

Zeitschrift: Outlines
Herausgeber: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Band: 8 (2013)
Heft: 1: Aufsätze

Artikel: "Die Schweiz glänzte dabei durch Abwesenheit" : die Eidgenossenschaft und die internationale Kunstausstellung von Venedig 1895 bis 1932
Autor: Bolleter, Regula
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-872127>

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: 06.04.2026

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

Regula Bolleter

«Die Schweiz glänzte dabei durch Abwesenheit» Die Eidgenossenschaft und die internationale Kunstausstellung von Venedig 1895 bis 1932

«Sehr geehrter Herr Präsident, werte Kollegen! Wenn wir die grossen internationalen Ausstellungen im Ausland besuchen, so fällt uns auf, dass die Schweiz meist sehr mangelhaft, oft aber überhaupt nicht vertreten ist. Oft sind hervorragende Werke von Schweizern, die im Auslande wohnen, in den Sälen mit den Werken der betreffenden Nation ausgestellt und in den Besprechungen der Presse und in der öffentlichen Meinung gereichen diese Werke zu Ruhm und Ehre der gastfreundlichen Nation. [...] Vor kurzem ist die zweijährige internationale Elite-Ausstellung in Venedig wieder eröffnet worden. Es ist eine Freude, zu sehen, wie die verschiedenen Nationen wetteifern, die ihnen angewiesenen Säle von Jahr zu Jahr feiner und geschmackvoller auszustatten, um darin das Beste ihrer Kunst zur Geltung zu bringen. Die Schweiz glänzte dabei durch Abwesenheit. Wäre es nicht angezeigt, die Initiative zu ergreifen, um auch von der Schweiz aus diese [...] Ausstellung regelmässig zu beschicken und Sorge zu tragen, dass wir in gediegener Art und Weise neben den andern Nationen vertreten sind?» Mit diesen Worten versuchte der Maler Hermann Wassmuth die Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten 1907 zu einer Teilnahme an der 1895 gegründeten internationalen Kunstausstellung in Venedig zu bewegen.¹ Doch weder die Künstlervereinigung noch der Bund, der bereits vor 1900 staatliche Förderungsmassnahmen für die Beteiligung von Schweizer Kunstschaffenden an Ausstellungen im Ausland getroffen hatte, wirkten in den folgenden Jahren an der venezianischen Veranstaltung mit. Waren die Schweizer Künstler vor dem Ersten Weltkrieg auf der Suche nach Ausstellungs- und Verkaufsmöglichkeiten weitgehend nach Deutschland hin orientiert und zogen insbesondere München der Lagunenstadt vor, unterstützte die Eidgenossenschaft erstmals 1920 eine Teilnahme an der Kunstausstellung von Venedig, bevor sie sich 1926 ein weiteres Mal zu einer Beschickung entschliessen konnte und darin in der Folge zunehmend eine Angelegenheit der nationalen Selbstdarstellung, sprich der kulturellen Aussenpolitik, erkannte. Seit 1932, mit dem Kauf eines Ausstellungssaals, der 1952 durch einen eigenen Pavillon ersetzt wurde, erfolgte die Teilnahme an der 1930 in «Biennale di Venezia» umbenannten

und bis 1968 als Verkaufsausstellung durchgeführten Veranstaltung bis heute ohne Unterbruch. Was waren in der Frühzeit der Biennale die Beweggründe des Bundesrates, der Eidgenössischen Kunstkommission sowie der Kunstschaffenden für die Teil- bzw. Nichtteilnahme, die im Spannungsfeld von verschiedenen (inter-)nationalen Interessengruppen, der Erschliessung neuer Absatzmöglichkeiten und dem Anspruch der nationalen künstlerischen Repräsentation standen? Ausgehend von den Darstellungen von Menz-Vonder Mühl und Ursprung, die sich erstmals der Schweizer Beteiligung an der Biennale von Venedig widmeten, gilt es, die verschiedenen kulturpolitischen Entscheidungen und Versäumnisse bis zum Kauf eines ersten eigenen Ausstellungsraumes auf der Isola di Sant'Elena nachzuzeichnen.²

Das Erschliessen neuer Ausstellungs- und Verkaufsmöglichkeiten: München versus Venedig

Der «Bundesbeschluss betreffend die Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst» von 1887 bezeichnet den eigentlichen Beginn der staatlichen Kunstförderung in der Schweiz.³ Erstmals stand ein jährlicher Kredit von 100 000 Franken für die bildende Kunst zur Verfügung, und eine neu geschaffene Eidgenössische Kunstkommission (EKK) beriet den Bundesrat bezüglich Verkaufsträgen und -ankäufen sowie der Vergabe von Stipendien.⁴ Die staatlichen Fördermassnahmen betrafen auch den Ausstellungsbetrieb. Die EKK wurde mit der Organisation einer im Zweijahresrhythmus stattfindenden Nationalen Kunstausstellung betraut, die 1890 erstmals durchgeführt wurde. Bis zu diesem Zeitpunkt war die Schweizerische Kunstausstellung, auch Turnus genannt, die ab 1840 vom Schweizerischen Kunstverein (SKV) zuerst alle zwei Jahre und dann jährlich organisiert und in verschiedenen Städten gezeigt wurde, neben Veranstaltungen von regionalen Kunstgesellschaften lange Zeit die einzige Ausstellungsmöglichkeit für Schweizer Künstler in ihrer Heimat. Aber auch die Beteiligung an Veranstaltungen im Ausland war ein zentrales Anliegen der Künstler, nicht zuletzt, damit weitere Verkaufsmöglichkeiten erschlossen werden konnten. Zwar waren für die Teilnahme an auswärtigen Ausstellungen im Bundesbeschluss von 1887 keine expliziten Fördermassnahmen festgeschrieben worden – die Schweizer Künstler beschickten internationale Ausstellungen bis dahin individuell, auf eigenes Risiko und eigene Kosten –, doch ab Mitte der 1890er Jahre wurde in der EKK rege über Unterstützungsmöglichkeiten diskutiert. Anstoss dazu gab 1894 ein Gesuch der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer (GSMB), die eine offizielle Stellungnahme zu verschiedenen vorliegenden Einladungen an ausländische Ausstellungen und ein vom Bund orga-

nisierteres, einheitliches Vorgehen verlangte.⁵ In diesem Zusammenhang durchgeführte Recherchen⁶ gipfelten 1896 im einem Reglement zur Beschickung auswärtiger Kunstausstellungen, mit dem es sich der Bund zur Aufgabe machte, den schweizerischen Künstlern die kollektive Teilnahme an auswärtigen Ausstellungen durch materielle und organisatorische Hilfe zu erleichtern.⁷ Für welche Veranstaltungen Unterstützung zu gewähren sei, entschied der Bundesrat, wobei die EKK nach einer Vernehmlassung bei den verschiedenen Kunstvereinigungen Vorschläge zu unterbreiten hatte. Zudem galt die Bestimmung, dass pro Jahr lediglich eine Beteiligung an einer ausländischen Ausstellung subventioniert wurde und das in der Regel nur, wenn im gleichen Jahr keine nationale Kunstausstellung stattfand; dies wohl, um die Nationale nicht zu konkurrenzieren und wegen begrenzter finanzieller wie organisatorischer Ressourcen.

Bereits 1895 hatte eine «Einladung zur Beteiligung der schweizerischen Künstler» für die in jenem Jahr das erste Mal durchgeführte «Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia» vorgelegen.⁸ Nach einer Zeit des wirtschaftlichen und kulturellen Niedergangs gegründet, sollte die Veranstaltung den Tourismus und Venedigs Ruf als Kunstzentrum wiederbeleben.⁹ Um die Teilnahme bekannter europäischer Künstler und eine weitreichende Wahrnehmung zu gewährleisten, wurde bereits für die erste Ausstellung ein Patronatskomitee eingesetzt, mit internationalen Grössen wie Edward Burne-Jones, Gustave Moreau, Pierre Puvis de Chavannes, Max Liebermann, Fritz von Uhde und Anton von Werner.¹⁰ An die Veranstaltung zugelassen waren eingeladene Künstler und solche, deren Werke von einer Jury angenommen wurden. Letztere hatten allerdings den Transport ihrer Arbeiten selbst zu finanzieren. Von den Schweizern wurden einzig Arnold Böcklin und der Tessiner Luigi Rossi angefragt. Die EKK beschloss aber, ohne Angabe von Gründen im Protokoll, von Schritten «zur Bekanntmachung der Einladung abzusehen.»¹¹ Insgesamt waren in Venedig über 500 Werke von Kunstschaffenden aus Belgien, Dänemark, Deutschland, Frankreich, Grossbritannien, Holland, Norwegen, Österreich-Ungarn, Russland, Schweden, der Schweiz, Spanien, den USA und selbstverständlich Italien ausgestellt und bereits die erste Veranstaltung erwies sich mit über 224 000 Besuchern und einer Verkaufssumme von 360 000 Lire als Erfolg.¹²

Aber auch in der Folgezeit, nach Ausarbeitung des Reglements, unterstützte der Bund die Teilnahme von Schweizer Künstlern an der internationalen Kunstausstellung von Venedig nicht. Die Schweizer Künstlerschaft, die in ihrer Heimat über keine Akademie verfügte, war in Bezug auf Ausbildung und Ausstellungen neben Paris, Mailand, Rom und Düsseldorf insbesondere nach München hin orientiert. Hier lebte und arbeitete eine grosse Zahl von Schweizer Kunstschaffenden und hier



All'Alto Consiglio Federale
della Repubblica Svizzera
Berna.

La Città di Venezia, che
ha l'onore di rappresentare, rivolge a co-
desta suprema Autorità federale, per
mezzo di S. E. il Ministro del Re-
d'Italia in Berna, una viva preghiera
Tra le opere esposte alla Mostra
nazionale Svizzera di Ginevra, spicca partico-
larmente pel valore artistico e per la nobi-
lità del soggetto il quadro di Eugène
Burnand intitolato "Par suite de Char-
les-le-Téméraire après la bataille de
Morat". - Ora, apprendesi a Venezia, nel
la prossima primavera, la II. Esposi-
zione internazionale d'arte, alla quale
parteciperanno i più illustri pittori e scul-
tori d'Europa, la Città sarebbe lieta che
vi figurasse anche il bel quadro di Eu-
gène Burnand.
Noi preghiamo dunque calda-

mente questo supremo Consiglio di
concederci a prestito l'opera succennata
per mesi in cui l'Esposizione starà a-
perta, e cioè dal 25 Aprile al 31 Otto-
bre 1897.

Il Municipio di Venezia, che
organizza e amministra l'impresa, pa-
gnerà tutte le spese di trasporto, a ser-
mini dell'art. 13 del regolamento e con-
serverà con ogni cura il dipinto del Pi-
gnor Burnand.

Io confido che l'Alto Consiglio
Federale vorrà accogliere benevolmente
questa domanda, sia per l'importanza
dell'Esposizione di Venezia, sia per
renderci sempre più cordiali i rapporti
artistici fra i nostri due paesi.

Al mio onore di rimettere a co-
desta sovrana Autorità alcune copie
del nostro Regolamento, in lingua ita-
liana, francese, e tedesca.

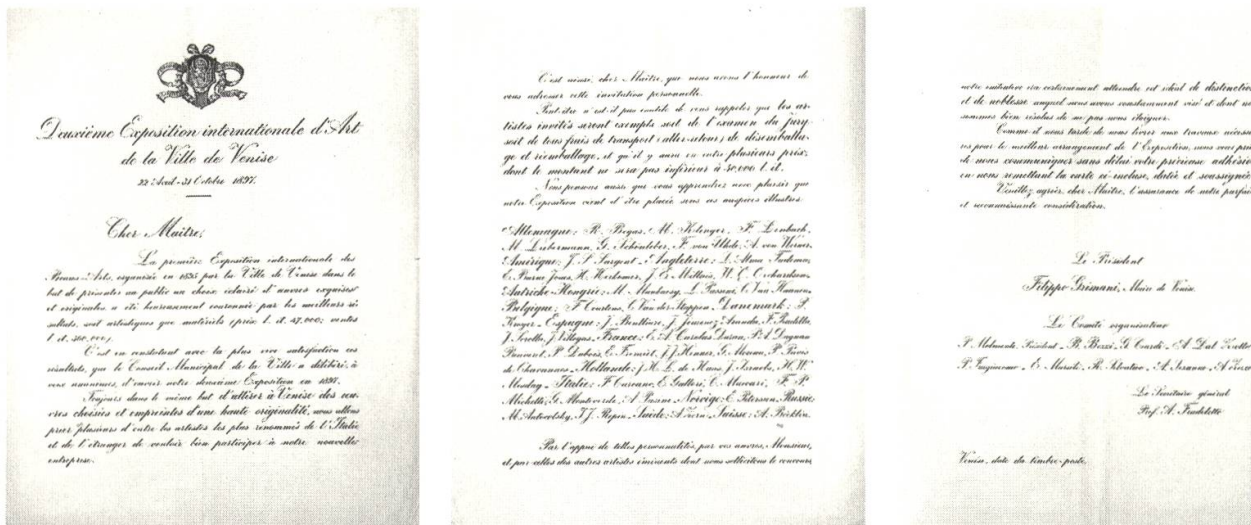
Con ossequio e riconoscenza.

devot.^{mo}
F. Grimani
Sindaco di Venezia
e Presidente dell'Esposizione.

