

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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1978)

Heft: 3-4

Artikel: Welche Vergangenheit ist für die Künstler aktuell? = Quel passé est actuel pour les artistes?

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-623806>

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: 22.02.2026

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

Welche Vergangenheit ist für die Künstler aktuell?

Zur 3. Biennale der Schweizer Kunst
2. April bis 28. Mai im Kunstmuseum Winterthur

Die 3. Biennale der Schweizer Kunst ist, wie die beiden vorhergehenden Biennalen in Zürich und Lausanne, durch die GSMBIA initiiert worden. Sie wurde zusammen mit dem Kunstmuseum Winterthur veranstaltet. Konzept, Organisation und Gestaltung der Ausstellung lag in den Händen von Rudolf Koella, Konservator des Kunstmuseums Winterthur und Peter Killer, Kunstkritiker und Kommissär der Ausstellung. Aus rund 400 Einsendungen sind 129 Künstler ausgewählt worden.

Die Jury setzte sich zusammen aus 3 Kunsthistorikern, Rudolf Koella, M. L. Lienhard, Ursula Perucchi, einem Kunstkritiker, Peter Killer, 3 Künstlern aus der deutschen Schweiz, Rudolf Buchli, Walter Burger, Wilfrid Moser, 3 Künstlern aus der welschen Schweiz, Bruno Baeriswyl, Claude Evard, Pietro Sarto und einem Architekten aus der italienischen Schweiz, Niki Piazzoli.

Die 3. Biennale wird begleitet von einem Katalog, in dem jedem ausstellenden Künstler eine Seite mit Abbildungen und einem kurzen Text gewidmet ist. Zum Thema «Aktualität Vergangenheit» sind Artikel von namhaften Autoren aus verschiedenen Gebieten des schweizerischen Kulturschaffens, aus der Bildenden Kunst, Architektur, Musik, Literatur, Film, Volkskunst zusammengestellt worden. Der gut gestaltete, sehens- und lesenswerte Katalog wird preiswert abgegeben (Fr. 15.–).

Die Ausstellung stößt auf ein lebhaftes Interesse von Seiten des Publikums und der Presse. Wir präsentieren für die SCHWEIZER KUNST einige wichtige Aussagen aus dem Katalog, das Geleitwort von Bundesrat Hürlimann sowie Ausschnitte aus den Artikeln von Peter Killer und Rudolf Koella. Dorothea Christ, Françoise Jaunin und Georges Peillex haben, zum Teil in kritischer Art und Weise, zur 3. Biennale Stellung genommen und auch das grundsätzliche Problem nach Realisierungsmöglichkeiten solcher Manifestationen berührt. Die Frage nach der Vergangenheit als Geschichte wird in einem Gespräch zwischen Tina Grüter und Guido Magnaguagno aufgerollt. Abschließend sind verschiedene Aussagen in polemischer Widersprüchlichkeit als Beispiel der manigfaltigen Äußerungen zur Ausstellung aufgeführt.

Geleitwort

Aktualität Vergangenheit: damit ist verwiesen auf den steten Fluss der Geschichte und auf die Relativität des Zeitbegriffs. Wir können die Zukunft nicht formen, ohne im Heute auf die Überlieferungen und Errungenschaften des Gestern – kritisch und mit wachem Sinn für die bleibenden Werte – stete Rücksicht zu nehmen. Der glatte Bruch mit der Vergangenheit bleibt ein tragischer Irrtum, der oft genug mit dem harten Rückfall in die früheren Zustände bezahlt werden muss. Wahren Fortschritt, dauerhafte Verbesserung bringt nur die organische Reifung, die sinnvolle Verschmelzung bewährter Traditionen mit neuem Gedankengut. Die Vergangenheit ist allgegenwärtig, und gerade der Künstler hat die Pflicht, bei aller Aufgeschlossenheit dem Neuen gegenüber den kulturellen Leistungen frü-

herer Zeiten mit Toleranz und Hochachtung zu begegnen. Aktualität Vergangenheit: das Thema ist vielschichtig, und nicht jeder Künstler wird dazu leichten Zugang finden. Doch was wäre Kunst ohne das Experiment, ohne den Mut zum Ungewohnlichen? Ich beglückwünsche die Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten zum Wagnis dieser 3. Biennale der Schweizer Kunst; möge ihr ein voller und nachhaltiger Erfolg beschieden sein.

