

Wehrgeist im Kunstmuseum Luzern

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 8

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

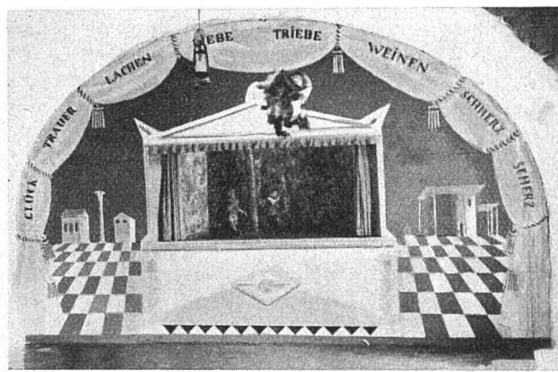
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ausgestaltet, so dass er nun den diesjährigen Spielen ein vortreffliches Heim bietet.

Köbi Flach, der bewährte Regisseur, Alleskönner und Allesmacher, hat auch dieses Jahr die Leitung inne. Zur Erstaufführung hat er das Grimmsche Märchen «Der Bärenhäuter», ein altes lehrreiches Stück für Marionetten, eingerichtet und mit seinen Leuten als ergötzliches Spiel auf die Bretter gebracht. Die Puppen von *Mischa Epper* und *Werner J. Müller* sind sehr lebendig und witzig geworden und Führerinnen wie Sprecher haben sich um ein einheitliches Spiel bemüht. Auch die Dekorationen von *Manfred Henninger* haben das ihre zum Gelingen des Ganzen beigetragen.

Im Laufe des Sommers werden neue Stücke von andern Autoren, die ebenfalls der Gruppe angehören, aufgeführt werden. So kommt als nächstes an die Reihe: «Tiu el Hatschepsut» oder «der Stein der Weisen», eine ägyptische Marionettenkomödie in drei Akten von *Richard Seewald*. Das Marionettentheater der Asconeser Künstler



Stirnwand des Marionettentheaters in Ascona von Richard Seewald, Ronco

hat nun bereits ein gutes Fundament und die Hoffnung ist berechtigt, dass sich noch allerhand Aktuelles wie Zeitloses von den an Fäden hängenden zierlichen, spielerischen und doch im Grunde sehr ernsthaften Puppen vor unsern Augen abspielen wird.

ek.

Wehrgeist im Kunstmuseum Luzern (und sonstige Luzerner Angelegenheiten)

Schweizer Wehrgeist in der Kunst. 4. Juni bis 14. August 1938.

Diese Wehrgeist-Ausstellung ist nicht allein — wie es im ersten Augenblick erscheinen könnte — eine Manifestation der geistigen Landesverteidigung, sie ist auch eine bedeutende Kunstausstellung, die gerade durch ihre thematische Ausschlüsslichkeit an Gründlichkeit und Uebersichtlichkeit gewonnen hat. Und dann ist sie — wir wollen auch das nicht übersehen! — eine Leistung des Konservators des Luzerner Kunstmuseums, Herrn Dr. P. Hilber, der hier nicht nur mit grossem Fleiss und Wissen, sondern fast mit Intuition zusammengetragen und zusammengestellt hat. So ist diese Ausstellung zu einer abgerundeten, interessanten und echt schweizerischen Angelegenheit geworden, wie sie als Beitrag zur geistigen Landesverteidigung nicht besser sein könnte!

Schon die Anwesenheit von Bundesrat Philipp Etter und hohen Militärs und Behördenvertretern bewies, dass man der Ausstellung offiziellen Charakter zu geben wünschte; die Tatsache, dass hier ein bestimmtes Kapitel der Schweizer Kunst beinahe erschöpfend gezeigt ist, sollte aber auch den Kunstfreund anzuziehen vermögen. — Da es nicht gut angeht, auch nur einen Zehntel der 347 Nummern heranzuziehen, so sei nur angedeutet, was thematisch vertreten ist: da sind einmal eine ganze Reihe unbekannter Maler aus dem XVII. Jahrhundert, kriegsrisch belebte Landschaften, Schlachten, Figuren und Allegorien; beigezogen wurde natürlich das reiche Chronikmaterial der beiden Schilling, die Tschachtlansche Bilderchronik, jene der Schradin und Etterlin; weiter ist das Thema durch Einzelblätter, Holzschnitte, Scheiben-