Venezia, 16 Ottobre 1896.

- 1 Filippo Grimani, Bürgermeister und Präsident der internationalen Kunstausstellung von Venedig, an den schweizerischen Bundesrat, 16.10.1896, Schweizerisches Bundesarchiv, Bern

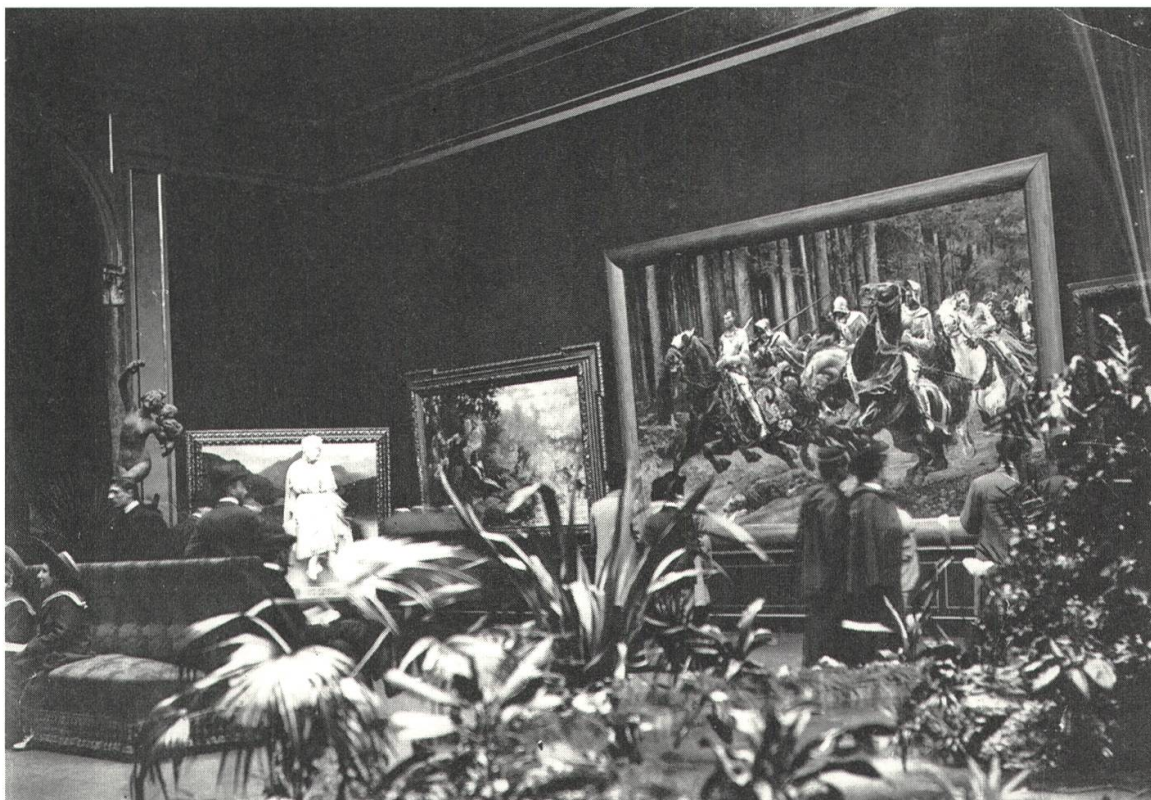
fand ab 1869 auch die gut frequentierte und umsatzstarke internationale Kunstausstellung im Glaspalast statt, die neben den Veranstaltungen der Münchner Secession bei der Gründung der «Esposizione Internazionale» von Venedig als Vorbild gedient hatte. Vor die Wahl gestellt, ob für das Jahr 1897 eine Schweizer Abteilung nach München oder an die internationale Kunstausstellung in Dresden entsandt werden sollte – von einer Einladung nach Venedig war nicht die Rede –, gab die EKK aufgrund «der hervorragenden Bedeutung Münchens als Kunstmarkt und der nunmehr dort organisierten Vereinigung schweizer. bildender Künstler» der bayerischen Schau den Vorzug und feierte mit Werken von Arnold Böcklin, Ferdinand Hodler, Eugène Burnand und weiteren Malern gleich bei ihrer ersten offiziellen Beschickung einer ausländischen Ausstellung einen grossen Erfolg.¹³ Abgesehen von Medaillen und guten Verkäufen sei die «schweizerische Kunst» zudem «zum erstenmal in einheitlicher Gruppe aufgetreten» und habe «in so vorteilhafter Weise sich neben die Kunst der andern Länder gestellt.»¹⁴ Die in München wohnhaften Schweizer Künstler lobbyierten stark für ihren Standort und richteten wiederholt Eingaben zur Wahrung ihrer Interessen an die EKK.¹⁵ 1900 etwa, als eine offizielle Schweizer Beteiligung 1901 in München wegen der im gleichen



2 Filippo Grimani, Bürgermeister und Präsident der internationalen Kunstausstellung von Venedig, an Eugène Burnand, 8.7.1896, Schweizerisches Bundesarchiv, Bern

Jahr in Vevey stattfindenden Nationalen laut Reglement nicht infrage kam, setzte sich die Münchner Vereinigung von Schweizer Künstlern bei der EKK unabhängig davon vehement für eine Teilnahme und damit die Erhaltung des bereits errungenen «ehrvollen Platz[es] im künstlerischen Wettstreit der Nationen» ein.¹⁶ Ihr wurde schliesslich die Organisation einer Schweizer Abteilung übertragen, so dass die Eidgenossenschaft nach der Pariser Weltausstellung von 1900, deren Besichtigung allerdings nicht zur allgemeinen Zufriedenheit ausgefallen war, 1901 und in der Folge auch 1905 erfolgreich an der Münchner Schau vertreten war, obwohl der jährliche Kunstkredit in den Jahren 1899 bis 1903 aufgrund der gestiegenen Soziallasten des Bundes auf 50 000 Franken herabgesetzt worden war.¹⁷

In Venedig stellten dagegen nach wie vor nur vereinzelt Schweizer Kunstschaffende aus und dies ohne Unterstützung des Bundes; die Internationale in Venedig war laut den Protokollen bis nach 1900 kein Thema mehr in den Sitzungen der EKK. Im Vorfeld der zweiten venezianischen Ausstellung von 1897 war der Bundesrat von den Organisatoren zwar um eine Leihgabe angefragt worden: An der Schweizerischen Landesausstellung in Genf von 1896 hatten sie ihr Augenmerk auf Eugène Burnands Gemälde *Flucht Karls des Kühnen* gerichtet, das seit kurzem zur Sammlung der Eidgenossenschaft gehörte, und wollten es in Venedig zeigen (Abb. 1).¹⁸ Ansonsten standen die Venezianer aber offenbar nicht mit dem Bund bzw. der EKK, sondern direkt mit den Schweizer Kunstverbänden und Künstlern in Kontakt, die ihre Werke in den internationalen Sälen oder den Abteilungen anderer Staaten präsentierten.¹⁹ In ihren Einladungen an die Kunstschaffenden warben



3 Eugène Burnand, *Flucht Karls des Kühnen*, 1894–1895, Öl auf Leinwand, 318 × 538,5 cm, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern, Dauerleihgabe im Musée Eugène Burnand, Moudon, ausgestellt an der zweiten «Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia», 1897

die Veranstalter gezielt mit dem internationalen Patronatskomitee, der strengen Auswahl und dementsprechend der Exklusivität der Ausstellung sowie mit den ausgelobten Preisen und erzielten Verkäufen (Abb. 2). 1897 stellten von den Schweizern ausser Burnand (Abb. 3), den heute kaum mehr bekannten Edmond de Palézieux, Martino Perlasca und der in der Schweiz tätigen Marguerite Massip auch Albert Welti und Arnold Böcklin in Venedig aus, der dieses Mal dem Patronatskomitee angehörte.²⁰ 1899 zeigte Ferdinand Hodler in der Lagunenstadt die beiden Gemälde *Enttäuschte Seelen* sowie *Die Nacht*. Letzteres wurde im Katalog abgebildet und von Vittorio Pica, dem italienischen Kunstkritiker und späteren Generalsekretär der internationalen Kunstausstellung, in der Zeitschrift «Emporium» gelobt und ebenfalls reproduziert.²¹ Edoardo Berta stellte im Rahmen der italienischen Werkschau zwei Arbeiten aus, während Hans Sandreuter, damals Mitglied der EKK, mit einem Werk vertreten war. Böcklin war 1899 wiederum Mitglied des Patronatskomitees, und 1901, nach seinem Tod, wurde ihm im deutschen Saal eine Retrospektive gewidmet (Abb. 4).²² Hodler, neben Böcklin der international



4 Ansicht der Retrospektive von Arnold Böcklin im deutschen Saal an der «IV^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia», 1901

bekannteste Schweizer Künstler jener Zeit, war 1903 zwar an die internationale Kunstausstellung von Venedig eingeladen, aber das von ihm eingesandte Werk *Emotion* wurde schliesslich doch nicht gezeigt.²³ Cuno Amiet hatte sich in jenem Jahr mit einem Doppelbildnis von ihm und seiner Frau für eine Teilnahme in Venedig beworben. Angenommen wurden aber Arbeiten von Hans Beat Wieland, ab 1904 Mitglied der EKK, und Wilhelm Ludwig Lehmann, beide damals zwar populäre, aber nicht zu den Vorreitern der Frühmoderne zählende Künstler.²⁴ Amiet zeigte sich enttäuscht von der konservativen Haltung der Jury, der bis weit nach 1900 wiederholt Rückständigkeit vorgeworfen wurde. Sie richtete sich nach dem bestimmenden Zeitgeschmack und präsentierte mehrheitlich gut verkäufliche Salonkunst und Werke bereits arrivierter Künstler, während junge moderne Tendenzen nur bedingt Aufnahme fanden.²⁵ So gewann die venezianische Schau im Vergleich zur bayerischen Internationalen in Bezug auf die Zahl der ausgestellten und verkauften Werke sowie der Besucher denn auch zunehmend an Terrain. Bereits 1905 wurde sie in der französischen Presse als eine der wichtigsten Kunst-

veranstaltungen Europas bezeichnet.²⁶ Im gleichen Jahr nahmen Künstler aus 17 Ländern teil, wobei die Beiträge einiger Staaten und Künstlervereinigungen von eigenen Komitees zusammengestellt worden waren.²⁷ Ab 1907 begannen einzelne Nationen und Kunstverbände aufgrund des Platzmangels im zentralen Ausstellungsgebäude, der insbesondere durch die zunehmende Zahl von Werken italienischer Künstler mitverursacht wurde, in den Giardini auf Anregung Venedigs in der Tradition der Welt- und internationalen Gewerbeausstellungen eigene Pavillons zu bauen, womit repräsentativer Anspruch und nationale Abgrenzung weiter zunahmen.²⁸ Die zum Teil von der Stadt Venedig finanzierten und dann verpachteten Pavillons waren nicht nur ein Unterscheidungskriterium zu anderen derartigen Ausstellungen, sondern auch eine Investition in die Zukunft, banden doch die Organisatoren damit die verschiedenen Nationen und Gruppierungen längerfristig an ihre Veranstaltung. Bis 1909 verfügten Belgien, Bayern, Grossbritannien und Ungarn über ein eigenes Ausstellungsgebäude, wobei es sich sowohl um staatliche als auch um privat oder durch Künstlervereinigungen betriebene Unternehmungen handelte. In jenem Jahr verzeichnete die venezianische Schau mit 457 960 Eintrittten einen Besucherrekord, der erst 1976 überboten werden sollte, sowie eine Verkaufssumme von an die 540 000 Lire, womit sie sich den Verkaufszahlen ihres Münchner Vorbilds weiter annäherte.²⁹

