

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)
Heft: 1

Artikel: Die junge Schweiz
Autor: Wartmann, W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-24235>

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: 15.04.2025

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

DIE JUNGE SCHWEIZ

Ein Begleitwort zur Ausstellung im Zürcher Kunsthaus

von W. Wartmann

Die Ausstellung mit dem verheißungsvollen Namen ist seit den zeitlich und stofflich in sehr breitem Rahmen gehaltenen Veranstaltungen «Zeichnen, Malen, Formen» I und II des Landesausstellungsjahres 1939 die dritte programmatische Ausstellung des Zürcher Kunsthauses zur schweizerischen Kunst.

Der Sommer 1940 brachte unter dem Titel «Schwarz-Weiß» Einblick und Überblick zur Arbeit der schweizerischen Zeichner und «*peintres-graveurs*» mit gegen 600 Blättern nur in Hell und Dunkel, ohne ein Flöckchen Farbe, geordnet nach dem Handwerk von trockener und nasser Zeichnung, von Tief-, Hoch- und Flachdruck.

Im Winter 1941/42 folgte die große Ausstellung «Schweizer Bildhauer und Maler 1941» mit 450 Werken. Sie wirkte wohlthuend voll und frisch und wurde allgemein als repräsentative Darstellung der schweizerischen Kunst unserer Zeit aufgenommen und dankbar gewürdigt. Erst ein Blick in den Katalog zeigte, daß von den 41 Ausstellern nicht weniger als 18, der eigentliche Kern, nicht nur der Zahl, sondern auch dem künstlerischen Gewichte nach, aus dem Jahrzehnt zwischen 1880 und 1890 stammten; noch älter waren vier aus den Jahren 1868–1877; zwischen 1880 und 1890 waren immer noch elf geboren; die jüngsten acht alle noch vor 1910, in der Mehrzahl um 1900–1904. Bei der Bestimmung der Aussteller war auf Zivilstandsdaten so wenig geachtet worden wie auf Kantone. Die nachträgliche Beschäftigung mit Jahreszahlen legte auch eine Feststellung der regionalen Herkunft der Aussteller nahe, und es erwiesen sich dabei von neun Bildhauern zwei als Westschweizer, fünf als in Zürich ansässig, davon zwei als hier verbürgert; von 32 Malern acht als Westschweizer, fünfzehn als in Stadt und Kanton Zürich ansässig, davon sieben als hier verbürgert. Es kann nicht genug bedauert werden, daß ähnliche Ausstellungen nicht auch in anderen größeren Städten wie Basel, Bern, Lausanne, Genf gewagt worden sind, die mit ihrer wieder andersartigen Zusammensetzung zu dem einmaligen zürcherischen Versuch Ausgleich geboten hätten.

In Zürich mußte die Überraschung ob derartigen Entdeckungen sich nicht eben zum Unbehagen mit der Schattierung eines schlechten Gewissens gegenüber der Jugend und den Miteidgenossen steigern, aber doch in den Wunsch verdichten, daß bei nächster Gelegenheit zu dieser Ausstellung die theoretisch denkbare und

praktisch sicher mögliche Ergänzung gefunden werde mit einer Kundgebung der Generation der Dreißigjährigen und einer noch mehr «schweizerischen» Rekrutierung der Künstler.