Hans Hürlimann, Bundesrat

Préface

Le présent est le passé: ce thème évoque le flux ininterrompu de l'histoire et la relativité du concept temps. Nous ne pouvons façonner le futur qu'en tenant compte dans le présent de façon permanente des traditions et des conquêtes du passé – tout en gardant un esprit critique et attentif à l'égard des valeurs

Quel passé est actuel pour les artistes?

A propos de la 3e Biennale de l'art suisse
Du 2 avril au 28 mai au Kunstmuseum de Winterthour

La 3e Biennale de l'art suisse a été organisée, comme les deux précédentes biennales, celles de Zurich et de Lausanne, sur l'initiative de la SPSAS, cette fois avec la collaboration du Musée des beaux-arts de Winterthour. Rudolf Koella, conservateur du musée, et Peter Killer, critique d'art et commissaire de la Biennale, ont réalisé la conception, l'organisation et l'accrochage de l'exposition. Sur environ 400 envois, 129 artistes ont été sélectionnés.

Le jury réunissait les membres suivants: 3 historiens d'art, Rudolf Koella, M. L. Lienhard, Ursula Perucchi, un critique d'art, Peter Killer, 3 artistes de la suisse allemande, Rudolf Buchli, Walter Burger, Wilfrid Moser, 3 artistes de la suisse romande, Bruno Baeriswyl, Claude Evard, Pietro Sarto et un architecte de la suisse italienne, Niki Piazzoli.

Le catalogue de la Biennale consacre à chaque artiste exposant une page d'illustrations accompagnées d'un bref texte. Le catalogue réunit également des articles d'auteurs connus venant des différents domaines de la vie culturelle suisse: beaux-arts, architecture, musique, littérature, cinéma, art populaire, se rapportant au thème «Le passé est le présent». Ce catalogue bien conçu, qui vaut la peine d'être lu, est vendu au prix modique de Fr. 15.–.

L'exposition rencontre un vif intérêt parmi le public et la presse. Nous présentons pour l'ART SUISSE quelques témoignages importants extraits du catalogue ainsi que la préface du conseiller fédéral Hürlimann et des extraits des articles de Peter Killer et Rudolf Koella. Dorothea Christ, Françoise Jaunin et Georges Peillex disent ce qu'ils pensent de la 3e Biennale et abordent le problème de fond de la réalisation de ce genre de manifestation. La question du passé en tant qu'histoire est présentée sous forme de dialogue entre Tina Grüter et Guido Magnaguagno. Enfin, différents témoignages contradictoires illustrent la multiplicité des réactions qu'à suscitées l'exposition.

durables. La rupture nette avec le passé demeure une erreur tragique, que l'on doit trop souvent payer par de durs retours en arrière. Seuls une maturation organique et le fusionnement rationnel de traditions éprouvées et d'idées nouvelles peuvent apporter un vrai progrès, une amélioration durable. Le passé est omniprésent et il est précisément du devoir de l'artiste d'accueillir les réalisations culturelles du passé avec tolérance et respect, tout en étant ouvert au nouveau. Le présent est le passé: ce thème est multiple et difficile. Mais que serait l'art sans l'expérimentation, sans le courage de faire de l'inhabituel? Je félicite la Société des Peintres, Sculpteurs et Architectes Suisses d'avoir osé prendre ce risque avec la 3e Biennale de l'art suisse. Qu'il lui soit donné de connaître un succès complet et durable.

