

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1946)
Heft: 9

Rubrik: Zur Nationalen Kunstaussstellung in Genf 1946

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

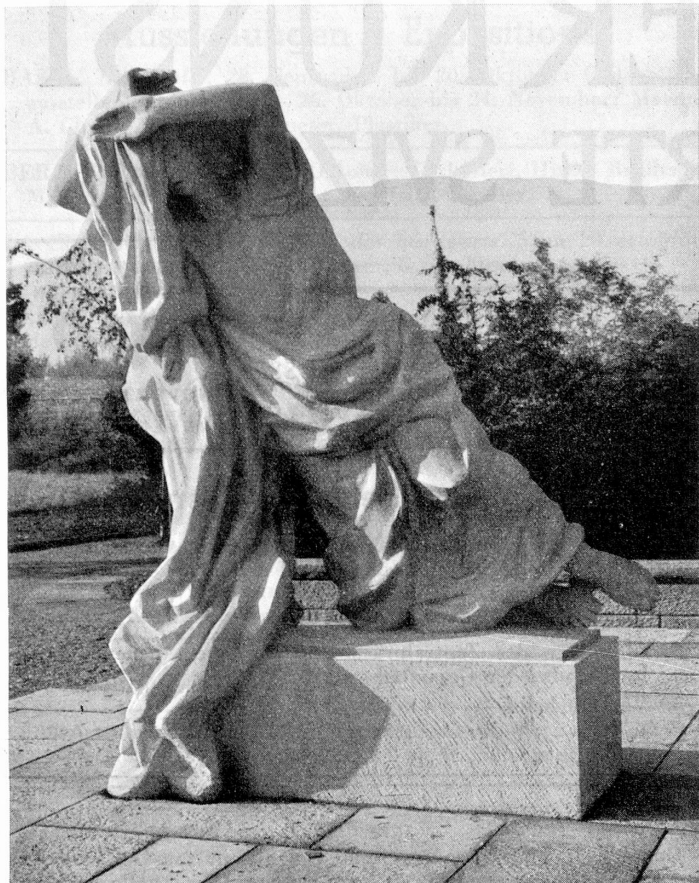
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 14.05.2025

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



Louis Conne, Zürich

«Erwachen»

Figur auf Friedhof Sihlfeld C. Zürich

Zur Nationalen Kunstaussstellung in Genf 1946.

«Die Geschichte der Kunst zeigt eindeutig an sehr vielen und sehr grossen Beispielen wie fragwürdig alle Rangordnungen und Werturteile sind, die von den Zeitgenossen aufgestellt werden. Immer ist auf kulturellem und wirtschaftlichem Gebiet der bittere Kampf um Existenz und Geltung zu einem Teil ein brutaler Machtkampf gewesen. Wenn diese Einsicht von massgebenden Instanzen ausser Acht gelassen wird, so bedauern wir das im Gedanken an die Kultur unseres Landes und im Interesse der Künstler, die einen Wettkampf mit ungeschmälerten Aussichten auf Erfolg bestehen können».

(Schweizer Kunst, N. 8 J. Ritzmann, im Auftrag der Sektion Zürich der G.S.M.B.A.)

In Genf ist eine seit Jahrzehnten herrschende Gewohnheit so deutlich ad absurdum geführt worden, dass nun offenbar doch einigen die Augen aufgegangen sind. Die freien Künste gebrauchen bekanntlich, wenig bestritten, im Unterschied zu fast allen andern Berufsschichten die unfreiesten Unterdrückungs- und Ausschaltungsmethoden. Bei den meisten andern Berufen gibt die Schlussprüfung, das Staatsexamen die berufliche Gleichberechtigung. Kein Jurist muss dem Advokaten der Gegenpartei sein Plaidoyer zur vorherigen Begutachtung unterbreiten; kein Pfarrer muss dem Kollegen anderer Richtung seine Predigt zur Prüfung vorlegen, bevor er sie halten darf. Geschimpft und gelästert wird wohl in allen Berufen über die lieben Kollegen; aber das ist relativ harmlos. Nur die «freien» Künstler müssen dauernd die Jury der beruflichen Konkurrenz über sich ergehen lassen, wenigstens in der Schweiz, und das ist weniger harmlos. An andern Orten, z. B. in dem kulturell reifern Frankreich, haben die einmal als Mitglieder der Gesellschaften erwählten Künstler gleiche Aus-