Im Herbst 1942 erließ das Zürcher Kunsthaus während zweier Monate in wiederholten Mitteilungen durch die schweizerische Presse an die im Jahre 1910 und seither als Schweizer in der Schweiz oder im Ausland geborenen Künstler die Einladung zur Anmeldung und Einsendung von je bis zu sechs Skulpturen oder Gemälden. Das Jahr 1910 war gewählt worden als Eröffnungsjahr des Zürcher Kunsthauses. Wenn dieses bisher ohne Unterbrechung die Künstler aufgenommen hatte, die damals jung gewesen und inzwischen älter geworden, so sollte es sich nun weit auftun für diejenigen, die erst seither in das Licht der Welt und der Kunst getreten sind. Daß die Begrenzung auf 32 Jahre gültige Arbeiten erwarten ließ, schien sich schon aus den Beispielen zu ergeben, welche nur die Sammlung im Kunsthaus für die vorletzte und letzte Generation tagtäglich vor Augen stellte: Rudolf Koller, geboren 1828, erscheint hier mit den glücklichsten, breiten Studien schon im Jahrfünft von 1855–1860, mit der großen Komposition der «Mittagsruhe» 1860, also eben zweiunddreißigjährig; die «Hochzeit im Ampertal» von Viktor Tobler ist mit der Datierung von 1874 das Werk eines Achtundzwanzigjährigen; Hans Beat Wieland vollendet neunundzwanzigjährig den «Feldherr Tod»; W. L. Lehmann zweiunddreißigjährig den Märjensee, Hans Sturzenegger neunundzwanzigjährig die Landschaft mit dem Regenbogen. Bei der Bedienung der Presse wurde auf die nichtzürcherischen und die westschweizerischen Blätter besonders Bedacht genommen.

Das Reglement versicherte, daß die Ausstellung «ausschließlich *jungen* Schweizer Bildhauern und Malern die Möglichkeit gebe, mit ihren *bisher besten Werken* vor die Öffentlichkeit zu treten und den schweizerischen Kunstfreunden – soweit die Verhältnisse es gestatten auch dem Ausland – die Bekanntschaft mit den heute aufstrebenden künstlerischen Kräften der verschiedenen Regionen der Schweiz vermittele» und noch einmal: daß sie vorgesehen sei als eine «Kundgebung der jungen schweizerischen Künstlerschaft, was nur dilettantische Versuche und Übungen, so achtenswert diese an ihrem Orte seien, von der Aufnahme ausschließe»; ferner: daß die Auswahl auf die «selbständigen und künstlerisch freiesten Werke» sich beschränken müsse.

Wie für die Ausstellung 1941/42 standen auch jetzt die Ausstellungs- und Sammlungsräume des ganzen Kunsthauses zur Verfügung. Am 21. November sah sich die Kommission vor 120 Skulpturen und 950 Gemälden, im ganzen 1070 Arbeiten von 206 Einsendern, die alle die Einladung an die junge schweizerische Künstlerschaft und an die « heute aufstrebenden künstlerischen Kräfte der verschiedenen Regionen der Schweiz » auf sich bezogen hatten.