Es wundert daher nicht, dass gerade der aus dem Tessin stammende Architekt Augusto Guidini 1908 in der EKK einen Vorstoss wagte, um die Schweiz zu einer offiziellen Teilnahme an der venezianischen Schau von 1909 zu bewegen, «in Würdigung deren internationaler Bedeutung und im Hinblick darauf, dass alle zivilisierten Nationen, mit geschichtlicher und künstlerischer Vergangenheit, an ihr vertreten seien [...]»³⁰ Bereits zuvor hatte allerdings die GSMBA unter dem Präsidium von Albert Silvestre auf eigene Faust mit den venezianischen Organisatoren über eine Beteiligung von Schweizer Künstlern im Jahre 1909 verhandelt. Sie stand seit Sommer 1907 auf Anregung ihrer Mitglieder mit Antonio Fradeletto, dem Generalsekretär der internationalen Kunstausstellung, in Kontakt, der ihr einen bereits bestehenden Pavillon, einen Bauplatz oder Säle im zentralen Ausstellungsgebäude angeboten und den Wunsch geäussert hatte, neben anderen Schweizer Künstlern Werke von Böcklin, Welti und Karl Stauffer-Bern in Venedig zu sehen. Die GSMBA zog 1908 ihre Bewerbung für eine eigene Sektion aber zurück.³¹ Ihr fehlten unter anderem die Mittel zur Finanzierung und sie sprach sich, von der EKK zu einer offiziellen Teilnahme im Jahre 1909 an einer auswärtigen Ausstellung befragt, für eine Beschickung der Münchner statt der venezianischen Internationalen aus.³² Die erneute Wahl Münchens durch die Künstlervereinigung dürfte, abgesehen von den

vielen dort lebenden und arbeitenden Schweizer Kunstschaaffenden, auch auf die damalige Rezeption der Schweizer Kunst in Deutschland und den damit zusammenhängenden Wunsch insbesondere der Deutschschweizer Kunstschaaffenden, noch tiefer in den internationalen, sprich deutschen Markt vorzustossen, zurückzuführen sein. Hodler, seit 1908 Präsident der GSMBA, war bereits vor der Jahrhundertwende als Begründer einer neuen Schweizer Schule angesehen worden und bis zum ersten Weltkrieg fand in Deutschland eine bis dahin nicht gekannte Auseinandersetzung mit seinem Werk und den Künstlern in seiner Nachfolge, der sogenannten «Berner Schule», statt. 1908 kam es auch zur Gründung der «Schweizerischen Gruppe des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein», einer Schweizer Sektion der vom Publizisten Wilhelm Schäfer gegründeten Vereinigung mit germanophilen Tendenzen, die 1913 bereits 165 Schweizer Mitglieder zählte. Vom Anschluss an die deutsche Organisation erhofften sich die Schweizer Künstler neben finanzieller Unterstützung vor allem Ausstellungsmöglichkeiten und Zugang zum deutschen Kunstmarkt. Schon vor ihrem Beitritt konnten sie 1906 in Köln und 1908 in Frankfurt am Main auf Einladung des Verbandes als Ehrengäste ihre Werke zeigen.³³

Bis zum Ersten Weltkrieg sollten, obwohl 1908 anlässlich von Guidinis Vorstoss «eine spätere Berücksichtigung Venedigs grundsätzlich beschlossen» worden war, auf Bundesebene keine Anstrengungen in diese Richtung mehr unternommen werden.³⁴ 1911 beteiligte sich die Schweiz dagegen mit grossen finanziellen Mitteln an einer internationalen Ausstellung in Rom, die anlässlich des 50. Jahrestags der Proklamierung des Königreichs Italien durchgeführt wurde, und 1913 an der letzten Internationalen in München. Doch beide Male war die EKK mit dem Resultat unzufrieden; wurden bei der ersten Veranstaltung chaotische Zustände im organisatorischen Bereich und in den Ausstellungssälen sowie Platzmangel angeprangert, hatte sich 1913 unter den Künstlern, namentlich unter den Mitgliedern der konservativen Innerschweizer Künstlervereinigung «Sezession», Unmut über das Auswahlverfahren breitgemacht.³⁵ Die Erfahrungen gipfelten in Artikel 25 der revidierten Kunstverordnung vom 3. August 1915, dem zufolge sich der Bundesrat das Recht vorbehielt, für auswärtige Veranstaltungen nicht nur die Zahl der Ausstellenden stark zu begrenzen, sondern auch die endgültige Auswahl der Künstler zu treffen.³⁶ Während des Ersten Weltkriegs wurde allerdings auf die Beschickung ausländischer Ausstellungen verzichtet. Die nächste internationale Teilnahme der Schweiz erfolgte in Venedig.

Die erste Beteiligung – «Zusammengefasst: eine gute Durchschnittsausstellung, die aber weit davon entfernt ist, ein lückenloses Bild der modernen Schweizer Kunst zu geben.»

Die offizielle Einladung für die XII. internationale Kunstausstellung in Venedig von 1920, die erste nach dem Krieg, erhielt der Bundesrat im September 1919, nachdem das EKK-Mitglied Pietro Chiesa bereits vorgängig mit den Organisatoren Kontakt aufgenommen hatte.³⁷ Filippo Grimani bot der Schweiz in seiner Funktion als Bürgermeister von Venedig und Präsident der Veranstaltung zwei Säle im zentralen Ausstellungsgebäude an und äusserte gleichzeitig den Wunsch, dass in einem Raum Werke Ferdinand Hodlers gezeigt würden.³⁸ Das Eidgenössische Departement des Innern (EDI), in dessen Zuständigkeitsbereich die Kulturpolitik auf Bundesebene bis heute liegt, nahm in einem Empfehlungsschreiben an den Bundesrat zur Einladung Stellung: «Dem Vernehmen nach haben Italien, Frankreich, England, Belgien, Holland und die Vereinigten Staaten ihre Beteiligung schon zugesagt, so dass es sich neuerdings um eine bedeutungsvolle Kundgebung und eine derart günstige Gelegenheit für unsere tüchtigen Künstler handelt, sich auch ausserhalb unseres Landes bekannt zu machen, dass die Schweiz dem Unternehmen ihre Teilnahme wohl nicht wird versagen können.»³⁹ Da 1920 keine Nationale stattfand, bewilligte der Bundesrat eine offizielle Beteiligung sowie einen Sonderkredit von 20 000 Franken⁴⁰ und betraute die EKK und Fritz Vital, den zweiten Sekretär des EDI, als Kommissär mit der Organisation einer Schweizer Abteilung.⁴¹ Die venezianischen Organisatoren knüpften die Vergabe der Räume aber klar an Bedingungen. Während der weiteren Verhandlungen schickte Grimani: «[...] una pianta delle due sale destinate a ricevere una scelta caratteristica di opere dei piu valenti e significativi artisti svizzeri dell'ora attuale, una completa mostra postuma del possente e geniale Ferdinando Hodler e, possibilmente, anche un piccolo gruppo di quadri del compianto Max Buri.»⁴² Bei den zur Verfügung gestellten Platzverhältnissen war somit ein nicht unbedeutender Teil der Künstlerauswahl bereits vorgegeben. Die EKK unter dem Präsidium von Daniel Baud-Bovy beschloss daher, die venezianischen Organisatoren um einen dritten Saal zu bitten und auch die bereits verstorbenen Künstler Albert Welti, Auguste de Niederhäusern, genannt Rodo, und Otto Vautier zu berücksichtigen.⁴³ Zudem sah sie Anfang Dezember vor, aufgrund der kurzen Vorbereitungszeit sowie gestützt auf die revidierte Verordnung vom 3. August 1915, gezielt Kunstschaaffende einzuladen und die Auswahl der eingesandten Arbeiten selbst vorzunehmen, anstatt eine Jury einzusetzen, wie dies bei Veranstaltungen dieser Art normalerweise praktiziert wurde und im Entwurf des Ausstellungsreglements vorgeschlagen worden war.⁴⁴ Giovanni Giacometti,



5 Blick in den Saal der Schweizer Abteilung an der «XII^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia», 1920

Künstler und Mitglied der EKK, der nicht an der Sitzung teilnehmen konnte, hatte bereits vorgängig vor den Konsequenzen des geplanten Vorgehens gewarnt, einzelne Kunstschaffende direkt einzuladen und ihnen selbst die Wahl der einzusendenden Werke zu überlassen. Das Prinzip der persönlichen Einladung sei ungerecht und provoziere Kritik, umso mehr, als unter den vorgesehenen Teilnehmern auch Mitglieder der EKK seien. Er schlug vor, stattdessen einzelne qualitätsvolle Kunstwerke zu bestimmen, nur so könne eine «künstlerisch bedeutsame Kollektion von Werken zusammengestellt werden, die dem Ausland einen richtigen Begriff vom Kunstschaffen in der Schweiz vermitteln.»⁴⁵ Beschlossen wurde schliesslich ein Kompromiss: An der persönlichen Einladung wurde zwar festgehalten, doch sollten zugleich einzelne Werke der jeweiligen Künstler zur Einsendung bestimmt werden.⁴⁶ Die von Giacometti prophezeiten Proteste vonseiten der Künstler blieben aber nicht aus, so dass der Präsident seinen Kollegen der EKK nahelegte, auf eine Teilnahme zu verzichten.⁴⁷ Unabhängig davon solidarisierten sich Künstler wie Eduard Boss, Emil Cardinaux oder Alexandre Perrier mit den nicht angefragten Malern und liessen die Einladung der EKK unbeantwortet.⁴⁸

Die endgültige Auswahl umfasste rund 120 Werke von 38 Künstlern, die, der föderalistischen Struktur der Schweiz entsprechend, aus allen Landesteilen



6 Saalaufnahme der Retrospektive von Ferdinand Hodler an der «XII^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia», 1920

stammten; wegen des beschränkten Platzes in Venedig – der dritte Saal war nicht bewilligt worden – war auf die Grafik verzichtet worden. Von Februar bis März 1920 wurde die Auslese in der Kunsthalle Bern an einer Vorausstellung präsentiert.⁴⁹ Im Vorwort des Katalogs, wo, um Transparenz bemüht, das Auswahlverfahren nochmals geschildert wurde, formulierte die EKK auch den Zweck ihrer Werkzusammenstellung, nämlich eine «Gesamtwirkung zu erzielen, die den innern Zusammenhang der verschiedenartigen künstlerischen Leistungen in unserem Lande, den nationalen Charakter, zum Ausdruck» bringe.⁵⁰ Die Ausstellung umfasste viele Leihgaben aus der Sammlung des Bundes und aus derjenigen der Gottfried Keller-Stiftung. Die Organisatoren hatten Schwierigkeiten, Exponate anderer öffentlicher Institutionen zu erhalten: So antwortete etwa das Kunstmuseum Bern abschlägig auf die Leihgesuche für Hodlers *Tag* und die *Enttäuschten Seelen* und auch das Musée des beaux-arts von Lausanne war aufgrund der grossen Risiken, die der Transport und eine solche Massenveranstaltung mit sich brachten, nicht bereit, seine eigenen Werke zur Verfügung zu stellen.⁵¹ Verschiedene Gemälde von Hodler und Arbeiten weiterer Künstler stammten daher aus dem Besitz der Genfer Galerie Moos. Mit der Hängung der Arbeiten wurde Giovanni

Giacometti betraut (Abb. 5). Zu guter Letzt bekam die Schweiz unverhofft doch einen dritten Saal zugeteilt, so dass sie, dem Übersichtsplan des Katalogs nach zu urteilen, im Vergleich zu ihren unmittelbaren Nachbarn Tschechoslowakei und Schweden, eigentlich relativ viel Platz zur Verfügung hatte.⁵² Abgesehen von einem kleinen belgischen Kabinett und einigen wenigen international bestückten Sälen, war das restliche zentrale Ausstellungsgebäude der italienischen Kunst vorbehalten. In den Länderpavillons zeigte Holland eine kleine Werkgruppe von Vincent van Gogh, und Frankreich unter Kommissär Paul Signac, der selbst auch Arbeiten präsentierte, eine Zusammenstellung von postimpressionistischer Kunst, inklusive grafischer Arbeiten von Félix Vallotton und Théophile Alexandre Steinlen, sowie in Zusammenarbeit mit dem neuen venezianischen Generalsekretär Vittorio Pica eine Einzelausstellung von Paul Cézanne. Die modernsten Werke der Veranstaltung waren im sowjetischen Pavillon zu finden, wo eine Einzelausstellung von Alexander Archipenko organisiert worden war. Abgesehen davon präsentierten sich in den Pavillons Polen – im Ausstellungsgebäude Deutschlands, das als ehemaliger Kriegsgegner nicht eingeladen worden war –, Belgien und die USA; die Letztgenannten nutzten den Bau Grossbritanniens, das neben Ungarn der Veranstaltung ebenfalls fern geblieben war.

