

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

**Herausgeber:** Visarte Schweiz

**Band:** - (1975)

**Heft:** 1

**Rubrik:** Sektionsnachrichten

#### **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:** 25.01.2026

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

sung einer Resolution zur Realisierung der Bauprozente\*. Die anschliessende Diskussion mit dem Publikum lieferte Einwände und Ergänzungen sowohl zur Resolution wie zu den Voten der Vortragsrunde. Es wurde vor allem betont und wiederholt, dass das Unbehagen gegenüber den Bauprozenten nur ein Symptom des allgemeinen Unbehagens gegenüber der kulturellen Situation in der Schweiz sei. Es gäbe noch andere wichtige Probleme zu bedenken, wie etwa die Situation der alternden Künstler, die Willkür bei Wettbewerben, etc. Zudem sollte die Funktion der Kunst neu überdacht werden. Kunst dürfe nicht nur Genuss und Verschönerung bedeuten, sie bedeute Auseinandersetzung mit unserer Gesellschaft und müsse deshalb wieder notwendig werden. Der Künstler hat etwas zu sagen; er will nicht nur den goldenen Knopf in einem architektonischen Gespreng bilden. Er muss die bestehende Architektur infrage stellen, die nicht eine menschbezogene ist, was unsere Städte beweisen. Bis her ist aber Kunst am Bau meist integrierte, affirmative Kunst.

Es wird vorgeschlagen, eine Arbeitsgruppe zu bilden, die sich mit solchen Fragen auseinander setzen soll, ein Vorschlag, der im Begriff ist, sich zu konstituieren.

\*Die Resolution soll an der nächsten Delegiertenversammlung der GSMBV vorgebracht werden.

Tina Grütter

## Sektions-nachrichten

### Neuchâtel

#### Musée des Beaux-Arts Neuchâtel Exposition 21 mars – 25 Mai 1975 Ecriture, Peinture, Sculpture, Architecture

Les quatre grandes salles du Musée des Beaux-Arts de Neuchâtel nous sont généreusement prêtées par les Autorités de la ville: signe d'une entente possible entre autorités et artistes.

Un architecte de notre section G.J. Haefeli se charge de donner de nouvelles dimensions à ces locaux pour qu'ils reçoivent mieux cette exposition collective.

Une idée originale et qui doit – nous le souhaitons – marquer de façon plus particulière cette exposition: notre collaboration avec les écrivains, les poètes de notre région.

Mais je laisse ici un poète, *Monique Laederach*, en parler:

#### Mariage des arts: Les PSAS collaborent avec les écrivains

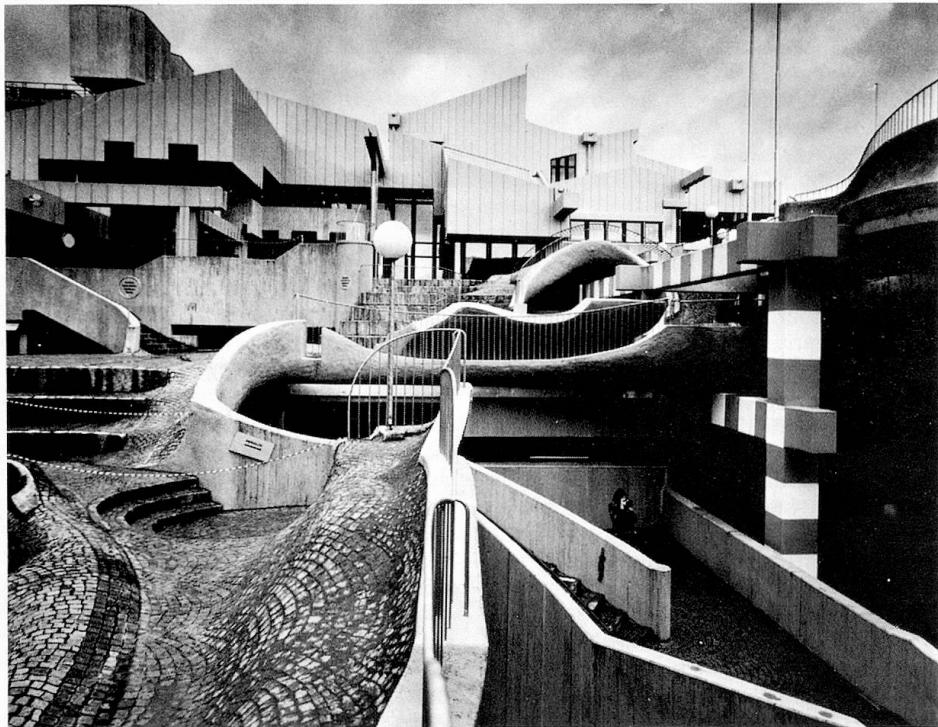
Il est arrivé souvent qu'un peintre s'inspire d'un poème, ou qu'il illustre