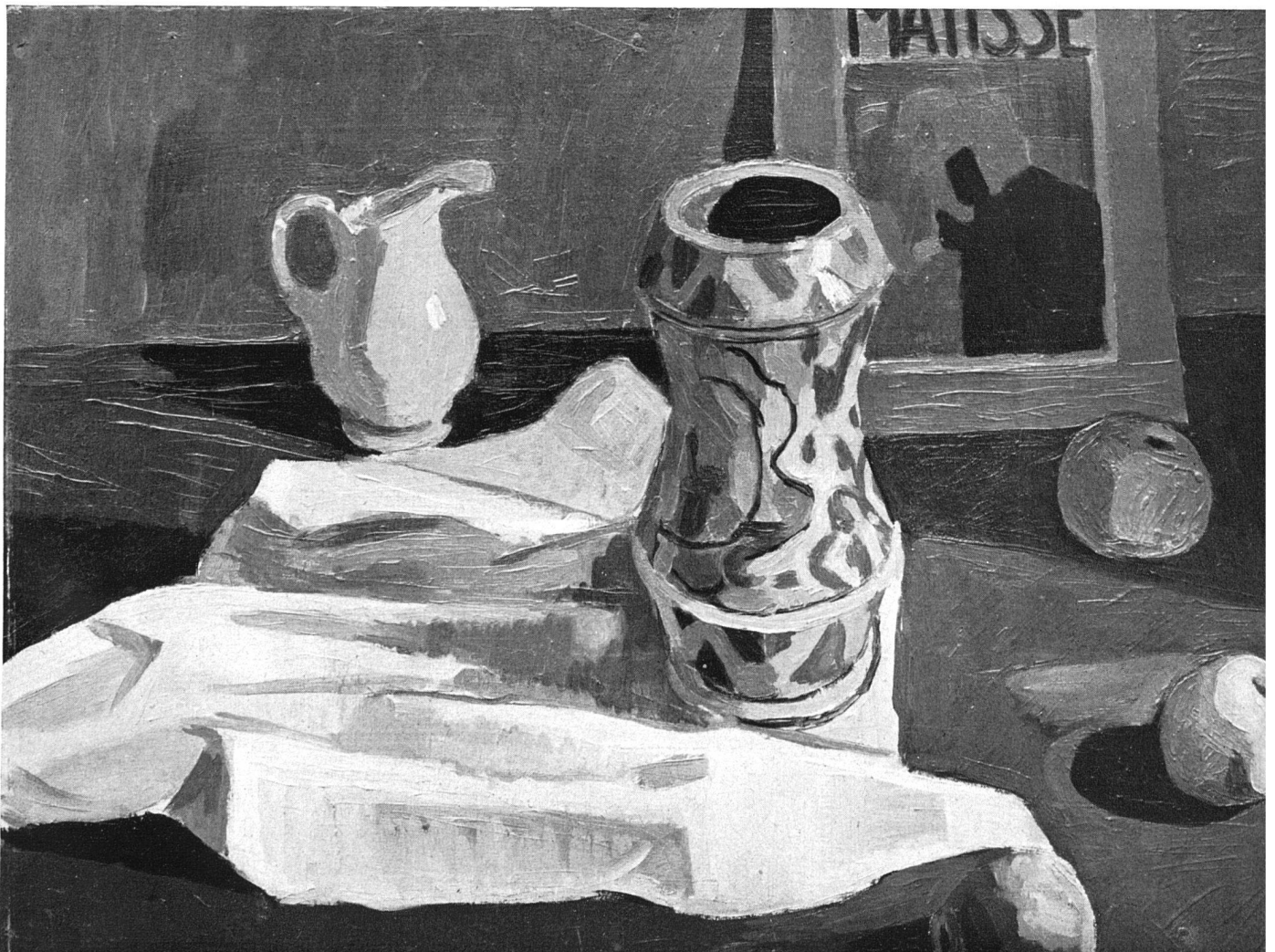
In mehrtägiger, angestrenzter Arbeit bestrebte sich die Kommission, aus diesem Stoff das Bild der Ausstellung zu gewinnen, das sie als Ziel und Aufgabe sich selbst gestellt hatte. Sie begann nicht damit, wie eine übliche « Jury » Untaugliches als Abfall wegzustellen, sondern bezeichnete innerhalb und stets angesichts der Gesamtheit der Arbeiten zuerst, was künstlerisch überzeugte. Sie suchte dabei nicht so sehr das einzelne gute Werk, sondern die überzeugende Werkgruppe; nicht derjenige Künstler wurde vorangestellt, der unter anderen, unfreien, eine eigenwertige Arbeit eingesandt hatte, sondern derjenige, dessen Einsendung als Gesamtheit überzeugte; die Kommission suchte wie Diogenes mit der Laterne *Persönlichkeiten*.

Schließlich erwies es sich, daß die ausgewählten Arbeiten, 12 Skulpturen und 158 Gemälde, eben noch

