

**Zeitschrift:** Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 52 (2001)

**Heft:** 2: Abstrakte Malerei der 1950er Jahre = La peinture abstraite des années 1950 = La pittura astratta degli anni '50

**Vorwort:** La peinture abstraite des années 1950 : diffusion et réception de la peinture informelle en Suisse = La pittura astratta degli anni '50 del Novecento : diffusione e ricezione della pittura informale in Svizzera = Abstrakte Malerei der 1950er Jahre : Ausbreitung und Rezeption der informellen Malerei in der Schweiz

**Autor:** Ruedin, Pascal

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 03.03.2026

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

La peinture informelle des années 1950 en Suisse reste relativement mal connue. Quelques monographies d'artistes et quelques tentatives de synthèse balisent certes le paysage, mais les unes et les autres reconduisent souvent sans précaution des concepts propres aux années cinquante elles-mêmes. C'est ainsi que domine encore une approche de la peinture informelle, que nous qualifierons d'héroïque, de dogmatique et de nationaliste.

L'histoire de la peinture informelle se présente tout d'abord comme l'épopée de pionniers, au premier rang desquels figurent toujours les mêmes artistes et les mêmes promoteurs culturels: ceux qui auraient formé ou reconnu l'«avant-garde» de l'époque. Un simple coup d'œil au catalogue de l'exposition *La peinture abstraite en Suisse* (Neuchâtel, 1957) ou à l'histoire des institutions artistiques invite toutefois à considérer un paysage beaucoup plus ouvert. Certes, le caractère incontournable de l'émergence – pour ne pas dire de la mode - informelle dans les années cinquante dicte les attitudes des artistes et des institutions. Mais leur position, qui peut être d'adhésion bien sûr, peut aussi être de réticence ou de résistance. Or la mythologie des avant-gardes ne retient pas ces dernières orientations. Comme le montrent les contributions de Stéphanie Bédard et d'Elisabeth Grossmann dans ce cahier, la scène artistique suisse des années cinquante, si on l'envisage dans une perspective avant-gardiste, compte autant de «héros» que d'«anti-héros». Nous doutons que les premiers soient seuls dignes d'intérêt, de mémoire et d'histoire.

La force dogmatique sinon mythique de l'abstraction informelle réside dans le fait qu'elle s'accompagne d'un discours progressiste qui la présente comme une étape essentielle sur la voie triomphale de la modernité. Un style est ainsi abusivement érigé en finalité de la peinture. Inutile de préciser que, pour nous, les choses deviennent vraiment excitantes lorsque ce discours exclusif se heurte à des déclarations contradictoires sur la modernité, provenant d'avant-gardes concurrentes, proches de la tradition des constructivistes ou de

Dada (voir les articles d'Elisabeth Grossmann et d'Andres Pardey)...

Le contexte de la guerre froide favorise l'instrumentalisation politique et nationaliste de l'abstraction dite «chaude», celle-là même qui prétend paradoxalement à l'universalité existentielle et à l'autonomie esthétique. La politique des «blocs», la circulation des artistes et des œuvres, la mobilité des institutionnels suggèrent pourtant l'existence d'une sensibilité commune à tout le monde occidental en tout cas. La Suisse, par sa porosité culturelle (que l'on pense seulement aux peintres «transnationaux» Gérard Schneider et Hugo Weber), offre encore une fois, à cet égard, un cas d'école (voir les articles de Matteo Bianchi et de Bettina von Meyenburg-Campell).

Il nous a semblé que ces trois questions – héroïsme, modernité et nationalisme – pouvaient le mieux être étudiées à travers la diffusion et la réception de la peinture informelle. Il suffit de lire la contribution introductive de Peter J. Schneemann pour se convaincre qu'il est urgent de réexaminer, dans la perspective d'une histoire postmoderne de l'art, les oppositions prétendument irréductibles entre avant-garde et tradition, abstraction et figuration, production et réception.