Hans Hürlimann, conseiller fédéral

Eine Nostalgie-Schau?

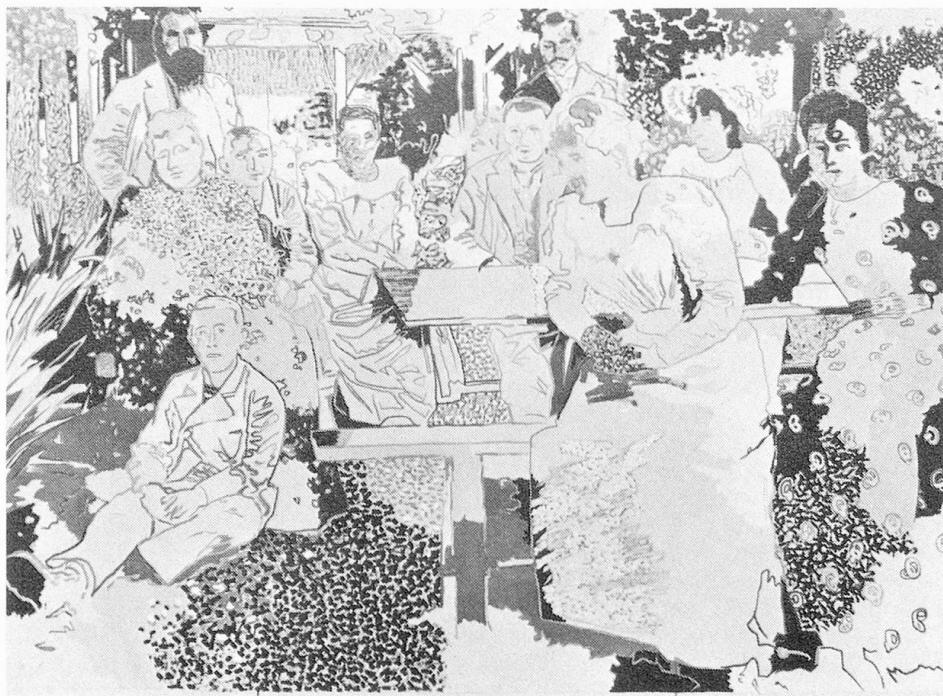
Wir haben ein Thema gefunden, keines erfunden. Wir wissen, dass eine ganze Reihe von Künstlern seit Jahren die Brücke in die Vergangenheit schlägt. Das Vergangenheitsinteresse fällt dem letzten Jahrhundertviertel nicht aus blauem Himmel zu. Neu an dieser Geschichtsorientierung ist aber das Ausmass.

Die unkomplizierte Direktheit, auch Oberflächlichkeit wie sie sich – unter dem Einfluss von Pop und Nouveau Réalisme – noch vor kurzem in der jungen Schweizer Kunst zeigte, steht in grösstem Kontrast zum Erscheinungsbild der 3. Biennale. Beim Durchblättern des vor fünf Jahren erschienenen Kataloges der 1. Biennale stossen ich auf einen Siedlungsentwurf, der in vielem einer nur wenig älteren Realisierung desselben Architekten gleicht; sie ist vor wenigen Monaten wieder eingerissen worden. Viel hat sich getan in der Zwischenzeit. Welten scheinen zwischen den Träumen einer vollklimatisierten Freizeitwelt und den nun vorliegenden Einsendungen zu liegen. Allein schon mit den Beiträgen zu Stein und Steinmal, zur Ur- und Frühgeschichte wäre heute ein Museum zu füllen. Wir haben uns aber ganz bewusst von so speziellen Themen abgesetzt, haben einen umfassenden Nenner gesucht, um zu zeigen, dass das Phänomen weder generationenmässig, noch inhaltlich oder stilistisch vereinzelt ist.

Vergangenheitsorientierung?