risse und Gemälde belegt, die einen Urs Graf, Holbein, Niklaus Manuel, Tobias Stimmer, Kaspar Meglinger usw. zum Schöpfer haben; neben diesen frühen Künstlern figurieren die Wyrsh, Reinhard, Diogg, Graff — um nur ein paar zu nennen. Besonders reich vertreten ist das XVII. und XIX. Jahrhundert; der Oberlichtsaal des Museums vereinigt ein paar ganz vorzügliche Porträts, die nicht nur als Kunstgegenstände, sondern ebensosehr als Schweizer Kulturdokumente wertvoll sind! Um den Namen- und Sachreichtum anzudeuten, nennen wir nur noch Buchser, Robert, Stückelberg, Traffelet, Buri, Amiet, Pellegrini, Hodler usw. Eine recht umfangreiche Abteilung bilden die meist grafischen Darstellungen von der Grenzbesetzung. Das Kunstmuseum hat sich nicht gescheut, neben jenen «heroischen», geschmacklich heute oft peinlich wirkenden Darstellungen auch Bilder zu zeigen, in denen das Wehrgeistthema sehr subjektiv gelöst worden ist (etwa Bernegger); aber gerade das hat aus der Ausstellung jenen erfreulich umfassenden Ueberblick gemacht.

Max A. Wyss, Luzern

Das Schützenfestplakat

Nachdem man einen grossartigen, allgemein begrüßten Wettbewerb für das Schützenfestplakat ausgeschrieben hatte, nachdem man sich diese noble Geste um die 3000 Franken kosten liess, nachdem die prämierten Entwürfe durch die ganze Schweizer Presse gingen, setzt sich das Organisationskomitee des Schützenfestes über die Jury hinweg und beschliesst die Ausführung eines Plakates, dem vordem weder Jury noch Publikum grosse Beachtung schenkten.

Das Plakat hat den Luzerner Kunstmaler *Ernst Hodel* zum Urheber und zeigt zwei Hände, die sich vor einem Schweizerkreuz um einen Gewehrverschluss klammern. Es entsprach dieser Entwurf nicht den Wettbewerbsvorschriften, weil die graphische Hindeutung auf Luzern, die gefordert war, gänzlich fehlt. Das Organisationskomitee gab in einer Pressemitteilung die Erklärung ab, man habe wegen technischer Schwierigkeiten diese Forderung fallen lassen müssen.

Der Entscheid des Organisationskomitees wird gerade unsern seriösen Künstlern den Mut vollends rauben, sich an Wettbewerben zu beteiligen, bei denen nicht die Jury das letzte Wort hat. *F. F.*

«Kunstdiktatur» in Luzern

Es ist etwas Schönes um Stilleben in unserer Zeit. Blumen in einer Vase, Obst auf dem Teller, Wildbret am Gewehr, neckisch mit Laubwerk garniert: Wem gefiele solches nicht, nachdem man in der Zeitung nur von vernichteten Ernten, steigenden Lebensmittelpreisen und der Jagd auf Menschenwild liest! In Luzern hat sich eine junge Künstlerin auf die Stilleben unserer Urgrosseltern spezialisiert, und es war ihr Gelegenheit geboten, ihre Werke im Kunstmuseum auszustellen. Da es sich um Stilleben unserer Urgrosseltern handelte, waren sie auch passenderweise in der Malart unserer Urgrosseltern gemalt. Der Kritiker des «Luzerner Tagblatt», Dr. B., erlaubte sich, seine kritische Meinung in äusserst milder Form auszudrücken, und tönte an, dass der Künstlerin etwas von jener «entarteten» Kunst, die in Deutschland verboten sei, nichts schaden könnte.

Darauf gab es eine grosse Hatz. Sitzungen wurden anberaumt, eine Staatsaktion wurde unternommen.

Sie bestand darin, dass die Präsidenten dreier Verbände ein Schreiben unterschrieben, das vom Verlag des «Luzerner Tagblatt» Massnahmen gegen den Kritiker forderte. Damit nicht genug, wurde in diesem Briefe behauptet, dass sich der Kritiker nur für «entartete» Kunst einsetze. Und Gipfel der Staatsaktion: Es wurde das Schreiben an Parteivorstände, politische Persönlichkeiten, an Leute ohne jede Beziehung zur Kunst versandt, all dies im Namen der «geistigen Landesverteidigung» — mit dem deutlichen Zweck, die Person des Kritikers unmöglich zu machen.

Die Verlagsleitung des «Luzerner Tagblatt» schlug den Verbänden eine gütliche Unterredung unter Beizug neutraler Drittpersonen vor. Zwei dieser Verbände, die Interessengemeinschaft Luzern und die GSMBA Sektion Luzern, schlugen diese Unterredung aus (sie hat inzwischen — ohne Ergebnis — stattgefunden).