quelque plaquette d'un poète; il est arrivé, aussi, non moins souvent, qu'un poète se laisse porter à décrire une toile ou à la commenter. Les exemples de ces «rencontres» sont nombreux, surtout en des époques où l'on rêvait d'art absolu, et où l'on cherchait à marier musique et poésie (*le lied*), théâtre et musique (*l'opéra*), ou tout à la fois, y compris la philosophie, comme l'entendait Wagner par exemple.

Rêve-t-on aujourd'hui, de nouveau, d'art absolu? Notre époque a plus d'un trait romantique, dont, peut-être, celui-là. De toutes façons, il serait intéressant de savoir à quelles motivations les PSAS ont obéi quant ils ont décidé de faire œuvre commune avec les écrivains. Intéressant de savoir si ces motivations étaient les mêmes pour les écrivains, qui, après tout, n'ont aucunement trouvé le projet aberrant. De part et d'autre, l'idée fut adoptée d'enthousiasme, et l'on se réunit un soir de septembre pour mettre la chose en train. Cependant, dès ce premier soir, il fut évident que l'aventure était plus complexe qu'on ne s'y attendait; et, avant même d'être un travail commun, l'entreprise posait quelques problèmes psychologiques devant lesquels nous n'avons pas réagi sans une certaine angoisse. Travailler à deux, c'est en effet poser aussi la question du couple, de l'équilibre ou de l'autorité dans ce couple; c'est poser aussi tous les problèmes du choix: niveau, ton, thème, rythme. Et tous ces problèmes nous obligaient à répondre à la question très précise de nos possibilités et de nos limites.

Or, l'intéressant est que, dans les motivations des peintres aussi bien que des poètes, il y a eu, sans doute, à la base, *l'envie de sortir de soi-même*, d'être porté un peu au-delà de ses limites, et de reconnaître ainsi, peut-être, des chances de renouvellement. Mais, arrivés devant l'événement, devant le saut possible – et même nécessaire – la plupart d'entre nous ont eu, je crois, le même réflexe de défense: crainte de perdre son identité, pudeur, difficulté à imaginer le dialogue. Les artistes sont toujours soudreux, difficile à imaginer le dialogue. Les artistes sont toujours solitaires, et même, ils ont l'orgueil de leur solitude, c'est bien connu. Cependant, sous une forme ou sous une autre, ces réflexes seront visibles dans les œuvres finales; ils ne les auront pas seulement déterminées, ils en feront partie intégrante. Et la comparaison entre ces œuvres et les autres qui seront exposées dans d'autres salles des Beaux-Arts, ou avec d'autres livres, pourrait être révélatrice.

Tantôt, c'est le ton qui change; de grave qu'il est peut-être d'ordinaire, il se fait humoristique, ou léger, ou distant dans l'œuvre commune. Ou encore, c'est la relation avec l'objet qui, indirecte d'habitude, se fait ici directe, et livre, justement, un objet-poème. Ou



Die Universität Konstanz, ein Bauwerk, bei welchem eine Zusammenarbeit zwischen Architekten, Behörden und Künstlern von Anfang an angestrebt und möglich wurde.  
Foto: Karl Hofer

enfin, c'est un rythme qui s'est troublé, qui s'accuse comme pour masquer, ou ploie comme pour s'effacer.

Quoi qu'il en soit, et qu'ils aient triché ou qu'ils aient joué le jeu, on peut s'attendre que les artistes – et leur «couple» – seront trahis ou révélés de la même manière. Et c'est une dimension qui ne peut qu'enrichir l'œuvre d'art et nourrir le dialogue avec ceux qui visiteront, cette exposition.