Der zu Ehren Hodlers eingerichtete Saal umfasste 41 Arbeiten und soll laut Vital für die Italiener «eine förmliche Offenbarung» gewesen sein (Abb. 6).⁵³ In der Schweizer Presse wurde aber wiederholt auf das Fehlen von Hodlers Hauptwerken aufmerksam gemacht.⁵⁴ Bei den lebenden Künstlern, zu denen unter anderen Cuno Amiet, Maurice Barraud, Augusto Giacometti und Hermann Haller gehörten, bemängelte die «Neue Zürcher Zeitung» die Abwesenheit einiger Kunstschaffender, etwa – neben den aus Protest der Ausstellungen fern gebliebenen Emil Cardinaux und Eduard Boss – von Carl Burckhardt, Alexandre Blanchet oder Alfred Heinrich Pellegrini. Zudem habe «das Prinzip geographischer oder ethnographischer Gleichheit [...] das Ansehen der Schweizer Kunst nicht gefördert.»⁵⁵ Das Auswahlssystem, das in föderalistischer Manier auch regionalen statt rein künstlerisch-qualitativen Kriterien folgte, sollte noch bis Mitte der 1930er Jahre fortgesetzt werden. Ebenso war auch für die folgenden Beteiligungen eine eher konservative Ausrichtung bestimmend, der zufolge traditionelle, figurative Kunst gezeigt wurde und avantgardistische Strömungen, wie sie etwa Louis Moilliet, Oscar Lüthy, Otto Morach, Johannes Itten oder Sophie Taeuber-Arp vertraten, weitgehend unberücksichtigt blieben oder erst spät präsentiert wurden. Alice Bailly etwa sollte 1926 erstmals Teil der in Venedig gezeigten Schweizer Abteilung sein, und Werke von René Auberjonois wurden erst 1932 ausgestellt. Der Korrespon-

dent der «Neuen Zürcher Zeitung» urteilte abschliessend: «Zusammengefasst: eine gute Durchschnittsausstellung, die aber weit davon entfernt ist, ein lückenloses Bild der modernen Schweizer Kunst zu geben.»⁵⁶ Trotzdem begrüsst man insgesamt den Entscheid, an der venezianischen Schau teilzunehmen, da so die heimische Kunst, die lediglich in Deutschland bekannt sei, auch in Italien einem grösseren Publikum präsentiert werden könne, denn «alle Ankäufe des italienischen Staates» von ausländischen Künstlern «erfolgen ausschliesslich auf diesem Kunstmarkt.»⁵⁷ Allerdings stellte gerade der Verkauf von Werken 1920 in Venedig ein Problem dar. Vital schrieb der Galerie Moos nach Ende der Ausstellung: «Nous ajoutons que si l'exposition de ces œuvres a obtenu le plus vif succès, le résultat financier en a été, par contre, absolument nul, par suite du change.»⁵⁸ Es habe zwar verschiedene Interessenten für Werke Hodlers gegeben, doch es sei zu keinem einzigen Verkauf gekommen. Vital berichtet nachträglich auch, dass die Stadt Venedig ein Werk von Ernst Georg Rüegg für die Galleria Internazionale d'Arte Moderna erwerben wollte, doch aufgrund des Wechselkurses ebenfalls auf den Ankauf verzichtet habe.⁵⁹ Tatsächlich sorgte der stabile Schweizer Franken Anfang der 1920er Jahre in dem von einer Rezession geplagten Europa für äusserst schlechte Verkaufsbedingungen. Dafür wurden umso mehr Werke zum Verkauf in die Schweiz gebracht. Aus diesem Grund erliess der Bundesrat 1921 auf Initiative der Zürcher Sektion der GSMBA hin gar einen Beschluss zur Beschränkung der Einfuhr ausländischer Kunstwerke, um den Schweizer Kunstmarkt vor spekulativen Importen zu schützen.⁶⁰ Baud-Bovy erwähnte den finanziellen Misserfolg der Schweizer Abteilung in Venedig in seinem Rechenschaftsbericht für den Bundesrat nicht, machte aber auf die politisch schwierigen Zeiten und die darauf zurückzuführende geringe Besucherzahl sowie das kaum vorhandene internationale Presseecho zur Schweizer Beteiligung aufmerksam.⁶¹ Mit rund 240 500 Eintritten erzielte die Ausstellung 1920 das zweitschlechteste Besucherresultat seit ihrer Gründung.⁶² Ansonsten stellte Baud-Bovy der Schweizer Abteilung aber ein gutes Zeugnis aus. Angesichts der kurzen Vorbereitungszeit und der beschränkten Mittel sei ein gutes Resultat erzielt worden. Solche Unternehmungen seien auch in Zukunft zu unterstützen, allerdings unter Berücksichtigung folgender Punkte: Es sollte zum einen mehr Ausstellungsfläche an internationalen Präsentationen verlangt werden, zum anderen ein strenges Auswahlverfahren vorgenommen und somit nur eine begrenzte Anzahl Teilnehmender zugelassen und schliesslich, wenn möglich, eine Einzelausstellung eines grossen verstorbenen oder lebenden Künstlers ausgerichtet werden, denn nur so verschaffe man sich in der internationalen Kunstwelt Aufmerksamkeit.⁶³ Interessant erscheint auch das privat geäusserte Fazit des EKK-

Mitglied des Giovanni Giacometti. Gegenüber seinem Freund und Künstlerkollegen Cuno Amiet, der selbst in der Lagunenstadt vertreten war, berichtete er: «Eine moderne Kunstausstellung in diesem Rahmen zu veranstalten, ist ein gewagtes Unternehmen. Es sind Bettler, die zum Bankett in einen Fürstenpalast geladen sind. Die Ausstellung, prachtvoll gelegen, sehr schön eingerichtet, bringt keine Offenbarung. Der Saal Hodler mit einer Kollektion Cézanne im französischen Pavillon bildet jedenfalls den Höhepunkt der Ausstellung. Hodler wird dann auch allgemein seiner Bedeutung entsprechend anerkannt. Merkwürdig ist, wie die italienischen Künstler vom alemannischen Geist hingezogen sind. Welte z. B. wird sehr geschätzt, und auch Rüegg findet Beachtung, wie auch Vallet, in dem man die charakteristische Atmosphäre der Alpen findet. Im Allgemeinen wird die Schweizer Abteilung von den Künstlern geschätzt, weil man da Künstler findet, die sich selber und ihrer Natur treu bleiben und so eine eigene neue Note bringen. Deine Bilder sind gut aufgestellt, wirken gut und finden Anerkennung. Betreffend Aufstellung sind die Schweizer Säle von den besten und harmonischsten. [...] Die grössten Eindrücke, wie Du merken wirst, bringe ich nicht von der modernen Ausstellung. Venedig und dann Padova und Verona waren eine Offenbarung.» Darauf antwortete Amiet: «Das konnte ich mir von Anfang an denken, dass eine moderne Ausstellung von Werken, die aus allen Ländern & ohne sorgfältige Auswahl hergeschickt worden sind, in Venedig keine besonders angenehme Figur machen werde. [...] Trotz allem ich bin doch nicht übel stolz, zu einer Zeit gelebt zu haben, in der Hodler malte. Ich vermute, dass, wenn man eine gute Auswahl von Werken seiner Hand in eine ihnen passende Umgebung hängen würde, sie sogar in Venedig grandios wirken müssten.»⁶⁴ Diese Äusserungen zeigen nicht nur das anhaltende Misstrauen der Schweizer Künstlerschaft gegenüber der internationalen Kunstausstellung von Venedig sowie dem Auswahlprozedere der EKK, sondern auch die Übermacht des 1918 verstorbenen Hodler in der Schweizer Kunstszene jener Zeit. Seine Werke sollten auch in den nächsten Jahren an den von der Schweiz unterstützten Ausstellungen im Ausland eine bedeutende Rolle spielen.

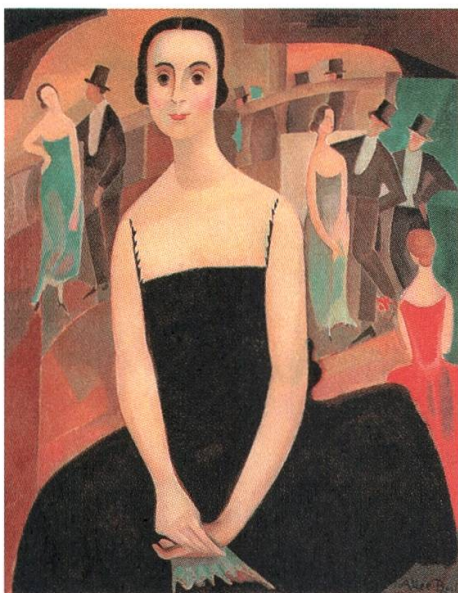
Die 1920er Jahre: Von der Verkaufsausstellung zur Angelegenheit der kulturellen Aussenpolitik

Die naheliegende Annahme, die Schweizer Beteiligung von 1920 sei der Beginn einer nun ohne Unterbruch fortgesetzten Mitwirkung an der internationalen Kunstausstellung von Venedig, trifft nicht zu. Bis 1926 nahm die Schweiz nicht mehr an dieser Veranstaltung teil, trotz der von Baud-Bovy im Schlussbericht von 1920 formulierten Empfehlung, dass Unternehmungen dieser Art zu unterstützen

seien. Am 28. April 1922 schrieb die Schweizer Gesandtschaft in Rom dem Bundesrat denn auch mit vorwurfsvollem Unterton, dass das Fernbleiben der Schweiz an der «XIII^a Esposizione Internazionale» in Venedig bemerkt und von den Organisatoren angesprochen worden sei, um dann ihr Bedauern darüber auszudrücken: «[...] pour notre prestige national il est certainement utile de figurer avec les autres Etats dans des concours artistiques et intellectuels. Détail singulier: la Hongrie que l'on croit ruinée et qui ne nous paie pas ses dettes a organisé un pavillon à Venise et a délégué son Ministre près le Quirinal pour assister à l'inauguration. Les autres petits Etats d'Europe sont également à peu près tous représentés.»⁶⁵ Die nach Rom gesandte Antwort enthielt das Fazit der Beteiligung von 1920 in pointierter Form: «En ce qui concerne l'exposition [...] de Venise, à laquelle nous avons participé et remporté un succès *moral* incontestable en 1920, il ne pouvait être question pour nous d'y prendre part à nouveau cette année; non seulement la réunion et l'envoi d'une importante collection d'œuvres, d'un caractère rétrospectif [...], ne suffisait pas à justifier une nouvelle dépense d'environ fr. 20 000, mais le projet en eut certainement échoué, en présence de l'attitude négative des musées cantonaux et municipaux des beaux-arts, qui se refusent à prêter des œuvres de grande valeur pour des manifestations artistiques à l'étranger. Il eut été possible, à la rigueur, d'exposer à Venise un ensemble d'œuvres *modernes*, mais, étant donnés les changes actuels, le chiffre des ventes eut été certainement nul, tout comme en 1920, de sorte que nos artistes n'eussent retiré de l'entreprise, contrairement à ceux des pays à change déprécié, aucun avantage *matériel*. C'est pourquoi, sans méconnaître aucunement l'importance qu'il y a pour notre pays à prendre part à de semblables manifestations, les artistes suisses et la Commission fédérale des beaux-arts ont estimé devoir attendre, pour participer de nouveau à l'exposition internationale de Venise, que la situation créée par les changes se soit améliorée.»⁶⁶ Der Briefwechsel zeigt, dass die Teilnahme an der internationalen Kunstausstellung von Venedig als eine Angelegenheit von nationaler Repräsentation und Profilierung wahrgenommen, aber als zu grosse Ausgabe in Bezug auf den geringen materiellen Erfolg angesehen wurde. Des Weiteren erwiesen sich die föderalistischen Strukturen der Schweiz als Hindernis für eine erneute Beteiligung, da die öffentlichen Sammlungen und ihre Ausleihpolitik in der Verantwortung der Kantone oder Städte lagen.