Der Vollständigkeit halber sei beigelegt, dass eine andere Interessenorganisation, der Zentralschweizerische

Presseverein, in dieser schlimmen Sache zum Rechten sieht und folgende Resolution angenommen hat:

«Der Zentralschweizerische Presseverein erachtet es aus Gründen der Berufsehre als seine Pflicht, zum Schreiben gegen sein Mitglied, Redaktor Dr. W. B., das von den Präsidenten der GSMBA, Sektion Luzern, der IG Luzern und dem «Klub Hrosvit» Luzern an die hiesigen Tagesblätter und verschiedene politische Persönlichkeiten verschickt worden ist, Stellung zu nehmen.

Der Zentralschweizerische Presseverein verurteilt dieses Vorgehen, weil es 1. durch willkürlichen Gebrauch eines Zitates und unbeweisbare Behauptungen vor einem Forum, das nicht zuständig und nicht in der Lage ist, die Unterstellungen des Schreibens nachzuprüfen, Herrn Dr. B. die Eignung zum Kritiker abspricht; 2. weil es durch eine Pression auf den Verlag versucht, die freie Meinungsäusserung des Kritikers zu verhindern.

Der Zentralschweizerische Presseverein sieht sowohl in der Formulierung als in der Verschickung des Briefes an politische Persönlichkeiten eine Politisierung der Kultur, vor der Bundesrat Etter in seiner Rede über die geistige Landesverteidigung ausdrücklich gewarnt hat.

Der Zentralschweizerische Presseverein protestiert dagegen, dass die freie Meinungsäusserung, Lebensgesetz einer freien Presse, durch die Diffamierung seiner Mitglieder eingeschränkt wird.

Er beschliesst daher, diesen seinen Standpunkt allen jenen Persönlichkeiten bekanntzugeben, denen der Brief gegen Herrn Dr. B. zugestellt wurde.» *F. F.*

Kollektiv-Proteste — nicht nur in Luzern

Wie aus obigem ersichtlich ist, hat die Methode, die von Seiten surrealistischer Künstler und Kunstfreunde im Heft 5 des «Werk» gegen den «Werk»-Redakteur in Szene gesetzt wurde, auch schon auf der anderen Seite Schule gemacht und auch jener erste Protest wurde dem Vorstand des BSA und SWB, dem Verlag und dem Buchdrucker zugestellt, um damit eine Pression auf die Redaktion auszuüben.

Wir finden diese Methode im einen wie im andern Fall gleich bedenklich, denn es spricht aus ihr ein Verzicht auf sachliche Argumentierung zugunsten einer blossen Prestige- und Massenwirkung: man bekämpft eine geistige Äusserung nicht auf ihrer eigenen Ebene mit gleichen Waffen, sondern mit den Waffen der politischen und wirtschaftlichen Drohung und dem Argumentum ad personam, indem man dem jeweils unbeliebten Kritiker nicht nur mit der Diskreditierung seiner Urteilsfähigkeit, sondern ausserdem auch noch vernehmlich mit einer Erschütterung seiner beruflichen und wirtschaftlichen Po-

sition einzuschüchtern sucht. Wir erlauben uns dieses Vorgehen in beiden Fällen gleich unschweizerisch und ein wenig beschämend für diejenigen zu finden, die sich in die animalische Wärme eines solchen Protest-Kollek-

tivums flüchten, statt mit ihrem persönlichen Namen und ihrer persönlichen Meinung mit sachlichen Argumenten für das einzustehen, was sie für richtig halten — wie dies der Kritiker auch tun muss. P. M.

Zürcher Kunstchronik

Obgleich der Maler *Hans Brühlmann* (1878—1911) in der Entwicklung der neueren Schweizer Kunst einen festen Platz einnimmt, kann man nicht behaupten, dass sein Schaffen — in unseren Museen meist respektvoll durch Einzelwerke vertreten — für weitere Kreise ein lebendiger Begriff sei. Das Wirken des aus Amriswil im Thurgau gebürtigen, im Pfarrhause zu Ebnet im Toggenburg aufgewachsenen Künstlers, der infolge eines schweren Leidens, erst 33jährig, aus dem Leben schied, drängte sich auf wenige Jahre zusammen, und seine besten Bilder werden in Privatbesitz gehütet. In dem Jahre, da Hans Brühlmann ein Fünfziger geworden wäre, widmete ihm die Galerie Aktuaryus in Zürich eine schöne Gedenkausstellung, die aber nicht stark in die Breite zu wirken vermochte. Ein Jahrzehnt später hat nun das Zürcher Kunsthaus sein Andenken durch eine grossangelegte Ausstellung von Bildern und Zeichnungen gefeiert, die allein aus privaten Sammlungen 75 Gemälde vereinigte und somit erstmals einen umfassenden Ueberblick über das Werk des Malers bot. Wilhelm Wartmanns biographische Studie in dem gediegen illustrierten Katalog führte unter Verwendung persönlicher Mitteilungen der Witwe des Künstlers anschaulich in Brühlmanns Leben und Werk ein; Prof. Hans Hildebrandt, der den Künstler seinerzeit in Stuttgart verständnisvoll gefördert hat, hob in einem Lichtbildervortrag vor allem dessen Bedeutung für die am Jahrhundertanfang neu emporstrebende Wandmalerei hervor.

