

05.07. 02.11.2025

Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern



Ausstellungsansicht *Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern*, Kunstmuseum Luzern, 2025, Foto: Marc Latzel

MEDIENSPIEGEL / PRESS REPORT

05.07. 02.11.2025

Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern

18.01.2025	Le Temps, Genf
22.05.2025	Travel Magazin, Thalwil
28.05.2025	LLV Diskurs, Luzern
01.06.2025	Artmapp, Stuttgart
04.06.2025	Ensuite, Bern
04.06.2025	Raum und Wohnen, Cham
05.06.2025	Zuger Zeitung, Luzern
20.06.2025	Tribune des Arts, Lausanne
24.06.2025	<u>Arttv, Zürich</u>
29.06.2025	<u>Roi online, Stans</u>
30.06.2025	Zenit, Luzern
01.07.2025	null41, Kulturmagazin, Luzern
03.07.2025	Doppelpunkt, Baden-Dättwil; Sonntag, Baden-Dättwil
03.07.2025	<u>Notizie Nazionali, San Salvo</u>
04.07.2025	<u>Bluewin – blue News, Volketswil</u>
04.07.2025	<u>Journal21, Luzern</u>
04.07.2025	Keystone SDA, ATS, Bern
04.07.2025	<u>Nau, Liebefeld</u>
04.07.2025	<u>Radio Central, Rotkreuz</u>
04.07.2025	<u>RSI LA 1, Telegiornale sera, Comano</u>
04.07.2025	<u>Radio Sunshine, Rotkreuz</u>
04.07.2025	<u>Swissinfo, Bern</u>
04.07.2025	<u>SWR Kultur, Baden-Baden</u>
05.07.2025	Kulturtipp, Zürich
07.07.2025	<u>Aboutswiss, Zürich</u>
07.07.2025	<u>SRF 1 Tagesschau Mittagsausgabe, Zürich</u>
07.07.2025	<u>SRF 1 Tagesschau Hauptausgabe, Zürich</u>
08.07.2025	<u>Radio SRF 1, Regionaljournal Zentralschweiz, Luzern</u>
08.07.2025	<u>Radio SRF 2 Kultur, Basel</u>
08.07.2025	<u>Luzerner Zeitung, Luzern</u>
08.07.2025	<u>Seniorweb, Zürich</u>
08.07.2025	<u>Tele 1, Luzern</u>
09.07.2025	Aargauer Zeitung, Brugg; Appenzeller Zeitung, St. Gallen; Badener Tagblatt, Baden; Bieler Tagblatt, Biel; Der Rheintaler, Berneck; Grenchner Tagblatt, Grenchen; Limmattaler Zeitung, Dietikon; Luzerner Zeitung, Luzern; Nidwaldner Zeitung, Luzern; Obwaldner Zeitung, Luzern; Oltner Tagblatt, Olten; Solothurner Zeitung, Solothurn; Thurgauer Zeitung, St. Gallen; Toggenburger Tagblatt, Wattwil; Urner Zeitung, Luzern; Wiler Zeitung, Will; Zofinger Tagblatt, Zofingen; Zuger Zeitung, Luzern

09.07.2025	<u>Ron Orp, Zürich</u>
10.07.2025	<u>WOZ, Zürich</u>
12.07.2025	Schweiz am Wochenende / Freiburger Nachrichten, Freiburg
16.07.2025	<u>Republik, Zürich</u>
16.07.2025	Schaffhauser Nachrichten, Schaffhausen
18.07.2025	ARD, Stuttgart
19.07.2025	Schweiz am Wochenende / Aargauer Zeitung, Aarau; Bieler Tagblatt, Biel; Freiburger Nachrichten, Freiburg; Liechtensteiner Vaterland am Wochenende, Vaduz; Luzerner Zeitung, Luzern; Schaffhauser Nachrichten, Schaffhausen; Basler Zeitung, Liestal; Solothurner Zeitung, Solothurn; St. Galler Tagblatt, St. Gallen; Walliser Bote, Visp
26.07.2025	La Liberté, Fribourg
30.07.2025	NZZ, Zürich
07.08.2025	Nachrichten aus Greifensee, Mels; Sarganserländer, Mels
21.08.2025	Die Weltwoche, Zollikon
21.08.2025	WOZ Wochenzeitung, Zürich
22.08.2025	Tachles, Zürich
26.08.2025	SRF 2 Kultur, Zürich
27.08.2025	SRF 1 Kulturplatz, Zürich
29.08.2025	Dorf Zytig, Biel-Benkemer
01.09.2025	null41, Kulturmagazin, Luzern
01.09.2025	Art Passions, Genf
01.09.2025	Kunstbulletin, Zürich
02.09.2025	m&k, Magazin für Marketing und Kommunikation, Zürich
03.09.2025	Literatur und Kunst, Zürich
12.09.2025	Ticino Management, Lugano
14.09.2025	<u>RSI, Comano</u>
15.09.2025	<u>roi-online, Stans</u>
17.09.2025	Urner Wochenblatt, Altdorf
19.09.2025	<u>Mousse Magazin, Mailand</u>
24.09.2025	Abitare, Mailand
25.09.2025	Echo Magazine, Genf
25.09.2025	<u>fmnnkultur, Muri</u>
25.09.2025	Luzerner Zeitung, Luzern; Nidwaldner Zeitung, Luzern; Obwaldner Zeitung, Luzern; Urner Zeitung, Luzern; Zuger Zeitung, Luzern
01.10.2025	<u>Schweizer Kunstverein, Sektion des Monats, Zürich</u>
01.10.2025	La Regione, Bellinzona
02.10.2025	Ensuite, Bern
03.10.2025	Basler Zeitung, Zürich; Der Bund, Bern; Der Landbote, Winterthur; Tages-Anzeiger, Zürich; Zürcher Unterländer / Neues Bülacher Tagblatt, Winterthur; Zürichsee-Zeitung, Winterthur
16.10.2025	Luzerner Zeitung, Luzern; Nidwaldner Zeitung, Luzern; Obwaldner Zeitung, Luzern; Urner Zeitung, Luzern; Zuger Zeitung, Luzern
17.10.2025	Luzerner Zeitung, Luzern; Nidwaldner Zeitung, Luzern; Obwaldner Zeitung, Luzern; Urner Zeitung, Luzern
18.10.2025	L'Osservatore, Massagno
21.10.2025	<u>tio.ch, Savosa</u>



Selection

Le tour de Suisse 2025 en deux centennaires et 12 expositions

Eleonore Sulser

**L'annee commence.
C'est le moment
de se preparer à
feter Vallotton
et Tinguely et
de decouvrir les
rendez-vous
artistiques à ne
pas manquer
ces prochains
mois**

Saluts à Vallotton

En 1896, le Musée des beaux-arts de Lausanne (MCBA) commence une collection. Il achète pour 750 francs un tableau à Felix Vallotton, né à Lausanne le 28 décembre 1865 et qui mourra à Neuilly-sur-Seine le 29 décembre 1925. Cent ans après sa disparition, la Suisse celebre le peintre et graveur. Lausanne lui temoignera sa fidelite cet automne - Vallotton Forever - en presentant plus de 200 de ses oeuvres. Le Musée Jenisch lance la fete des le 29 janvier avec Vallotton, un hommage, invitant au dialogue des artistes contemporains. Au printemps, c'est le Kunstmuseum de Winterthur qui se souvient, en exposant quelque 150 oeuvres, d'un visiteur apprecie de la Villa Flora. A Ascona, on pourra voir des paysages, des natures mortes et des nus venus de

collections privees. Enfin, Photo Elysee et le Musée cantonal de design et d'arts appliques (mudac) rendront hommage, en fin d'annee, chacun à leur maniere, à l'illustre Lausannois.

«Vallotton Forever», MCBA, Lausanne, du 24 octobre 2025 au 15 fevrier 2026 «Vallotton, un hommage», Musée Jenisch, Vevey, du 29 janvier au 25 mai 2025 «Felix Vallotton. Illusions perdues», Kunstmuseum Winterthur du 12 avril au 7 septembre 2025 «Felix Vallotton, un Monumento alla bellezza», Museo Castello san Materno, Ascona, du 11 mai au 7 septembre 2025 Tinguely a 100 ans!

Jean Tinguely, disparu en 1991, est né à Fribourg le 22 mai 1925. C'est l'autre centenaire suisse de l'annee. Sa ville natale, qui lui dedie

dejà un espace perenne, lui consacra, à la fin de l'annee, une exposition intitulee «Jean Tinguely, emetteur poetique». Le 22 mai, c'est à Bâle, dans le parc qui entoure le Musée Tinguely, que sera installe un hommage en forme de train fantome, imagine par l'artiste anglaise Rebecca Moss et le Suisse Augustin Rebetez. A Geneve, le Musée Rath presentera Jean Tinguely, 100 ans de cinetique mecanique, des le 23 mai. A noter que, quelques jours plus tard, à Paris, s'ouvrira au Grand Palais une vaste exposition consacree à Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely et Pontus Hulten. «Jean Tinguely, emetteur poetique», Musée d'art et d'histoire de Fribourg, du 21 novembre 2025 au 22 fevrier 2026 «Art Ghost Train» de Rebecca Moss et Augustin Rebetez, parc du Musée Tinguely, Bâle du 22 mai au 20



Le Temps
1205 Genève
<https://www.letemps.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages und Wochenendpresse
Auflage: 34'733
Erscheinungsweise: täglich

Seite: 24
Fläche: 102'220 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
f919ef65-1c60-4485-a976-47e37454f12b
Ausschnitt Seite: 2/3

août 2025 «Jean Tinguely, 100 ans de cinétique mécanique», Musée Rath, Genève du 23 mai au 7 septembre 2025 «Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely, Pontus Hülfen», Grand Palais, Paris, du 6 juin 2025 au 4 janvier 2026

Ceremonies adolescentes

De grands lavis colorés, des gravures monochromes, rouges, noires ou parsees de teintes profondes, des Videos et meme de la sculpture. Tous ces mediums racontent, au Musée Jenisch, l'art sensible et mystérieux de Françoise Petrovitch. Jouant avec le papier, le dessin, les couleurs, les épargnes, les rythmes, l'artiste française explore le temps de la jeunesse, de l'enfance, de l'adolescence, eile en dit les solitudes, les défis, les secrets.

«Françoise Petrovitch. De l'absence», Musée Jenisch, Vevey, du 29 janvier au 25 mai 2025

Marisa Merz en maj'este

C'est une figure incontournable de la scène artistique italienne de la seconde moitié du XXe siècle. Marisa Merz (1926-2019) a développé ses propres œuvres, poétiques et puissantes, référentielles, composées de matériaux bruts ou domestiques, au sein du groupe très masculin des artistes de l'Arte Povera. Le Kunstmuseum de Berne présente une vaste et rare rétrospective du travail de cette artiste, souvent exposée en duo avec son époux, Mario Merz, comme ce fut le cas, en 2022, au Musée Rath.

«Marisa Merz. Ascoltare lo spazio/Ecouter l'espace», Kunstmuseum de Berne, du 31 janvier au 1er juin 2025

Carol Bove, retour à Genève

C'est encore une affaire de naissance, à Genève cette fois. C'est là, en 1971, qu'a vu le jour l'artiste américaine Carol Bove. Elle a ensuite grandi à Berkeley, étudié à New York et travaille aujourd'hui à Brooklyn. A l'invitation de Marc-Olivier Wahler, eile revient dans sa ville natale pour se saisir, après Ugo Rondinone et Wim Delvoye, de la Carte Blanche format XL que propose, chaque année, le Musée d'art et d'histoire (MAH). L'occasion d'une nouvelle plongée conceptuelle et inventive dans les très eclectiques collections genevoises pour remonter le temps sur quelque 1500 ans. «Carol Bove, La Genevoise». Carte Blanche XL au MAH du 31 janvier au 22 juin 2025

Une esthétique de la neutralité

Caroline Bachmann et son regard sur nos paysages, Guerreiro do Divino Amor et ses mises en scène des mythes helvétiques; Thomas Hirschhorn et son art du collage, de l'accumulation, des matériaux pauvres qui pointent nos politiques et notre richesse, ainsi que toute une série d'autres artistes suisses sont réunis par l'Aargauer Kunsthaus pour interroger le principe de neutralité dont se réclame la Suisse en politique internationale. Une exposition qui s'annonce passionnante, et qui, une fois encore, après Strängen in the Village en 2023, abordera par l'art une question politique et sociale. «Neutrality Model», Aargauer Kunsthaus, Aarau, du 1er février au 11 mai 2025

Le Corbusier chez Klee

«L'atelier de la recherche patiente», c'est ainsi que Charles-Edouard Jeanneret dit Le Corbusier (1887-1965) décrivait sa démarche. Expérimenter, rechercher, esquisser, élaborer en dessinant, agencant l'espace, les formes, les couleurs. C'est au cœur de la fabrique du grand architecte du XXe siècle que nous entraîne le Zentrum Paul Klee, qui, avec le talent didactique qui distingue ses expositions, veut donner à voir et à comprendre «l'ordre des choses», selon Le Corbusier.

«Le Corbusier. L'Ordre des choses», Zentrum Paul Klee, Bern, du 8 février au 22 juin 2025
Hodler, dans toute la Suisse
Après Hodler et le Léman en 2018, le Musée de Pully retrouve le peintre pour Hodler - Un modèle pour l'art suisse, une exposition organisée avec le Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel (MAHN). Ferdinand Hodler (1853-1918) n'a pas laissé indifférents ses contemporains, comme Cuno Amiet ou Félix Vallotton que l'exposition se propose de mettre en regard de ses œuvres. A Neuchâtel, trois artistes contemporains, Claudia Comte, Didier Rittener et David Weishaar interrogeront à leur tour la postérité de Hodler. Un autre dialogue, avec le Tessinois Filippo Franzoni se nouera dans une exposition présentée ce printemps à Lugano. «Hodler - Un modèle pour l'art suisse», Musée de Pully du 14 février au 15 mai puis au MAHN du 22 juin au 12 octobre 2025
«Ferdinand Hodler-Filippo

Franzoni», Museo d'arte della Svizzera italiana (MASI) à Lugano du 13 avril 2025 au 10 août 2025

L'insaisissable Medardo Rosso

Peut-on traduire une Impression en sculpture? Peut-on, dans la matière, capter la fugacité d'une expression, le temps qui s'en fuit, l'atmosphère impalpable qui entoure un sujet? Le sculpteur franco-italien Medardo Rosso (1858-1928) a tenté cette folle aventure. Si vous ne connaissez pas encore cet artiste étonnant, dont les œuvres semblent parfois sur le point de se dissoudre dans l'air, saisissez cette occasion de découvrir les œuvres de bronze, de plâtre, de cire, les photographies et les dessins témoins de son extraordinaire quête artistique. «Medardo Rosso», Kunstmuseum de Bâle, du 29 mars au 10 août 2025

Etendre le Valais

Le Musée d'art du Valais lance son premier cycle annuel d'expositions qui mêle les pépites de sa collection et des propositions d'art contemporain. Sous le titre Les Grands Espaces, le musée scrutera les paysages tirés de sa collection, qui se meuvent entre figuration et abstraction; l'artiste contemporaine Vivian Suter, prix Meret Oppenheim en 1991, imaginera, sous le titre Moving Nature une grande Installation au dernier étage du bâtiment, tandis que Magali Dougoud, avec Aux eaux promises, explore l'univers aquatique et ses mythes, du Valais à la République du Congo. «Les Grands Espaces», Musée d'art du Valais, Sion, du 6 avril 2025 au 11 janvier 2026

Suzanne Duchamp, dadaïste

C'est une invitation à découvrir, dans la ville du mouvement dada, une dadaïste restée dans l'ombre de sa fratrie d'artistes. Suzanne Duchamp, née le 20 octobre 1889 à Blainville-Crevin et morte le 11 septembre 1963 à Neuilly-sur-Seine, est la sœur de Marcel Duchamp, de Raymond Duchamp-Villon et de Jacques Villon. Elle n'en est pas moins à l'origine d'une œuvre qui compte dans l'histoire des avant-gardes, et qui allie, nous dit le Kunsthaus de Zurich du 6 juin au 7 septembre 2025



De Kandinsky à Miro, retour aux années 1930
Miro, Taeuber-Arp, Picasso, Kandinsky, Klee, Mondrian, tous ont été montrés, en 1935, dans These, Antithese, Synthese, une exposition mémorable au Kunstmuseum de Lucerne, lequel était ouvert depuis peu. Au même moment, l'Allemagne nazie classait ces artistes, figures majeures des avant-gardes, comme «dégénérés». Lucerne, 90 ans plus tard, se propose de remonter cette exposition historique, invitant ainsi non seulement à contempler des chefs-d'œuvre, mais aussi à

une réflexion sur les rapports de l'art et des extrêmes en période trouble. «Kandinsky, Picasso, Miro et al. Retour à Lucerne», Kunstmuseum de Lucerne, du 5 juillet au 2 novembre 2025

Yayoi Kusama, femme de pois
On ne présente plus Yayoi Kusama, l'artiste japonaise, née en 1929, qui décline inlassablement ses couleurs acides, ses pois, ses miroirs, ses lignes, ses courbes, ses courbes opulentes et serpentine. La Fondation Beyeler organise sa première retrospective en Suisse, l'occasion de découvrir la

multiplicité des Supports et des univers - peintures, sculptures, environnements, dessins, collages, happenings, mode et performances qui accueillent sa grammaire singulière. «Yayoi Kusama», Fondation Beyeler, Bâle, du 12 octobre 2025 au 25 janvier 2026



Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern

Kunstmuseum Luzern

Vom 5. Juli bis 2. November 2025 wird im Kunstmuseum Luzern die Rekonstruktion der legendären Ausstellung «These, Antithese, Synthese» von 1935 gezeigt. Zu sehen waren damals Werke von Giacometti, Miró, Taeuber-Arp, Picasso und anderen. Während im nationalsozialistischen Deutschland zur selben Zeit Kunst der Moderne als «entartet» diffamiert wird, zeigte das Kunstmuseum Luzern 1935 genau diese Positionen. Damals stammten die Werke frisch aus den Ateliers, heute hängen sie in den wichtigsten Sammlungen.

Die Rekonstruktion einer für die Geschichte der Institution bedeutenden Ausstellung bietet die Möglichkeit, über Luzern im Kontext der 1930er-Jahre zu berichten. Aufsteigende Moderne, Ressentiments gegen Avantgarde, Faschismus und Kommunismus sind der historische Kontext der Ausstellung von 1935. «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» vermittelt die geistigen, politischen und kulturellen Umbrüche der Zwischenkriegsjahre und bietet gleichzeitig ein überwältigendes Kunstspektakel.



kunstmuseumluzern.ch

Kunstmuseum Luzern

Angebote für Lehrpersonen und Schulklassen



Wassily Kandinsky, Durchgehender Strich, 1923, Öl auf Leinwand, 141 x 202 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, erworben 1967 aus einer Spende des Westdeutschen Rundfunks, Foto: Walter Klein



Sereina Steinemann, Tasse, 2018–2019, Acryl auf Baumwolle, 42 x 52cm, Courtesy of the Artist, Foto: Jean-Pierre Balmer

Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern 05.07. – 02.11.2025

Im neu eröffneten Kunstmuseum Luzern wird 1935 eine Ausstellung der Superlative gezeigt mit Werken von Giacometti, Miró, Tàuber-Arp, Picasso, Braque, Calder und anderen. Während im nationalsozialistischen Deutschland zur selben Zeit Kunst von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian als «entartet» diffamiert wird, zeigt das Kunstmuseum Luzern 1935 genau diese Positionen der Moderne. Die Werke kommen damals frisch aus den Ateliers. Heute hängen sie in den wichtigsten Sammlungen der Welt.

Die Rekonstruktion einer für die Geschichte unserer Institution bedeutenden Ausstellung bietet die Möglichkeit, über Luzern im Kontext der 1930er-Jahre zu berichten. Aufsteigende Moderne, Ressentiment gegen die Avantgarde, Faschismus und Kommunismus sind der historische Kontext der legendären Ausstellung These, Antithese, Synthese von 1935. Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern vermittelt die geistigen, politischen und kulturellen Umbrüche der Zwischenkriegsjahre. Gleichzeitig bietet die Ausstellung ein überwältigend sinnliches Kunstspektakel.

Einführung für Lehrpersonen: Mittwoch, 20.08.2025, 17 Uhr mit einem Rundgang, Bildmaterial und Ideen für gestalterische Aufgaben – ohne Anmeldung, kostenlos

Spot on Sereina Steinemann 11.07. – 19.10.2025

Eine Erbsenschote, eine riesige Tasche, eine Topfpflanze, Werbeslogans oder Lebenshilfeleratur – Sereina Steinemann (*1984) nimmt in ihren Malereien, Zeichnungen und Heften den Alltag in den Blick. Zwar teilt die Künstlerin das Interesse für die Warenwelt mit der Pop-Art, statt kühlgelassenen Stillleben präsentiert sie jedoch die gewöhnlichen Dinge liebevoll mit einem Lächeln. So berühren ihre Werke, wie das Gemälde einer bunt geringelten Wollsocke oder einer blauen Tasse auf rot-weiss-kariertem Tischtuch, aufgrund der Einfachheit des Motivs wie der Malweise. Sereina Steinemann kopiert nicht die Welt der Werbung, sondern befragt mit der Serie Qualität ist unsere Stärke deren Sprache formal wie inhaltlich. Sie nutzt das bekannte Logo von Chips-Packungen, um ihre malerischen Zweifel ins Bild zu rücken. Aus ihren Werken spricht stets die Wertschätzung für die einfachen Dinge. Unter diesem freundlichen Blick macht sogar Scheitern Spass, wie die Serie Heute gelingt mir nichts beweist.

Sereina Steinemann hat den Publikationspreis der Stadt Luzern spot on erhalten. Zur Ausstellung gibt Band 21 dieser Serie einen umfassenden Einblick in ihr Schaffen.

Angebote für Schulen und Schulklassen

Zu jeder Ausstellung erarbeitet das Vermittlungsteam ein vielfältiges Angebot für Kitas, Kindergärten und Schulen. Im Dialog erkunden wir die Ausstellung, lernen Künstler:innen und Kunst(geschichten) kennen und erfahren Details zu künstlerischen Strategien. Dabei verstehen wir das Museum als Atelier, in dem wir experimentieren und lernen. Anhand gestalterischer Aufgaben entdecken wir gemeinsam unterschiedliche Materialien und probieren verschiedene Techniken aus. Die Einführung für Lehrer:innen, ein Ausstellungsrundgang mit pädagogischem Fokus, eignet sich wunderbar, um die Ausstellung im Vorfeld zu besichtigen.

■ Dialogischer Rundgang

Die Ausstellung im Gespräch entdecken, Kunst(geschichten) kennen lernen und das Vokabular erweitern | 75 Min.

■ Rundgang mit Workshop

Künstler:innen kennen lernen, Kunstwerke und unterschiedliche künstlerische Herangehensweisen entdecken. Im anschliessenden Workshop steht das Experimentieren im Mittelpunkt. Dabei lernen die Schüler:innen verschiedene Fähigkeiten und Ausdrucksmöglichkeiten kennen und entdecken ihr eigenes kreatives Potenzial | 120 Min.

■ Sprachen im Museum

Verlegen Sie Ihre Sprachlektion ins Museum. Die Kunstwerke bieten eine Vielfalt von Gesprächsthemen und die Schüler:innen können stufengerecht Vokabular üben sowie Hemmungen überwinden. Deutsch, Englisch oder Französisch, Schulen ab der 4. Klasse oder andere Gruppen ab 10 Personen | 90 Min.

■ Das erste Mal im Museum

Wie funktioniert ein Kunstmuseum? Welche Menschen arbeiten hier und was sind ihre Aufgaben? Was kommt zuerst, der Titel einer Ausstellung oder der Raumplan? Dieser dialogische Workshop kombiniert die Inhalte der Ausstellung mit Blick hinter die Kulissen. Im Anschluss entwerfen die Teilnehmer:innen ihr eigenes Museum | 120 Min.

■ Kita

Kleinkinder begegnen allem Neuen mit wachen Sinnen. Das Kunstmuseum Luzern bietet verschiedene Eindrücke. In den Rundgängen entdecken die Kinder farbenfrohe Malereien, rätselhafte Installationen, lustige Objekte oder geheimnisvolle Zeichnungen. Wir gehen mit den Kindern altersgerecht und spielerisch durchs Museum und gestalten anschliessend im Raum für Vermittlung mit einfachen Techniken und verschiedenen Materialien | 60 Min.

■ Selbständiger Besuch

Schulklassen des Kantons Luzern können in Begleitung ihrer Lehrer:innen das Kunstmuseum Luzern kostenlos selbständig besuchen. Schulklassen aus der ganzen Schweiz und dem Ausland sind willkommen (Preise auf unserer Website). Bitte melden Sie sich vor dem Besuch an.

■ Für Lehrer:innen

Zu jeder grossen Ausstellung bieten wir eine Einführung mit pädagogischem Fokus für Lehrer:innen und Interessierte. Im Dialog erarbeiten wir die Themen der Ausstellung, geben Inputs und Ideen zu selbständiger Arbeit mit den ausgestellten Kunstwerken. Verweise auf Literatur und popkulturelle Bezüge gehören genauso dazu wie Raum für Fragen und Diskussion. Das Angebot richtet sich an alle Schulstufen, ohne Anmeldung und kostenlos für Lehrer:innen. Weiterbildung für Lehrer:innen über die PH Luzern-Weiterbildung: Das Kunstpaket ist eine Einführung in die kritische Kunstvermittlung anhand der aktuellen Ausstellungen für das Lehrer:innen-Team. CHF 100 bis 300, kostenlos für Lehrer:innen der Volksschule der Zentralschweiz | 60 bis 180 Min.

■ Freier Eintritt im Kunstmuseum Luzern

für LLV-Mitglieder (inkl. PLL), aktive Lehrpersonen der Volksschule Zentralschweiz sowie für Kinder bis 16 Jahre

■ Führungen für Lehrer:innen

kostenlos und ohne Anmeldung

■ Weiterbildung für Lehrer:innen-Teams

Wir bieten Weiterbildungen mit pädagogischem Fokus an. Diese widmen sich vor allem zeitgenössischer Kunst und künstlerischen Strategien. Wir suchen gemeinsam nach neuen Blickwinkeln und geben Informationen zu Künstler:innen und Themen.

■ Diversität

Gruppen mit besonderen Bedürfnissen heissen wir herzlich willkommen. Auf unserem Anmeldeformular für Schulklassen können sie diese formulieren. Unser Haus ist rollstuhlgängig.

Informationen und Anmeldung

www.kunstmuseumluzern.ch/schulen/

Kunstmuseum Luzern, Europaplatz 1, 6002 Luzern

Informationen und Anmeldung

www.kunstmuseumluzern.ch/schulen/

Kunstmuseum Luzern, Europaplatz 1, 6002 Luzern

Das Kunstmuseum Luzern erinnert an die Neueröffnung 1935

„Eine Momentaufnahme der Moderne“

„Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern“ rekonstruiert eine Ausstellung aus dem Jahr 1935. Für Fanni Fetzter und ihr Team im Kunstmuseum Luzern bedeutete das Detektivarbeit. Fürs Publikum ist es eine Begegnung mit großen Namen der Moderne und ein Einblick in die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Das Interview führte Alice Henkes.

ARTMAPP: Die Ausstellung „Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern“ ist eine aufwendige Rekonstruktion der Ausstellung „These, Antithese, Synthese“, die 1935 im Kunstmuseum Luzern gezeigt wurde. Was ist die Idee hinter dieser Rekonstruktion?

Fanni Fetzter: „These, Antithese, Synthese“ war eine legendäre Ausstellung der Zwischenkriegszeit. Die Weltwirtschaft hat den Kunstmarkt bereits unter Druck gesetzt. In Deutschland begannen die Nationalsozialisten sogenannte „entartete“ Kunst zu bekämpfen. Die Ausstellung im Kunstmuseum Luzern war eine Momentaufnahme der Moderne, die sich zwischen den Kräften des Nationalsozialismus und des

Kommunismus behaupten musste. Mich hat es interessiert zu erfahren: Wie hat diese Ausstellung stattgefunden? Was war die Motivation der Kuratoren, die diese Ausstellung eingerichtet haben? Was ist aus den Werken geworden, die damals in Luzern zu sehen waren?

ARTMAPP: Sie und Ihr Team haben fünf Jahre für diese Ausstellung recherchiert. Was haben Sie dabei erfahren?

FF: Keines der Werke aus der Ausstellung ist im Besitz des Kunstmuseums Luzern geblieben. Es gab in dieser Ausstellung aber bereits erste Werke, die aus deutschem Besitz in die Schweiz gekommen waren, um vor den Nationalsozialisten in Sicherheit gebracht zu werden. Diese Arbeiten wurden im Kunstmuseum Luzern eingelagert und mit einer Inventarnummer versehen. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurden sie an ihre Besitzer zurückgegeben und dann aus dem Inventar gelöscht. In Luzern hat die Ausstellung Aufbruchstimmung erzeugt. Die Sammlung des Kunstmuseums Luzern war lokal ausgerichtet. Jetzt konnte das Museum, im Rahmen seiner Möglichkeiten, an die internationale Moderne anknüpfen und Werke von Künstlern wie Picasso, Cézanne, Kandinsky zeigen. Für Konrad Farner, einen der Kuratoren, war die Ausstellung zudem ein Test. Er suchte nach einer neuen Kunst, mit der sich die Allgemeinheit ansprechen ließ. Er war Kommunist, interessierte sich aber mehr für abstrakte Kunst als für Realismus und wollte wissen, wie die Sprache der Abstraktion vom breiten Publikum aufgenommen wurde.



Hans Erni, „Plastide“, 1934, Öl auf Leinwand, 73 x 92 cm,
Nachlass Hans Erni, Luzern, Foto: Andri Stadler



Ausstellungsansicht „These, Antithese, Synthese“ im Oberlichtsaal
mit Werken von Wassily Kandinsky, Alberto Giacometti, Jean Hélion und
Hans Erni, Kunstmuseum Luzern, 1935, Zentralbibliothek Zürich,
Nachlass Konrad Farner, Mappe 66.3

ARTMAPP: Sie holen immer wieder große Ausstellungen, internationale Kunststars nach Luzern. Sie haben also ein sehr gutes Kontaktnetz. Doch eine Ausstellung zu rekonstruieren, die vor 90 Jahren stattgefunden hat, mit Werken, die heute sehr viel wert sind, das ist sicher nicht ganz einfach...

FF: Heute weiß niemand mehr genau, wie diese Ausstellung damals ausgesehen hat. Es gibt einen Katalog, aber nur wenige Ausstellungsansichten, und die Werkliste im Katalog ist ungenau. Zum Teil fehlen die Titel der Werke. Einige sind nur als „Komposition“ oder „o. T.“ erfasst. Bei einigen Werken wurden auch die Maße vertauscht. Wir haben fünf Jahre recherchiert, um herauszufinden, welche Arbeiten vor 90 Jahren in Luzern gezeigt wurden.

ARTMAPP: Haben Sie alle Arbeiten der Ausstellung „These, Antithese, Synthese“ wiederfinden können?

FF: Nein. Die aktuelle Ausstellung besteht zu einer Hälfte aus Werken, die auch 1935 zu sehen waren. Zur anderen Hälfte aus äquivalenten Werken, also Arbeiten aus der gleichen Schaffensphase eines Künstlers. Viele dieser Arbeiten kamen

damals frisch aus den Ateliers ins Kunstmuseum Luzern. Heute sind sie in der ganzen Welt verstreut. Bei einigen Arbeiten war es nicht mehr möglich, sie nach Luzern zu holen. Zum Beispiel ein Werk von Georges Braque, das sich heute in Teheran befindet. Andere Arbeiten konnten wir nur unter großem Aufwand nach Luzern holen. Das Gemälde „La Bouteille de Bass“ von Pablo Picasso musste zum Beispiel von Mailand aus bewaffnet an die Schweizer Grenze eskortiert werden. Das war für uns eine neue Erfahrung. Wir haben aber auch von uns aus kleine inhaltliche Änderungen vorgenommen. In der Originalausstellung von 1935 war nur eine Künstlerin dabei: Sophie Täuber Arp. Hans Arp hatte sich das ausbedungen und gedroht: Wenn sie nicht eingeladen wird, komme ich auch nicht. Barbara Hepworth hingegen wurde damals abgelehnt. Wir haben sie heute in die Ausstellung integriert und man wundert sich natürlich, warum man sie damals nicht dabei haben wollte.

Bis 2. November 2025
„Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern“
www.kunstmuseumluzern.ch

Ensuite - Zeitschrift für Kultur & Kunst
3007 Bern
031/ 318 60 50
<http://www.ensuite.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Spezialmedien
Auflage: 10'000
Erscheinungsweise: monatlich



Seite: 57
Fläche: 51'282 mm²

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
24da9343-659a-43e7-802d-629937cc8341
Ausschnitt Seite: 1/1

Kunst & Markt

Kulturtipps

AARAU

cirqu' Aarau | Compagnie XY: Eine akrobatische Reise – im Grossformat

Fotoausstellung im Rahmen des Festivals cirqu' Aarau.

Im Stadtraum leben dieses Jahr Erinnerungen an das Projekt «Les Voyages» der Compagnie XY, die im Jahr 2023 im Rahmen des cirqu' in Aarau zu Gast war, nochmals auf. Es sind Momentaufnahmen von den Reisen der rund 20 AkrobatInnen durch Aarau und Umgebung. Die Bilder stammen vom Fotografen und Architekten Samuel Buton, der das Projekt «Les Voyages» bereits seit mehreren Jahren begleitet. Die Fotografien sind an verschiedenen Orten in der Stadt zu sehen.

29.05.-22.06.2025 | verschiedene Orte in der Stadt, 5000 Aarau

www.aarau.ch

www.cirquaarau.ch

BRUGG

Finissage mit Podiumsgespräch «Kunst Lokal»

Ausstellung «hineinplatziert, herausgestellt»

Podiumsgäste: Claudia Spinelli, Kuratorin & Kunsthistorikerin; Stephan Bruehlhart, Künstler; Sandra Brönnimann, Künstlerin; Andrea Gsell, Co-Leiterin Zimmermannhaus. Moderiert von Margrit Schaller. Apéro im Anschluss.

22.06.2025 | 14:00 | Zimmermannhaus

Brugg – Kunst & Musik, Vorstadt 19, 5200 Brugg

www.zimmermannhaus.ch

ERNEN

Vernissage: Zur frohen Aussicht

Eine Sommer-Ausstellung mit jungen Kunschtchaffenden. Einführung durch die Kuratorin Josiane Imhasly. Die Kunschtchaffenden sind anwesend. Um 16 Uhr findet eine Performance der Choreografin und Tänzerin Cosima Grand mit Sound-Künstler:in Demi Jakob statt. Die Ausstellung «Zur frohen Aussicht» bietet im Bergdorf Ernen zum fünften Mal einen einzigartigen Kunstparcours. Im Mittelpunkt steht in diesem Sommer die Kraft des Erzählens, von Walliser Sagen bis zu zeitgenössischen Mythen. Sechs Kunschtchaffende entwickeln ortsspezifische Werke – von Malerei und Skulptur bis Video und Tanz. Fassaden, Ställe, Kellergewölbe und Spazierwege werden zu Schauplätzen für neue Geschichten. Ausstellung: 30.06.-20.09.2025.

29.06.2025 | 14:30 | Dorfplatz, 3995

Ernen

www.zurfroheausicht.org

LANGENTHAL

Thementag: Feste für die Kunst

Gespräche zur Oberaargauer Kunstszene der 90er sowie zum Thema Kunstschnäslüsse. Rundgang durch die Ausstellung mit Beat und Ursina Wälchli-Casty.

14.06.2025 | 14:00 - 17:00 | Kunst-

haus Langenthal, Marktgasse 13,

4900 Langenthal

www.kunsthauselangenthal.ch

LUZERN

Vernissage: Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern

Im neu eröffneten Kunstmuseum Luzern wird 1935 eine Ausstellung der Superlative gezeigt mit Werken von Giacometti, Miró, Taeuber-Arp, Picasso, Braque, Calder und anderen. Im nationalsozialistischen Deutschland wird zur selben Zeit deren Kunst als «entartet» diffamiert. Die Rekonstruktion dieser Ausstellung bietet die Möglichkeit, über Luzern im Kontext der 1930er-Jahre zu berichten, und sie vermittelt die geistigen, politischen und kulturellen Umbrüche der Zwischenkriegsjahre. Ausstellung: 05.07.-02.11.2025

04.07.2025 | 18:00 | Kunstmuseum

Luzern, Europaplatz 1, 6002 Luzern

www.kunstmuseumluzern.ch

RIGGISBERG

Gefärbt, bedruckt, bemalt – Wie kommt Farbe in den Stoff?

Themenführung mit Dr. Agnieszka Wos Jucker, Textilrestauratorin

Sonderausstellung «Die Blütezeit Indiens – Textilien aus dem Mogulreich» 27.04.-09.11.2025: Unter der Herrschaft der Mogul-Dynastie (1526-1858) erlebte Indien eine wirtschaftliche und kulturelle Blütezeit. Auch die Textilkunst war damals hoch entwickelt. Für die zahlreichen Fürstentümer des Reiches entstanden kunstvoll gemusterte Seidengewebe, mehrfarbige Samte und feine Wirkereien. Sie wurden für Kleidung und

in der Innendekoration verwendet.

Wegen des tropischen Klimas blieben in Indien jedoch nur wenige Textilien aus jener Epoche erhalten.

02.07.2025 | 16:00 | Abegg-Stiftung, Werner Abeggstrasse 67, 3132

Riggisberg

www.abegg-stiftung.ch

SCHAFFHAUSEN

KünstlerInnengespräch. Moderation: Gabrielle Obrist

Im Rahmen der Ausstellungen «Sandra Capaul: NOW – A Universe in Chapters», «Christine Hübscher: Von Elektrizität, Nerven und Zellen» und «Werner Widmer: Punktum».

20.07.2025 | 14:00 | Vebikus Kunst-

halle Schaffhausen, Baumgarten-

strasse 19, 8200 Schaffhausen

[www.vebikus-kunsthalle-schaff-](http://www.vebikus-kunsthalle-schaffhausen.ch)

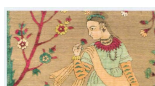
[hausen.ch](http://www.vebikus-kunsthalle-schaffhausen.ch)

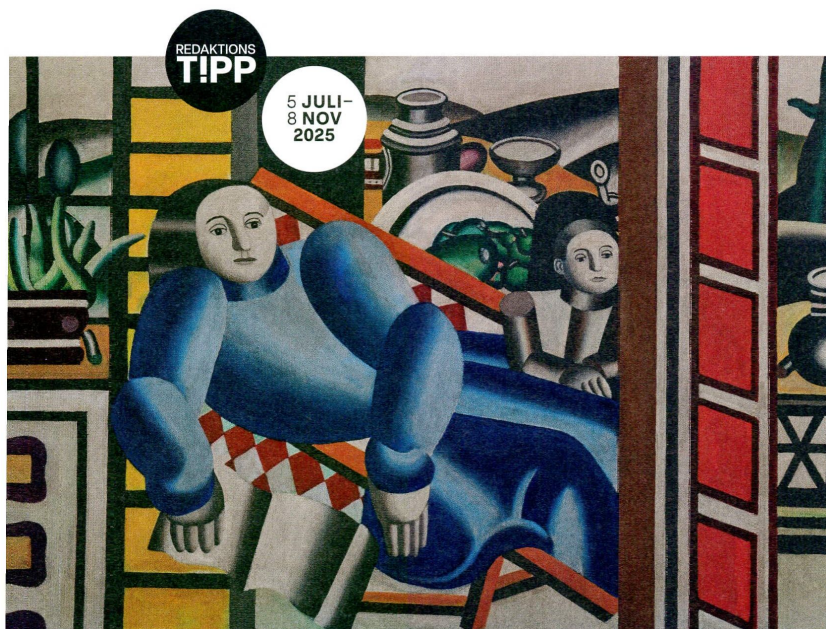
An die Schönheit. Otto Dix in seiner Zeit

Mit Dr. Ulrike Lorenz, Präsidentin der Klassik-Stiftung Weimar. In Zusammenarbeit mit dem Kunstverein Schaffhausen. Realist, Expressionist, Wirklichkeitsfanatiker, Visionär, Moralist, Zyniker – all dies und noch viel mehr war Otto Dix. Der Vortrag geht der Verflechtung seines Werks und Wirkens mit der turbulenten deutschen Geschichte von der Kaiserzeit bis in die Nachkriegszeit nach.

24.06.2025 | 18:30 | Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Klosterstrasse 16, 8200 Schaffhausen

www.allerheiligen.ch





Fernand Léger, La liseuse, mère et enfant, 1922, Privatsammlung, Schweiz © 2025, Pro Litteris, Zürich

KUNSTSPEKTAKEL

Mit «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» kehren die Pioniere der Moderne zurück ins Kunstmuseum Luzern. Es ist die Rekonstruktion der dort gezeigten Ausstellung «These, Antithese, Synthese» von 1935 und zeigt genau jene Werke von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian, die im nationalsozialistischen Deutschland als «entartet» diffamiert wurden. Neben ihrem kunsthistorischen Wert vermittelt die Ausstellung die kulturellen und politischen Spannungsfelder der 1930er-Jahre und wird mit Werken aus den renommiertesten Museen der Welt zum überwältigenden Kunstspektakel.

kunstmuseumluzern.ch
Kunstmuseum Luzern, Europaplatz 1, Luzern



Demnächst

Luzern

The Lucerne Exhibition, 1935

Warum sollte man eine Ausstellung noch einmal zeigen? Das Kunstmuseum Luzern wagt mit The Lucerne Exhibition, 1935 genau das. Im Sommer 2025 bringen wir rund 100 Werke aus dem Umfeld der Gruppe Abstraction-Création zusammen, die 1935 bei der legendären Ausstellung These, Antithese, Synthese im neu eröffneten Armin-Meili-Bau in Luzern präsentiert wurden. Organisiert von Hans Erni, vereinte diese Ausstellung 97 Werke von 24 bedeutenden Künstlerinnen und Künstlern der Moderne wie Pablo Picasso, Joan Miró, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Alexander Calder, Paul Klee und Sophie Taeuber. Eine Veranstaltung der Seniorinnen- und Seniorenuniversität Luzern.

Universität Luzern, Froburgstrasse 3, Donnerstag, 12. Juni, 16.45 Uhr

Kuratorenführung Sammlung Ph. Keller

Begleiten Sie Jeremias Beerli, Leiter Dokumentationszentrum Verkehrshaus und Co-Kurator der Ausstellung, auf einem Rundgang durch die Ausstellung, die zahlreiche Schiffsmodelle, Bücher, Photos und Dokumente aus der aus der international bedeutenden Sammlung des Fernhandelskaufmanns Philipp Keller zur Hochseeschiffahrt zeigt.

Hans Erni Museum - Verkehrshaus der Schweiz, Haldenstrasse 44, Donnerstag, 12. Juni, 18-19.30 Uhr

Jazz Nights an der Promenade

Unsere beliebte Jazz-Serie geht in die Sommer-Edition! Haben Sie Lust auf einen entspannten Sommerabend mit Live-Jazz? Dann sind unsere Jazz Nights an der Promenade genau das Richtige für Sie! Lassen Sie sich von den sanften Jazzklängen verführen, während Sie auf unserer Seeterrasse den Abend geniessen. Mit jedem Set, das die perfekte Stimmung aufbaut, können Sie sich zurücklehnen und in entspannter Atmosphäre bei erfrischenden Drinks und einer traumhaften Aussicht den Sommer feiern.

Grand Hotel National, Haldenstrasse 4, www.grandhotel-national.com, Donnerstag, 12. Juni, 18-22 Uhr

Seeing Within Sight

Den Tanz von seiner eher spielerischen Seite zu nehmen, leicht, doch auch leicht hintergründig – das ist nicht nur ein Markenzeichen beider choreografischer Stimmen, die im Rahmen von

«Seeing Within Sight» zusammenfinden, sondern auch erklärte Absicht für diesen Abend. Dass sie sich dieser Zielsetzung auf ganz unterschiedliche Art und Weise nähern, ist wenig

verwunderlich. Denn den spanischen Choreografen Javier Rodríguez Cobos und die israelische Choreografin Inbal Pinto prägten äusserst unterschiedliche Werdegänge und Backgrounds.

Luzerner Theater, Theaterstrasse 2, Donnerstag, 12. Juni, 19.30 Uhr, Sonntag, 15. Juni, 13.30 Uhr

Zämehebe – Trio RoSaTo

Gemeinsam studierten Roman Staubli (Klavier), Samantha Herzog (Sopran) und Tom Muster (Bariton) an der Hochschule Luzern Musik. Im Dezember 2019 traten sie zum ersten Mal als Formation auf. Die Harmonie zwischen den dreien und das gemeinsame Gespür für die Musik verbindet die Musiker und lässt als sehr eingespieltes Team auftreten. Ihre schauspielerischen Einlagen sowie die abwechslungsreiche Programmgestaltung mit Musik aus Klassik, Musical und Pop zeichnen das Trio aus. Seit der Gründung des Trio RoSaTo organisieren sie eigene Konzerte, realisieren eigene Projekte und treten regelmässig bei unterschiedlichen Auftritten und Anlässen in der ganzen Schweiz auf.

Minnie-Hauk-Saal Schlössli Wartegg, Bodenhofstrasse 4, Donnerstag, 12. Juni, 19.30-20.30 Uhr

Martin R. Dean: Lesung und Gespräch

Martin R. Dean, 1955 in Menziken als Sohn eines aus Trinidad stammenden Vaters und einer Schweizer Mutter geboren, studierte Germanistik, Ethnologie und Philosophie an der Universität Basel. Dean ist ein vielfach ausgezeichnete Autor und war mit seinem Roman «Tabak und Schokolade» für den Schweizer Buchpreis 2024 nominiert. In «Tabak und Schokolade» (Atlantis 2024) geht der Autor der Geschichte seiner Vorfahren aus der Karibik, Indien, der Schweiz und Norddeutschland nach. Moderation: Sibylle Birrer. Reservation erforderlich.

Hotel Schweizerhof, Donnerstag, 12. Juni, 19.30 Uhr

Im Schatten der Sucht

2025 feiert der Verein Kirchliche Gassenarbeit Luzern das 40-Jahr-Jubiläum. Wir laden Sie herzlich zum ersten Anlass unserer Veranstaltungs-Trilogie ein. Im Austausch mit Betroffenen, Angehörigen, Fachleuten und politisch Tätigen geben wir Einblicke in oft verborgene Realitäten und machen das Thema Sucht mit all seinen Herausforderungen und Facetten greif- und

sichtbar. Durch das Gespräch führt der Moderator und Psychologe Matthias Boss. Eine Anmeldung ist nicht nötig. Eintritt frei (Kollekte). Was bedeutet es, mit einer suchtbetroffenen Mutter aufzuwachsen? Was heisst es, süchtig zu sein und gleichzeitig den gesellschaftlichen Anforderungen entsprechen zu wollen? Eine Angehörige, ein Betroffener und Fachpersonen diskutieren über Gefühle wie Schuld und Scham, Hoffnungen und Perspektiven, über das Stigma Sucht und über wirksame Unterstützung. Türöffnung: 19.30 Uhr, Talk: 20 Uhr.

Treibhaus, Spelteriniweg 4, Donnerstag, 12. Juni, 20-21.15 Uhr

Baden gehen

Literaturclubs haben es eher schwer. Badis dagegen überhaupt nicht. Was für ein raffinierter Einfall, das Treffen des Literaturclubs in der Badi abzuhalten. Niederschwellig und unterhaltsam mit «Lyrik und Lyrics». Diese Idee stammt von der Tochter der Präsidentin, eigentlich keine aktive Leserin, aber mit Texten von Taylor Swift, Faber und Shakira lässt sich das Old School-Hobby ihrer Mutter gut aushalten. Für die Badigäste bringen die Literaturnerds in jedem Fall Abwechslung in den gewohnten Badealltag. Ein Liederabend mit Wellengang und freier Sicht auf die Reuss.

Box mit Strandbar, Theaterplatz, Donnerstag, 12. Juni, 20 Uhr

Zug

Improphil – Theatersport

Zwei Teams, eine Bühne, die Disziplin: Improvisationstheater. Das ist Theatersport und ihr als Publikum seid der wichtigste Teil. Durch eure Vorschläge entstehen die Szenen und durch eure Stimme wird entschieden, welches Team den Abend gewinnt. Mit Theatersport präsentiert Improphil erfolgreich den Klassiker des Improvisationstheaters in der Chollerhalle! Theatersport ist schnell, witzig, interaktiv und musikalisch, die Stimmung im Saal gleicht mehr einem brodelnden Sportstadion als einer heiligen Theaterhalle. Zwei Teams fordern sich gegenseitig zu improvisierten Szenen heraus. Das Publikum liefert die Themen und verteilt die Punkte, eine Moderation führt durch den Abend und kontrolliert das Einhalten der Spielregeln während ein Musiker das Geschehen auf der Bühne begleitet. Ab 16 Jahren oder in Begleitung eines Erwachsenen. Weitere Infos: www.chollerhalle.ch

Chollerhalle, Chamerstrasse 177, Donnerstag, 12. Juni, 20-22.30 Uhr

Konzert des Zuger Kammerensembles

Johann Sebastian Bach und Söhne.



Das Zuger Kammerensemble, besetzt mit Berufsmusikerinnen und Berufsmusikern, spielt Sinfonien von Carl Philipp

Emanuel Bach, Johann Sebastian Bach, ein Konzert für Cembalo von Johann Sebastian Bach sowie ein

Quintett von Johann Christian Bach.
**Liebfrauenkapelle, Unter Altstadt 34,
Donnerstag, 12. Juni, 20-21.15 Uhr**



Improphil – Theatersport in der Chollerhalle Zug.

Bild: zvg



Tribune des Arts / édition française
1003 Lausanne
021/ 349 45 45
<https://www.tribunedesarts.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Spezialmedien
Auflage: 57'316
Erscheinungsweise: monatlich



Seite: 14
Fläche: 6'345 mm²

Kunstmuseum
Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
94f5b57b-d2e7-4de7-859b-d3756862be32
Ausschnitt Seite: 1/1

Le retour des légendes



▲ LUCERNE C'était en 1935. Les grands noms de Miró à Giacometti, en passant pas Calder et Picasso, étaient à l'honneur dans le tout nouveau Kunstmuseum de Lucerne.

FLASHBACK Du 5 juillet au 2 novembre, ces légendes reviennent, portant en elles les prémisses de l'art moderne. L'expo intègre cette fois davantage de femmes, notamment Hepworth en son temps rejetée.

kunstmuseumluzern.ch

Die Moderne kehrt zurück ins Kunstmuseum Luzern

arttv.ch arttv.ch/kunst/die-moderne-kehrt-zurueck-ins-kunstmuseum-luzern

Publiziert am 24. Juni 2025

90 Jahre nach der legendären Schau von 1935 bringt das Kunstmuseum Luzern die Moderne in all ihrer Radikalität und Vielfalt erneut zur Geltung.

Mit «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» zurück in Luzern rekonstruiert das Kunstmuseum Luzern eine der bedeutendsten Ausstellungen seiner Geschichte. Werke von Giacometti, Taeuber-Arp, Calder und vielen anderen erzählen vom Aufbruch der Moderne – und von Ausgrenzung. Die Schau lädt zur kritischen Reflexion historischer Narrative und bietet ein sinnlich beeindruckendes Kunsterlebnis.



Barbara Hepworth, Large and Small Form, 1934, weisser Alabaster, 24.8 × 44.5 × 23.9 cm, The Pier Art Centre, Stromness, Orkney, Gift of Margaret Gardiner, 1979
© Hepworth Estate

Eine Ausstellung der Superlative

Im neu eröffneten Kunstmuseum Luzern wird 1935 eine Ausstellung der Superlative gezeigt mit Werken von Alberto Giacometti, Joan Miró, Sophie Taeuber-Arp, Pablo Picasso, Georges Braque, Alexander Calder und anderen. Während im nationalsozialistischen Deutschland zur selben Zeit Kunst von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian als «entartet» diffamiert wird, zeigt das Kunstmuseum Luzern 1935 genau diese Positionen der Moderne inmitten eines immer totalitärer werdenden Europas. Mit der historischen Ausstellung «These, Antithese, Synthese» profiliert sich das Kunstmuseum Luzern international. Die Ausstellung gilt bis heute als «legendär»,

als «unnachahmlich» und «nicht zu übertreffen». Dass unter Museumsleuten die Ausstellung von 1935 wegen ihrer hoch-karätigen Kunst für eine mittelgrosse Institution wie das Kunstmuseum Luzern als nicht rekonstruierbar gilt, weckt den Ehrgeiz des aktuellen Teams.

Zurück in Luzern

Unter dem Titel «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» zurück in Luzern werden Werke präsentiert, die damals in Luzern zu sehen waren oder als valable Alternativen für Werke galten, die aus unterschiedlichen Gründen nicht auszuleihen sind. Über fünf Jahre sind die knapp hundert Werke der originalen Ausstellung von 1935 recherchiert worden. Die meisten sind in den 1920er- und 1930er-Jahren entstanden und inzwischen über den Kunstmarkt in den Besitz der weltweit bedeutendsten Museen oder Privatsammlungen gelangt. Andere Werke sind hingegen verschollen, manche sogar zerstört. Die mangelnde Quellenlage hat die Recherche zusätzlich erschwert: Von 1935 sind nicht viele Unterlagen erhalten, die die historische Ausstellung dokumentieren. Neben dem wenig bebilderten Ausstellungskatalog wurde lediglich eine spärliche Mappe mit Dokumenten zur Ausstellung im Stadtarchiv Luzern aufbewahrt. Umso erstaunlicher ist es, dass ein Grossteil der Originalwerke als Leihgaben zusammengetragen werden konnten.

Eine längst überfällige Korrektur

«Kandinsky, Picasso, Miró et al.» zeigt grossartige Kunst. Die gefeierten Werke erzeugen Aufmerksamkeit, um weiterführende Geschichten zu erzählen: Aufsteigende Moderne, Ressentiment gegen die Avantgarde, Faschismus und Kommunismus sind der historische Kontext der legendären Ausstellung «These, Antithese, Synthese» von 1935. Die Ausstellung vermittelt die geistigen, politischen und kulturellen Umbrüche der Zwischenkriegsjahre. Die Ausstellung steht daher ebenso für eine kritische Selbstreflexion der Institution und ihrer Geschichte. Denn entgegen dem eigenen Anspruch der Ausstellung, das Versprechen der Moderne einzulösen und eine Alternative zu Kapitalismus und Faschismus zu ermöglichen, werden Frauen oder Menschen aussereuropäischer Herkunft in der Ausstellung von 1935 explizit übergangen. Die einzige Künstlerin von damals ist Sophie Taeuber-Arp. In Kenntnis der Absage der drei Ausstellungsmacher Paul Hilber, Konrad Farner und Hans Erni an Barbara Hepworth zeigt «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» auch eine grössere Werkgruppe dieser Künstlerin. So macht die Ausstellung die Geschichte der marginalisierten Künstlerinnen der Moderne exemplarisch mit Sophie Taeuber-Arp und Barbara Hepworth sichtbar. Die Ausstellung steigert die Sensibilität für Zusammenhänge. Gleichzeitig bietet sie ein überwältigend sinnliches Kunstspektakel, da die Kunst schlicht und ergreifend begeistert.

Kunst & Kultur

Kunstmuseum Luzern

Im neu eröffneten Kunstmuseum Luzern wurde 1935 eine Ausstellung der Superlative gezeigt - mit Werken von Alberto Giacometti, Joan Miró, Sophie Taeuber-Arp, Pablo Picasso und anderen. Ab Anfang Juli wird mit «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» wiederum grossartige Kunst ausgestellt.

Im neu eröffneten Kunstmuseum Luzern wird 1935 eine Ausstellung der Superlative gezeigt mit Werken von Alberto Giacometti, Joan Miró, Sophie Taeuber-Arp, Pablo Picasso, Georges Braque, Alexander Calder und anderen. Während im nationalsozialistischen Deutschland zur selben Zeit Kunst von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian als «entartet» diffamiert wird, zeigt das Kunstmuseum Luzern 1935 genau diese Positionen der Moderne inmitten eines immer totalitärer werdenden Europas.

Mit der historischen Ausstellung These, Antithese, Synthese profiliert sich das Kunstmuseum Luzern international. Die Ausstellung gilt bis heute als «legendär», als «unnachahmlich» und «nicht zu übertreffen». Dass unter Museumsleuten die Ausstellung von 1935 wegen ihrer hochkarätigen Kunst für eine mittelgrosse Institution wie das Kunstmuseum Luzern als nicht rekonstruierbar gilt, weckt den Ehrgeiz des aktuellen Teams. Unter dem Titel Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern werden Werke präsentiert, die damals in Luzern zu sehen sind oder als valable Alternativen für Werke gelten, die aus unterschiedlichen Gründen nicht auszuleihen sind.

Über fünf Jahre sind die knapp hundert Werke der originalen Ausstellung von 1935 recherchiert worden. Die meisten sind in den 1920er- und 1930er-Jahren entstanden und inzwischen über den Kunstmarkt in den Besitz der weltweit bedeutendsten Museen oder Privatsammlungen gelangt. Andere Werke sind hingegen verschollen, manche sogar zerstört. Die mangelnde Quellenlage hat die Recherche zusätzlich erschwert: Von 1935 sind nicht viele Unterlagen erhalten, die die historische Ausstellung dokumentieren. Neben dem wenig bebilderten Ausstellungskatalog wurde lediglich eine spärliche Mappe mit Dokumenten zur Ausstellung im Stadtarchiv Luzern aufbewahrt. Umso erstaunlicher ist es, dass ein Grossteil der Originalwerke als Leihgaben zusammengetragen werden konnten.

Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern zeigt grossartige Kunst. Die gefeierten Werke erzeugen Aufmerksamkeit, um weiterführende Geschichten zu erzählen: Aufsteigende Moderne, Ressentiment gegen die Avantgarde, Faschismus und Kommunismus sind der historische Kontext der legendären Ausstellung These, Antithese, Synthese von 1935. Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern vermittelt die geistigen, politischen und kulturellen Umbrüche der Zwischenkriegsjahre. Die Ausstellung steht daher ebenso für eine kritische Selbstreflexion der Institution und ihrer Geschichte. Denn entgegen dem eigenen Anspruch der Ausstellung, das Versprechen der Moderne einzulösen und eine Alternative zu Kapitalismus und Faschismus zu ermöglichen, werden Frauen oder Menschen aussereuropäischer Herkunft in der Ausstellung von 1935 explizit übergangen. Die einzige Künstlerin von damals ist Sophie Taeuber-Arp. In Kenntnis der Absage der drei Ausstellungsmacher Paul Hilber, Konrad Farner und Hans Erni an Barbara Hepworth zeigt Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern auch eine grössere Werkgruppe dieser Künstlerin. So macht die Ausstellung die Geschichte der marginalisierten Künstlerinnen der Moderne exemplarisch mit Sophie Taeuber-Arp und Barbara Hepworth sichtbar. Die Ausstellung steigert die Sensibilität für Zusammenhänge. Gleichzeitig bietet sie ein überwältigend sinnliches Kunstspektakel, da die Kunst schlicht und ergreifend begeistert.

Das Publikum hat die besondere und einmalige Gelegenheit, die fulminanten Werke der Pionier:innen der Moderne versammelt im Kunstmuseum Luzern zu erleben.

Zur Ausstellung erscheint eine umfassende Publikation, die die kulturelle Bedeutung der Ausstellung vertieft und mit einer

Vielzahl an Werkabbildungen illustriert.

kuratiert von Fanni Fetzter

Mit Hans Arp, Georges Braque, Alexander Calder, Paul Cézanne, Giorgio de Chirico, André Derain, Hans Erni, Max Ernst, Luis Fernández, Alberto Giacometti, Julio González, Juan Gris, Jean Hélion, Barbara Hepworth, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Fernand Léger, Joan Miró, Piet Mondrian, Ben Nicholson, Amédée Ozenfant, Wolfgang Paalen, Pablo Picasso, Sophie Taeuber-Arp (pd.)

Vernissage Freitag, 04.07., ab 18 Uhr Begrüssung und Einführung Andi Scheitlin, Präsident Kunstgesellschaft Luzern Fanni Fetzter, Direktorin Kunstmuseum Luzern Kunstmuseum Luzern Europaplatz 1, 6002 Luzern Tel. 041 226 78 00

kunstmuseumluzern.ch





Komposition 1925 von Joan Miró

19. UND 26. AUGUST

Besuch im Luzerner Kunstmuseum

Im neu eröffneten Kunstmuseum Luzern wird 1935 eine Ausstellung der Superlative gezeigt mit Werken von Giacometti, Miró, Taeuber-Arp, Picasso, Braque, Calder und anderen.

Die Rekonstruktion einer für die Geschichte des Kunstmuseums Luzern bedeutenden Ausstellung bietet die Möglichkeit, über Luzern im Kontext der 1930er-Jahre zu berichten.

Die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» vermittelt die geistigen, politischen und kulturellen Umbrüche der Zwischenkriegsjahre. Gleichzeitig bietet die Ausstellung ein überwältigend sinnliches Kunstspektakel (s. Inserat S. 28).

■ **Daten:** Dienstag, 19. August und 26. August: jeweils 14 bis 15 Uhr, 15 bis 16 Uhr oder 16 bis 17 Uhr

■ **Treffpunkt:** Kunstmuseum Luzern, 4. Stock des KKL.

■ **Anmeldungen:** bis Donnerstag, 18. Juli: www.lu.prosenectute/Museum oder per Telefon 041 226 11 93.