1924 blieb die Schweiz der Internationalen in Venedig ebenfalls fern. Der mit der Übermittlung der Einladung unternommene Vorstoss des Eidgenössischen Politischen Departements, den Bund aus Prestige Gründen zu einer Teilnahme zu bewegen, fruchtete nicht.⁶⁷ Daniel Baud-Bovy, um seine Meinung gefragt, hätte zwar

eine Beteiligung, nicht nur aus künstlerischer Sicht, sondern auch aus politischen, ökonomischen und moralischen Gründen, begrüsst,⁶⁸ doch die EKK riet schliesslich aufgrund der sehr kurzen Vorbereitungszeit von einer Beschickung ab.⁶⁹ Längerfristig sollte eine regelmässige Teilnahme aber angestrebt werden, weshalb um eine dauerhafte Reservierung von Räumlichkeiten im zentralen Ausstellungsgebäude ersucht wurde.⁷⁰ Da dieses aber der italienischen Kunst vorbehalten war, riet die Ausstellungsleitung der Schweiz, die wie Österreich, Dänemark, Griechenland oder die Tschechoslowakei zu den wenigen europäischen Staaten gehörte, die noch nicht über eigene Präsentationsräume in Venedig verfügten, explizit zum Bau eines Pavillons.⁷¹ Während sich die Deutsch- und Westschweizer Künstler – mit Ausnahme der erwähnten Bemühungen von Wassmuth und Silvestre in den Jahren 1907 und 1908 – bis zu diesem Zeitpunkt offenbar nicht sonderlich um eine offizielle Teilnahme bzw. das Erstellen eines Pavillons an der internationalen Ausstellung in Venedig bemüht hatten, setzte sich die Tessiner Sektion der GSMBA in einem Schreiben an die EKK für ein eigenes Ausstellungsgebäude in Venedig ein.⁷² Pietro Chiesa, der 1924 seine zweite Amtszeit in der EKK angetreten und 1920, 1922 sowie 1924 im Rahmen der italienischen Abteilung Werke in Venedig gezeigt hatte,⁷³ vertrat in der EKK dieses Anliegen vehement: «Il est dans l'intérêt des artistes suisses et du pays tout entier d'être présents aux manifestations les plus importantes de la vie artistique européenne. On vient de voter un crédit de 300 000 francs pour les industries d'art qui participent une seule fois et en très petite proportion à la prochaine exposition de Paris; un sacrifice de 50 000 francs pour nous assurer un moyen constant de mise en valeur de notre meilleure production artistique ne devrait effrayer personne.»⁷⁴ Chiesa spielte auf die 1925 in Paris stattfindende und vom Bund reichlich subventionierte internationale Ausstellung der angewandten Künste an, für deren Förderung seit 1917 ein eigenes Gremium verantwortlich war.⁷⁵ Der Bau eines Pavillons in Venedig war aber – selbst innerhalb der EKK – nicht nur wegen der Kosten umstritten, sondern auch mangels geeigneter Präsentationsmöglichkeiten für die Nationale in der Heimat; ein Manko, das man 1912 mit dem Kauf eines transportablen Ausstellungsgebäudes zwischenzeitlich zu beheben versucht hatte, aber noch nicht zufriedenstellend gelöst sah.⁷⁶ Unabhängig davon zogen in der Folge Chiesa und der Zürcher Architekt Karl Moser im Auftrag der EKK erste Erkundigungen bezüglich eines Bauplatzes in Venedig ein. Beide lehnten es aber ab, ihre Recherchen fortzusetzen, solange der Bundesrat seine Absichten in dieser Sache nicht klar äussere, zumal es offenbar nicht an den finanziellen Mitteln fehlte: Verschiedene Vereinigungen und Interessengemeinschaften von Auslandschweizern wären bereit gewesen, etwa 20 000 an die auf

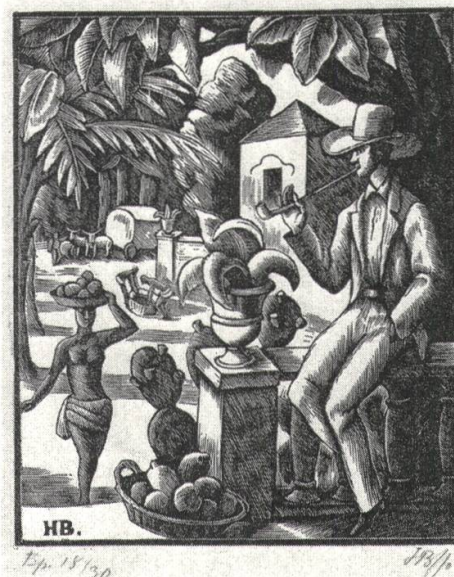


7 Alice Bailly, *Entracte / Portrait de Jeanne Baillehache*, 1922, Öl auf Leinwand, 92 x 74 cm, 1926 ausgestellt als Nr. 12, *Pausa*, Musée d'art et d'histoire, Freiburg, Dauerleihgabe der Hahnloser / Jaeggli Stiftung, Winterthur

55 000 Franken geschätzten Baukosten beizusteuern.⁷⁷ Da der einzige zur Verfügung stehende Bauplatz auf der von den Giardini durch einen Kanal getrennten Isola di Sant'Elena gelegen war und diese Lage als zu peripher eingeschätzt wurde, hielt es die EKK für geboten, ihr Bauvorhaben zu vertagen.⁷⁸ Die Schweiz hatte sich aber frühzeitig, noch vor der offiziellen Einladung, um zwei grosse Säle für die Ausstellung von 1926 in Venedig bemüht und dabei explizit darauf hingewiesen, dass das Kunsthaus Zürich an der gegenwärtig stattfindenden internationalen Kunstausstellung für die italienische Abteilung ebenfalls genügend Fläche reserviert habe.⁷⁹ Zugesprochen wurden ihr für die Schau von 1926 jedoch nur ein grosser Saal unter der Bedingung, eine Retrospektive von Arnold Böcklin auszurichten, und ein kleiner, der es lediglich erlaubte, Grafik auszustellen.⁸⁰ Trotz der beschränkten Raumverhältnisse nahm der Bund das Angebot an. Die Zusammenstellung der Retrospektive von Böcklin gestaltete sich allerdings nicht einfach; die öffentlichen Sammlungen waren erneut nur bedingt zur Kooperation bereit.⁸¹ Die Auswahl der zehn von Sigismund Righini arrangierten Gemälde erntete in der heimischen Presse im

Unterschied zu den Werken des grafischen Kabinetts, die durchwegs Anerkennung fanden, denn auch Lob wie Kritik.⁸² Böcklins Arbeiten sicherten der Schweizer Abteilung aber das Interesse der ausländischen Zeitungen, so bildete etwa «La voce repubblicana» eine Saalaufnahme mit den Gemälden des 1901 verstorbenen Künstlers ab. Der italienische König Vittorio Emanuele III. soll sich anlässlich der Eröffnung sehr positiv zu den Schweizer Sälen geäussert haben,⁸³ die mit 118 Werken von Alice Bailly (Abb. 7), Alexandre Blanchet, Giovanni Giacometti, Ernst Morgenthaler und anderen bestückt waren. Pietro Chiesa, der als Mitglied der EKK innerhalb der Schweizer Sektion nicht ausstellungsberechtigt war und dessen Herkunft im Katalog mit «Canton Ticino» bezeichnet wurde, zeigte in einem der internationalen Säle drei Arbeiten.⁸⁴ Der Bund war den Italienern im Vorfeld massgeblich bei der Vermittlung von Leihgaben für die grosse, im Hauptraum des Palazzo Centrale durchgeführte Retrospektive von Giovanni Segantini behilflich gewesen, eine Bitte, die im Hinblick auf eine zukünftige Gegenleistung – in Form von Leihgaben oder in Bezug auf die Raumdiskussion – erfüllt worden war.⁸⁵

Die Verkäufe von Werken der Schweizer Künstler hielten sich weiterhin in Grenzen. Neben sechs Holzschnitten von Henry Bischoff, die das italienische Unterrichtsministerium für die Nationalgalerie in Rom erwarb (Abb. 8), wurden eine Radierung von Edmond Bille und zwei Grafiken von Edouard Vallet verkauft, letztere gemäss Vital an den König von Italien für dessen Privatsammlung.⁸⁶ Ungeachtet des eher bescheidenen finanziellen Erfolgs hatte sich mittlerweile das Urteil der Künstlerschaft geändert. Giovanni Giacometti, der sich 1920 nur bedingt für die Ausstellung interessiert hatte, schrieb vor der zweiten Schweizer Beteiligung an Daniel Baud-Bovy: «Ich habe in den Zeitungen gelesen, dass die Teilnahme der Schweiz an der Ausstellung von Venedig sichergestellt sei. Ich kann hoffen, dieses Mal als Aussteller nach Venedig zu gehen. Dann sieht man sich in dieser Traumstadt wieder, und ich freue mich schon darauf. Ich habe wichtige Werke für diese Ausstellung zur Verfügung, und ich wäre sehr glücklich, dort angemessen teilnehmen zu können.»⁸⁷ Giacomettis Äusserungen belegen den Wandel in der Wahrnehmung der internationalen Kunstausstellung in der Schweiz ebenso wie die schlichte Begründung des Bundesrates für die Teilnahme von 1926: «La renommée de l'exposition biennale de Venise n'est plus à faire. Le fait que de nombreux pays y participent régulièrement (la plupart ont même construit dans l'enceinte de l'exposition des pavillons spéciaux) en démontre suffisamment l'importance.»⁸⁸ Nicht der künstlerische Gehalt der Ausstellung – die venezianische Internationale war seit Längerem zur Massenveranstaltung geworden und mitunter, insbesondere bei der stark vertretenen italienischen Kunst, durch mittelmässige Qualität gekennzeichnet – oder der merkantile Erfolg zählten nun in erster Linie,⁸⁹ sondern repräsentative Aspekte. Die venezianische Schau etablierte sich nach dem Ersten Weltkrieg trotz vereinzelt durchgeführter Konkurrenzveranstaltungen als einzige regelmässig stattfindende internationale Kunstveranstaltung in Europa und eine Teilnahme daran avancierte nach der politischen Neuordnung des Kontinents nicht nur für die jungen Nationalstaaten, sondern auch für die Schweiz mehrheitlich zu einer Angelegenheit der nationalen künstlerischen Selbstdarstellung und somit der kulturellen Aussenpolitik.



8 Henry Bischoff, *Le planteur*, 1922, Holzschnitt, 16,5 × 13,8 cm, 1926 ausgestellt als Nr. 76, *Il piantatore*

Zwischenstation auf der Isola di Sant'Elena

Die Strukturen für eine zielgerichtete, aktiv betriebene Pflege der kulturellen Beziehungen mit dem Ausland nach einem einheitlichen Konzept mit klar definierten und aufeinander abgestimmten Zuständigkeiten galt es in der Schweiz allerdings erst zu entwickeln. Während beispielsweise Deutschland 1920 eine im auswärtigen Amt angesiedelte Kulturabteilung gründete, die internationale Projekte koordinierte und im Bereich der bildenden Kunst einen Verantwortlichen vorsah,⁹⁰ war in der Schweiz nach wie vor die dem EDI unterstellte, aus stetig wechselnden Interessenvertretern zusammengesetzte und wiederholt in innenpolitische Querelen verstrickte EKK sowohl für die nationale Kunstförderung wie für den offiziellen Auftritt der Schweizer Künstler im Ausland zuständig.⁹¹ Gerade die nationale künstlerische Repräsentation jenseits der Landesgrenzen war aber mehr durch Einzelaktionen bestimmt als durch Koordination. Auch die 1924 durchgeführte Revision der Verordnung der eidgenössischen Kunstpflege sah keine wesentliche Neuerung in Bezug auf den Umgang mit Ausstellungen im Ausland vor, obwohl die Anfragen und Einladungen stetig zunahmen, sondern zielte vielmehr auf eine Reorganisation der Nationalen ab, bei der es sich nach wie vor um eine Massenveranstaltung mit starken Qualitätsschwankungen handelte.⁹² Die Unterstützung der Teilnahme von Schweizer Künstlern an ausgesuchten ausländischen Anlässen sollte zwar weiterhin gewährleistet bleiben, doch haftet der von der EKK in jener Zeit getroffenen Auswahl der Veranstaltungen etwas Zufälliges an. Bei den zur Subventionierung vorgeschlagenen Präsentationen handelte es sich in der Regel um retrospektive Ausstellungen, die von ausländischen Kulturinstitutionen, Schweizer Gesandtschaften oder anderen, der Schweiz verpflichteten Vereinigungen an die Eidgenossenschaft herangetragen und – meist nicht zur vollen Zufriedenheit der EKK – durchgeführt wurden, wobei der Fokus wiederholt auf dem Schaffen Ferdinand Hodlers lag.⁹³ Der schweizerische Umgang mit ausländischen Ausstellungen, also mit einem wichtigen Element der kulturellen Aussenpolitik, war in den 1920er Jahren von Reagieren statt gezieltem Agieren bestimmt. Als Beispiel dafür kann auch die Nichtteilnahme an der Internationalen von Venedig 1928 herangezogen werden.

