

WANDTEXTE

05.07. 02.11.2025

Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern

Während der Weltwirtschaftskrise, mitten in einem immer totalitärer werdenden Europa, wurden 1935 in Luzern Werke der Moderne gezeigt. Unter dem sperrigen Titel *These, Antithese, Synthese* versuchten drei Ausstellungsmacher nichts weniger, als die verschiedenen Strömungen der Avantgarde zusammenzuführen – zu einer neuen abstrakten, doch nicht elitären Kunst für alle!

Verantwortlich für dieses fantastische Projekt waren der Museumskonservator Paul Hilber, der Kunstkritiker Konrad Farner und der junge Künstler Hans Erni. Das Konzept der Ausstellung erinnert stark an die ideologischen Bestrebungen des frühen 20. Jahrhunderts, einen neuen, besseren Menschen zu schaffen. Das eben erst eröffnete modernistische Kunstmuseum Luzern bot den perfekten Kontext für die Kunst der Avantgarde. Die meisten Werke kamen 1935 direkt aus den Ateliers, heute hängen sie weltweit in den renommiertesten Museen. Manche sind zerstört, andere verschollen.

Mit der Rekonstruktion dieser legendären Ausstellung fragen wir: Welche Umstände führten zu dieser exzellenten Schau? Wieso wurde diese Kunst ausgerechnet in Luzern gezeigt? Wer wählte die Künstler aus und weshalb fehlten die Künstlerinnen? Welche Resonanz erzeugte diese Kunst? Und was ist von dem Versprechen der Moderne auf ein besseres Leben für alle geblieben? Die Rekonstruktion von *These, Antithese, Synthese* ist eine kritische Würdigung der Moderne – aus der Überzeugung heraus, dass die Gegenwart nur aktiv mitgestalten kann, wer die historischen Zusammenhänge versteht.

STANDORT LUZERN

In Luzern etabliert sich seit den 1920er-Jahren ein internationaler Kunsthandel. Die Schönheit der Landschaft und die grossartige Hotellerie am Seeufer liefern die passende Szenerie für die internationale Klientel. Die Münchner Galerie Thannhauser eröffnet 1919 eine Zweigstelle in Luzern, die ab 1928 unter dem Namen Galerie Rosengart weitergeführt wird und zusammen mit dem Auktionshaus Fischer zu den ersten Adressen des Schweizer Kunsthandels zählt. Viele weitere Galerien siedeln sich an und in Luzern etabliert sich in den 1920er- und 1930er-Jahren ein Kunsthandel mit internationaler Ausstrahlung: Sammler:innen und Händler:innen aus aller Welt kaufen und verkaufen Kunst in Luzern.

Die politische Entwicklung in Deutschland steigert die Attraktivität des Standorts Luzern zusätzlich. Die neutrale Schweiz, mitten in Europa gelegen, bietet Rechtssicherheit und politische Stabilität. Von den Bergen geschützt und in ausreichender Distanz zur Landesgrenze wird in Luzern der in deutschen Metropolen unter Druck geratene Handel moderner Kunst weiterbetrieben. Das bedeutet, Grössen wie Pablo Picasso, Wassily Kandinsky oder Georges Braque kennen Luzern über ihre Galerien, sie wissen um das Potenzial der Kleinstadt und vertrauen ihren Kontakten vor Ort.

ZEITHISTORISCHER KONTEXT

Mitte der 1930er-Jahre zeichnen sich zahlreiche Krisen ab: Der Nationalsozialismus in Deutschland und die kommunistische Kulturpolitik der Sowjetunion setzen die Avantgardekünste unter Druck. Frankreich, das Land der künstlerischen Moderne, und in geringerem Masse auch die Schweiz werden so zum Auffangbecken der einsetzenden Fluchtbewegung europäischer Avantgardekünstler:innen. In Grossbritannien und vor allem in den USA löst die Grosse Depression Massenarbeitslosigkeit und soziales Elend aus. Gleichzeitig wirkt sich der Kollaps der Wall Street auch auf den Kunsthandel aus.

Die Ausstellung von 1935 ist daher im Kontext dieser Krisen und des aufziehenden Zweiten Weltkriegs zu verstehen. Trotz der Bedrohungen, Widrigkeiten und Konflikte sind es gerade diese Umstände, die den Ideen der Avantgarde beträchtlichen Auftrieb geben.