stellungsrechte, und nur sie selbst tragen die Verantwortung für ihre Werke. Es ist für Einsichtige völlig klar, dass dies die einzig menschlich einwandfreie Ausstellungsmethode darstellt.

Muss man eigentlich die banalsten Selbstverständlichkeiten immer wiederholen: Dass die Charaktere und Bedürfnisse der Menschen verschieden sind, dass die meisten Künstler nach ihrem Schaffen dasjenige der andern beurteilen, dass die meisten unfähig zu «objektiven» Beurteilung sind, dass deshalb sowohl Künstler als Publikum durch die Jury vergewaltigt werden, dass die Phrase von den «reinkünstlerischen» Wertmassstäben im günstigsten Fall eine fatale Selbsttäuschung bedeutet, dass es deshalb durchaus möglich ist, dass das Niveau der Ausstellungen durch die Tätigkeit der Jury, vorab der «strengen» Jury, sinkt. Dies auch bei gutem Willen, und dieser ist nicht überall vorhanden.

Wie hätten sich dem gegenüber die öffentlichen Instanzen zu verhalten, wie die einsichtigen und anständigen Berufsorganisationen, wie die Gemeinden und der Staat? Die Ausstellung ist wirtschaftliche Notwendigkeit für die Künstler, sollen sie in Kontakt mit dem zu ihnen gehörenden Publikum treten können. Die verschiedenen Schichten des Publikums sollten freie Entscheidungsmöglichkeiten haben, diejenigen Künstler in den Ausstellungen zu finden, die ihnen entsprechen. Nur dies ist eines freien Volkes würdig. Unsere Juryverhältnisse verhindern das und es ist nicht unrichtig, wenn man deshalb erklärt, dass durch sie die wirtschaftlichen Lebensbedingungen der Künstler verraten werden, dass sie den Charakter der Künstler verderben und die kollegialischen Verhältnisse vergiften.

Museen, Kirchen, öffentliche Räume und vor allem die Privatwohnung sind der definitive Sitz der Kunstwerke. Die periodischen Ausstellungen sind eine Zwischenstufe. Sie sind aber eine wirtschaftliche Notwendigkeit für die Künstler. Ihr Zweck kann keinesfalls eine einheitliche künstlerische Wirkung sein. Selbst bei dem durchaus nicht immer vorhandenen guten Willen würde es sich bei dieser Zwecksetzung um eine grobe Selbsttäuschung handeln. Es sollte deshalb einfach selbstverständlich sein, dass es als Pflicht der Berufsorganisationen und der Behörden zu bezeichnen ist, dafür zu sorgen, dass allen Berufskünstlern gleichmässige Ausstellungsverhältnisse gewährt werden. Die Jury sollte nur für Anfänger und Aussenstehende funktionieren.

Ich wende mich an die Selbstbesinnung der Kollegen. Möchte sich jeder fragen, wieviel er selbst dazu beigetragen hat, dass nun die Willkür so wie in Genf unser Kunstleben ruiniert. Möchte jeder die Frage objektiv überlegen und nicht von dem Gesichtspunkt aus, ob er bei den bisherigen Verhältnissen doch vielleicht günstiger wegkomme.

Der Anklang der Künstler bei der Mitwelt ist Schicksalsbestimmung; aber die Verhinderung, in gleichberechtigten Kontakt mit der Mitwelt treten zu können, gehört zu jener ordinären, selbstsüchtigen Brutalität, wie sie auf allen Lebensgebieten unser Kulturchaos herbeigeführt hat.