Nach den intensiven Bemühungen Mitte der 1920er Jahre, dort Fuss zu fassen, entschloss sich die EKK im Oktober 1927, erst die offizielle Einladung abzuwarten, bevor sie tätig werden wollte.⁹⁴ Diese erreichte die EKK kurz darauf und informierte darüber, dass an der «XVI^a Esposizione Internazionale d'Arte» die italienische Kunst im Zentrum des Interesses stehen sollte, was als eine Folge der nationalistischen Strömungen unter der seit 1922 in Italien regierenden faschistischen

Partei mit Benito Mussolini an der Spitze anzusehen ist. Im gesamten zentralen Ausstellungspalast sollte eine Übersichtsschau zum italienischen Kunstschaffen gezeigt werden, einzig ein kleiner Teil «sarà riservato a una sola importante nazione, fra quelle che non hanno ancora il proprio Padiglione [...]. La nazione a cui avremmo pensato di offrire tale posto è precisamente la Svizzera [...].»⁹⁵ Die Schweiz reagierte jedoch nicht auf die Einladung, denn am 14. Januar 1928 teilte das venezianische Organisationskomitee mit, dass sie das Schweigen als Verzichtserklärung aufgefasst habe.⁹⁶ Die EKK hatte es «per errore» verpasst, zu antworten, und bat nun um die zuvor für sie reservierten Räumlichkeiten, in denen sie eine Zusammenstellung mit Werken von Barthélemy Menn, Augusto Giacometti, Edouard Vallet und zwei Deutschschweizer Künstlern präsentieren wollte und dies, obwohl in jenem Jahr in Zürich die Nationale durchgeführt wurde.⁹⁷ Die Säle waren jedoch bereits anderweitig vergeben worden.⁹⁸ An der vom faschistischen Gedankengut geprägten Ausstellung zeigten von den Schweizer Künstlern somit lediglich Pietro Chiesa im Rahmen der italienischen sowie Rodolphe-Théophile Bosshard und Wilhelm Gimmi als Teil der «Pariser Schule» ihre Werke.⁹⁹ Die Schweiz unterstützte stattdessen eine erste Teilnahme an der internationalen Kunstausstellung des Carnegie Institute in Pittsburgh von 1929, an der jedoch nur Cuno Amiet und Maurice Barraud Werke präsentierten.¹⁰⁰

1930 nahm die Eidgenossenschaft aus Platzmangel nicht an der mittlerweile in «Biennale di Venezia» umbenannten und vom italienischen Staat nun vollständig anerkannten und finanziell unterstützten Veranstaltung teil.¹⁰¹ Bereits im Vorfeld hatten aber erneut Diskussionen über die Errichtung eines eigenen Pavillons stattgefunden, da die internationalen Kunstausstellungen in Venedig «grösste Bedeutung erlangt haben, was durch Besucherzahl und erzielte Verkäufe erhärtet wird.»¹⁰² Edoardo Berta, wiederum ein Tessiner Mitglied der EKK, forderte gar, dass die Schweiz «ihr gesamtes Interesse an ausländischen Ausstellungen auf Venedig konzentrieren» solle, wobei er den Bau eines eigenen Pavillons als «Ideal» ansah.¹⁰³ Nach längeren Verhandlungen wurde das seit Jahren wiederholte Lippenbekenntnis, man wolle sich in Venedig dauerhaft beteiligen, eingelöst und durch den Kauf eines eigenen Saals in dem auf der Isola di Sant'Elena neu erstellten Padiglione delle Arti Decorative Veneziane besiegelt.¹⁰⁴ Dessen Einweihung fand 1932 statt und ab diesem Zeitpunkt nahm die Schweiz bis heute ununterbrochen an der Biennale von Venedig teil. Bis Mitte der 1930er Jahre errichteten abgesehen von Polen, das ebenfalls einen Abschnitt im Pavillon für dekorative Kunst erworben hatte, die Tschechoslowakei, Dänemark, Österreich und Griechenland Pavillons. Mit den USA, deren Ausstellungsgebäude allerdings ausschliesslich mit privaten

Mitteln finanziert wurde, war auch das erste nichteuropäische Land mit einem eigenen Bau an der Biennale vertreten.¹⁰⁵ Deren Organisatoren hatten sich mit ihrem Konzept einer nach Nationen geordneten und somit einen Wettbewerb hervorruhenden Ausstellung eine Monopolstellung erarbeitet, die durch den zunehmenden Einsatz der Medien – ab 1928 berichtete auch die italienische Wochenschau über die Biennale – weiter gefestigt wurde. Die verschiedenen Staaten begannen ihren repräsentativen Auftritt ebenfalls zu professionalisieren. Deutschland beschloss beispielsweise nach der Beteiligung jenes Jahres, seinen Beitrag publizistisch besser zu vermarkten und in Zukunft Pressekonferenzen sowie Führungen für Kritiker abzuhalten.¹⁰⁶

In der Schweiz sollten die Zuständigkeit für und der Umgang mit ausländischen Ausstellungen aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg reorganisiert werden. Zwar wurden 1938 im Zuge der Geistigen Landesverteidigung die Aufgaben schweizerischer «Kulturwahrung» im Inland und «Kulturwerbung» im Ausland erstmals detailliert definiert; als Organ zu deren Umsetzung konstituierte sich 1939 die Arbeitsgemeinschaft Pro Helvetia.¹⁰⁷ Die eigentliche Aufgabenteilung zwischen der EKK und der Pro Helvetia erfolgte jedoch erst 1947. Letztere war neu für Präsentationen ausserhalb der Schweiz verantwortlich, ausgenommen die Biennale von Venedig und ähnliche internationale Veranstaltungen mit offiziellem Charakter, die weiterhin in die Kompetenz des Bundes bzw. der EKK fielen.¹⁰⁸ Diese Zuständigkeit bestand bis Ende 2011. Mit dem 2012 in Kraft getretenen Kulturförderungsgesetz ist die Pro Helvetia nun auch für den Auftritt der Schweiz an der Kunst- und der Architektur-Biennale in Venedig zuständig.¹⁰⁹

- * Die Sitzungsprotokolle der Eidgenössischen Kunstkommission (EKK) aus dem Archiv des Bundesamtes für Kultur (BAK), Bern, sind in den Anmerkungen nachgewiesen mit P (für Protokoll), Nummer der Sitzung/Datum, Seitenzahl.
- * Dokumente aus dem Schweizerischen Bundesarchiv, Bern, sind unter der Abkürzung CH-BAR mit Bestandes-, Akzessions- und Behältnisnummer, dem Aktenzeichen, gegebenenfalls einem Dossiertitel und dem Zeitraum verzeichnet.
- * Texte von Verordnungen und Gesetzen sind mit dem Sigel AS (Amtliche Sammlung des Bundesrechts), ergänzt durch Jahr- und Bandzahl sowie Seitenangaben, erfasst.
- 1 Hermann Wassmuth, in: *Art suisse. Schweizer Kunst*, Nr. 67, Juni 1907, S. 68.
- 2 Marguerite und Cäsar Menz-Vonder Mühl, «Zwischen Kommerz, Kompromiss und Kunstvorstellung», in: *Der Bund fördert. Der Bund sammelt. 100 Jahre Kunstförderung des Bundes*, hrsg. vom Bundesamt für Kulturpflege, Ausst.-Kat. Aargauer Kunsthhaus Aarau, 1.10.–13.11.1988, Baden: Lars Müller, 1988, S. 53–63; Philip Ursprung, «Die Schweiz und die Kunstbiennale Venedig», in: *Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft im Auftrag der Jubiläumstiftung der Credit Suisse, Bern/Zürich: Benteli, 2006, S. 157–163.
- 3 «Bundesbeschluss betreffend die Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst (Vom 22. Dezember 1887)», in: AS 1889, N. F., Bd. 10, S. 579–581; zum Beginn der staat-

- lichen Kunstförderung vgl. Hans Ulrich Jost, «Das ‹Nötige› und das ‹Schöne›. Voraussetzungen und Anfänge der Kunstförderung des Bundes», in: Aarau 1988 (wie Anm. 2), S. 13–24.
- 4 Das Gremium nahm seine Tätigkeit 1888 als Schweizerische Kunstkommission auf und wurde 1897 in Eidgenössische Kunstkommission umbenannt.
- 5 P 25/24.11.1894, S. 208: «Anlässlich der verschiedenen, im laufenden Jahre vom Auslande eingegangenen Einladungen zur offiziellen Beschickung fremder Kunstausstellungen (Rio de Janeiro, Venedig, München, etc.)» richtete die GSMB an die EKK das Gesuch, «es möchten für die Zukunft Einrichtungen getroffen werden, um derartige Einladungen für die schweiz. Künstler nutzbar zu machen.» Die GSMB, 1866 gegründet und ab 1906 GSMBA genannt, da sich auch Architekten der Vereinigung angeschlossen hatten, war nebst dem SKV die wichtigste Ansprechpartnerin der EKK.
- 6 Die EKK kam zum Schluss, dass «die ausstellenden Künstler [...] bei dieser offiziellen Hilfe ihrer Staaten viel besser [gestellt seien] als diejenigen der Länder, welche wie die Schweiz derartige Beteiligungen noch nicht organisiert haben.» P 28/16.1.1896, S. 8.
- 7 «Reglement für die kollektive Beschickung auswärtiger Kunstausstellungen durch schweizerische Künstler (Vom 29. Mai 1896)», in: AS 1897, N. F., Bd. 15, S. 456–459.
- 8 P 26/19.2.1895, S. 4.
- 9 Zur Gründung und frühen Entwicklung der Veranstaltung vgl. u. a. Jan Andreas May, *La Biennale di Venezia. Kontinuität und Wandel in der venezianischen Ausstellungspolitik 1895–1948* (Studi. Schriftenreihe des deutschen Studienzentrums in Venedig, N. F., 2), Berlin: Akademie-Verlag, 2009; Shearer West, «National desires and regional realities in the Venice Biennale 1895–1914», in: *Art History* 18 (1995), Nr. 3, S. 404–434.
- 10 Vgl. *Prima Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1895*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 1], 30.4.–22.10.1895, Venedig: Fratelli Visentini, 1895.
- 11 P 26/19.2.1895, S. 4; lediglich Rossi stellte schliesslich aus.
- 12 May 2009 (wie Anm. 9), S. 49–50; Enzo Di Martino, *The history of the Venice Biennale, 1895–2005. Visual arts, architecture, cinema, dance, music, theatre*, Venedig: Papiro Arte, 2005, S. 118.
- 13 P 28/16.1.1896, S. 12, und P 31/19.–20.10.1896, S. 8.
- 14 P 40/13.5.1898, S. 11; es wurden für 14 800 Franken Werke verkauft (diejenigen von Arnold Böcklin nicht mitgerechnet) sowie eine goldene Medaille I. Klasse und drei goldene II. Klasse gewonnen.
- 15 Vgl. z. B. P 27/29.8.1895, S. 4–7, und P 30/30.7.1896, S. 9.
- 16 «Gesuch der schweizerischen Künstler in München betreffend die dortige internationale Kunstausstellung im Jahre 1901», in: P 53/29.12.1900, S. 5–6.
- 17 Siehe hierzu auch Menz-Vonder Mühl 1988 (wie Anm. 2), S. 54. 1903 wurde der Kredit wieder auf 100 000 Franken erhöht; «Bundesbeschluss betreffend Wiederherstellung des Kunstkredites (Vom 7. Dezember 1903)», in: AS 1905, N. F., Bd. 20, S. 49–50.
- 18 Vgl. die Schreiben von Filippo Grimani, Antonio Fradeletto, Eugène Burnand sowie der italienischen Gesandtschaft zwischen dem 8. Juli und 18. Dezember 1896, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 24, Az. 254, «Kunstausstellung 1897 in Venedig», 1897.
- 19 Zur Korrespondenz zwischen den Organisatoren der internationalen Kunstausstellung und Schweizer Künstlern oder Kunstvereinigungen wie der GSMBA vgl. u. a. die im Archivio Storico delle Arti Contemporanee, Fondazione La Biennale di Venezia (ASAC) aufbewahrten sogenannten Konvolute «Copiallettere» und «Autografi».
- 20 *Seconda Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1897*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 2], 22.4.–31.10.1897, Venedig: Ferrari, 1897.
- 21 *III^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1899*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 3], 22.4.–31.10.1899, Venedig: Ferrari, 1899; Vittorio Pica, «L'arte mondiale alla III Esposizione di Venezia», in: *Emporium*, Sondernummer 1899, S. 88, 95 (Abb.). Hodler war wie Léo-Paul Robert auf den Vorschlag des Tessiner Künstlers Luigi Rossi hin eingela-