BRUCH DER MODERNE

Die Kunst der Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts stellt das absolut Neue, noch nie Dagewesene dar und bricht radikal mit allen bisher geltenden Konventionen und Regeln. Bewegungen wie der Expressionismus, der Kubismus und der Surrealismus streben nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen, um den veränderten Realitäten, Emotionen und Lebenskonzepten Rechnung zu tragen. Die Kunst überwindet die starren, konventionellen Gesetze des bürgerlichen Zeitalters: Die realitätsgetreue Abbildung wird abgelöst von Abstraktion, expressivem Farbausdruck und Reduktion auf geometrische Formen. Insbesondere der Kubismus, den Georges Braque und Pablo Picasso massgeblich prägen, hat trotz der anfangs geringen öffentlichen Akzeptanz massiven Einfluss auf die nachfolgenden künstlerischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts. Er bildet den Ausgangspunkt für viele weitere abstrakte Stile wie beispielsweise den Konstruktivismus und revolutioniert die bildliche Darstellung von Realität.

ENTARTETE KUNST

Das nationalsozialistische Deutschland strebt nach der Ausmerzung der Moderne, weil die rückwärtsgewandte NS-Ideologie alle Kunstwerke ablehnt, die nicht ihre Idee von Heimat, Nationalstolz und deutscher Einigkeit propagieren. Avantgardistische Kunst und alle Werke von Künstler:innen mit jüdischem Hintergrund werden als «entartet» bezeichnet, aus Museen und öffentlich zugänglichen Sammlungen entfernt, teilweise ins Ausland verkauft, vernichtet oder eingelagert.

Die Situation 1935 ist sehr angespannt, viele der in Luzern vertretenen Positionen gelten als diffamiert: Hans Arp, Georges Braque, Giorgio de Chirico, André Derain, Max Ernst, Fernand Léger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Pablo Picasso. Ihre Kunst wird auf der hetzerischen NS-Propagandaexposition *Entartete Kunst*, die von 1937 bis 1941 durch Deutschland tourt, öffentlichem Hohn und Spott ausgeliefert.

Viele sind daher gezwungen, in die Schweiz zu emigrieren respektive ihre Objekte in die Schweiz zu bringen und zu veräussern, um ihren Lebensunterhalt oder ihre Flucht zu finanzieren. Manche lagern ihre Kunst- und Kulturgüter in Schweizer Zollfreilagern oder Kunstmuseen ein, um sie so dem Zugriff des nationalsozialistischen Deutschlands zu entziehen. Dies geschieht auch im Kunstmuseum Luzern.

FACTS AND FIGURES

These, Antithese, Synthese (1935)

- Laufzeit: 5 Wochen
- 3 Kuratoren: Museumskonservator Paul Hilber (1890–1949), Kunsthistoriker Konrad Farner (1903–1974), Künstler Hans Erni (1909–2015)
- 99 Werke
- 23 Künstler, 1 Künstlerin
- Die meisten Werke kommen 1935 direkt aus den Ateliers.
- Nur 3 Werke werden während der Ausstellung verkauft.
- Im originalen Katalog fehlen 3 Werke von Georges Braque, Paul Cézanne und Vincent van Gogh, weil sie erst kurzfristig zur Ausstellung hinzugefügt werden.
- Der von Jan Tschichold gestaltete Katalog inspiriert in der Folge Generationen.
- Medienresonanz: 24 Berichte

Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern (2025)

- Ein kunswissenschaftliches Team recherchierte 5 Jahre lang, welche Werke damals ausgestellt worden sind, wo die Werke heute sind und in wessen Händen sie sich seit 1935 befanden.
- 69 Werke sind eindeutig identifiziert, 26 Werke sind verschollen oder nicht identifizierbar, 4 Werke gelten als zerstört.
- 22 Künstler, 2 Künstlerinnen
- 90 Werke, davon 43 originale Werke, 47 alternative Werke aus der entsprechenden Werkphase
- Die 90 ausgestellten Werke stammen von 47 verschiedenen Leihgeber:innen aus 15 Ländern.

DIE MODERNE SKULPTUR

Das Verständnis der Skulptur ändert sich im 20. Jahrhundert radikal. Sie wird autonom und hat keine Funktion mehr – weder die eines Kultobjekts, eines Denkmals zur weltlichen oder religiösen Machtdemonstration, noch die des bürgerlichen Kunstgenusses. Die Skulptur wird zum freien Ausdruck des Individuums. Diese neue Freiheit zeigt sich auch in der Form. Seit der Antike ist die westliche Skulptur mit der Idee des Körpers verbunden, ob geschnitzt, modelliert oder gegossen. Im 20. Jahrhundert löst sich die moderne Skulptur nun vom Körper und dessen Repräsentation. Es entstehen abstrakte und organische Formen, wie die Skulpturen von Hans Arp und Barbara Hepworth zeigen. Materialien wie Blech, Draht, Holz und Ölfarbe sowie neue Techniken werden eingesetzt. Anstatt Gipsmodelle anzufertigen, beginnt Hepworth direkt aus dem Stein herauszuarbeiten und wendet das Verfahren des «direct carving» an. Die Skulptur wird nicht mehr zwingend auf einem Sockel präsentiert, sondern kann wie bei Alexander Calder auch von der Decke schweben. Die Skulpturen verkörpern den Anspruch, eine neue Art der Betrachtung zu provozieren.