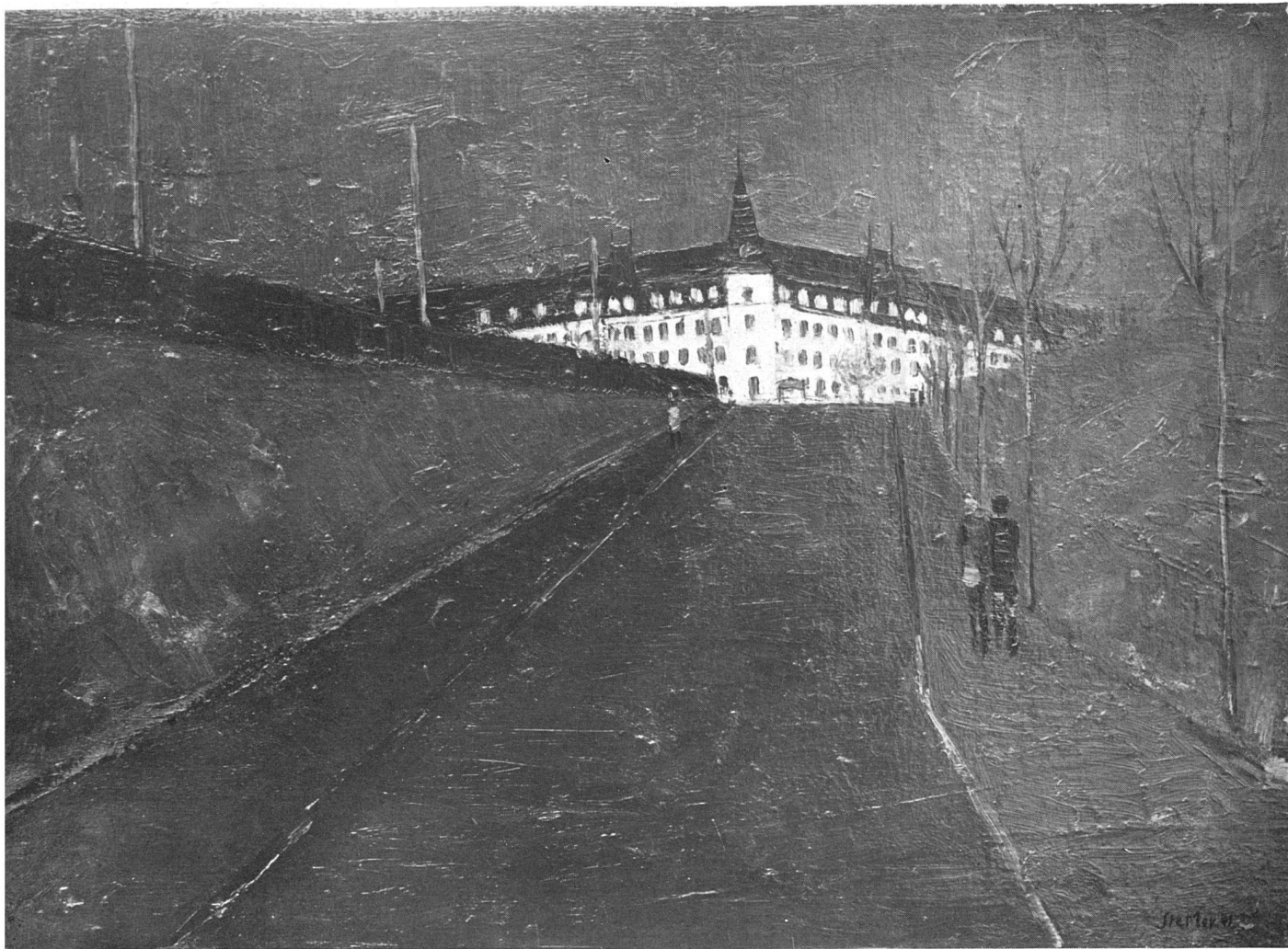
die normalen Ausstellungsräume zahlenmäßig mit Anstand füllten. Wieder tritt Zürich nicht bescheiden zurück. Bei den sechs Bildhauern erscheinen zwei Zürcher, doch nur ein Westschweizer, dazu zwei Berner und ein Basler; bei den vierzig Malern zwölf Zürcher, acht Basler, sieben Westschweizer, vier Berner, drei Ostschweizer, zwei Innerschweizer, ein Graubündner. Noch einmal zeigt sich, daß die Beschickung einer allgemein schweizerischen Ausstellung wie die Frage des künstlerischen Gehaltes offenbar auch eine banale Transportfrage in sich schließt. Und um so dringender stellt sich noch einmal der Wunsch ein, daß ähnliche Ausstellungen außer in Zürich auch in anderen schweizerischen Kunst- und Verkehrszentren stattfinden möchten.