Die Anmeldungen werden nach Eingang berücksichtigt.

■ Nach der Führung lädt JTI zu einem Apéro ein.





«GESCHICHTE KOMMT UNS GERADE UNGEMÜTLICH NAHE»

INTERVIEW: Jonas Frey

Geschichte wird erforscht, geschrieben und umgeschrieben. Was wird dabei sichtbar, was unsichtbar gemacht? Ein Gespräch mit dem Historiker Valentin Groebner anlässlich der Schweizerischen Geschichtstage.

JF Valentin Groebner, als kleinstes Geschichtsinstitut der hiesigen Universitätslandschaft richtet das Historische Seminar in Luzern die Schweizerischen Geschichtstage aus. Wieso haben sich dieses Jahr so viele Historiker:innen wie noch nie beworben?

VG Es gibt ein grosses öffentliches Interesse an Geschichte. In den letzten Jahren wurde Geschichte immer öfter als Instanz herangezogen, um Ereignisse der Gegenwart zu erklären, zum Beispiel den Ukraine-Krieg. Geschichte kommt uns gerade ungemeinlich nahe. Es wäre erstaunlich, wenn in einer solchen Situation die Geschichtstage schrumpfen und nicht wachsen würden.

JF Das diesjährige Thema lautet «(Un)sichtbarkeit» und wird im Programmheft mit mehreren historischen Fotografien begleitet. Welche Geschichten erzählen Bilder über dieses Thema?

VG Einige der Bilder im Heft stammen vom Fotojournalisten Thomas Dworzak, den wir für eine Keynote engagieren konnten. Dworzak denkt sehr viel nach über die Verbindung von Fotografie, Sichtbarkeit und Geschichte. Sein Fokus liegt

auf militärischen Konflikten. Hier ist das Verhältnis von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit entscheidend. In Kriegen werden grosse Mengen an Informationen mit Absicht sichtbar gemacht auf Kosten anderer, die unsichtbar gemacht werden. Das tun alle beteiligten Konfliktparteien. Im Ersten Weltkrieg wurden Fotografien zum ersten Mal massenhaft als Propagandamittel eingesetzt. Daran hat sich bis heute nicht viel geändert – nur dass die Bilder anders hergestellt und verbreitet werden.

JF Unsere Gesellschaft wird mit Bildern überschwemmt. Dabei handelt es sich doch um eine neue Dimension.

VG Dass es zu viele emotionalisierende Bilder in den Medien gibt, wird seit über hundert Jahren mit wachsender Intensität beklagt. Ich glaube, dass wir gar nicht so schlecht darin sind, zwischen menschengemachten Bildern und der Wirklichkeit zu unterscheiden. Deutlich ist heute, dass bestimmte Bilder auf eine Art und Weise im öffentlichen Raum platziert sind, dass sie unübersehbar werden – und dass dafür viel Geld ausgegeben wird. Doch auch das ist ein Phänomen, das so alt ist wie die moderne Massenkommunikation, die vor 120 Jahren begann.



JF Sichtbarkeit hat mit Unfreiwilligkeit zu tun, schreiben Sie im Programmheft. Können Sie das erläutern?

VG Unsere zweite Keynote-Speakerin, die Anthropologin Vindhya Buthpitiya, beschäftigt sich mit der Geschichte des Bürgerkrieges in Sri Lanka. Geflüchtete aus Sri Lanka leben seit den 1980er-Jahren in der Schweiz – einem der Länder mit dem höchsten Anteil ausländischer Wohnbevölkerung in Europa. Migrantinnen und Migranten aus Sri Lanka sind in der Schweiz durch ihre Hautfarbe sichtbar, ihre Geschichten bleiben jedoch oft verborgen. Es geht also um die Frage, wer untertauchen kann und wer nicht. Insofern liegt in der (Un-)Sichtbarkeit ein starkes Element von Unfreiwilligkeit.

JF Gerade in der Geschichte der Schweiz hat (Un-)Sichtbarkeit auch eine wirtschaftliche Komponente.

VG Darüber spricht die dritte Keynote-Speakerin Vanessa Ogle. Sie beschäftigt sich mit der Geschichte von Steueroasen im 20. und 21. Jahrhundert. Sie fragt, wie Steueroasen entstehen, welcher ökonomischen Logik sie folgen und was sie mit den politischen Spielregeln jener Staaten machen, in denen sie erfolgreich implementiert werden. In einem Land wie der Schweiz, in dem je nach Schätzungen zwischen einem Drittel und einem Viertel des Privatvermögens der Welt verwaltet wird, hat (Un-)Sichtbarkeit eine grosse ökonomische und politische Tragweite.

JF Eines der Podien handelt von Luzern und dem Kunstmarkt am Vorabend des Zweiten Weltkriegs. Inwiefern werden historische Quellen gerade in Museen (un-)sichtbar?

VG Das Kunstmuseum Luzern eröffnet

net vier Tage vor Beginn der Geschichtstage eine Ausstellung, die dort schon 1935 zu sehen war. Sie fragt, was die Ausstellung heute sichtbar machen kann, indem sie sich genau gleich zeigt wie damals. Die Bilder sind dieselben, die Geschichten, die daran hängen, jedoch nicht. Luzern war ein wichtiger Umschlagort für sogenannte «Entartete Kunst» der Nationalsozialisten. Hier gibt es eine Doppelung von Lokalgeschichte und einer grossen Debatte über die Verantwortung von Museen. Die Debatte rund um die Sammlung Bührle im Kunsthhaus Zürich hat einen Bereich von Sichtbarmachung schlechthin mit explizit historischer Bedeutung aufgeladen. Die Frage, wo die Kunstwerke herkommen und wer sie mit welchem Geld bezahlt hat, spielen hier eine zentrale Rolle. Ein Museum ist nicht zuletzt eine Maschine zur Sichtbarmachung. Als solche erzeugt sie gleichzeitig Schatten, Keller oder Tresore.

JF Kann die Erschliessung von Quellen als ein Akt der Sichtbarmachung auch zu weit gehen, zum Beispiel wenn der Wunsch nach Anonymität der Quellen verletzt wird?

VG Vor allem wenn es um die Aufarbeitung von politisch in der Gegenwart stark aufgeladenen Themen geht, trägt man Verantwortung, welche Namen man nennt, welche Menschen man sichtbar macht. Das

ist eine der interessanten Schnittstellen von Geschichte als Wissenschaft der Vergangenheit und Öffentlichkeit der Gegenwart. Geschichte ist aus guten Gründen seit 200 Jahren keine anonyme Wissenschaft mehr. Aber selbstverständlich gibt es genügend Länder und Themen, in denen die Leute, die Archivmaterial und Forschungsergebnisse veröffentlichen, real gefährdet werden.

JF Wenn wir auf den Umgang mit historischer Forschung in die Gegen-



wart schauen, zum Beispiel auf die Geschichtsumschreibung in Russland, in Polen oder Ungarn: Ist die Frage nach Sichtbarkeit in der Geschichte schlicht eine politische, also eine Frage der Macht über den Zugang zu Quellen?

VG Ich wäre zurückhaltend, hier nur auf Ostmittel- und Osteuropa zu verweisen. Es ist gerade einmal zehn Jahre her, als 2015 in der Schweiz mit den Schlachten von Morgarten und Marignano zwei Ereignisse im Zentrum der politischen Debatte standen, die 700 und 500 Jahre zurücklagen. Im Rahmen der Parlamentswahlen löste die Erinnerung an diese beiden Ereignisse eine

grosse Debatte aus. Der Schweizer Sieg bei Morgarten 1315 und die Niederlage bei Marignano 1515 wurden in der Deutung der SVP zum Gründungsmythos der Neutralität und zur Abgrenzung gegen die EU. Die Gegenseite verwies auf die jahrhundertelangen Verflechtungen der Eidgenossenschaft und auf ihre Abhängigkeit von europäischen Mächten. Beide Seiten machten aus Ereignissen einer fernen Vergangenheit politische Argumente für die Gegenwart. Wie Geschichte und Politik in der Debatte miteinander verbunden werden, darüber konnte man damals sehr viel lernen. Ich als Mediävist kam damals aus dem Staunen nicht mehr heraus.



Valentin Groebner ist Historiker und Mitorganisator der Schweizerischen Geschichtstage. Sein Buch «Abgefahren. Reisen zum Vergnügen» (Wallstein Verlag, 2025) erscheint im Juni.

Die Schweizerischen Geschichtstage finden vom 8. bis 11. Juli an der Universität Luzern statt.

Jonas Frey arbeitet als Journalist zu Politik, Kultur und Geschichte.

«In Kriegen werden grosse Mengen an Informationen mit Absicht sichtbar gemacht auf Kosten anderer, die unsichtbar gemacht werden.»



DIE SUBTILE WIRKUNG VON 1935

KUNSTMUSEUM LUZERN

Das Kunstmuseum Luzern knüpft mit einer neuen Ausstellung an den legendären Erfolg von 1935 an. Die damalige Eröffnungsschau war ein klares Statement gegen die neue Kunstauffassung im nationalsozialistischen Deutschland. Ein Grossteil der damals gezeigten Werke ist unter dem Titel «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» ab dem 5. Juli zu sehen.

Anton Ladner

was sie als legendär in die Geschichte eingehen liess. Mit der neuen Ausstellung knüpft das Kunsthhaus Luzern an den Erfolg vor 90 Jahren an. Über fünf

ard facts sind klar messbar, zum Beispiel Regierungsentscheide oder finanzielle Kennzahlen. Soft facts beziehen sich derweil auf quantifizierbare soziale, emotiona-

Jahre wurde nach den knapp 100 Werken der original Ausstellung von 1935 recherchiert. «Die meisten sind in den 1920er- und 1930er-Jahren entstanden und inzwischen über den Kunstmarkt in den Besitz der weltweit bedeutendsten Museen oder Privatsammlungen gelangt. Andere Werke sind hingegen verschollen, manche sogar zerstört. Die mangelnde Quellenlage hat die Recherche zusätzlich erschwert», schreibt das Museum. Das macht deutlich, dass eine Wiederholung der damaligen Schau eine gigantische Arbeit war – die aber gelungen ist. Die meisten 1935 gezeigten Werke konnten nämlich für Luzern gewonnen werden. Deshalb sind sie unter dem Titel «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» zu sehen.

Die Ausstellung macht erlebbar, dass Kunst ein stiller Machtfaktor in politischen und sozialen Prozessen sein kann.

Angesichts dieser grossartigen Werke ist das ungläubige Staunen der Besucher in Jahr 1935 gut nachvollziehbar, dass diese Pracht von den Nazis verachtet wurde. So beeinflusste die Ausstellung zweifellos Debatten und schuf emotionale Resonanzräume. Die in Deutschland diffamierte Kunst konnte wohl Skepsis bis Wandel anstossen, wo rationale Argumente zuvor gescheitert waren. Als soft fact wirkt Kunst subtil, und gerade darin liegt ihre Stärke. Weitere Informationen unter www.kunstmuseum-luzern.ch.

le, zwischenmenschliche oder politische Aspekte. In diesem Bereich leisten Museen hervorragende Beiträge. Eine Ausstellung im Kunstmuseum Luzern macht das vom 5. Juli bis 2. November greifbar und erlebbar.

1935 wurden im damals neu eröffneten Kunstmuseum Werke gezeigt, die im nationalsozialistischen Deutschland bereits auf scharfe Ablehnung stiessen. Schon 1935 galt die Kunst von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian bei den Nazis als «entartet». Denn die nationalsozialistische Kulturpolitik hatte ein klares Ziel: Kunst sollte das völkische Ideal verherrlichen und sich als Werkzeug der Propaganda fügen. Was

DOPPELPUNKT

Doppelpunkt
5405 Baden-Dättwil
056/ 203 22 00
<https://doppelpunkt-magazin.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Spezialmedien
Auflage: 2'000
Erscheinungsweise: wöchentlich



Seite: 40,41
Fläche: 53'430 mm²

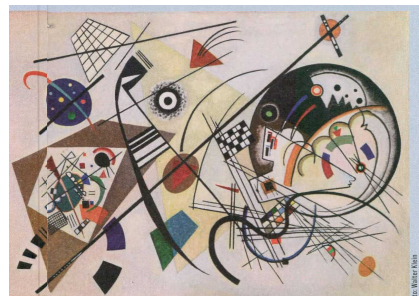
Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
d05d1903-3322-4cc8-a21d-1358f2edd816
Ausschnitt Seite: 2/3

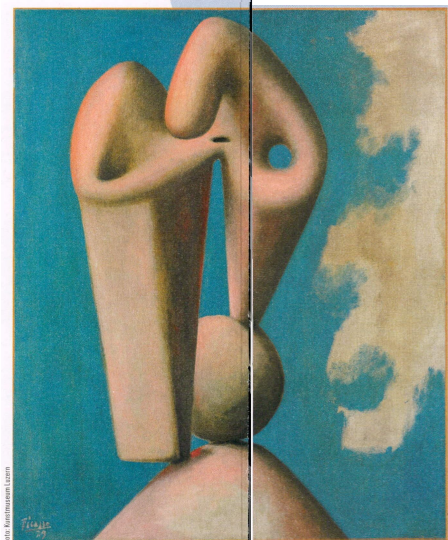
davon abwich, ob abstrakt, expressionistisch oder von jüdischen Künstlern geschaffen, wurde diffamiert. 1937 gipfelte diese Kulturhatz in der Ausstellung «Entartete Kunst» in München. Die herabwürdigend präsentierten Werke stammten unter anderem von Kandinsky, Klee, Mondrian, zu sehen waren insgesamt 600 Arbeiten von 120 Künstlern. Ihre Bilder wurden aus Museen entfernt, einige öffentlich verbrannt, andere ins Ausland verkauft. Über 20 000 Werke fielen der «Entartungsaktion» zum Opfer.

Staunen als Auslöser

In Luzern hatte die Eröffnungsausstellung «These, Antithese, Synthese» schon zwei Jahre zuvor vor der entsetzlichen Antikunst-Haltung der Nazis gewarnt,



Wassily Kandinsky, «Durchgehender Strich», 1923, Öl auf Leinwand, 140,8 × 202 × 2,7 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, erworben 1967 aus einer Spende des Westdeutschen Rundfunks.



Pablo Picasso, «Head: Study for a Monument», 1929, Öl auf Leinwand, 73 × 59,7 cm, The Baltimore Museum of Art: The Dexter M. Ferry, Jr. Trustee Corporation Fund (BMA 1966.41) © Successió Picasso / 2025, ProLitteris, Zurich.

Doppelpunkt
5405 Baden-Dättwil
056/ 203 22 00
<https://doppelpunkt-magazin.ch/>

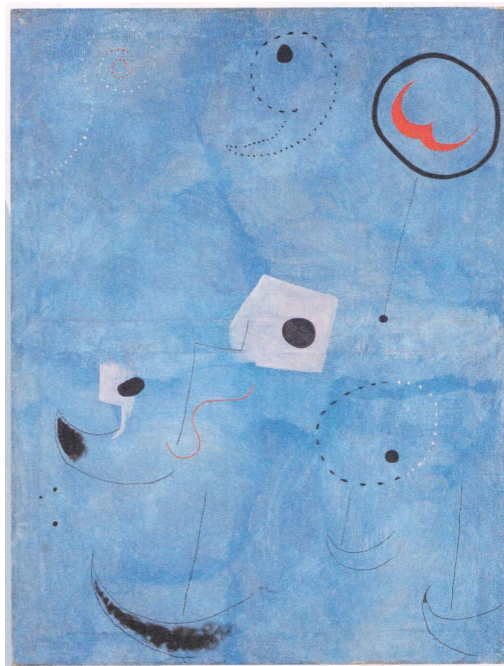
Medienart: Print
Medientyp: Spezialmedien
Auflage: 2'000
Erscheinungsweise: wöchentlich



Seite: 40,41
Fläche: 53'430 mm²

**Kunstmuseum
Luzern**

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
d05d1903-3322-4cc8-a21d-1358f2edd816
Ausschnitt Seite: 3/3



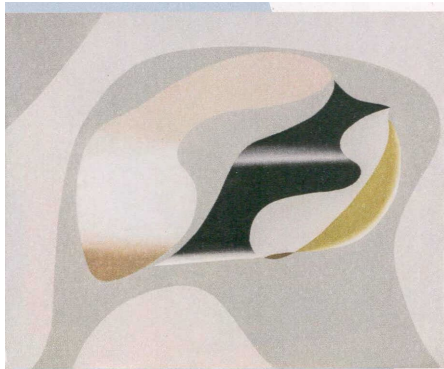
Joan Miró, «Peinture», 1925, Öl auf Leinwand,
116 × 89 cm, Bayerische Staatsgemäldesamm-
lungen, München – Pinakothek der Moderne,
© Successió Miró / 2025, ProLitteris, Zurich.

Foto: Sibylle Forster, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



Foto: Kunstmuseum Luzern

Paul Cézanne, «Boîte à lait et citron, II», 1879-80, Öl auf Leinwand, 22,2 × 44 cm, Sammlung Rosengart, Luzern.



Hans Erni, «Plastide», 1934, Öl auf
Leinwand, 73 × 92 cm, Nachlass
Hans Erni, Luzern.

Foto: Andri Stadler



DIE SUBTILE WIRKUNG VON 1935

Das Kunstmuseum Luzern knüpft mit einer neuen Ausstellung an den legendären Erfolg von 1935 an. Die damalige Eröffnungsschau war ein klares Statement gegen die neue Kunstauffassung im nationalsozialistischen Deutschland. Ein Grossteil der damals gezeigten Werke ist unter dem Titel «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» ab dem 5. Juli zu sehen.

Anton Ladner

KUNSTMUSEUM LUZERN

Hard facts sind klar messbar, zum Beispiel Regierungsentscheide oder finanzielle Kennzahlen. Soft facts beziehen sich derweil auf nicht quantifizierbare soziale, emotionale, zwischenmenschliche oder politische Aspekte. In diesem Bereich leisten Museen hervorragende Beiträge. Eine Ausstellung im Kunstmuseum Luzern macht das vom 5. Juli bis 2. November greifbar und erlebbar.

1935 wurden im damals neu eröffneten Kunstmuseum Werke gezeigt, die im nationalsozialistischen Deutschland bereits auf scharfe Ablehnung stiessen. Schon 1935 galt die Kunst von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian bei den Nazis als «entartet». Denn die nationalsozialistische Kulturpolitik hatte ein klares Ziel: Kunst sollte das völkische Ideal verherrlichen und sich als Werkzeug der Propaganda fügen. Was davon abwich, ob abstrakt, expressionis-

tisch oder von jüdischen Künstlern geschaffen, wurde diffamiert. 1937 gipfelte diese Kulturhatz in der Ausstellung «Entartete Kunst» in München. Die herabwürdigend präsentierten Werke stammten unter anderem von Kandinsky, Klee, Mondrian, zu sehen waren insgesamt 600 Arbeiten von 120 Künstlern. Ihre Bilder wurden aus Museen entfernt, einige öffentlich verbrannt, andere ins Ausland verkauft. Über 20 000 Werke fielen der «Entartungsaktion» zum Opfer.

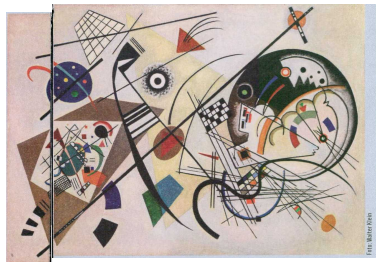
Staunen als Auslöser

In Luzern hatte die Eröffnungsausstellung «These, Antithese, Synthese» schon zwei Jahre zuvor vor der entsetzlichen Antikunst-Haltung der Nazis gewarnt,

was sie als legendär in die Geschichte eingehen liess. Mit der neuen Ausstellung knüpft das Kunsthaus Luzern an den Erfolg vor 90 Jahren an. Über fünf Jahre wurde nach den knapp 100 Werken der original Ausstellung von 1935 recherchiert. «Die meisten sind in den 1920er- und 1930er-Jahren entstanden und inzwischen über den Kunstmarkt in den Besitz der weltweit bedeutendsten Museen oder Privatsammlungen ge-

langt. Andere Werke sind hingegen verschollen, manche sogar zerstört. Die mangelnde Quellenlage hat die Recherche zusätzlich erschwert», schreibt das Museum. Das macht deutlich, dass eine Wiederholung der damaligen Schau eine gigantische Arbeit war – die aber gelungen ist. Die meisten 1935 gezeigten Werke konnten nämlich für Luzern gewonnen werden. Deshalb sind sie unter dem Titel «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» zu sehen.

Die Ausstellung macht erlebbar, dass Kunst ein stiller Machtfaktor in politischen und sozialen Prozessen sein kann. Angesichts dieser grossartigen Werke ist das ungläubige Staunen der Besucher in Jahr 1935 gut nachvollziehbar, dass diese Pracht von den Nazis verachtet wurde. So beeinflusste die Ausstellung zweifellos Debatten und schuf emotionale Resonanzräume. Die in Deutschland diffamierte Kunst konnte wohl Skepsis bis Wandel anstossen, wo rationale Argumente zuvor gescheitert waren. Als soft fact wirkt Kunst subtil, und gerade darin liegt ihre Stärke. Weitere Informationen unter www.kunstmuseum-luzern.ch.



Wassily Kandinsky, «Durchgehender Strich», 1923, Öl auf Leinwand, 140,8 × 202 × 2,7 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, erworben 1967 aus einer Spende des Westdeutschen Rundfunks.

Sonntag
5405 Baden-Dättwil
056/ 203 22 00
<https://sonntag-magazin.ch/>

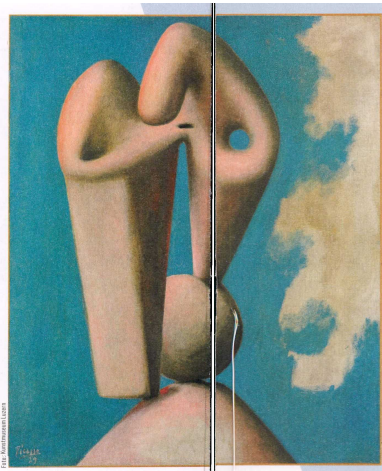
Medienart: Print
Medientyp: Spezialmedien
Auflage: 3'600
Erscheinungsweise: wöchentlich



Seite: 40,41
Fläche: 51'939 mm²

Kunstmuseum Luzern

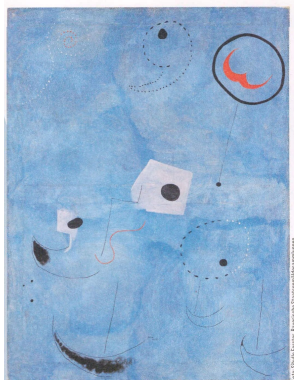
Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
16e06596-0192-45be-8657-29c44e619f98
Ausschnitt Seite: 2/2



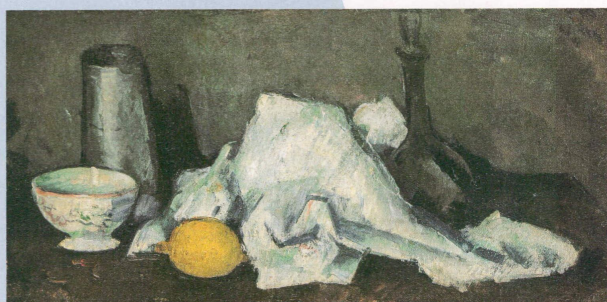
Pablo Picasso, «Head: Study for a Monument», 1929, Öl auf Leinwand, 73 × 59,7 cm, The Baltimore Museum of Art: The Dexter M. Ferry, Jr. Trustee Corporation Fund (BMA 1966.41) © Successió Picasso / 2025, ProLitteris, Zurich.



Hans Erni, «Plastide», 1934, Öl auf Leinwand, 73 × 92 cm, Nachlass Hans Erni, Luzern.



Joan Miró, «Peinture», 1925, Öl auf Leinwand, 116 × 89 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München – Pinakothek der Moderne, © Successió Miró / 2025, ProLitteris, Zurich.



Paul Cézanne, «Boîte à lait et citron, II», 1879-80, Öl auf Leinwand, 22,2 × 44 cm, Sammlung Rosengart, Luzern.

"Kandisky, Picasso, Mirò et al. back in Lucerna"

 notizenationali.it/notizie/arte-e-cultura/91968/kandisky-picasso-miro-et-al-back-in-lucerna

3. Juli 2025



Quasi novant'anni dopo una delle mostre d'arte più coraggiose della storia dell'arte moderna, il Kunstmuseum di Lucerna torna a farsi crocevia di memoria, resistenza e bellezza con l'attesa esposizione **"Kandinsky, Picasso, Miró et al. back in Lucerne"**, in programma dal 5 luglio al 2 novembre 2025. L'iniziativa ripercorre e rilegge la storica esposizione del 1935 **"These, Antithese, Synthese"**, che ebbe il merito, e l'azzardo, di portare al pubblico svizzero opere di artisti già allora bollati come **"degenerati"** dal regime nazista. In un'Europa attraversata da venti di censura e oppressione ideologica, il neonato museo lucernese compì allora un atto di sfida: ospitare maestri delle avanguardie come Kandinsky, Klee, Miró e Picasso, sconosciuti dalla Germania di Hitler, significava affermare un'alternativa culturale, morale e politica al dilagare del totalitarismo. Oggi, quella stessa scelta viene riletta e celebrata come un gesto fondativo per l'identità del museo e un punto di riferimento per la storia dell'arte del Novecento. Frutto di oltre cinque anni di ricerche, la mostra 2025, curata da Fanni Fetzer, presenta numerose opere effettivamente esposte nel 1935 o ricostruite con sostituti credibili, in un rigoroso lavoro di filologia visiva. Il risultato è una panoramica straordinaria sull'arte europea tra gli anni Venti e Trenta: dipinti, sculture e disegni provenienti da grandi musei internazionali e collezioni private ricostruiscono l'energia e la complessità delle avanguardie. Accanto ai nomi noti, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Joan Miró, Paul Klee, Fernand Léger, Hans Arp, Alexander Calder, Georges Braque, Giorgio de Chirico, Piet Mondrian, Alberto Giacometti, Jean Hélion, Max Ernst, l'esposizione riscrive in parte la narrazione dell'evento del '35. All'epoca, infatti, solo Sophie Taeuber-Arp fu presente come artista donna, mentre altre furono escluse, Barbara Hepworth in primis. Proprio per colmare questa lacuna, la mostra d'arte attuale dedica un ampio spazio alle pioniere dell'arte moderna, restituendo voce e visibilità a chi fu marginalizzato dalla storiografia ufficiale. Tra i capolavori esposti spiccano **"Peinture"** (1925) di Miró, **"Durchgehender Strich"** (1923) di Kandinsky, **"Head: Study for a Monument"** (1929) di Picasso, **"Tête-crâne"** (1934) di Giacometti e **"Large and Small Form"** (1934) di Hepworth. Presente anche un prezioso dipinto dalla collezione Rosengart: **"Boîte à lait et citron"** (1879–80) di Paul Cézanne. Oltre al prestigio artistico, la mostra assume un'importante valenza critica e politica. In un tempo in cui tornano a farsi sentire nuove forme di censura

e polarizzazione, l'esposizione lucernese diventa una piattaforma di riflessione: sull'arte in tempi di crisi, sulla costruzione dei canoni estetici, sull'invisibilizzazione sistemica di certe voci. Un ricco programma di eventi pubblici, visite guidate, attività didattiche e un catalogo illustrato edito da Skira ampliano il raggio d'azione della mostra oltre la dimensione museale. L'evento lucernese si pone inoltre in ideale dialogo con un'altra grande esposizione del 2025, "‘Degenerate’ Art. Modern art on trial under the Nazis", ospitata al Musée Picasso di Parigi tra febbraio e maggio: due momenti espositivi che, da prospettive diverse, riaprono il confronto su uno dei periodi più bui per la libertà creativa in Europa.

"Kandinsky, Picasso, Miró et al. back in Lucerne" non è solo un omaggio a una stagione irripetibile dell'arte moderna, ma anche un segnale forte del presente: che l'arte, ancora oggi, può essere atto di coraggio, testimonianza e resistenza. Nota descrittiva del Prof. Mario Carchini, docente dell'Accademia Statale di Belle Arti di Carrara.

Kunstmuseum Luzern bringt grosse Namen zurück

Das Kunstmuseum Luzern legt eine Ausstellung von 1935 neu auf. Mit dabei sind die Künstler von damals: Kandinsky, Picasso, Miró und mehr sollen für einen Publikumserfolg sorgen.

Die Ausstellung «These, Antithese, Synthese» von 1935 war in der Geschichte des Hauses «einzigartig», wie Kuratorin Fanni Fetzer auf Anfrage von Keystone-SDA schrieb. So viele bis heute sehr berühmte Namen waren danach im Kunstmuseum Luzern nie mehr gemeinsam zu sehen – bis jetzt.

Am Samstag, 5. Juli, eröffnet die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. – zurück in Luzern», die bis am 2. November laufen soll. Dafür hat das Museumsteam zahlreiche damals gezeigte Werke wieder aufgetrieben und ausgeliehen.

Der Beitrag der Kunst

Das Ziel sei es gewesen, «die Geschichte von damals zu rekonstruieren», so Fetzer. In der Ausstellung erfahre das Publikum weniger über die Künstler «als über die Zeit damals, über die Fragen, die die Menschen bewegten».

Die damalige und die heutige Ausstellung verbinde, dass sie in Zeiten des Umbruchs stattfinden, zu denen noch unklar sei, wohin sich die Geschichte bewegt. Die Kunst stehe dabei nicht abseits des Geschehens, sondern könne beitragen zur Entwicklung der Gesellschaft, hielt Fetzer weiter fest.

Zu Klassikern geworden

Die 1935 gezeigte Kunst sei für das Publikum noch ungewohnt gewesen. Heute sind einige Werke davon Klassiker geworden. Sophie Taeuber-Arps «Echelonnement» nannte Fetzer «eine Ikone der Moderne». Andere Lieblingsstücke der Kuratorin sind Picassos «Head: Study for a Monument» – «unglaublich vorausgreifend gemalt» – oder Fernand Légers «La liseuse, mère et enfant», «weil das Motiv so interessant aufgebaut ist».

Von der Ausstellung verspricht sich das Kunstmuseum einen Publikumserfolg, ähnlich wie jenem 2019, als das Kunstmuseum zum 200-Jahr-Jubiläum der Kunstgesellschaft Werke des Briten J.M.W. Turner zeigte, die unter anderem die Landschaft von Luzern und des Vierwaldstättersees abbildeten. Jene Ausstellung besuchten 71'496 Personen.



Wassily Kandinskys Gemälde "Deux entourages" von 1934 ist Teil der Ausstellung "Kandinsky, Picasso, Miró et al. - zurück in Luzern", die ab dem 5. Juli im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist. Keystone

Lucerne Art Museum brings back big names

The Lucerne Museum of Art is re-presenting an exhibition from 1935. The artists from back then are also taking part: Kandinsky, Picasso, Miró and more are expected to be a hit with the public.

The "Thesis, Antithesis, Synthesis" exhibition from 1935 was "unique" in the history of the museum, as curator Fanni Fetzter wrote when asked by Keystone-SDA. Never again have so many famous names been shown together at the Lucerne Art Museum - until now.

On Saturday, July 5, the exhibition "Kandinsky, Picasso, Miró et al. - back in Lucerne" will open and run until November 2. To this end, the museum team has retrieved and borrowed numerous works that were on display at the time.

The contribution of art

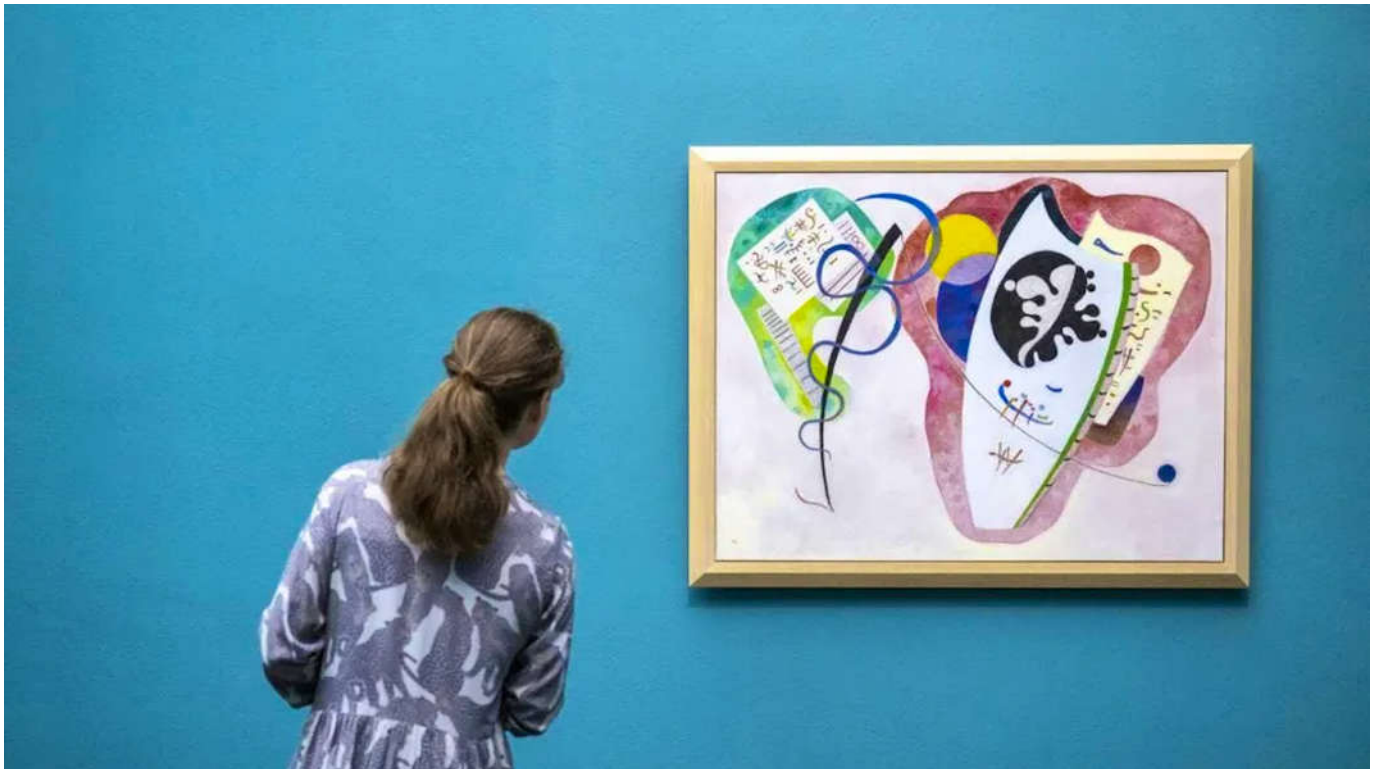
The aim was to "reconstruct the history of that time", says Fetzter. In the exhibition, the public learns less about the artists "than about the time, about the questions that moved people".

The exhibition of that time and today are linked by the fact that they take place in times of upheaval, when it is still unclear where history is heading. Art does not stand on the sidelines, but can contribute to the development of society, Fetzter continued.

Becoming classics

The art shown in 1935 was still unfamiliar to the public. Today, some of the works have become classics. Fetzter called Sophie Taeuber-Arp's "Echelonnement" "an icon of modernism". Other of the curator's favorite pieces are Picasso's "Head: Study for a Monument" - "painted with incredible anticipation" - or Fernand Léger's "La liseuse, mère et enfant", "because the motif is so interestingly constructed".

The art museum is hoping that the exhibition will be a success with the public, similar to the one in 2019, when the art museum showed works by the British artist J.M.W. Turner, which depicted the landscape of Lucerne and Lake Lucerne, among other things, to mark the 200th anniversary of the Kunstgesellschaft. That exhibition was visited by 71,496 people.



Wassily Kandinsky's painting "Deux entourages" from 1934 is part of the exhibition "Kandinsky, Picasso, Miró et al. - back in Lucerne", which can be seen at the Lucerne Museum of Art from July 5. Keystone

Die Sensation vor neunzig Jahren

journal21.ch/artikel/die-sensation-vor-neunzig-jahren

July 4, 2025

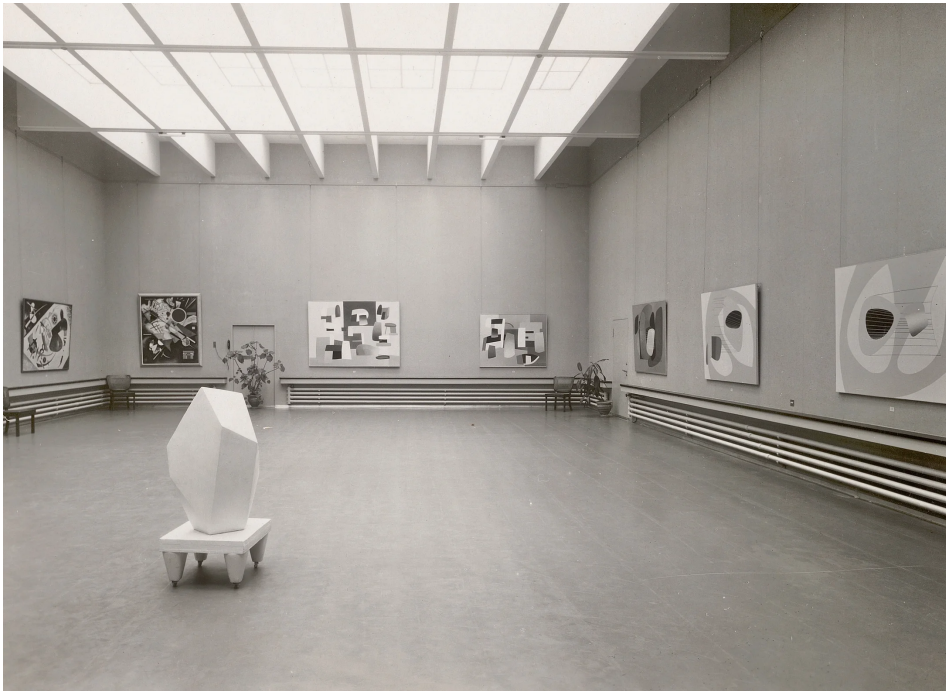


Wassily Kandinsky: Durchgehender Strich, 1923, Öl auf Leinwand, 140x202 cm; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

1935 fand im Kunstmuseum Luzern eine fundamentale Ausstellung zur modernen Kunst statt: «these antithese synthese». Nun versucht das Museum eine Rekonstruktion des damaligen Ereignisses. Die Schau «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» wartet mit grossen Namen und grossen Werken auf.

Nicht die heutige Ausstellung im Kunstmuseum Luzern – «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» – ist die grosse Sensation, sondern die Ausstellung von 1935 am gleichen Ort, als noch kaum jemand mit Werken von Künstlern wie Arp, Braque, de Chirico, Alberto Giacometti, Kandinsky, Miró, Picasso, Klee, Gris und anderen die Geburt der Moderne zur Diskussion stellte. Was das Museum heute zeigt, ist der Versuch einer Rekonstruktion jener Ausstellung «these, antithese, synthese» (die konsequente Kleinschreibung wurde damals im Ausstellungskatalog praktiziert), die Museumsdirektor Paul Hilber mit dem 26jährigen Maler Hans Erni und dem Kunsthistoriker und marxistischen Philosophen Konrad Farnet im erst zwei Jahre alten, von Armin Meile erbauten Kunst- und Kongresshaus Luzern veranstaltete.

Das war damals eine Sensation. Der noch junge Hans Erni (1909–2015) brachte manche Künstler, zu denen er in seinen frühen Paris-Aufenthalten Kontakte geknüpft hatte, nach Luzern. Die Ausstellung wurde so zu einer eigentlichen «Frontberichterstattung» aus Paris, einer der Geburtsstätten der Moderne. (Die Auswahl der Künstler entsprach einem Pariser Blick auf die Moderne; Duchamp, Brancusi und die Italiener blieben, neben vielen anderen, ausgeklammert.)



Ausstellungsansicht «these antithese synthese» im Kunstmuseum Luzern 1935 mit Werken von Kandinsky, Giacometti, Héliion und Hans Erni; ZB Zürich, Nachlass Konrad Farner

Eine kleine Sensation ist allerdings, dass es dem Kunstmuseum Luzern und seiner Direktorin Fanni Fetzler gelungen ist, in langen und gründlichen Recherchen einen grossen Teil der damals gezeigten Werke aufzufinden, zu identifizieren und nun in Luzern zu zeigen. So wird es wieder möglich, in Luzern Schlüsselwerke der Moderne zu präsentieren – und zugleich zu bedauern, dass es 1935 nicht gelang, wenigstens einen Teil der damals noch einigermaßen erschwinglichen Werke für die hauseigene Sammlung zu sichern. Jetzt sind dem «armen» Kunstmuseum Luzern angesichts des Preisniveaus des internationalen Kunsthandels leider die Hände gebunden, wenn es um derartige Wünsche geht. Es kann da höchstens auf die Sammlung Rosengart im ehemaligen Nationalbank-Gebäude an der Pilatusstrasse verweisen, die mit einigen der damals im Kunstmuseum präsenten Namen brillieren kann.

Exkurs zum geächteten Kommunisten Konrad Farner

Der Katalog der Ausstellung von 1935 war ein kleines schmales, von Jan Tschichold wegweisend gestaltetes Heft mit einem Dutzend Abbildungen und einer Reihe von kurzen Textbeiträgen prominenter Autoren wie Sigfried Giedion, Jean Héliion, Wassily Kandinsky, Fernand Léger und Konrad Farner. Farner steuerte eine ausführliche und vorzügliche Bibliographie zu den ausstellenden Künstlern zusammen, der er ein Verzeichnis in seinen Augen wichtiger Texte zur «ideologischen Situation der Gesellschaft» voranstellte.

Ein kleiner Exkurs drängt sich hier auf: Der erste Konservator des Kunstmuseums, Paul Hilber, der diese Ausstellung verantwortete und gestaltete, wird in einem Gespräch zwischen dem Luzerner Kunsthistoriker Beat Wyss und dem in Berlin lebenden Luzerner Künstler Rémy Markowitsch des Frönlertums bezichtigt und die Nähe der Nazis gerückt.

(1) Das will nicht recht zur Tatsache passen, dass Hilber 1935 den Kommunisten Konrad Farner und dessen engem Freund Hans Erni zur Mitarbeit an der avantgardistischen Ausstellung «these, antithese, synthese» einlud.

Der Luzerner Konrad Farner (1903–1974) war Kunsthistoriker, Philosoph und Autor. 1923 trat er in die Kommunistische Partei der Schweiz ein, 1941 promovierte er mit der Dissertation «Christentum und Eigentum bis Thomas von Aquin». In der Zeit des Kalten Krieges blieb er ohne Arbeit. Während des Ungarnaufstandes (1956) wurden er und seine Familie in Thalwil, nachdem die NZZ seine Adresse publizierte, von einer aufgebrachtten Öffentlichkeit terrorisiert (Historisches Lexikon der Schweiz). 1972 trat er aus der PdA aus, sympathisierte mit Mao. Später rehabilitierte ihn ein Lehrauftrag für Kunstgeschichte an der Universität Zürich.

Farner hatte zahlreiche Freunde und Weggefährten und war eine bedeutende Persönlichkeit des linken Spektrums der Schweiz. Zu seinem zehnten Todestag erschien eine Publikation mit Beiträgen namhafter linker Intellektueller wie Willy Spieler («Zum Dialog zwischen Christ und Marxist») oder Hans Heinz Holz («Der originäre Beitrag Konrad Farners zur Entwicklung der marxistischen Theorie»), Fritz Billeter («Kunst als Waffe... Konrad Farners Ansätze zu einer marxistischen Kunstbetrachtung») oder Theo Pinkus («Konrad Farner – ein kommunistischer Intellektueller»).

Das Echo auf die Ausstellung von 1935

Die Ausstellung «these, antithese, synthese» löste unterschiedliche Echos aus, was von recht hohem kritischem Reflexionsniveau zeugt. In der NZZ setzte sich h.gr. (Herbert Gröger?) mit den einzelnen Werkgruppen auseinander und hielt zur Auswahl fest: «Gerade so gut wie Derain hätten Matisse, Vlaminck, Fietz und mehrere andere aufgenommen werden können. (...) Es wäre ganz falsch, allzu viel Geheimnisvolles hinter dieser Kunst zu suchen. Man nehme diese Kunst einfach als Spiel von Farben und Formen, von Rhythmen und Flächen.»

Im Luzerner «Vaterland» nahm Fritz Flüeler unter dem Titel «Ist das wirklich noch Kunst?» nicht etwa eine Gegenposition zur Ausstellung ein, sondern befragte die gezeigte Kunst auf ihre Wirkung: «Um die Schönheit der Bilder zu sehen – ich sage nicht Thema, nicht Symbolik, nicht Geheimnis, sondern Schönheit – , braucht es nichts als Augen mit Musikgehör, optisches Gleichgewichtsgefühl. Aber wer besitzt schon das dazu nötig Organ? Da die abstrakten Bilder nichts zu erzählen haben, sprechen sie die wenigsten Menschen an. Spricht das gegen diese Kunst?» Flüeler verneint, allerdings zweifelnd, die Frage mit dem Hinweis auf einen Satz des rechtskonservativen Westschweizer Kulturwissenschaftlers Gonzague de Reynold: «Les progrès qui se préparent, que l'on reconnaîtra, que l'on adoptera plus tard, débutent toujours par des excès, des exagérations.»



Alberto Giacometti: Tête-crâne, 1934, Gips, 18,5x20x22,8 cm; Kunsthaus Zürich, Giacometti-Stiftung

Die Ausstellung war ein allgemeines Bekenntnis zur Notwendigkeit einer Diskussion über die moderne Kunst und ihre Entstehung. Sie fand nur zwei Jahre vor der Münchner Ausstellung «Entartete Kunst» statt und just zu der Zeit, als in Deutschland die NSDAP ihren kulturpolitischen Feldzug gegen alles selbstbewusst Neue in allen Kunstgattungen führte und konsequent den Weg in die kulturpolitische Enge antrat. Konservator Paul Hilber äusserte sich im Katalog zur Ausstellung «these, antithese, synthese» vor dem Hintergrund dieses Klimas: Hinter der Ausstellung stehe die «absicht, dem kunstfreund, der vom museum mehr verlangen darf als nur darbietung einer täglich gewohnten geistesnahrung, gelegenheit zu bieten, sein eigenes mitgehen mit den zeitproblemen künstlerischer art vor den werken selbst zu prüfen, auch wenn diese ihn vorerst eher schrecken als mitreissen sollten.»

«these, antithese, synthese»

Zum Titel der Ausstellung, die gemäss damaligem Katalog an die hundert Werke zeigte, bemerkt Hilber im Katalog: «der titel soll dem besucher dartun, dass hier nicht nur kunstwerke als losgelöste erscheinungen eines weltmarktes zusammengetragen und zur individuellen betrachtung dargeboten werden, sondern dass versucht wird, zwischen den bewegenden gestaltungskräften der neuesten kunst klare scheidungen der geistigen herkunft in these (bewusste bildplastik: purismus, konstruktivismus, abstraktion) und antithese (auflösung im unterbewussten: dadaismus, surrealismus) herauszuschälen, aus denen synthetisch die elemente einer neuen kunst gewonnen werden.»

Das ist vor dem Hintergrund damaliger Diskussionen aus marxistischer Sicht gesagt, die Paul Hilber gewiss mitgehört hat – vor allem, da mit Konrad Farner eine philosophisch geschulte Persönlichkeit mit von der Partie war, welche die marxistische Geschichtstheorie verinnerlicht hatte. Das wird sich heute kaum mehr so formulieren lassen, denn der Gang der Dinge ist in der Kunst, wie überall sonst, nicht so gradlinig auf die «mathematische» Formel im Sinn eines dialektischen Weltverständnisses zu reduzieren.

Der «furor paedagogicus» trieb das Kuratoren-Trio etwas gar weit. Aber immerhin: Das Kunstmuseum Luzern zeigte sich mit seiner Ausstellung auf der Höhe der Diskussionen der Zeit, wie auch Lisbeth Marfurt-Elmiger in ihrer Geschichte der Luzerner Kunstgesellschaft festhält. Sie spricht von der «initialen Ausstellung 'these antithese synthese' als von einer ungewöhnlichen und grossartigen Demonstration surrealistischer und abstrakter Kunst vorwiegend der Pariser Szene». Wichtige Leihgeber waren damals die Künstler selber, die ihre Werke oft direkt aus den Ateliers nach Luzern schickten. Andere prominente Leihgeber waren zum Beispiel Josef Müller, Solothurn, Paul Rosenberg, Paris, Siegfried Rosengart, Luzern, Siegfried Giedion, Zürich, Henry Kahnweiler, Paris, Pierre Loeb, Paris.

«Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern»

Die Rekonstruktion der Ausstellung von 1935 trägt den Titel «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern». Diese Version wurde wohl darum gewählt, weil man mit den grossen Namen ein grosses Publikum anlocken will. Dazu wäre der ursprüngliche abstrakte Titel kaum hilfreich gewesen. Die Ausstellung will, was Paul Hilber und seine Mitarbeiter Farner und Erni 1935 einrichteten, wiederholen oder, so gut es eben geht, rekonstruieren. Und sie will ein Kapitel Luzerner und auch schweizerischer Kulturgeschichte wieder aufrollen.

Dass nicht das gesamte Ausstellungsgut von 1935 restlos auffindbar und erhältlich war, ist verständlich angesichts der politischen und kulturellen Verwerfungen der vergangenen neunzig Jahre. Allerdings ist es doch mehr als nur eine kleine Sensation, dass es gelang, so viel vom damaligen Ausstellungsgut nach Luzern zu bringen und «nicht nur kunstwerke als losgelöste erscheinungen eines weltmarktes» zusammenzutragen, wie Hilber damals (beinahe avantgardistisch) betonte, sondern Einblick in die komplexe Entstehung der modernen Kunst zu bieten. Dazu hilft auch der Katalog, der die

Ausstellung begleitet und das Publikum mit dem nötigen Hintergrundwissen vertraut macht. Er gibt auch detailliert Auskunft über fehlende und für die Luzerner Neuauflage der Ausstellung ersetzte Werke.

Ausserdem erfährt man im Katalog, warum Paul Cézanne und Barbara Hepworth in der Ausstellung vertreten sind: Der Luzerner Kunsthändler Siegfried Rosengart brachte kurz vor der Vernissage zwei kleine Werke Cézannes ins Kunstmuseum in der Meinung, Cézanne sei wichtig für die Entwicklung der Moderne. Barbara Hepworth bemühte sich über ihren Mann Ben Nicholson intensiv um eine Teilnahme, allerdings erfolglos – was denn die Luzerner Kuratorinnen zu Vitrinen-Auslagen zum Thema marginalisierter Künstlerinnen durch die Avantgarde veranlasste. Nun ist die britische Bildhauerin in «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» prominent vertreten – historisch nach ganz korrekt, aber ihrem Werk angemessen.



Juan Miró: Peinture, 1925, Öl auf Leinwand, 115x88cm; Bayerische Staatsgemäldesammlung München, Pinakothek der Moderne

Die neue Ausstellung bringt die mehrheitlich hochkarätigen Werke gut zur Geltung und baut auf sinnvolle Weise grosse Fotos der damaligen Ausstellung in die Präsentation ein. Auf's Ganze gesehen führt «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» allerdings deutlich vor Augen, dass die damalige Sicht auf die Avantgarde sich vor allem im Bereich der Synthese als ungenügend erweist: Der zweitletzte, Hans Erni und Hélion gewidmete Raum sollte wohl im Sinne des Kuratoren-Triumvirats den Weg zur «neuen» Kunst aufzeigen, wirkt aber merkwürdig steif und leblos. Gut, traversieren die Besucher, bevor sie zum unvermeidlichen Shop gelangen, den Raum mit den Traumbildern Juan Mirós.

Die Künstler 1935

Hans Arp, Georges Braque, Alexander Calder, Giorgio de Chirico, André Derain, Hans Erni, Max Ernst, Louis Fernandez, Alberto Giacometti, Julio Gonzales, Juan Gris, Jean Hélion, Wassili Kandinsky, Pau Klee, Juan Miró:, Piet Mondrian, Ben Nicholson, Amédée Ozenfant, Wolfgang Paalen, Pablo Picasso. Sophie Täuber.

In der aktuellen Ausstellung sind zusätzlich Paul Cézanne und Barbara Hepworth vertreten.

Kunstmuseum Luzern, bis 2. November 2025

Publikation: These, Antithese, Synthese – rekonstruiert, 1935/2025, mit Texten von Fanni Fetzer, Stanislaus von Moos, Beni Muhl, Bettina Steinbrügge u. a., hrsg. von Kunstmuseum Luzern, Skira Edition, d/e, 336 Seiten, 60 Franken

(1) «Stelldichein», Publikation der Kunstgesellschaft Luzern zu ihrem 200jährigen Bestehen, 2019

De Picasso à Kandinsky: retour d'une exposition de 1935 à Lucerne

Le Kunstmuseum de Lucerne propose au public une nouvelle mouture d'une exposition présentée en 1935 et réunissant des artistes contemporains comme Picasso, Miró, Kandinsky, Taeuber-Arp ou Léger. Cette présentation met en avant le fait qu'à l'époque comme aujourd'hui, la société est marquée par des bouleversements à l'issue incertaine.

L'exposition "Thèse, Antithèse, Synthèse", mise sur pied il y a 90 ans, était "unique" dans l'histoire du musée des beaux-arts de Lucerne. Jamais autant d'artistes réputés n'y avaient été exposés ensemble.

Dès samedi et jusqu'au 2 novembre, l'exposition "Kandinsky, Picasso, Miró et al. - de retour à Lucerne" propose à nouveau de nombreuses oeuvres présentées en 1935. Le but du Kunstmuseum de Lucerne était de "reconstruire l'histoire de l'époque", explique vendredi à Keystone-ATS Fanni Fetzer, commissaire de la nouvelle présentation. Le public y apprend davantage sur les préoccupations des gens de l'époque que sur les artistes eux-mêmes.

Dans une période aussi incertaine que celle des années 1930 du monde actuel, l'art ne se tient pas à l'écart des événements, mais peut contribuer à l'évolution de la société, commente Fanni Fetzer.

L'art montré en 1935 était alors encore insolite pour le public. Aujourd'hui, certaines des oeuvres présentées à l'époque sont devenues des classiques: "Echelonnement" de Sophie Taeuber-Arp en tant qu'icône du modernisme, "Head: Study for a Monument" de Pablo Picasso en oeuvre d'anticipation, ou encore "La liseuse" de Fernand Léger de par la conception de son motif, s'enthousiasme Fanni Fetzer.

Kunstmuseum Luzern bringt grosse Namen zurück

Das Kunstmuseum Luzern legt eine Ausstellung von 1935 neu auf. Mit dabei sind die Künstler von damals: Kandinsky, Picasso, Miró und mehr sollen für einen Publikumserfolg sorgen.

Die Ausstellung "These, Antithese, Synthese" von 1935 war in der Geschichte des Hauses "einzigartig", wie Kuratorin Fanni Fetzer auf Anfrage von Keystone-SDA schrieb. So viele bis heute sehr berühmte Namen waren danach im Kunstmuseum Luzern nie mehr gemeinsam zu sehen - bis jetzt.

Am Samstag, 5. Juli, eröffnet die Ausstellung "Kandinsky, Picasso, Miró et al. - zurück in Luzern", die bis am 2. November laufen soll. Dafür hat das Museumsteam zahlreiche damals gezeigte Werke wieder aufgetrieben und ausgeliehen.

Der Beitrag der Kunst

Das Ziel sei es gewesen, "die Geschichte von damals zu rekonstruieren", so Fetzer. In der Ausstellung erfahre das Publikum weniger über die Künstler "als über die Zeit damals, über die Fragen, die die Menschen bewegten".

Die damalige und die heutige Ausstellung verbinde, dass sie in Zeiten des Umbruchs stattfinden, zu denen noch unklar sei, wohin sich die Geschichte bewegt. Die Kunst stehe dabei nicht abseits des Geschehens, sondern könne beitragen zur Entwicklung der Gesellschaft, hielt Fetzer weiter fest.

Zu Klassikern geworden

Die 1935 gezeigte Kunst sei für das Publikum noch ungewohnt gewesen. Heute sind einige Werke davon Klassiker geworden. Sophie Taeuber-Arps "Echelonnement" nannte Fetzer "eine Ikone der Moderne". Andere Lieblingsstücke der Kuratorin sind Picassos "Head: Study for a Monument" - "unglaublich vorausgreifend gemalt" - oder Fernand Légers "La liseuse, mère et enfant", "weil das Motiv so interessant aufgebaut ist".

Von der Ausstellung verspricht sich das Kunstmuseum einen Publikumserfolg, ähnlich wie jenem 2019, als das Kunstmuseum zum 200-Jahr-Jubiläum der Kunstgesellschaft Werke des Briten J.M.W. Turner zeigte, die unter anderem die Landschaft von Luzern und des Vierwaldstättersees abbildeten. Jene Ausstellung besuchten 71'496 Personen.



Kunstmuseum Luzern bringt grosse Namen zurück

04.07.2025, Keystone-SDA

Das Kunstmuseum Luzern rekonstruiert eine einzigartige Ausstellung von 1935 mit Werken berühmter Künstler.

Das Kunstmuseum Luzern legt eine Ausstellung von 1935 neu auf. Mit dabei sind die Künstler von damals: Kandinsky, Picasso, Miró und mehr sollen für einen Publikumserfolg sorgen.

Die Ausstellung «These, Antithese, Synthese» von 1935 war in der Geschichte des Hauses «einzigartig», wie Kuratorin Fanni Fetzer auf Anfrage schrieb. So viele bis heute sehr berühmte Namen waren danach im Kunstmuseum Luzern nie mehr gemeinsam zu sehen – bis jetzt.

Ein Blick in die Vergangenheit durch Kunst

Am Samstag, 5. Juli eröffnet die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. – zurück in Luzern», die bis am 2. November laufen soll. Dafür hat das Museumsteam zahlreiche damals gezeigte Werke wieder aufgetrieben und ausgeliehen. Das Ziel sei es gewesen, «die Geschichte von damals zu rekonstruieren», so Fetzer.

In der Ausstellung erfahre das Publikum weniger über die Künstler «als über die Zeit damals; über die Fragen; welche Menschen bewegten». Die damalige und heutige Ausstellung verbinde, dass sie in Zeiten des Umbruchs stattfinden; zu denen noch unklar sei, wohin sich Geschichte bewegt.

Die Kunst stehe dabei nicht abseits des Geschehens, sondern könne beitragen zur Entwicklung der Gesellschaft, hielt Fetzer weiter fest.

Erwartungen an die Ausstellung

Die 1935 gezeigte Kunst sei für das Publikum noch ungewohnt gewesen. Heute sind einige Werke davon Klassiker geworden. Sophie Taeuber-Arps «Echelonement» nannte Fetzer «eine Ikone der Moderne».

Andere Lieblingsstücke der Kuratorin sind Picassos «Head: Study for a Monument» – «unglaublich vorausgreifend gemalt» – oder Fernand Légers «La liseuse, mère et enfant», weil das Motiv so interessant aufgebaut ist.

Von der Ausstellung verspricht sich das Kunstmuseum einen Publikumserfolg; ähnlich wie jenem 2019 als das Kunstmuseum zum 200-Jahr-Jubiläum der Kunstgesellschaft Werke des Briten J.M.W. Turner zeigte; die unter anderem die Landschaft von Luzern und des Vierwaldstättersees abbildeten.

Jene Ausstellung besuchten 71'496 Personen.



Das Gemälde, Deux entourages 1934, links, von Wassily Kandinsky, anlässlich der Medienvorbesichtigung der Ausstellung, Kandinsky, Picasso, Miro et al. im Kunstmuseum Luzern. - keystone

Ausstellung

Kunstmuseum Luzern bringt grosse Namen zurück

04.07.2025, Quelle: sda

Das Kunstmuseum Luzern legt eine Ausstellung von 1935 neu auf. Mit dabei sind die Künstler von damals: Kandinsky, Picasso, Miró und mehr sollen für einen Publikumserfolg sorgen.

Die Ausstellung «These, Antithese, Synthese» von 1935 war in der Geschichte des Hauses «einzigartig», wie Kuratorin Fanni Fetzer auf Anfrage von Keystone-SDA schrieb. So viele bis heute sehr berühmte Namen waren danach im Kunstmuseum Luzern nie mehr gemeinsam zu sehen - bis jetzt.