GLEICHBERECHTIGUNG

Das Versprechen der Moderne, dass alle Menschen gleich sind, wird in der Ausstellung von 1935 zumindest aus feministischer Perspektive nicht eingelöst. Die neue Welt, die sich in einer neuen Gesellschaft und einem neuen Menschenbild ausdrücken soll, verheißt auch die Gleichberechtigung der Geschlechter. Erstmals werden restriktive Geschlechternormen in Frage gestellt. Doch gerade in der Kunst, die sich als besonders fortschrittlich, innovativ und avantgardistisch präsentiert, setzen sich tief verwurzelte westliche Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit durch.

So übergehen die Ausstellungsmacher 1935 bewusst die künstlerischen Positionen von Frauen oder Menschen aussereuropäischer Herkunft, um die Ausstellung in den weissen, männlichen, internationalen Kanon einzuschreiben. Die einzige damals beteiligte Künstlerin ist Sophie Taeuber-Arp. Nur auf Druck ihres Ehemanns Hans Arp willigen die Ausstellungsmacher ein, ihre Werke zu zeigen. Barbara Hepworth hingegen wird trotz Bitten ihres Partners und späteren Ehemanns Ben Nicholson nicht zur Ausstellung eingeladen. In Kenntnis dieser Absage präsentiert *Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern* daher eine grössere Werkgruppe Hepworths, um den männlich dominierten Kanon der historischen Ausstellung kritisch zu thematisieren.

SYNTHESE?

Die im Ausstellungstitel von 1935 angekündigte Synthese fordert eine neue, progressive Kunst, die zum neuen Menschenbild passt. Das kommunistische Anliegen des Kunsthistorikers Konrad Farner ist, dass Kunst nicht nur Eliten, sondern alle anspricht. Ausgerechnet im konservativen Luzern soll anhand einer «Neuen Kunst» gelingen, was in der Sowjetunion der Arbeiterklasse oder im Paris der Avantgarde bislang unerreicht ist: Die Verbindung von Bildungsbürgertum, Intelligenzia und Proletariat zu einem neuen Menschen.

Der Anspruch der Synthese kann jedoch auch etwas bescheidener gefasst werden. Mit der Anordnung der Werke soll eine Synthese der einzelnen künstlerischen Strömungen augenscheinlich werden. Es wird jedoch schnell deutlich, dass sich beispielsweise Pablo Picasso, Fernand Léger, Sophie Taeuber-Arp oder Alberto Giacometti nicht nur der Abstraktion oder dem Surrealismus zuordnen lassen. Dementsprechend ist unklar, welche Positionen nun genau für die «These», «Antithese» oder «Synthese» stehen sollen. Der intellektuelle Zugang Farners steht insofern in starkem Kontrast zu seiner kommunistischen Idee einer Kunst für alle.

RESONANZ

Die Rezensionen von 1935 nennen die Ausstellung *These, Antithese, Synthese* eine Zumutung, manche würdigen jedoch auch den kunsthistorischen Anspruch. Der Artikel *Kunst am Anfang oder am Ende* preist zum Beispiel die Schönheit der Gemälde im Farbausdruck, wobei gleichzeitig beklagt wird, dass auf einigen Bildern nichts zu erkennen wäre. Entgegen dem bescheidenen Publikumsandrang und der geringen Medienresonanz entfaltet *These, Antithese, Synthese* auf die Länge eine enorme Wirkung. Die Ausstellung gilt bis heute als «legendär», als «unnachahmlich» und «nicht zu übertreffen». In der Stadt Luzern bleibt die Ausstellung als sagenhafte Meisterleistung in Erinnerung. In der Fachwelt ist sie bis heute ein Begriff, weil sie als Ausgangspunkt für weitere Projekte in der Schweiz betrachtet werden kann. Doch die eigentliche, angestrebte Wirkung – die «Synthese» verschiedener avantgardistischer Kunstrichtungen – gelingt so wenig wie die Schaffung eines neuen Menschen. Das Projekt bleibt elitär und die Rezeption beschränkt sich auf Fachkreise, anstatt die breite Öffentlichkeit anzusprechen. Die Rekonstruktion von *These, Antithese, Synthese* betreibt unter dem Titel *Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern* also eine kritische Selbstreflexion der Institution und ihrer Geschichte.