Die künstlerische Bewertung der nun ausgestellten Werke und der Ausstellung in größerem Zusammenhang steht bei der Kritik. Gewisse Fragen haben aber auch die Kommission während ihrer Arbeit schon beschäftigt, vor allem die eine: Ist das die ganze junge Schweiz? Wo ist der andere Teil? Bei den Soldaten? Wo sind ihre Hauptwerke? In andern Ausstellungen? Und wo ist ihre Spannung und Wagemut? Werden heute die Ventile zu früh geöffnet? Drückt die Zeit zu grausam? Oder muß die unserem Land zugemessene künstlerische Energie heute auf allzu Viele verteilt und deswegen etwas « gestreckt » werden?

Kaspar Ilg, Herrliberg Still







otos von Walter Dräyer, Zürich

Gustav Stettler, Basel Margaretenschutz

jene Feuerwerke stiegen, die unsere Zeit wie eine flackernde Kerze ausgeblasen hat. Die Bilder dieser Jungen atmen eine fast beklemmende Beschaulichkeit und – vielleicht nur scheinbare – innere Sicherheit. Die Aufrichtigkeit und die im allgemeinen gute handwerkliche Arbeit bedeuten schon sehr viel. Damit macht man aber noch keine Kunstwerke; denn Aufrichtigkeit, charakterliche Sauberkeit und Können sind Rohmaterialien, die trotz aller Begabung Stoff bleiben, wenn sie nicht durch den Geist gestaltet und zu jener unausdeutbaren Kunstform werden, « die den meisten ein Geheimnis bleibt ». Die Ausstellung hält somit einen hohen Durchschnitt. Ausgesprochen Schwaches scheint ferngehalten worden zu sein, dafür aber wird sie auch nicht durch überragende Gipfel in ihrer sauberen Geradlinigkeit unterbrochen.

Die wirkliche geistige Situation der jungen Schweiz an ihr abzulesen wird aber kaum möglich sein; denn es ist nicht denkbar, daß auf der Peripetie dieses zweiten Weltkrieges die geistige Schweiz in dieser « weisen Selbstbeschränkung » dahinlebt, daß sie sich so auf ihre eigenen Werte besinnend, den gewaltigsten Aufbruch der Weltgeschichte mit einem – noch etwas zweifelnden – Blick in eine neue Zeit, mit dem unsagbaren

Elend Millionen Heimatloser, mit den schwelenden Revolutionen und dem ganzen Jammer einer scheinbar entgötterten Menschheit, unverarbeitet läßt. Ich meine damit nicht, daß jedes Motiv diese Zeit spiegeln soll. Sie kann sich in einem Bildnis manifestieren. Man denke an Kokoschka. Sie wird durchleuchtet in einer Landschaft. Es braucht auch keine Symbole der Zeit wie jene erwähnten Barken Eppers. Aber irgendwo muß in den Herzen der Jungen der Aufbruch leben, wie er der Jugend zu allen Zeiten, in Krieg und Frieden, gemäß ist. Sicher war die Altersgrenze dieser Ausstellung etwas zu eng gezogen. So ist Erni um ein Jahr zu früh geboren; einer der wenigen, die unsere Epoche nicht nur als Schicksal hinnehmen, sondern als Problem erleben und zu gestalten versuchen. Wir haben es daher in dieser Ausstellung mit den wirklich Jungen zu tun. Es wäre daher unrecht, wollte man ihre gute malerische Schulung, ihre Ernsthaftigkeit und vor allem ihre Auffassung rein malerischer Konzeption des Bildes in Frage stellen. Sie haben sich in dieser Ausstellung zum Worte melden dürfen und haben davon in wohlbezogener, würdiger Weise Gebrauch gemacht.