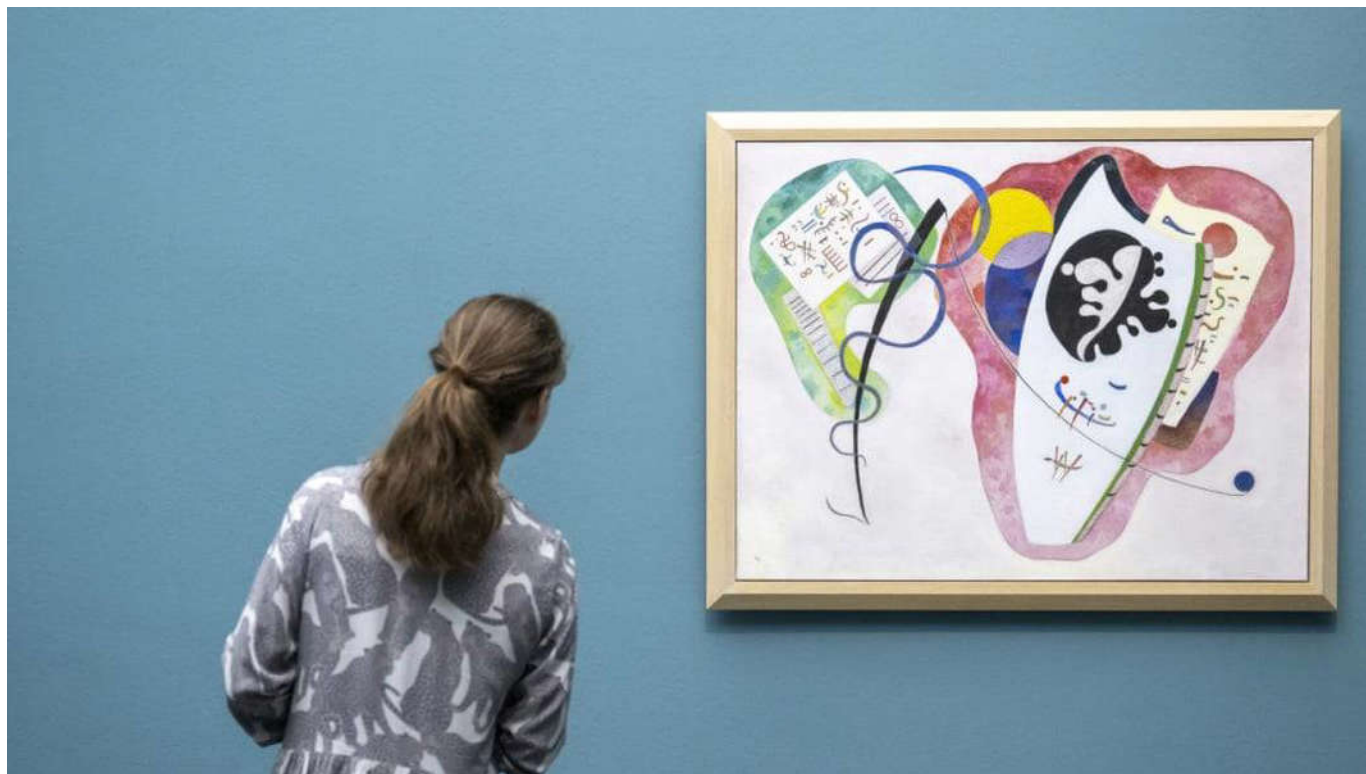
Am Samstag, 5. Juli, eröffnet die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. - zurück in Luzern», die bis am 2. November laufen soll. Dafür hat das Museumsteam zahlreiche damals gezeigte Werke wieder aufgetrieben und ausgeliehen.

Das Ziel sei es gewesen, «die Geschichte von damals zu rekonstruieren», so Fetzer. In der Ausstellung erfahre das Publikum weniger über die Künstler «als über die Zeit damals, über die Fragen, die die Menschen bewegten».

Die damalige und die heutige Ausstellung verbinde, dass sie in Zeiten des Umbruchs stattfinden, zu denen noch unklar sei, wohin sich die Geschichte bewegt. Die Kunst stehe dabei nicht abseits des Geschehens, sondern könne beitragen zur Entwicklung der Gesellschaft, hielt Fetzer weiter fest.

Die 1935 gezeigte Kunst sei für das Publikum noch ungewohnt gewesen. Heute sind einige Werke davon Klassiker geworden. Sophie Taeuber-Arps «Echelonnement» nannte Fetzer «eine Ikone der Moderne». Andere Lieblingsstücke der Kuratorin sind Picassos «Head: Study for a Monument» - «unglaublich vorausgreifend gemalt» - oder Fernand Légers «La liseuse, mère et enfant», «weil das Motiv so interessant aufgebaut ist».

Von der Ausstellung verspricht sich das Kunstmuseum einen Publikumserfolg, ähnlich wie jenem 2019, als das Kunstmuseum zum 200-Jahr-Jubiläum der Kunstgesellschaft Werke des Briten J.M.W. Turner zeigte, die unter anderem die Landschaft von Luzern und des Vierwaldstättersees abbildeten. Jene Ausstellung besuchten 71'496 Personen.



Wassily Kandinskys Gemälde «Deux entourages» von 1934 ist Teil der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. - zurück in Luzern», die ab dem 5. Juli im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist. © Keystone/URS FLUEELER



RSI LA 1

RSI LA 1
6949 Comano
058 134 51 11
www.rsi.ch/la1/

Medienart: Radio/TV
Medientyp: TV
Sendezeit: 20:00
Sprache: Italienisch



Grösse: 64.4 MB
Dauer: 00:03:17

**Kunstmuseum
Luzern**

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 96216990
Ausschnitt Seite: 1/1

Picasso, Mondrian e altri grandi grandi tornano a Lucerna

Sendung: Telegiornale sera



Al microfono: Fanni Fetzer, direttrice del Kunstmuseum di Lucerna.



Ausstellung

Kunstmuseum Luzern bringt grosse Namen zurück

04.07.2025, Quelle: sda

Das Kunstmuseum Luzern legt eine Ausstellung von 1935 neu auf. Mit dabei sind die Künstler von damals: Kandinsky, Picasso, Miró und mehr sollen für einen Publikumserfolg sorgen.

Die Ausstellung «These, Antithese, Synthese» von 1935 war in der Geschichte des Hauses «einzigartig», wie Kuratorin Fanni Fetzter auf Anfrage von Keystone-SDA schrieb. So viele bis heute sehr berühmte Namen waren danach im Kunstmuseum Luzern nie mehr gemeinsam zu sehen - bis jetzt.

Am Samstag, 5. Juli, eröffnet die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. - zurück in Luzern», die bis am 2. November laufen soll. Dafür hat das Museumsteam zahlreiche damals gezeigte Werke wieder aufgetrieben und ausgeliehen.

Das Ziel sei es gewesen, «die Geschichte von damals zu rekonstruieren», so Fetzter. In der Ausstellung erfahre das Publikum weniger über die Künstler «als über die Zeit damals, über die Fragen, die die Menschen bewegten».

Die damalige und die heutige Ausstellung verbinde, dass sie in Zeiten des Umbruchs stattfinden, zu denen noch unklar sei, wohin sich die Geschichte bewegt. Die Kunst stehe dabei nicht abseits des Geschehens, sondern könne beitragen zur Entwicklung der Gesellschaft, hielt Fetzter weiter fest.

Die 1935 gezeigte Kunst sei für das Publikum noch ungewohnt gewesen. Heute sind einige Werke davon Klassiker geworden. Sophie Taeuber-Arps «Echelonnement» nannte Fetzter «eine Ikone der Moderne». Andere Lieblingsstücke der Kuratorin sind Picassos «Head: Study for a Monument» - «unglaublich vorausgreifend gemalt» - oder Fernand Légers «La liseuse, mère et enfant», «weil das Motiv so interessant aufgebaut ist».

Von der Ausstellung verspricht sich das Kunstmuseum einen Publikumserfolg, ähnlich wie jenem 2019, als das Kunstmuseum zum 200-Jahr-Jubiläum der Kunstgesellschaft Werke des Briten J.M.W. Turner zeigte, die unter anderem die Landschaft von Luzern und des Vierwaldstättersees abbildeten. Jene Ausstellung besuchten 71'496 Personen.



Online-Ausgabe

sunshine.ch
6343 Rotkreuz
041/ 798 88 88
<https://sunshine.ch/>

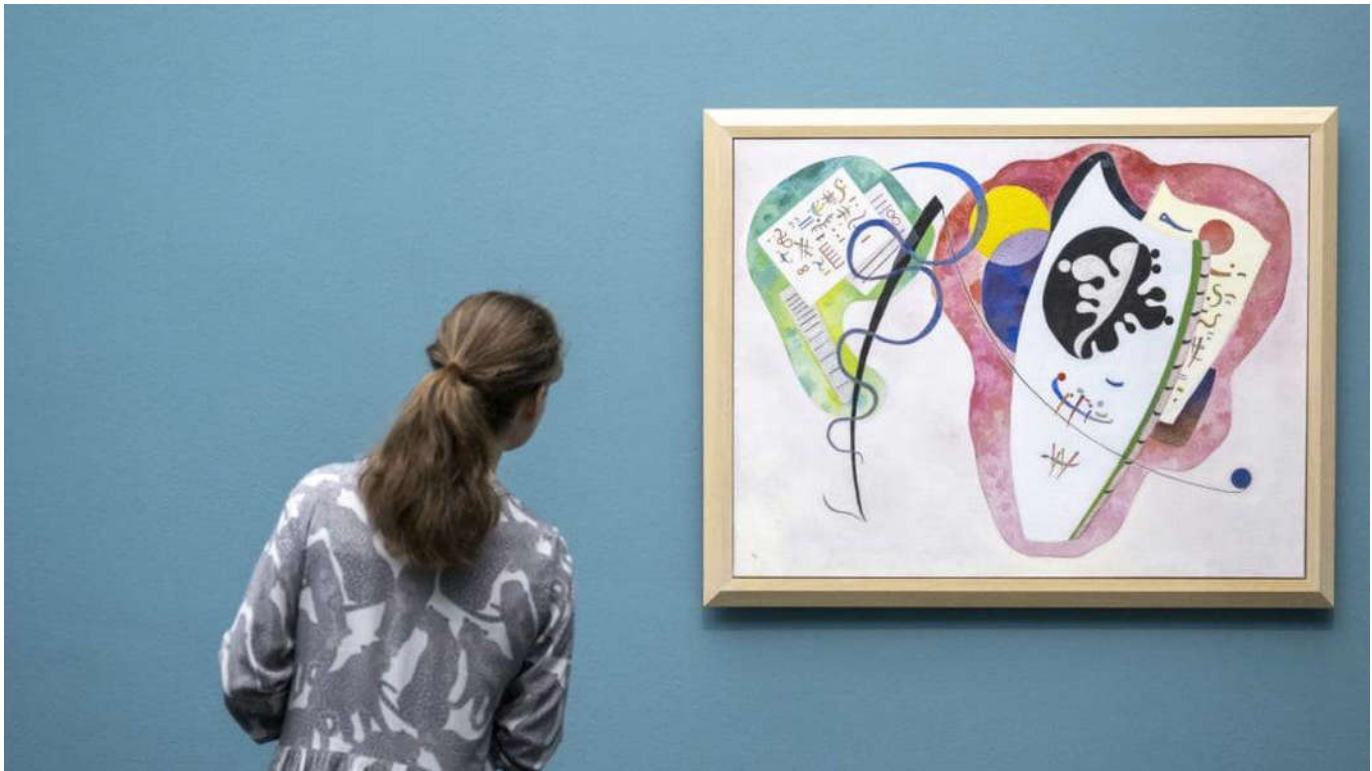
Medienart: Online
Medientyp: Informationsplattformen
Page Visits: 25'620

Webansicht

Kunstmuseum
Luzern

Auftrag:
1077182
Themen-Nr.:
038019

Referenz:
c8b9002c-6c27-4bb3-aa8e-328e0098a0ef
Ausschnitt Seite: 2/2



Wassily Kandinskys Gemälde «Deux entourages» von 1934 ist Teil der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. - zurück in Luzern», die ab dem 5. Juli im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist. © Keystone/URS FLUEELER

Kunstmuseum Luzern bringt grosse Namen zurück

Das Kunstmuseum Luzern legt eine Ausstellung von 1935 neu auf. Mit dabei sind die Künstler von damals: Kandinsky, Picasso, Miró und mehr sollen für einen Publikumserfolg sorgen.

(Keystone-SDA) Die Ausstellung «These, Antithese, Synthese» von 1935 war in der Geschichte des Hauses «einzigartig», wie Kuratorin Fanni Fetzer auf Anfrage von Keystone-SDA schrieb. So viele bis heute sehr berühmte Namen waren danach im Kunstmuseum Luzern nie mehr gemeinsam zu sehen – bis jetzt.

Am Samstag, 5. Juli, eröffnet die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. – zurück in Luzern», die bis am 2. November laufen soll. Dafür hat das Museumsteam zahlreiche damals gezeigte Werke wieder aufgetrieben und ausgeliehen.

Der Beitrag der Kunst

Das Ziel sei es gewesen, «die Geschichte von damals zu rekonstruieren», so Fetzer. In der Ausstellung erfahre das Publikum weniger über die Künstler «als über die Zeit damals, über die Fragen, die die Menschen bewegten».

Die damalige und die heutige Ausstellung verbinde, dass sie in Zeiten des Umbruchs stattfinden, zu denen noch unklar sei, wohin sich die Geschichte bewegt. Die Kunst stehe dabei nicht abseits des Geschehens, sondern könne beitragen zur Entwicklung der Gesellschaft, hielt Fetzer weiter fest.

Zu Klassikern geworden

Die 1935 gezeigte Kunst sei für das Publikum noch ungewohnt gewesen. Heute sind einige Werke davon Klassiker geworden. Sophie Taeuber-Arps «Echelonnement» nannte Fetzer «eine Ikone der Moderne». Andere Lieblingsstücke der Kuratorin sind Picassos «Head: Study for a Monument» – «unglaublich vorausgreifend gemalt» – oder Fernand Légers «La liseuse, mère et enfant», «weil das Motiv so interessant aufgebaut ist».

Von der Ausstellung verspricht sich das Kunstmuseum einen Publikumserfolg, ähnlich wie jenem 2019, als das Kunstmuseum zum 200-Jahr-Jubiläum der Kunstgesellschaft Werke des Briten J.M.W. Turner zeigte, die unter anderem die Landschaft von Luzern und des Vierwaldstättersees abbildeten. Jene Ausstellung besuchten 71'496 Personen.



Keystone-SDA

Eine Schau der Superlative: „Kandinsky, Picasso, Miró – zurück in Luzern“

SWR KULTUR [swr.de/swrkultur/kunst-und-ausstellung/schau-der-superlative-kandinsky-picasso-miro-et-al-zurueck-in-luzern-100.html](https://www.swr.de/swrkultur/kunst-und-ausstellung/schau-der-superlative-kandinsky-picasso-miro-et-al-zurueck-in-luzern-100.html)

SWR Kultur

4. Juli 2025



Von Barbara Paul

Vor 90 Jahren wurde Luzern zum Pol für die Avantgarde. Eine neue Ausstellung rekonstruiert nun die legendäre Schau „these, antithese, synthese“ von 1935 und bringt dafür fast hundert Werke aus der ganzen Welt zusammen.

„Das ist unrealisierbar!“, meinte ein Kollege zu Fanni Fetzer, Museumsdirektorin des Kunstmuseums Luzern, als sie ihm von ihrem Vorhaben erzählte: Sie wolle die legendäre Ausstellung „these, antithese, synthese“ von 1935, in der fast hundert Gemälde der damaligen Avantgarde im Kunstmuseum Luzern gezeigt worden waren, rekonstruieren.

Die Werke, die damals fast alle direkt aus den Ateliers der Kunstschaffenden kamen, hängen mittlerweile in den renommiertesten Kunsthäusern auf der ganzen Welt. Zum Jubiläum bringt „Kandinsky, Picasso, Miró – zurück in Luzern“ die großen Namen nun wieder zusammen – nicht ohne Hindernisse.



Ausstellungsansicht: These, Antithese, Synthese mit Werken von Hans Arp, Alexander Calder, Ben Nicholson, Alberto Giacometti, Hans Erni, Kunstmuseum Luzern, 1935.

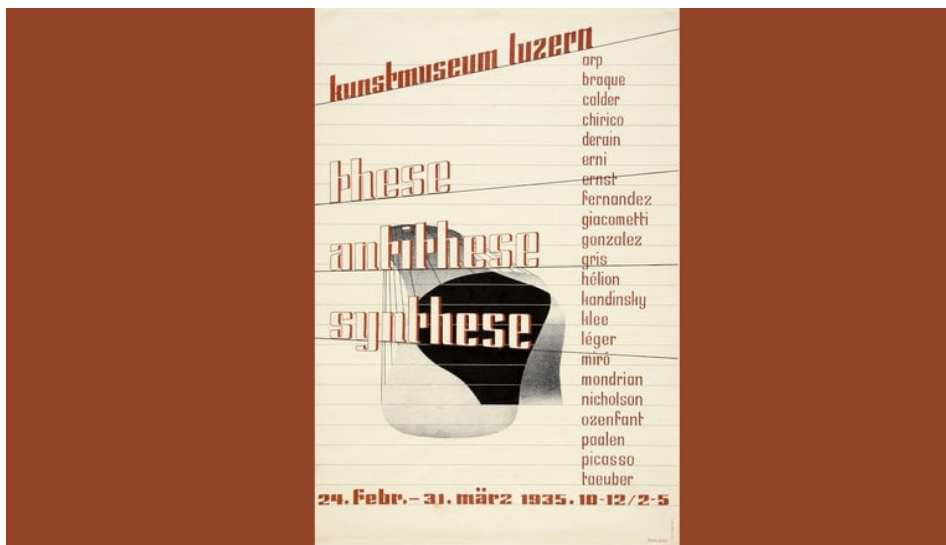
Schwarz-weiß Fotografien bezeugen originale Hängung

Der Zweifel des Kollegen weckte den Ehrgeiz der Museumsdirektorin. Mit einem kleinen Team legte sie los. Es gibt wenige historische Dokumente, ein wenig Korrespondenz, einen schmalen Ausstellungskatalog. Und: Fünf schwarz-weiß Fotografien, die die damalige Hängung der Werke zeigen. Etwa von einem Ausstellungsraum, in dem drei Arbeiten von Piet Mondrian zu sehen sind.

Die Recherche nach den Bildern verlief dabei nicht immer erfolgreich, wie bei einem der Mondrian-Bilder: „Wir haben dieses Bild schließlich bei Instagram gefunden. Da hat es jemand aus einer Ausstellung in der Tate Gallery gepostet. Wir haben dann die Tate kontaktiert, die uns viele andere Arbeiten für diese Ausstellung geliehen hat.“

Das Mondrian-Werke sei aber eine private Leihgabe gewesen. Aus Datenschutzgründen leitete die Tate die Anfrage zwar weiter – eine Antwort kam jedoch nicht, so die Museumsdirektorin.

Pablo Picasso, Head: Study for a Monument, 1929, Öl auf Leinwand.



Plakat der historischen Ausstellung von 1935: These, Antithese, Synthese.



Fernand Léger, La liseuse, mère et enfant, 1922, Öl auf Leinwand.



Paul Cézanne, Boîte à lait et citron, II, 1879–80, Öl auf Leinwand.



Hans Erni, Plastide, 1934, Öl auf Leinwand.



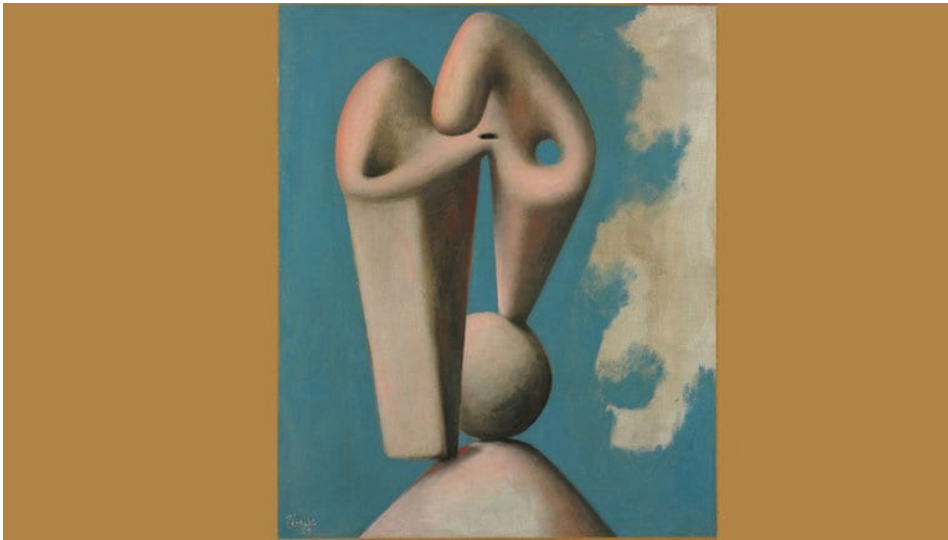
Alberto Giacometti, Tête-crâne, 1934, Gips.



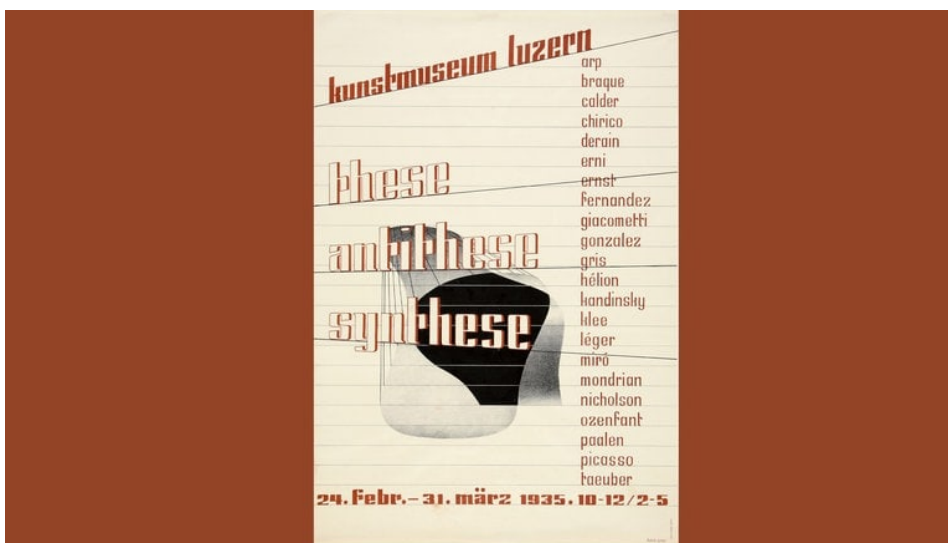
Wassily Kandinsky, Durchgehender Strich, 1923, Öl auf Leinwand.



Joan Miró, Peinture, 1925, Öl auf Leinwand.



Pablo Picasso, Head: Study for a Monument, 1929, Öl auf Leinwand.



Plakat der historischen Ausstellung von 1935: These, Antithese, Synthese.



Fernand Léger, La liseuse, mère et enfant, 1922, Öl auf Leinwand.



Paul Cézanne, Boîte à lait et citron, II, 1879–80, Öl auf Leinwand.



Hans Erni, Plastide, 1934, Öl auf Leinwand.



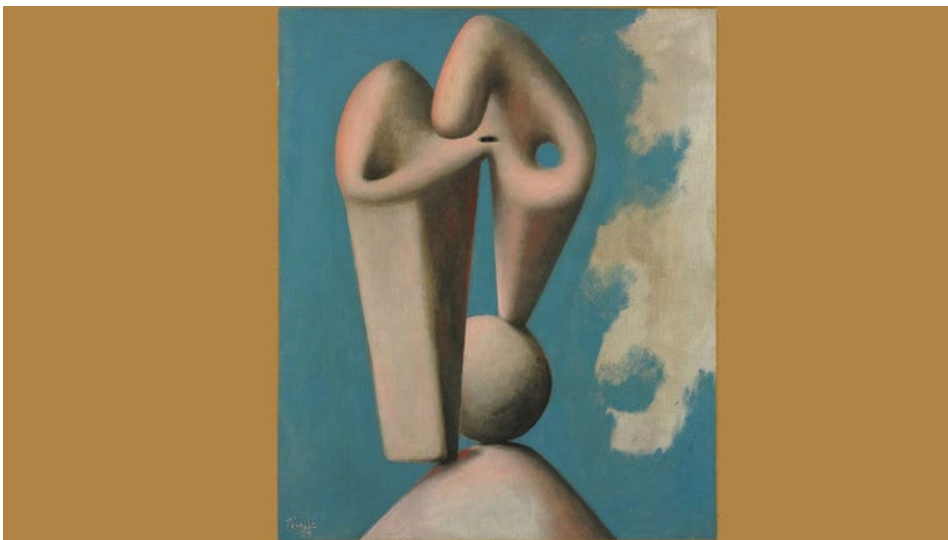
Alberto Giacometti, Tête-crâne, 1934, Gips.



Wassily Kandinsky, Durchgehender Strich, 1923, Öl auf Leinwand.



Joan Miró, Peinture, 1925, Öl auf Leinwand.



Pablo Picasso, Head: Study for a Monument, 1929, Öl auf Leinwand.

Dass dieses Mammut-Projekt mit 60 Bildern zustande kommen würde, war nicht immer klar: „Es gab einen Moment, da hatten wir 40 Werke gefunden und zugesichert bekommen, in dem ich dachte: Jetzt müssen wir es absagen. Mit 40 Werken kann ich die Geschichte nicht erzählen. Dann haben wir uns nochmal eine Frist gesetzt.“

Über Fundraising konnten die horrenden Kosten für Versicherungen und Transporte gestemmt werden: „Jetzt haben wir gut 90 Werke hier.“

Werke, die von Kurieren aus 15 Ländern nach Luzern gebracht worden sind, aus Museen oder von privaten Leihgebern: Gemälde von Pablo Picasso und Georges Braque, von Kandinsky, Miró, Klee und Van Gogh. Die gemeinsame künstlerische Linie: neue künstlerische Ausdrucksformen.

Luzern als Pol für die Avantgarde

Doch wieso wurde ausgerechnet das kleine Luzern damals zum Zentrum der klassischen Moderne? Ab den 1920er-Jahren verlagerte sich aufgrund der politischen Umbrüche der internationale Kunstmarkt im deutschen Sprachraum in die Schweizer Stadt.

„Galerien eröffneten, weil die moderne Kunst im aufkommenden Nationalsozialismus zunehmend unter Druck geriet“, so Fetzer. Die Arbeiten stammten von Kunstschaaffenden, die in Deutschland teils als „entartet“ diffamiert worden waren. Luzern war über seine Händler bei Künstlern bekannt.



Sophie Taeuber, Echelonnement, 1934, Öl auf Leinwand.

Sophie Taeuber Arp damals als einzige Künstlerin vertreten

Der Avantgarde-Gedanke wurde in der damaligen Schau jedoch nicht ganz eingelöst. Gleichberechtigung spielte nämlich keine Rolle. Neben 23 Künstlern wurde nur eine Künstlerin eingeladen, Sophie Taeuber Arp – und das auch nur auf Druck ihres Ehemannes Hans Arp, der sonst seine Werke zurückgezogen hätte.

Auch der britische Maler Ben Nicholson wollte, dass neben seinen Werken die seiner Frau, der Bildhauerin Barbara Hepworth gezeigt werden. Das dreiköpfige Kuratorenteam lehnte ab.



Barbara Hepworth, Large and Small Form, 1934, weisser Alabaster.

Grund genug für das heutige Team, an dieser Stelle von der historischen Vorlage abzuweichen: „Wir haben von Barbara Hepworth sechs Arbeiten dazu genommen, um zu zeigen, dass ihre Arbeiten mit denen von Hans Arp, Giacometti oder von Calder locker mithalten.“

Es war damals eine Schau der Superlative. Die Neuinterpretation „Kandinsky, Picasso, Miró– zurück in Luzern“ ist es noch immer.



Ein Zuhause für «entartete» Kunst

Helen Lagger

AUSSTELLUNG

Eine Kunstausstellung in Luzern feierte die Moderne zu einer Zeit, als Europa immer totalitärer wurde. Das Kunstmuseum Luzern rekonstruiert die Schau und macht Stärken und Schwächen sichtbar.

Die organischen Formen, die Hans Arp seinen Skulpturen gab, die dekonstruierten Gesichter, mit denen Picasso den Kubismus einläutete oder die Mobiles von Alexander Calder – so vielseitig präsentierte sich die Avantgarde im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Mit der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» wird im Kunstmuseum Luzern eine Schau rekonstruiert, die hochkarätige Kunst vereinte, aber auch an ihren Ansprüchen scheiterte.

Picasso kehrt nach Luzern zurück

Museumsdirektorin Fanni Fetzer stiess während Rechercharbeiten auf eine Publikation, die im Giftschrank stand, wie sie es ausdrückt. Darin entdeckte sie die Geschichte einer Ausstellung mit einer Liste bestehend aus 99 Werken von 23 Künstlern und einer einzigen Künstlerin. 1935 hatten Weltwirtschaftskrise und

aufkommender Totalitarismus Europa fest im Griff. Mitten in dieser Zeitenwende präsentierte das Kunstmuseum Luzern ein Projekt mit dem Titel «These, Antithese, Synthese». Dabei versuchten die drei Ausstellungsmacher, Konservator Paul Hilber, Kunstkritiker Konrad Farner und Künstler Hans Erni, alle Strömungen der Avantgarde zusammenzubringen.

90 Jahre später begaben sich Fetzer und ihr Team auf Spurensuche, erforschten die Provenienzen der Werke sowie die Intention und Rezeption der Schau. «Die meisten der 99 Originalwerke konnten eruiert werden, 20 wurden nicht identifiziert und 6 wurden im Krieg oder in einem Brand zerstört», sagt Fetzer. Damit ein kleines Haus wie das Kunstmuseum Luzern Leihgaben aus renommierten Museen wie dem MoMA in New York bekomme, müsse man eine besonders gute Idee haben. Das sei mit der Rekonstruktion dieser Schau gelungen. Picasso kehrt etwa mit dem Werk «Head: Study for a Monument», das eine abstrakte Skulptur auf blauem Hintergrund zeigt, vom Baltimore Museum of Art nach Luzern zurück.

In der Luzerner Ausstellung von 1935 wurde die Avantgarde dokumentiert; zu einer Zeit, in der diese durch die National-

sozialisten zunehmend in Bedrängnis geriet. Die Kunst von Hans Arp, Wassily Kandinsky, Georges Braque oder Paul Klee wurde kurz darauf in einer Propagandaexposition der Nazis als «entartet» diffamiert. Die Schweiz wurde zu einem Zufluchtsort, in Luzern florierte der Kunsthandel.

Frauen wurden systematisch übergangen

Das Versprechen der Moderne lautete, dass alle Menschen gleich sind. Nur für die Frauen galt das offensichtlich nicht. Künstlerinnen wurden in der Schau von 1935 systematisch übergangen. Sophie Taeuber-Arp, die einzig beteiligte Künstlerin, durfte nur auf ausdrücklichen Wunsch ihres Ehemannes ausstellen. Die britische Bildhauerin Barbara Hepworth wurde hingegen trotz der Bitte ihres Partners Ben Nicholson nicht zugelassen. Beiden will Fetzer in der neuen Schau mehr Platz geben. So zeigt sie von Hepworth sechs Skulpturen, die aus abstrahierten Köpfen und Torsos bestehen, von Sophie Taeuber-Arp vier zusätzliche Arbeiten. Die beschworene «Synthese», die besagte, dass alle Milieus Zugang zur Kunst haben sollten, wurde bedingt eingelöst. Für Fanni Fetzer ist klar: «Es war letztlich eine Ausstellung für die Elite.»



Sophie Taeuber-Arp: «Echelonnement», 1934

**Verlosung Ausstellungstickets
siehe Seite 4**

**Kandinsky, Picasso, Miró
et al. zurück in Luzern**

Bis So, 2.11.
Kunstmuseum Luzern

Кандинский, Пикассо, Миро и другие: возвращение в Люцерн

 aboutswiss.ch/society/kandinskij-pikasso-miro-i-drugie-vozvrashhenie-v-lyutsern

Yauheni Aleinik

July 7, 2025

С 5 июля по 2 ноября 2025 года Художественный музей Люцерна приглашает на выдающееся событие — выставку «Кандинский, Пикассо, Миро и другие: возвращение в Люцерн». Это не просто ретроспектива, а глубокая реконструкция мифической выставки 1935 года «Тезис, антитезис, синтез», которую сегодня называют недостижимым эталоном музейной экспозиции.

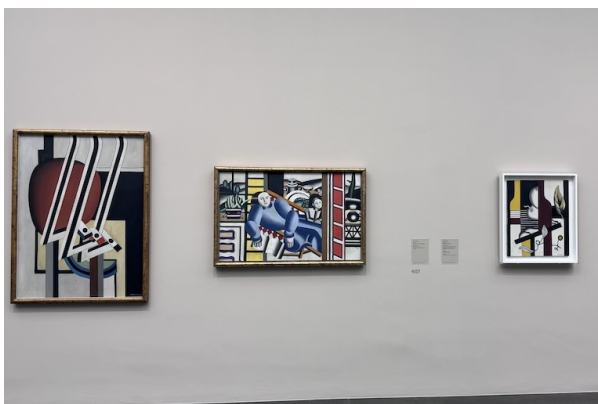


В 1935 году, когда в Германии нацисты заклеили современное искусство как «дегенеративное», Люцерн, напротив, стал местом дерзкой культурной демонстрации. Здесь были представлены работы Кандинского, Клее, Мондриана и других пионеров авангарда. Та выставка была почти проигнорирована публикой и прессой, но с годами приобрела культовый статус.

Современная реконструкция возвращает на стены музея около 90 произведений — как оригиналов, так и высококачественных аналогов. Некоторые работы оказались недоступны или утрачены, но кураторская команда под руководством директора музея Фанни Фетцер провела по-настоящему детективную исследовательскую работу, собрав шедевры из 15 стран и 47 коллекций, включая Tate (Лондон), Fondation Beyeler (Базель) и Musée de Grenoble (Гренобль).

Сегодняшняя экспозиция — не только дань прошлому, но и акт самоанализа. Внимание уделено не только самим произведениям, но и их историческому восприятию: выставка поднимает темы маргинализации, идеологической борьбы и

культурной преемственности. Так, если в 1935 году среди участников была всего одна женщина — супруга Ханса Арпа, Софи Тойбер-Арп (и то только потому, что Арп настоял: либо она участвует, либо он заберет свои работы), — то теперь особое место отведено и Барбаре Хепворт, чьи произведения в свое время были отвергнуты организаторами.



Благодаря мультимедийному гиду (доступен на немецком, английском, французском и итальянском языках), посетители могут получить подробную информацию о произведениях прямо на своем смартфоне. Подписи к экспонатам показывают их связь с оригинальной выставкой, включая номера из исторического каталога, а также отмечают нововведения и замены.

Выставка охватывает имена, ставшие синонимами модернизма: Кандинский, Пикассо, Миро, Клее, Джакометти, Брак, Кальдер, Эрнст, Леже и другие. Это редкая возможность увидеть под одной крышей собрание, которое в обычных условиях рассеяно по крупнейшим музеям мира.

Подробности на сайте музея kunstmuseumluzern.ch



SRF 1 TV

SRF 1
8052 Zürich
0848 305 306
<https://www.srf.ch/>

Medienart: Radio/TV
Medientyp: TV
Sendezeit: 12:45
Sprache: Deutsch



Grösse: 55.2 MB
Dauer: 00:02:49

**Kunstmuseum
Luzern**

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 96236392
Ausschnitt Seite: 1/1

Picasso, Kandinsky, Miro und andere: 1935 waren in Luzern erstmals Vertreter der Moderne gemeinsam zu sehen

Sendung: Tagesschau Mittag



Nun, 90 Jahre später, wiederholt das Kunstmuseum diese legendäre Ausstellung. Statement Direktorin Fanni Fetzter



SRF 1 TV

SRF 1
8052 Zürich
0848 305 306
<https://www.srf.ch/>

Medienart: Radio/TV
Medientyp: TV
Sendezeit: 19:30
Sprache: Deutsch



Grösse: 57.2 MB
Dauer: 00:02:55

**Kunstmuseum
Luzern**

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 96237594
Ausschnitt Seite: 1/1

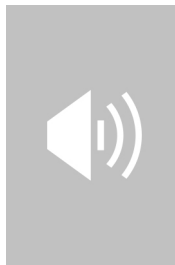
«Kandinsky, Picasso, Miró – zurück in Luzern»

Sendung: Tagesschau Hauptausgabe



Das Kunstmuseum Luzern legt eine Ausstellung von 1935 neu auf: Hochkarätige Kunstwerke von Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Joan Miró sind nach 90 Jahren wieder gemeinsam zu sehen.

Ausführungen von Fanni Fetzer, Direktorin Kunstmuseum Luzern.



Kandinsky, Picasso, Miró et al in Luzern

Sendung: Regjournal Zentralschweiz 17.30



Im Kunstmuseum Luzern gibt es derzeit eine Neuauflage einer legendären Ausstellung von 1935. Werke von Kandinsky, Picasso, Miro und anderen künstlerischen Grössen sind bis Anfang September zu sehen.

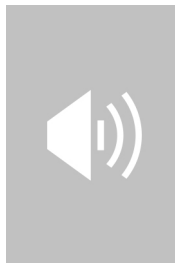
Kommentar von Kuratorin Fanni Fetzer.



Radio SRF 2 KULTUR

Radio SRF 2 KULTUR
4053 Basel
058 134 61 61
www.srf.ch

Medienart: Radio/TV
Medientyp: Radio
Sendezeit: 12:00
Sprache: Deutsch



Grösse: 3.9 MB
Dauer: 00:04:18

**Kunstmuseum
Luzern**

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 96250229
Ausschnitt Seite: 1/1

«Kandinsky, Picasso, Miró et al.» in Luzern

Sendung: Kultur kompakt Mittag / Nachrichten 12.00



Nach 90 Jahren sind die grossen Namen der Moderne wieder vereint: in der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» im Kunstmuseum Luzern.

Ausführungen von Fanni Fetzer, Direktorin Kunstmuseum Luzern

Kunstmuseum Luzern: Miró und Picasso sind zurück

[LZ luzernerzeitung.ch/zentralschweiz/stadt-region-luzern/kunst-miro-oder-picasso-grosse-namen-sind-zurueck-im-kunstmuseum-luzern-ld.2794099](https://luzernerzeitung.ch/zentralschweiz/stadt-region-luzern/kunst-miro-oder-picasso-grosse-namen-sind-zurueck-im-kunstmuseum-luzern-ld.2794099)

July 8, 2025

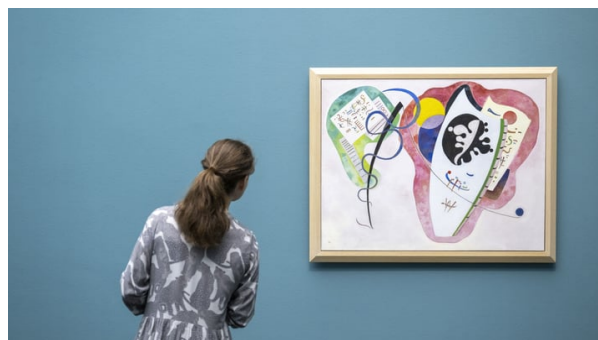


Das Kunstmuseum zeigt eine Ausstellung, die es vor 90 Jahren schon einmal gegeben hat. Damals waren die Werke ein mutiges Zeichen gegen die Nazi-Propaganda – und heute darum auch ein kleines und wertvolles Stück Kunstgeschichte, das man jetzt wieder anschauen kann.

Miró oder Picasso - grosse Namen sind zurück im Kunstmuseum Luzern

Picasso, Kandinsky und Miró – diese grossen Namen der Kunstwelt sind zurück in Luzern.

Video: Tim Jakob/ Tele 1



Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern

seniorweb.ch/2025/07/08/kandinsky-picasso-miro-et-al-zurueck-in-luzern

Josef Ritler

July 8, 2025



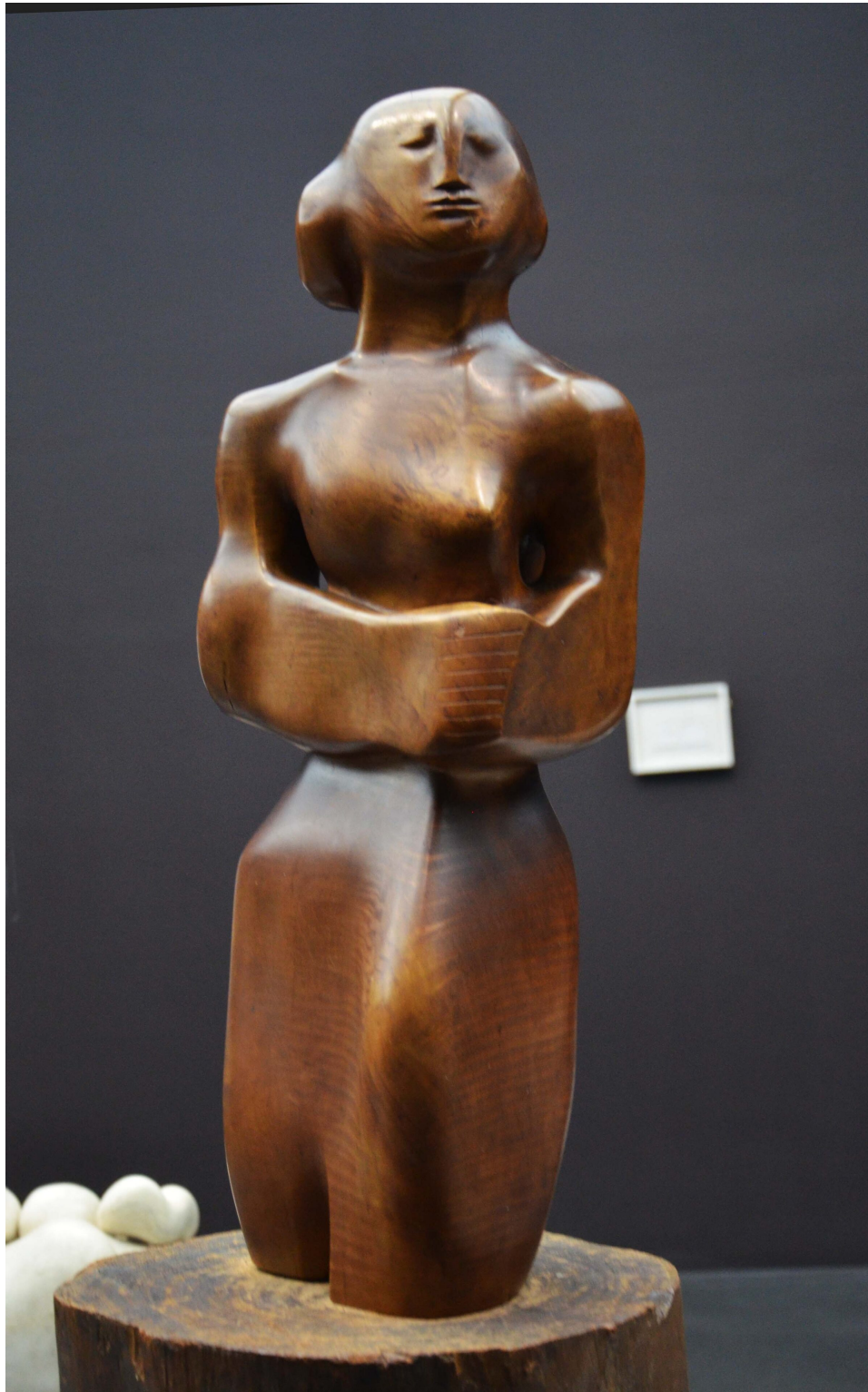
Ein Projekt der Superlative! Angestachelt durch den Kommentar eines Kollegen, hat ein ehrgeiziges Team während fünf Jahren recherchiert, welche Werke 1935 im Kunstmuseum Luzern zu sehen waren. Nun sind Werke von namhaften Künstler wieder zu sehen.

Die Kunstwelt überschlug sich vor Superlativen damals im Jahr 1935, als im Kunstmuseum Luzern zum ersten Mal Werke von Picasso, Kandinsky, Miró und andere große Namen der Moderne gemeinsam zu sehen waren. Kunst, die in benachbarten Nazideutschland als entartet galt und in der Schweiz in Sicherheit gebracht werden konnte. Jetzt, genau 90 Jahre später, zeigt dasselbe Museum die exzellente Ausstellung noch einmal. Zusammengetragen aus der ganzen Welt, aus Museen und privaten Sammlungen.



Paul Cézanne, Fruit, 1879-1882, Öl auf Leinwand

Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern zeigt grossartige Kunst. Die gefeierten Werke erzeugen Aufmerksamkeit, um weiterführende Geschichten zu erzählen: Aufsteigende Moderne, Ressentiment gegen die Avantgarde, Faschismus und Kommunismus sind der historische Kontext der legendären Ausstellung These, Antithese, Synthese von 1935.



Hans Arp, Charakterköpfiger Stein, Form: 1936; Gips: zwischen 1936-1957 Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Schenkung Stiftung Arp e. V., Berlin.

Kunstmuseums-Direktorin Fanni Fetzer: «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.»



Juan Gris, Fruits, 1923 Öl auf Leinwand, Colección López de Letona

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!



Hans Erni, Komposition B (Komposition 27), 1934, Öl auf Leinwand Nachlass Hans Erni, Luzern

Verantwortlich für dieses fantastische Projekt waren der Museumskonservator Paul Hilber, der Kunstkritiker Konrad Farnet 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.



Jean Hélion, Composition, 1934, Öl auf Leinwand, Mouradian Collection Dieses Werk ist dank einer Bildpatenschaft der Familie Louis Schnyder von Wartensee in der Ausstellung.

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.



Wassily Kandinsky, Weisses Punkt (Komposition 248), 1923

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.



Fernand Léger, Feuilles et fruits, 1927, Öl auf Leinwand

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.



Joan Miró, Peinture, 1933, Öl auf Leinwand, Kunstmuseum Bern

Viele weitere Galerien siedeln sich an und in Luzern etabliert sich in den 1920er- und 1930er-Jahren ein Kunsthandel mit internationaler Ausstrahlung: Sammler und Sammlerinnen, Händler und Händlerinnen aus aller Welt kaufen und verkaufen Kunst in Luzern.



Wolfgang Paalen, Avertissement | (Peinture), 1934, Öl und Tempera auf Leinwand, OL-art, Collection

Die politische Entwicklung in Deutschland steigert die Attraktivität des Standorts Luzern zusätzlich. 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 ketzerischen NS-Propagandaausstellung Entartete Kunst, die von 1937 bis 1941 durch Deutschland tourt, öffentlichem Hohn und Spott ausgeliefert.



Pablo Picasso, 1925, Mandolin, Fruit Bowl, and Plaster Arm

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 Kunst-museen ein, um sie so dem Zugriff des nationalsozialistischen Deutschlands zu entziehen. Dies geschieht auch im Kunstmuseum Luzern.



Pablo Picasso, Head: Study for a Monument, 1929, Öl auf Leinwand

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. Zur momentanen Ausstellung im Kunstmuseum Luzern, die bis 2. November 2025 dauert, erscheint eine umfassende Publikation, die die kulturelle Bedeutung der Ausstellung vertieft und mit einer Vielzahl an Werkabbildungen illustriert. kuratiert von Fanni Fetzner.



Miró & Picasso - grosse Namen zurück im Kunstmuseum Luzern

Sendung: Nachrichten



Picasso, Kandinsky und Miró: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine Ausstellung, die es vor 90 Jahren schon einmal gegeben hat. Damals waren die Werke ein mutiges Zeichen gegen die Nazi-Propaganda. Heute ist das wertvolles Stück Kunstgeschichte erneut zu bewundern in den Sälen des Museums.

Erklärungen von Fanni Fetzter, Direktorin Kunstmuseum Luzern



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

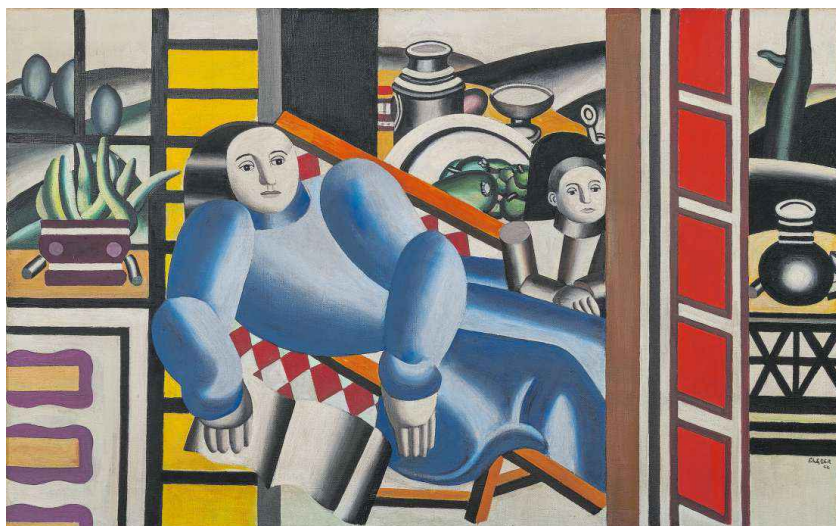
Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

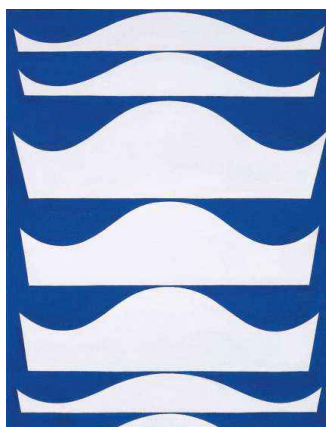


tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Léger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte, und stellte das Ergebnis in der

Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Arp, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, geschützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft

und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Fetzter. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «legendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der

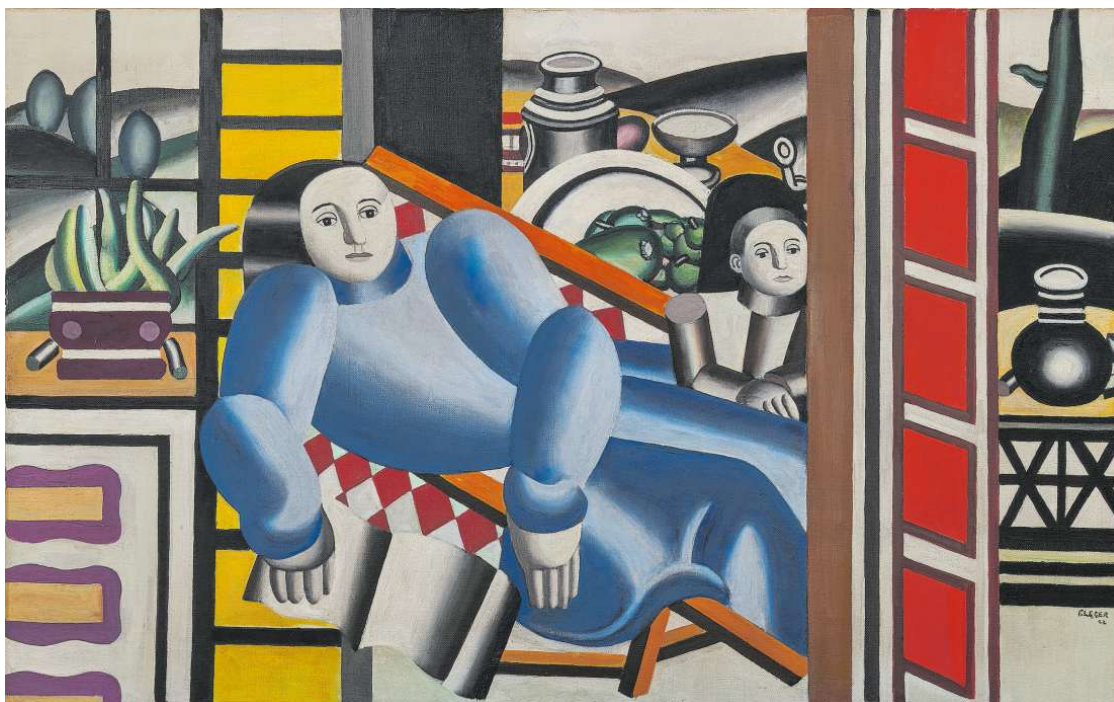
Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien kritzelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwortung. Die kritische Selbstreflexion gehört heute zu seiner ersten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J.L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Muscionico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte, und stellte das Ergebnis in der

Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, geschützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft

und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Fetzter. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «legendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der

Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien kritzelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwortung. Die kritische Selbstreflexion gehört heute zu seiner ersten Pflicht.

Badener Tagblatt
5401 Baden
<https://www.badenertagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 13'021
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 15
Fläche: 117'200 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
8944b3c3-d30e-4355-af80-7f284fa885b0
Ausschnitt Seite: 2/2



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble - J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925).

Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2. 11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Rufstand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker

Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte, und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Arp, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des

internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, geschützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Fetzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur

Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnesspektakel auf

derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «legendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von

Bieler Tagblatt
2501 Biel/Bienne
032/ 344 81 11
<https://www.bielertagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 14'584
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 23
Fläche: 118'372 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
2fbfd33b-4317-4dbf-8a7a-50c833ea70d5
Ausschnitt Seite: 2/3

Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewert

tet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwortung. Die kritische Selbstreflexion gehört heute zu seiner ersten Pflicht.

Kandinsky, Picasso, Miró et al., Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr findet im Museum ein Podium statt, Thema: «Luzern und der Kunstmarkt am Vorabend des Zweiten Weltkriegs», u. a. mit

den Historikern Raphael Gross und Valentin Groebner.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Léger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich

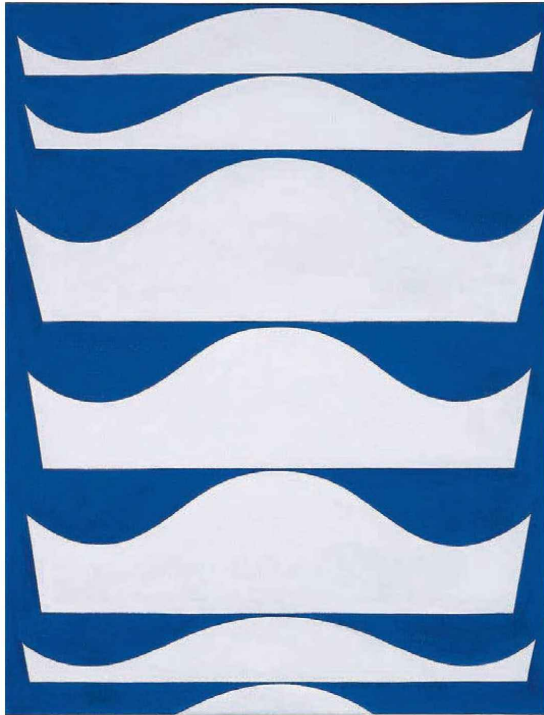
Bieler Tagblatt
2501 Biel/Bienne
032/ 344 81 11
<https://www.bielertagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 14'584
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 23
Fläche: 118'372 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
2fbfd33b-4317-4dbf-8a7a-50c833ea70d5
Ausschnitt Seite: 3/3



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J.L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Arp, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

Der Rheintaler
9442 Berneck
071/ 747 22 22
<https://rheintaler.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 6'485
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 15
Fläche: 117'200 mm²

**Kunstmuseum
Luzern**

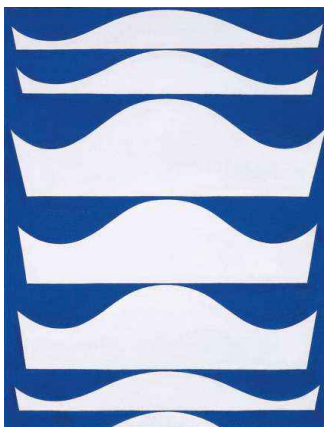
Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
441c6446-8c63-44b8-84c8-41957427d52f
Ausschnitt Seite: 2/2

tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



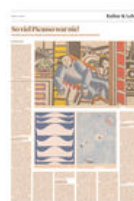
Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925).

Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte, und stellte das Ergebnis in der

Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Arp, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, geschützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft

und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Fetzter. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «legendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der

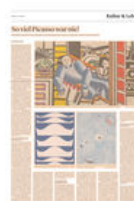
Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien kritzelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwortung. Die kritische Selbstreflexion gehört heute zu seiner ersten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al., Kunstmuseum Luzern, bis 2.11. 2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr findet im Museum ein Podium statt, Thema: «Luzern und der Kunstmarkt am Vorabend des Zweiten Weltkriegs», u. a. mit den Historikern Raphael Gross und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museums-kurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

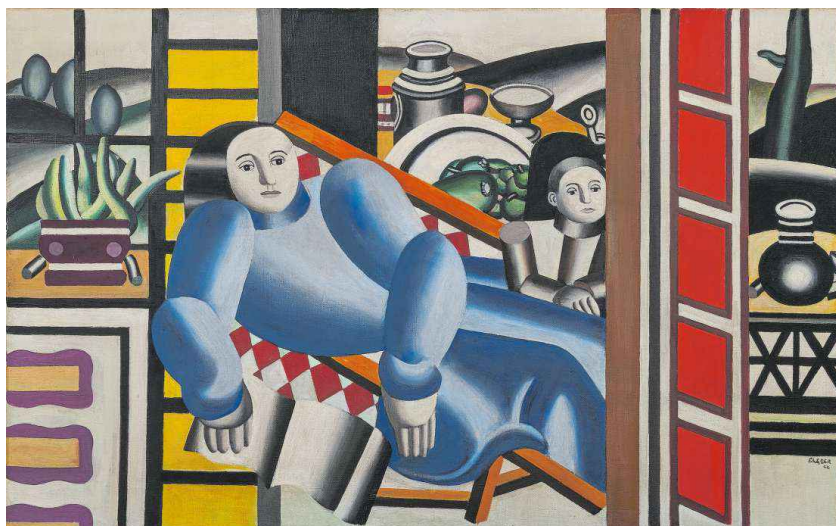
Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

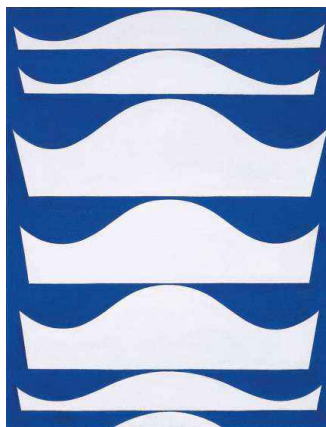


tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

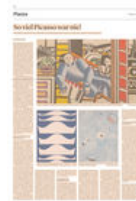
zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

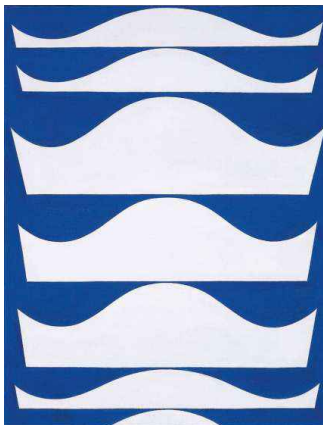


tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museums-kurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

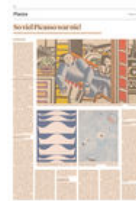
zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

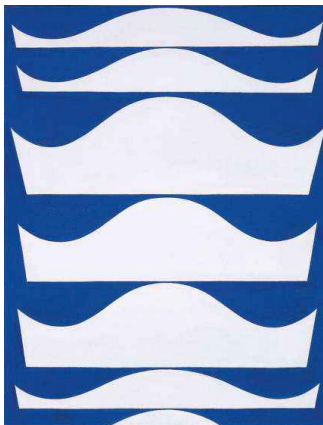


tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Léger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museums-kurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

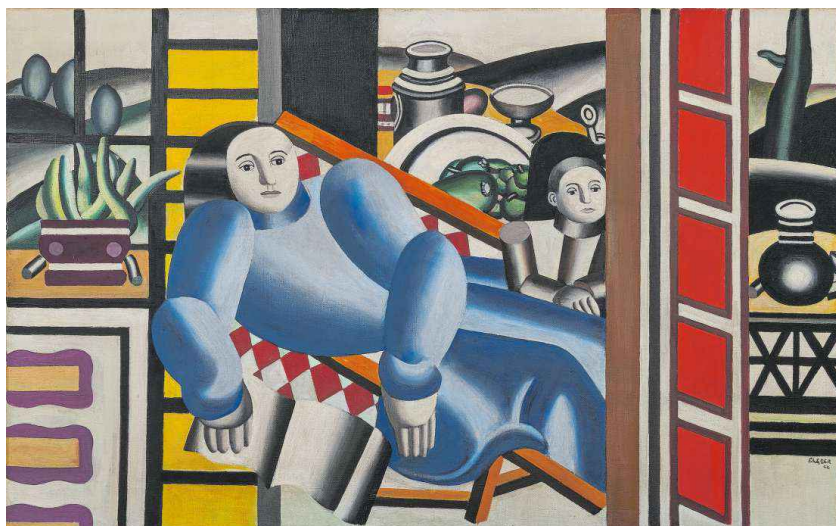
Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

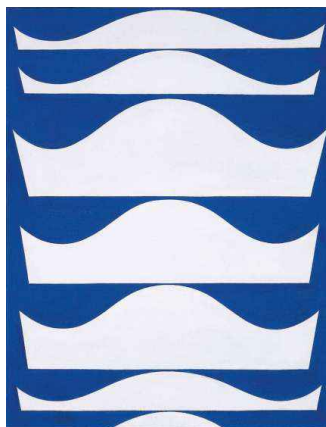


tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



Kandinsky, Picasso, Miró und Co. sind zurück in Luzern



So viele Superhelden der modernen Kunst waren kaum je in der Schweiz versammelt: Das Kunstmuseum Luzern hat die legendäre Ausstellung von 1935 rekonstruiert, als die Stadt noch der Nabel des internationalen Kunsthandels war – und der junge Grafiker Hans Erni beschloss, dass Frauen unfähig seien, Kunst zu schaffen. **14**

Bild: Photography BMA/
The Baltimore Museum of Art



So viel Picasso war nie!

Daniele Muscicono

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

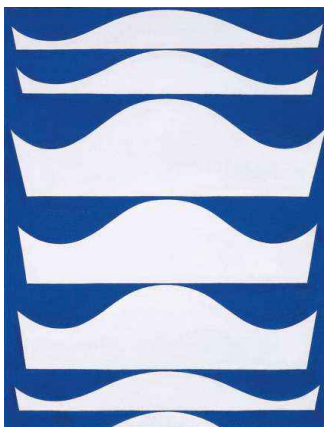


tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Léger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925).

Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Arp, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

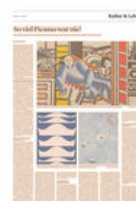
zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

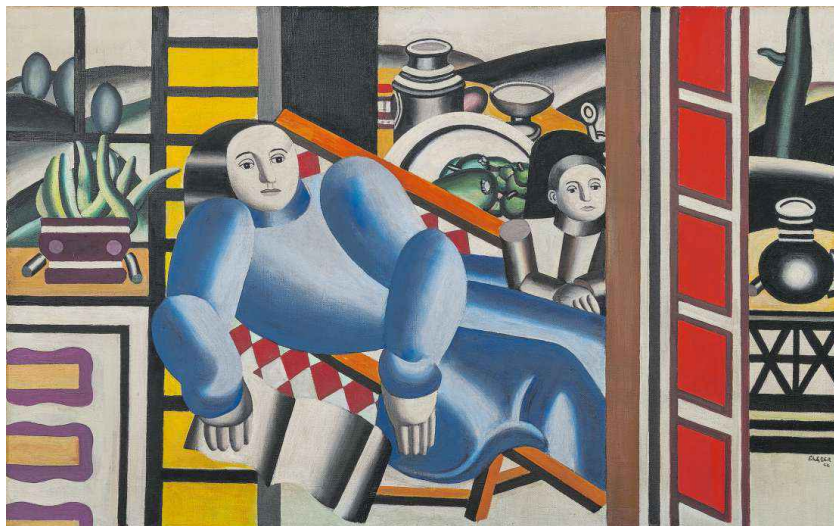
Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

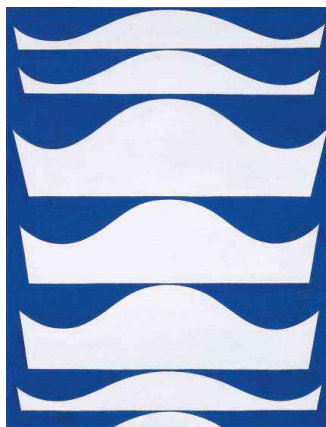


tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich

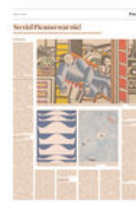


Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Arp, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

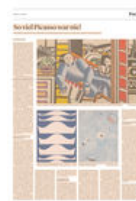
Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

Thurgauer Zeitung
9001 St. Gallen
071/ 272 72 15
<https://www.tagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 22'573
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 15
Fläche: 117'200 mm²

Kunstmuseum Luzern

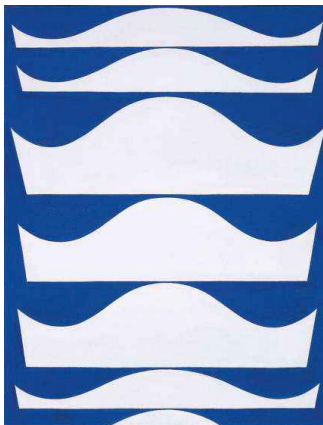
Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
77315ee6-536e-4c3f-9dae-8ff5833b9a3d
Ausschnitt Seite: 2/2

tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Léger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich

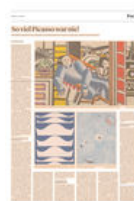


Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Rufstand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museums-kurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte, und stellte das Ergebnis in der

Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) prä-sentierten man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Aus-erwählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Arp, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, geschützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandins-

ky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Fetzter. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «legendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Lu-

zerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien kritzelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwortung. Die kritische Selbstreflexion gehört heute zu seiner ersten Pflicht.

Toggenburger Tagblatt
9630 Wattwil
071/ 987 48 48
<https://www.tagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 5'018
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 15
Fläche: 116'800 mm²

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
a0970231-73b1-4645-abf0-9e17f85f9f07
Ausschnitt Seite: 2/2



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble - J.L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

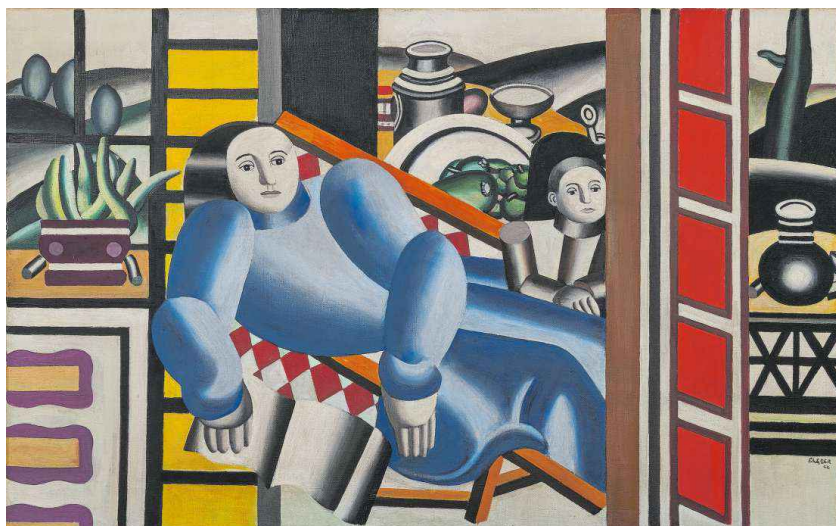
Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

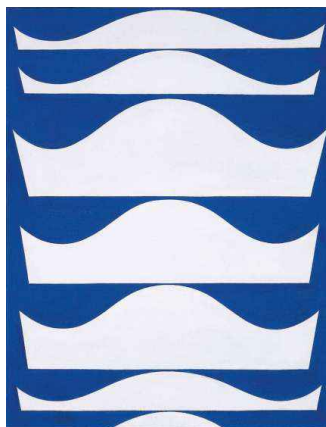


tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Léger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.

Wiler Zeitung
9500 Wil
071/ 913 28 28
<https://www.tagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 7'529
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 15
Fläche: 117'200 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
52da72cf-b7c9-4aed-b902-82b901313baa
Ausschnitt Seite: 1/2

So viel Picasso war nie!

Daniele Muscicono

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

Wiler Zeitung
9500 Wil
071/ 913 28 28
<https://www.tagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 7'529
Erscheinungsweise: täglich

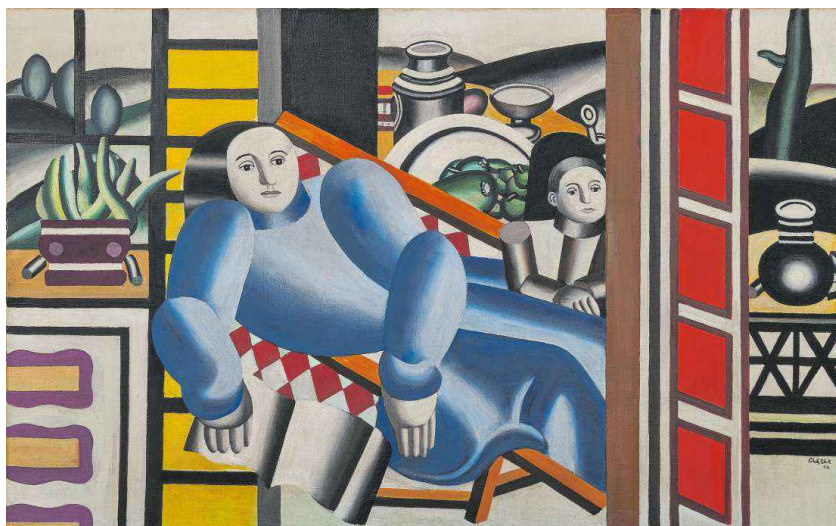


Seite: 15
Fläche: 117'200 mm²

Kunstmuseum Luzern

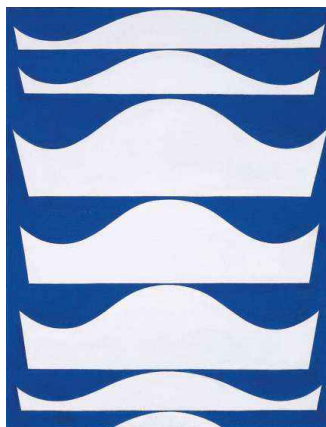
Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
52da72cf-b7c9-4aed-b902-82b901313baa
Ausschnitt Seite: 2/2

tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Léger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich

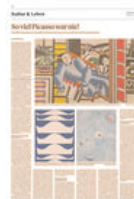


Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

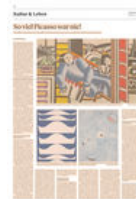
zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

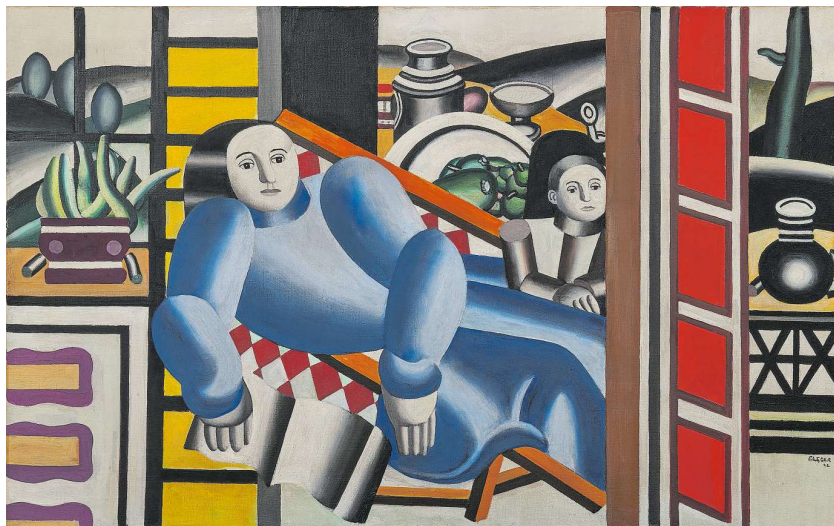
Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-



tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Léger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al., Kunstmuseum Luzern, bis 2.11. 2025 – Heute, 9. Juli, 17.45 Uhr findet im Museum ein Podium statt, Thema: «Luzern und der Kunstmarkt am Vorabend des Zweiten Weltkriegs», u. a. mit den Historikern Raphael Gross und Valentin Groebner.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte,

und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, ge-

schützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Petzer. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbst-

redend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sinnenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «le-

gendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

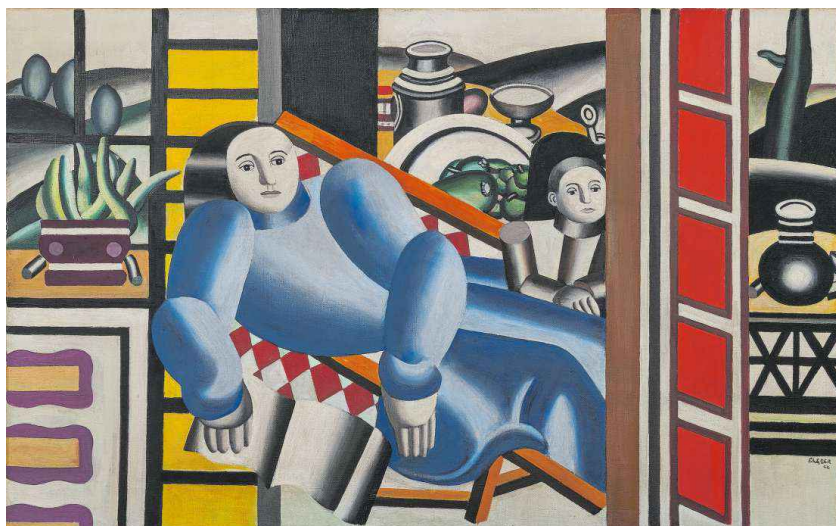
Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwort-

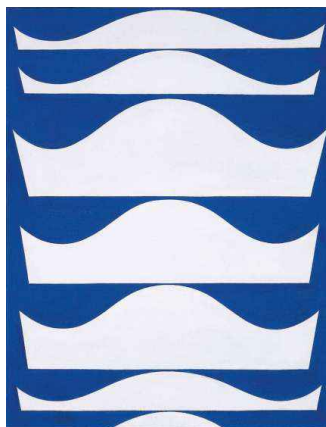


tung. Die kritische Selbstrefle- xion gehört heute zu seiner ers- ten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonnement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J. L. Lacroix



Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
2025 – Heute, 9. Juli, 1745 Uhr
findet im Museum ein Podium
statt, Thema: «Luzern und der
Kunstmarkt am Vorabend des
Zweiten Weltkriegs», u. a. mit
den Historikern Raphael Gross
und Valentin Groebner.

K

Kunstmuseum Luzern



Sags der Stadt
Teile das Angebot auf deinen Socials und booste es in die Ron Orp Community -
Dein Angebot, deine Reichweite - für jedes Budget!

Boosten

Share

Das Unsichtbare im Museum

Das Unsichtbare im Museum: Luzern und der Kunstmarkt am Vorabend des Zweiten Weltkriegs

Podiumsdiskussion in Kooperation mit den Siebten Schweizerischen Geschichtstagen mit Prof. Dr. Valentin Groebner, Universität Luzern, Fanni Fetzer, Direktorin Kunstmuseum Luzern, Alexandra Blättler, Sammlungskuratorin Kunstmuseum Luzern, Prof. Dr. Raphael Gross, Deutsches Historisches Museum, und Dr. Erich Keller, freischaffender Historiker, in der Ausstellung *Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern*

Im neu eröffneten Kunstmuseum Luzern wird 1935 eine Ausstellung der Superlative gezeigt mit Werken von Giacometti, Miró, Taeuber-Arp, Picasso, Braque, Calder und anderen. Während im nationalsozialistischen Deutschland zur selben Zeit Kunst von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian als «entartet» diffamiert wird, zeigt das Kunstmuseum Luzern 1935 genau diese Positionen der Moderne. Die Werke kommen damals frisch aus den Ateliers. Heute hängen sie in den wichtigsten Sammlungen der Welt.

Die Rekonstruktion einer für die Geschichte unserer Institution bedeutenden Ausstellung bietet die Möglichkeit, über Luzern im Kontext der 1930er-Jahre zu berichten. Aufsteigende Moderne, Ressentiments gegen Avantgarde, Faschismus und Kommunismus sind der historische Kontext der legendären Ausstellung *These, Antithese, Synthese* von 1935. *Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern* vermittelt die geistigen, politischen und kulturellen Umbrüche der Zwischenkriegsjahre. Gleichzeitig bietet die Ausstellung ein überwältigendes sinnliches Kunstspektakel.

Weitere Informationen:
<https://geschichtstage.ch/frontend/index.php>

Details

Event Datum	9. Juli 2025 - 9. Juli 2025 17:07 - 19:07
Adresse	Kunstmuseum Luzern
Verknüpfung	Quelle mehr dazu

Historische Schelte fürs Kunstmuseum Luzern

 [woz.ch/taeglich/2025/07/10/historische-schelte-fuers-kunstmuseum-luzern](https://www.woz.ch/taeglich/2025/07/10/historische-schelte-fuers-kunstmuseum-luzern)

July 10, 2025

Donnerstag, 10. Juli 2025

Von [Daniela Janser](#)

Man sass eng beieinander im dicht bestuhlten Ausstellungssaal, links gleich mehrere Picassos, an der rechten Wand Cézanne und einige Braques. Dass fast jede Person, die den Raum betrat, einen unüberhörbaren Piepston auslöste, wirkt im Nachhinein wie ein klares Warnsignal.

In Luzern finden gerade die Schweizerischen Geschichtstage statt, am Mittwochabend trafen sich die Kongressteilnehmer:innen zum Spezialpodium im Kunstmuseum. Thema: «Das Unsichtbare im Museum: Luzern und der Kunstmarkt am Vorabend des Zweiten Weltkriegs». Das ständige Piepsen war der Tatsache geschuldet, dass die Historiker:innen den kostbaren Gemälden immer wieder zu nahe kamen und einen Alarm auslösten.

Auch auf dem hochkarätig besetzten Podium wurde rasch klar, dass Historiker:innen sich der Kunst anders nähern als Kunstsachverständige. Kompetent moderiert vom Luzerner Geschichtsprofessor Valentin Groebner, trafen Erich Keller (freier Historiker und Autor von «Das kontaminierte Museum») und Raphael Gross (Präsident Deutsches Historisches Museum Berlin) auf die Sammlungskuratorin Alexandra Blättler und die Direktorin des Kunstmuseums Luzern Fanni Fetzer. Letztere hatte ein paar Tage zuvor ihre grosse Sommerausstellung eröffnet, unter dem etwas sperrigen Titel «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern». Die Schau soll gemäss Ankündigung die Rekonstruktion einer legendären Ausstellung im 1933 eröffneten Kunstmuseum Luzern sein, die 1935 knapp hundert Meisterwerke der Avantgarde zusammenführte. Damals landeten die meisten Gemälde direkt aus den Künstlerateliers an den Museumswänden. Viele der künstlerischen Positionen waren da in NS-Deutschland bereits als «entartet» diffamiert.

Raphael Gross wie auch Erich Keller verloren nicht viel Zeit, um die Ausstellung als Kunstschau zu würdigen, sondern schritten umgehend zur Kritik an ihrer zeitgeschichtlichen Einbettung. Beide Historiker befanden, dass die historischen Umstände und die Verstrickungen der Schweiz, und insbesondere der Galerienmetropole Luzern, und auch die institutionelle Verantwortung des Kunstmuseums als Kunstschlagplatz und Depot nicht genügend reflektiert wurden. Dabei waren ja gerade die 1930er Jahre die Zeit, als vom NS-Staat verfolgt, entrechtet und enteignete Jüdinnen und Juden ihre Bilder durch Raub verloren oder verkaufen mussten, wovon der internationale Kunstmarkt und seine zahlreichen Schweizer Ableger nachweislich reichlich profitierten.

Die neue Ausstellung klagte zwar etwa an, dass die Ausstellungsmacher von 1935 ausser Sophie Taeuber-Arp keine Frauen und auch keine Künstler «aussereuropäischer Herkunft» gezeigt hätten, um so die Ausstellung «in den weissen, männlichen Kanon einzuschreiben», wie es im Saaltext heisst. Gleichzeitig versäume man es, andere, mindestens ebenso drängende Umstände in der gebotenen Tiefe herauszuarbeiten: die Fluchtbewegungen, die Enteignungen, die Rolle des Kunstmuseums und seiner Exponenten, aber auch die gut recherchierten historischen NS-Umtriebe in Luzern. Als Keller noch eine kopierte Seite aus Hans Stutz' Buch «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933–1945» zirkulieren liess mit der Fotografie eines «Erntedankfests», das die Auslandorganisation der NSDAP 1941 im Kunstmuseum veranstaltet hatte, mit riesigen Hakenkreuzfahnen und viel Publikum, wurde es unruhig im Saal. Keller erhielt auch spontanen Applaus für seine Intervention. Da die Ausstellungsankündigung durchaus vollmundig verspricht, «über Luzern im Kontext der 1930er Jahre zu berichten» und einen «spezifischen Blick» auf die «eigene Institutionsgeschichte» zu werfen, wirkten die Kritikpunkte unmittelbar stichhaltig.

Und deshalb überraschte es auch, dass die Vertreterinnen des Kunstmuseums dieser Kritik so wenig Substanzielles entgegenzusetzen hatten. Es fielen Sätze wie man sei ein Kunstmuseum, kein historisches Museum; und es handle sich hier nicht um eine «Ausstellung über 1935», sondern um eine Rekonstruktion der früheren Ausstellung, was im Widerspruch zu den eigenen oben zitierten Ansagen steht. Fetzer erklärte auch, es sei schwierig, solche hochkomplexen Zusammenhänge einfach verständlich ans Publikum zu vermitteln. Und musste sich von Raphael Gross, der selber ein Museum leitet und dort Ausstellungen zu so vertrackten Stoffen wie der nationalsozialistisch kompromittierten «documenta» ausgerichtet hatte, belehren lassen: Auch auf kurzen Saal- und Wandtexten lasse sich erwiesenermassen viel Wissen und Komplexität unterbringen.

Als die kritischen Historiker:innen zum Schluss freundlich zum Apéro auf die spektakuläre Terrasse des im KKL beheimateten Kunstmuseums eingeladen wurden, wirkte das Lächeln der Gastgeberin etwas gequält.

«Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» ist noch bis am 2. November im Kunstmuseum zu sehen. Eine ausführliche Ausstellungsbesprechung folgt im August.



So viel Picasso war nie!

Daniele Musciconico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittelgrosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht.

1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbsterklärter Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte, und stellte das Ergebnis in der

Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschrittmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Ausgewählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Arp, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werdenden Deutschland, geschützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft

und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Galerien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die

Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Fetzter. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengesammelt. Und, selbstredend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sennenspektakel auf

derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «legendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der

Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien krit-

zelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl. Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblöste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren.

Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwortung. Die kritische Selbstreflexion gehört heute zu seiner ersten Pflicht.

Schweiz am Wochenende / Freiburger Nachrichten
1701 Freiburg
026/ 672 34 40
<https://www.freiburger-nachrichten.ch/>

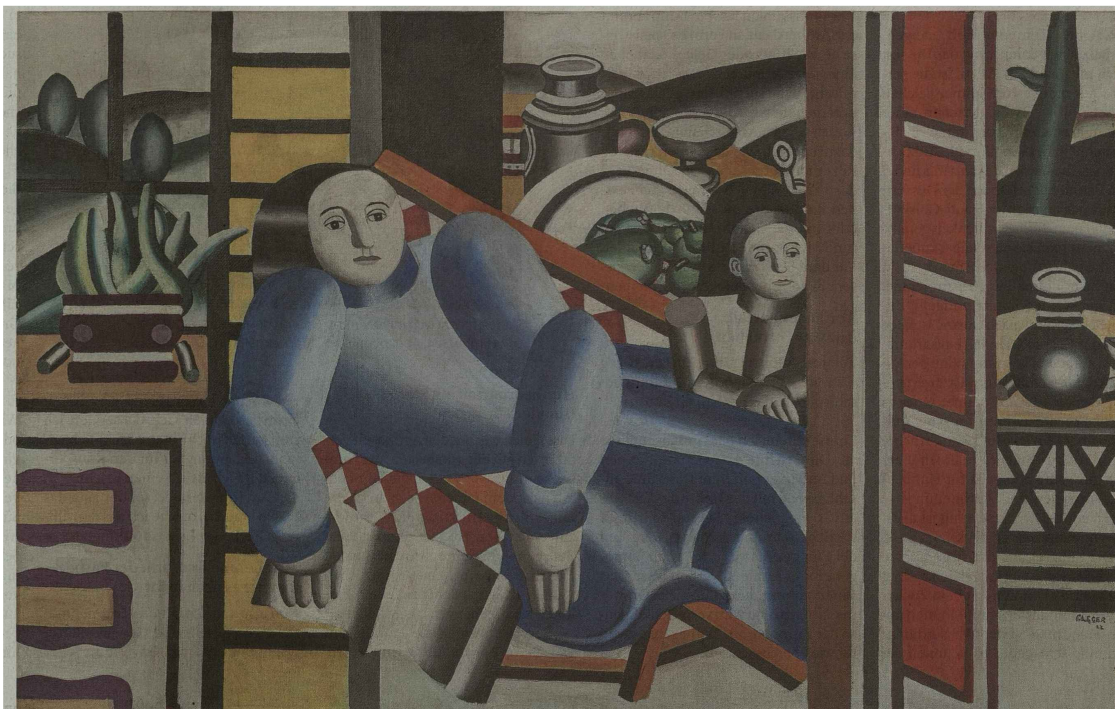
Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 16'045
Erscheinungsweise: wöchentlich



Seite: 37
Fläche: 113'652 mm²

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
a0a07a00-bf67-4859-beba-872584aa4a23
Ausschnitt Seite: 2/2



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich



Sie war 1935 die einzige Künstlerin unter 23 Männern: Sophie Taeuber, «Echelonement» (1934). Bild: Ville de Grenoble – J.L. Lacroix

Ist das Kunst oder Chaos, fragte sich das Luzerner Publikum 1935: Joan Miró: «Peinture» (1925). Bild: Pro Litteris Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2. 11.
2025

Mit Kunst der Extraklasse zurück in die 30er-Jahre

R republik.ch/2025/07/16/mit-kunst-der-extraklasse-zurueck-in-die-30er-jahre

Valeria Heintges

July 16, 2025

Das Kunstmuseum Luzern wiederholt eine Ausstellung mit Spitzenwerken, die es bereits vor 90 Jahren gezeigt hat. Wie organisiert man so etwas? Und vor allem: Warum?



Alberto Giacometti, «Tête-crâne», 1934. Succession Alberto Giacometti/Kunsthaus Zürich/Stefan Altenburger/ProLitteris 2025, Zürich

«Mich interessieren Geschichten, die einen lokalen Bezug haben, aber eine über-regionale Relevanz», sagt Fanni Fetzer. «Und ich suche Herausforderungen; ich möchte mich nicht langweilen.» Mit ihrer aktuellen Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.

zurück in Luzern» erfüllt sich Fetzter, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, gleich alle Punkte auf einmal.

Die Organisation der Schau führte Fetzter und ihr Team in jahrelangen Recherchen um die halbe Welt; die Gemälde und Skulpturen reisen nicht nur aus der ganzen Schweiz an, sondern auch vom Museum of Modern Art und vom Metropolitan Museum New York, vom Stedelijk Museum Amsterdam und der Londoner Tate, aus Stockholm, Venedig, Wien, Brüssel, Prag, Madrid und München.

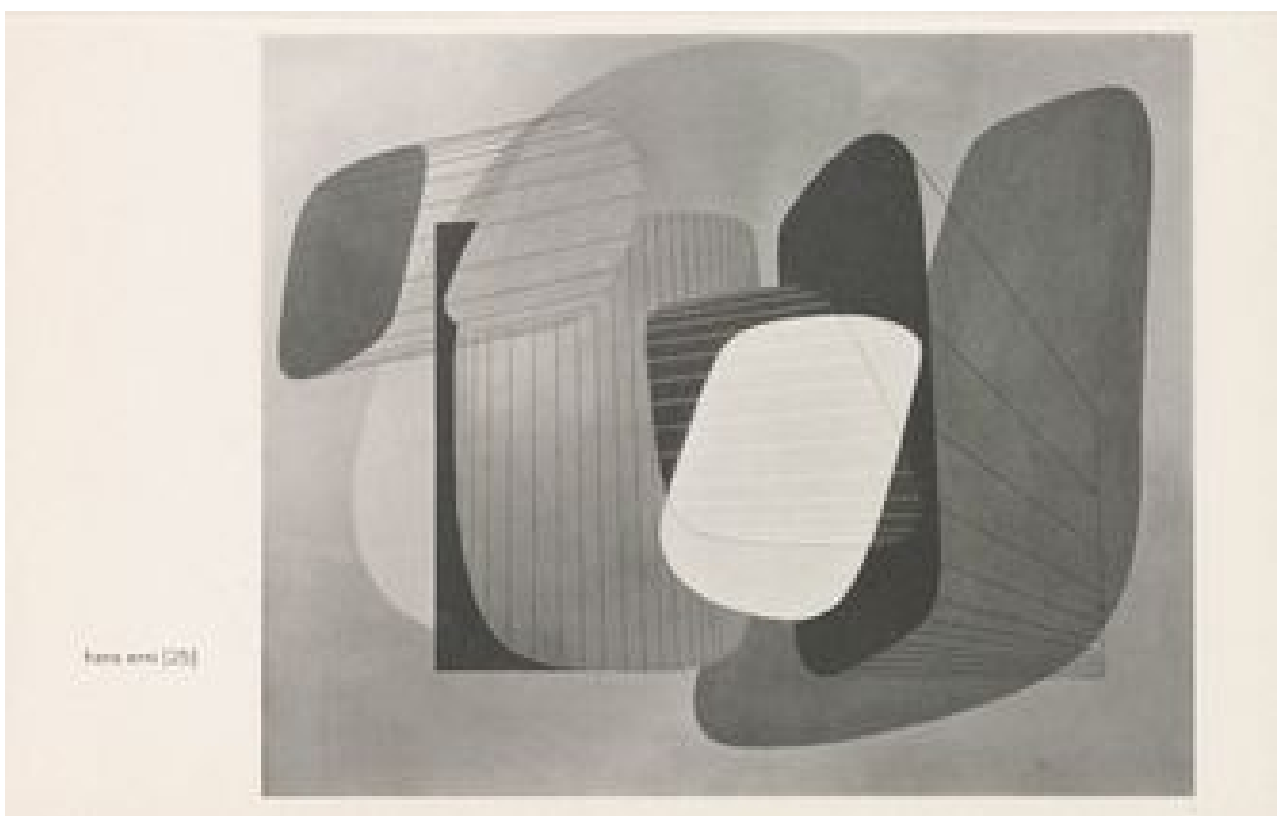
Jetzt werden sie in Luzern gezeigt: Werke von Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Joan Miró, Paul Cézanne, Alberto Giacometti, Paul Klee und vielen anderen. Alles Klassiker der Moderne, einer berühmter als der andere.

Der Clou an der Sache ist: Die Werke waren 1935 schon einmal im Kunstmuseum Luzern zu sehen.

Da war in Deutschland Adolf Hitler seit zwei Jahren an der Macht. Ein Jahr später wird Josef Stalin in der Sowjetunion mit der sogenannten Grossen Säuberung beginnen und zwei Jahre später, 1937, in München die NS-Propagandaausstellung «Entartete Kunst» stattfinden. Werke von Max Ernst, Wassily Kandinsky, Paul Klee und Piet Mondrian werden aus- und blossgestellt, auch Pablo Picasso, Hans Arp, Georges Braque, André Derain, Fernand Léger und Sophie Taeuber-Arp als «entartet» an den Pranger gezerrt. Von ihnen allen waren 1935 Werke in Luzern zu sehen.



Ausstellungsansicht «These, Antithese, Synthese» im Kunstmuseum Luzern, mit Werken von Hans Arp, Alexander Calder, Ben Nicholson, Alberto Giacometti, Hans Erni. Zentralbibliothek Zürich/Nachlass Konrad Farner/Mappe 66.3



Der Katalog zur Ausstellung «These, Antithese, Synthese». Zentralbibliothek Zürich/Nachlass Konrad Farner/Mappe 66.3

Der Kunsthistoriker Beni Muhl schreibt 2025 im Katalog, die Ausstellung von 1935 werde nicht rekonstruiert, sondern dekonstruiert. Denn das ursprüngliche Konzept findet in den Augen der heutigen Ausstellungsmacherinnen keine Gnade. Ohnehin wäre die Originalhängung gar nicht mehr möglich gewesen; das alte Kunst- und Kongresshaus musste längst dem KKL-Bau von Jean Nouvel weichen, weil der unbedingt am See bauen wollte.

Warum aber soll man fast ein Jahrhundert später eine Ausstellung wiederholen? Und wie findet man die Werke überhaupt?

Ehrgeiz am Rande der Kunstwelt

Direktorin Fanni Fetzer, die auch als Kuratorin der Ausstellung fungiert, ist ehrlich. Ein Grund, die Ausstellung zu rekonstruieren, ist für sie schlicht: Ehrgeiz. Daraus macht sie keinen Hehl; nicht im Gespräch, nicht im Ausstellungskatalog.

Ein Kollege hatte ihr gesagt, sie würde es nicht schaffen, die Schau zu wiederholen. «Und wir haben gesagt: Doch.»

Die Luzernerinnen wollen zeigen, dass es auch einem «kleinen oder mittelgrossen» Museum gelingen kann, diese Spitzenwerke zusammenzubringen. Fanni Fetzer sagt: «Luzern ist jetzt wirklich nicht das Zentrum der Welt und auch nicht der Kunstszene, aber dass diese grossen Namen hier waren und dass es Briefe gibt mit Originalunterschrift von Kandinsky, der sich beim Museumsdirektor entschuldigt, dass er nicht zur Vernissage kommen wird, das ist natürlich toll.»



Museumsdirektorin Fanni Fetzer: «Ich möchte mich nicht langweilen.» Marc Latzel

Die Ausstellung, die es schon einmal gab, war auch ein gutes Argument, um Geldgeber um Unterstützung zu bitten und renommierte Museen dazu zu bringen, ihre Kostbarkeiten als Leihgabe nach Luzern zu geben. Aber zum Mix aus Ehrgeiz, Respekt, Ehrfurcht und Pragmatismus kommen andere Gründe. So kann die Direktorin mit der Schau Mythen berichtigen, die in Luzern noch sehr lebendig sind. Und sie kann Fehler, die damals reihenweise gemacht wurden, wenigstens ein bisschen korrigieren.

Den Mythos entzaubern

Wer genauer hinsehe, finde «zahlreiche Ungereimtheiten, persönliche Eitelkeiten und sogar grobe Fehltritte», schreibt Beni Muhl. Dekonstruiert wird deshalb nicht nur die ursprüngliche Hängung, sondern auch der Mythos, der die Schau umgibt.

Denn heute heisst es oft, sie sei nur zustande gekommen, weil der Luzerner Künstler Hans Erni, der die Ausstellung kuratiert habe, so gute Kontakte gehabt hätte.

Das ist falsch. «Das war ein ganzes Netzwerk von Kontakten und auch ökonomischen und politischen Umständen, die zu dieser Ausstellung geführt haben», sagt Fanni Fetzer. Drei Kuratoren – neben Erni auch Paul Hilber und Konrad Farner – waren an der Ausstellung beteiligt; Erni spielte die kleinste Rolle.

Paul Hilber war Kurator des Kunstmuseums Luzern – heute würde man ihn als Direktor bezeichnen. Er nutzte die Schau, um sein neues Museum bekannt zu machen, das ihm Architekt Armin Meili zwei Jahre zuvor an das Luzerner Seeufer gestellt hatte. Es war ein schweizerisch-modernistisches Gebäude, ein wenig im Bauhausstil, schlicht, aber sehr funktional, mit «guter Publikumsführung», wie Fetzer sagt; im Haupt-Ausstellungssaal konnten die Kunstwerke dank Oberlicht perfekt inszeniert werden.

Konrad Farner war überzeugter Kommunist; das war im Jahr 1935 nicht karrierefördernd. Daher schob er sich nicht nach vorne, sondern fungierte als Taktgeber im Hintergrund, nahm als «intellektueller Kopf» des Herrentrios den jungen Künstler Erni unter seine Fittiche; schrieb ihm etwa nach Paris, welche Museen er sich dort ansehen solle.

Farners Hoffnung, dass die abstrakte, avantgardistische Kunst in der Sowjetunion befördert werden würde, hatte sich zerschlagen; daraus entstand sein Wunsch, eine Kunst zu finden, die nicht elitär und doch progressiv sei. Diese Neue Kunst solle aus der alten hervorgehen, wie Hilber im Originalkatalog schreibt; daher der damalige Titel «These, Antithese, Synthese». Der «bewussten Bildplastik» mit «Purismus, Konstruktivismus, Abstraktion» wird die «Auflösung im Unterbewussten», vertreten von Dadaisten und Surrealisten, als Antithese entgegengestellt. Als Synthese gingen daraus «Elemente einer neuen Kunst» hervor.

Bereits die lokale Presse zerrupfte 1935 das Konzept in der Luft. Es sei zu simpel, negiere, dass sich Künstler nicht auf einen Stil festlegen lassen würden, sondern etwa wie Sophie Taeuber-Arp mal mit Lineal und Zirkel, dann wieder ganz frei arbeiteten. Fetzer sieht darin auch eine für die damalige Zeit typische Hoffnung auf stetige Weiterentwicklung.



Barbara Hepworth, «Large and Small Form», 1934. The Pier Arts Centre/Stromness, Orkney/Hepworth Estate



Hans Erni, «Plastide», 1934. Nachlass Hans Erni, Luzern/Andri Stadler



Joan Miró, «Peinture», 1925. Bayerische Staatsgemäldesammlung, München, Pinakothek der Moderne/Successió Miró/Sibylle Foster/ProLitteris 2025, Zürich



Pablo Picasso, «Head: Study for a Monument», 1929. The Baltimore Museum of Art/The Dexter M. Ferry, Jr. Trustee Fund/Succession Picasso/ProLitteris 2025, Zürich

Hans Erni sah sich selbst als Vertreter der Neuen Kunst und liess deshalb seine Werke selbstbewusst neben Kandinsky und Giacometti hängen. «Dabei kennt ausserhalb der Schweiz Erni wirklich niemand», sagt Fetzer. Schon wenige Jahre später wandelte sich Erni zum Gebrauchsgrafiker, erstellte Fotomontagen und gestaltete Kampagnen für die Sozialdemokratische Partei. Er habe sein Werk «in x-facher Auflage» unter die Menschen gebracht: «Das hängt in allen Schweizer Haushalten unserer Grosseltern», sagt Fetzer. Und im [Hans-Erni-Museum](#) auf dem Gelände des Luzerner Verkehrshauses.

Fetzers Urteil über Hans Erni lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig: «Erni geht es mit dieser Ausstellung darum, sich selbst zu positionieren und in den weissen, männlichen, internationalen Kanon einzuschreiben.»

Korrektur der Fehler der Vergangenheit

Nicht nur die ästhetische Konzeption der Ausstellung ist fragwürdig, sondern auch die Auswahl der Künstler. Das Kuratoren-Herrentrio wählte 23 männliche Künstler aus. Und 1 Frau.

Sophie Taeuber-Arp wurde nur eingeladen, weil ihr Mann, Hans Arp, ohne ihre Teilnahme seine Werke nicht zur Verfügung gestellt hätte. Dem fügten sich die drei Herren.

Auch Ben Nicholson, der sieben Werke zeigen durfte, setzte sich dafür ein, dass die Werke seiner Partnerin gezeigt werden, der Künstlerin Barbara Hepworth. Sie gilt heute als Schlüsselfigur der europäischen Avantgarde. Aber ihm wurde beschieden, die Auswahl sei bereits komplett.

Das hinderte das Kuratorentrio allerdings nicht daran, später ein Angebot des Sammlers Siegfried Rosengart anzunehmen. Der meinte, ohne Gemälde von Paul Cézanne und Vincent van Gogh könne das Publikum nicht verstehen, in welcher Vergangenheit die Werke aus These, Antithese und Synthese wurzelten. Für diese Bilder fand sich noch Platz.

Pikantes Detail: Hans Erni war mit dem Paar Nicholson/Hepworth befreundet, besuchte die beiden in ihrem Atelier und fotografierte Hepworth, wie sie an dem Werk «Musician» arbeitet.

Um die Fehler der Vergangenheit ein bisschen zu korrigieren, sind in Luzern jetzt sechs Arbeiten von Barbara Hepworth zu sehen. Das erhöht den Frauenanteil immerhin von 4 auf 8 Prozent.

Das ist nicht mehr zeitgemäss, das weiss auch Fanni Fetzer. Zur Verteidigung verweist sie auf ihre beschränkte Ausstellungsfläche – sie habe nicht mehr Künstlerinnen unterbringen können. Zudem wäre es wirkungsvoller, wenn sich grosse Museen den vergessenen Künstlerinnen widmen, wie es etwa das [Centre Pompidou](#) gemacht hat (oder 2023 das [Aargauer Kunsthaus](#)). Ihre Aufgabe sieht sie mehr darin, einzelnen Künstlerinnen Sichtbarkeit zu verschaffen, wie sie es mit der Schau «[Sonja Sekula, Max Ernst, Jackson Pollock & Friends](#)» 2016 gemacht habe: Im Anschluss habe das New Yorker Moma Sekulas grösstes Gemälde gekauft, «das macht mich richtig stolz».



Fernand Léger, «La liseuse, mère et enfant», 1922. Privatsammlung, Schweiz/ProLitteris 2025, Zürich



Wassily Kandinsky, «Durchgehender Strich», 1923. Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf/Walter Klein

Zudem sage sie als Direktorin und Feministin: Man müsse die Männer nicht ausschliessen, aber «man muss solche Leute wie Hans Erni auch als die zeigen, die sie vermutlich waren».

Detektivarbeit im Namen der Kunst

Fünf Jahre lang recherchierten fünf Kunsthistorikerinnen, welche Werke in Luzern zu sehen waren, wo sie sich jetzt befinden, ob sie ausleihbar sind oder ob es Alternativwerke gibt, die gezeigt werden könnten.

Das ist eine ziemliche Detektivarbeit, denn es gibt zwar im Originalkatalog eine Übersicht der ausgestellten Werke, aber nur fünf Aufnahmen der Museumsräume. Zudem können sich Titel geändert haben oder sie werden in verschiedenen Sprachen angegeben, etwa wenn ein Künstler in ein anderes Land emigrierte. Deshalb gehen Rechercheurinnen bei der Suche in Werkverzeichnissen, Datenbanken, in Katalogen, Dissertationen oder anderen Aufsätzen vor allem vom Entstehungsjahr und der Grösse des Kunstwerks aus. Beides ändert sich nicht mehr.

Das Ergebnis der Recherchen: 1935 wurden 99 Werke gezeigt, davon kamen die meisten direkt aus den Ateliers. Zwei Drittel konnten eindeutig identifiziert werden, 26 sind verschollen, 4 gelten als zerstört. Nur 3 Objekte wurden verkauft, je eines von Wolfgang Paalen, Jean Hélion – beide für 400 Franken – und eines von Juan Gris für 350 Franken.

Von den 90 Werken, die nun ausgestellt werden, war etwa die Hälfte schon 1935 zu sehen. Die anderen sind sogenannte alternative Werke. So wurden beispielsweise von Sophie Taeuber-Arp zahlreiche Arbeiten bereits wenige Jahre nach der Entstehung verloren oder zerstört. Von ihrem Werk «Échelonnement désaxé» (schiefe Staffelung) wird deshalb nun eine Fassung gezeigt, die formal fast identisch mit der Luzerner Version ist, aber statt acht Elemente nur sieben enthält.

Zuweilen konnten die Rechercheurinnen nicht eruieren, welches Werk aus einer Serie in Luzern gezeigt worden war. Fanni Fetzler erzählt, Ben Nicholson etwa sei losgezogen, um Utensilien für die Malerei einzukaufen, im Künstlerladen, in der Schreinerei oder im Baumarkt. Auf den annähernd gleich grossen Platten habe er im Laufe mehrerer Jahre Holzreliefs geschaffen, alle ganz in Weiss, «sehr viele im ähnlichen Format». Selbst der Verfasser des Nicholson-Werkverzeichnisses konnte nicht genau sagen, welche Werke in Luzern zu sehen waren.

Die 90 Jahre zwischen den beiden Ausstellungen haben sich auch in die Werke selbst eingeschrieben. So ist etwa das Gemälde «Painting» (Barcelona, 13. Juni 1933) von Joan Miró mittlerweile zu fragil, um die Reise vom New Yorker Moma nach Luzern anzutreten; es wird deshalb mit dem Werk «Peinture» aus Bern ersetzt.



Max Ernst, «Forêt d'arêtes», 1927. Privatsammlung Schweiz/Marc Latzel/ProLitteris 2025, Zürich



Vincent van Gogh, «Sonnenblumen», 1887. The Metropolitan Museum of Art, New York/Art Resource/Scala, Firenze, 2025

Gegenwart finden in der Vergangenheit

Die Schau «These, Antithese, Synthese» fand 1935 am Vorabend des Zweiten Weltkriegs statt. Luzern hatte sich, schön gelegen und in sicherer Entfernung zur deutschen Grenze, zum Handelsplatz für Kunst entwickelt. Deutsche Sammler gaben ihre Werke in Depots etwa der Schweizer Museen, um sie vor den Nationalsozialisten in Sicherheit zu bringen. Künstler emigrierten in die Schweiz, nach Paris, später in die USA. Deshalb kamen viele Werke direkt aus den Depots oder den Ateliers in die Ausstellung. Dass sich Luzern und auch das Kunstmuseum in der Folge den Nationalsozialisten gegenüber allzu offen gezeigt hat, wird dabei in der Ausstellung ein wenig blauäugig nur [lückenhaft behandelt](#).

Die kurzen Hinweise im Katalog über die «Provenance» der Werke lässt aber im Schicksal der Bilder zuweilen das ganze letzte Jahrhundert auferstehen. Etwa wenn es zu Pablo Picassos Ölgemälde «Head: Study for a Monument» von 1929 heisst:

Galerie Paul Rosenberg, gekauft vom Künstler 1929; konfisziert vom Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, 09.05.1941, entry Jeu de Paume (die Ausstellungsräume in Paris nutzte der Einsatzstab als Umschlagplatz für beschlagnahmte Kunst; Anm. der Red.); Restitution 14.09.1945; Paul Rosenberg & Co, New York; Sammlung G. David Thompson, Pittsburgh, gekauft [gestohlen 1961, sichergestellt vom FBI]; verkauft von Parke-Bernet Galleries, New York, 23.12.1966; Galerie Beyeler, Basel, erworben 1966; The Baltimore Museum of Art, erworben 1966.

Katalog der Ausstellung, Seite 228.

Den Katalog gestaltete niemand Geringerer als Jan Tschichold, der 1933 in Deutschland verhaftet und seines Amtes enthoben worden und dann nach Basel geflohen war. Seine «Neue Typografie» wurde als [«bolschewistisch und entartet»](#), ihre Anhängerinnen als «Kulturbolschewisten» verunglimpft. Tschichold gilt bis heute als «Übervater der reduzierten, klaren Schweizer Grafik», schreibt Fetzer im Katalog. Jährlich verleiht das Bundesamt für Kultur den Jan-Tschichold-Preis «für eine ausserordentliche Leistung im Bereich der Buchgestaltung».

Dass Fetzer die Vorkriegszeit auch als Referenz für aktuelle Krisenzeiten nennt, ist wenig originell. Interessant aber ist ihre Interpretation, die Künstler hätten damals auf die multiplen Krisen eben nicht mit Rückzug, nicht mit schönen Blumenbildern reagiert, sondern «in der Kunst die Gegenwart erfassen», sich positionieren und einmischen wollen. Das sei der Anspruch damals gewesen, das sei auch ihr Anspruch heute.

Eines allerdings hat sich in den 90 Jahren sicherlich verändert: Während die Ausstellung «These, Antithese, Synthese» 1935 als elitär galt, ist ihre Rekonstruktion im Jahr 2025 maximal publikumstauglich.

Zur Ausstellung

[Kunstmuseum Luzern](#): «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern». Bis 2. November 2025.



So viel Picasso war nie!

Daniele Muscionico

Deshalb ist die Moderne männlich: Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine entlarvende Sensation.

Alle Augen liegen auf Luzern! Ein mittel-grosses Kunstmuseum zeigt die Superhelden der Moderne, Werke aus Museen der Weltstädte: Picasso, Cézanne, van Gogh, Miró, Kandinsky, Klee. Die grossen Erneuerer der Kunst finden sich in der 4. Etage des KKL. Denn hier befindet sich ein schmerzhaft kastriertes Haus, das früher im «Meilibau» mit Seeanstoss ein Museum von Weltgeltung war. Das im Ruf stand, Avantgarde zu sein. Auch wenn die Institution in der Vergangenheit an Bedeutung verlor, jetzt macht sie wieder von sich reden. Das Haus blüht auf zur alten Grösse.

Wie ist das möglich? Ganz praktisch ist der Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015) mit ein Grund, wenn auch auf fragwürdige Weise. Als junger Grafiker und Maler hatte er den Stein ins Rollen gebracht. 1935 ist er keine 25 Jahre alt, war Student in Paris, hatte dort Bekanntschaft mit Picasso und Braque geschlossen. In Paris ist er nicht nur selbst-erklärten Künstlergenies, sondern auch der politischen Überzeugung verfallen: Die Kunst der Moderne ist ein Projekt zur Schaffung eines neuen Menschen. Davon soll Luzern profitieren!

Wer der ideologischen Speerspitze der Moderne zuzurechnen sei, bestimmte freilich der Erfinder dieser Idee. Mit an seiner Seite zwei Partner in Crime, der Luzerner Museumskurator Paul Hilber und der kommunistische Kunstkritiker Konrad Farner, Spross eines alten Zürcher Geschlechts. Zu dritt definierte man, was als «moderne Kunst» gelten durfte, und stellte das Ergebnis in der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» aus.

Hans Erni misstraut den Künstlerinnen

Zwei Jahre nach der Neueröffnung des Kunstmuseums im «Meilibau» am See (1935) präsentierte man – männliche – Kunstschriftmacher. Teils waren die Werke frisch aus den Ateliers, teils aus anderen Museen, teils von Galerien. Zu den Auserwählten zählten 23 Künstler an der Zahl, naturgemäss alle weiss und europäisch. Lediglich eine Künstlerin hatte die Gnade, berücksichtigt zu werden, eine einzige, Sophie Taeuber-Arp.

Doch auch sie musste von ihrem Mann, dem Künstler Hans Erni, diskussionsreich bei Erni durchgesetzt werden. Für eine weitere weibliche Position, obwohl mit der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth eine hochrangige vorhanden war – auch sie die Ehefrau eines Teilnehmers – fehlte den Kuratoren die Einsicht. Erni integrierte in die Ausstellung lieber eigene Bilder. Er zeigte seine frühen abstrakten Gemälde, sie definierte er als bahnbrechend. Die Schau war sein Heimspiel, Luzern seine Heimatstadt.

Und dabei nicht irgendeine. Die Stadt war in den 1920er- und 1930er-Jahren das, was heute Abu Dhabi ist, das Mekka des internationalen Kunsthandels. Führende Galerien und Auktionshäuser unterhielten am See Zweigstellen. Fünfsternehotels boten Luxus einer internationalen Klientel. Weit weg von einer Landesgrenze und vom braun werden des Deutschland, geschützt von den Bergen, wurde hier Kunst gehandelt, verkauft und gekauft. Picasso, Kandinsky, Braque waren mit Luzern via ihre Gale-

rien vertraut. Sie kannten das finanzielle Potenzial der Käuferschicht und gaben ihre brandneuesten Werke in die Schau. Denn Ziel war es auch: Die Kunst sollte verkauft werden! Von den 99 Werken glückte das drei Bildern.

Das Ereignis des Kunstjahres 2025

90 Jahre später möglich gemacht hat die Rekonstruktion und Aufarbeitung dieser legendären Ausstellung ein supermotiviertes Team um Direktorin Fanni Fetzter. Über fünf Jahre hat man in akribischer Detektivarbeit sämtliche oder fast alle Hochkaräter noch einmal zusammengetragen. Und, selbstredend, hängt nun Sophie Taeuber-Arp prominent im ersten Saal. Rehabilitiert wird auch die verschmähte Barbara Hepworth (1903–1975). Ihre Arbeiten, frisch und zeitlos, lassen das Frühwerk von Erni alt aussehen.

Man muss die Hintergründe der Schau, die nun «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» heisst, nicht kennen. Man muss nicht zur Kenntnis nehmen, weshalb im entlegenen Luzern mit einem Mal zentrale Juwelen der Moderne versammelt sind. Klar wird in den Sälen allemal: Ein derartiges Sennenspektakel auf derart beschränkter Fläche ist so schnell nicht wieder zu erleben. Wer den Besuch der Ausstellung versäumt, bringt sich um das Ereignis des Kunstjahres 2025.

«Bahnbrechend» und «legendär» ist die Ausstellung, schon damals war die Kunstwelt blass vor Neid und erkannte voll des Lobes über die Qualität der



Schau. Doch was meinte das Luzerner Publikum? Es schimpfte: «Zumutung!» Es konnte nicht nachvollziehen, was daran Kunst sein soll, wenn ein Russe namens Kandinsky auf einer Leinwand ein paar Linien kritzelt oder ein Spanier namens Picasso eine Frau mit verdrehten Gesichtszügen malt. Und muss eine ernst zu nehmende Skulptur nicht auf einem Sockel stehen?

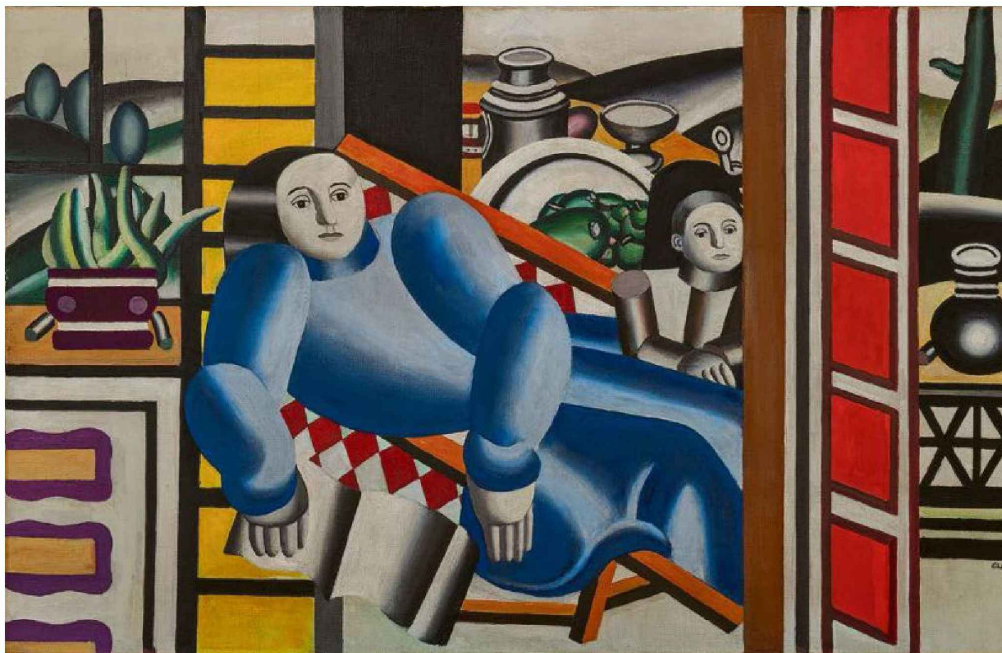
Kunstmuseen bestimmen, was Kunst ist

Historisch ist die Ausstellung wohl.

Kunsthistorisch ein Meilenstein, publikumstechnisch und in Bezug auf die Medienresonanz aber ein Flop. Als sozialistisches Projekt entblösste sie alle theoretischen Schwachstellen und praktischen Widersprüche einer Gesellschaftselite.

Das Unternehmen Moderne mit seinen Versprechungen von Gerechtigkeit und Geschlechtergleichheit hatte sich allerdings nicht nur in der Kunst als falsches Versprechen erwiesen. Und was die gesellschaftliche Gleichstellung betraf, hatten die Frau-

en nach dem Zweiten Weltkrieg für ihre Anerkennung noch härter zu kämpfen als in den 1920er- und 1930er-Jahren. Wenn jetzt durch die Rekonstruktion der Ausstellung mit anderem Wissen und Horizont die Idee Kunst neu bewertet werden kann, ist vor allem eine Einsicht entscheidend: Das Museum als Hort eines Kanons hat eine eminente Verantwortung. Die kritische Selbstreflexion gehört heute zu seiner ersten Pflicht.



Aus der Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» Das Meisterwerk von Ferdinand Leger ist zurück in Luzern, «La liseuse, mère et enfant».

Bild: Pro Litteris, Zürich

Kandinsky, Picasso, Miró et al.,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11. 2025.



Als Luzern Hitler feierte

Daniele Muscionico

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerding ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthhaus werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, Frontisten vor-

nehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankengasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbrin-

gung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da «eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grünenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933-1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthhaus Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für



die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien

für die NSDAP in jenen Kreisen grösser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im

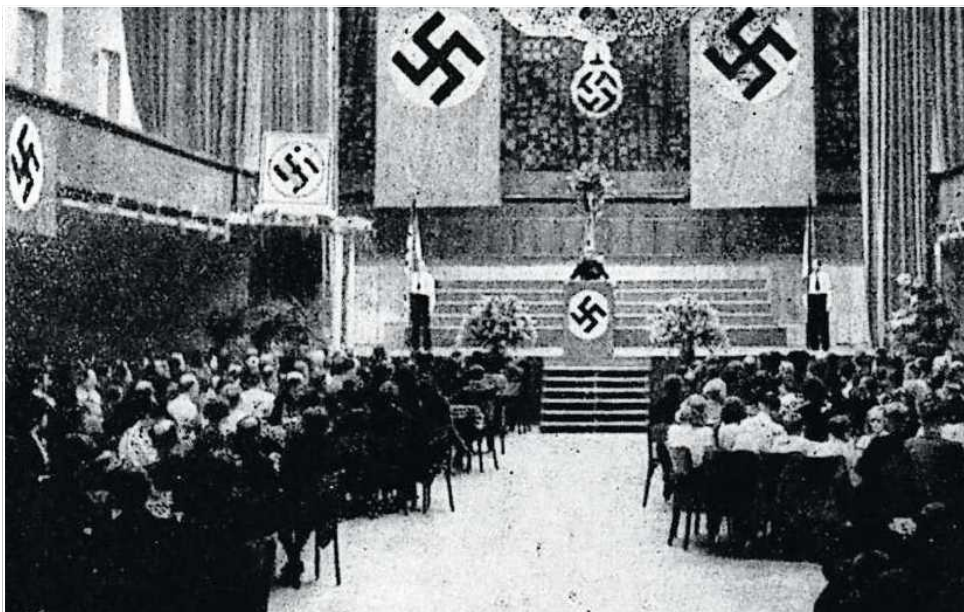
Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthaus der 19. internationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationalen denkenden Schweizer Bevölke-

rung». Er fordert, die Eidgenossenschaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.



Zur Ertüchtigung der «Volksgemeinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.
Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Demonstrations-
zug der National-
sozialisten in den
Strassen von
Luzern.
Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publika-
tionen/05.01



Als Luzern Hitler feierte

Daniele Musciconico

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerdings ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthause werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, Frontisten vornehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner

Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankengasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbringung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da «eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische

Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbetler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grünenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933–1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthause Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien für die NSDAP in jenen Kreisen grös-

Schweiz am Wochenende / Bieler Tagblatt
2501 Biel/Bienne
032/ 344 81 11
<https://www.bielertagblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 14'584
Erscheinungsweise: wöchentlich



Seite: 40
Fläche: 117'200 mm²

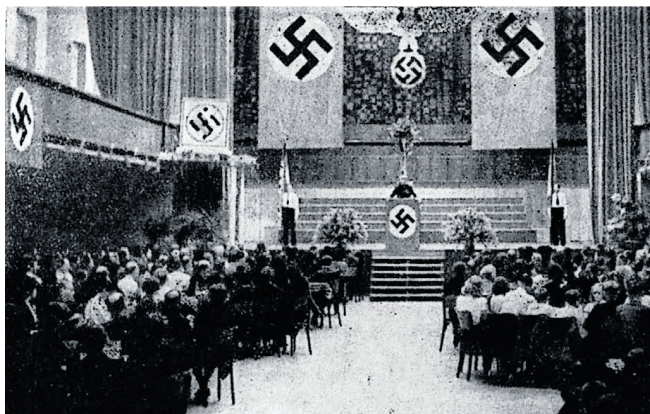
Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
88f6a52d-41dd-49ae-a214-48722467115e
Ausschnitt Seite: 2/2

ser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthaus der 19. internationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationaldenkenden Schweizer Bevölkerung». Er fordert, die Eidgenossenschaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.



Zur Ertüchtigung der «Volksgemeinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.

Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Demonstrationzug der Nationalsozialisten in den Strassen von Luzern.

Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publikationen/05.01



Als Luzern Hitler feierte

Daniele Musciconico

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerdings ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthaus werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, Frontisten vor-

nehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankengasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbringung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da

«eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische

Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbetler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grü-

nenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933–1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthaus Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig wa-

Schweiz am Wochenende / Freiburger Nachrichten
 1701 Freiburg
 026/ 672 34 40
<https://www.freiburger-nachrichten.ch/>

Medienart: Print
 Medientyp: Tages- und Wochenmedien
 Auflage: 16'045
 Erscheinungsweise: wöchentlich



Seite: 36
 Fläche: 115'710 mm²

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
 Themen-Nr.: 038019
 Referenz:
 ed65ef8b-5669-4450-961e-17e4736f3cbf
 Ausschnitt Seite: 2/2

ren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien

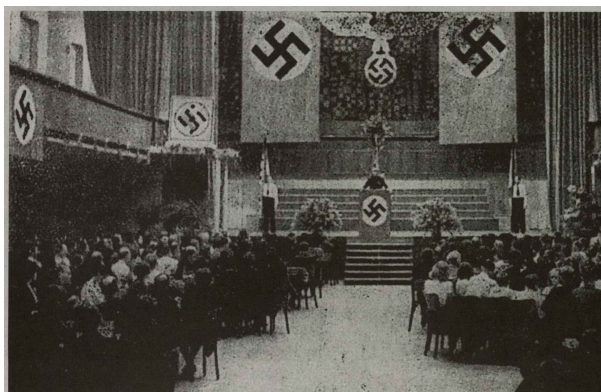
für die NSDAP in jenen Kreisen grösser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthaus der 19. inter-

ationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationaldenkenden Schweizer Bevölkerung». Er fordert, die Eidgenossenschaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.



Zur Ertüchtigung der «Volksge-meinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.

Bild: Stadtarchiv
 Luzern, F2a/Publika-
 tionen/05.01.02



Demonstrations-zug der National-sozialisten in den Strassen von Luzern.