Hans Brühlmann, der wie Otto Meyer-Amden, A. H. Pellegrini, Louis Moilliet und Oskar Schlemmer in Stuttgart durch Adolf Hölzel auf die Kraft und Grösse einer innerlich erlebten, formal festgegründeten Bildkomposition hingelenkt wurde, und der in Stuttgart auch bedeutende Wandbildaufträge durch den Architekten Theodor Fischer erhielt, ging, wie in der Ausstellung die frühen Gartenbilder zeigten, von einem idealisierenden Lyrismus aus, der in klarer Naturbeobachtung einen sicheren Untergrund fand. Immer stärker treten dann die flächig-linearen, kraftvoll aufbauenden Züge hervor, die sowohl den ernsten, strengen Aktbildern, als auch den reichen, dichtgefüllten Toggenburger Landschaften einen ruhevollen Grössenzug geben. Immer mehr gehen Ausdruckslyrik und Stimmungswerte im Rhythmus der Komposition auf; doch das Sinnende, oft Elegische der Figuren lässt gerne eine gewisse motivische Lyrik weiter mitklingen. Das grosse «Dreifigurenbild» von 1909, das im

Hauptsaal den Mittelakzent bildete, lässt erkennen, wie sich der Künstler die ihm zugedachte Ausmalung der Loggia des Zürcher Kunsthauses dachte, die dann nach seinem Ausscheiden Cuno Amiet übertragen wurde. Hier ist das Geometrisierende der Figurendarstellung, der Gruppenbildung und der ganzen Komposition noch stark fühlbar. Andere Hauptwerke Hans Brühlmanns dagegen erhalten einen ganz besonderen Reiz durch das Bestreben des Künstlers, die klare kompositionelle Grundhaltung mit der lebendigen Schönheit der Materie zu verbinden, das heisst die Bilder wirklich zu «malen».

Gleichzeitig mit der grossen Brühlmann-Ausstellung wurde auch das Schaffen zweier in jüngster Zeit verstorbener Malerinnen der älteren Generation gezeigt, die beide mit der Schweiz in naher Beziehung standen, ohne dass man aber ihre Kunst als spezifisch schweizerisch empfindet. *Marianne von Werefkin* (1860—1938) hat die beiden letzten Jahrzehnte ihres bewegten Lebens in Ascona zugebracht; ihre Laufbahn begann in Russland mit einem unheimlich gekonnten Realismus und führte dann durch den deutsch-russischen Expressionismus hindurch zu einem phantastisch-visionären Stil, der besonders auf Autodidakten einen geheimnisvollen Zauber ausübt und in den nach Versenkung in übersinnliche Geistessphären strebenden Kreisen eine grosse Anhängerschaft besitzt. Die bei aller Phantastik sehr konzentrierten Bilder der Werefkin gehen vom Illustrativ-Erzählenden aus und besitzen eine erstaunliche Kraft der farbigen Uebersteigerung, die von einer suggestiven Fülle und Originalität der inneren Anschauung getragen wird.

Geradezu als Antipodin dieser farbenglühenden Legendenkunst steht der zeichnerische Realismus der Bildnismalerin *Otilie W. Roederstein* (1859—1937), die zwar in Zürich aufwuchs und mit 43 Jahren das Zürcher Bürgerrecht geschenkt erhielt, aber in ihrem zähen, expansiven und willensbetonten Schaffen zeitlebens deutsches Wesen verkörperte. In ihrer Frühzeit schon überraschend routiniert (Bildnis des Malers Müller 1887), später mit musealen Maltechniken beschäftigt, schuf sich die Roederstein, in ihrem arbeitsreichen Leben ein Beispiel zielbewusster und erfolgreicher Frauenemanzipation, in der Vorkriegszeit einen straffen, beinahe harten Bildnisstil, der, im Handwerklichen ungemein sicher, stark vom Intellekt getragen wurde und auf scharf pointierende, oft überbetonte Charakteristik aufgebaut war. E. Br.