Wer das zivilisatorische Heil nur im geradlinigen, strikte der Nase nach geführten Ausschreiten ins Morgen sieht, wird unsere Veranstaltung als Nostalgieschau kritisieren. Indes lässt sich seit einiger Zeit in allen gesellschaftlichen Bereichen eine Flucht ins Gestern feststellen, versucht man, sich in der vermeintlichen Gemütlichkeit des Vergangenen einzukuscheln. Die meisten dieser Phänomene kann man als kuriose Erscheinungen der geschichtlichen Dialektik auf die leichte Schulter nehmen, doch daneben gibt es bedenklichere Erscheinungsformen. Gleichzeitig mit der landesweiten Begeisterung für nach Grossmutters Rezept selbstgebackenem Brot (viele andere Beispiele wären anzufügen), hat sich auch eine politische Rückwärtsorientierung angebahnt. Bedauerliche Folgen dieser Tendenzwende sind auch hierzulande spürbar...

Die Wende – es muss keine Kehrtwendung sein – zeichnet sich in vielen Bereichen ab. Das Raumfahrtsprogramm hat seine kühnsten Projekte hinter sich, die verschiedensten Wachstumsprozesse sind zum Stoppen gekommen, tiefgreifende Bewusstseinsveränderungen sind im Gang. Der Künstler hat unter dem Einfluss dieser Verunsicherung im

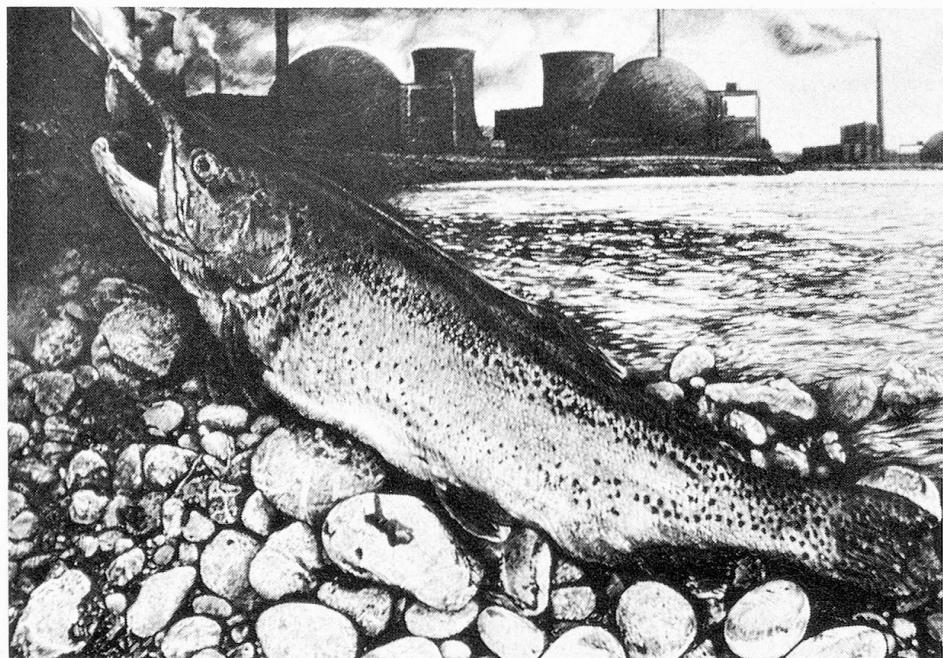


Samuel Buri: *Die Familie Monet*
Acryl, 1976/77

Gegensatz zum Nostalgie-Opfer nicht blindlings die Flucht ins Gestern angetreten; er benützt die Wende als Pause, als Möglichkeit der Rekreation; er sichert sich das Terrain unter den Füssen, das er sich in den bewegten sechziger und frühen siebziger Jahren atem- und manchmal gedankenlos erobert hat; er versucht, sich und seiner Welt sicher zu werden. Die Frage nach dem Standort ruft nach Orientierungspunkten, und die liegen erfahrungsgemäss im Bereich des Bekannten, also im Gestern.