Bild: Stadtarchiv
 Luzern, F2a/Publika-
 tionen/05.01



Als Luzern Hitler feierte

Daniele Musciconico

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerdings ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthause werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, Frontisten vornehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner

Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankengasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbringung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da «eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische

Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbetler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grünenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933–1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthause Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien für die NSDAP in jenen Kreisen grös-

Liechtensteiner Vaterland am Wochenende
9490 Vaduz
00423/ 236 16 16
<https://www.vaterland.li/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 7'718
Erscheinungsweise: wöchentlich



Seite: 29
Fläche: 117'200 mm²

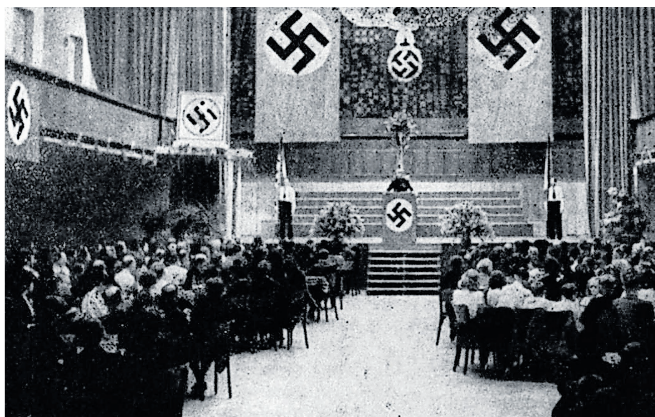
Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
244ab7c9-0913-40d3-9da0-0b3fd63e28e5
Ausschnitt Seite: 2/2

ser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthaus der 19. internationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationaldenkenden Schweizer Bevölkerung». Er fordert, die Eidgenossenschaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.



Zur Ertüchtigung der «Volksgemeinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.

Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Demonstrationszug der Nationalsozialisten in den Strassen von Luzern.

Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publikationen/05.01



Als Luzern Hitler feierte

Daniele Musciconico

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerdings ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthause werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, Frontisten vornehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner

Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankenstrasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbringung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da «eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische

Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbetler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grünenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933–1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthause Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien für die NSDAP in jenen Kreisen grös-

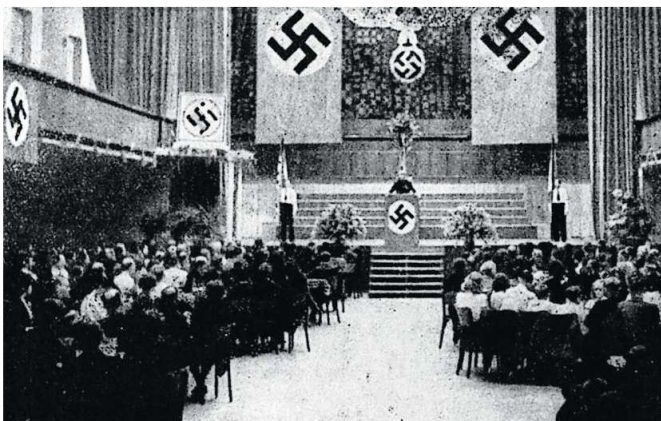


ser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthaus der 19. internationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationalen denkenden Schweizer Bevölkerung». Er fordert, die Eidgenossenschaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.



Zur Ertüchtigung der «Volksge-meinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.

Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Demonstrationszug der Nationalsozialisten in den Strassen von Luzern.

Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publikationen/05.01



Als Luzern Hitler feierte

Daniele Musciconico

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerdings ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthause werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, Frontisten vornehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner

Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankengasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbringung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da «eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische

Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbetler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grünenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933–1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthause Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien für die NSDAP in jenen Kreisen grös-



ser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

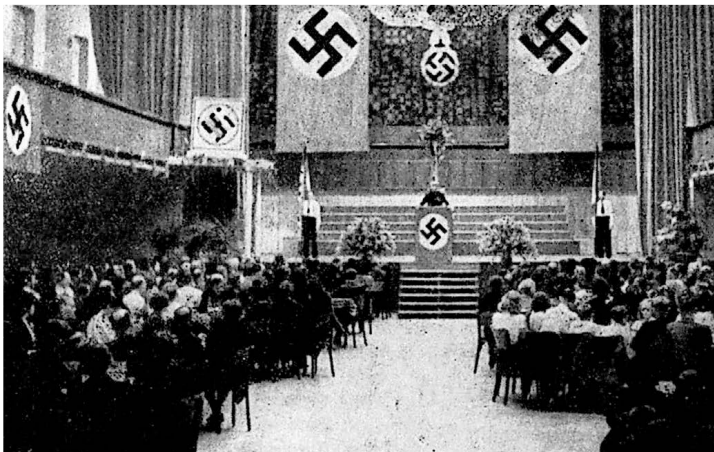
Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthaus der 19. internationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationaldenkenden Schweizer Bevölkerung». Er fordert, die Eidgenossenschaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.

Zur Ertüchtigung der «Volksge-meinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.

Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Demonstrationszug der Nationalsozialisten in den Strassen von Luzern.

Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publikationen/05.01



Als Luzern Hitler feierte

Daniele Muscionico

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerdings ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthause werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, Frontisten vor-

nehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankengasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbrin-

gung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da «eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbetler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grünenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933-1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthause Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für



die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien

für die NSDAP in jenen Kreisen grösser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im

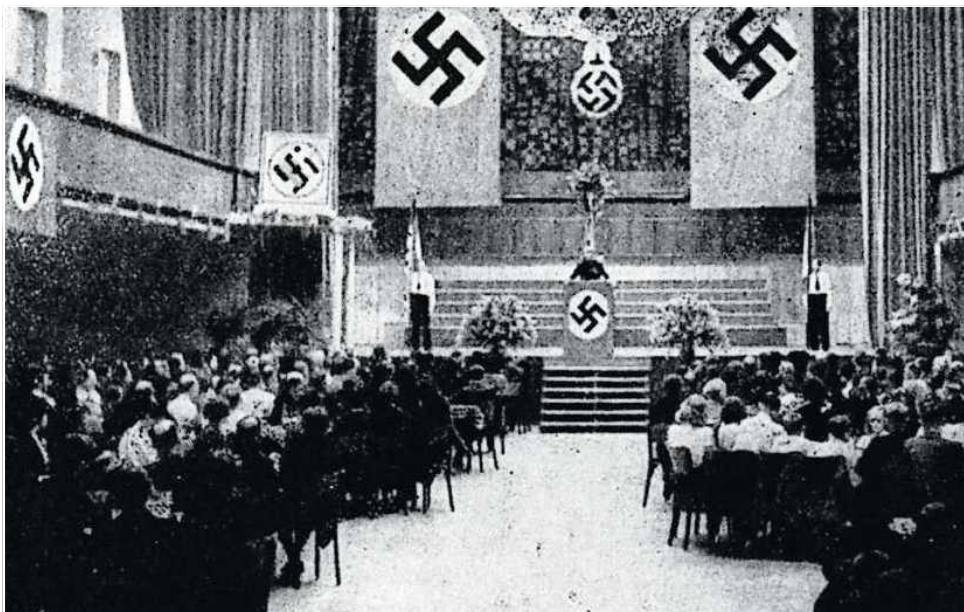
Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthaus der 19. internationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationalen denkenden Schweizer Bevölke-

rung». Er fordert, die Eidgenossenschaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.



Zur Ertüchtigung der «Volksgemeinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.
 Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Demonstrations-
zug der National-
sozialisten in den
Strassen von
Luzern.

Bild: Stadtarchiv
Luzern, F2a/Publika-
tionen/05.01



Als Luzern Hitler feierte

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Daniele Musciconico

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerdings ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthause werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, Frontisten vornehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankengasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbringung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da «eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische

Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbetler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grünenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933–1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthause Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien für die NSDAP in jenen Kreisen grösser, wo der Opportunismus wichtiger

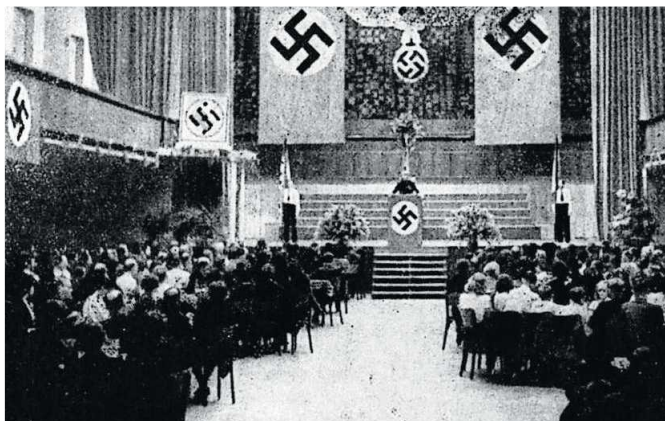


war.» Auch das Kunsthaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durch aus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthaus der 19. internationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationaldenkenden Schweizer Bevölkerung». Er fordert, die Eidgenossenschaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.



Zur Ertüchtigung der «Volksgemeinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.

Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Demonstrationszug der Nationalsozialisten in den Strassen von Luzern.

Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Publikationen/05.01



Als Luzern Hitler feierte

Daniele Muscionico

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerdings ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthhaus werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, Frontisten vornehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankengasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier

steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbringung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da «eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Orts-

gruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grünenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933–1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthhaus Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien

für die NSDAP in jenen Kreisen grösser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthhaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthhaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. Sep-

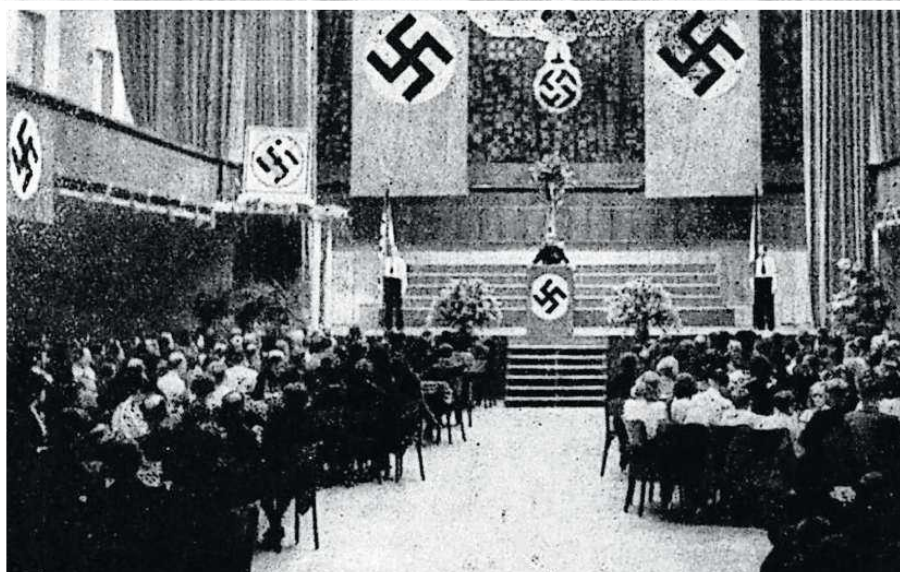


tember tagt im Kunsthaus der 19. internationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationaldenkenden Schweizer Bevölkerung». Er fordert, die Eidgenossen-

schaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus

43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.



Zur Ertüchtigung der «Volksge-meinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.
Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Demonstrationszug der Nationalsozialisten in den Strassen von Luzern.
Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Publikationen/05.01



Als Luzern Hitler feierte

Das Kunstmuseum rekonstruiert eine Ausstellung von 1935. Was war vor 90 Jahren tatsächlich los?

Daniele Musciconio

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen.

Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Heute existiert der Bau nicht mehr, an seiner Stelle steht das KKL, das Museum bespielt die 4. Etage. Die aktuelle Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al» zeigt jüdische Künstler und ist eine Rekonstruktion von 1935. Ausgespart allerdings ist der historische Kontext.

Denn nicht nur die NSDAP-Ortsgruppe tagt 1935 im Museum, auch die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs treffen sich hier. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder, ausschliesslich in der Schweiz lebende Deutsche. Ihre Anlässe im Kunsthaus werden allerdings oft von mehreren hundert

Menschen besucht, Frontisten vornehmlich.

Selbsthilfe der Luzerner Bevölkerung

Am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankengasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai offiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbringung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da

«eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische

Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen. Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbetler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisieren. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.»

Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. 1938 lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern. Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grü-

nenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933-1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1996 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthaus Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann annehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-



Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien

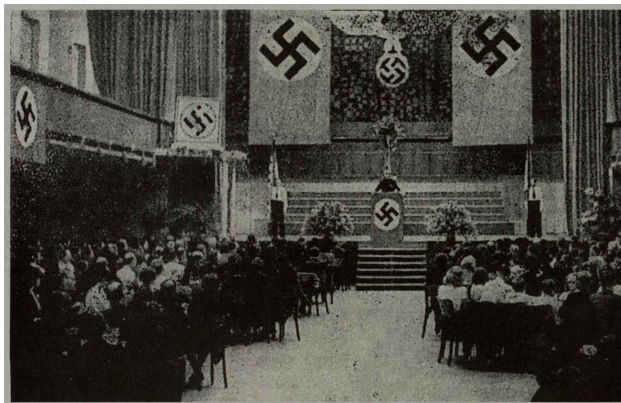
für die NSDAP in jenen Kreisen grösser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthhaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen. Im Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthhaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeit-schrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthhaus der 19. inter-

ationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Saanen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «keine Herausforderung der nationaldenkenden Schweizer Bevölkerung». Er fordert, die Eidgenossenschaft müsse wie früher werden – «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben. Sie zünden in der Nähe des Kunsthhauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch die Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Die Täter bleiben namenlos.



Zur Ertüchtigung der «Volksgemeinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthhaus regelmässig das Erntedankfest.

Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Demonstrationszug der Nationalsozialisten in den Strassen von Luzern.

Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Publikationen/05.01



POUR REFAIRE ÉVÉNEMENT

Le Kunstmuseum de Lucerne montre à nouveau une exposition légendaire réunissant des avant-gardistes présentés en 1935. Avec un regard neuf

« TAMARA BONGARD »

Art » Les noms alignés sur cette affiche de 1935 ressemblent à une exposition de rêve: Picasso, Calder, Kandinsky, Klee, Cézanne, Braque, pour n'en citer que quelques-uns. Réunis au Kunstmuseum de Lucerne sous le titre «These, Antithese, Synthese», ces tableaux et ces sculptures montraient des avant-gardistes imaginant les contours du cubisme, du surréalisme ou de l'expressionnisme. La critique et le milieu de l'art en général ont bien saisi l'importance de l'événement qui n'a duré que cinq semaines. En revanche, les échos médiatiques et les visiteurs ont été peu nombreux. Le public de la cité conservatrice a même été un peu décontenancé devant ces pièces sortant du cadre connu. D'ailleurs, seulement trois des 99 œuvres proposées ont été vendues. Pourtant leur prix était raisonnable à l'époque...

Aujourd'hui, ces signatures nous sont plus que familières. Notre œil reconnaît immédiatement un tableau de Miró ou de Mondrian, qui faisaient aussi partie de cet événement légendaire. Ces œuvres ont gagné en valeur, d'un point de vue purement économique mais aussi en marquant l'histoire. Elles sont entrées dans les musées les plus prestigieux, elles ont intégré des

collections privées. C'est donc un sacré défi qu'a relevé le Kunstmuseum de Lucerne en tentant de reproduire ce coup de génie lancé alors par le jeune artiste Hans Erni, le conservateur du musée Paul Hilber et le critique d'art Konrad Farnet.

43 œuvres d'époque

Cinq ans de recherche ont été nécessaires pour identifier les œuvres présentées en 1935. Bien que le catalogue d'exposition fût généreux en informations sur les œuvres et enrichi par un essai théorique, il contenait peu d'illustrations. L'équipe du Kunstmuseum a pu toutefois établir le profil de 69 créations. Des pièces ont en revanche disparu, d'autres ont été détruites. Certaines n'ont pas pu voyager

en raison de leur fragilité. Ces œuvres manquantes ont été remplacées par des équivalents du même artiste, réalisées dans la même phase de travail que celle de l'œuvre initialement exposée. Sous le titre *Kandinsky, Picasso, Miró et al., de retour à*

Lucerne, le musée réunit ainsi jusqu'en novembre 90 œuvres dont 43 appartenaient à l'exposition d'origine.

Et la visite vaut toujours le détour. Dans les grandes salles du musée, des photographies en noir et blanc montrent l'accrochage de 1935. On notera les différences, en observant

quelles œuvres ont pu revenir au bord du lac, mais aussi en pointant des incongruités comme la présence de plantes vertes pour décorer le lieu. De toute manière, l'espace est com-

plètement différent: l'exposition était hébergée à l'époque dans l'édifice conçu par Armin Meili, remplacé il y a 35 ans par le KKL signé Jean Nouvel.

Une œuvre d'Hans Erni, alors un jeune artiste, ouvre la visite. Son style est méconnaissable, le présage d'une exposition fort intéressante. Il y a en effet plus qu'un alignement de noms célèbres dans ces salles. On y voit le dialogue de créateurs, par exemple entre une peinture de Sophie Taeuber-Arp et les mobiles de Calder. Des mobiles dont l'évanescence rappelle les œuvres de Miró, accrochées plus loin.

Impact sur le graphisme

Chaque salle de l'exposition met aussi l'accent sur un thème afin d'aider la lecture des œuvres présentées. On découvrira les débuts d'une sculpture moderne osant enfin ne plus représenter personne. On sentira l'importance politique de montrer de l'art contemporain, à l'époque, puisque le travail de certains artistes exposés était qualifié de «dégénéré» en Allemagne. On apprendra que cet événement a également marqué à plus d'un

La Liberté
1705 Fribourg
026/ 426 41 11
<https://www.laliberte.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 36'783
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 27
Fläche: 82'080 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
9b730c2d-6ae8-4635-a3fa-3425ce99f91c
Ausschnitt Seite: 2/2

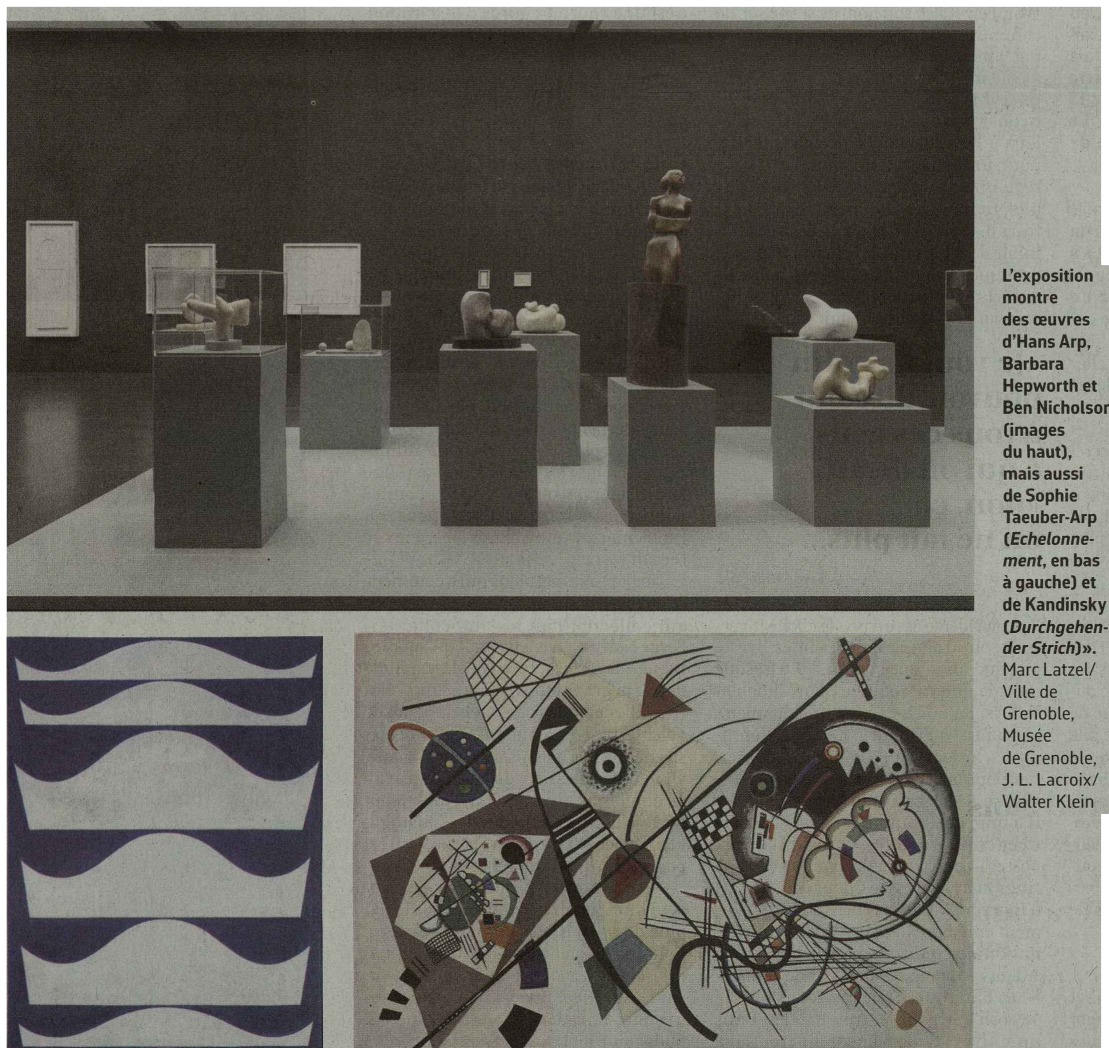
titre puisque même le catalogue d'exposition a eu une grande influence sur le graphisme suisse.

Mais la version 2025 de cette exposition ose aussi la critique. Le manque de représentation féminine pour commencer. Si Sophie Taeuber-Arp a pu inscrire son nom sur l'affiche, c'est grâce à la pression de son époux. En revanche, Barbara Hepworth n'a pas pu montrer son travail,

malgré l'insistance de son partenaire Ben Nicholson qui, lui, était exposé. Le Kunstmuseum répare donc cette absence en présentant des sculptures de la Britannique.

L'institution questionne aussi le concept de thèse, antithèse et synthèse qui constituait le fil rouge un peu brumeux de l'exposition de 1935 censée aboutir à un art accessible à tous. «Le véritable effet recherché à l'époque, en l'occurrence la syn-

thèse de différents courants artistiques d'avant-garde, n'est pas atteint, pas plus que l'émergence d'un être humain nouveau. Le projet demeure élitiste, il n'est accueilli que par les spécialistes plutôt que par le grand public», conclut le musée. »



➤ Jusqu'au 2 novembre
au Kunstmuseum de Lucerne.



La Liberté
1705 Fribourg
026/ 426 41 11
<https://www.laliberte.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 36'783
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 25
Fläche: 3'828 mm²

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
280e07fc-2101-4d47-b75c-ea4472e15e8a
Ausschnitt Seite: 1/1

An abstract artwork featuring a complex composition of geometric shapes, lines, and organic forms in black, white, and grey, with some blue and red accents. It resembles a collage or a layered drawing.

Histoire de recréer l'événement
Art Le Kunstmuseum de Lucerne remonte l'exposition légendaire de 1935, qui comprenait les œuvres avant-gardistes de l'époque, signées Picasso, Calder, Kandinsky, Klee, Cézanne, Braque. » 27



Die modernen Grossmeister sind zurück

Was die Nazis als «entartet» diffamierten, wurde 1935 in Luzern ausgestellt – jetzt wird die Schau wiederholt

PHILIPP MEIER

Es war revolutionär. Und vielen schlicht unverständlich. Das Bild einer Skulptur, gemalt von Pablo Picasso. Vier Elemente, wie in Zement gegossen, vor himmelblauem Hintergrund. Rechts etwas nackte Leinwand, die an eine Wolke erinnert. Unten eine Hügelform. Darauf eine Kugel. Dann folgen darüber noch zwei unförmige Gebilde, die miteinander verschmolzen sind, sich irgendwie zugetan scheinen. Eine Umarmung, ein Kuss? Was um Himmels willen sollte das sein? So fragten sich wohl viele im Jahr 1929. Heute wissen wir es besser. Das ist eben ein Werk von Picasso, dem grössten Künstler der Moderne.

Das Gemälde ist ein Entwurf für eine Skulptur, die Picasso für das Grab seines Freundes Guillaume Apollinaire anfertigen wollte. Er wurde nach dem Tod des französischen Dichters 1918 mit der Gestaltung von dessen letzter Ruhestätte beauftragt. Zu einer Umsetzung kam es nie. Allerdings wurde dieses Werk mit dem Titel «Metamorphose» 1935 im Kunstmuseum Luzern ausgestellt.

Zu sehen waren damals 99 Gemälde und Skulpturen von 24 Kunstschaffenden. Wobei die allermeisten Werke direkt aus den Ateliers stammten. Für die jetzt rekonstruierte Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» wurde fünf Jahre lang recherchiert, welche Werke damals ausgestellt wurden und wo sie heute befinden. 69 Exponate von damals konnten eindeutig identifiziert werden, 26 sind verschollen oder waren nicht identifizierbar, 4 gelten als zerstört. Die jetzige Schau vereint 43 originale Bilder und Plastiken aus der historischen Ausstellung sowie 47 alternative Arbeiten aus der entsprechenden Werkphase des jeweiligen Künstlers.

Die Regeln ausgehebelt

Der Titel von Picassos Gemälde – Metamorphose, Umgestaltung, Verwandlung, Veränderung – ist symptomatisch für die Zeit von 1935. Picasso und andere Künstler der damals noch jungen

Moderne waren gerade dabei, die traditionelle Kunst radikal umzupflügen. Was auf dem Gemälde zu sehen ist, erschliesst sich allerdings auch heute noch keineswegs auf den ersten Blick. «Kopf – Studie für ein Monument», wie das Werk auch betitelt ist, soll das Antlitz einer Badenden am Strand andeuten und greift damit auf ein klassisches Thema der Kunst zurück, das Picasso in seinem Œuvre vielfach variiert hatte. Mit der akrobatisch aufeinandergestapelten Steinformation, die jederzeit zusammenzubrechen droht, hebelte Picasso die Regeln der realen Welt gänzlich aus.

Die Geschichte des Werks von 1929 ist aber auch bezeichnend für die politische Situation der damaligen Zeit. Was in Luzern 1935 als avantgardistisch präsentiert wurde, war in Nazideutschland verfehmt. Die NS-Ideologie lehnte Kunstwerke ab, die nicht ihre Idee von Heimat, Nationalstolz und deutscher Einigkeit propagierten. Avantgardistische Kunstwerke sowie Werke von Künstlern mit jüdischem Hintergrund wurden als «entartet» bezeichnet, aus Museen und öffentlichen Sammlungen entfernt, teilweise ins Ausland verkauft, vernichtet oder eingelagert.

Auch Picassos «Metamorphose» war von dieser Politik betroffen. 1941, während der deutschen Besetzung in Paris, wurde das Bild beschlagnahmt. Es befand sich damals im Besitz des jüdischen Galeristen Paul Rosenberg, eines der bedeutendsten Galeristen für Kunst der Moderne. Er floh vor den Nazis nach New York. Erst 1945, nach Ende des Kriegs, erhielt er das Werk zurück. Heute befindet es sich in der Sammlung des Baltimore Museum of Art.

Wie Picasso waren viele der 1935 in Luzern vertretenen Künstler diffamiert: Hans Arp, Georges Braque, Giorgio de Chirico, André Derain, Max Ernst, Fernand Léger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian. Werke solcher Künstler wurden auf der NS-Propagandaexposition «Entartete Kunst», die von 1937 bis 1941 durch Deutschland tourte, verunglimpft und verspottet. Die politische Entwicklung in

Deutschland steigerte indes die Attraktivität des Standorts Luzern für den internationalen Kunsthandel. Die Schönheit der Landschaft und die Hotellerie am Seeufer lieferten die perfekte Kulisse für eine betuchte und kunstliebende Klientel. Hier hatte die Münchner Galerie Thannhauser 1919 eine Zweigstelle eröffnet, die ab 1928 unter dem Namen Galerie Rosengart weitergeführt wurde. Zusammen mit dem Auktionshaus Fischer zählte sie zu den ersten Adressen des Schweizer Kunsthandels.

Florierender Kunsthandel

Die neutrale Schweiz, mitten in Europa gelegen, bot Rechtssicherheit und politische Stabilität. Künstler wie Picasso, Kandinsky oder Braque hatten in Luzern ihre Galerien. Hier florierte der Handel mit moderner Kunst, während er in den deutschen Städten zum Erliegen kam.

In der Schau von 1935, die unter dem Titel «These, Antithese, Synthese» figurierte, stellte ein Bild wie Picassos «Metamorphose» zweifellos die Antithese zu allem dar, was damals unter Malerei verstanden wurde. Das Bild ist überdies ein Paradebeispiel für Picassos surrealistische Phase.

Der Surrealismus indes war nur eine Strömung der modernen Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die das absolute Neue, noch nie Dagewesene bedeutete. Moderne Kunst war nicht leicht zugänglich. Sie sprengte die starren, konventionellen Raster des bürgerlichen Zeitalters. Die realitätsgetreue Abbildung war kein Thema mehr. Kandinsky erfand die Abstraktion, Cézanne setzte auf erste expressive Bildauffassungen, Joan Miró favorisierte die Reduktion auf geometrische Formen.

Bewegungen wie der Expressionismus oder der Kubismus brachen mit allen bisher geltenden Konventionen und Regeln der bildenden Kunst. Sie stellten neue Ausdrucksformen dar, nicht zuletzt um der veränderten Realität in einer Zeit der gesellschaftlichen und politischen Umbrüche Rechnung zu tragen. Der Einfluss dieser Avant-



garden auf die nachfolgenden künstlerischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts ist kaum zu überschätzen.

Die Luzerner Ausstellung allerdings wurde als Zumutung empfunden. Der Publikumsandrang hielt sich in Grenzen. Die breite Öffentlichkeit konnte nicht angesprochen werden. Auch das Medienecho war gering. Das Projekt blieb elitär, und die Rezeption beschränkte sich auf Fachkreise. Wobei einige Rezensionen den kunsthistorischen Anspruch würdigten.

In der Stadt Luzern blieb die Schau als Meisterleistung in Erinnerung, bis heute ist sie in der Fachwelt ein Begriff. Ausgerichtet wurde sie in dem von Armin Meili erbauten Kunst- und Kongresshaus direkt am See zwischen Kopfbahnhof und Schiffsanlegestelle,

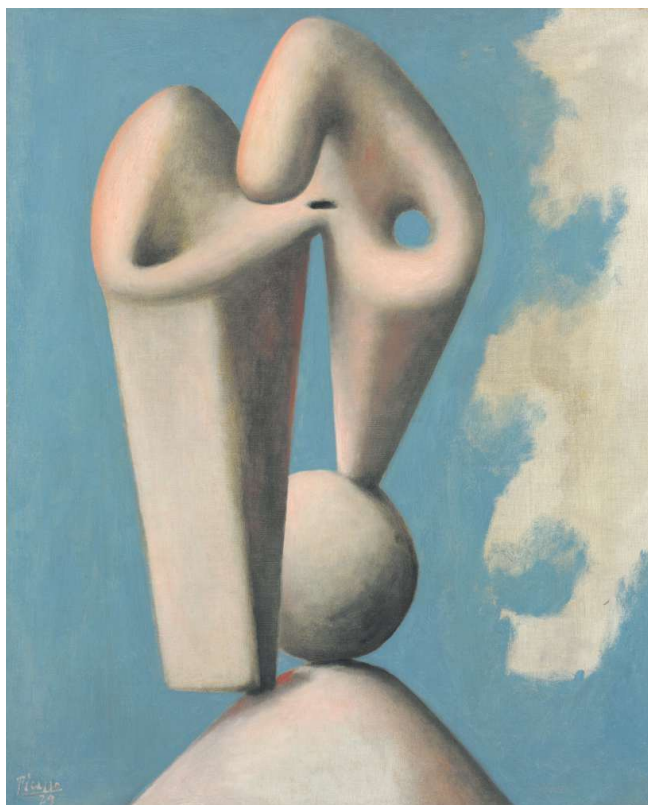
dem ersten Museumsbau des Luzerner Kunstmuseums. Sie hatte eine relativ kurze Laufzeit von fünf Wochen. Mitkuratiert wurde sie vom Luzerner Künstler Hans Erni (1909–2015), einem Schweizer Picasso-Epigonen, der gleich auch eigene Werke mitausstellte.

Zwei klassische Sujets vereint

Damals konnten nur drei Werke verkauft werden. Bilder zu verkaufen, war bei Ausstellungen mit Gegenwartskunst eine übliche Praxis. Unter den Verkäufen figurierte immerhin ein Bild von Picasso. «Mandoline, Früchteschale, Gipsarm und Tisch» von 1925 zeichnet sich durch bunte Farbgebung und fragmentierte Flächen aus und ist im Stil des synthetischen Kubismus gehalten. Die Elemente von Mandoline, Früchteschale, Gipsarm

und Tisch verwandeln sich vor dem Auge collageartig zum Antlitz einer Frau mit Hut. Damit vereint der Künstler auf spielerische Weise zwei klassische Sujets – Stillleben und Porträt – in einem.

Der Verkaufspreis von 20 000 Franken deutet auf Picassos bereits damals grosse Popularität auf dem Kunstmarkt hin. Zum Vergleich: Ein durchschnittlicher Stundenlohn für Arbeiter in der Industrie betrug 1935 rund einen Franken pro Stunde, was bei einer damaligen 50-Stunden-Woche einem Monatslohn von 200 Franken entsprechen würde. Heute würde ein Bild wie Picassos «Metamorphose – Kopf: Studie für ein Monument», das damals in Luzern noch weitgehend auf Unverständnis stiess, auf dem Kunstmarkt spielend einen zweistelligen Millionenbetrag erzielen.



Pablo Picasso: «Metamorphose», 1929, Öl auf Leinwand.

SUCCESSIO PICASSO / © 2025 PRO LITTERIS, ZÜRICH

«Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern», Kunstmuseum Luzern, bis 2. November. Publikation: Fr. 60.–.



Senioren Greifensee

Kandinsky, Picasso, Mirò et al. zurück im Kunstmuseum Luzern

Am Freitag, 29. August, findet eine Exkursion ins Kunstmuseum Luzern statt. Interessierte können sich bis zum 27. August anmelden.



1937: In den Hofgarten-Arkaden in München wird die NS-Propaganda-Ausstellung «Entartete Kunst» eröffnet, eine Diffamierung der Werke moderner Künstler wie Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian und vielen anderen.

1935: Die Schweiz zeigt im neu eröffneten Kunstmuseum Luzern eine Ausstellung der Superlative mit Werken der Modernen Giacometti, Mirò, Taeuber-Arp, Picasso, Braque, Calder und anderen. Die Werke kamen damals frisch aus den Ateliers. Heute hängen sie in den wichtigsten Sammlungen der Welt.

2025: Die heutige Ausstellung des gleichen Kunstmuseums Luzern stellt Werke der verfemten Künstler aus und zeigt die geistigen, politischen und kulturellen Umbrüche der Zwischen-

kriegsjahre. Gleichzeitig bietet die Ausstellung ein überwältigendes sinnliches Kunstspektakel mit Werken von Kandinsky, Mirò, Picasso und vielen anderen Künstlern der Moderne.

Wichtige Informationen

Datum	Freitag, 29. August
Treffpunkt	Bahnhof Nänikon-Greifensee 8.30 Uhr
Fahrplan	8.43 Uhr S9 von Nänikon-Greifensee Gleis 2, Ankunft Zürich HB um 9.02 Uhr Gleis 41/42, 9.10 Uhr IR 70 von Zürich HB Gleis 9, Ankunft Luzern um 9.51 Uhr
Billett	Billett bitte selbst lösen. Bei der Anmeldung angeben, ob Halbtax oder GA
Museumseintritt	25 Franken (Raiffeisen und CH-Museumpass 16 Franken) Führung: 10.15–11.15 Uhr/ max. 25 P. Je nach Personenanzahl, 16–20 Franken. Nichtmitglieder Seniorenverein zusätzlich 5 Franken
Mittagessen	12.15 Uhr, 25–35 Franken. Restaurant wird später bekanntgegeben Fakultatives Nachmittagsprogramm: Spaziergang in der Luzerner Altstadt

Anmeldung: bis Mittwoch, 27. August, an Stella Stoll, Wildsbergstrasse 37A, 8606 Greifensee, Tel. 044 941 86 66, stella.stoll@ggaweb.ch.



Als Luzern Adolf Hitler feierte

Daniele Muscionico

Während deutsche Nazis im Luzerner Kunsthhaus mit Hakenkreuzen den Erntedank feiern, stürmt die Bevölkerung das «Braune Haus». Was 1935 in Luzern geschieht, erzählt mehr über die Schweiz von damals, als mancher wahrhaben will.

Im Grossen Saal des städtischen Kunstmuseums Luzern wird an diesem 6. Oktober 1935 lautstark gefeiert. Der Erntedanktag ist der höchste Tag im nationalsozialistischen Jahr und gesetzlich ein Staatsfeiertag: Einmarsch der Fahnen! Absingen nationalsozialistischer Lieder! Redner am Podium warnen vor ausländischen Medien, der «Lügenpresse». Als einzig verbindliche gilt die «Deutsche Zeitung in der Schweiz», gedruckt in Essen, redigiert und vertrieben in den Büros des Freiherrn Sigismund von Bibra. Dann die Ansprache auf den geliebten «Führer», entschlossen zum Kampf für die «wahre Volksgemeinschaft» der Gläubigen, mit dem Willen, das Reich zu Macht und Herrlichkeit zu führen. Rechtsextreme feiern sendungsbewusst und zielgerichtet, kämpferisch und offensiv, multimedial.

Vor 90 Jahren, 1935 zeigt das Museum, in dem die Nazi gegen Juden hetzen, eine Ausstellung mit jüdischen Künstlern. Unter dem Titel «Kandinsky, Picasso, Miro et al.» ist sie aktuell nochmals im Kunstmuseum zu sehen. Was sich damals vor der Tür abspielte, bleibt ausgespart. Seit 1934 hält die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im topmodernen, 1933 eröffneten Kunst- und Kongresshaus ihre wichtigsten Veranstaltungen ab. Die Frontisten, die Schweizer Sympathisanten des Dritten Reichs, tagen hier seit der Eröffnung. Heldengedenkfeiern und regelmässige Erntedankfeste. Die Ortsgruppe existiert seit dem 30. Januar 1933, noch vor der Ernennung von Adolf Hitler als Reichskanzler. Ihr Zweck ist es, «in der Schweiz lebenden deutschen Volksgruppen ihrem Volke und ihre Heimat

zu erhalten». Zu ihrer Hochblüte zählt die Vereinigung 100 Mitglieder. Ihre Anlässe im Kunsthhaus werden allerdings oft von mehreren hundert Menschen besucht, unter anderem auch von Frontisten.

Selbsthilfe der Luzerner Bevölkerung

Ein paar Strassen weiter, am Tag des Erntedankfestes, zur selben Zeit. Vor dem «Braunen Haus» an der Frankenstrasse 5 haben sich über 1000 Menschen versammelt. Hier steht das «Deutsche Heim», das offizielle Versammlungslokal der Ortsgruppe. Deutsche Hitler-Anhänger haben am Morgen Hakenkreuzfahnen gehisst. Das ist in Luzern erlaubt, zieht aber dennoch den Unmut der Bevölkerung auf sich. Die Menschen versuchen, ins Gebäude einzudringen. Die Stimmung ist aufgeladen, die Menge ist erregt. Schliesslich geben zwei Nazis dem Druck nach, rollen die Fahnen ein – und verabschieden sich mit einem Hitlergruss.

Währenddessen marodieren Luzerner und Luzernerinnen durch die Strassen und reissen deutschen Touristen die Hakenkreuz-Wimpel vom Auto. Ein «Schandlumpen» sei sie. Anderntags schreibt Heinrich Walther, Vorsteher des Militär- und Polizeidepartements in Luzern, einen Brief an den Bundesrat: «Die aufgeregte Menge ist geführt und gehetzt worden durch sozialistische Agitatoren.» Beweise dafür gibt es nicht. Ein einziger Tag, der 6. Oktober 1935, zeigt die Stimmung, die vor 90 Jahren in Luzern herrscht. Der Grossteil der Bevölkerung lehnt die deutschen Nationalsozialisten ab. Die Behördenpraxis hingegen ist anders.

Jüdischen Flüchtlingen im Hotel «Tivoli» ist der Aufenthalt am Quai of-

fiziell verboten; in Weggis wehrt sich der Gemeinderat gegen die Unterbringung von 600 bis 800 Flüchtlingen, da «eine solche Einquartierung das Renommee des Kurortes Weggis weitgehend zerstören würde». Frontistische Offiziere werden von den Behörden offiziell wiederholt zur Beförderung empfohlen.

Es sind vor allem katholisch-konservative Kreise und Kleingewerbler, die mit antisemitischem Gedankengut sympathisierten – und gegen die «unermesslichen Reichtümer in den Händen der Juden» polemisierten. Sie «wollen mit den nördlichen Nachbarn keine Anstände bekommen.» Als Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe mit Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink 1937 auf dem Sonnenberg feierten, hisste das dortige Hotel die Hakenkreuzfahne. Ein Jahr später lanciert der Tourismusverband politische Vorstösse, um Äusserungen gegen Nazis zu verhindern.

Kunsthhaus wirbt bei NSDAP-Mitgliedern

Die Lage jener Zeit erforscht haben vornehmlich zwei Historiker. Hans Stutz, Luzerner Grünenpolitiker, Journalist und Autor des Buches «Frontisten und Nationalsozialisten in Luzern, 1933–1945». Seine Recherchen stiessen auf erheblichen lokalen Widerstand und konnten erst 1997 publiziert werden. Der andere Geschichtsexperte ist Erich Keller, bekannt durch seine Forschung zum Fall Bührle am Kunsthhaus Zürich.

Keller bezieht sich auch auf das Buch von Stutz, wenn er über das Verhältnis des offiziellen Luzerns zur NSDAP jener Zeit sagt: «Man kann an-



nehmen, dass vor allem der Luzerner Stadtrat ein grosses Interesse daran hatte, die deutschen Touristen, die für die Stadt in dieser Zeit sehr wichtig waren, nicht zu vergraulen. Ein Fünftel aller Touristen kamen damals aus NS-Deutschland.» Grundsätzlich meint er: «In Luzern schienen die Sympathien für die NSDAP in jenen Kreisen grösser, wo der Opportunismus wichtiger war.» Auch das Kunsthaus als Beispiel eines elitären Zirkels – das zwar durchaus von jüdischen Künstlern profitierte – hat sich gemäss Keller stets opportunistisch gezeigt. Niemals habe es Stellung gegen die Agitation der eingemieteten NSDAP-Partei – oder gegen die Luzerner Frontisten – bezogen.

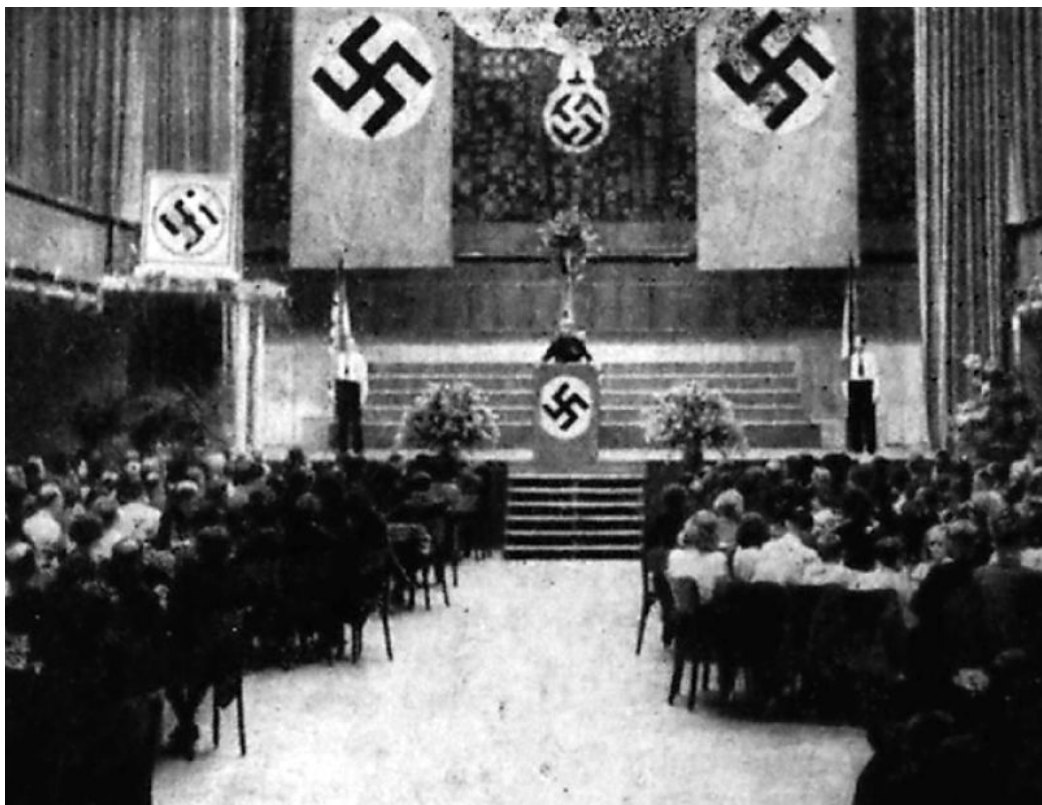
Im Gegenteil, weiss er. «Das im Kunsthaus integrierte Kaffee hat in der Parteizeitschrift der NSDAP regelmässig Anzeigen geschaltet. Man hat sich um sie aktiv bemüht.»

Ad acta: Attentat gegen Golda Meir

1935 in Luzern ist ein entscheidendes Jahr. Vom 20. August bis zum 6. September tagt im Kunsthaus der 19. internationale Zionistenkongress. Der Politiker der Frontenbewegung aus Sarnen, Wolf Wirz, hetzt, der Anlass sei «eine Herausforderung der nationaldenkenden Schweizer Bevölkerung». Er fordert, die Eidgenossenschaft wieder dahin zu bringen, was sie immer war, «judenfrei».

Es ist der grösste Kongress in der Geschichte der Veranstaltung. Und alle sind in Luzern, Chaim Weizmann, David Ben-Gurion und Golda Meir. 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten. Während des Kongresses explodieren mehrere Bomben.

Sie zünden in der Nähe des Kunsthauses und der Unterkünfte der Gäste. Sowohl Stadt- als auch Kantonspolizei berichten über die Anschläge nicht. Man hält sie unter Verschluss. Zwei Jahre später ermittelte die Polizei per Zufall die Täter: Es handelte sich um drei Mitglieder der Luzerner Ortsgruppe der Nationalen Front NF und um einen NF-Sympathisanten.



Zur Ertüchtigung der «Volksgemeinschaft»: Von 1934 bis 1945 feiert die Luzerner NSDAP-Ortsgruppe im Kunsthaus regelmässig das Erntedankfest.



Bild: Stadtarchiv Luzern, F2a/Publikationen/05.01:02



Zahlreich angereist: Mitglieder der NSDAP-Ortsgruppe Luzern marschierten Mitte April 1938 durch Säckingen am Rhein, angereist um dem Anschluss Österreichs ans Dritte Reich zuzustimmen.

Bild: Stadtarchiv Luzern



Demonstration gegen Hakenkreuzfahnen: Kundgebung am 6. Oktober 1935 beim «Braunen Haus».

Bild: Stadtarchiv Luzern/Hans Sigrist-Sandi



Wenn Bilder zurückkehren

Rolf Hürzeler

Kunst

Das Gemälde «Durchgehender Strich» erscheint auf den ersten Blick als farbliches Chaos. Erst bei genauerer Betrachtung ist zu erkennen, wie raffiniert der russische Künstler Wassily Kandinsky das Werk komponiert hat, inklusive eines neckischen Bildes im Bild. «Durchgehender Strich» hängt gegenwärtig zum zweiten Mal in Luzern. Zuerst war es in der Ausstellung «These, Antithese und Synthese» im Jahr 1935 vertreten. Jetzt ist eine Rekonstruktion der damaligen Schau mit rund neunzig Werken wegweisender Künstler des letzten Jahrhunderts zu sehen – von Alberto Giacometti über Fernand Léger bis zu Picasso. Allesamt Künstler also, die damals unter den Nationalsozialisten in Deutschland verfeimt waren.

Die Direktorin des Luzerner Kunstmuseums, Fanni Fetzer, hatte den Ehrgeiz, diese Ausstellung noch einmal zu zeigen. Denn die Schau ist aus damaliger wie heutiger Sicht kulturpolitisch bedeutsam. Herausgekommen ist keine exakte Kopie der alten Ausstellung, denn

einzelne Werke sind nicht mehr greifbar oder gar verschollen. Aber Fetzer gelang in einer fünf Jahre langen, aufwendigen Recherche eine grösstmögliche Annäherung. Das Vorgehen erinnert an die grosse Picasso-Ausstellung vor fünfzehn Jahren im Kunsthaus Zürich, die auf seiner Schau von 1932 beruhte.

Sophie Taeuber-Arp als einzige Frau

In Luzern hat Fetzer den ursprünglichen Titel aus den Dreissigern publikumsnäher durch «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» ersetzt. Die alte Version stammte von einem der In-

itianten des Projekts, dem kommunistischen Kunsthistoriker Konrad Farner. Dieser war anscheinend selbst auf dem Höhepunkt der stalinistischen Schauprozesse solchermassen von seinen Überzeugungen beseelt, dass er den Luzernern die Kunst dialektisch vermitteln wollte: Avantgardistische Werke sollten in einer populären Verkaufsausstellung jedermann zugänglich sein. Unterstützung erhielt er vom jungen Luzerner Künstler Hans Erni, der die Gelegenheit nutzte, eigene abstrakte Werke zu zeigen. Auch half er seinem Mentor Farner, Kontakte zu den Künstlerkreisen von Montparnasse zu knüpfen. Das Publikum verstand den kulturkritischen Ansatz von Farner und Erni allerdings nicht ganz, denn die Besucherzahl blieb bescheiden. Lediglich drei Werke fanden Käufer; die lokale Resonanz war kritisch.

Fetzer und ihr Team konnten anhand alter Unterlagen und zeitgenössischer Fotografien 69 Werke eindeutig identifizieren. 26 sind verschollen oder nicht mehr identifizierbar, vier sind zerstört. In der ersten Ausstellung war nur

eine Frau vertreten, Sophie Taeuber-Arp, und auch sie wurde nur auf Drängen ihres Mannes berücksichtigt. Denn der drohte mit dem Rückzug seiner Werke, wenn sie ausgeschlossen würde. Arp war mit dieser Intervention erfolgreicher als der Brite Ben Nicholson, der ebenfalls Objekte seiner Lebenspartnerin, der Bildhauerin Barbara Hepworth, gezeigt haben wollte. In diesem Fall blieben die fortschrittlichen Herren bei ihrem Nein. In der neuen Ausstellung ist Hepworth nun mit frühen Werken vertreten. Sie belegen, wie sie in den Dreissigern ihren Weg vom Figürlichen zur Abstraktion suchte.

Einzelne Werkgruppen, etwa geometrisch-abstrakte Kompositionen von Piet Mondrian, konnten die Ausstellungsmacher tel quel nach Luzern holen. In anderen Fällen, wie bei Fer-

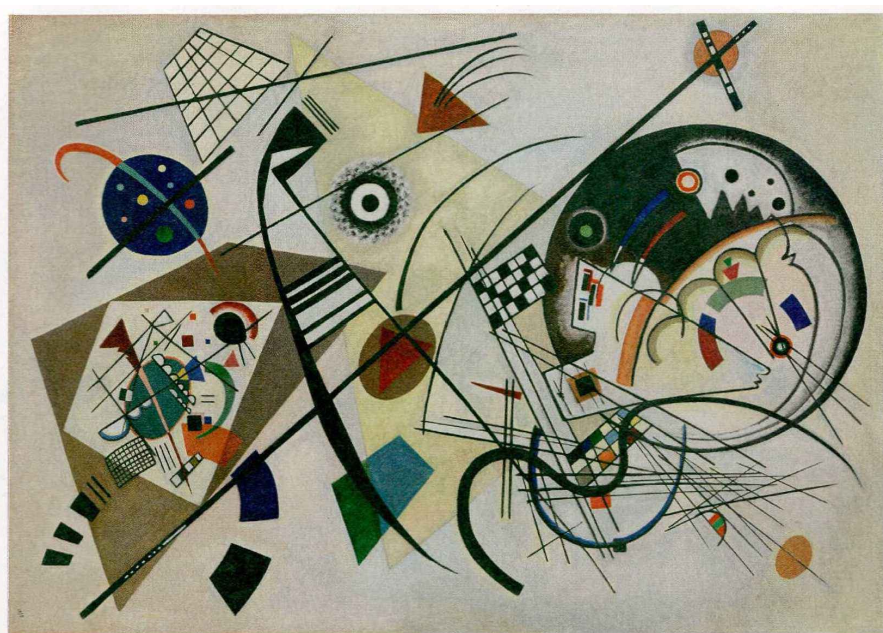
Der junge Luzerner Künstler Hans Erni nutzte die Gelegenheit, eigene abstrakte Werke zu zeigen.

nand Léger, war das nicht möglich. So hängen



nun ähnliche Gemälde, die denjenigen in der ersten Ausstellung entsprechen. Analog auch das Vorgehen im Fall von Sophie Taeuber-Arp: In der ersten Ausstellung zeigte sie unter dem Titel «Echelonnement» ein Verwirrspiel mit der Schwerkraft; das Ölgemälde ist verschollen. Aber ein Museum in Grenoble konnte ein sehr

ähnliches ausleihen. Dieser Fall belegt zudem, wie wichtig die damalige Ausstellung für die Künstler war. So schrieb Taeuber ihrer Schwester: «Ich habe auf die Ausstellung hin eine Anfrage für ein kleines Bild erhalten, ein junger Schweizer, der nur wenig zahlen kann ...»



Raffiniert durchkomponiert: «Durchgehender Strich» (1923) von Wassily Kandinsky.

Kandinsky, Picasso, Miró et al.:
Kunstmuseum Luzern. Bis 2. November



Reenactment mit Problemzonen

VON DANIELA JANSER

AUSSTELLUNG

Das Kunstmuseum Luzern schafft die imposante Rekonstruktion einer Ausstellung von 1935. Die Reflexion zu Luzern als Hotspot des Kunsthandels während der NS-Diktatur gerät aber zum verharmlosenden Eiertanz.

Bereits kurz nach der Eröffnung der Ausstellung prallten zwei unterschiedliche Einschätzungen unsanft aufeinander. In mehreren Medien wurde «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» mit warmen Worten als Kunstereignis des Sommers und als imposanter Kraftakt gefeiert. Die Schau rekonstruiert eine legendäre Ausstellung von 1935 mit Werken der Moderne. Unter der Federführung der Direktorin Fanni Fetzter hat man es geschafft, knapp die Hälfte der ursprünglich ausgestellten Gemälde und Skulpturen nochmals nach Luzern zu holen – ergänzt durch historische Dokumente und ausgesuchte Ersatzstücke für verschollene, zerstörte, nicht identifizierte oder verfügbare Werke aus der Originalschau; und anstatt nur eine sind neu zwei Künstlerinnen dabei.

An einem Podium der «Schweizerischen Gesichtstage», das am 9. Juli im Kunstmuseum stattfand, kritisierten wiederum zwei renommierte Historiker mit deutlichen Worten die mangelnde Vertiefung in die zeitgeschichtlichen Kontexte (siehe «Historische Schelte», woz.ch/taeglich vom 10. Juli 2025). Bemängelt wurde die oberflächliche Auseinandersetzung mit der Rolle von Luzern als internationalem Umschlagplatz für Kunstwerke während der NS-Zeit.

Hohe Schauwerte, wenig Ertrag

Wer durch die Ausstellung streift, kann diese widerstreitenden Wahrnehmungen nie ganz ausblenden. Ohne Frage: Die Schauwerte sind teils fantastisch und einzigartig. Vor vielen Werken und Gegenüberstellungen steht man staunend, um nicht zu sagen ehrfürchtig. Man kann sich vertiefen und verlieren, gerade auch in weniger bekannten Werken – und man sieht Bekanntes von Wassily Kandinsky und Paul Klee mit neuen Augen. Manches scheint qualitativ etwas abzufallen, die Beiträge des Schweizer Malers Hans Erni etwa, der sich hier als Ko-Kurator kühn in die europäische Kunstavantgarde einreichte.

Durch diese Reaktivierung einer beinahe hundert Jahre alten Ausstellung wird man in eine Zeit zurückkatapultiert, als diese Kunst neu, gewagt, umstritten und oft auch verhasst war. Für Sammler:innen war diese abstrakte, surreale «Zeitkunst» noch kaum von

Wert, während viele dieser Werke heute den Status unantastbarer Klassiker haben und bei Auktionen Millionenbeträge erzielen. Dabei war auch die Luzerner Ausstellung, wie damals üblich, eine Verkaufsausstellung, jedoch mit sehr bescheidenen Erträgen. Die einzige Frau in der ursprünglichen Auslese, Sophie Taeuber, die nur aufgenommen wurde, weil ihr Mann Hans Arp damit gedroht hatte, seine Werke sonst wieder abzuziehen, schrieb in einem Brief an ihre Schwester, ein «junger Schweizer» wolle eines ihrer «kleinen Bilder», könne aber nur wenig zahlen.

Dieser Hinweis stammt aus dem informationsreichen Ausstellungskatalog, der als Highlight ein Faksimile des Katalogs von 1935 – gestaltet von der Grafikerikone Jan Tschichold – enthält. Auch zum schillernden Dreiergespann, das die Ausstellung von 1935 auf die Beine gestellt hat, gibt es im Band einiges nachzulesen: der Künstler Erni mit seinem Pariser Netzwerk, der damalige Leiter des Kunstmuseums, Paul Hilber, und der Marxist und Kunsthistoriker Konrad Farner als intellektueller Impulsgeber. Zu ihrem Ausstellungskonzept «These. Antithese. Synthese», das auch zum Titel der Schau wurde, hat der Kunsthistoriker Stanislaus von Moos einen aufschlussreichen Essay beigesteuert.

Doch in der Regel besucht man eine Ausstellung nicht mit einem schweren Katalog in der Hand, sondern wendet sich hilflos an die Wand- oder Saaltexte. «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» hat wenige solche Textstützen, und sie bleiben, trotz all der greifbaren wie unsichtbaren historischen und künstlerischen Komplexität, seltsam oberflächlich und vereinfacht. Nur wer «die historischen Zusammenhänge» verstehe, könne die Gegenwart «aktiv mitgestalten», heisst es zwar an einer Stelle. Trotzdem überwiegt der Eindruck, dass man viele der anzitierten politischen Dimensionen lieber nicht allzu tief ausloten wollte; wohl um die Ausstellung, die zweifellos viele Sommer-tourist:innen anlocken soll, nicht mit historischen Abgründen und Luzerner Schatten-seiten zu beschweren.

Sicherheit oder Profit?

Einmal abgesehen von der geballten Wucht der hier nochmals neu vereinten Avantgarde

von einst: Reenactments sollen immer auch einen neuen Blick auf die Gegenwart eröffnen. Die Kunst von damals schärfte den Blick aufs Heute, verspricht die Kuratorin in einem Interview. Es wäre aufschlussreich gewesen, mehr zu erfahren. Stattdessen erzählt Fetzter immer wieder die Anekdote zur Initialzündung ihrer Ausstellung. Viele hätten ihr gesagt, eine solche aufwendige Rekonstruktion sei zum Scheitern verurteilt – diese Skepsis habe sie widerlegen wollen; was sie mit fünf Jahren intensiver Teamarbeit und einigen Kosten nun geschafft hat.

Im Bericht der Schweizer «Tagesschau» zu «Kandinsky, Picasso, Miró et al.» fällt der Satz, Kunst, «die in NS-Deutschland als entartet galt», sei damals in der Schweiz «in Sicherheit gebracht» worden, was höchstens eine halbe Wahrheit darstellt: Die Kunst wurde hierzulande nicht nur gerettet, sondern vor allem auch gewinnbringend verkauft. Warum ausgerechnet Luzern zum Hotspot für den Kunsthandel während der NS-Diktatur wurde, erklärt Fetzter in der «Tagesschau» wie auch in ihrem Katalogtext «Warum hier?» so: Luzern liege weit weg von der Grenze, geschützt hinter Bergen, habe eine schöne Landschaft und eine grossartige Hotellerie. Da werden also mit quasi touristischen Argumenten und einem aufgewärmten Réduitmythos – ergänzt durch den Zusatz, die Schweiz habe «Rechtssicherheit und politische Stabilität» garantiert – die vielfältigen Verstrickungen und der Umgang mit Verfolgten banalisiert oder in die Fussnoten verbannt.

Auktion mit «entarteter Kunst»

Eine solche verharmlosende Darstellung erstaunt gerade auch in Anbetracht der in den letzten drei Jahrzehnten geleisteten historischen Forschung, etwa von der Bergier-Kommission, von Hans Stutz oder von Thomas Buomberger in seinem bis heute brisant zu lesenden und online frei zugänglichen Buch «Raubkunst. Kunstraub». Diese Historiker:innen beschreiben, wie Luzern vor allem deshalb zum beliebten Kunstumschlag-



platz wurde, weil hier im Windschatten des «Fremdenverkehrs» und der «Neutralität» ideale Bedingungen herrschten, um mit Nazideutschland Geschäfte einzufädeln und mit Sammlungen von verfolgten und enteigneten Jüdinnen und Juden Geld zu machen. In Suiten der «grossartigen Hotellerie» fand ein reger, heimlicher Kunsthandel statt, Provenienzsuren wurden verwischt.

Eine Schlüsselfigur war der Luzerner Kunsthändler Theodor Fischer. Er profitierte direkt und indirekt von der NS-Diktatur und schreckte vor antisemitischen Verleumdungen nicht zurück, diffamierte so auch missliebige Konkurrenz. Berührungängste mit Raubkunst zeigte er kaum und verkaufte in den 1940er Jahren dreizehn Bilder an das

geplante «Führermuseum» in Linz. Auch Waffenfabrikant Emil Bührle, der die Nazis belieferte, war ein guter Kunde Fischers.