Vernissage le 21 mars à 17. h 30 au  
Musée des Beaux-Arts de  
Neuchâtel



Zonnehof Amersfoort

## Graubünden

### Tätigkeitsbericht der Sektion 1974

Im Frühjahr fand eine Sektionsausstellung im Bündner Kunsthause Chur statt, zu der das Kunsthause einen bebilderten Katalog herausgab. Auf Grund dieser Ausstellung hatte die in der Nähe von Amsterdam gelegene Stadt Amersfoort unsere Sektion zu einer Ausstellung in den «Zonnehof» eingeladen. Amersfoort, eine Stadt mit etwa 90000 Einwohnern, besitzt im «Zonnehof» eine vorbildliche Ausstellungshalle des bekannten holländischen Architekten Gerrit Thomas Rietveld (1888–1964). Auf holländisches Ersuchen bewilligte die «Pro Helvetia» einen Beitrag zur Deckung der Transport- und Versicherungskosten. Unser Sektionspräsident Rudolf Fontana organisierte den Transport mit grosser Umsicht. Die Anzahl der im Kunsthause Chur ausgestellten Werke, musste auf 75 reduziert und zum Teil auch durch andere Werke ergänzt werden. Die folgenden Kollegen waren an der Ausstellung im «Zonnehof» beteiligt: Matthias Balzer, Otto Braschler, Ernst Brassel, Alois Carigiet, Corsin Fontana, Hansruedi Giger, Emil Hungerbühler, Georges Item, Christian A. Laely, Fer-

nando Lardelli, Chasper O. Melcher, Leonhard Meissner, Angiola Mengiardi, Dea Murk, Gian Pedretti, Peter Pfohl, Matias Spescha, Ursina Vinzens, Anny Vonzun und die Architekten Richard Brosi und Jachen U. Könz. Anlässlich der Eröffnung am 20. August konnten wir uns überzeugen, dass die Ausstellung im Zonnehof durch Direktor Reurslag mit grossem Einfühlungsvermögen gehängt worden war.

Die Ausstellung wurde später noch in Emmen, einer anderen holländischen Stadt mit ebenfalls etwa 90000 Einwohnern gezeigt.

Am 28. November fand im Ratssaal der Stadt Chur die Übergabe des Bündner Kulturpreises an die Maler Alois Carigiet und Leonhard Meissner statt. Dr. Alexi Decurtins sprach über Alois Carigiet und Dr. Gabriel Peterli würdigte das Werk von Leonhard Meissner.

Am 14. Dezember fand die Jahresversammlung unserer Sektion zum zweitenmal in den Galerieräumen des Hauses zur «Turteltaube» an der Rabengasse in Chur statt. Unser Mitglied Richard Brosi stellte uns diesen Raum für unsere Versammlung zur Verfügung in seinem Altstadthaus, welches er vor einigen Jahren in vorbildlicher Weise umgestaltet hatte.

Emil Hungerbühler

## Bern

### Ansprache zur Eröffnung der Weihnachtsausstellung in der Kunsthalle Bern im Dezember 1974

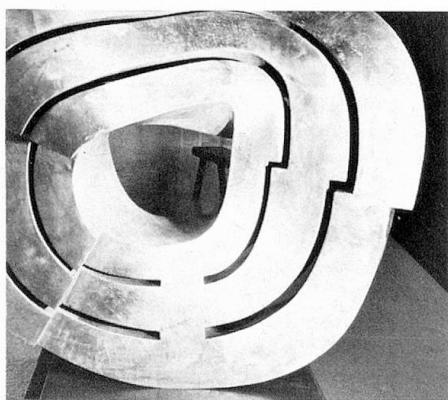
Meine Damen und Herren,  
Herr Gachnang hat Sie über die Belange unserer Ausstellung eingehend informiert.

Es ist keineswegs meine Aufgabe, hier zu dieser Schau Stellung zu nehmen. Rein informatorisch sei festgehalten, dass die Akzente deutlich auf die aktuellen Tendenzen gelegt sind; das heisst, dass die Ausstellung an Einheit und Geschlossenheit gewinnt, der übliche Querschnitt durch das bernische Kunstschaaffen, welches sehr vielschichtig ist, jedoch unvollständig bleibt.

Erlauben Sie, dass ich nun auf die Beziehung der GSMBAs zur Kunsthalle kurz eingehe: Es sei hier daran erinnert, dass die Berner Sektion der GSMBAs Gründerin der Kunsthalle ist. Die Führung liegt seit langem in der Hand des Vereins Kunsthalle, und die Sektion hat naturgemäß dort ihre verbrieften Rechte. Die bernischen Künstler, auch ausserhalb der Sektion, sind dem Staat wie auch der Gemeinde Bern für ihre Unterstützungsgelder an dieses Institut zu grossem Dank verpflichtet. Der Leitung und dem Personal der Kunsthalle, auf welchen ein Grossteil der Organisation und der Vorbereitungsarbeiten für die Ausstellung alljährlich lastet, sei an dieser Stelle besonders gedankt.