U. W. ZÜRCHER.

Ausstellung «Meisterwerke aus Oesterreich»

Wie uns die Direktion des Kunsthhauses Zürich mitteilt wurde der Eintrittspreis für die Aktiv-Mitglieder der GSMBA auf den ermässigten Betrag von Fr. 1,50 für einmaligen Besuch angesetzt. Der Preis für Dauerkarten gültig bis zum Schluss der Ausstellung, Anfang März, zum Eintritt sowohl zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum, wie zur Ausstellung im Kunsthhaus beträgt Fr. 15.— statt Fr. 30.— Bedingung jedoch ist, dass die Mitgliedskarte der GSMBA die Photographie des Inhabers trägt.

Eine Ausdehnung der Ermässigung auf die Passivmitglieder unserer Gesellschaft wurde leider abgelehnt.

Mehr oder weniger traurig sind am Ende alle, die über die Brotfrage hinaus noch etwas kennen oder sind; aber wer wollte ohne diese stille Grundtrauer leben, ohne die es keine rechte Freude gibt.

Keller

Die Menschen werden durch Gesinnungen vereinigt, durch Meinungen getrennt. Jene sind ein Einfaches, in dem wir uns zusammenfinden, diese ein Mannigfaltiges, in das wir uns zerstreuen.

Goethe

St. Johannvorstadt 68 - Basel, den 11. Okt. 46.

Eidg. Departement des Innern

Bern

Sehr geehrter Herr,

Im Besitze Ihres geschätzten Schreibens vom 10. Oktober 1946 möchte Ihnen mitteilen, dass die Zustellung unseres Schreibens an die Presse am gleichen Datum erfolgte wie die Übermittlung an Sie; es war dies ein Beschluss einer überaus gut besuchten Mitgliederversammlung der GSMBA Sektion Basel. Von Ihrem Brief vom 3. Oktober habe ich Kenntnis genommen und sah vor ihn der nächsten Mitgliederversammlung zu unterbreiten.

Was Ihr Einwand zu unserer Stellungnahme zur 21. Nationale in Genf anbelangt, die Sie als «sachliche Ungenauigkeit» darstellen, wäre in unserm Schreiben nur die Worte «nachträglich bekannt» in Absatz 2 zu streichen gewesen, das Uebrige blieb sich gleich.

Wir sehen nicht ein warum Dinge, die dem öffentlichen Interesse unterbreitet sind wie die Nationale und die direkt zur schweizerischen Künstlerschaft Stellung nimmt, nicht diskutiert werden sollte. Unsere Kritik richtet sich nicht speziell an Sie, sondern ist ein sachlicher Beitrag zur Vorbereitung eines besseren und demokratischeren Modus der nächsten Nationale.

Ein Befremden rief bei uns auch hervor, dass die «Allianz», wie es heisst, geschlossen eingeladen wurde, während die Mitglieder der GSMBA, durchwegs bestqualifizierte Künstler, in ihrer Gesamtheit nicht nur ideell, sondern auch wirtschaftlich in Nachteil kamen.

In unserer demnächst stattfindenden Vollsitzung werden wir Ihre Briefe gebührend behandeln.

Mit vorzüglicher Hochachtung begrüsst Sie der Präsident

KARL AEGERTER.

(Siehe Schweizerkunst N. 8, Seite 66 & 67).

Corot

bei Anlass einer Ausstellung

im Musée de l'Orangerie in Paris (Febr.—Mai 1936).

Von Werner Hunziker.

Im Frühjahr 1875, kurze Zeit nach dem Tode Jean-Baptiste-Camille Corot's, fand eine umfangreiche Ausstellung seiner Werke statt. Der Schweizer Landschaftler und Tiermaler Rudolf Koller, der sich damals auf einer Studienreise in Paris aufhielt, hatte bei dieser Gelegenheit an Zünd geschrieben: «..... einige Corots (im Salon) sind bezaubernd; aber interessanter und lehrreicher ist die jetzt eröffnete Ausstellung der Werke von Corot. Dies allein ist die Reise nach Paris wert... Hier lernt man diesen ersten Landschaftler erst kennen... Es sind 200 Bilder und darunter eine Masse wahre Perlen...» (30. 5. 75).