Von der Ausstellung im Kunstmuseum 1935 lässt sich ein Bogen spannen zur Auktion, die 1939 von der Galerie Fischer ausgerichtet wurde: Fischer versteigerte Werke aus der Hetzausstellung «Entartete Kunst» von 1937, in der auch Künstler der Luzerner Schau von 1935 geschmäht wurden. Die Gewinne aus dieser Luzerner Auktion von 1939 flossen, direkt oder indirekt, in Hitlers Kriegskassen. Solche historischen Tatsachen hätten eine ebenso deutliche Erörterung verdient wie landschaftliche Argumente.

Für das Kunstmuseum Luzern sind diese Verbindungen auch deshalb von Belang, weil die Bande zur Galerie Fischer eng wa-

ren und sind: Im Originalkatalog von 1935 prangt auf der Rückseite des Umschlags ein ganzseitiges Inserat der Galerie Fischer. Als «Freund des Kunstmuseums Luzern» wird im neuen Katalog der Enkel von Theodor Fischer verdankt, der die Galerie in dritter Generation führt und Recherchen in seinem Firmenarchiv für unabhängige Forscher:innen erschwert hat. Immerhin: In einer Fussnote steht auch, dass das «besondere Kapitel» der Rolle des Kunstmuseums Luzern in den dreissiger und vierziger Jahren «seit einigen Jahren» Gegenstand einer Aufarbeitung sei. Gut so. Eine solche Durchleuchtung ist eine ebenso wichtige Investition in die Zukunft wie das stolze Reenactment einer historischen Ausstellung.



«La liseuse, mère et enfant» von Fernand Léger: Werk in der Luzerner Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al.». © 2025, PROLITTERIS ZÜRICH

«Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern»
 in: Luzern, Kunstmuseum, bis 2. November,
www.kunstmuseumluzern.ch.

Der Katalog «these antithese synthese
 rekonstruiert» ist bei Skira Edition erschienen.



Jüdische Künstler abwesend

WALTER LABHART

Die neue Ausstellung im Kunstmuseum Luzern lockt mit unzähligen Meisterwerken von Kandinsky, Picasso und Miró, verzichtet aber auf einen historischen Hintergrund

Die ebenso geheimnisvoll wie plakativ angekündigte Hauptausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. Zurück in Luzern» des Kunstmuseums Luzern erfreut sich beim Publikum und in den Medien grosser Beachtung. Dutzendweise reiht sich ein Meisterwerk an das andere, lösen sich grosse Namen der klassischen Moderne wie Braque und Picasso oder Klee und Mondrian, Ernst und Miró, Arp und Giacometti in bewundernswert lockerer Hängung ab. In dieser Augenweide voll bezaubernder Farbenpracht sorgen auch weniger bekannte Künstler wie etwa Luis Fernández oder Jean Hélion für bereichernde Überraschungen.

Bei der mit vielen hochkarätigen Exponaten aus 15 Ländern glänzenden Schau mit rund 100 Werken von 22 Künstlern und 2 Künstlerinnen handelt es sich um die fünf Jahre lang vorbereitete Rekonstruktion jener von Hans Erni massgeblich mitgestalteten Ausstellung, die das von Armin Meili 1933 erbaute Kunst- und Kongresshaus Luzern unter dem abstrakten Titel «These, Antithese, Synthese» vom 24. Februar bis 31. März 1935 gezeigt hatte. Sie stellte den Versuch dar, zeitgenössische Kunst als Synthese gegensätzlicher Strömungen darzustellen und deren weitere Entstehung anzuregen. Nach den Ideen des Museumsleiters Paul Hilber gehörte zur These «die bewusste Bildplastik: Purismus, Konstruktivismus, Abstraktion», zur Antithese hingegen «die Auflösung im Unterbewussten: Dadaismus, Surrealismus».

Nebst Erni und Hilber hatte der marxistische Kunsthistoriker Konrad Farner (Luzern) als Kurator und als Autor einer mustergültigen Bibliografie im Ausstellungskatalog mitgewirkt. Die wegweisende Typografie von dessen Umschlag und des Textes in Kleinschrift

gestaltete Jan Tschichold, der 1933 mit seiner Frau in die Schweiz geflüchtet war.

Verschwiegene Vorgeschichte

Gemäss den Wandtexten gilt die damalige Präsentation als «legendär», «nicht zu über treffen» und «unnachahmlich». Sie war aber, was in ihrer aktuellen Rekonstruktion verschwiegen wird, eine Nachahmung einer weitaus umfangreicheren, modellhaften Pionierschau, die das Kunsthaus Zürich schon im Herbst 1929 mit dem elementaren Titel «Abstrakte und Surrealistische Kunst und Plastik» präsentiert hatte.

Sie vereinigte 150 Werke von 40 internationalen Künstlern und begründete eine lange Kette von schweizerischen Avantgarde-Ausstellungen, von der Luzerner Thesen-Schau über die legendäre Übersicht «Zeitprobleme in der Schweizer Malerei und Plastik» (Kunsthaus Zürich 1936), die Ausstellungen «Konstruktivismen» und «neue Kunst in der Schweiz» (Kunsthalle Basel 1937 und 1938) bis zur ersten Ausstellung der «Allianz. Vereinigung moderner Schweizer Künstler» (Kunsthaus Zürich 1942).

In der vom Zürcher Kunsthausleiter Wilhelm Wartmann 1929 kuratierten Ausstellung «Abstrakte und Surrealistische Malerei und Plastik» wurden nicht nur Werke der jüdischen Künstler Otto Freundlich, Jacques Lipchitz, El Lissitzky, Louis Marcoussis, László Moholy-Nagy und Antoine Pevsner gezeigt, sondern auch solche von einem Dutzend weiterer bedeutender Künstler, die in der Luzerner Ausstellung von 1935 wieder auftauchten.

Unerklärliche Absenzen

Es ist anzunehmen, dass alle drei Luzerner Kuratoren jene grundlegende Ausstellung



gesehen hatten. Weshalb aber verzichteten sie auf Werke der in Zürich vorgestellten jüdischen Künstler, geschweige denn auf solche von Alexander Archipenko, Marc Chagall, Sonia Delaunay-Terk, Naum Gabo, Amedeo Modigliani, Man Ray, Arthur Segal, Kurt Seligmann oder Ossip Zadkine? Waren sie von der Furcht bedrängt, sie könnten die vielen Luzerner Frontisten, die mit Hitler und dem Dritten Reich sympathisierten, damit unnötig provozieren? Oder wirkten sich in der Auswahl der auszustellenden Künstler etwa antisemitische Ressentiments aus?

Der Prospekt zur Rekonstruktion erweckt den Eindruck, als sei die Luzerner Ausstellung von 1935 ganz bewusst auf die Diffamierung der modernen Kunst durch die Nazis als «entartete» konzipiert worden: «Während im nationalsozialistischen Deutschland zur selben Zeit Kunst von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian als «entartet» diffamiert wird, zeigt das Kunstmuseum Luzern 1935 genau diese Positionen der Moderne.» Davon war im historischen Ausstellungskatalog allerdings mit keinem Wort die Rede, erst recht nicht, da die folgenschwere Wanderausstellung «Entartete Kunst» erst zwei Jahre später, am 19. Juli 1937, in München eröffnet wurde und der Begriff «entartete Kunst» in der Schweiz erst dann allmählich durchzusickern begann.

Da die Leihgaben in der Regel direkt von den Künstlern, von den sie vertretenden Galerien und ein paar wenigen Privatsammlungen nach Luzern gelangten, ist NS-Fluchtkunst auszuschliessen. Unter den renommiertesten Leihgebern ragen die Pariser Galeristen und Kunsthändler Daniel-Henry Kahnweiler, Pierre Loeb sowie Léonce und Paul Rosenberg hervor. Der Luzerner Galerist Siegfried Rosengart stellte nebst anderen Leihgaben zwei im damaligen Ausstellungskatalog nicht aufgeführte Werke in letzter Minute vor der Ausstellungseröffnung zur Verfügung, das «Stillleben in Blau» von Paul Cézanne und van Goghs «Sonnenblumen».

Nationalsozialistische Feiern

Zum Stichwort «Standort Luzern» verkündet der Wandtext: «Die politische Entwicklung in Deutschland steigert die Attraktivität des Standorts Luzern zusätzlich. Die neutrale

Schweiz, mitten in Europa gelegen, bietet Rechtssicherheit und politische Stabilität.» Dass diese mitten im damaligen Kunst- und Kongresshaus Luzern im Ausstellungsjahr 1935 arg gefährdet wurde, verschweigt der Text. Seit 1934 konnte nämlich die Ortsgruppe Luzern der NSDAP in diesem Gebäude ungehindert mehrere Veranstaltungen abhalten und am 6. Oktober 1935 im Grossen Saal lautstark den Erntedanktag feiern. Wie die Kulturjournalistin Daniele Muscionico in der Aargauer Zeitung am 19. Juli dieses Jahres unter Verwendung von entsprechendem Bildmaterial aus dem Stadtarchiv Luzern nachweist, versammelten sich im Kunst- und Kongresshaus damals auch die Frontisten.

Ausnahme per Zufall

Als der damals 25-jährige Luzerner Maler Hans Erni von der Kunsthautleitung beauftragt wurde, in Paris moderne Werke auszuwählen, bevorzugte er französische oder zumindest in der Seine-Stadt arbeitende Künstler. Zugleich nutzte er die Chance, um sich als fortschrittsbewusster Künstler innerhalb der arrivierten Konkurrenz möglichst vorteilhaft zu positionieren. So war er in der Thesen-Ausstellung mit neun Werken repräsentativer vertreten als etwa Alberto Giacometti (drei), Wassily Kandinsky (sechs), Paul Klee (fünf), Joan Miró (vier), Piet Mondrian (drei) oder Pablo Picasso (sechs). Dass von den namhaften Schweizer Künstlern weder der in Luzern lebende Surrealist Max von Moos noch Max Bill oder Le Corbusier in die Ausstellung einbezogen wurden, dürfte auf Ernīs persönliche Einstellung seiner Konkurrenz gegenüber zurückzuführen sein. Unter den mehr als 20 Kunstschaaffenden in der Ausstellung von 1935 figurierte als einziger Künstler mit jüdischen Wurzeln der damals in Paris lebende österreichische Surrealist Wolfgang Paalen (1905–1959), ein Sohn des Wiener Erfinders und Kunstsammlers Gustav Robert Paalen (Pollak), der 1900 zum Protestantismus konvertiert war.

In der rekonstruierten Ausstellung ist er auf einer Gruppenfotografie und mit den beiden surrealistisch angehauchten Ölbildern «Avertissement» und «Animeaux» (sic) aus der OL-art-Collection zu sehen. Eines der beiden damals ausgestellten Gemälde gilt als zerstört.



Seit 1933 gehörte Paalen der in Paris entstandenen Gruppe «Abstraction-Création» an, die er aber schon 1935 zusammen mit Hans Arp und Jean Hélion verliess. Paalens jüdische Herkunft scheint den drei Kuratoren nicht bekannt gewesen zu sein.

Unterdrückte Künstlerinnen

Hätte ihr Gatte Hans Arp nicht Druck auf die Ausstellungsmacher ausgeübt, wäre seine Frau Sophie Taeuber-Arp ausgeschlossen worden. Sie war damals als einzige ausgestellte Künstlerin nur gerade mit zwei Ölbildern präsent. Trotz der Bitten ihres Partners und späteren Gatten Ben Nicholson hatte sich die sogar mit Erni befreundete britische Bildhauerin Barbara Hepworth erfolglos um Aufnahme in jenen «Männerclub» bemüht.

Um Gleichberechtigung der Geschlechter zu demonstrieren, wurde in die aktuelle Rekonstruktion eine sechsteilige Werkgruppe von Barbara Hepworth aufgenommen. Das Wort «zurück» im gegenwärtigen Ausstellungstitel «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» stellt sie mit ihrer ehemals unerwünschten Präsenz jetzt problematisch infrage.

Eine solche Manipulation hätte das Kunstmuseum Luzern aber keineswegs nötig, engagiert es sich doch dank seiner Direktorin Fanni Fetzer besonders intensiv für das Schaffen zeitgenössischer Künstlerinnen aus unterschiedlichen Kulturen. Auf dem Jahresprogramm stehen nach der Roma-Künstlerin Małgorzata Mirga-Tas mit Wiebke Siem und Sereina Steinemann weibliche Kunstschaffende aus Deutschland und der Schweiz.

Luzerner Zionistenkongress

In der gegenwärtigen Ausstellung wäre auch der 19. Internationale Zionistenkongress erwähnenswert gewesen, der kurz vor der nationalsozialistischen Erntedankfeier ebenfalls im Luzerner Kunst- und Kongresshaus vom 20. August bis zum 6. September 1935 stattgefunden hatte. An «diesem grössten Kongress in der Geschichte der Veranstaltung», wie Daniele Muscionico kundtut, versammelten sich 492 Delegierte und 2400 Teilnehmer aus 43 Staaten in Anwesenheit von David Ben-Gurion, Martin Buber, Golda Meir und Chaim Weizmann. Während des Kon-

gresses, der im Hinblick auf die Gründung des Staates Israel von besonderer Bedeutung war, explodierte im Kunsthauaal eine Petarde. Dieses Detail und die Tatsache, dass die Luzerner Ortsgruppe der Frontisten im «Braunen Haus» an der Frankengasse ihr offizielles Versammlungslokal hatte, sollten des historischen Kontextes wegen in der rekonstruierten Kunstaussstellung irgendwie zur Darstellung kommen.

Die von einem Katalog (Skira, Milano) begleitete Ausstellung dauert bis zum 2. November 2025.



Das von Hans Erni entworfene Plakat zur Ausstellung «These, Antithese, Synthese» (1935).



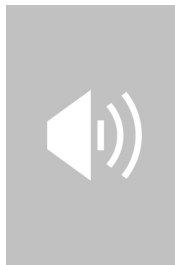
Ausstellungsansicht der Ausstellung «These, Antithese, Synthese» (1935) mit Werken von Hans Arp, Alexander Calder, Ben Nicholson, Alberto Giacometti, Hans Erni.



Radio SRF 2 KULTUR

Radio SRF 2 KULTUR
4053 Basel
058 134 61 61
www.srf.ch

Medienart: Radio/TV
Medientyp: Radio
Sendezeit: 09:00
Sprache: Deutsch



Grösse: 24.3 MB
Dauer: 00:26:33

**Kunstmuseum
Luzern**

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 96722319
Ausschnitt Seite: 1/1

Kandinsky, Picasso, Miro et. al. zurück in Luzern

Sendung: Kulturplatz Talk/ Nachrichten 09.00



Warum es Sinn ergibt, eine Ausstellung mit abstrakter Kunst von 1935 dem heutigen Publikum zu zeigen, erzählt die Direktorin des Kunstmuseums Luzern, Fanni Fetzer, im Kulturplatz-Talk. Und sie verrät auch, welcher Effort hinter der Rekonstruktion dieser legendären Luzerner Ausstellung steckt.



SRF 1 TV

SRF 1
8052 Zürich
0848 305 306
<https://www.srf.ch/>

Medienart: Radio/TV
Medientyp: TV
Sendezeit: 22:25
Sprache: Deutsch



Grösse: 538.2 MB
Dauer: 00:27:27

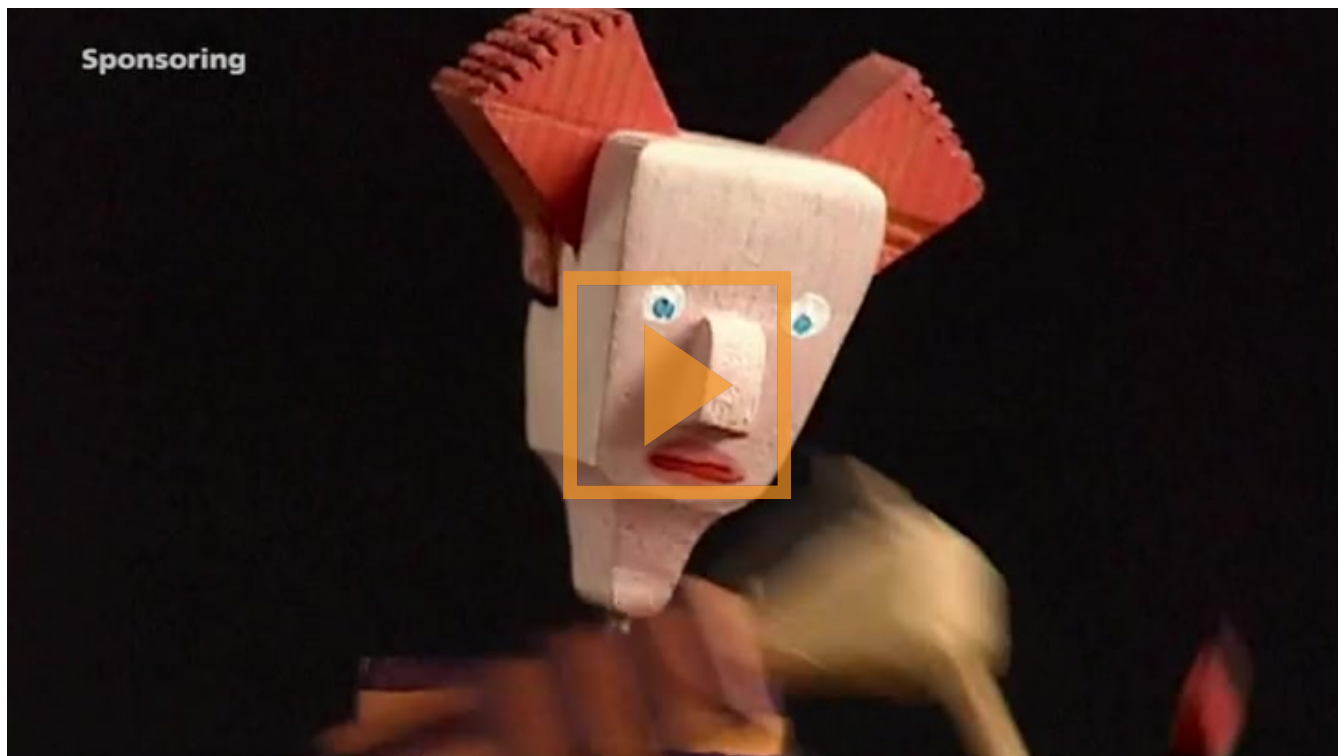
**Kunstmuseum
Luzern**

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038.019

Referenz: 96734972
Ausschnitt Seite: 1/1

Picasso bis Kandinsky – Ausstellung von 1935 kehrt zurück

Sendung: Kulturplatz*



Das Kunstmuseum Luzern rekonstruiert eine legendäre Ausstellung von 1935. «Kulturplatz» begleitet die akribische Rekonstruktion der Ausstellung.

Eine Sternstunde

Mit der Aufführung von Johann Sebastian Bachs h-Moll Messe stimmte das Kammerorchester Basel auf grossartige Art und Weise in den Konzertherbst ein. Als Chor konnte es den Tenebrae Choir gewinnen. Der Chor aus London - er gilt als einer der führenden der Welt - wurde zu Beginn unseres Jahrtausends von Nigel Short gegründet, der das Konzert in der Martinskirche auch leitete. Nigel Short ist ein ehemaliges Mitglied der legendären, auch heute noch bestehenden King's Singers, die schon seit jeher für unvergleichlichen A cappella-Gesang bürgen.

Vom ersten Ton betörte das gut zwanzigköpfige Tenebrae Ensemble mit einem unglaublich reinen und ausgewogenen Chorklang. Geradezu fantastisch ertönten die Sopranstimmen, glockenhell, himmlisch! Die zahlreichen Solopartien wurden abwechselnd von diversen Chormitgliedern interpretiert. Dass diese Aufführung der h-Moll Messe - wohl Johann Sebastian Bachs grösstes Vermächtnis geistlicher Musik - zu einem derartigen Hochgenuss gedieh, ist aber auch das Verdienst des Kammerorchesters Basel. In völliger Harmonie bot es zusammen mit dem Chor und den Solierenden ein absolut eindruckliches Konzerterlebnis, das noch lange haften bleibt.

Bach vollendete seine h-Moll Messe erst ein Jahr vor seinem Tod, obwohl er schon früher daran komponierte. Es ist seine einzige ganzheitliche Messe und bezeichnenderweise ist sie erst 1856, also über hundert Jahre nach seinem Tod, erstmals öffentlich aufgeführt worden. Seit dem Jahr 2015 gehört das Autograph der Messe zum UNESCO-Weltkulturerbe!

Das Kammerorchester Basel bietet für die beginnende Saison wiederum zwei Abonnemente an. Die Casino-Reihe mit acht Konzerten startet am 7. September zusammen mit der Cellistin Sol Gabetta, welche das Cellokonzert von Edouard Lalo interpretieren wird. Dazu werden Sinfonien von George Enescu und Ludwig van Beethoven (die Siebte!) erklingen.

Das Don Bosco Abo mit vier Konzerten beginnt am 20. September mit dem Bariton Christian Gerhaher. Auf dem Programm steht dann zumal Franz Schuberts 5. Sinfonie und der Liederzyklus «Elegie» des Schweizer Komponisten Othmar Schoeck.

Urs Berger

Eine Ausstellung zu einer Ausstellung

Das Kunstmuseum Luzern erinnert sich seiner Geschichte und zeigt derzeit eine teilweise Rekonstruktion der Ausstellung «These, Antithese, Synthese». Exakt vor 90 Jahren fand nämlich in Luzern die schnell als legendär eingestufte Schau dieses Titels mit vorwiegend abstrakter Gegenwartskunst statt, mit Werken von Kandinsky, Alberto Giacometti, Arp und Sophie Taeuber, Picasso, Klee, Mondrian etc. Der damalige Museumsdirektor Paul Hilber kooperierte dafür mit dem Kunsthistoriker Konrad Farner und dem jungen Hans Erni, der an Paris-Aufenthalten viele Künstler kennengelernt hatte.



Barbara Hepworth, Large and Small Form, 24 x 44 x 24 cm, weisser Alabaster, 1934



Paul Cézanne, Boîte à lait et citron, II, 22 x 44 cm, Öl auf Leinwand, 1879-80

Es mag überraschen, dass damals ausgerechnet die Stadt am Vierwaldstättersee diese Ausstellung avantgardistischer Kunst ermöglichte. Aber nicht zuletzt für den Kunsthandel war Luzern in jenen Jahren eine wichtige Adresse. Und vier Jahre später, 1939, stieg bekanntlich die noch viel legendärere Kunstauktion, dank der nicht nur das Basler Kunstmuseum seine Sammlung optimieren konnte. Die Nazis brauchten Geld für ihren Krieg, und da war es höchst willkommen, dass sich Bilder und Skulpturen, die auf Befehl des verhinderten Kunstmalers Hitler als entartet gebrandmarkt wurden, zu Geld machen liessen. Die Ausstellung dauert noch bis zum 2. November, 10-18 Uhr, Montag geschlossen.

Urs Berger



KUNST OHNE KONTEXT

TEXT: Giulia Bernardi

Das Kunstmuseum Luzern rekonstruiert eine Ausstellung von 1935 als «kritische Selbstreflexion der Institution und ihrer Geschichte». Was ausgerechnet fehlt, ist der historische Kontext.

Das Kunstmuseum Luzern wartet aktuell mit einem grossen Projekt auf. Unter dem Titel «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» wird die Ausstellung «These, Antithese, Synthese» rekonstruiert, die 1935 im Kunstmuseum zu sehen war und der Stadt als «sagenhafte Meisterleistung» in Erinnerung blieb, wie es in einem der Wandtexte heisst. Eine Meisterleistung, weil «mitten in einem immer totalitärer werdenden Europa» Werke von Wassily Kandinsky oder Paul Klee ausgestellt wurden, die die Nazis jenseits der Schweizer Grenzen als «entartet» diffamiert hatten. Umso dringlicher schien das Versprechen der Moderne nach einer gleichberechtigten Gesellschaft, das in der damaligen Ausstellung vermittelt werden sollte.

ABGEWERTETE KÜNSTLERINNEN UND AUFSTREBENDE KÜNSTLER

Die aktuelle Ausstellung im Kunstmuseum Luzern soll aber weit mehr als blosser Wiederholung sein. Sie sei als «kritische Würdigung der Moderne» zu verstehen, heisst es gleich zu Beginn der Ausstellung. Etwa, indem für die Moderne prägende Erzählungen oder kuratorische Entscheidungen befragt werden, die damals von Hans Erni, Konrad Farner und Paul Hilber getroffen wurden. Diese Kritik gelingt der Ausstellung insofern, als sie die Geschlechterverhältnisse in den Fokus rückt: Unter den 24 künstlerischen Positionen war Sophie

Taeuber-Arp die einzige Künstlerin. Dass sie nur berücksichtigt wurde, weil ihr Ehemann Hans Arp seine Teilnahme davon abhängig machte, spitzt die Ungleichheit weiter zu. Eine Woche vor der Vernissage schrieb Hans Erni an Paul Hilber, dass Künstlerinnen wie Sophie Taeuber-Arp «der Schau in jeder Hinsicht nur schaden könnten». Diese geschlechterspezifischen Machtverhältnisse – die Abwertung, die Künstlerinnen erfuhren, die Entscheidungen, die von einem männlichen Kuratorium getroffen wurden – werden im umfangreichen Ausstellungskatalog auch am Beispiel der Künstlerin Barbara Hepworth verdeutlicht, deren Werke, vorgeblich aus Platzgründen, abgelehnt wurden. Vorgeblich, weil die Kuratoren gleichzeitig Platz fanden für zwei Werke von Paul Cézanne und Vincent van Gogh, die ihnen vom Kunsthändler Siegfried Rosengart angeboten wurden. Interessant ist an dieser Stelle, dass der Kurator und damals aufstrebende Künstler Hans Erni neun seiner eigenen Werke in der Ausstellung integrierte – von insgesamt 99 Werken, die gezeigt wurden, sind das rund zehn Prozent. «Erni geht es mit dieser Ausstellung darum, sich selbst zu positionieren und in den weissen, männlichen, internationalen Kanon einzuschreiben», ordnet die Kuratorin Fanni Fetzter die Entscheidung im Ausstellungskatalog ein.

Die Ausstellung thematisiert die damaligen Geschlechter

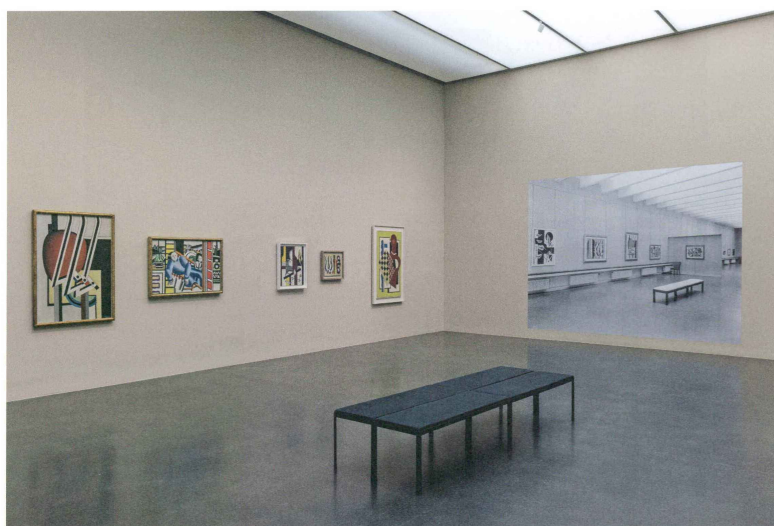


terverhältnisse – und unterwandert sie ein Stück weit, indem sie Werke von Barbara Hepworth beizieht. Damit gelingt es ihr, das Versprechen der Moderne nach mehr Gleichberechtigung infrage zu stellen. Zumindest in der Ausstellung von 1935 ist die Kunst der Moderne nicht unbedingt als Beschleuniger gesellschaftlichen Umbruchs, sondern vielmehr als Spiegelbild gesellschaftlicher Verhältnisse zu begreifen.

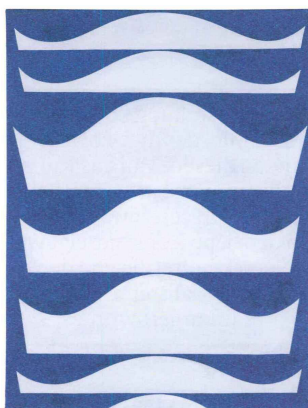
DAS JAHR 1935

Während der Versuch der «kritischen Würdigung der Moderne» zumindest in Bezug auf die Geschlechterverhältnisse schlüssig scheint, wirft die zeitgeschichtliche Einbettung Fragen auf. Obwohl die Ausstellung im

Kontext des Nazismus und des aufziehenden Zweiten Weltkriegs verstanden werden will, wird der historische Kontext verzerrt dargestellt. Die Ausstellung konstruiert ein Bild, das die Schweiz – und in diesem Fall das Kunstmuseum Luzern – als sicheren Hafen, als «Auffangbecken» präsentiert. Ein Ort, an dem jene Kunst gezeigt werden konnte, die von den Nazis als «entartet» diffamiert wurde. «Die neutrale Schweiz, mitten in Europa gelegen, bietet Rechtssicherheit und politische Stabilität», verlautet einer der Wandtexte. Diese Darstellung überrascht, denn sie bemüht ein längst widerlegtes Geschichtsbild: Zutreffen mag sie nämlich nur für die Akteur:innen des Schweizer Kunstmarkts, die nicht von der NS-Verfolgungs- und -Enteignungspolitik



Ausstellungsansicht «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern».



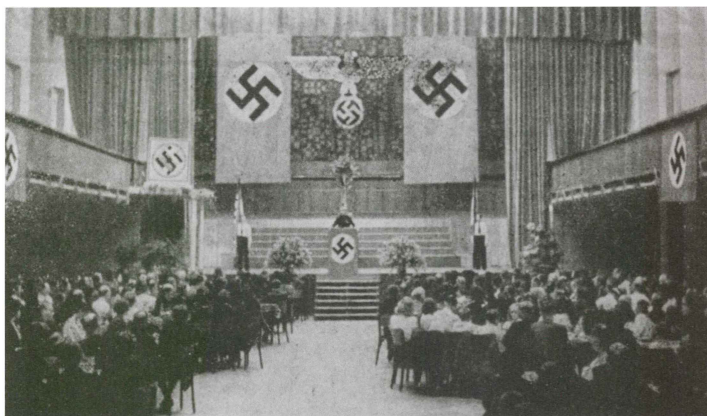
Die Künstlerin Sophie Taeuber-Arp sollte zunächst von der Ausstellung ausgeschlossen werden. Hier zu sehen: Ihr Werk «Echelonement» aus dem Jahr 1934.



betroffen waren, die über die Schweizer Staatsbürgerschaft verfügten, die nicht ausgeschafft oder an den Grenzen abgewiesen wurden. Wer damals zum Beispiel über Rechtssicherheit verfügte, war der Galerist Theodor Fischer. In Luzern handelte er mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern und organisierte 1939 die Auktion «Entartete Kunst» im Auftrag der Nazis. Der Journalist Hans Stutz wies bereits Ende der 1990er-Jahre auf die Praxis der Nationalsozialisten hin, «das gestohlene Gut in neutralen Ländern in Sicherheit zu bringen», wo es auf dem vermeintlich freien Kunstmarkt gehandelt werden konnte.

Die historische Kontextualisierung wurde auch an einer Podiumsdiskussion im Rahmen der Schweizerischen Geschichtstage bemängelt. Der Historiker Raphael Gross wies darauf hin, dass 1935 die «Nürnberger Gesetze» verabschiedet wurden – was in der Ausstellung nicht erwähnt wird. Ebenfalls auf dem Podium vertreten war der Historiker Erich Keller, der die vermeintliche Neutralität der Schweiz und des Kunstmuseums Luzern thematisierte: Im Kunstmuseum wurden ab 1934 regelmässig Veranstaltungen der Auslandorganisation der NSDAP abgehalten. Der letzte Anlass fand 1943 statt – eine «Heldengedenkfeier» mitten in der Shoa. Auch darauf hatte bereits Hans Stutz aufmerksam gemacht. Warum also nicht auf dieses Wissen zurückgreifen?

DAS POLITISCHE IM MUSEUM



Im Kunstmuseum Luzern fanden ab 1934 regelmässig Veranstaltungen der Auslandorganisation der NSDAP statt. Zur Erntedankfeier versammelten sich 1941 mehrere hundert Personen.

Die Ausstellung im Kunstmuseum Luzern will sich politisch verortet zeigen – indem sie etwa Fragen der Repräsentation und institutionelle Machtverhältnisse thematisiert. Damit verdeutlicht sie, dass das Politische sehr wohl Einzug in die musealen Räume hält. So scheint es wenig nachvollziehbar, dass der historische Kontext von 1935 verzerrt und die Verantwortung kleingeredet wird, die heute daraus resultiert. Insbesondere, wenn die Ausstellung das Ziel verfolgt, eine «kritische Selbstreflexion der Institution und ihrer Geschichte» zu sein.

SAMMLUNG ROSENGART

Am 24. September findet im Kunstmuseum Luzern die Veranstaltung «Luzern 1935: Kunstmarkt und Museumspolitik» statt.

Die Veranstaltung wird gemeinsam mit der Sammlung Rosengart ausgerichtet, die 2022 angekündigt hatte, die Provenienz von rund zwei Dutzend der über 300 Werke zu überprüfen, wie im März 2022 in der «Luzerner Zeitung» stand. Zum Stand der Provenienzforschung hat sich die Stiftung Rosengart bisher nicht öffentlich geäussert.

Die Veranstaltung bietet Gelegenheit, die Rolle dieser Institutionen auf dem Schweizer und dem Luzerner Kunstmarkt zu thematisieren: In welchem Umfang sind NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter im Kunstmuseum Luzern und in der Sammlung Rosengart enthalten? Welche Verantwortung resultiert daraus für die jeweilige Museumspolitik?



Ausstellungsansicht mit Werken von Hans Arp, Barbara Hepworth und Ben Nicholson.

Die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern» ist bis am 2. November im Kunstmuseum Luzern zu sehen.

Giulia Bernardi ist freie Journalistin und Redaktionsleiterin von «null41».

Die Ausstellung konstruiert ein Bild, das die Schweiz – und in diesem Fall das Kunstmuseum Luzern – als sicheren Hafen präsentiert. Ein Ort, an dem jene Kunst gezeigt werden konnte, die von den Nationalsozialisten als «entartet» diffamiert wurde.

AUSSCHREIBUNGEN

AUSSCHREIBUNGEN

Helvetiarockt:

Beatmaking-Workshop

Du hast Lust, Beats zu machen und digital eigene Melodien zu kreieren? Dann melde dich an!

Während des Helvetiarockt Beatmaking-Workshops lernst du digitale Instrumente kennen und Sounds zu einem eigenen Beat zusammensetzen. Gemeinsam mit professionellen Musikerinnen und anderen jungen Teilnehmenden tauchst du in die Welt der Musik ein. Hier entdeckst du unterschiedliche Wege, Strukturen eines Beats oder Songs aufzubauen.

Die Workshops richten sich an junge Frauen, intergeschlechtliche, non-binäre, trans und agender Menschen zwischen 14 und 25 Jahren. Der Workshop findet vom 9. bis 11. Oktober im Treibhaus in Luzern statt. Kosten: CHF 60 / CHF 120 / CHF 180 (dynamisches Preismodell).

Einsendeschluss:

FR 3. Oktober

Weitere Informationen:

helvetiarockt.ch

Ausschreibung Tankstelle Bühne 2026

Die Förderplattform bietet Künstler:innen, die am Anfang ihres künstlerischen Schaffens stehen, die Möglichkeit, professionell ein Kurzstück zu erarbeiten, dieses an verschiedenen Spielstätten aufzuführen und sich mit den lokalen Veranstalter:innen sowie teilnehmenden Künstler:innen zu vernetzen. Jedes Jahr werden drei Konzepte aus den Sparten Theater, Tanz und Performance ausgewählt. Die Produktionen werden mit einem Koproduktionsbeitrag von CHF 6000, technischem Support für die Aufführungen, Probemöglichkeiten sowie einem professionellem Coaching unterstützt. Die Ausschreibung richtet sich an Bühnenschaffende aus allen Sparten,

Einzelpersonen oder Gruppen, die am Anfang ihrer künstlerischen Laufbahn stehen.

Einsendeschluss:

SO 5. Oktober

Weitere Informationen:

tankstellebuehne.ch

Zentralschweizer Filmförderung

Die Zentralschweizer Filmförderung begleitet Filmschaffende auf dem Weg von der Idee bis zur Leinwand. Am 7. Oktober ist der Einsendeschluss für die Entwicklungs-, Herstellungs- und Postproduktionsförderung.

Einsendeschluss:

DI 7. Oktober

Weitere Informationen:

zentralschweizerfilmfoeder-
ung.ch

Albert Koechlin Stiftung:

INTRO – Innerschweizer Nachwuchs-Kurzfilmwettbewerb

Die Albert Koechlin Stiftung startet die 11. Ausgabe des Ideenwettbewerbes für Erst- oder Zweitfilme. Angesprochen sind Kurzfilmprojekte sämtlicher Kategorien von unter 30 Minuten Länge. Auf der Basis eingereichter Exposés werden vier Projekte mit je CHF 15000 durch eine Fachjury prämiert und bei der Weiterentwicklung gefördert. In der anschliessenden Schlussrunde wird ein Projekt mit CHF 50000 zur filmischen Umsetzung prämiert.

Einsendeschluss:

MO 13. Oktober

Weitere Informationen:

aks-stiftung.ch/film

Albert Koechlin Stiftung:

Atelier X

Die Albert Koechlin Stiftung bietet Kulturschaffenden aller Sparten die Möglichkeit, neue Impulse für

ihre Arbeit zu erhalten: mit dem Recherchestipendium «Atelier X», im Rahmen von individuell gestaltbaren Recherche- und Reiseprojekten.

Innerschweizer Kulturschaffende mit Wohn- oder Geschäftssitz in den Kantonen Luzern, Nidwalden, Obwalden, Schwyz oder Uri seit mindestens 1. Januar 2023 werden eingeladen, ihr Dossier einzureichen. Eine Fachjury vergibt die Beiträge.

Einsendeschluss:

MI 15. Oktober

Weitere Informationen:

aks-stiftung.ch/atelierx

Frey-Näpfli-Stiftung:

Ausschreibung Werkjahr 2026

Die Frey-Näpfli-Stiftung und der Kanton Nidwalden vergeben 2026 erneut das Werkjahr der Frey-Näpfli-Stiftung.

Das Werkjahr ist mit einem Stipendium von CHF 50000 dotiert und wird in der Regel alle zwei Jahre an professionell arbeitende bildende Künstler:innen aus den Zentralschweizer Kantonen vergeben. Gruppen können berücksichtigt werden, wenn mindestens die Hälfte der Mitglieder die Teilnahmebedingungen erfüllt. Es gibt keine Altersbeschränkung. Die Bewerbung besteht aus einer Projekt-

eingabe für die Arbeit während des Werkjahrs. Die Auszeichnung beinhaltet eine separat finanzierte Publikation, die das künstlerische Schaffen abbildet.

Einsendeschluss:

DI 7. Oktober

Weitere Informationen:

frey-naepfli-stiftung.ch

Fumetto: Comic Wettbewerb 2026

Im Rahmen des Internationalen Comic-Wettbewerbs sucht das Fumetto Geschichten rund um das Thema PEAK. Gefragt sind Erzählungen von Höhepunkten und Gipfelerlebnissen, von steilen Aufstiegen, jähen Abstürzen und Berg- und Talfahrten aller Art.

Thematisiert werden kann ebenso die Frage, ob der Peak längst erreicht ist und es nun noch bergab geht – mit Klimakatastrophe, Bergsturz und Gletscherschmelze. Ob steinig oder sanft, ob Alpenglühnen oder globaler Kollaps, vom Fujiyama, Uluru, Rigi oder Pilatus: Erwartet werden zahlreiche Einsendungen und eine grossartige Ausstellung am Fumetto vom 7. bis 15. März 2026.

Einsendeschluss:

MO 1. Dezember

Weitere Informationen:

wettbewerb.fumetto.ch

KORRIGENDUM

Im Artikel «Kunst ohne Kontext» der September-Ausgabe stand, dass die Veranstaltungen der Auslandsorganisation der NSDAP im Kunstmuseum Luzern stattfanden. Das ist nicht korrekt. Die Veranstaltungen fanden im Kunst- und Kongresshaus statt, in dem sich auch das Kunstmuseum Luzern befand.



UN PETIT AIR CALIFORNIEN

Cette magnifique collection, issue du Hammer Museum de Los Angeles, est constituée d'une quarantaine d'œuvres de maîtres européens et américains dont Rembrandt, Van Gogh, Fragonard, Manet, Monet entre autres... Une arche artistique où se croisent écoles, sensibilité et époques en quête du beau! Une exposition prestigieuse avec des projections de films, des conférences et des documentaires inédits. Armand Hammer (1898-1985), mécène passionné, homme d'affaires cultivé a constitué un ensemble riche et singulier. Derrière cette collection se cache un homme au destin romantique avec un goût pour l'art commencé dans un palais soviétique, affiné à Paris puis à New York et Los Angeles. Il a su rassembler pour transmettre. L'exposition permet de rencontrer les grands noms de l'histoire de l'art. On y respire les bouquets de fleurs, on y admire des paysages et des personnages tout au long d'un parcours visuel cohérent de diversité. Une visite à ne pas manquer! **De Rembrandt à Van Gogh, collection Armand Hammer, Hammer Museum, Los Angeles, Fondation Pierre Gianadda, Martigny jusqu'au 2 décembre 2025.**

UNE RECONSTITUTION HISTORIQUE

Dès 1935, le musée, ouvert depuis peu, a présenté des œuvres de Miró, Picasso, Kandinsky et bien d'autres figures du modernisme provenant directement des ateliers d'artistes. L'exposition reconstituée offre une vue intéressante du passé du musée et de l'histoire contemporaine. C'est à la fois une évocation de Lucerne des années trente, de la montée du modernisme, du ressentiment à l'égard de l'avant-garde, du fascisme et du communisme. Tous ces domaines constituent le contexte historique de l'exposition et témoignent des bouleversements intellectuels, politiques et culturels de l'entre-deux-guerres. Un impressionnant spectacle artistique et sensoriel s'offre aux visiteurs qui parcourent l'exposition! **Kandinsky, Picasso, Miró et al. de retour à Lucerne, Kunstmuseum, Lucerne jusqu'au 2 novembre 2025.**



ENTRE VISIBLE ET INVISIBLE

Une exposition consacrée à deux personnalités marquantes de la peinture contemporaine, l'artiste aborigène australienne Mirdidingkingathi Juwarnda Sally Gabori (1924-2015) et le peintre américain Forest Clemenger Bess (1911-1977). Bien que très éloignés géographiquement, ces deux artistes partagent une même capacité à faire émerger les reflets des mondes intérieurs cachés sous la surface du visible. Tous deux ont eu un parcours et des contextes radicalement différents et ont exploré à travers la peinture des visions du monde personnelles. Toutes les œuvres vibrent de symbolisme, de connexions indissociables entre la mémoire, l'identité et le paysage. À partir d'une cinquantaine d'œuvres, cette exposition invite à un dialogue inédit permettant de découvrir des parallèles surprenants entre leurs techniques et pratiques respectives. Une exposition sensible et immersive où l'art devient révélateur de mondes insoupçonnés... **Sous les reflets du monde, Fondation Opale, Lens, Suisse jusqu'au 16 novembre 2025.**

UNE RENCONTRE INÉDITE

Anselm Kiefer, à dix sept ans, suit les traces de Vincent Van Gogh qui deviendra sa source d'inspiration artistique. Soixante ans plus tard, la Royal Academy of Arts fait dialoguer les œuvres de ces deux grands artistes. Peintures, dessins, sculptures monumentales, certaines inédites, révèlent comment Anselm Kiefer a absorbé la lumière tourmentée de Van Gogh et comment il a nourri ses propres visions de l'histoire en adaptant les techniques de son prédécesseur à ses réalités et à ses démons intérieurs. Influencé par la structure rationnelle et surtout par la clarté et la lumière, Kiefer s'en inspire... Ses œuvres sont poétiques mais tourmentées, elles contrastent avec l'harmonie mélodieuse et émotionnelle de Van Gogh. Une exposition saisissante qui permet de mieux comprendre l'artiste Anselm Kiefer, secret, énigmatique mais fascinant! **Kiefer/Van Gogh, Royal Academy of Arts, Londres jusqu'au 25 octobre 2025.**



UNE EXPOSITION SONORE

Le MEG propose un parcours immersif qui explore le rôle de la musique et du son dans les sociétés africaines et leurs diasporas. C'est à travers une sélection d'instruments, d'archives sonores et d'installations contemporaines que l'exposition met en lumière le pouvoir du son et de la musique pour ouvrir les esprits, ressentir l'instant présent, communiquer et surtout établir des connections entre humains et non-humains. Tout ce qui permet de transmettre des connaissances et des émotions et de se souvenir... Une approche avant-tout sensorielle qui donne une place centrale à la perception sonore et au temps de l'écoute. Un voyage multisensoriel qui invite le visiteur à expérimenter différents aspects du son: connexion avec son intériorité, son histoire, sa généalogie, son environnement et même avec l'au-delà... Une diversité instrumentale et matérielle ravira le public tout au long de la visite! **Afrosonica-Paysages sonores, MEG, Genève jusqu'au 4 janvier 2026.**

Luzern
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.
kunstmuseumluzern.ch

Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern

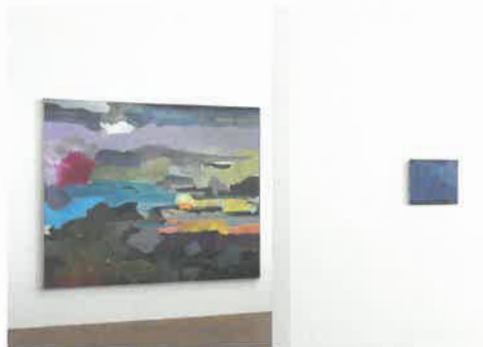
«Et alia» wirkt angesichts der grossen Namen der Klassischen Moderne fast wie ein Understatement. Fünf Jahre forschte das Team um Museumsdirektorin Fanni Fetzer, um Meisterwerke, die 1935 in Luzern schon einmal gezeigt wurden, zu identifizieren, aufzuspüren und erneut auszustellen – ein Bravourstück für ein mittelgrosses Haus in der Zentralschweiz.

Grossformatige Fotografien der historischen Schau *these antithese synthese* im alten Kunst- und Kongresshaus Armin Meilis setzen die Werke in Beziehung zur damaligen Präsentation. Wandtexte liefern zeithistorischen Kontext. Die begleitende Publikation bietet zusätzliche Tiefe: Darin spürt man das Pathos der Initiatoren Paul Hilber, Hans Erni und Konrad Farner, deren Vision eine neue Kunst für einen Neuen Menschen war – getragen vom Glauben an Fortschritt und Gerechtigkeit. Wenig später wurden viele dieser Gemälde und Skulpturen als «entartet» gebrandmarkt, die Welt steuerte in die Katastrophe.

Die heutige Rekonstruktion kann für manche unzeitgemäss wirken. Doch ist sie keine blosser Retrotopie. Vielmehr dekonstruiert sie aus kritischer Distanz die universalistischen Ideale der Moderne, die vor allem männlich, weiss und europäisch geprägt waren. Die Ausstellung macht die Ausblendung von Künstlerinnen und ausser-europäischen Positionen sichtbar. Und dennoch: Die Kunst der Moderne bietet in Anbetracht neuer Krisen nach wie vor ein Reservoir nicht eingelöster Möglichkeiten und Hoffnungen – eine vergangene Zukunft, die in der Gegenwart weiterlebt. **MR**



Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern,
Ausstellungsansicht Kunstmuseum Luzern
© ProLitteris. Foto: Marc Latzel



Alexander Jaquemet: *Andorra*, Ausstellungsansicht
Kunstraum Medici, Solothurn



Gib Stoff!, Ausstellungsansicht Gewerbemuseum
Winterthur, mit Werken von Christoph Hefti
Foto: Gregory Georgescu



m&k / Magazin für Marketing und Kommunikation
8048 Zürich
058/ 344 98 98
<https://www.markt-kom.com/de/>

Medienart: Print
Medientyp: Fachmedien
Auflage: 6'000
Erscheinungsweise: monatlich



Seite: 49
Fläche: 3'024 mm²

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
17cda6c1-02ad-41b7-9f63-d3fd8c633605
Ausschnitt Seite: 1/1

KUNSTMUSEUM LUZERN

Paul Klee und Co

Während im nationalsozialistischen Deutschland Kunst von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian als «entartet» diffamiert wird, zeigte das Kunstmuseum Luzern 1935 genau diese Positionen der Moderne. Und nun tut das Kunstmuseum es wieder, noch bis zum 2. November.

LITERATUR&KUNST / a magazine of literature + art

LITERATUR

LYRIK

KUNST

PHOTO/FILM

ARCHITEKTUR

CARTE BLANCHE

FRONTPAGE



Joan Miró, Peinture, 1925, Öl auf Leinwand



Wassily Kandinsky, Durchgehender Stich, 1923, Öl auf Leinwand

«Retour à Luzern: Die Weltkunst der Moderne – reconstructed»

Von Ingrid Isermann

Während der Weltwirtschaftskrise im immer totalitärer werdenden Europa, präsentiert das Kunstmuseum Luzern 1935 die revolutionären Werke der Avantgarde, u.a. von *Kandinsky, Picasso, Miró, Braque, Giacometti, Klee, Sophie-Taeuber-Arp*, und *Mondrian* unter dem Titel «*These. Antithese. Synthese*», die nun erstmals wieder in Luzern gezeigt werden.

Mit der Rekonstruktion «*Kandinsky, Picasso, Miró et al zurück in Luzern*» der legendären Ausstellung von 1935 untersucht das Kunstmuseum Luzern auch die Hintergründe der exzellenten Schau, die die verschiedenen Strömungen der Avantgarde zusammenzuführen versuchte, zu einer neuen abstrakten, nicht elitären Kunst für alle. Warum wurde diese Kunst ausgerechnet in Luzern gezeigt? Wer wählte die Künstler aus und weshalb fehlten die Künstlerinnen? Welche Resonanz erzielte diese Kunst? Die Rekonstruktion von «*These. Antithese. Synthese*» versteht das Kunstmuseum Luzern auch als eine kritische Würdigung der Moderne, um die Gegenwart mittels historischer Zusammenhänge besser verstehen zu können.

Entartete Kunst

Das nationalsozialistische Deutschland lehnt jegliche moderne Kunst ab, die nicht ihre Idee von Heimat, Nationalstolz und deutscher Einigkeit gemäss NS-Ideologie propagiert. Avantgardistische Künstler:innen mit jüdischem Hintergrund werden als «entartet» aus Museen und öffentlich zugänglichen Sammlungen entfernt oder eingelagert.

Die Situation im Jahre 1935 ist äusserst angespannt, bereits wurden die Nürnberger Rassengesetze proklamiert, viele der in Luzern vertretenen Positionen gelten als diffamiert: *Hans Arp, Georges Braque, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Fernand Léger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Pablo Picasso*; ihre Kunstwerke werden auf der NS-

Nr. 107
09/2025

Literatur+Kunst
Editorial
Impressum
AutorInnen
Archiv
Kontakt
Links
Unterstützung
Facebook

Suchen



Kunst

Abramović Marina. Turner William.
Action! Kunsthaut Zürich.
Ian Anüll Haus für Kunst, Uri.
Alberto Giacometti
Alberto, Diego Giacometti
Allianzen. Arp, Taeuber-Arp, Bill. Brancusi. Hesse Eva.
Anish Kapoor
Anna Waser
Antunes Leonor, Zurich Art Prize 2019. Roman
Clemens. Camille Graeser.
Axell Eveline.
Bachmann Caroline.
Banovich Tamas.
Baselitz Georg. Mammen Jeanne.
Bauhaus Weimar.
Bice Curiger/ Biennale
Bill Max. Oppenheim
Meret. Party Nicolas.
Biografie Bice Curiger.
Blauer Reiter.
Blinde Passagiere.
Bourgeois Louise & Picasso Pablo. Kubrick Stanley.
Bowie David. Meret Oppenheim Album.
Bruegel in Wien.
Brüggemann Stefan.
Buthe Michael. Morach Otto.
Ceramica Popolare
Chagall. Dix. Nolde.
Chan Paul. Schaulager.
Chantal Michel
Cindy Sherman
Collection Heidi Horten, Wien.
Cone-Sisters NY
Corbusier. Josephsohn.
Pop-Art Vitra-Museum
Cy Twombly.
DADA anders.
Dahm Helen.
Weber/Giacometti Hugo.



Pablo Picasso, Head: Study for a Monument, 1929, Öl auf Leinwand

Propagandaausstellung «*Entartete Kunst*», die von 1937 bis 1941 durch Deutschland tourt, mit Häme und Spott begleitet.

Viele Kunschtschaffende sehen sich gezwungen, in die Schweiz zu emigrieren, ihre Objekte in die Schweiz zu bringen oder zu veräussern, um ihren Lebensunterhalt respektive ihre Flucht zu finanzieren. Manche lagern ihre Kunst- und Kulturgüter in Schweizer Zollfreilagern oder Kunstmuseen ein, um sie so dem Zugriff des Nazi-Regimes zu entziehen, so wie auch das Kunstmuseum Luzern beteiligt ist.

In der *New York Times* wurde kürzlich berichtet, dass US-Präsident Donald Trump die amerikanischen Museen disziplinieren will, welche Werke ausgestellt werden dürfen wie auch Universitäten mit ihren Studienprogrammen in den Zensurbannkreis gerieten.

Was machte die Avantgarde aus?

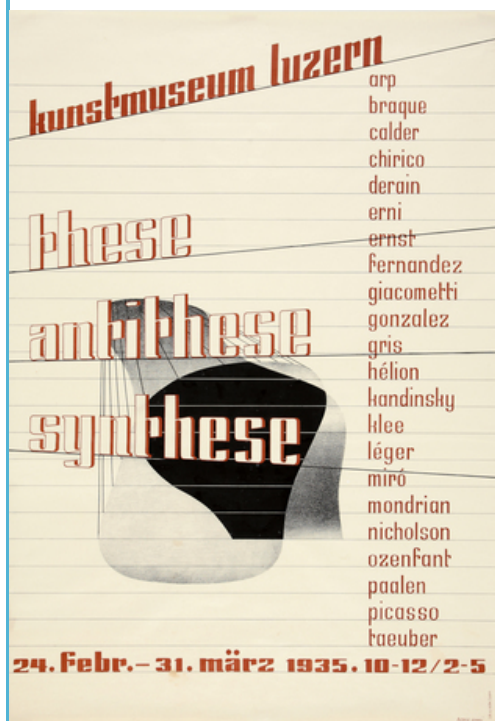
Die Kunst der Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts stellt das absolut Neue, noch nie Gesehene dar und bricht radikal mit geltenden Konventionen und Regeln. Bewegungen wie der *Expressionismus*, der *Kubismus* und der *Surrealismus* streben nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen, um den veränderten Realitäten, Emotionen und Lebenskonzepten gerecht zu werden. Die Kunst überwindet die starren, konventionellen Gesetze und Formen des bürgerlichen Zeitalters, die reale Abbildung wird durch Abstraktion, expressiven Farbausdruck und Reduktion auf geometrische Formen ersetzt.

Ausgerechnet der Kubismus, den *Georges Braque* und *Pablo Picasso* prägten, hat trotz anfangs geringer öffentlicher Akzeptanz einen grossen Einfluss auf die nachfolgenden künstlerischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts und bildet den Ausgangspunkt für weitere abstrakte Stile wie den *Konstruktivismus*, der die bildliche Darstellung von Realität revolutioniert.

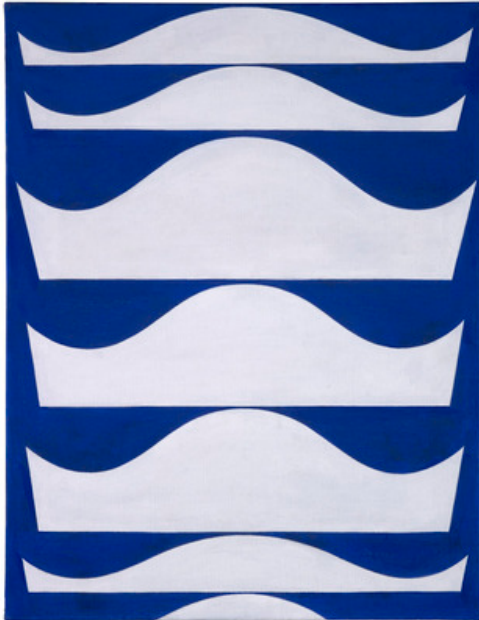
Auch das Verständnis der Skulptur ändert sich im 20. Jahrhundert radikal, wird autonom und hat keine Funktion mehr, weder die eines Kultobjekts, eines Denkmals zur weltlichen oder religiösen Machtdemonstration, noch die des bürgerlichen Kunstgenusses. Die Skulptur wird zum freien Ausdruck des Individuums, die sich zuerst in der Form zeigt, die keine Normen mehr kennt.

Seit der Antike ist die westliche Skulptur mit der Idee des Körpers verbunden, ob geschnitzt, modelliert oder gegossen. Nun löst sich die moderne Skulptur vom Körper und seiner Repräsentation. Es entstehen abstrakte und organische Formen, wie die Skulpturen von *Hans Arp* und *Barbara Hepworth*, deren Werke in der originalen Ausstellung von 1935 nicht zu sehen

Updike John.
Deftig Barock. Kunsthau
Dennis Hopper
Doig Peter.
Dürrenmatt Friedrich, das
bildnerische und
literarische Werk im
Dialog. Gemalte Tiere.
Ed Ruscha. Bregenz
Eisenman Nicole.
Eliasson Olaf.
Ensor James. Josefowitz
Cathy.
Epaminonda Haris. Klee
Paul. Stille Reserven,
Kunsthau Aarau.
Expressionismus Aargauer
Kunsthau.
Fondation Louis Vuitton
Paris von Frank Gehry.
François Berthoud
Frank Stella.
Skulpturengarten Weiher.
Franz Gertsch
Freitag-Taschen
Garbald. Giacometti.
Geometrische Opulenz,
Museum Haus Konstruktiv.
Yoko Ono, Chipperfield-
Bau.
Gerhard Richter
Giacometti Augusto.
Sammlung Dreyfus-Best
Glattfelder. Rojas.
Gursky Andreas. Vautier
Ben. Ungerer Tomi.
H. Mirra. R. Schroeter. hk
Heidi Weber Haus - Centre
Le Corbusier 2014.
Heimaten, Museum für
Kunst und Gewerbe,
Hamburg.
Hepburn Audrey. Marclay
Christian. Holländische
Malerei.
Holbein. Cranach.
Grünwald.
Hot Spot Istanbul.
Hutter Schang. Japan,
Museum Haus Konstruktiv.
Irène Schweizer
Japanische Holzschnitte.
Jean Dubuffet. Camille
Graeser.
Kandinsky, Picasso, Miró
et al.
Katz Alex.
Kerepeszki Christian,
König Johann, Sieverding
Pola.
Kirkeby Per.
Klee Paul.
Kogelnik Kiki. Morris
Sarah. Aargauer
Kunsthau. Kreis!Quadrat!
Progress!
Kunstmuseum Basel.
Kunstmuseum Chur.
Kurt Schwitters
Leonardo da Vinci
Louise Bourgeois
Louvre Abu Dhabi.
Rubens und die neue Welt
in Wien.
Lynch David.
Magie der Dinge. Museum
für Gestaltung
Mai-Thu Perret
Maler Hermann Hesse
Maurizio Cattelan
Meret Oppenheim
Metsavaht Oskar. Rist
Pipilotti. Tanaka Koki.
Monet. Kirchner.
Nauman Bruce,
Schaulager. Szeemann
Harald.
Neues Sehen. Fotografie.
Nicola Costantino



Hans Erni, Plakat zur Ausstellung These, Antithese, Synthese, 1935, Kunstmuseum Luzern



Sophie Taeuber-Arp, Echelonement, 1934, Öl auf Leinwand



Alberto Giacometti, Tête-crâne, 1934, Gips



Barbara Hepworth, Large and Small Form, 1934, weisser Alabaster, The Pier Arts Centre, Stromness, Orkney/GB

waren, was nun nachgeholt wird. Materialien wie Blech, Draht, Holz und Ölfarbe sowie neue Techniken werden eingesetzt. *Hepworth* beginnt damit, direkt aus dem Stein heraus zu arbeiten anstatt Gipsmodelle anzufertigen und wendet das Verfahren des «*direct carving*» an. Auch kann die Skulptur wie bei *Alexander Calder* von der Decke schweben und so eine neue Art der Betrachtung verursachen.

Das Menschenbild und künstlerische Positionen

Die neue Welt, die sich in einer neuen Gesellschaft und einem neuen Menschenbild ausdrücken soll, verbindet damit auch die Gleichstellung der Geschlechter. Einerseits werden restriktive Geschlechternormen in Frage gestellt, doch in der sich als fortschrittlich präsentierenden Kunst setzen sich tief verwurzelte Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit durch. Ein Phänomen, das auch heute wieder zu beobachten ist, indem in den USA alles sogenannt «Woke» entfernt wird. Das Versprechen der Moderne, dass alle Menschen gleich sind, wird in der originalen Ausstellung nicht eingelöst. Die Ausstellungsmacher von 1935 übergehen die künstlerischen Positionen von Frauen oder Menschen aussereuropäischer Herkunft, um die Ausstellung in den weissen, männlichen Kanon einzuschreiben. Die einzige beteiligte Künstlerin ist *Sophie Taeuber-Arp*, und dies auch nur auf Druck ihres Ehemanns *Hans Arp*, ihre Werke zu zeigen. *Barbara Hepworth* wird trotz der Bitten ihres Partners *Ben Nicholson* nicht zur Ausstellung eingeladen. Ein gewichtiger Grund, in der gegenwärtigen Ausstellung in Luzern nun auch eine grössere Werkgruppe von *Barbara Hepworth* zu zeigen.