Durch den Beitritt einer sehr beachtlichen Zahl von Künstlerinnen und Künstlern hat sich die Sektion nicht nur vergrössert. Sie hat auch einen wichtigen Strukturwandel erfahren und dürfte jetzt schon als Gesellschaft, wie auch in ihrem künstlerischen Gepräge neue Aspekte aufweisen.

Es mag die Eröffnung dieser Schau, jenseits aller organisatorischen und Ausstellungsfragen, ausserhalb der



Realisation: **Fonderie Reussner & Donzé SA**  
**2144 Fleurier**  
Matière: Bronze  
Modèle: Plâtre

Devis et renseignements sans engagement  
Téléphone 038/61 10 91

Probleme der bildenden Kunst, als solche, einmal Anlass sein, sich für einen Augenblick mit der *Kondition des Künstlers als Glied der Gesellschaft* zu befassen. Die Motivierung dieser Idee ist nicht ohne Zusammenhang mit dem neuen kantonalen Kulturförderungsgesetz, das uns vor einiger Zeit zur Vernehmlassung vorgelegt wurde. Auf der Suche nach einer mehr ideologischen Sicht dieser Kondition, als nach der wirtschaftlichsozialen, stiess ich in den Aufzeichnungen des Schriftstellers und Dichters Elias Canetti, der übrigens vor kurzem hier im Zähringer Refugum zu Gast war, auf einen Passus, der, wenn hier blass auf den Dichter, nicht auf den bildenden Künstler bezogen, in anschaulicher sogar drastischer Weise das Problem illustriert. Canetti stellt mehrere Forderungen an den Dichter. Eine davon ist, dass er *gegen seine Zeit* steht. Einzig auf diese Forderung möchte ich eingehen; denn die Analogien zum bildenden Künstler scheinen mir zwingend.

Der Passus lautet wie folgt:

Die dritte Forderung, die man an den Dichter zu stellen hätte, wäre die, dass er gegen seine Zeit steht. Gegen seine ganze Zeit, nicht blass gegen Dies oder Jenes, gegen das umfassende und einheitliche Bild, das er allein von ihr hat, gegen ihren spezifischen Geruch, gegen ihr Gesicht, gegen ihr Gesetz. Sein Widerspruch soll laut werden und Gestalt annehmen: er darf nicht etwa erstarren oder schweigend resignieren. Er muss atrampeln und schreien wie ein ganz kleines Kind; aber keine Milch der Welt, auch aus der gütigsten Brust nicht, darf seinen Widerspruch stillen und ihn in Schlaf lullen. Wünschen muss er sich den Schlaf, aber er darf ihn nie erlangen. Vergisst er seines Widerspruchs so ist er abtrünnig geworden, wie in früheren gläubigen Zeiten ein ganzes Volk seinem Gotte.

Es ist eine grausame und radikale Forderung, grausam, weil sie in so starkem Gegensatz zum Früheren steht. Denn keineswegs ist der Dichter ein Held, der seine Zeit zu bewältigen und sich untertan zu machen hätte. Im Gegenteil, wir sahen, dass er ihr verfallen ist, ihr niedrigster Knecht, ihr Hund; und dieser selbe Hund, der sein Leben lang seiner Schnauze nachläuft, Geniesser und willenes Opfer, Lüstling und genossene Beute zugleich, dieses selbe Geschöpf soll in einem Atem gegen das alles sein, sich gegen sich selbst und sein Laster stellen, ohne sich je davon befreien zu dürfen, weiter machen und empört sein und obendrein um seinen eigenen Zwiespalt wissen! Es ist eine grausame Forderung, wirklich, und es ist eine radikale Forderung; sie ist so grausam und radikal wie der Tod selbst.

Es ist dies in der kraftvollen, kompromisslosen Sprache des Dichters aus-

gesagt. Sind es aber nicht erschütternde Wahrheiten? Und ist für den bildenden Künstler anders?