- den worden, wobei Robert schliesslich nicht ausstellte; vgl. Antonio Fradeletto an Hodler und Robert, 9.2.1899, ASAC (wie Anm. 19), vol. 005, «Artisti stranieri. Corrispondenza con gli artisti stranieri, 1898 giugno 10–1899 marzo 03», S. 353–355.
- 22 Von den Schweizern waren 1901 auch Eugène Burnand, Pietro Chiesa und Carlo Böcklin, Sohn von Arnold Böcklin, vertreten; *IV^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1901*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 4], 22.4.–31.10.1901, Venedig: Ferrari, 1901.
- 23 Die Organisatoren beriefen sich auf Artikel 6 des Reglements, der besagte, dass die Werke eingeladener Künstler zwar nicht der Jury vorgelegt werden mussten, aber «la Presidenza può peraltro respingerle quando manchino di quell'importanza e maturità d'arte che sono richieste dagli alti intendimenti dell'Esposizione ed espressamente significate nella lettera d'invito»; vgl. das Schreiben der Organisatoren an Ferdinand Hodler, 23.11.1903, ASAC (wie Anm. 19), vol. 029, «Vendite, 1903 settembre 27–1903 dicembre 17», S. 434; *V^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1903*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 5], 22.4.–31.10.1903, Venedig: Ferrari, 1903. Bei Hodlers Gemälde *Emotion* dürfte es sich um die zweite Fassung der *Empfindung* (Öl auf Leinwand, 193 x 280,5 cm, Privatbesitz) gehandelt haben, da das Bild laut Brief vom 23.11.1903 von Venedig nach Wien an die Ausstellung der Secession gesandt wurde, wo Hodler diese Version zeigte.
- 24 Cuno Amiet an Giovanni Giacometti, 25.5.1903, abgedruckt in: *Cuno Amiet. Giovanni Giacometti. Briefwechsel*, hrsg. von Viola Radlach, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2000, Nr. 199 (mit weiterführenden Angaben zu Amiets Gemälde). Abgesehen von Wieland und Lehmann, die beide unter der Nationalitätsbezeichnung «Germania» ausstellten, zeigten Pietro Chiesa, Giuseppe Feragutti Visconti und Luigi Rossi Werke in der Sala Lombarda.
- 25 Vgl. auch May 2009 (wie Anm. 9), S. 56–59, 62, 68, 80, 82, 100.
- 26 Vgl. ebd. die Zusammenstellung internationaler Rezensionen, S. 61–62.
- 27 *VI^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1905*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 6], 22.4.–31.10.1905, Venedig: Ferrari, 1905; vgl. May 2009 (wie Anm. 9), S. 58.
- 28 May 2009 (wie Anm. 9), S. 77; zur stark vertretenen italienischen Kunst vgl. auch West 1995 (wie Anm. 9). Zur Geschichte der einzelnen Pavillons siehe Marco Mulazzani, *I padiglioni della Biennale Venezia*, Mailand: Electa, (1993) 2004. Durch den Einsatz eigener Komitees und den Bau eines Pavillons konnte das venezianische Jury-System umgangen werden.
- 29 An der Münchner Internationalen wurden 1909 laut May 2009 (wie Anm. 9), S. 76, für ca. 625 000 Lire Werke verkauft; zu den Verkäufen an den frühen venezianischen Ausstellungen vgl. auch West 1995 (wie Anm. 9), S. 411–412. Für die Besucherzahlen siehe Di Martino 2005 (wie Anm. 12), S. 118. Bis 1914 wurden auch für Schweden, Frankreich und Russland eigene Pavillons errichtet; der 1912 erbaute schwedische Pavillon wurde 1914 von den Veranstaltern der Biennale an Holland übertragen.
- 30 P 76/7.–8.2.1908, S. 32; vgl. Menz-Vonder Mühl 1988 (wie Anm. 2), S. 54.
- 31 Korrespondenz zwischen Albert Silvestre und Antonio Fradeletto zwischen dem 19.9.1907 und 17[?].3.1908, ASAC (wie Anm. 19), vol. 061, «Varie, 1906 dicembre 02–1907 febbraio 09 [sic]», vol. 079, «Varie, 1907 dicembre 26–1908 luglio 30», und Archiv visarte.schweiz, Zürich; vgl. diverse Berichte in *Art suisse. Schweizer Kunst*, dem Vereinsorgan der GSMBA, von Nr. 67, Juni 1907, bis Nr. 78, August/September 1908.
- 32 P 77/14.5.1908, S. 10–11, und P 78/4.–6.8.1908, S. 15–16; vgl. «Procès-verbal de l'Assemblée des délégués de sections du dimanche 1^{er} mars 1908 [...]», in: *Art suisse. Schweizer Kunst*, März/April 1908, Beilage zu Nr. 72.
- 33 In einem Beitrittsaufruf wurden die Ausstellungsmöglichkeiten im Ausland und die erhoffte deutsche Kaufkraft explizit hervorgehoben: «Der Vorteil, den der Anschluss an den grossen und mächtigen Verband den schweizerischen Künstlern bringt, denen es bisher sehr schwer wurde, ins Ausland zu dringen, liegt auf der Hand.» Ebenso veranstalte die

- Vereinigung «Ausstellungen, grosse, von beträchtlicher Dauer, wie z. B. die von 1906 in Köln, auf welcher fast für eine viertel Million Mark Kunstwerke verkauft wurden», *Art suisse. Schweizer Kunst*, 1.12.1908, Beilage zu Nr. 81; zur Rezeption Hodlers und der Schweizer Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts vgl. jüngst *Die «Bernener Schule» – Künstler in der Nachfolge Ferdinand Hodlers*, hrsg. von Hans Maurer, Bern: Benteli, 2008.
- 34 P 78/4.–6.8.1908, S. 16. Unabhängig davon zeigten in Venedig von 1905 bis 1914 auf Einladung oder durch Bewerbung u. a. folgende Schweizer oder in der Schweiz tätige Künstler in den internationalen Sälen oder in den Räumen anderer Nationen ihre Werke: Max Buri (1910); Pietro Chiesa (1905, 1907, 1909, 1912, 1914); Giuseppe Feragutti Visconti (1905); Joseph Gasteton (1905); der in München lebende gebürtige Schweizer Albert von Keller (1909); Carl Theodor Meyer (1905, 1909, 1910); Luigi Rossi (1912, 1914), Félix Vallotton (1905, wurde der Rubrik «Svizzera» zugerechnet, obwohl er 1900 die französische Staatsbürgerschaft angenommen hatte); Pierre-Eugène Vibert (1910) und Hans Beat Wieland (1909).
- 35 P 88/6.–7.4.1911, S. [3]–6, und P 96/6.–11.9.1913, S. 40–47; siehe auch Menz-Vonder Mühl 1988 (wie Anm. 2), S. 55.
- 36 «Verordnung über die eidgenössische Kunstpflege (Vom 3. August 1915)», in: AS 1916, N. F., Bd. 31, S. 281–295.
- 37 Briefe von Pietro Chiesa an Vittorio Pica, 23.3.1919, 16.7.1919, 3.8.1919 und 19.8.1919, ASAC (wie Anm. 19), Scatola 17: «Padiglioni atti 1897–1938, XII. Biennale 1920».
- 38 F[ilippo] Grimani an den Bundesrat, 9.9.1919, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 25, Az. 272, «Venedig, Intern. Kunstausstellung», 1919–1920.
- 39 EDI an den Bundesrat, 25.9.1919, ebd.
- 40 Der 1915 von neuem – von 100 000 auf 60 000 Franken – herabgesetzte jährliche Kunstkredit sollte erst 1921 wieder erhöht werden, und zwar auf 120 000 Franken.
- 41 «Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des schweizerischen Bundesrates», 3.10.1919, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 25, Az. 272 (wie Anm. 38).
- 42 F[ilippo] Grimani an den Bundesrat, 21.10.1919, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 25, Az. 272 (wie Anm. 38).
- 43 P 109/2.–3.12.1919, S. [3].
- 44 Ebd., S. 4; D[aniel] Baud-Bovy, «La Participation de la Suisse à l'Exposition internationale des Beaux-Arts à Venise 1920 – à Monsieur le Conseiller fédéral Chuard, Chef du Dept. suisse de l'Intérieur», November 1920, S. 4, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 25, Az. 272 (wie Anm. 38); «Verordnung (1915)», AS 1916 (wie Anm. 36).
- 45 Zit. nach P 109/2.–3.12.1919, S. 5; Giacometti kritisierte auch explizit die offenbar bereits vorgängig diskutierte Auswahl von Kunstschaffenden: «On envoie un Agnelli, un Ruegg [...] à Venise et on ne sort pas des œuvres d'une personnalité aussi artistique et tout à fait exceptionnelle comme un Trachsel? Et un de Meuron, ne vaut-il pas un De Traz par exemple. Et Perrier est pourtant une personnalité, et Auberjonois non, évidemment il y a trop de lacunes [...]» Giovanni Giacometti an [Daniel Baud-Bovy], 2.12.1919, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 25, Az. 272 (wie Anm. 38).
- 46 P 109/2.–3.12.1919, S. 5; schliesslich wurden vorgängig einzig eine Arbeit von Paul-Théophile Robert und eine Werkgruppe von Ernst Kreidolf ausgewählt; Baud-Bovy 1920 (wie Anm. 44), S. 5. Im «Reglement für die schweizerische Abteilung an der internationalen Kunstausstellung 1920 [...] in Venedig vom 23.1.1920», ist von einer Vorauswahl der Werke nicht die Rede, vgl. CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 25, Az. 272, «Kunstausstellung Venedig 1920».
- 47 P 109/2.–3.12.1919, S. 6; das Protokoll beinhaltet auch nachträglich gefasste Beschlüsse aus der Sitzung der Subkommission vom 9.12.1919.
- 48 Baud-Bovy 1920 (wie Anm. 44), S. 5.
- 49 *Vor-Ausstellung der Schweizer-Gruppe für die Internationale Kunstausstellung Venedig 1920*, Auss.-Kat. Kunsthalle Bern, 15.2.–7.3.1920, Bern: Büchler, 1920.
- 50 «Vorwort», ebd., S. 4. Zur Annahme, es gebe einen nationalen Charakter der Kunst in der Schweiz, spricht eine Schweizer Kunst, vgl. Juerg Albrecht, «Schweizer Kunst? – Eine Ein-

