängt wurde. Da aber alle Werke, die den Salon passierten, das Anrecht hatten in Rom ausgestellt zu werden, mussten sie untergebracht werden, unbekümmert darum, ob sie dabei verlören. Und daraus ergab sich die schlechte Gesamtwirkung der dortigen Ausstellung, sie war zu wenig selekt. Dazu kam noch, dass andere Länder wirklich nur ihr Bestes geschickt hatten, da forderte unsere Ausstellung zu Vergleichen heraus.

Es ergibt sich daraus die Lehre, dass es dem Rufe der Gesamtheit der schweizerischen Künstlerschaft besser gedient hätte, wenn weniger Künstler sich an der Ausstellung beteiligt hätten; also wurden die Künstler, welche auf ihr Recht auf die Mitausstellung jeweilen pochen, mehr benachteiligt, als wenn sie sich der Beschildigung enthalten hätten, und zwar just zugunsten der vier Künstler, von denen ich soeben sagte, dass sie allein bemerkt und gewürdigt wurden. Man hat also in den Kreisen, die stets auf ihrem Rechte beharren, sich dadurch gerade am meisten geschadet.

Die „Gesellschaft schweizerischer Maler und Bildhauer“ hat im Laufe des Jahres 1911, ausser der internationalen Ausstellung in Rom, noch zwei andere Ausstellungen veranstaltet. Die Ausstellungsmüdigkeit der meisten Mitglieder dokumentierte sich am deutlichsten bei der Beschildigung der Dresdener Ausstellung. Wiederum war es guter Durchschnitt, statt kraftvoller und typischer Werke, und der Erfolg war der, dass die Ausstellung weder vom Dresdener Publikum noch von der dortigen Presse sonderlich beachtet wurde, — verkauft wurde nicht ein Stück. Etwas besser in der Beschildigung war die Gesellschaftsausstellung in Genf. Guter Durchschnitt wiederum, leidliche Anerkennung der Presse, schlechter Ver-



Herm. Hubacher, Bern

Venezia, Radierung

kauf und viele Enttäuschte. Und gleichzeitig befanden sich im Zürcher Kunsthause Separatausstellungen, welche interessanter und an welchen verkauft wurde.

Die Ausstellung der Sezession im Frühjahr 1911 war schlechten Durchschnittes, hatte jedoch geschäftlich fast ebensoviel Erfolg als die der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, weil sie sich dem Durchschnittsgeschmacke der breiten Masse des kunstunverständigen Publikums mehr zu nähern wusste.

Enormen Erfolg dagegen hatte die Hodler-Ausstellung in Frankfurt am Main. Grossen Erfolg wiederum viele Ausstellungen im Kunstsalon Wolfensberg in Zürich. Und mit dem moralischen Erfolg stellt sich jeweilen auch der merkantile ein und hält Schritt.

Warum dem so und nicht anders ist? Man wird mir einwenden, das Genfer Publikum sei für unsere Kunst weniger empfänglich als das zürcherische, und das will ich gerne gelten lassen. Wenn wir uns aber fragen warum, so hat das seine Wurzel darin, dass dem zürcherischen durch die Anstrengungen der Zürcher Kunstgesellschaft sozusagen Monat für Monat künstlerisch unschätzbare Bildungsgelegenheit in Form von Separatausstellungen geboten wird. Daher ist in Zürich auch die Presse orientierungsfähig und bildend statt schnodderig. — Man wird mir ferner einwenden, dass Hodler eine berühmte

Persönlichkeit sei, und dass man seine Frankfurter Ausstellung nicht als Massstab anlegen dürfe. Gebe ich zu! Aber alle die Werke, welche in Frankfurt ausgestellt wurden, haben schon so manche einheimische Ausstellung geziert und sind weniger beachtet worden, trotzdem Hodler schon seit einer hübschen Reihe von Jahren einer der berühmtesten Künstler unserer Zeit ist und als solcher auch anerkannt wird. Und die Erfolge von Boss, Cardinaux, Vallet u. a. bei Wolfensberger in Zürich beweisen denn doch, dass man nicht gerade Hodler zu heissen braucht, um eingehend gewürdigt und anständig behandelt zu werden.

Endlich hatten wir im Laufe des Sommers 1911 die Ausstellung des „Verbandes der Kunstfreunde der Länder am Rhein“ im Zürcher Kunsthause.