Pascal Ruedin

Gérard Schneider,  
*Opus 85C, 1958, huile  
sur toile, 89 x 116 cm,  
Musée d'art et d'histoire,  
Neuchâtel.*



## La pittura astratta degli anni '50 del Novecento

Diffusione e ricezione della pittura informale in Svizzera

La pittura informale degli anni Cinquanta del Novecento in Svizzera è relativamente mal conosciuta. Certo non mancano monografie dedicate a singoli artisti e alcuni tentativi di sintesi, ma troppo spesso tali pubblicazioni riprendono concetti propri al decennio 1950–1960 senza sottoporli a un esame critico. Pertanto, crediamo di poter qualificare l'approccio alla pittura informale che predomina a tutt'oggi come eroico, dogmatico e nazionalista.

La storia della pittura informale è presentata anzitutto come un'epopea di pionieri, dove ai primi posti figurano sempre gli stessi artisti e i medesimi promotori culturali: coloro cioè che hanno rappresentato o saputo riconoscere l'«avanguardia» di quell'epoca. Un rapido sguardo al catalogo dell'esposizione *La peinture abstraite en Suisse* (Neuchâtel, 1957) o alla storia delle istituzioni artistiche invita però a prendere in considerazione un paesaggio assai più vasto. Certo è innegabile che negli anni Cinquanta l'emergente poetica – per non dire la moda – informale abbia dettato le scelte degli artisti e delle istituzioni. L'adesione non fu però necessariamente incondizionata: vi furono anche coloro che assunsero una posizione di reticenza o di rifiuto – attitudini, queste, di cui la mitologia delle avanguardie non tiene conto. Come dimostrano i contributi di Stéphanie Bédât e di Elisabeth Grossmann, la scena artistica «avanguardista» nella Svizzera degli anni Cinquanta annoverava tra i suoi esponenti tanti «eroi» quanti «anti-eroi». Nutriamo seri dubbi nei confronti del fatto che solo i primi siano degni di interesse, di memoria e di storia.

La forza dogmatica se non addirittura mitica dell'astrazione informale è riconducibile al connesso discorso progressista, secondo cui essa rappresenta una tappa essenziale sulla trionfale via della modernità. In altre parole, uno stile è stato abusivamente elevato alla finalità della pittura. È superfluo precisare che dal canto nostro riteniamo che le cose diventino propriamente eccitanti nel momento in cui questo discorso esclusivo si scontra con le dichiarazioni contraddittorie sulla modernità

enunciate da esponenti delle avanguardie antagoniste, vicine alle tradizioni costruttivista o dadaista (cfr. al riguardo i contributi di Elisabeth Grossmann e Andres Pardey).

Il contesto della guerra fredda ha favorito la strumentalizzazione politica e nazionalista dell'astrazione «calda», che paradossalmente ambiva all'universalità esistenziale e all'autonomia estetica. La politica dei «blocchi», la circolazione degli artisti e delle opere, la mobilità degli operatori istituzionali, tuttavia, suggeriscono l'esistenza di una sensibilità comune perlomeno a tutto il mondo occidentale. A questo proposito, la Svizzera, per mezzo della sua porosità culturale (basti pensare ai pittori «transnazionali» Gérard Schneider e Hugo Weber), offre ancora una volta un caso esemplare (cfr. i saggi di Matteo Bianchi e di Bettina von Meyenburg-Campbell).

Le tre questioni dell'eroismo, della modernità e del nazionalismo possono essere studiate al meglio, a nostro avviso, prendendo in esame la diffusione e la ricezione della pittura informale. Basterà leggere il contributo introduttivo di Peter J. Schneemann per convincersi dell'urgenza di riesaminare, dal punto di vista di una storia postmoderna dell'arte, le opposizioni apparentemente irriducibili fra avanguardia e tradizione, astrazione e figurazione, produzione e ricezione.