Rückblick und Ausblick

Die Rezensionen von 1935 nennen die Ausstellung «*These. Antithese. Synthese*» eine Zumutung, manche würdigen den kunsthistorischen Anspruch. Dennoch entfaltet die Ausstellung entgegen dem bescheidenen Publikumsandrang und der geringen Medienresonanz eine enorme Wirkung, gilt bis heute als legendär und bleibt als unnachahmlich in Erinnerung. In der Fachwelt ist sie ein Begriff und wird als Ausgangspunkt für weitere Projekte betrachtet. Doch die angestrebte Wirkung, die *Synthese* verschiedener avantgardistischer Kunstrichtungen gelingt so wenig wie die Schaffung eines neuen Menschen. Das Projekt bleibt elitär und die Rezeption beschränkte sich auf die Fachkreise, anstatt die breite Öffentlichkeit anzusprechen. Die sehenswerte Rekonstruktion von «*These. Antithese. Synthese*» betreibt unter dem Titel *Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern* somit auch eine kritische Selbstreflexion in persönlicher, historischer sowie zeitgenössischer Perspektive.

Die spektakuläre Ausstellung im Luzerner Kunstmuseum ist vor allem eine Augenweide und eine einmalige Gelegenheit, die

Pepperstein Pavel. Swiss Pop Art. Von Flüe Niklaus. Prado Basel.
Picasso. Guggenheim NY
Pipilotti Rist
Pirosmanni Niko.
Punk. Metropolitan Museum NY.
Raetz Markus. Smith Paul.
Blauer Reiter.
Ragnar Kjartansson. Latifa Echakhch. Jakob Bill.
Kilian Rüthemann. Galerien
Rembrandt.
Richard Serra/ Brancusi
Rita Ernst
Robert Gober. Paul Gauguin
Roman Signer. Museum Haus Konstruktiv im neuen Domizil Löwenbräukunst-Areal.
Rosina Kuhn
Sammlung Kunstmuseum Basel.
Schärer Hans.
Schmuck. Museum Bellerive
Sekula Sonja.
Sherman Cindy.
Landesmuseum. Zentrum Paul Klee.
Sigg Ueli. Hong Kong Museum.
Taeuber-Arp Sophie.
Tate Modern London.
Textile Manifeste. Museum für Gestaltung.
The Looking Brain
Tomás Saraceno
Tudor-Mode. Queen's Gallery London.
Ugo Rondinone
Van Gogh. Wong Matthew.
Abramović im Kunsthaus Zürich.
Vasarely Victor.
Von Matt Annemarie.
Fantastische Frauen.
Walser Robert. Aargauer Kunsthaus
Weber Heidi. Corbusier-Haus.
Weltausstellung in Wien.
Wolfgang Tillmans
Yoko Ono



Ausstellungsansicht Kandinsky, Picasso, Miró et al.
zurück in Luzern, Kunstmuseum Luzern, 2025

fulminanten Werke der Pionier:innen der Moderne und die kostbaren Originale der Moderne der Weltkunst zu sehen und zu erleben.

Zur Ausstellung, kuratiert von Direktorin *Fanni Fetzer*, erscheint ein reichhaltiger Katalog, der die kulturelle Bedeutung der Werke mit verschiedenen Essays vertieft und mit zahlreichen Abbildungen illustriert:

«These. Antithese. Synthese – rekonstruiert, 1935/2025», mit Texten von Fanni Fetzer, Stanislaus von Moos, Beni Muhl, Bettina Steinbrügge u.a., hrsg. von Kunstmuseum Luzern, Skira Edition, d/e, 336 Seiten, ISBN 978-88-572-5395-4. CHF 60, für Mitglieder KGL CHF 50, erhältlich im Shop des Kunstmuseums.

Apropos: Das Kunstmuseum Luzern kann es auch mit dem Louvre in Paris aufnehmen: die berühmte Mona Lisa von Leonardo da Vinci hängt in der Sammlung und kann ohne Menschenschlangen besichtigt werden! Dass sie nicht das Original ist, kann diese Mona Lisa nicht stören, denn wer sieht es ihr schon an?

Also hingehen und anschauen!

Ausstellung 05.07. – 02.11.2025

Kunstmuseum Luzern
Europaplatz 1
6002 Luzern
www.kunstmuseumluzern.ch

[↑ NACH OBEN](#)

THEMEN

LITERATUR LYRIK KUNST PHOTO/FILM ARCHITEKTUR CARTE BLANCHE



LITERATUR&KUNST / a magazine of literature + art

Literatur & Kunst ist ein Kultur-Magazin, das exklusiv im Web publiziert wird und sich rund um die zeitgenössische Kunst und Literatur dreht. © 2011 - 2025

NEWSLETTER-ANMELDUNG

Neues aus der Welt der Literatur, Lyrik, Kunst, Film, Architektur, Design und Travel mit unserem Newsletter.

* indicates required

E-Mail *

Vorname *

Nachname *

[→ Absenden](#)

Lucerna ritorna all'avanguardia

Susanna Cattaneo

A 90 anni di distanza, il Kunstmuseum Luzern ricostruisce la mostra leggendaria con cui fra le due guerre portò le avanguardie sulle rive del lago dei Quattro Cantoni. Un bis che ha richiesto di affrontare anni di ricerche e sfide logistiche. Ma anche un'occasione per riflettere criticamente sull'evoluzione della propria identità istituzionale.

Leggendaria e inimitabile. Con la mostra che nel 1935 portò a Lucerna i grandi protagonisti delle avanguardie moderniste - fra cui Hans Arp, Georges Braque, Max Ernst, Fernand Léger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Joan Miró, Sophie Taeuber-Arp - il Kunstmuseum Luzern realizzava un piccolo miracolo. Appena trasferitosi nella sede del primo edificio cittadino progettato appositamente come museo, dimostrava lungimiranza cogliendo l'importanza della svolta modernista e la sua capacità di esprimere realtà, emozioni e concezioni di vita della contemporaneità.

Un'esposizione così, all'epoca, si sarebbe forse potuta immaginare nell'anticonformista Zurigo, culla del Dada, a Basilea o Ginevra. Ma la più discreta Lucerna, nel cuore della neutrale Svizzera, stava già attirando collezionisti e mercanti, favorita da un fiorente commercio d'arte e dal turismo di alto profilo

che trovava ospitalità nelle sue magnifiche strutture alberghiere.

«Rinomati mercanti come Theodor Fischer e Siegfried Rosengart potevano assicurare prestiti importanti, e il giovane Hans Erni - fra i tre curatori di quella storica mostra, insieme al conservatore Paul Hilber e al critico d'arte (e comunista convinto) Konrad Farnier - aveva contatti

diretti a Parigi. In un'epoca in cui il fascismo e il comunismo sovietico predicavano l'arte figurativa, loro puntarono invece su un'arte astratta e moderna, comprensibile a tutti. Con la loro esposizione ambivano a riunire le diverse correnti dell'avanguardia in una nuova forma di *art réelle*. Una dialettica rispecchiata dal titolo scelto, *Tesi. Antitesi. Sintesi*», spiega Fanni Fetzter, direttrice del Kunstmuseum Luzern. Che, a 90 anni di distanza, ha raccolto la sfida di ricreare quella mostra: un'impresa ardua, poiché molte delle 99 opere dell'epoca - allora provenienti direttamente dagli atelier di artisti emergenti - si trovano

oggi nei maggiori musei del mondo. E altre sono ancor meno accessibili, requisite o distrutte durante la guerra. «Qualche anno fa, un collega, sfogliando il catalogo del 1935 nel mio ufficio, commentò che oggi giorno sarebbe stato impossibile per il nostro museo ottenere in prestito opere che nel frattempo avevano acquisito un valore così elevato. Di che stimolare la

mia ambizione», ricorda la direttrice, curatrice della mostra *Kandinsky, Picasso, Miró et al. di ritorno Lucerna*, in corso fino al 2 novembre.

Cinque anni di ricerche partiti dal catalogo storico, progettato dal maestro della «Nuova Tipografia» Jan Tschichold, che in Svizzera aveva trovato riparo dalle persecuzioni naziste. Una pubblicazione

seminale per lo stile minimalista della grafica elvetica, ma con schede a volte imprecise: dimensioni errate, larghezza e altezza invertite, oppure semplicemente i titoli sono cambiati nel tempo. «Il nostro team ha consultato cataloghi, banche dati, social media, corrispondenza... A volte le serie di opere erano così vaste, e le singole opere così simili, che non è stato possibile determinare con esattezza di quale si trattasse. Compito ancor più complesso per gli oggetti finiti in mani private: anche collaborando con case d'asta, gallerie e musei, non sempre abbiamo incontrato il favore dei proprietari. E anche per il dipinto di Braque *Guitar, Fruit and Pitcher* (1927), oggi esposto al Museum of Modern Art di Teheran, malgrado il supporto dell'Ambasciata svizzera e la presenza di una collega sul posto, non siamo riusciti a ottenere il prestito», racconta Fanni Fetzter.

Il bilancio: 69 opere identificate con certezza, 26 disperse o non identificabili, 4 distrutte. L'attuale esposizione ne riunisce 43, cui se ne aggiungono 47 affini per soggetto, serie o periodo, fino a raggiungere il numero simbolico di 90. Unica deroga al modello storico: l'inclusione di Barbara Hepworth fra gli artisti esposti, una rivale sul canone maschilista di allora, che malgrado la visione progressista dei curatori, aveva ammesso una sola donna, Sophie Taeuber-Arp, grazie all'intercessione del marito Hans Arp.

Valore e significato di quelle opere sono nel frattempo radicalmente mutati: «Oggi ammiriamo armonia, gesto ed equilibrio di artisti allora emergenti, senza pretendere prospettive corrette o opere figurative, come all'epoca. Valeva per i dipinti, come pure per la scultura: i *Mobiles* di Calder, ad esempio, venivano paragonati alle giostrine sulle culle dei neonati, perché la scultura era ancora legata alla rappresentazione della figura umana e collocata su basamenti», osserva Fanni Fetzter.

Per il Kunstmuseum, questo progetto ha rappresentato anche un'occasione di riflessione critica sull'evoluzione della sua identità. «Osservando l'allestimento del

Ticino Management
6900 Lugano
091/ 735 70 00
<https://eidosmedia.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Publikumsmedien
Auflage: 19'960
Erscheinungsweise: monatlich



Seite: 106,107
Fläche: 35'690 mm²

Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
150c4947-173f-4976-9e4e-ce8dd85247a8
Ausschnitt Seite: 2/2

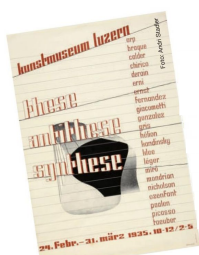
1935 nelle fotografie storiche esposte, ci si rende subito conto di quanto i musei si siano professionalizzati - e non solo a Lucerna. Le nostre origini risalgono al

1819, quando venne fondata la Società artistica della città (Kunstgesellschaft Luzern), come aspirazione della borghesia colta a creare un centro di incontro per artisti e appassionati d'arte. Nel 1933 abbiamo potuto disporre di un museo tutto nostro, nel cosiddetto Meili-Bau. Oggi il Kunstmuseum Luzern ha

sede nel Kkl di Jean Nouvel, un raggio d'azione sovraregionale e una presenza costante nei dibattiti sull'arte contemporanea. Posso dire che in ogni progetto cerchiamo di mettere in pratica quella triade "tesi, antitesi, sintesi" indicata dai tre curatori della mostra del 1935», conclude la direttrice.

Se all'epoca, contrariamente alle ambizioni degli organizzatori, la sintesi fra le diverse avanguardie rimase imperfetta e l'esposizione conquistò

solo la cerchia degli specialisti, la mostra fu comunque il punto di partenza per molti altri progetti sul modernismo in Svizzera, come quello dell'anno successivo al Kunsthaus di Zurigo. E, nel 2025, a nove decenni di distanza, il ritorno Kandinsky, Picasso, Miró et al. a Lucerna va ben oltre l'esercizio filologico: è un ponte fra epoche, una sfida organizzativa vinta e, soprattutto, una gioia per gli occhi, aperta a un pubblico più ampio di quello di allora.



Sopra, i grandi protagonisti del ritorno delle avanguardie al Kunstmuseum Luzern, fino al 2 novembre: da sinistra, Kandinsky, *Durchgehender Strich*, 1923, olio su tela, 140,8 x 202 x 2,7 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen; Miró, *Peinture*, 1925, olio su tela, 116 x 89 cm, Collezioni statali bavaresi; Picasso, *Head: Study for a Monument*, 1929, olio su tela, 73 x 59,7 cm, Baltimore Museum of Art. In alto, la locandina della mostra del 1935, realizzata da Hans Erni, fra i tre curatori.



Nella foto del 1935 si riconoscono opere di Wassily Kandinsky, Alberto Giacometti, Jean Hélion e Hans Erni nella sala con lucernario del Kunstmuseum Luzern. Unica eccezione della mostra odierna, l'inclusione di Barbara Hepworth sopra, *Large and Small Form*, 1934, alabastro, 24,8 x 44,5 x 23,9 cm), esclusa dai curatori conservatori dell'epoca, che avevano ammesso la sola Sophie Taeuber-Arp.



«Nel ricreare la storica mostra del 1935, ancor più impressionante dei nomi, oggi celebri, che i tre curatori portarono a Lucerna, è il loro impegno a partecipare, attraverso l'arte, allo sviluppo della società. Alla richiesta di un'arte figurativa, come nel comunismo sovietico e nel fascismo, contrapposero i loro sforzi per un'arte moderna, astratta e comprensibile a tutti»

Fanni Fetzter,
Direttrice del Kunstmuseum Luzern



10 anni di attività per [Casa Pessina](#) a Ligornetto – uno spazio espositivo dedicato ai giovani fotografi attivi in Ticino e 35 anni di attività per la [Galleria Consarc](#) di Chiasso – fondata insieme alla moglie Daniela - nel 1990 a Chiasso, e da allora diventata un vero e proprio punto di riferimento per la promozione della fotografia d'arte sul territorio.

Due ricorrenze importanti da cui [Voci dipinte](#) prende spunto per ripercorrere la storia della cultura fotografica in Ticino: quali sono state le prime istituzioni che hanno promosso la fotografia e quali sono le iniziative e gli spazi oggi dedicati alla fotografia d'autore e alla fine art? E quanto è stato importante il ruolo dei collezionisti e dei galleristi per la divulgazione di questa arte?

Sono spunti che svilupperemo con i nostri ospiti: **Francesca Bernasconi**, collaboratrice scientifica del [Museo d'arte di Mendrisio](#) e curatrice della programmazione di [Casa Pessina](#) e **Guido Giudici**, titolare della Consarc/Galleria di Chiasso.

Per la mostra della settimana vi portiamo al [Kunstmuseum di Lucerna](#), dove è stata ricostruita una storica e rivoluzionaria esposizione d'arte che nel 1935 ha tentato una sintesi unitaria delle molte correnti dell'astrazione. L'abbiamo visitata insieme alla curatrice **Fanni Fetzter**.

Kunst & Kultur

Ursula Krechel

Ursula Krechel, die jüngst mit dem Georg-Büchner-Preis 2025 ausgezeichnete Schriftstellerin, erzählt im Roman Sehr geehrte Frau Ministerin (Klett-Cotta, 2025) sprachvirtuos von symbiotischer Mutterschaft, existenziell gefährdeten Frauen und politisch-struktureller Gewalt. Das Matinée findet am 21. September 2025 im Kunstmuseum Luzern statt.

Eva Patarak befürchtet, von der Lateinlehrerin ihres Sohnes ausspioniert zu werden. Diese wiederum befindet sich im Kampf mit ihrem Körper. In ihrer Ohnmacht wenden sie sich beide an die Justizministerin – ohne zu ahnen, in welche Gefahr sie diese damit bringen. Ursula Krechel schreibt in ihrem hoch politischen und stilistisch herausragenden Roman eine Kulturgeschichte aller Frauen – die Geschichte ihres Widerstands gegen die Gewalt, die ihnen physisch und psychisch zugemutet wird.

Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung zeichnet eine Schriftstellerin aus, «die in ihren Gedichten, Theaterstücken, Hörspielen, Romanen und Essays den Verheerungen der deutschen Geschichte und Verhärtungen der Gegenwart die Kraft ihrer Literatur entgegensetzt.» Begründung Jury Georg-Büchner-Preis 2025.

Ursula Krechel, *1947 in Trier, ist promovierte Germanistin, Theaterwissenschaftlerin und Kunsthistorikerin. Sie zählt zu den wichtigsten Autorinnen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Für ihre Bücher wurde sie vielfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem Georg-Büchner-Preis 2025. Ursula Krechel lebt in Berlin.

Lesung und Gespräch in Kooperation mit dem Kunstmuseum Luzern im Rahmen der Ausstellung Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern.

Mit: Ursula Krechel Moderation: Salomé MeierWann: Sonntag, 21. September 2025, 11 Uhr Wo: Kunstmuseum Luzern, Europaplatz 1, Luzern Eintritt: CHF 25, ermässigt CHF 20

Reservation: shop.kunstmuseumluzern.ch



Urner Wochenblatt
6460 Altdorf UR
041/ 874 16 66
<https://www.urnerwochenblatt.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 8'366
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 4
Fläche: 2'700 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
7c7ff540-f4f4-46e3-b384-2aa1d17a0269
Ausschnitt Seite: 1/1

Lesung im Kunstmuseum Luzern

Das lit.z ist am Sonntag, 21. September, um 11.00 Uhr zu Gast im Kunstmuseum Luzern. In der Matinee liest die jüngst mit dem «Georg-Büchner-Preis 2025» ausgezeichnete Schriftstellerin Ursula Krechel aus ihrem Roman «Sehr geehrte Frau Ministerin». Weitere Infos unter www.lit-z.ch. (e)

“Kandinsky, Picasso, Miró et al. back in Lucerne” at Kunstmuseum Luzern

 moussemagazine.it/magazine/kandinsky-picasso-kunstmuseum-luzern-2025

Mousse Magazine

September 19, 2025

A superlative exhibition was mounted in the newly opened Kunstmuseum Luzern in 1935 featuring works by Alberto Giacometti, Joan Miró, Sophie Taeuber-Arp, Pablo Picasso, Georges Braque, Alexander Calder and others. Whereas at the same time in National-Socialist Germany art by Wassily Kandinsky, Paul Klee or Piet Mondrian was being defamed as «degenerate», in 1935 the Kunstmuseum Luzern showed precisely these modernist positions, at the heart of an ever more totalitarian Europe.

The Kunstmuseum Luzern made its mark internationally with the historic exhibition entitled *These, Antithese, Synthese*. To this very day, the exhibition is considered as «legendary», «inimitable» and «unsurpassable». The museum branch considers the 1935 exhibition to be impossible for a medium-sized institution like the Kunstmuseum Lucerne to reconstruct due to the high calibre of the art it displayed; this belief roused the current team's ambition. So now, under the heading *Kandinsky, Picasso, Miró et al. back in Lucerne*, works will be presented that were on show in Lucerne back then, or that qualify as valid alternatives to works not available on loan, for whatever reasons.

Over a period of more than five years, research was carried out on the almost one hundred works in the original 1935 exhibition. Most of them date from the 1920s and 30s and since then, by way of the art market, are owned by the world's most prestigious museums or by private collectors. Other works have been lost, however, and some have even been destroyed. What is more, the research work was hampered by the unsatisfactory source situation. Not many papers dating from 1935 documenting the historic exhibition have been preserved. In addition to the exhibition catalogue, which has few illustrations, all that exists in Lucerne's city archives is a scanty folder containing documents related to the exhibition. That it has been possible to get quite a large number of the original works on loan is all the more astonishing.

Kandinsky, Picasso, Miró et al. back in Lucerne presents magnificent art. The celebrated works also draw attention to additional stories, as the historical context of the legendary 1935 exhibition *These, Antithese, Synthese* includes the emergence of modern art, resentment toward the avant-garde, fascism and communism. *Kandinsky, Picasso, Miró et al. back in Lucerne* conveys the intellectual, political and cultural turmoil of the period between the world wars. This exhibition therefore stands for a critical self-reflection on the part of the institution and its history. For contrary to the 1935 exhibition's own aspiration to honour the promise of modernism and facilitate an alternative to capitalism and fascism, that exhibition clearly overlooked women or artists of non-European origins. The only presented female artist was Sophie Taeuber-Arp. Given that the three exhibition makers, Paul Hilber, Konrad Farner und Hans Erni, are known to have rejected Barbara Hepworth's work, the exhibition *Kandinsky, Picasso, Miró et al. back in Lucerne* is

including a large group of works by that artist. It is thus highlighting the history of modern art's marginalised women artists, taking Sophie Taeuber-Arp and Barbara Hepworth as examples. The exhibition heightens our sensitivity to contexts. At the same time, it offers an overwhelming art spectacle for the senses in view of the fact that the art is, plainly and simply, inspirational. Viewers will have the special and unique opportunity to experience the brilliant works by modern art's women pioneers gathered together at the Kunstmuseum Luzern.

A comprehensive catalogue will be published to accompany the exhibition, intensifying its cultural significance and illustrating it by a large number of reproductions.

Curated by:

Fanni Fetzner

With Hans Arp, Georges Braque, Alexander Calder, Paul Cézanne, Giorgio de Chirico, André Derain, Hans Erni, Max Ernst, Luis Fernández, Alberto Giacometti, Julio González, Juan Gris, Jean Hélion, Barbara Hepworth, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Fernand Léger, Joan Miró, Piet Mondrian, Ben Nicholson, Amédée Ozenfant, Wolfgang Paalen, Pablo Picasso, Sophie Taeuber-Arp

at [Kunstmuseum Luzern](#)

until November 2, 2025

24/09/2025 - Abitare

ABITARE



Arte **Pietra miliare** **Milestone**



**These, Antithese, Synthese
Reconstructed**
Fanni Fetzer, Stanislaus
von Moos, Beni Muhl
Bettina Steinbrugge
Skira, 2025
pp. 336, € 55

Nel 1935 il Kunstmuseum di Lucerna inaugurò *These, Antithese, Synthese*, mostra che vide la partecipazione di molti maestri dell'avanguardia storica come Giacometti, Miró, Picasso, Braque, Calder. Allestita sullo sfondo di un'epoca segnata dal totalitarismo, l'esposizione proponeva l'idea di un'arte democratica e accessibile. Il volume esplora l'enorme impatto culturale di quell'evento attraverso immagini d'archivio, recensioni del tempo e un'attenta ricostruzione della provenienza delle opere. ● *In 1935, the Kunstmuseum in Lucerne mounted an exhibition entitled These, Antithese, Synthese that featured many masters of the historical avant-garde, including Giacometti, Miró, Picasso, Braque and Calder. Staged against the backdrop of an age marked by totalitarianism, the show promoted the idea of democratic and accessible art. This book explores the immense cultural impact of that event through archival images, contemporary reviews and a careful reconstruction of the provenance of the works. [GS]*

In alto, due scorci della mostra *These, Antithese, Synthese*, 1935. A destra, i fondatori di Memphis sul letto *Tawaraya* (1981) di Masanori Umeda.



Arte Pietra miliare Milestone

Non è solo la mostra di Lucerna a essere un punto di riferimento per la storia dell'arte. È anche la mostra di Lucerna a essere un punto di riferimento per la storia dell'arte.

Nel 1935 il Kunstmuseum di Lucerna inaugurò *These, Antithese, Synthese*, mostra che vide la partecipazione di molti maestri dell'avanguardia storica come Giacometti, Miró, Picasso, Braque, Calder. Allestita sullo sfondo di un'epoca segnata dal totalitarismo, l'esposizione proponeva l'idea di un'arte democratica e accessibile. Il volume esplora l'enorme impatto culturale di quell'evento attraverso immagini d'archivio, recensioni del tempo e un'attenta ricostruzione della provenienza delle opere.

40



Echo Magazine
1202 Genève
022/ 593 03 03
<http://www.echomagazine.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Spezialmedien
Auflage: 9'193
Erscheinungsweise: wöchentlich



Seite: 28,29
Fläche: 46'464 mm²

**Kunstmuseum
Luzern**

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
0e1709bb-d09d-4343-a1d4-dd6feb3b0c76
Ausschnitt Seite: 1/2

Lucerne recrée l'événement de 1935

Thibaut Kaeser

En 1935, le Kunstmuseum de Lucerne présentait le meilleur de l'art moderne. Neuf décennies plus tard, revoici Picasso, Braque, Giacometti, Klee, Kandinsky, Mondrian et autres. Au bord du lac des Quatre-Cantons, on mesure la pertinence de cette exposition pionnière.

Certaines expositions marquent. Plus que d'autres. La qualité des œuvres et l'univers d'un artiste n'en sont pas forcément la raison. Parfois – rarement –, un accrochage a une valeur historique. L'événement fait date. Il révèle une sensibilité, un mouvement profond à l'œuvre. Il indique un tournant, marquant au fer rouge son temps.

Ce fut le cas de la première exposition impressionniste en 1874 à Paris même si c'est a posteriori que celle-ci gagna vraiment ses lauriers. L'effet fut en revanche immédiat avec le Salon d'automne de 1905, le fameux «Donatello chez les fauves», à savoir Matisse, Marquet, Derain, Vlaminck et leurs pairs. En 1913, la grande exposition itinérante de l'Armory Show fit découvrir aux Etats-Unis d'Amérique les avant-gardes européennes, en particulier françaises. Chaque fois, la modernité finit par s'imposer.

Crème de l'art moderne

Il en fut de même en 1935 en Suisse. Cette année-là, les orages de la guerre commençaient à s'annoncer. La création n'était pas moins bouillonnante. Lucerne avait le rôle enviable de pivot international du marché de l'art grâce notamment à la filiale Rosengart de la galerie munichoise Thannhauser. Le Kunstmuseum local, trois ans d'âge et plein d'envies, avait à sa tête un directeur ayant bien du flair. Paul Hilber, entouré du critique d'art Konrad Farnet et de Hans Erni (oui, l'artiste que tous les

Suisses connaissent!), offrit au public un panel représentatif du meilleur des arts visuels et plastiques.

L'accueil de *These, Antithese, Synthese* ne fut pas unanime. Il y eut de l'incompréhension. Du rejet – de l'autre côté du Rhin, les nazis s'attaquaient à «l'art dégénéré». Mais pas seulement. La qualité parla en sa faveur. Sur les rives du lac des Quatre-Cantons, ce trio alémanique gagnant amena 99 œuvres de 24 artistes de plusieurs nationalités dont une seule femme, «notre» Sophie Taeuber-Arp (son mari Jean en fut aussi). La plupart des tableaux et des sculptures étaient à peine sortis des ateliers. On y vit donc les créations fraîches émoulées de la crème de l'art moderne: Picasso, Braque, Kandinsky, Max Ernst, Miró, Juan Gris, Giorgio de Chirico, Alberto Giacometti, etc., et puis d'autres noms moins fameux qui méritent tout autant d'attention tels Julio González ou Jean Hélion, alors dans sa phase d'abstraction colorée, entre Mondrian et Calder.

Une œuvre sur deux

Pour un événement, c'en fut un. *These, Antithese, Synthese* agit en modèle en Suisse et ailleurs, nourrissant la réflexion autour de l'art moderne. Il fallait donc que Lucerne puisse un jour en reparler. L'équipe de la directrice Fanni Fetzer, héritière lointaine de Paul Hilber, a fait tout ce qu'elle pouvait pour recréer cet accrochage pionnier. Dans la mesure du possible. Et avec la distance nécessaire. Cinq ans de recherches ont permis

d'identifier 69 œuvres montrées en 1935, d'établir la disparition (ou la non-identification) de 26 autres, enfin de déplorer la destruction de quatre d'entre elles. Neuf décennies plus tard, le Kunstmuseum peut présenter à nouveau 43 œuvres de l'accrochage original. Il en propose 47 autres en guise d'alternative significative à des pièces difficilement prêtes (un Braque est à Téhéran) ou égarées dans les limbes. Pour une institution de la taille de Lucerne, c'est un tour de force.

Bien entendu, l'accrochage de 2025 n'est pas en tous points conforme à celui de son glorieux aîné. Scénographie. Disposition des pièces. Mises en perspective de Cézanne, du cubisme, du surréalisme, de l'abstraction. Logique. Et bien compréhensible.

Canon de la modernité

La curatrice Fanni Fetzer y ajoute une touche féministe désireuse de rétablir un impair de 1935: Barbara Hepworth (jusqu'au 2 novembre à la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence) n'en fit pas partie alors que son mari Ben Nicholson oui, un embrouillamini de machisme en étant la cause. Voici donc les sculptures ovoïdes de l'Anglaise sans que cela soit une réécriture abusive du passé; un rééquilibrage admissible, adéquat avec l'esprit initial de *These, Antithese, Synthese*.

L'exposition «recrée» s'apprécie comme un cours en situation sur le canon moderne de l'histoire de l'art. La déambulation est intelligible, très plaisante.

Les artistes archiconnus sont fort bien représentés, les groupes de sculptures particulièrement réussis. Des exemples? Il y a un superbe et grand Miró prêté par le Kunstmuseum de Berne. Assez de Picasso. Et une enfilade d'excellents Juan Gris verts, marron, blancs et rosés.

Certains des créateurs, une minorité non négligeable, ont hélas moins les faveurs de la postérité. On pense en particulier à Wolfgang Paalen, un artiste remarquable – l'exil de cet Autri-



Echo Magazine
1202 Genève
022/ 593 03 03
<http://www.echomagazine.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Spezialmedien
Auflage: 9'193
Erscheinungsweise: wöchentlich



Seite: 28,29
Fläche: 46'464 mm²

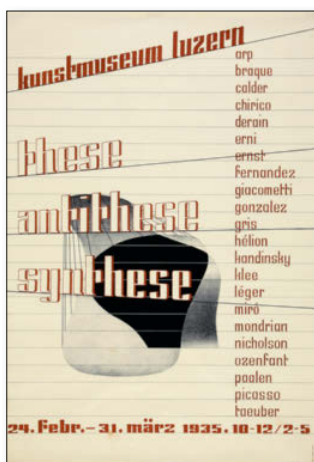
Kunstmuseum Luzern

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
0e1709bb-d09d-4343-a1d4-dd6feb3b0c76
Ausschnitt Seite: 2/2

chien au Mexique en est-il la cause? Il n'est pas le seul: qui se soucie vraiment d'Amédée Ozenfant à part les fans du Corbusier? Quant à Hans Erni, le régional de l'étape, ses sept huiles aux

formes abstraites font leur effet. On *En médaillon* Photo de l'exposition de 1935. On reconnaît des œuvres de Wassily Kandinsky, d'Alberto Giacometti, de Jean Hélion et de Hans Erni.

mesure, en définitive, tout ce qui nous sépare de cet avant-guerre: ce qui était la pointe avancée de la création se range dorénavant dans le rayon luxe de la modernité classique. |



© Kunstmuseum Luzern, 1935. Photo: Andri Stadler

A gauche
L'affiche de 1935 signée par l'artiste lucernois Hans Erni.

© Kunstmuseum Luzern, 1935, Zentralbibliothek Zürich, Succession Konrad Farnet.



© Kunstmuseum Luzern, 2025. Photo: Marc Latzel

Kandinsky, Picasso, Miró et al.
de retour à Lucerne. Kunstmuseum
Luzern, Europaplatz 1. Mardi, samedi
et dimanche de 10h à 18h, du
mercredi au vendredi jusqu'à 19h.
www.kunstmuseumluzern.ch.
Jusqu'au 2 novembre.

Das Museum als Park für alle

 fmnnkultur.ch/post/das-museum-als-park-für-alle

Roy Hofer

September 25, 2025



Fanni Fetzer, Direktorin Kunstmuseum Luzern

Die Politikwissenschaftlerin und Historikerin versteht das Museum als «gedeckten Park für alle»: ein Ort, an dem man verweilen, sich austauschen oder auch einfach still sein darf. Kunst soll für sie keine fertigen Antworten liefern, sondern Räume eröffnen, in denen Ambivalenzen ausgehalten werden können.

Ein zentrales Anliegen ihrer Arbeit ist die Sichtbarkeit bislang marginalisierter Stimmen. Dabei geht es nicht allein um Künstlerinnen, sondern um die Erweiterung des Kanons insgesamt. So zeigte das Kunstmuseum Luzern in den letzten Jahren Arbeiten von Künstler:innen der Rom:nja-Gemeinschaft, von vergessenen Positionen aus Osteuropa oder von jüngeren Schweizer Kunstschaaffenden.

Als Direktorin habe ich die Möglichkeit, neue Stimmen einzubeziehen und den Kanon zu erweitern.



Ausstellungsansicht *Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern*, Kunstmuseum Luzern, 2025, mit Werken von Fernand Léger, Foto: Marc Latzel

Ihre kuratorische Strategie verbindet Bekanntes mit Neuem: Namen wie Kandinsky oder Picasso ziehen Publikum an, doch im «Windschatten» dieser grossen Positionen lassen sich weniger etablierte Künstler:innen entdecken. Diese Kombination schafft Sichtbarkeit und trägt zugleich zur notwendigen Reichweite eines öffentlichen Museums bei.

Besonders eindrücklich beschreibt Fetzer die Werke des Zürcher Künstlers Sabian Baumann. Seine poetischen, gleichzeitig politisch aufgeladenen Zeichnungen eröffnen neue Perspektiven auf Körper, Identität und Zusammenleben. Für Fetzer steht fest: Qualität zeigt sich in Arbeiten, die nicht abgeschlossen sind, sondern in denen wir immer wieder Neues entdecken können.



Verklärte Nacht, verklärte Heimat

Kammermusik Die Festival Strings Lucerne eröffnen ihre Kammermusikreihe mit einem Programm, das sich an der aktuellen Ausstellung im Kunstmu-

Klassik

seum zu den Kunstströmungen des Eröffnungsjahrs 1935 orientiert. So steht Maurice Ravel mit seinem 1920 in Gedanken an den 1918 verstorbenen Claude Debussy geschriebenen Allegro für Violine und Violoncello für den Post-Impressionismus, Béla Bartók war genauso wie Ravel Teil eines Projekts zur Erinnerung an den verstorbenen Debussy. Paul Hindemith vertritt die Neue Sachlichkeit, Prokofjew den Modernismus und Arnold Schönberg den Expressionismus. Dazwischen erklingen Schweizer Volkslieder. (dst)

Hinweis

Sonntag, 28. September, 17.00,
Hotel Schweizerhof, Luzern.



Verklärte Nacht, verklärte Heimat

Kammermusik Die Festival Strings Lucerne eröffnen ihre Kammermusikreihe mit einem Programm, das sich an der aktuellen Ausstellung im Kunstmu-

Klassik

seum zu den Kunstströmungen des Eröffnungsjahrs 1935 orientiert. So steht Maurice Ravel mit seinem 1920 in Gedanken an den 1918 verstorbenen Claude Debussy geschriebenen Allegro für Violine und Violoncello für den Post-Impressionismus, Béla Bartók war genauso wie Ravel Teil eines Projekts zur Erinnerung an den verstorbenen Debussy. Paul Hindemith vertritt die Neue Sachlichkeit, Prokofjew den Modernismus und Arnold Schönberg den Expressionismus. Dazwischen erklingen Schweizer Volkslieder. (dst)

Hinweis

Sonntag, 28. September, 17.00,
Hotel Schweizerhof, Luzern.



Verklärte Nacht, verklärte Heimat

Kammermusik Die Festival Strings Lucerne eröffnen ihre Kammermusikreihe mit einem Programm, das sich an der aktuellen Ausstellung im Kunstmu-

Klassik

seum zu den Kunstströmungen des Eröffnungsjahrs 1935 orientiert. So steht Maurice Ravel mit seinem 1920 in Gedanken an den 1918 verstorbenen Claude Debussy geschriebenen Allegro für Violine und Violoncello für den Post-Impressionismus, Béla Bartók war genauso wie Ravel Teil eines Projekts zur Erinnerung an den verstorbenen Debussy. Paul Hindemith vertritt die Neue Sachlichkeit, Prokofjew den Modernismus und Arnold Schönberg den Expressionismus. Dazwischen erklingen Schweizer Volkslieder. (dst)

Hinweis

Sonntag, 28. September, 17.00,
Hotel Schweizerhof, Luzern.



Verklärte Nacht, verklärte Heimat

Kammermusik Die Festival Strings Lucerne eröffnen ihre Kammermusikreihe mit einem Programm, das sich an der aktuellen Ausstellung im Kunstmu-

Klassik

seum zu den Kunstströmungen des Eröffnungsjahrs 1935 orientiert. So steht Maurice Ravel mit seinem 1920 in Gedanken an den 1918 verstorbenen Claude Debussy geschriebenen Allegro für Violine und Violoncello für den Post-Impressionismus, Béla Bartók war genauso wie Ravel Teil eines Projekts zur Erinnerung an den verstorbenen Debussy. Paul Hindemith vertritt die Neue Sachlichkeit, Prokofjew den Modernismus und Arnold Schönberg den Expressionismus. Dazwischen erklingen Schweizer Volkslieder. (dst)

Hinweis

Sonntag, 28. September, 17.00,
Hotel Schweizerhof, Luzern.



Verklärte Nacht, verklärte Heimat

Kammermusik Die Festival Strings Lucerne eröffnen ihre Kammermusikreihe mit einem Programm, das sich an der aktuellen Ausstellung im Kunstmu-

Klassik

seum zu den Kunstströmungen des Eröffnungsjahrs 1935 orientiert. So steht Maurice Ravel mit seinem 1920 in Gedenken an den 1918 verstorbenen Claude Debussy geschriebenen Allegro für Violine und Violoncello für den Post-Impressionismus, Béla Bartók war genauso wie Ravel Teil eines Projekts zur Erinnerung an den verstorbenen Debussy. Paul Hindemith vertritt die Neue Sachlichkeit, Prokofjew den Modernismus und Arnold Schönberg den Expressionismus. Dazwischen erklingen Schweizer Volkslieder. (dst)

Hinweis

Sonntag, 28. September, 17.00,
Hotel Schweizerhof, Luzern.

Kunstmuseum Luzern

 kunstverein.ch/sektion-des-monats/kunstmuseum-luzern-3



Kunstmuseum Luzern, Neon Schriftzug
cry me a river von Ugo Rondinone,
2024, Foto: Stefan Altenburger

Das Kunstmuseum Luzern positioniert sich in der Schweizer Museumslandschaft mit ambitionierten Wechsausstellungen, die Fragen der Gegenwart aufgreifen, bekannte Künstler:innen in neuem Licht zeigen und zeitgenössische Positionen reflektieren. Die Sammlungspräsentation widmet sich jährlich einem anderen Thema, mit einem Schwerpunkt auf Kunst der 1970er-Jahre sowie Schweizer Kunst. Vernetzt mit Institutionen, interessiert an gesellschaftlichen Anliegen und offen für ein breites Publikum trägt das Kunstmuseum Luzern zur Ausstrahlung der gesamten Zentralschweiz bei.

www.kunstmuseumluzern.ch



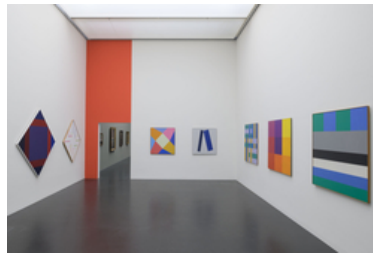
Ausstellungsansicht *Kandinsky,*
Picasso, Miró et al. zurück in Luzern,
Kunstmuseum Luzern, 2025, mit
Werken von Fernand Léger, Foto: Marc
Latzel

Im neu eröffneten Kunstmuseum Luzern wird 1935 eine Ausstellung der Superlative gezeigt mit Werken von Giacometti, Miró, Taeuber-Arp, Picasso, Braque, Calder und anderen. Während im nationalsozialistischen Deutschland zur selben Zeit Kunst von Wassily Kandinsky, Paul Klee oder Piet Mondrian als «entartet» diffamiert wird, zeigt das Kunstmuseum Luzern 1935 genau diese Positionen der Moderne. Die Werke kommen damals frisch aus den Ateliers. Heute hängen sie in den wichtigsten Sammlungen der Welt.

Die Rekonstruktion einer für die Geschichte unserer Institution bedeutenden Ausstellung bietet die Möglichkeit, über Luzern im Kontext der 1930er-Jahre zu berichten. Aufsteigende Moderne, Ressentiments gegen Avantgarde, Faschismus und Kommunismus sind der historische Kontext der legendären Ausstellung *These, Antithese, Synthese* von 1935. *Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern* vermittelt die geistigen, politischen und kulturellen Umbrüche der Zwischenkriegsjahre. Gleichzeitig bietet die Ausstellung ein überwältigendes sinnliches Kunstspektakel.

kuratiert von Fanni Fetzner

[Weitere Informationen](#)



Ausstellungsansicht *schön?!
Ästhetische Betrachtung der
Sammlung*, Kunstmuseum Luzern,
2025, mit Werken von Max Bill, Camille
Graeser, Richard Paul Lohse, Verena
Loewensberg, Claude Loewer und
Shizuko Yoshikawa, Foto: Marc Latzel

Was ist schön? Eine idyllische Landschaft, ein perfekter Körper, ein rotwangiges Kindergesicht oder ein abstrakter Farbklang? Ist gute Kunst schön? Gibt es überhaupt objektive Schönheit? Oder ist sie Geschmackssache?

Manchmal steht in unserem Gästebuch der Wunsch, «mehr schöne Kunst» zu sehen. Die Sammlungsausstellung zeichnet mit Werken unterschiedlicher Epochen und Stile eine kleine Geschichte der Ästhetik nach. Was für eine Person schön ist, kann für eine andere abstoßend sein. Was als schön empfunden wird, hängt vom kulturellen, sozialen und gesellschaftlichen Hintergrund ab. Nicht nur die Vorstellung von Schönheit wandelt sich stetig, auch das Verhältnis von Schönheit und Kunst. Lange Zeit sollte Kunst durch ihre Schönheit belehren und schmücken, doch mit der Moderne ist das enge Verhältnis von Schönheit und Kunst nicht mehr selbstverständlich, im Gegenteil: Schöne Kunst wird verdächtigt, mehr gefällig als tiefgründig zu sein.

Die Ausstellung bildet keine historische Entwicklung ab, sondern thematisiert unterschiedliche Vorstellungen und lädt das Publikum ein, mitzudiskutieren.

kuratiert von Alexandra Blättler

[Weitere Informationen](#)



Ausstellungsansicht *spot on Sereina Steinemann*, in Kooperation mit Kommission Bildende Kunst Stadt Luzern, Kunstmuseum Luzern, 2025,
Foto: Marc Latzel

bis 19.10.2025

Sereina Steinemann (*1984) zeigt in ihren Malereien, Zeichnungen und Heften Dinge aus dem Alltag. Sie malt beispielsweise eine Brille, Kinderbücher, Werbeslogans oder eine Schuhauslage. Die Künstlerin teilt das Interesse für die Warenwelt mit der Pop-Art. Sie schafft aber keine kühl-glatte Stillleben, sondern zeigt die gewöhnlichen Dinge liebevoll mit einem Lächeln. Ihre Werke berühren aufgrund der Einfachheit des Motivs und der Malweise.

Für die Ausstellung hat Sereina Steinemann erstmals Skulpturen geschaffen. Inspiriert sind sie von eher altmodischen, figürlichen Werbeträgern wie dem überdimensionalen Croissant, das während der Öffnungszeiten vor die Bäckerei gestellt wird, oder vom Riesen-Glacé vor der Gelateria. So sind auch Sereina Steinemanns grosse Schlüssel im Ausstellungsraum mobil und stehen nicht immer an derselben Stelle. Oder werden sie vielleicht sogar weggeräumt, wenn das Museum über Nacht geschlossen wird?

Sereina Steinemann hat den Publikationspreis der Stadt Luzern *spot on* erhalten. Band 21 von *spot on* zeigt das Schaffen von Sereina Steinemann vollständig.

kuratiert von Eveline Suter

[Weitere Informationen](#)



Yann Stéphane Bisso, *N'importe quel jour maintenant*, 2023, Öl auf Leinwand,
70 × 50 cm, Courtesy of the artist

01.11.2025–08.02.2026

Vernissage Freitag, 31.10., ab 18 Uhr

Was zeichnet verschiedene Kulturen aus? Was trennt, was verbindet sie? In seinem Werk setzt sich Yann Stéphane Bisso (*1998) malerisch mit seiner Herkunft aus Kamerun und Frankreich auseinander. So geht die Serie *Cooking Mama* von den Hungerrevolten 2008 in Kamerun aus, lässt aber auch die Gelbwesten-Bewegung in Frankreich anklingen. Die Serie zielt auf den globalen Lebensmittelhandel und dessen preisstigernde Wirkung, die überall auf der Welt die Ärmsten trifft, und setzt diese Phänomene in Kontrast zum Kochtopf der Mutter als Inbegriff für Heimat und Geborgenheit.

In Landschaftsgemälden macht Bisso Zwischenwelten sichtbar, indem er ähnlich wie im magischen Realismus surreale Elemente durchscheinen lässt. Die neusten Arbeiten setzen sich mit dem Werk *The Onlooker* des jamaikanischen Bildhauers Ronald Moody auseinander. Sie thematisieren das Verhältnis von Malerei und Skulptur, Original und Kopie sowie Kunst und Magie.

Bissos Serie *Cooking Mama* wurde von Kiefer Hablitzel | Göhner mit dem Sonderpreis ausgezeichnet, der nebst einer Einzelausstellung eine erste Publikation ermöglicht.

kuratiert von Eveline Suter

[Weitere Informationen](#)

Aktuelle Führungen und Veranstaltungen finden Sie auf unserer Website:

www.kunstmuseumluzern.ch/besuch/agenda/



Novant'anni dopo, di nuovo a Lucerna

di Claudio Guarda

ARTE/2

Il Kunstmuseum di Lucerna ospita fino al 2 novembre 'Kandinsky, Picasso, Miró et al.', una rilettura interessante (e anche bella) di una mostra del 1935

Negli anni Trenta, Lucerna era una città in forte espansione urbanistica, animata pure da una crescente vita culturale. Nel 1933 si era conclusa l'audace costruzione del nuovo Kunstmuseum su progetto di Armin Meili, tra i più significativi esempi di architettura modernista svizzera nel periodo tra le due guerre: abbandono di qualsiasi riferimento classicistico, linee pulite e volumi geometrici, chiarezza compositiva e organizzazione razionale delle parti, volumi e spazi funzionali privi di ornamenti superflui. Quell'edificio fu poi demolito nel 1991 per lasciar posto al nuovo Centro culturale e congressuale di Lucerna (KKL Luzern), progettato dall'architetto francese Jean Nouvel. Nel clima di allora fu un evento spartiacque, celebrato soprattutto da una ristretta cerchia di intellettuali, architetti e artisti del moderno, ma che per non pochi altri fu come un pugno nello stomaco. Tanto più che per la sua inaugurazione Paul Hilber, direttore dal 1925 al 1949, optò per una mostra altrettanto radicale incentrata proprio su artisti e movimenti del 'moderno' in modo da conseguire un'ideale correlazione tra architettura, pittura e scultura. In affinità con il titolo della rassegna stessa: Tesi-Antitesi-Sintesi.

Nessun intento commemorativo

Da qualunque parte la si guardi e consideri, se ripo-

sizionata nel suo contesto storico e culturale, quella fu senz'altro una rassegna che divenne un punto di riferimento, fors'anche divisivo, nella storia non solo del Kunstmuseum ma anche dell'arte svizzera. Ciò che permise al museo lucernese di affermarsi a livello internazionale e restò poi nella memoria come un evento "leggendario e senza pari". Per questo, a 90 anni di distanza, la direzione di quella istituzione ha deciso di ricostruirla e ripresentarla: non per un intento commemorativo o di autocelebrazione, ma per una sua rivisitazione e rilettura storica alla luce di quanto è avvenuto poi. Bisognava, però, identificare anzitutto le opere allora in esposizione che, all'epoca, venivano direttamente dagli atelier degli artisti, ma da ricercarsi ora in importanti collezioni, pubbliche o private, sparse nel mondo.

Non tutte però. Grazie a un impegnativo lavoro di ricerca durato 5 anni, delle 99 opere allora in mostra, 69 sono state identificate sulla scorta di documenti d'archivio, descrizioni e fotografie; per 26 di queste non si sa più nulla, quattro sono state probabilmente distrutte, 43 sono state rintracciate e presenti per la mostra, le restanti sono invece state sostituite con opere coeve stilisticamente affini a quelle originali.

Svizzeri inclusi

Quel che va subito detto è che ci si confronta con una mostra non solo interessante, ma anche assai bella, con opere veramente ammirevoli, veri capolavori che hanno contribuito a creare la recente storia dell'arte europea. Vi si possono ammirare opere di Cézanne e Van Gogh, di Braque e Picasso, di Juan Gris e Léger, di Derain e de Chirico, di Kandinsky, Mondrian e Paul Klee, di Max Ernst, Miró e Alberto Giacometti (ma non di suo padre Giovanni o di Hodler e Cuno Amiet, per fare dei nomi di importanti artisti svizzeri). C'erano anche Jean Arp e sua moglie Sophie Taeuber-Arp, unica donna presente in mostra (ecco i primi segni di un distanziamento critico che già si affaccia), in quanto giustamente difesa e voluta dal marito che diversamente non avrebbe esposto sue opere; cosa che non riuscì invece a Ben Nichol-



son nei confronti dell'allora sua moglie, la rifiutata scultrice Barbara Hepworth: un torto cui ha voluto porre rimedio la curatrice Fanny Fetzter inserendola oggi in mostra e volendo con quell'atto fare ammenda di tanti pregiudizi che, allora come nei decenni a seguire, hanno precluso la strada a non poche donne (artiste e non) impedendo loro "pari opportunità". Va anche segnalato che la cancellazione all'ultimo minuto di alcuni prestiti già concordati, indusse il mercante d'arte Siegfried Rosengart a integrare la rassegna con alcuni dipinti, tra cui le due nature morte di Paul Cézanne e Van Gogh. Per quanto rilevanti, sono opere che, con la loro presenza, spostavano però equilibri e tempi del progetto iniziale, tutto intenzionalmente incentrato sulla storia del "modernismo" novecentesco, nella linea che dalla figurazione cubista arriva, per passaggi interni, all'astrazione di Mondrian e, più tardi, dal surrealismo perviene alla reazione degli astrattisti contro il surrealismo allora dominante. Da qui il titolo Tesi-

Antitesi-Sintesi che, ambiziosamente, proiettava, per l'arte a venire, un'ideale e innovativa linea di incrocio e sintesi tra le varie tendenze di quel "moderno", e ignorando i primi cupi venti che in Germania soffiavano sull'"arte moderna e degenerata", in particolare sugli espressionisti che non figurano in questa mostra. Per due ragioni: che la rassegna voleva essere di settore, e quindi volutamente indirizzata verso un preciso ambito del "modernismo"; la seconda, perché il giovane Hans Erni (1909-2015), che doveva allora definire la cerchia degli artisti da esporre, propose perlopiù quelli da lui conosciuti e frequentati nei suoi soggiorni a Parigi. La mostra divenne così una sorta di 'cronaca dal fronte' di Parigi, uno dei luoghi di nascita del modernismo, ignorando non pochi altri artisti e correnti, di altri paesi e regioni, che pure contribuirono in maniera sostanziale all'affermarsi di quel movimento culturale e intellettuale, assai più articolato e complesso per esser racchiuso in quel tracciato.



Wassily Kandinsky, Durchgehender Strich, 1923

WALTER KLEIN



Hans Erni, Plastide, 1934

STADLER



Joan Miró, Peinture, 1925

SUCCESSIÓ MIRÓ



KANDINSKY, PICASSO, HEP- WORTH ODER STEINEMANN - SEHENSWERTE MALEREI IN LUZERN!

Von Adrian Dürrewang

Luzern *****

«Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern»

Vielleicht denkt das Publikum erst mal einfach: Wow! Denn schon im ersten Saal der Sonderausstellung wartet eine grossartige Auswahl von «Helden» der Malerei: so etwa bei Picasso, wo der grandiose surreale «Head: Study for a Monument», 1929, aus Baltimore auf eine analytisch-kubistische «Woman in an Armchair», 1910, aus Prag und dann auf die freie, synthetisch-kubistische «La bouteille de Bass», 1912-14, aus Milano trifft. Vielleicht fällt dann der Blick auf die Stirnwand mit der faszinierenden Auswahl von Werken in Grüntönen von Juan Gris. Doch hinter der Aufzählung von Namen auf dem Plakat der wichtigsten Schau des Jahres steht kein Namedropping, sondern die «Rekonstruktion» einer retrospektiv überaus wichtigen Ausstellung: «These, Antithese, Synthese». Im Vorwort des damaligen Katalogs, abgedruckt im heutigen, steht zur Ambition der Schau 1935, es sei die Idee, einen «systematischen Einblick zu gewähren in jene Zeitkunst, die über nationale Grenzpfähle hinweg ein hart umstrittenes Eigenleben führt und damit all jene Geis-

ter verbindet, die an einen wirklichen künstlerischen Wesensausdruck unseres XX. Jahrhunderts glauben». Die drei Organisatoren – der Museumskonservator Paul Hilber, der Kunstkritiker Konrad Farnet und der Künstler Hans Erni – wollten nichts weniger als das «Zusammenführen» der abstrakten Kunstströmungen der «Avantgarde». Diese hatten sich als Abgrenzung zur «Moderne» jüngst erst entwickelt, und so stammten die Werke der Schau oft direkt aus dem Atelier.

Aus Anlass des Hundertjährigen hat ein Team fünf

Jahre recherchiert, um 99 Werke der 23 Künstler und der einen Künstlerin aufzuspüren. Bei 69 Werken ist das gelungen, wobei die Ergebnisse in einem gut organisierten Katalog aufgezeigt werden. In der aktuellen Rekonstruktion sind es nun 22 Künstler und 2 Künstlerinnen, wobei 43 der originalen Werke zurückkehren und 47 aus denselben Werkphasen wie damals ergänzt werden. Insgesamt stammen die Werke der Ausstellung von 47 Leihgebern aus 15 Ländern. Die Säle sind geschickt mit wandgrossen schwarz-weissen Ansichten der Originalhängungen und nach



Kunstschaffenden gruppiert. Sehr gut funktioniert das etwa an einer schönen Wand von Fernand Léger, wo Werke aus Schweizer Privatsammlungen oder der Fondation Beyeler auf solche aus Paris und Barcelona treffen.

Aus der heutigen Zeit schwer nachvollziehbar ist jedoch das Geschlechterverhältnis. Denn schon damals hätten die Theorien, wie etwa die kommunistischen Überzeugungen eines Konrad Farnet, beim Thema Gleichberechtigung

viel mehr hergegeben. Die drei Kuratoren hätten bewusst, so der Wandtext, kaum Frauen berücksichtigt und ergo eine weisse, westliche, männliche Auswahl getroffen. Sophie Taeuber-Arp wurde nur auf Druck ihres Ehemanns aufgenommen. Barbara Hepworth, die Partnerin von Ben Nicholson, wurde trotz dessen Bitten nicht eingeladen. Um dieses Missverhältnis zu thematisieren, stellt das Kunstmuseum in einem Raum eine

grosse Werkgruppe von Hepworth unter anderem gemeinsam mit Arp aus. Einer der schönsten Säle, aber auch einer, der die problematischen Seiten solcher Referenzausstellungen und von deren Rekonstruktionen aufzeigt. So kann das Kunstmuseum auch nur in einem Wandtext anschneiden, wie wichtig der Kunsthandelsplatz Luzern damals war und wohin diese Wichtigkeit dann im Zweiten Weltkrieg führte.

Die Schau von 1935 fand im damaligen eben eröffneten modernistischen Bau des Kunstmuseums statt, in einer dramatischen Zeit der Wirtschaftskrise und der aufziehenden Totalitarismen. Viele der in Luzern vertretenen Positionen – von Hans Arp, Georges Braque, Giorgio de Chirico, André Derain, Max Ernst, Fernand Léger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian bis Pablo Picasso – wurden damals diffamiert. Jedoch war das Projekt wohl so fortschrittlich, dass es in der Öffentlichkeit kaum

verstanden und wenig wahrgenommen wurde, wie die Auswertung der Kritiken nachweist. Es zeigt sich also, dass im ersten Moment weder der Anspruch einer Kunst für alle noch die Idee einer Synthese eingelöst werden konnten. Doch Perspektiven ändern sich, und die Schau wurde mit der Bewertung der Kunstgeschichte zur «sagenhaften Meisterleistung in Erinnerung», so der Wandtext. Dass nun das Kunstmuseum als mittelgrosses Haus diese grosse Kiste stemmt, ist Anerkennung wert! Der Aufwand zeigt sich in einem kleinen Detail: Viele Bilder haben ihre eigene Bildpatenschaft, mit der sie überhaupt in die Ausstellung gelangen konnten. Spezialtransporte und ständige Begleitung vieler Bilder angesichts enormer Versicherungswerte sind heute die Regel. Deshalb ist ein etwas höherer Eintrittspreis für diese Schau, der auf dem Niveau einer Fondation liegt, allemal gerechtfertigt.

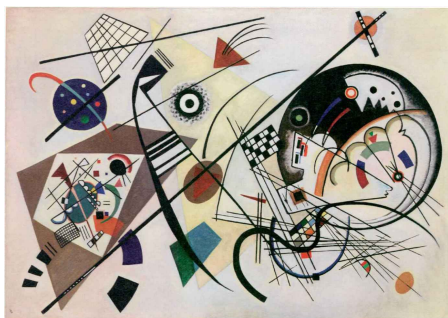
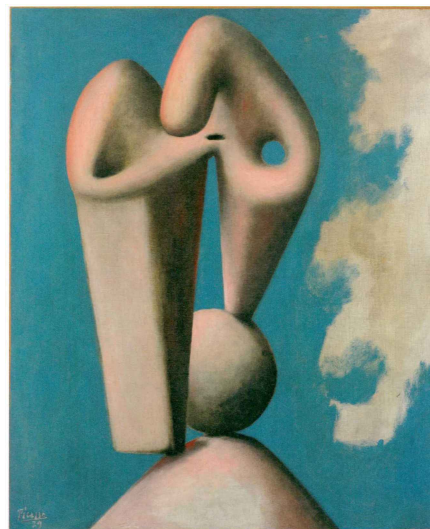


Bild: Pablo Picasso,
«Head: Study for a Monument», 1929,
Öl auf Leinwand, 73 × 59,7 cm.

Bild: Wassily Kandinsky,
«Durchgehender Strich», 1923,
Öl auf Leinwand, 140,8 × 202 × 2,7 cm.
Foto: Walter Klein





Spot on: Sereina Steinemann Neben der grossen Schau findet mit «Spot on: Sereina Steinemann» parallel eine Präsentation junger Malerei statt, die eine heutige Perspektive bietet. Steinemann, Jahrgang 1984, findet einen ganz eigenen Blick auf ihre Zeit und Umwelt, wobei sie mit noch mal hundert Jahren mehr Tradition, etwa der Pop-Art, konfrontiert ist. Sie blickt dabei auf ihre Konsum- und Umwelt in einer liebevoll-nachdenklichen Weise, aber immer mit feinem Humor. So reichen ihre Werke vom Porträt der Coop-City-Tüte unter dem Titel «Plastiksack», 2022, über Sinnsprüche wie «Be the Beautiful You», 2024, bis zu Farbmischungen auf einem stilisierten Buch mit dem doppeldeutigen Titel «Grundlagen der Ölmalerei», 2024. Dieses Gemälde bildet gar das Cover des Katalogs der Schau. Steinemanns Arbeiten folgen dabei weder der schrillen Ästhetik des Pop und dessen Versprechen, noch gleiten sie in plumpe Konsumkritik ab. Die Arbeiten sind eher reduziert, zeigen Spuren der Handschrift der Künstlerin. Werbeslogans oder auch Selbstoptimierungsbotschaften landen so in einer ganz individuellen «Handschrift» im wahrsten Sinne des Wortes auf dem Blatt und wirken im Analogen plötzlich wie seltsam verhaltene Fragmente.

Auszüge und Abschnitte aus der Figurenwelt von Walt Disneys «Lustigen Taschenbüchern» sind für die

Künstlerin Material wie auch Referenz, welche die ganze Präsentation durchziehen. So frönt Steinemann mittels des Fotokopierers dem Zusammenfügen der Comics zu eigenen Geschichten, die von Explosionen, spritzendem Wasser und onomatopoetischen Ausdrücken nur so strotzen. Gleichzeitig verarbeitet sie aber die Missgeschicke des tollpatschigen Goofy oder porträtiert den erschrockenen oder ungläubigen Mickey. Zusammen mit Sprüchen wie «Heute gelingt mir nichts» oder mit der Abbildung eines vereinfachten Buches mit der Frage «Wie erklären Sie sich das????», einem Gemälde von 2023, mit dem der Katalog abschliesst, zeigt sich: Fehler und Unsicherheiten sind sichtbar und Teil

des Prozesses wie der Präsentation.