Einige Bilder sind mir haften geblieben: Berneggers Selbstbildnis und die beiden Frauenbildnisse. Die auf-

fallende Eigenart dieses Malers liegt in der sonderbaren Mischung bäuerlicher Hartnäckigkeit mit der zarten Schlankheit eines Egon Schiele. Dann das Selbstbildnis Walter Sautters, eine Koppelung Ankers und Morgenthalers, das eine große innere Sicherheit aufweist. Seine Landschaften und Interieurs haben farbige Kultur. In Fritz Ryser und Ernst Wolf scheint sich in Basel wieder eine tonige Malerei, wie sie immer von Lüscher und Dick vertreten wurde, zu entwickeln. Auch Stettler weist in diese Richtung. Nach dem malerischen Temperament zählt auch Kaspar Ilg zur Phalanx der Zukünftigen. Der einzige « Abstrakte » der Ausstellung, Jürg Spiller, weiß viel von der abstrakten Malerei und ist bereits ein Vertreter phantasievoller Gestaltungen, der zwischen Klee und Mirò noch seine Eigenart zu prägen hat. Da ich kürzlich in Basel die Ausstellung Marius Borgeauds sah, sind mir auch die kräftigen und harmonischen Atelierbilder Lamerciers in Erinnerung. Von den Plastiken überzeugt Hans Gerbers Kopf eines jungen Mannes durch die innere Ruhe, die von einer intensiv gesammelten plastischen Form ausgeht. Bei dem Bildhauer Queloz wird diese Ruhe in der Büste seines Vaters zu bildnerischer Energie, mit der die großgesehene Form lapidar aus dem schwarzen Marmor herausgeholt ist. In schöner Freiheit schafft Gottfried Keller seine Frauenbüste.

Hätte man in dieser Schau die Meister mitgezeigt, wie in der Ausstellung der jungen Franzosen, so würde man in erster Linie Ernst Morgenthaler und Max Gubler

begegnen. Die Tessiner – Salvioni und Salati – orientieren sich nach den Malern des italienischen Novecento. Hinter einem Welschschweizer stehen Modigliani und Auberjonois. In einem Kinderbildnis wird Fritz Pauli sichtbar. Von den großen Meistern Cézanne, Picasso, Derain und Matisse ist kaum ein Abglanz zu spüren. Liegt es daran, daß unsere jungen Maler hermetisch vom Ausland abgeschlossen sind? Wo wäre dann aber das gemeinsame Schweizerische zu finden? Es liegt in dieser Bescheidung, Selbstbesinnung und handwerklichen Treue; Qualitäten, die eine gute Grundlage ergeben, wenn sie einmal durch die Vision und den unerschütterlichen Glauben an die Berufung aus diesen klugen Grenzen heraustreten in das Reich der Kunst. Dann malt der Künstler nicht mehr seine Heimat, sondern er *sucht* sie täglich und stündlich mit der Sehnsucht des Heimatlosen. Er malt dann jene Heimatlosigkeit, die die beruhigende Geborgenheit nicht mehr kennt, in der fast alle diese Bilder atmen. Er öffnet uns damit die Sicht in die tiefe Einsamkeit des Menschen unserer Tage. Dann erfüllt der Künstler eine seiner Aufgaben als immer wacher Mensch, der die unbewußten Träume der vielen Schlafenden ertastet, von denen man nicht verlangen kann, daß sie diese Zeit bewußt und mitleidend erleben. Und durch diese Hellsichtigkeit, Sensibilität und Anteilnahme am tiefen menschlichen Geschehen unterscheidet sich der Künstler von Tausenden im Alltag Tätigen, die wohl auch mitleidend die Zeit erleben, aber dafür keine Gleichnisse zu schaffen wissen.

Eugen Fröh, Zürich Die kleine Stadt