Pascal Ruedin

Die informelle Schweizer Malerei der 1950er Jahren ist relativ wenig bekannt. Gewiss beleuchten verschiedene Künstlermonografien und einige Überblicksdarstellungen das Themengebiet, aber sowohl die einen wie die anderen führen auf oft unsorgfältige Art Konzepte weiter, die aus den fünfziger Jahren stammen. Deshalb nähert man sich der informellen Malerei bis heute vorwiegend auf eine Weise, die man als heroisch, dogmatisch und nationalistisch bezeichnen könnte.

Die Geschichte der informellen Malerei präsentiert sich zunächst als eine Helden-erzählung von Pionieren, unter denen stets die selben Kunstschaaffenden und Kulturvermittler den ersten Rang einnehmen – diejenigen, welche angeblich die «Avantgarde» jener Zeit gebildet beziehungsweise erkannt hätten. Schon ein einfacher Blick in den Katalog der Ausstellung *La peinture abstraite en Suisse* (Neuenburg 1957) oder auf die Geschichte der Kunstinstitutionen regt indessen dazu an, die Perspektive zu erweitern. Ohne Zweifel bestimmte die Art und Weise, wie die informelle Malerei in den fünfziger Jahren plötzlich und unübersehbar auftauchte – um nicht zu sagen, zur Mode wurde –, die Haltung der Kunstschaaffenden und der Institutionen. Selbstverständlich gab es darunter Zustimmung, aber auch Vorbehalte und Ablehnung. Letztere beide Positionen haben keine Aufnahme in die Mythensammlung der Avantgarden gefunden. Wie die Beiträge von Stéphanie Bédard und Elisabeth Grossmann in diesem Heft belegen, zählt die Schweizer Kunstszene der 1950er Jahre, wenn man sie unter dem Gesichtspunkt der Avantgarde betrachtet, ebenso viele «Helden» wie «Anti-Helden». Es darf bezweifelt werden, dass nur Erstere unser Interesse, unsere Erinnerung und die Aufnahme in die Geschichte verdienen.

Die dogmatische, wenn nicht gar mythische Kraft der informellen Abstraktion beruht auf der Tatsache, dass sie von einem progressiven Diskurs begleitet wird, der sie zu einer entscheidenden Etappe auf dem triumphalen Weg der Moderne erklärt. So wird missbräuchlicherweise ein Stil zur Zweckbestim-

mung der Malerei erhoben. Es versteht sich freilich von selbst, dass die Dinge erst dann wirklich spannend werden, wenn diese beschränkte Sicht auf gegensätzliche Stellungen zur Moderne prallen, wie sie von einer konkurrenzierenden, den Konstruktiven oder Dada nahe stehenden Avantgarde vertreten werden (siehe die Beiträge von Elisabeth Grossmann und Andres Pardey).

Der Kontext des Kalten Kriegs förderte die politische und nationalistische Instrumentalisierung der emotional-expressiven Abstraktion, die paradoxerweise nach existentieller Universalität und ästhetischer Autonomie strebte. Die Blockpolitik, die Zirkulation der Kunstschaaffenden und der Kunstwerke sowie die Mobilität der Ausstellungsmacher suggerieren dennoch, dass eine Empfindsamkeit vorhanden sein musste, die zumindest der westlichen Welt gemeinsam war. Die Schweiz lieferte dank ihrer kulturellen Durchlässigkeit (man denke nur an die «transnationalen» Maler Gérard Schneider und Hugo Weber) in dieser Hinsicht nochmals ein Schulbeispiel (siehe die Artikel von Matteo Bianchi und Bettina von Meyenburg-Campell).

Es schien uns, dass diese drei Fragen – Helden, Modernität und Nationalismus – am besten im Kontext der Ausbreitung und der Rezeption der informellen Malerei zu behandeln seien. Es genügt, den einleitenden Beitrag von Peter J. Schneemann zu lesen, um sich davon zu überzeugen, dass es dringend notwendig ist, aus der Perspektive einer postmodernen Kunstgeschichtsschreibung heraus die angeblich unversöhnlichen Gegensätze zwischen Avantgarde und Tradition, Abstraktion und Figuration, Produktion und Rezeption zu untersuchen und in Frage zu stellen.

Pascal Ruedin