Die gegenwärtige Ausstellung umfasst ungefähr gleichviel Werke wie diejenige des Jahres 1934 in Zürich, unterscheidet sich aber darin von ihr, dass sie den Akzent mehr auf die letzte Schaffensperiode des Meisters legt; damit ist sie vielleicht vollständiger, aber weniger einheitlich. Wenn sich auch in den letzten Jahren seines Schaffens im Atelierbild der Stimmungsgehalt von rein malerischen Prinzipien ablöst, so findet sich immer wieder im Motivbild vor der Natur die kräftige reine Farbgebung. Dies kommt besonders zum Ausdruck in den beiden letzten Bildern, der «Dame in Blau» und in der «Kathedrale von Sens».

Corots Lebenslauf kann nicht von seinem Werk getrennt betrachtet werden; damit will nicht gesagt werden, dass erschütternde Ereignisse oder leidenschaftliche Strömungen in seinen Werdegang eingebrochen wären; vielmehr war sein Leben von einer dichterischen Veranlagung bestimmt auf die oft unscheinbare Einflüsse wie eine Eingebung wirkten. Seine Haupteigenschaften, schrieb Beaudelaire in einer Kritik, waren so stark, weil es Eigenschaften eines innersten Wesen und der Seele waren, und darum hatte er früher als andere den lange verkannten Maler verteidigt. Nie hat sich Corot vor einer herrschenden Zeitströmung absichtlich ferngehalten, und dennoch steht sein Werk heute als abgeschlossene persönliche Leistung da. Gerade darin, dass er sich äusseren Einflüssen nicht zu entziehen brauchte, kann die innere Kraft erkannt werden.

In der Rue du Bac 37 in Paris hatte sein Vater ein Coiffeurgeschäft, das einen guten Klang hatte, war doch Monsieur Corot der «Modist» bei Hofe und am Theater. In der gleichen Strasse Nr. 1 führte Madame Corot ein Modegeschäft. Am 16. Juli 1796 wird Jean-Baptiste-Camille geboren, wartete aber noch ein Vierteljahrhundert, bis er sich zur Malerei bekannte. In Rouen besuchte er das Gymnasium, das ihm als dauernden Bestand für das Leben eine gute klassische Bildung vermittelte. Er hinterliess aber keine Spuren einer besondern Neigung, und selbst auf zeichnerischem Gebiet schien er noch keinen Eindruck gemacht zu haben. Vielleicht gilt das, was Beaudelaire vor seinen Werken empfunden hatte, für sein Leben überhaupt: «Il étonne lentement, il enchante peu à peu».



J. B. C. Corot

«Jeune femme»

Nicht ohne schlechten Willen, aber ohne grosse Lust, etwas traumverloren und masslos ungeschickt leistete der grosse kräftige Junge in einer allzulange dauernden kaufmännischen Lehre nicht viel mehr als den Beweis, dass er für dieses Negotium weder berufen noch auserwählt war. In diesen acht Jahren konnte die wachsende Lust für die Malerei kein Geheimnis bleiben. Denn in Camilles Taschen steckten Skizzenbücher, und die Skizzen, die er an den Quais machte, konstituierten ein sicheres Alibi, wenn er mit den olivenfarbenen Kleiderstoffen des Herrn Delalain auf Lieferungsstornée geschickt wurde. Nach dem Tode einer seiner Schwestern wurde eine Rente frei, und diese wurde im feierlichen Familienrate auf den Sohn Camille übertragen. Es waren 1500 livres. Dieser sprang seinen Eltern an den Hals und gleich darauf zum Farbenhändler, um einen Malkasten zu kaufen. Camille Corot war damals 26 Jahre alt. Seine ersten Korrekturen erhielt er von dem aus der französischen Akademie in Rom zurückgekehrten gleichaltrigen Maler