- leitung», in: *Kunstschaffen 2006* (wie Anm. 2), S. 15–29, mit weiteren Literaturhinweisen.
- 51 Direktion des Unterrichtswesens des Kantons Bern an das EDI, 10.2.1920; Musée des beaux-arts de Lausanne an [Fritz Vital], 24.3.1920, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 25, Az. 272 (wie Anm. 38).
- 52 Hierfür wie für das Weitere: *XII^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1920*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 12], 15.4.–31.10.1920, Rom/Mailand/Venedig: Bestetti & Tumminelli, 1920.
- 53 F[rutz] Vital, «Venedigs internationale Kunstausstellungen», in: *Der kleine Bund*, 7 (18.7.1926), 29, S. [225]–229, hier S. 226.
- 54 M. J., «Berner Kunstausstellung», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 308, Zweites Mittagblatt, 23.2.1920; R. N., «Kunsthalle Bern I.», in: *Der Bund*, Nr. 81, Erstes Blatt, 24.2.1920; «Die internationale Kunstausstellung in Venedig. I. Die Schweizer», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1209, Erstes Morgenblatt, 21.7.1920.
- 55 M. J. 1920; Internationale Kunstausstellung I 1920 (wie Anm. 54).
- 56 Internationale Kunstausstellung I 1920 (wie Anm. 54).
- 57 Ebd.
- 58 F[rutz] Vital an die Galerie Moos, 10.12.1920, Bibliothèque d'art et d'archéologie, Genf, Fonds de la Galerie Moos.
- 59 Vital 1926 (wie Anm. 53), S. 226.
- 60 Vgl. u. a. Paul-André Jaccard, «Der Kunst- und Kulturgütermarkt in der Schweiz. Von der Geburtsstunde des Bundesstaates bis zum Inkrafttreten der UNESCO-Konvention», in: *Kunstschaffen 2006* (wie Anm. 2), S. 165–179, hier S. 170–171.
- 61 Baud-Bovy 1920 (wie Anm. 44), S. 8–9.
- 62 Di Martino 2005 (wie Anm. 12), S. 118.
- 63 Baud-Bovy 1920 (wie Anm. 44), S. 9.
- 64 Giovanni Giacometti an Cuno Amiet, 13.6.1920, und Cuno Amiet an Giovanni Giacometti, 14.8.1920, zit. nach: Radlach (Hrsg.) 2000 (wie Anm. 24), Nr. 411 und 412; die Orthografie wurde für den vorliegenden Beitrag angepasst.
- 65 Schweizer Gesandtschaft in Rom an den Bundesrat, 28.4.1922, in: CH-BAR, E14, 1000/39, Bd. 67, Az. 22, «Exposition de beaux-arts de Venise et de Florence», 1922. Ungarn war bereits seit 1909 mit einem eigenen Pavillon in Venedig vertreten und nahm nach dem Krieg 1922 erstmals wieder an der internationalen Kunstausstellung teil.
- 66 [EDI] an die Schweizer Gesandtschaft in Rom, 16.5.1922, in: CH-BAR, E14, 1000/39, Bd. 67, Az. 22 (wie Anm. 65).
- 67 Eidgenössisches Politisches Departement an den Bundesrat, 9.1.1924, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275, «Venedig 1926. Allgemeines», 1924–1927.
- 68 «[...] à Paris au printemps, une exposition rétrospective, et en été, à Venise, une exposition contemporaine, nous marquerions avec éclat notre vitalité, et ne servirions pas seulement les intérêts artistiques, mais les intérêts politiques, économiques et moraux de notre pays. [...] L'état du change d'ailleurs nous est singulièrement favorable. Ne conviendrait-il pas d'en profiter?» D[aniel] Baud-Bovy an [Fritz] Vital, 21.1.1924, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 67).
- 69 P 119/6.–8.2.1924, S. 20: «[...] étant donné le temps trop limité dont elle dispose, la commission n'a pas la possibilité de réunir une collection d'œuvres caractéristiques représentant dignement l'effort artistique de notre pays.»
- 70 Ebd., S. 20–21.
- 71 P 120/11.–12.7.1924, S. 9.
- 72 Silvio Soldati für die Sezione ticinese società pittori, scultori, architetti svizzeri an die EKK, 11.6.19[24], in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 67).
- 73 1922 hatte ausser Luigi Rossi in der italienischen Abteilung Hermann Haller, der bereits 1920 vertreten war und 1926, 1932 und 1934 zur offiziellen Schweizer Sektion in Venedig gehörte, als Teil der deutschen Abteilung Werke gezeigt. 1924 präsentierten Félix Vallotton und Théophile Alexandre Steinlen im französischen Pavillon Arbeiten. Des Weiteren war in jenem Jahr auch Pietro Chiesa jun. in Venedig vertreten; *XIII^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1922*, Auss.-Kat. [La Biennale di Venezia, 13], 15.4.–31.10.1922, Rom/Mailand/Venedig: Bestetti & Tumminelli, 1922.
- 74 P 120/11.–12.7.1924, S. 10.
- 75 «Bundesbeschluss betreffend die Förderung und Hebung der angewandten [...] Kunst

- (Vom 18. Dezember 1917)», in: AS 1918, N. F., Bd. 33, S. 1073–1074.
- 76 U. a. P 91/29.1.–1.2.1912, S. 5–21, und P 120/11.–12.7.1924, S. 10. Die Frage, ob das Ausstellungsgebäude verkauft oder endgültig an einem festen Platz deponiert werden sollte, wurde 1924 immer noch diskutiert, vgl. P 121/26.–27.11.1924, S. 8.
- 77 P 123/27.–28.5.1925, S. 6; Karl Moser an das EDI, 7.6.1925, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 67).
- 78 P 124/14.–15.9.1925, S. 5. Zum Bau des Schweizer Pavillons vgl. den Beitrag von Susann Oehler im vorliegenden Band.
- 79 EDI an Giovanni Bordiga, 21.9.1925, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 67). Die Schweiz war bereits 1920 Austragungsort einer anlässlich der ersten Zusammenkunft des Völkerbundes durchgeführten internationalen Kunstausstellung gewesen. Diese wurde ebenso wie die Zürcher Veranstaltung von 1925 in der ausländischen Presse in Bezug auf ihre Modernität sehr gelobt, vgl. May 2009 (wie Anm. 9), S. 100, 103.
- 80 Bruno Fornaciari an das EDI (offizielle Einladung), 29.10.1925, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 67).
- 81 So befürchtete beispielsweise das Kunstmuseum Basel, Besucher zu verlieren, wenn neben den Gemälden der Gottfried Keller-Stiftung, die in Venedig gezeigt wurden, noch weitere Hauptwerke Böcklins für so lange Zeit nicht in der Sammlung zu sehen wären; Regierungsrat des Kantons Basel-Stadt an das EDI, 19.3.1926, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275, «Venedig/Böcklin's Werke». Bereits 1921/1922, als die Organisatoren der internationalen Kunstausstellung eine Retrospektive des Schweizer planteten, hatte der Kanton Basel vom Bund weitergeleitete Leihgesuche für Werke Böcklins aus der Sammlung des Kunstmuseums abgelehnt, vgl. Schreiben zwischen dem EDI, dem Eidgenössischen Politischen Departement, der italienischen Gesandtschaft in Bern und der Schweizer Gesandtschaft in Rom, 1921/1922, in: CH-BAR, E2001B, 1000/1503, Bd. 64, Az. B.66.70, «Dreizehnte internat. Kunstausstellung in Venedig», 1922.
- 82 Vgl. z. B. ur., «Die Internationale Kunstausstellung in Venedig», in: *National-Zeitung*, 6.5.1926; F. W. [Fritz Widmann?], «Internationale Kunstausstellung in Venedig», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 835, Blatt 5, Mittagsausgabe, 25.5.1926.
- 83 Vital 1926 (wie Anm. 53), S. 227.
- 84 XV^a *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1926*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 15], 1.4.–31.10.1926, Venedig: Ferrari, 1926; ausserhalb der Schweizer Abteilung zeigten auch Wilhelm Gimmi, Ugo Zaccheo und Pietro Chiesa jun. Werke.
- 85 Vgl. Dokumente CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275, «Venedig/Ausstellung Segantini», 1925–1926.
- 86 Romolo Bazzoni an Fritz Vital, 2.8.1926, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 67); Vital 1926 (wie Anm. 53), S. 229. Bei den verkauften Werken handelte es sich u. a. um die Nrn. 71–77, 110 und 112 des Katalogs (wie Anm. 84).
- 87 Giovanni Giacometti an Daniel Baud-Bovy, 27.12.1925, dt. zit. nach: *Giovanni Giacometti. Briefwechsel mit seinen Eltern, Freunden und Sammlern*, hrsg. von Viola Radlach, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2003, Nr. 658.
- 88 «Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des schweiz. Bundesrates», 5.1.1926, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 67).
- 89 Von den 2573 ausgestellten Werken im Jahr 1926 stammten 1007 von italienischen Künstlern, siehe Di Martino 2005 (wie Anm. 12), S. 118. Zur Rezeption des italienischen Beitrags von 1926 in der Schweiz vgl. die in Anm. 82 aufgeführten Rezensionen. Der finanzielle Erfolg war u. a. auch deshalb nicht mehr von solcher Wichtigkeit, weil der Kunstmarkt mittlerweile von privat geführten Galerien beherrscht wurde.
- 90 Christoph Becker, «Die Biennale von Venedig und die deutschen Beiträge 1895–1942», in: *Die deutschen Beiträge zur Biennale Venedig 1895–2007*, hrsg. von Ursula Zeller und dem Institut für Auslandsbeziehungen, Köln: DuMont, 2007, S. 63–87, hier S. 73, vgl. auch S. 75–76.
- 91 Zu den langjährigen Konflikten zwischen EKK, GSMBA, SKV und weiteren Vereinigungen vgl. Lisbeth Marfurt-Elmiger, «Künstler-

- gesellschaften. Kunstförderungspraxis im Ausstellungswesen zur Zeit der Nationalen», in: Aarau 1988 (wie Anm. 2), S. 25–39.
- 92 «Verordnung über die eidgenössische Kunstpflege (Vom 29. September 1924)», in: AS [1925], N. F., Bd. 40, S. 416–428.
- 93 So etwa die 1922 von der Neuen Helvetischen Gesellschaft in London geplante Ausstellung mit Werken von Holbein bis Hodler, die 1923 vom Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique in Brüssel initiierte Hodler-Retrospektive oder die 1924 im Pariser Musée du Jeu de Paume durchgeführte Ausstellung mit Werken alter und moderner Schweizer Kunst, die praktisch als einzige im Nachhinein als Erfolg gewertet wurde. Ein anderes Beispiel für die eher willkürlich anmutende Unterstützung von auswärtigen Veranstaltungen ist die 1921 von der Schweizerischen Verkehrszentrale organisierte Ausstellung von Schweizer Kunst in den USA. Nachdem 1921 – der jährliche Kunstkredit war inzwischen wieder auf 120 000 Franken aufgestockt worden – eine Subvention von 25 000 Franken für die Ausstellung in Amerika befürwortet worden war, ohne dass in der Folge in den Vereinigten Staaten weitere Veranstaltungen dieser Art angestrebt worden wären, lehnte man 1922 eine Teilnahme an der Internationalen in Venedig aus finanziellen Gründen ab.
- 94 P 130/26.10.1927, S. 6. Die Schweiz hatte bereits zuvor das Programm und das Reglement für die Ausstellung von 1928 erhalten, vgl. Romolo Bazzoni an Fritz Vital, 22.6.1927, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275, «Internationale Kunstausstellung Venedig 1928», 1927–1928.
- 95 Romolo Bazzoni an Fritz Vital, 26.10.1927, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 94).
- 96 Romolo Bazzoni an Fritz Vital, 14.1.1928, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 94).
- 97 EDI an Romolo Bazzoni, 16.1.1928, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 94).
- 98 Romolo Bazzoni an Fritz Vital, 28.1.1928, in: CH-BAR, E81, 1000/1134, Bd. 26, Az. 275 (wie Anm. 94).
- 99 XVI^a *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1928*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 16], 1.4.–31.10.1928, Venedig: Ferrari, 1928. Pietro Chiesa jun. zeigte wie bereits 1924 und 1926 Arbeiten der angewandten Kunst.
- 100 P 131/7.–9.2.1928, S. 3, und P 135/29.–31.1.1930, S. 6.
- 101 P 135/29.–31.1.1930, S. 6. Eigentlich «Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia»; zur Reorganisation der Biennale und der Ausweitung der Tätigkeiten im Bereich von Musik, Film und Theater vgl. May 2009 (wie Anm. 9), S. [125]–131 und 138–146. Von den Schweizer Künstlern beteiligten sich 1930 Pietro Chiesa und Ugo Zaccheo an der venezianischen Schau; XVII^a *Esposizione Biennale Internazionale d'Arte 1930*, Ausst.-Kat. [La Biennale di Venezia, 17], 4.5.–4.11.1930, Venedig: Ferrari, 1930.
- 102 P 133/31.1.–2.2.1929, S. 3. Tatsächlich aber schwankten die Besucherzahlen der 1920er Jahre stark. Die Internationale von 1928 verzeichnete beispielsweise lediglich 172 841 Eintritte, unter anderem eine Folge der wirtschaftlichen Krise jener Jahre, siehe Di Martino 2005 (wie Anm. 12), S. 118.
- 103 P 133/31.1.–2.2.1929, S. 3.
- 104 P 135/29.–31.1.1930, S. 6; P 136/14.–15.11.1930, S. 4–5; P 137/10.–11.2.1931, S. 7; P 138/29.–30.8.1931, S. 2; P 139/21.12.1931, S. 4.
- 105 Vgl. auch May 2009 (wie Anm. 9), S. 131–133.
- 106 Becker 2007 (wie Anm. 90), S. 77.
- 107 «Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung (Vom 9. Dezember 1938)», in: *Bundesblatt*, Nr. 50, 14.12.1938, S. 985–1040, insbes. S. 1010–1014; vgl. den «Bundesbeschluss über Schweizerische Kulturwahrung und Kulturwerbung (Vom 5. April 1939)», in: AS 1940, N. F., Bd. 55, S. 416–418.
- 108 Vgl. P 182/14.–15.2.1947, S. 10–14; P 183/16.–18.4.1947, S. 7–9, und P 184/12.12.1947, S. 12–13, sowie Menz-Vonder Mühl 1988 (wie Anm. 2), S. 58.
- 109 «Bundesgesetz über die Kulturförderung [...] vom 11. Dezember 2009», in: AS 2011, Nr. 51, 20.12.2011, S. 6127–6141.