Dies wird durch eine einfache Hängung auf einem Display, das auf alte, gebrauchte Museumswände zurückgreift, unterstrichen. Dabei

entsteht ein gewisser bühnenhafter DIY-Charakter. Im Raum stehen zudem in Sockeln einbetonierte riesengrosse Schlüssel, die ersten skulpturalen Arbeiten der Künstlerin! Ihre Solidität wirkt durch die angebrachten Rollen wie gebrochen und kippt ins Absurde. Steinemanns nachdenklicher Blick auf die heutige Zeit wird durch das Gemälde des Logos und des Namens des Schweizer Chips-Herstellers Zweifel, von 2024, sehr gut umschrieben.

Gründe für einen herbstlichen Ausflug gibt es in diesem Sinne also gleich doppelt, wobei hier zum Schluss neben dem Gang zu Sereina Steinemann auch die Präsentation «Schön?! Ästhetische Betrachtung der Sammlung» ausdrücklich empfohlen sei!





Bild: Sereina Steinemann, «Eilmeldung», 2016, Acryl auf Baumwolle, 56 x 41 cm.

Bild: Ausstellungsansicht «Spot on Sereina Steinemann», in Kooperation mit Kommission Bildende Kunst Stadt Luzern. Foto: Marc Latzel

Bild: Sereina Steinemann, «Taking a Break from Boring», 2024, aus der Serie Qualität ist unsere Stärke, Filzstift auf Papier, 59,4 x 42 cm.

Taking
a break

from
boring

www.kunstmuseumluzern.ch



Niemand wollte Giacometti-Werk für 200 Franken

Annik Hosmann

Luzern Das Kunstmuseum wiederholt eine Ausstellung aus dem Jahr 1935 mit Kunst von Pionieren.

Es gibt Ausstellungen, die sind ein Flop. Wenige Besuchende, wenig Verständnis des Publikums, kaum oder schlechte Medienberichte. Und wenn sogar Skulpturen von Alberto Giacometti für 200 Franken nicht verkauft werden ... Genau das passierte im Kunstmuseum Luzern – im Jahr 1935.

Aus heutiger Sicht kann man sich wundern, dass die im Museum ausgestellte Kunst auch zum Verkauf stand. Und vielleicht den sperrigen Titel («These, Antithese, Synthese») bemängeln, sicher

aber die massive Unterrepräsentation von Künstlerinnen. Fast alles andere ist im Rückblick vor allem eins: visionär. Da hingen unter anderem Miró, Kandinsky, De Chirico, Cézanne, Mondrian, Braque, Calder, Picasso. Kurz: Schlüsselpositionen der europäischen Avantgarde.

43 Originale, ein Neuzugang

Die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. – Zurück in Luzern», die aktuell im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist, gleicht einem Spaziergang durch die Kunstgeschichte der Moderne. Fünf Jahre lang hat Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, mit ihrem Team versucht, die 90 Werke aufzuspüren. 43 davon sind jetzt wieder in Luzern zu sehen. Die Lücken wurden mit ähnlichen Werken der Künstler aus derselben Schaffensphase ersetzt. Und eine Künstlerin hat es im Gegensatz zu 1935 in die Ausstellung geschafft: Barbara Hepworth.

Damals versuchte ihr Partner Ben Nicholson – dessen Reliefs einst wie heute zu sehen sind – die Kuratoren zu überzeugen, auch Hepworths Skulpturen zu zeigen. Ohne Erfolg. Im Gegensatz zu Hans Arp: Auch er intervenierte und bat die Kuratoren, die Werke seiner Frau Sophie Taeuber-Arp zu zeigen. Davon zeugen Briefe, die heute ebenfalls ausgestellt sind.

So war es zwar der Anspruch der damaligen Kuratoren Paul Hilber, Konrad Farner und Hans Erni (ja, der bekannte Luzerner Künstler), Kunst für alle zu zeigen und das Versprechen der Moderne einzulösen, dass alle Menschen gleich sind. In Luzern zeigt sich aber, dass dies in der Kunstwelt lange nicht der Fall war. Auch das thematisiert die neue Ausstellung aktiv. Es sind subtile Kritiken und Erklärungen, die diese Ausstellung in Luzern so eindrücklich wie wichtig machen.



Eine Skulptur der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth.

Foto: Kunstmuseum Luzern, Hepworth Estate



Niemand wollte Giacometti-Werk für 200 Franken

Annik Hosmann

Luzern Das Kunstmuseum wiederholt eine Ausstellung aus dem Jahr 1935 mit Kunst von Pionieren.

Es gibt Ausstellungen, die sind ein Flop. Wenige Besuchende, wenig Verständnis des Publikums, kaum oder schlechte Medienberichte. Und wenn sogar Skulpturen von Alberto Giacometti für 200 Franken nicht verkauft werden... Genau das passierte im Kunstmuseum Luzern – im Jahr 1935.

Aus heutiger Sicht kann man sich wundern, dass die im Museum ausgestellte Kunst auch zum Verkauf stand. Und vielleicht den sperrigen Titel («These, Antithese, Synthese») bemängeln, sicher

aber die massive Unterrepräsentation von Künstlerinnen. Fast alles andere ist im Rückblick vor allem eins: visionär. Da hingen unter anderem Miró, Kandinsky, De Chirico, Cézanne, Mondrian, Braque, Calder, Picasso. Kurz: Schlüsselpositionen der europäischen Avantgarde.

43 Originale, ein Neuzugang

Die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. – Zurück in Luzern», die aktuell im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist, gleicht einem Spaziergang durch die Kunstgeschichte der Moderne. Fünf Jahre lang hat Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, mit ihrem Team versucht, die 90 Werke aufzuspüren. 43 davon sind jetzt wieder in Luzern zu sehen. Die Lücken wurden mit ähnlichen Werken der Künstler aus derselben Schaffensphase ersetzt. Und eine Künstlerin hat es im Gegensatz zu 1935 in die Ausstellung geschafft: Barbara Hepworth.

Damals versuchte ihr Partner Ben Nicholson – dessen Reliefs einst wie heute zu sehen sind – die Kuratoren zu überzeugen, auch Hepworths Skulpturen zu zeigen. Ohne Erfolg. Im Gegensatz zu Hans Arp: Auch er intervenierte und bat die Kuratoren, die Werke seiner Frau Sophie Taeuber-Arp zu zeigen. Davon zeugen Briefe, die heute ebenfalls ausgestellt sind.

So war es zwar der Anspruch der damaligen Kuratoren Paul Hilber, Konrad Farner und Hans Erni (ja, der bekannte Luzerner Künstler), Kunst für alle zu zeigen und das Versprechen der Moderne einzulösen, dass alle Menschen gleich sind. In Luzern zeigt sich aber, dass dies in der Kunstwelt lange nicht der Fall war. Auch das thematisiert die neue Ausstellung aktiv. Es sind subtile Kritiken und Erklärungen, die diese Ausstellung in Luzern so eindrücklich wie wichtig machen.



Eine Skulptur der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth.

Foto: Kunstmuseum Luzern, Hepworth Estate

Kandinsky, Picasso,
Miró et al. zurück in Luzern,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.,
kunstmuseumluzern.ch



Niemand wollte Giacometti-Werk für 200 Franken

Annik Hosmann

Luzern Das Kunstmuseum wiederholt eine Ausstellung aus dem Jahr 1935 mit Kunst von Pionieren.

Es gibt Ausstellungen, die sind ein Flop. Wenige Besuchende, wenig Verständnis des Publikums, kaum oder schlechte Medienberichte. Und wenn sogar Skulpturen von Alberto Giacometti für 200 Franken nicht verkauft werden... Genau das passierte im Kunstmuseum Luzern – im Jahr 1935.

Aus heutiger Sicht kann man sich wundern, dass die im Museum ausgestellte Kunst auch zum Verkauf stand. Und vielleicht den sperrigen Titel («These, Antithese, Synthese») bemängeln, sicher aber die massive Unterrepräsen-

tation von Künstlerinnen. Fast alles andere ist im Rückblick vor allem eins: visionär. Da hingen unter anderem Miró, Kandinsky, De Chirico, Cézanne, Mondrian, Braque, Calder, Picasso. Kurz: Schlüsselpositionen der europäischen Avantgarde.

43 Originale, ein Neuzugang

Die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. – Zurück in Luzern», die aktuell im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist, gleicht einem Spaziergang durch die Kunstgeschichte der Moderne. Fünf Jahre lang hat Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, mit ihrem Team versucht, die 90 Werke aufzuspüren. 43 davon sind jetzt wieder in Luzern zu sehen. Die Lücken wurden mit ähnlichen Werken der Künstler aus derselben Schaffensphase ersetzt. Und eine Künstlerin hat es im Gegensatz zu 1935 in die Ausstellung geschafft: Barbara Hepworth.

Damals versuchte ihr Partner

Ben Nicholson – dessen Reliefs einst wie heute zu sehen sind – die Kuratoren zu überzeugen, auch Hepworths Skulpturen zu zeigen. Ohne Erfolg. Im Gegensatz zu Hans Arp: Auch er intervenierte und bat die Kuratoren, die Werke seiner Frau Sophie Taeuber-Arp zu zeigen. Davon zeugen Briefe, die heute ebenfalls ausgestellt sind.

So war es zwar der Anspruch der damaligen Kuratoren Paul Hilber, Konrad Farner und Hans Erni (ja, der bekannte Luzerner Künstler), Kunst für alle zu zeigen und das Versprechen der Moderne einzulösen, dass alle Menschen gleich sind. In Luzern zeigt sich aber, dass dies in der Kunstwelt lange nicht der Fall war. Auch das thematisiert die neue Ausstellung aktiv. Es sind subtile Kritiken und Erklärungen, die diese Ausstellung in Luzern so eindrücklich wie wichtig machen.



Eine Skulptur der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth.

Foto: Kunstmuseum Luzern, Hepworth Estate



Niemand wollte Giacometti-Werk für 200 Franken

Annik Hosmann

Luzern Das Kunstmuseum wiederholt eine Ausstellung aus dem Jahr 1935 mit Kunst von Pionieren.

Es gibt Ausstellungen, die sind ein Flop. Wenige Besuchende, wenig Verständnis des Publikums, kaum oder schlechte Medienberichte. Und wenn sogar Skulpturen von Alberto Giacometti für 200 Franken nicht verkauft werden... Genau das passierte im Kunstmuseum Luzern – im Jahr 1935.

Aus heutiger Sicht kann man sich wundern, dass die im Museum ausgestellte Kunst auch zum Verkauf stand. Und vielleicht den sperrigen Titel («These, Antithese, Synthese») bemängeln, sicher aber die massive Unterrepräsen-

tation von Künstlerinnen. Fast alles andere ist im Rückblick vor allem eins: visionär. Da hingen unter anderem Miró, Kandinsky, De Chirico, Cézanne, Mondrian, Braque, Calder, Picasso. Kurz: Schlüsselpositionen der europäischen Avantgarde.

43 Originale, ein Neuzugang

Die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. – Zurück in Luzern», die aktuell im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist, gleicht einem Spaziergang durch die Kunstgeschichte der Moderne. Fünf Jahre lang hat Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, mit ihrem Team versucht, die 90 Werke aufzuspüren. 43 davon sind jetzt wieder in Luzern zu sehen. Die Lücken wurden mit ähnlichen Werken der Künstler aus derselben Schaffensphase ersetzt. Und eine Künstlerin hat es im Gegensatz zu 1935 in die Ausstellung geschafft: Barbara Hepworth.

Damals versuchte ihr Partner

Ben Nicholson – dessen Reliefs einst wie heute zu sehen sind – die Kuratoren zu überzeugen, auch Hepworths Skulpturen zu zeigen. Ohne Erfolg. Im Gegensatz zu Hans Arp: Auch er intervenierte und bat die Kuratoren, die Werke seiner Frau Sophie Taeuber-Arp zu zeigen. Davon zeugen Briefe, die heute ebenfalls ausgestellt sind.

So war es zwar der Anspruch der damaligen Kuratoren Paul Hilber, Konrad Farner und Hans Erni (ja, der bekannte Luzerner Künstler), Kunst für alle zu zeigen und das Versprechen der Moderne einzulösen, dass alle Menschen gleich sind. In Luzern zeigt sich aber, dass dies in der Kunstwelt lange nicht der Fall war. Auch das thematisiert die neue Ausstellung aktiv. Es sind subtile Kritiken und Erklärungen, die diese Ausstellung in Luzern so eindrücklich wie wichtig machen.



Eine Skulptur der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth.

Foto: Kunstmuseum Luzern, Hepworth Estate

Kandinsky, Picasso,
Miró et al. zurück in Luzern,
Kunstmuseum Luzern, bis 2.11.,
kunstmuseumluzern.ch

Zürcher Unterländer / Neues Bülacher Tagblatt
8401 Winterthur
044/ 854 82 82
<https://www.zuonline.ch/>

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenmedien
Auflage: 10'863
Erscheinungsweise: täglich



Seite: 9
Fläche: 18'288 mm²

Auftrag: 1077182
Themen-Nr.: 038019
Referenz:
e478f918-484a-43a7-a5bd-790db5399926
Ausschnitt Seite: 1/1

Niemand wollte Giacometti-Werk für 200 Franken

Annik Hosmann

Luzern Das Kunstmuseum wiederholt eine Ausstellung aus dem Jahr 1935 mit Kunst von Pionieren.

Es gibt Ausstellungen, die sind ein Flop. Wenige Besuchende, wenig Verständnis des Publikums, kaum oder schlechte Medienberichte. Und wenn sogar Skulpturen von Alberto Giacometti für 200 Franken nicht verkauft werden... Genau das passierte im Kunstmuseum Luzern – im Jahr 1935.

Aus heutiger Sicht kann man sich wundern, dass die im Museum ausgestellte Kunst auch zum Verkauf stand. Und vielleicht den sperrigen Titel («These, Antithese, Synthese») bemängeln, sicher aber die massive Unterrepräsen-

tation von Künstlerinnen. Fast alles andere ist im Rückblick vor allem eins: visionär. Da hingen unter anderem Miró, Kandinsky, De Chirico, Cézanne, Mondrian, Braque, Calder, Picasso. Kurz: Schlüsselpositionen der europäischen Avantgarde.

43 Originale, ein Neuzugang

Die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. – Zurück in Luzern», die aktuell im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist, gleicht einem Spaziergang durch die Kunstgeschichte der Moderne. Fünf Jahre lang hat Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, mit ihrem Team versucht, die 90 Werke aufzuspüren. 43 davon sind jetzt wieder in Luzern zu sehen. Die Lücken wurden mit ähnlichen Werken der Künstler aus derselben Schaffensphase ersetzt. Und eine Künstlerin hat es im Gegensatz zu 1935 in die Ausstellung geschafft: Barbara Hepworth.

Damals versuchte ihr Partner

Ben Nicholson – dessen Reliefs einst wie heute zu sehen sind – die Kuratoren zu überzeugen, auch Hepworths Skulpturen zu zeigen. Ohne Erfolg. Im Gegensatz zu Hans Arp: Auch er intervenierte und bat die Kuratoren, die Werke seiner Frau Sophie Taeuber-Arp zu zeigen. Davon zeugen Briefe, die heute ebenfalls ausgestellt sind.

So war es zwar der Anspruch der damaligen Kuratoren Paul Hilber, Konrad Farner und Hans Erni (ja, der bekannte Luzerner Künstler), Kunst für alle zu zeigen und das Versprechen der Moderne einzulösen, dass alle Menschen gleich sind. In Luzern zeigt sich aber, dass dies in der Kunstwelt lange nicht der Fall war. Auch das thematisiert die neue Ausstellung aktiv. Es sind subtile Kritiken und Erklärungen, die diese Ausstellung in Luzern so eindrücklich wie wichtig machen.



Eine Skulptur der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth.

Foto: Kunstmuseum Luzern, Hepworth Estate



Niemand wollte Giacometti-Werk für 200 Franken

Annik Hosmann

Luzern Das Kunstmuseum wiederholt eine Ausstellung aus dem Jahr 1935 mit Kunst von Pionieren.

Es gibt Ausstellungen, die sind ein Flop. Wenige Besuchende, wenig Verständnis des Publikums, kaum oder schlechte Medienberichte. Und wenn sogar Skulpturen von Alberto Giacometti für 200 Franken nicht verkauft werden... Genau das passierte im Kunstmuseum Luzern – im Jahr 1935.

Aus heutiger Sicht kann man sich wundern, dass die im Museum ausgestellte Kunst auch zum Verkauf stand. Und vielleicht den sperrigen Titel («These, Antithese, Synthese») bemängeln, sicher aber die massive Unterrepräsen-

tation von Künstlerinnen. Fast alles andere ist im Rückblick vor allem eins: visionär. Da hingen unter anderem Miró, Kandinsky, De Chirico, Cézanne, Mondrian, Braque, Calder, Picasso. Kurz: Schlüsselpositionen der europäischen Avantgarde.

43 Originale, ein Neuzugang

Die Ausstellung «Kandinsky, Picasso, Miró et al. – Zurück in Luzern», die aktuell im Kunstmuseum Luzern zu sehen ist, gleicht einem Spaziergang durch die Kunstgeschichte der Moderne. Fünf Jahre lang hat Fanni Fetzer, Direktorin des Kunstmuseums Luzern, mit ihrem Team versucht, die 90 Werke aufzuspüren. 43 davon sind jetzt wieder in Luzern zu sehen. Die Lücken wurden mit ähnlichen Werken der Künstler aus derselben Schaffensphase ersetzt. Und eine Künstlerin hat es im Gegensatz zu 1935 in die Ausstellung geschafft: Barbara Hepworth.

Damals versuchte ihr Partner

Ben Nicholson – dessen Reliefs einst wie heute zu sehen sind – die Kuratoren zu überzeugen, auch Hepworths Skulpturen zu zeigen. Ohne Erfolg. Im Gegensatz zu Hans Arp: Auch er intervenierte und bat die Kuratoren, die Werke seiner Frau Sophie Taeuber-Arp zu zeigen. Davon zeugen Briefe, die heute ebenfalls ausgestellt sind.

So war es zwar der Anspruch der damaligen Kuratoren Paul Hilber, Konrad Farner und Hans Erni (ja, der bekannte Luzerner Künstler), Kunst für alle zu zeigen und das Versprechen der Moderne einzulösen, dass alle Menschen gleich sind. In Luzern zeigt sich aber, dass dies in der Kunstwelt lange nicht der Fall war. Auch das thematisiert die neue Ausstellung aktiv. Es sind subtile Kritiken und Erklärungen, die diese Ausstellung in Luzern so eindrücklich wie wichtig machen.



Eine Skulptur der britischen Bildhauerin Barbara Hepworth.

Foto: Kunstmuseum Luzern, Hepworth Estate

Kandinsky, Picasso, Miró et al. zurück in Luzern, Kunstmuseum Luzern, bis 2.11., kunstmuseumluzern.ch



Hausmusik bis Belle Époque

Kammermusik kommt am Sonntag familiär oder international daher.

Kammermusik bedeutete früher oft auch Hausmusik. So setzt sie auch die Familie Richter um. Sie sind nur zu viert und doch erklingen an dem

Klassik

Abend fünf verschiedene Instrumente. Die Musikerfamilie mit Vater und Solotrompeter Immanuel zeigen ihr Können auf Violine, Cello, Oboe, Trompete und Klavier. Das Programm bleibt vorerst noch eine Überraschung.

Chance für jungen Preisträger

Die Festival Strings Lucerne hingegen erweitern ihre Kammerorchester-«Familie» für das aktuelle Konzert der Chamber-Reihe um ein Mitglied. Der russische Pianist Arsenii Moon ist Gewinner des Busoni-Wettbewerbs 2023 und aktuell einer von sieben jungen ausgezeichneten Pianisten, der

vom Steinway-Preisträger-Netzwerk mit Auftrittsmöglichkeiten gefördert wird. Im Schweizerhof gibt der 26-Jährige im Rahmen dieser Initiative sein Luzern-Debüt. Das Programm führt ins Paris um 1900 und setzt das erste Kammermusikkonzert der Strings fort, das sich an der rekonstruierten Pariser Ausstellung von 1935 mit Werken von Kandinsky, Picasso und anderen im Kunstmuseum Luzern orientierte. Zusammen mit Daniel Meller (Violine), Sylvia Zucker (Viola) und Jonas Iten (Cello) wird Moon drei Werke spielen: Claude Debussys Klaviertrio in G-Dur, «Trois poèmes pour piano» von Maurice Ravel und das Klavierquartett Nr. 1 von Gabriel Fauré. (dst)

Hinweis

Richter Family in Concert: Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Schloss Heidegg, Hitzkirch; **Festival Strings Chamber:** Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Hotel Schweizerhof, Luzern.



Hausmusik bis Belle Époque

Kammermusik kommt am Sonntag familiär oder international daher.

Kammermusik bedeutete früher oft auch Hausmusik. So setzt sie auch die Familie Richter um. Sie sind nur zu viert und doch erklingen an dem

Klassik

Abend fünf verschiedene Instrumente. Die Musikerfamilie mit Vater und Solotrompeter Immanuel zeigen ihr Können auf Violine, Cello, Oboe, Trompete und Klavier. Das Programm bleibt vorerst noch eine Überraschung.

Chance für jungen Preisträger

Die Festival Strings Lucerne hingegen erweitern ihre Kammerorchester-«Familie» für das aktuelle Konzert der Chamber-Reihe um ein Mitglied. Der russische Pianist Arsenii Moon ist Gewinner des Busoni-Wettbewerbs 2023 und aktuell einer von sieben jungen ausgezeichneten Pianisten, der

vom Steinway-Preisträger-Netzwerk mit Auftrittsmöglichkeiten gefördert wird. Im Schweizerhof gibt der 26-Jährige im Rahmen dieser Initiative sein Luzern-Debüt. Das Programm führt ins Paris um 1900 und setzt das erste Kammermusikkonzert der Strings fort, das sich an der rekonstruierten Pariser Ausstellung von 1935 mit Werken von Kandinsky, Picasso und anderen im Kunstmuseum Luzern orientierte. Zusammen mit Daniel Meller (Violine), Sylvia Zucker (Viola) und Jonas Iten (Cello) wird Moon drei Werke spielen: Claude Debussys Klaviertrio in G-Dur, «Trois poèmes pour piano» von Maurice Ravel und das Klavierquartett Nr. 1 von Gabriel Fauré. (dst)

Hinweis

Richter Family in Concert: Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Schloss Heidegg, Hitzkirch; **Festival Strings Chamber:** Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Hotel Schweizerhof, Luzern.



Hausmusik bis Belle Époque

Kammermusik kommt am Sonntag familiär oder international daher.

Kammermusik bedeutete früher oft auch Hausmusik. So setzt sie auch die Familie Richter um. Sie sind nur zu viert und doch erklingen an dem

Klassik

Abend fünf verschiedene Instrumente. Die Musikerfamilie mit Vater und Solotrompeter Immanuel zeigen ihr Können auf Violine, Cello, Oboe, Trompete und Klavier. Das Programm bleibt vorerst noch eine Überraschung.

Chance für jungen Preisträger

Die Festival Strings Lucerne hingegen erweitern ihre Kammerorchester-«Familie» für das aktuelle Konzert der Chamber-Reihe um ein Mitglied. Der russische Pianist Arsenii Moon ist Gewinner des Busoni-Wettbewerbs 2023 und aktuell einer von sieben jungen ausgezeichneten Pianisten, der

vom Steinway-Preisträger-Netzwerk mit Auftrittsmöglichkeiten gefördert wird. Im Schweizerhof gibt der 26-Jährige im Rahmen dieser Initiative sein Luzern-Debüt. Das Programm führt ins Paris um 1900 und setzt das erste Kammermusikkonzert der Strings fort, das sich an der rekonstruierten Pariser Ausstellung von 1935 mit Werken von Kandinsky, Picasso und anderen im Kunstmuseum Luzern orientierte. Zusammen mit Daniel Meller (Violine), Sylvia Zucker (Viola) und Jonas Iten (Cello) wird Moon drei Werke spielen: Claude Debussys Klaviertrio in G-Dur, «Trois poèmes pour piano» von Maurice Ravel und das Klavierquartett Nr. 1 von Gabriel Fauré. (dst)

Hinweis

Richter Family in Concert: Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Schloss Heidegg, Hitzkirch; **Festival Strings Chamber:** Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Hotel Schweizerhof, Luzern.



Hausmusik bis Belle Époque

Kammermusik kommt am Sonntag familiär oder international daher.

Kammermusik bedeutete früher oft auch Hausmusik. So setzt sie auch die Familie Richter um. Sie sind nur zu viert und doch erklingen an dem

Klassik

Abend fünf verschiedene Instrumente. Die Musikerfamilie mit Vater und Solotrompeter Immanuel zeigen ihr Können auf Violine, Cello, Oboe, Trompete und Klavier. Das Programm bleibt vorerst noch eine Überraschung.

Chance für jungen Preisträger

Die Festival Strings Lucerne hingegen erweitern ihre Kammerorchester-«Familie» für das aktuelle Konzert der Chamber-Reihe um ein Mitglied. Der russische Pianist Arsenii Moon ist Gewinner des Busoni-Wettbewerbs 2023 und aktuell einer von sieben jungen ausgezeichneten Pianisten, der

vom Steinway-Preisträger-Netzwerk mit Auftrittsmöglichkeiten gefördert wird. Im Schweizerhof gibt der 26-Jährige im Rahmen dieser Initiative sein Luzern-Debüt. Das Programm führt ins Paris um 1900 und setzt das erste Kammermusikkonzert der Strings fort, das sich an der rekonstruierten Pariser Ausstellung von 1935 mit Werken von Kandinsky, Picasso und anderen im Kunstmuseum Luzern orientierte. Zusammen mit Daniel Meller (Violine), Sylvia Zucker (Viola) und Jonas Iten (Cello) wird Moon drei Werke spielen: Claude Debussys Klaviertrio in G-Dur, «Trois poèmes pour piano» von Maurice Ravel und das Klavierquartett Nr. 1 von Gabriel Fauré. (dst)

Hinweis

Richter Family in Concert: Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Schloss Heidegg, Hitzkirch; **Festival Strings Chamber:** Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Hotel Schweizerhof, Luzern.



Hausmusik bis Belle Époque

Kammermusik kommt am Sonntag familiär oder international daher.

Kammermusik bedeutete früher oft auch Hausmusik. So setzt sie auch die Familie Richter um. Sie sind nur zu viert und doch erklingen an dem

Klassik

Abend fünf verschiedene Instrumente. Die Musikerfamilie mit Vater und Solotrompeter Immanuel zeigen ihr Können auf Violine, Cello, Oboe, Trompete und Klavier. Das Programm bleibt vorerst noch eine Überraschung.

Chance für jungen Preisträger

Die Festival Strings Lucerne hingegen erweitern ihre Kammerorchester-«Familie» für das aktuelle Konzert der Chamber-Reihe um ein Mitglied. Der russische Pianist Arsenii Moon ist Gewinner des Busoni-Wettbewerbs 2023 und aktuell einer von sieben jungen ausgezeichneten Pianisten, der

vom Steinway-Preisträger-Netzwerk mit Auftrittsmöglichkeiten gefördert wird. Im Schweizerhof gibt der 26-Jährige im Rahmen dieser Initiative sein Luzern-Debüt. Das Programm führt ins Paris um 1900 und setzt das erste Kammermusikkonzert der Strings fort, das sich an der rekonstruierten Pariser Ausstellung von 1935 mit Werken von Kandinsky, Picasso und anderen im Kunstmuseum Luzern orientierte. Zusammen mit Daniel Meller (Violine), Sylvia Zucker (Viola) und Jonas Iten (Cello) wird Moon drei Werke spielen: Claude Debussys Klaviertrio in G-Dur, «Trois poèmes pour piano» von Maurice Ravel und das Klavierquartett Nr. 1 von Gabriel Fauré. (dst)

Hinweis

Richter Family in Concert: Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Schloss Heidegg, Hitzkirch; **Festival Strings Chamber:** Sonntag, 19. Oktober, 17.00, Hotel Schweizerhof, Luzern.



Auf leisen Sohlen in die neue Saison

Diana Sonja Tobler

Das Luzerner Sinfonieorchester eröffnet mit Pianistin Anna Vinnitskaya, Ravel und Mahler. Monumental ist das nur kurz.

Es geht wieder los. Kaum ist der Festivalssommer verdaut, fächert sich das Kulturangebot mit Konzertreihen in und um das KKL Luzern wieder auf. Und auch das Luzerner Sinfonieorchester als Residenzorchester eröffnete am Mittwoch offiziell seine 220. Saison.

«Mahler monumental» war das Konzert betitelt. Und doch scheint dieser Anspruch nur kurz durch. Vielmehr wird da detailverliebt musiziert. Statt ekstatischer Feier gibt es trautes Wiedersehen mit kurzer Freudenruption.

Ein Klangkosmos für die linke Hand

Das beginnt schon mit dem Auftritt der Solistin. Die russische Pianistin Anna Vinnitskaya soll gemäss Programmheft für knackige 19 Minuten Musik spielen, danach wäre bereits die Pause anberaumt. Doch in dieser kurzen Zeit öffnet sich ein ganzer Klangkosmos. Endlos leise, doch artikuliert flüstern die Kontrabässe, ein Kontrafagott-solo, bei dem man kurz vergisst, dass doch gleich das Klavier im Rampenlicht stehen sollte. Das Orchester spielt wiegend, macht musikalische Umwege in indonesische Gefilde und mystifizierte alte Skalen. Es ist das Klavierkonzert für die linke Hand von Maurice Ravel.

Man könnte die Musik mit ihrer Hintergrundgeschichte in Verbindung bringen. Erzählen,

dass Ravel sie 1930 für Paul Wittgenstein komponiert hatte, einen Erst-Weltkriegs-Veteranen, der verschiedene grosse Komponisten seiner Zeit – Ravel, Sergej Prokofiew und Paul Hindemith – mit Musik für die linke Hand beauftragte. Dies, weil ihm der rechte Arm amputiert

werden musste. Man könnte annehmen, dass die anfängliche Ruhe die Todesstille über einem Schlachtfeld nach dem Kampf sei, das Ravel in seiner Rolle als Sanitätssoldat auffand. Oder man könnte hier und jetzt im Konzertsaal sitzen und staunen.

Ungläubig kontrollieren, ob Vinnitskayas rechte Hand tatsächlich die ganze Zeit in ihrem Schoss ruht. Ja, tut sie. Die linke flirrt derweil über die Tastatur, verwandelt fünf Finger in ein Ohrspektakel, das derer zehn würdig wäre. Ihre technische Brillanz verleiht allem einen Funken Jugendlichkeit. Doch es ist nicht genug. Nicht für sie, nicht fürs Publikum. Als Zugabe gibt es Ravels schwelgerische «Pavane pour une infante défunte». Kein Trauerstück, sondern die Idee eines Lebens in Musik verpackt. Auch hier: eine ganze Welt in fünf Minuten.

Eine dritte Welt aus den Händen dieser Frau bleibt verwehrt, denn Donnerstagabend spielt sie anstelle von Ravels Werk die «Rhapsodie über ein Thema von Paganini» von Sergej Rachmaninow. Beide Werke

entstanden in den 1930er-Jahren und passen somit zur Ausstellung im Kunstmuseum, eine Rekonstruktion der Eröffnungsausstellung 1935. Auch die Festival Strings Lucerne hatten kürzlich zwei Kammermusik-Programme der Ausstellung angepasst. Kunst und Musik formen so ein multidisziplinäres Diorama des Paris der 30er.

Monumental in aller Ruhe

Ja, die Sinfonie nach der Pause. Hier kein obligater Programmfüller, kein Beigemüse, sondern die Erste Sinfonie von Gustav Mahler. «Titan» oder nicht, dieses Werk hat etwas Monumentales an sich. Doch auch hier: Am Anfang lässt sich das nicht vermuten. Am Anfang, das macht Chefdirigent Michael Sanderling hier noch klarer als bei Ravel, war der Klang. Das Meer von Streichern vor sich benutzt Sanderling nicht, um Wucht zu produzieren, sondern als ein Werkzeug, um die Klangfarbe des leisesten Pianissimos bis zur letzten Körnung zu verfeinern. Um das Bild des Kosmos erneut zu bemühen, befinden wir uns noch vor dem Urknall. In dieser Stille formen sich erste Klumpen Materie, einzelne folkloristische Klangfetzen (aus Mahlers «Liedern eines fahrenden Gesellen») ziehen vorbei. So purzelt und bremst der Tross vor sich her.

Die Verschmelzung der



Tempi ineinander, die Mahler so grosszügig anordnet und bei anderen Pultgrössen bisweilen hedonistisch inspirierte Gestaltungslust zum Ausdruck bringt, ist bei Sanderling organisch austariert. Kalt ist sie deswegen nicht. Vielmehr vorausschauend. Da wird das Scherzo dann entsprechend als kleinteilig angelegter Bauerntanz zelebriert, anstatt es in gehetzter Manier zu

durchpreschen. Und der berühmte langsame Satz mit dem Moll-Kanon über «Bruder Jakob» verdichtet sich mit den Klezmermelodien zum geschäftigen Melodienmarktplatz, durch den das Thema stoisch schreitet, ganz unberührt vom Beobachter, vom Publikum.

All das, dieses «in Ruhe lassen» sorgt für – ja, doch – monumentale Wirkung im vierten Satz. Endlich kommt der Höhe-

punkt, und darauf gleich noch einer, und noch einer. Und dann stehen die Hörner auf und es gibt noch einen. Dann ist fertig und das Publikum steht auf. Nicht ganz fertig, denn die Saison hat gerade erst begonnen.



Pianistin Anna Vinnitskaya spielte mit Ravels Klavierkonzert mit links.

Bild: Philipp Schmidli/zg



Auf leisen Sohlen in die neue Saison

Diana Sonja Tobler

Das Luzerner Sinfonieorchester eröffnet mit Pianistin Anna Vinnitskaya, Ravel und Mahler. Monumental ist das nur kurz.

Es geht wieder los. Kaum ist der Festivalssommer verdaut, fächert sich das Kulturangebot mit Konzertreihen in und um das KKL Luzern wieder auf. Und auch das Luzerner Sinfonieorchester als Residenzorchester eröffnete am Mittwoch offiziell seine 220. Saison.

«Mahler monumental» war das Konzert betitelt. Und doch scheint dieser Anspruch nur kurz durch. Vielmehr wird da detailverliebt musiziert. Statt ekstatischer Feier gibt es trautes Wiedersehen mit kurzer Freudenruption.

Ein Klangkosmos für die linke Hand

Das beginnt schon mit dem Auftritt der Solistin. Die russische Pianistin Anna Vinnitskaya soll gemäss Programmheft für knackige 19 Minuten Musik spielen, danach wäre bereits die Pause anberaumt. Doch in dieser kurzen Zeit öffnet sich ein ganzer Klangkosmos. Endlos leise, doch artikuliert flüstern die Kontrabässe, ein Kontrafagott-solo, bei dem man kurz vergisst, dass doch gleich das Klavier im Rampenlicht stehen sollte. Das Orchester spielt wiegend, macht musikalische Umwege in indonesische Gefilde und mystifizierte alte Skalen. Es ist das Klavierkonzert für die linke Hand von Maurice Ravel.

Man könnte die Musik mit ihrer Hintergrundgeschichte in Verbindung bringen. Erzählen,

dass Ravel sie 1930 für Paul Wittgenstein komponiert hatte, einen Erst-Weltkriegs-Veteranen, der verschiedene grosse Komponisten seiner Zeit – Ravel, Sergej Prokofiew und Paul Hindemith – mit Musik für die linke Hand beauftragte. Dies, weil ihm der rechte Arm amputiert

werden musste. Man könnte annehmen, dass die anfängliche Ruhe die Todesstille über einem Schlachtfeld nach dem Kampf sei, das Ravel in seiner Rolle als Sanitätssoldat auffand. Oder man könnte hier und jetzt im Konzertsaal sitzen und staunen.

Ungläubig kontrollieren, ob Vinnitskayas rechte Hand tatsächlich die ganze Zeit in ihrem Schoss ruht. Ja, tut sie. Die linke flirrt derweil über die Tastatur, verwandelt fünf Finger in ein Ohrspektakel, das derer zehn würdig wäre. Ihre technische Brillanz verleiht allem einen Funken Jugendlichkeit. Doch es ist nicht genug. Nicht für sie, nicht fürs Publikum. Als Zugabe gibt es Ravels schwelgerische «Pavane pour une infante défunte». Kein Trauerstück, sondern die Idee eines Lebens in Musik verpackt. Auch hier: eine ganze Welt in fünf Minuten.

Eine dritte Welt aus den Händen dieser Frau bleibt verwehrt, denn Donnerstagabend spielt sie anstelle von Ravels Werk die «Rhapsodie über ein Thema von Paganini» von Sergej Rachmaninow. Beide Werke

entstanden in den 1930er-Jahren und passen somit zur Ausstellung im Kunstmuseum, eine Rekonstruktion der Eröffnungsausstellung 1935. Auch die Festival Strings Lucerne hatten kürzlich zwei Kammermusik-Programme der Ausstellung angepasst. Kunst und Musik formen so ein multidisziplinäres Diorama des Paris der 30er.

Monumental in aller Ruhe

Ja, die Sinfonie nach der Pause. Hier kein obligater Programmfüller, kein Beigemüse, sondern die Erste Sinfonie von Gustav Mahler. «Titan» oder nicht, dieses Werk hat etwas Monumentales an sich. Doch auch hier: Am Anfang lässt sich das nicht vermuten. Am Anfang, das macht Chefdirigent Michael Sanderling hier noch klarer als bei Ravel, war der Klang. Das Meer von Streichern vor sich benutzt Sanderling nicht, um Wucht zu produzieren, sondern als ein Werkzeug, um die Klangfarbe des leisesten Pianissimos bis zur letzten Körnung zu verfeinern. Um das Bild des Kosmos erneut zu bemühen, befinden wir uns noch vor dem Urknall. In dieser Stille formen sich erste Klumpen Materie, einzelne folkloristische Klangfetzen (aus Mahlers «Liedern eines fahrenden Gesellen») ziehen vorbei. So purzelt und bremst der Tross vor sich her.

Die Verschmelzung der



Tempi ineinander, die Mahler so grosszügig anordnet und bei anderen Pultgrössen bisweilen hedonistisch inspirierte Gestaltungslust zum Ausdruck bringt, ist bei Sanderling organisch austariert. Kalt ist sie deswegen nicht. Vielmehr vorausschauend. Da wird das Scherzo dann entsprechend als kleinteilig angelegter Bauerntanz zelebriert, anstatt es in gehetzter Manier zu

durchpreschen. Und der berühmte langsame Satz mit dem Moll-Kanon über «Bruder Jakob» verdichtet sich mit den Klezmermelodien zum geschäftigen Melodienmarktplatz, durch den das Thema stoisch schreitet, ganz unberührt vom Beobachter, vom Publikum.

All das, dieses «in Ruhe lassen» sorgt für – ja, doch – monumentale Wirkung im vierten Satz. Endlich kommt der Höhe-

punkt, und darauf gleich noch einer, und noch einer. Und dann stehen die Hörner auf und es gibt noch einen. Dann ist fertig und das Publikum steht auf. Nicht ganz fertig, denn die Saison hat gerade erst begonnen.



Pianistin Anna Vinnitskaya spielte mit Ravels Klavierkonzert mit links.

Bild: Philipp Schmidli/zg



Auf leisen Sohlen in die neue Saison

Diana Sonja Tobler

Das Luzerner Sinfonieorchester eröffnet mit Pianistin Anna Vinnitskaya, Ravel und Mahler. Monumental ist das nur kurz.

Es geht wieder los. Kaum ist der Festivalssommer verdaut, fächert sich das Kulturangebot mit Konzertreihen in und um das KKL Luzern wieder auf. Und auch das Luzerner Sinfonieorchester als Residenzorchester eröffnete am Mittwoch offiziell seine 220. Saison.

«Mahler monumental» war das Konzert betitelt. Und doch scheint dieser Anspruch nur kurz durch. Vielmehr wird da detailverliebt musiziert. Statt ekstatischer Feier gibt es trautes Wiedersehen mit kurzer Freudenruption.

Ein Klangkosmos für die linke Hand

Das beginnt schon mit dem Auftritt der Solistin. Die russische Pianistin Anna Vinnitskaya soll gemäss Programmheft für knackige 19 Minuten Musik spielen, danach wäre bereits die Pause anberaumt. Doch in dieser kurzen Zeit öffnet sich ein ganzer Klangkosmos. Endlos leise, doch artikuliert flüstern die Kontrabässe, ein Kontrafagott-solo, bei dem man kurz vergisst, dass doch gleich das Klavier im Rampenlicht stehen sollte. Das Orchester spielt wiegend, macht musikalische Umwege in indonesische Gefilde und mystifizierte alte Skalen. Es ist das Klavierkonzert für die linke Hand von Maurice Ravel.

Man könnte die Musik mit ihrer Hintergrundgeschichte in Verbindung bringen. Erzählen,

dass Ravel sie 1930 für Paul Wittgenstein komponiert hatte, einen Erst-Weltkriegs-Veteranen, der verschiedene grosse Komponisten seiner Zeit – Ravel, Sergej Prokofiew und Paul Hindemith – mit Musik für die linke Hand beauftragte. Dies, weil ihm der rechte Arm amputiert

werden musste. Man könnte annehmen, dass die anfängliche Ruhe die Todesstille über einem Schlachtfeld nach dem Kampf sei, das Ravel in seiner Rolle als Sanitätssoldat auffand. Oder man könnte hier und jetzt im Konzertsaal sitzen und staunen.

Ungläubig kontrollieren, ob Vinnitskayas rechte Hand tatsächlich die ganze Zeit in ihrem Schoss ruht. Ja, tut sie. Die linke flirrt derweil über die Tastatur, verwandelt fünf Finger in ein Ohrspektakel, das derer zehn würdig wäre. Ihre technische Brillanz verleiht allem einen Funken Jugendlichkeit. Doch es ist nicht genug. Nicht für sie, nicht fürs Publikum. Als Zugabe gibt es Ravels schwelgerische «Pavane pour une infante défunte». Kein Trauerstück, sondern die Idee eines Lebens in Musik verpackt. Auch hier: eine ganze Welt in fünf Minuten.

Eine dritte Welt aus den Händen dieser Frau bleibt verwehrt, denn Donnerstagabend spielt sie anstelle von Ravels Werk die «Rhapsodie über ein Thema von Paganini» von Sergej Rachmaninow. Beide Werke

entstanden in den 1930er-Jahren und passen somit zur Ausstellung im Kunstmuseum, eine Rekonstruktion der Eröffnungsausstellung 1935. Auch die Festival Strings Lucerne hatten kürzlich zwei Kammermusik-Programme der Ausstellung angepasst. Kunst und Musik formen so ein multidisziplinäres Diorama des Paris der 30er.

Monumental in aller Ruhe

Ja, die Sinfonie nach der Pause. Hier kein obligater Programmfüller, kein Beigemüse, sondern die Erste Sinfonie von Gustav Mahler. «Titan» oder nicht, dieses Werk hat etwas Monumentales an sich. Doch auch hier: Am Anfang lässt sich das nicht vermuten. Am Anfang, das macht Chefdirigent Michael Sanderling hier noch klarer als bei Ravel, war der Klang. Das Meer von Streichern vor sich benutzt Sanderling nicht, um Wucht zu produzieren, sondern als ein Werkzeug, um die Klangfarbe des leisesten Pianissimos bis zur letzten Körnung zu verfeinern. Um das Bild des Kosmos erneut zu bemühen, befinden wir uns noch vor dem Urknall. In dieser Stille formen sich erste Klumpen Materie, einzelne folkloristische Klangfetzen (aus Mahlers «Liedern eines fahrenden Gesellen») ziehen vorbei. So purzelt und bremst der Tross vor sich her.

Die Verschmelzung der



Tempi ineinander, die Mahler so grosszügig anordnet und bei anderen Pultgrössen bisweilen hedonistisch inspirierte Gestaltungslust zum Ausdruck bringt, ist bei Sanderling organisch austariert. Kalt ist sie deswegen nicht. Vielmehr vorausschauend. Da wird das Scherzo dann entsprechend als kleinteilig angelegter Bauerntanz zelebriert, anstatt es in gehetzter Manier zu durchpreschen. Und der berühmte langsame Satz mit dem Moll-Kanon über «Bruder Jakob» verdichtet sich mit den Klezmermelodien zum geschäftigen Melodienmarktplatz, durch den das Thema stoisch schreitet, ganz unberührt vom Beobachter, vom Publikum.

All das, dieses «in Ruhe lassen» sorgt für – ja, doch – monumentale Wirkung im vierten Satz. Endlich kommt der Höhepunkt, und darauf gleich noch einer, und noch einer. Und dann stehen die Hörner auf und es gibt noch einen. Dann ist fertig und das Publikum steht auf. Nicht ganz fertig, denn die Saison hat gerade erst begonnen.



Pianistin Anna Vinnitskaya spielte mit Ravels Klavierkonzert mit links.

Bild: Philipp Schmidli/zvg



Aufleisen Sohlen in die neue Saison

Diana Sonja Tobler

Das Luzerner Sinfonieorchester eröffnet mit Pianistin Anna Vinnitskaya, Ravel und Mahler. Monumental ist das nur kurz.

Es geht wieder los. Kaum ist der Festivalsommer verdaut, fächert sich das Kulturangebot mit Konzertreihen in und um das KKL Luzern wieder auf. Und auch das Luzerner Sinfonieorchester als Residenzorchester eröffnete am Mittwoch offiziell seine 220. Saison.

«Mahler monumental» war das Konzert betitelt. Und doch scheint dieser Anspruch nur kurz durch. Vielmehr wird da detailverliebt musiziert. Statt ekstatischer Feier gibt es trautes Wiedersehen mit kurzer Freudenruption.

Ein Klangkosmos für die linke Hand

Das beginnt schon mit dem Auftritt der Solistin. Die russische Pianistin Anna Vinnitskaya soll gemäss Programmheft für knackige 19 Minuten Musik spielen, danach wäre bereits die Pause anberaumt. Doch in dieser kurzen Zeit öffnet sich ein ganzer Klangkosmos. Endlos leise, doch artikuliert flüstern die Kontrabässe, ein Kontrafagottsolo, bei dem man kurz vergisst, dass doch gleich das Klavier im Rampenlicht stehen sollte. Das Orchester spielt wiegend, macht musikalische Umwege in indonesische Gefilde und mystifizierte alte Skalen. Es ist das Klavierkonzert für die linke Hand von Maurice Ravel.

Man könnte die Musik mit ihrer Hintergrundgeschichte in Verbindung bringen. Erzählen, dass Ravel sie 1930 für Paul Wittgenstein komponiert hatte,

einen Erst-Weltkriegs-Veteranen, der verschiedene grosse Komponisten seiner Zeit – Ravel, Sergej Prokofiew und Paul Hindemith – mit Musik für die linke Hand beauftragte. Dies, weil ihm der rechte Arm amputiert werden musste. Man könnte annehmen, dass die anfängliche Ruhe die Todesstille über einem Schlachtfeld nach dem Kampf sei, das Ravel in seiner Rolle als Sanitätssoldat auffand. Oder man könnte hier und jetzt im Konzertsaal sitzen und staunen.

Ungläubig kontrollieren, ob Vinnitskayas rechte Hand tatsächlich die ganze Zeit in ihrem Schoss ruht. Ja, tut sie. Die linke flirrt derweil über die Tastatur, verwandelt fünf Finger in ein Ohrspektakel, das derer zehn würdig wäre. Ihre technische Brillanz verleiht allem einen Funken Jugendlichkeit. Doch es ist nicht genug. Nicht für sie, nicht fürs Publikum. Als Zugabe gibt es Ravels schwelgerische «Pavane pour une infante défunte». Kein Trauerstück, sondern die Idee eines Lebens in Musik verpackt. Auch hier: eine ganze Welt in fünf Minuten.

Eine dritte Welt aus den Händen dieser Frau bleibt verwehrt, denn Donnerstagabend spielt sie anstelle von Ravels Werk die «Rhapsodie über ein Thema von Paganini» von Sergej Rachmaninow. Beide Werke entstanden in den 1930er-Jahren und passen somit zur Ausstellung im Kunstmuseum, eine Rekonstruktion der Eröffnungs-

ausstellung 1935. Auch die Festival Strings Lucerne hatten kürzlich zwei Kammermusik-Programme der Ausstellung angepasst. Kunst und Musik formen so ein multidisziplinäres Diorama des Paris der 30er.

Monumental in aller Ruhe

Ja, die Sinfonie nach der Pause. Hier kein obligater Programmfüller, kein Beigemüse, sondern die Erste Sinfonie von Gustav Mahler. «Titan» oder nicht, dieses Werk hat etwas Monumentales an sich. Doch auch hier: Am Anfang lässt sich das nicht vermuten. Am Anfang, das macht Chefdirigent Michael Sanderling hier noch klarer als bei Ravel, war der Klang. Das Meer von Streichern vor sich benutzt Sanderling nicht, um Wucht zu produzieren, sondern als ein Werkzeug, um die Klangfarbe des leisesten Pianissimos bis zur letzten Körnung zu verfeinern. Um das Bild des Kosmos erneut zu bemühen, befinden wir uns noch vor dem Urknall. In dieser Stille formen sich erste Klumpen Materie, einzelne folkloristische Klangfetzen (aus Mahlers «Liedern eines fahrenden Gesellen») ziehen vorbei. So purzelt und bremst der Tross vor sich her.

Die Verschmelzung der Tempi ineinander, die Mahler so grosszügig anordnet und bei anderen Pultgrössen bisweilen hedonistisch inspirierte Gestaltungslust zum Ausdruck bringt, ist bei Sanderling organisch aus-



tariert. Kalt ist sie deswegen nicht. Vielmehr vorausschauend. Da wird das Scherzo dann entsprechend als kleinteilig angelegter Bauerntanz zelebriert, anstatt es in gehetzter Manier zu durchpreschen. Und der berühmte langsame Satz mit dem Moll-Kanon über «Bruder Jakob» verdichtet sich mit den Klezmermelodien zum geschäftigen Melodienmarktplatz, durch den das Thema stoisch schreitet, ganz unberührt vom Beobachter, vom Publikum.

All das, dieses «in Ruhe lassen» sorgt für – ja, doch – monumentale Wirkung im vierten Satz. Endlich kommt der Höhepunkt, und darauf gleich noch einer, und noch einer. Und dann stehen die Hörner auf und es gibt noch einen. Dann ist fertig und das Publikum steht auf. Nicht ganz fertig, denn die Saison hat gerade erst begonnen.



Pianistin Anna Vinnitskaya spielte mit Ravels Klavierkonzert mit links.

Bild: Philipp Schmidli/zvg



18 ottobre 2025

Lucerna, conferma e rilancio

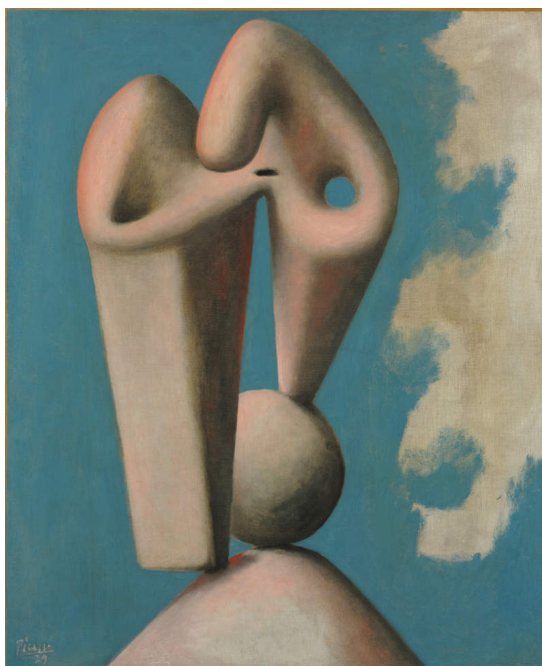
Al Kunstmuseum ritorna aggiornata la storica mostra del 1935

di Dalmazio Ambrosioni

Novant'anni orsono, nel 1935 il Kunstmuseum di Lucerna, appena inaugurato, spalancava le porte a una mostra straordinaria: un trionfo dell'arte moderna con opere di alcuni dei massimi artisti dell'epoca (e di sempre) accanto ad altri protagonisti delle avanguardie. In un'Europa sempre più scossa dalle ombre del totalitarismo, mentre in Germania l'arte veniva marchiata come "degenerata", *Entartete Kunst*, Lucerna

celebrava la libertà creativa in una cornice audace e controcorrente. Fu un atto di coraggio anche sul piano politico; dal 1933 con l'avvento al potere del nazismo in Germania si iniziava a perseguire gli artisti delle avanguardie, soprattutto gli Espressionisti. Si era messa in moto una furia che avrebbe sequestrato almeno ventimila opere d'arte, di ebrei ma non solo, mandandone al macero almeno un quarto con lo stigma appunto di arte "degenerata", spesso distrutte e bruciate in piazza. Lucerna remava controcorrente.

Corsi e ricorsi nella storia dell'arte. Fino al 2 novembre il Kunstmuseum riporta in scena i maestri delle avanguardie del Novecento con la mostra *Kandinsky, Picasso, Miró et al. back in Lucerne*. L'iniziativa rievoca un momento cruciale della storia dell'arte moderna, quando l'allora neonato museo lucernese osò sfidare i venti oscuri del totalitarismo esponendo artisti bollati, umiliati e perseguitati dalla Germania nazista. L'esposizione del 1935, intitolata *These, Antithese, Synthese*, fu un atto di coraggio culturale e un rife-



Picasso, *Studio di testa per un monumento*, 1929.

ramento fondamentale per i nuovi corsi dell'arte, capace di affermare un'alternativa artistica e simbolica al dilagare dei regimi autoritari europei. Alcune opere sono purtroppo perdute, altre distrutte e la documentazione superstita del 1935 è perciò esigua: al di là di un catalogo poco illustrato e di una cartella sparuta nell'archivio comunale, le tracce sono rare. Tanto più straordinario è quindi il risultato con il ritorno di tutte le possibili opere origina-

li. Con il risultato che questa è più di un'esposizione: è uno squarcio nella storia, ci restituisce il fermento intellettuale, politico e culturale tra le due guerre mondiali.

La mostra presenta numerose opere esposte già allora, con dipinti, sculture e disegni accostati in un dialogo tra memoria e attualità. Ne approfitta per una riflessione sul passato del Kunstmuseum circa limiti e omissioni della mostra originaria. All'epoca, solo Sophie Taeuber-Arp rappresentava il mondo femminile, per contro l'attuale mostra dedica ampio spazio alle pioniere dell'arte moderna, proprio per restituire visibilità a figure marginalizzate dalla storia ufficiale. Accanto a capolavori di Kandinsky e Picasso, Miró e Paul Klee, sono esposte opere di Fernand Léger, Hans Arp, Alexander Calder, Georges Braque, Giorgio de Chirico, Mondrian, Alberto Giacometti, Jean Hélion, Max Ernst, e molti altri protagonisti delle avanguardie. Ora come allora.



Il ritorno della modernità con “Kandinsky, Picasso, Mirò”

22.10.2025

Lucerna si conferma città dei musei di respiro internazionale – dove storia, arte e lago si fondono in un'unica esperienza

LUCERNA - Fino al 2 novembre 2025, il Kunstmuseum Luzern presenta una mostra che scrive la storia in più di un senso: «Kandinsky, Picasso, Mirò ... di nuovo a Lucerna» non è una semplice esposizione di maestri moderni, ma il consapevole ritorno di una mostra leggendaria del 1935 – un omaggio a un momento in cui l'arte era in trasformazione e Lucerna divenne per un istante il cuore dell'avanguardia europea.

«Non volevamo semplicemente ripetere la mostra storica, ma reinterpretarla», spiega Hannah Winters, collaboratrice della comunicazione del Kunstmuseum Luzern. «Il progetto è al tempo stesso una ricostruzione e un commento – un dialogo fra passato e presente».

Nel 1935 Lucerna ospitò una mostra dal titolo programmatico “Tesi, Antitesi, Sintesi”. In un'epoca in cui la modernità era altrove bollata come “degenerata”, il museo ebbe il coraggio di esporre opere di Kandinsky, Mirò e Picasso – un gesto audace nel clima politico del tempo.

Novant'anni dopo, il Kunstmuseum riparte da quell'evento per proporre una nuova lettura. L'attuale esposizione riunisce opere della stessa generazione di artisti, arricchite da prospettive che riflettono lo spirito di un'epoca inquieta. L'obiettivo non è la mera ricostruzione, ma la contestualizzazione: perché proprio Lucerna, lontana dalle grandi metropoli, divenne teatro di un simile evento? Winters lo riassume così: «Non mostriamo solo quadri, mostriamo atteggiamenti. Questa mostra racconta come gli artisti reagirono a un mondo che si stava reinventando».

I nomi in mostra leggono come un dizionario della modernità: Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Joan Miró, Georges Braque, Alexander Calder, Alberto Giacometti. Tutti rappresentano la ricerca di nuove forme espressive e di una libertà oltre la tradizione.

«Questi artisti furono pionieri, capaci di rompere con la pittura accademica e di introdurre nuovi modi di pensare», afferma la mia interlocutrice. «Le loro opere raccontano una lotta – per il colore, per la linea, per un'altra visione del mondo.»

Un dettaglio curioso riguarda il mercato dell'arte dell'epoca: nel 1935, a Lucerna furono vendute solo tre opere – una di Wolfgang Paalen e una di Jean Hélion, entrambe per 400 franchi, e una di Juan Gris per 350 franchi. «Prezzi che oggi ci sembrano quasi incredibili», osserva Winters sorridendo. Poiché queste opere si trovano oggi in collezioni private o sono difficilmente accessibili, non è stato possibile esporle. In mostra compaiono quindi opere alternative, simili per stile e tema, mentre nel catalogo sono documentati gli originali. Un gesto di rispetto verso la mostra del 1935 e segno di un lavoro di ricerca meticoloso.

Un'unica artista è posta al centro dell'esposizione: Sophie Taeuber-Arp. Svizzera, danzatrice, designer e artista visiva, è oggi considerata una delle figure chiave dell'arte concreta. Le sue composizioni geometriche e i lavori tessili uniscono rigore e ritmo, struttura e movimento.

«Taeuber-Arp fu un'eccezione in un ambiente dominato dagli uomini», sottolinea Winters. «Le sue opere dimostrano che l'avanguardia non era solo maschile: rappresentano un ponte tra arte e vita quotidiana, tra artigianato e visione.»

La mostra richiama un'epoca in cui l'arte era più di una questione estetica: era un atto di resistenza e speranza. Negli anni Trenta, con l'Europa sull'orlo del baratro, Lucerna divenne un porto sicuro per la libertà creativa. «Lucerna fu allora un rifugio per l'arte che non si conformava», dice la mia guida. «Organizzare una mostra così progressista nel 1935 fu,

implicitamente, una presa di posizione politica». Le opere lo raccontano bene: Miró oscilla fra sogno e protesta, Kandinsky esplode in forme e colori, Giacometti cerca l'essenza dell'essere umano. L'arte reagisce ai tempi difficili non con il silenzio, ma con l'energia.

Che proprio Lucerna fosse teatro di tutto questo non sorprende. Situata nel cuore della Svizzera, la città è da sempre un crocevia culturale e geografico. «Lucerna è movimento», spiega Hannah. «Nel 1935 come oggi, qui si incontrano le rotte del nord e del sud, la tradizione e la modernità, la montagna e il mondo». Oggi il Kunstmuseum si trova nel KKL Luzern, affacciato sul lago e accanto alla stazione. L'arte dialoga con il paesaggio e la città – come allora, in un equilibrio tra storia e contemporaneità.

Con questa mostra, Lucerna conferma la sua vocazione di città dei musei: una destinazione dove l'arte moderna, la storia e la natura si intrecciano. Dal Kunstmuseum al Bourbaki Panorama, dal Rosengart Museum al Museo Wagner, la città offre un panorama culturale raro per intensità e armonia. Passeggiando tra le sale luminose del Kunstmuseum, si percepisce che qui l'arte non è mai ferma – si muove, cresce, dialoga.

Esco dal museo con la sensazione di aver partecipato a una conversazione viva tra passato e presente. Lucerna resta, oggi come ieri, una città dell'arte. E una cosa è certa: tornerò presto.

Testo a cura di Claudio Rossetti

Contatto: newsblog@viaggirossetti.ch

Link utile: www.viaggirossetti.ch www.instagram.com/viaggirossetti

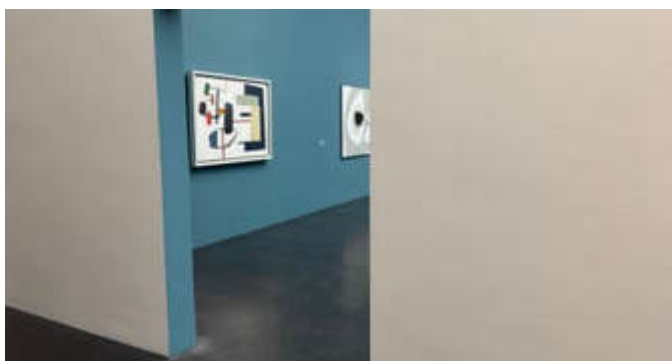


Foto di CRUn grande ritorno



Foto di CRUn grande ritorno



Online-Ausgabe

tio.ch
6942 Savosa
091 985 90 11
<https://tio.ch/>

Medienart: Online
Medientyp: Informationsplattformen
Page Visits: 6'302'900

Webansicht

Kunstmuseum
Luzern

Auftrag:
1077182
Themen-Nr.:
038019

Referenz:
7a446973-55bd-49fd-be04-03b8d38b1fdd
Ausschnitt Seite: 3/3



Foto di CRUn grande ritorno



Foto di CRUn grande ritorno



Foto di CRUn grande ritorno



Foto di CRUn grande ritorno