Ohne das Problem dramatisieren zu wollen, hier besteht in der Tat eine Dilemma. Gegen seine Zeit Stehen, was heisst das? Nach meinem Dafürhalten nichts anderes, als dass es für den Künstler keine Konvention gibt oder geben sollte, weder in der Art des Sehens, des Erlebens und Empfindens, und am wenigsten noch im bildnerischen Ausdruck. Für den Kunstschaefenden sind die bestehenden Mittel der Darstellung, die Art der Interpretation, in einem Wort das Vokabular an ihre Zeit gebunden, sind somit für ihn aufgebracht und ohne Aussage für die Aktualität; denn diese ist erst auf der Suche nach ihrem Vokabular, und der Dialog Publikum-Künstler kommt nur nach einer gewissen Übereinkunft, nach einer Konvention zustande.

Ist es zudem wesentlich anders, wenn dank perfektionierter Information von weit her neue Ideen, neue Gesichtspunkte und Zielsetzungen zu uns gelangen? Sie stammen aus anderen Verhältnissen, sind auf anderem Boden gewachsen. Außerdem sind sie durch ein ausgebautes Management verbreitet und kommerzialisiert worden. Dem Gestaltenden mögen sie Anregung sein, vielleicht als Maßstab dienen zum Vergleich. So wird er auch hier, so ihm die Kraft gegeben ist, Distanz wahren, sich vielleicht sogar ganz davon abwenden; denn es besteht bereits das Einvernehmen, wenn auch erst mit einer gewissen Schicht. Ist das aber nicht schon der Anfang einer Konvention? Stellt er sich aber gegen die allgemeine Anerkennung, so gelangt er in Opposition zu einer Gesellschaft, der er selber angehört, die ihn trägt und in deren Konventionen er sozusagen a priori eingebettet ist. Die Ironie ist es, dass er letztlich mit der eigenen, ganz persönlichen Aussage sich eben an diese Gesellschaft wenden will. Wie Canetti sagt, ist der Künstler kein Held, der seine Zeit bewältigt. Im Gegenteil, in vielen Belangen ist er ihr Knecht. Vielfach ist er sich dieses Zwiespalts nicht bewusst. Eines Tages aber setzt er sich zur Wehr gegen Komprimisse und Konventionen, brüskiert seine Umgebung und geht eigene Wege. Doch dauert es nicht lange, bis er reuig die Kontakte wieder aufnimmt, um mühsam den unumgänglichen Dialog wieder anzubahnen.

Historisch gesehen liesse sich dieser Aspekt künstlerischer Kondition mit vielen Beispielen belegen. Ich denke etwa an Courbet, der nicht nur gegen eine erstarnte klassische Ästhetik opponierte, sondern auch politisch, sozial gegen seine Zeit stand. Oder wie müssen die Brückemaler Kirchner, Heckel, Nolde in Dresden extrem und abseitig gewirkt haben, dort wo kein Gauguin und van Gogh ihnen den Weg bereitet hatten. Schwitters, Marcel Duchamp

und zahllose andere, alle standen sie gegen ihre Zeit.

Es ist dies ein recht fragmentarischer Versuch, Einblick zu gewähren in die ideologischen und psychischen Bedingungen des Kunstschaefenden. Außerdem ist hier nur ein einziges Problem unter vielen herausgegriffen. Solche Überlegungen haben nichts Optimisches oder Illusionistisches an sich. Keinesfalls jedoch dürften sie für Sie, meine Damen und Herren, ein Hindernis sein, ganz unbeschwert die ausgestellten Werke zu betrachten und auf sich wirken zu lassen.

Hermann Plattner

## Ausstellungen

**Werner Schaad  
Museum zu Allerheiligen  
Schaffhausen  
12. Jan. bis 23. Febr. 1975**



Landschaft mit rotem Fleck, 1965

... In den fünfziger Jahren entstehen aus dem, was lange Zeit im Unscheinbaren verdeckt schien, neue Bilderfolgen: die *Form* wird als geistige Leistung nun offene Mitte der Bilder. Die Gegenstände – Häusergruppen, Landschaft, Früchte, Gerät und Möbel – gehören zwar zur erfahrbaren Umelt, aber sie sind nicht viel mehr als «Stoff», dem durch die Form erst das Recht zukommt, Gegenstand des Bildes zu sein. Das Mass der Verwandlung durch die Form ist verschiedenartig: es gibt Bilder, in denen die Gegenstandsformen fast unverändert ins Bild übernommen wurden, in andern dagegen sind sie fast bis zur Unkenntlichkeit «verformt» oder auf elementare Grundformen vereinfacht und gelegentlich kommt man auf den Gedanken, Gegenstandsformen entstünden erst aus der Bildform.