Dort wurden von den Schweizern nur ausgewählte Künstler zur Besichtigung eingeladen, und der Erfolg war der, dass die Schweizer durch den Einheitszug und die hohe Qualität ihrer Ausstellung dem ganzen Unternehmen die bestimmende Note verliehen. Was ich da sage, ist nicht nur mein Urteil, sondern das der Künstler der verschiedensten Richtungen, der kunstverständigen Presse und Kunstfreunde. Und doch, nicht wahr? — sind Leute wie Hans Thoma auch Künstler!

Und diesen Herbst, wo durch die Einrichtung von besonderen Künstlersälen an der 11. nationalen Kunstausstellung

in Neuenburg wenigstens grundsätzlich mit dem Prinzip der Gleichmacherei gebrochen wurde, war man allgemein darüber einig, dass dieser Salon einen ausstellungstechnischen Erfolg bedeute. Diese Säle, namentlich der Buri-Saal, bildeten die Dominante der ganzen Ausstellung, hielten sie zusammen und liessen den Eindruck der organischen Zerfahrenheit nicht mehr in dem gewohnten Masse aufkommen.

Ich denke, diese Feststellungen sollten genügen, um den Massenausstellungen ein für allemal das Todesurteil zu fällen und ihnen Abschied aus den Traktanden zu erteilen. Wir sehen es deutlich genug:

Sie bilden nicht, sondern verwirren,
sie verkaufen nicht, sondern arbeiten mit Defizit,
sie zwingen nicht zur Einfühlung in die Kunstwerke,
sondern leisten der Oberflächlichkeit und Schnoddrigkeit den denkbar grössten Vorschub, indem sie die bananenhafte Kritik unberufener Pressleute und „Auch-Kunstausstellungsbesucher“ geradezu provozieren.

Separatausstellungen dagegen, bei welchen ein oder mehrere Künstler gleicher oder ähnlicher Richtung ausstellen, bieten folgende Vorteile:

1. Die Aussteller werden selber nur das ausstellen, von dem sie annehmen dürfen, dass es ihnen zur Ehre gereicht.
2. Diese Ausstellungen ermüden vermöge ihrer beschränkten Anzahl von Werken nicht in dem Masse, wie die Zusammenstellung von Hunderten und Aberhunderten von Werken.
3. Die Ausstellung ist in ihrer Zusammensetzung ein organisches Ganzes und wird, vermöge ihres relativ geringen Umfangs, anständig gehängt.
4. Presse und Publikum sind genötigt, wenn sie auf dem Laufenden bleiben wollen, dem einzelnen Künstler mehr

als bisher Beachtung zu schenken und mit ihm und seiner Kunst in ein persönliches Verhältnis zu treten.

5. Die Verkaufschancen werden, weil für den Einzelnen intensive Propaganda gemacht werden kann als für viele, wesentlich erhöht.
6. Die Oberflächlichkeit in der Beurteilung des Einzelnen ist leichter kontrollierbar und wird daher rascher gesellschaftlich unmöglich.
7. Das urteilslose aber kaufkräftige Publikum hat feste Anhaltspunkte zur wohlerwogenen Unterstützung der Künstlerschaft.

Ich denke, alle diese Punkte sind wohl der Erwägung wert und wert, auch in der Praxis ausprobiert zu werden. Auch in der Praxis der öffentlichen Kunstpfege, die auf Kompromisse und Konzessionen geradezu angewiesen ist, solange wir an unserm unsinnigen Ausstellungssystem festhalten.

Lasse man den Salon fallen, lasse man den Turnus eingehen, und subventioniere man durch Ankäufe die Separatausstellungen von Einzelnen, welche ein Gesamtbild ihres Schaffens in Ausstellungen bieten. Ich bin überzeugt, dass die durchschnittliche Qualität der offizielle Ankäufe nur gewinnen, dass außerdem unsere nationale Kunst auch nach aussen mehr Eindruck machen wird als heute, und dass namentlich Künstler und Kunstfreunde besser auf ihre Rechnung kommen werden. Das offizielle Organ, diese Umwandlung durchzuführen, braucht nicht erst erfunden zu werden, es existiert unter dem Namen der eidgenössischen Kunstkommision.

Und wenn es einmal gar nicht anders geht und wir uns für eine schweizerische Landesausstellung oder eine internationale Ausstellung zu einer grossen Beteiligung aufraffen müssen, gut, dann mag es geschehen, aber bitte, im Sinne einer feinfühligen Selektion, damit wir uns nicht blamieren!

Bümpliz, Frühjahr 1912.

C. A. Loosli.



Ch. Conradin, Zürich-Chur
Federzeichnungen