Peter Killer

Hugo Schuhmacher: *Die Zuchtforelle*
aus der Serie: Courbet – die Forelle –
in Ketten gemalt, Schuhmacher – die
Zuchtforelle – in Freiheit gemalt
Farbstift auf Bristol



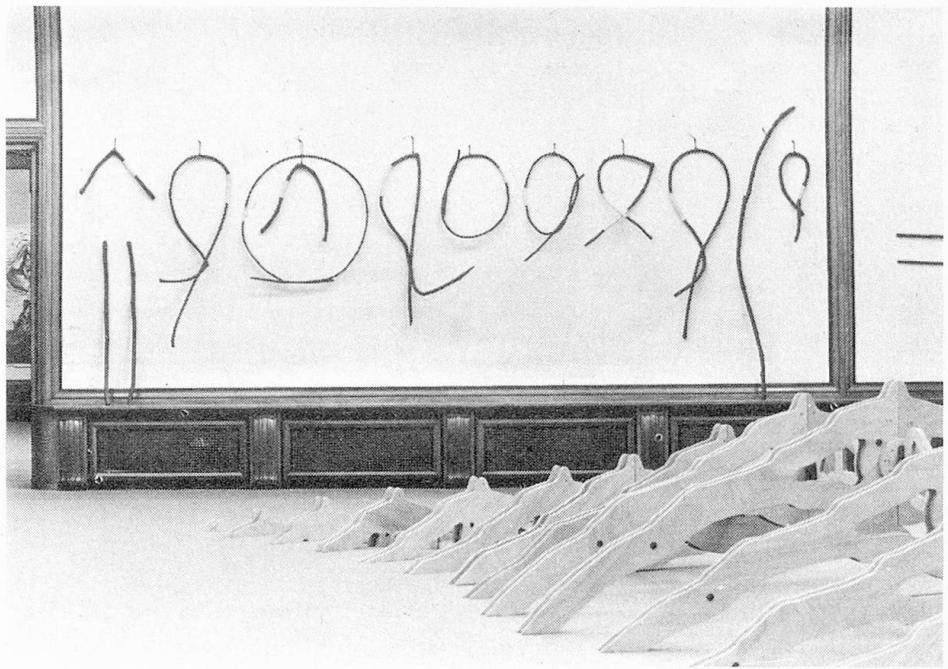
Das Museum heute – vergangenheitsinteressiert, aber gegenwartorientiert

In der Tat geht es bei den aktuellen Ausstellungsaktivitäten nicht mehr so sehr um ein Vorprennen in künstlerisches Neuland, um das Finden und Erfinden utopischer Ideen und Systeme, sondern um die kritische Auseinandersetzung mit dem, was vorher war, aber auch um die Frage, in welcher Form uns diese Vergangenheit überliefert wurde und wie wir sie heute sehen. Das gilt so gut für das Fach Kunstwissenschaft, wo sich neben der Stilkritik, der Ikonographie und Ikonologie neu die Geschichte der Kunstgeschichte und die Rezeptionsgeschichte als Forschungszweige etabliert haben, wie es für die Tätigkeit der Museen und Ausstellungsinstitute gilt.

Ausstellungen mit historischen Themen häufen sich tatsächlich immer mehr. Dabei handelt es sich nicht mehr wie früher nur um Ausstellungen mit «Hommage»-Charakter, Veranstaltungen zum soundsovielen Geburtstag oder Todestag eines Künstlers, die doch oft nur makabre Leichenschau sind, sondern um Ausstellungen, die obschon sie ebenfalls einen historischen Gegenstand zum Inhalt haben, bewusst den Bezug zur Gegenwart suchen. Auffallendste Beispiele hierfür sind die zahlreichen breitangelegten Epochendarstellungen, die über die bildende Kunst hinaus die historische Aura der Zeit, ihr «Lebensgefühl» anvisieren und so zum Vehikel eines ganz neuen Geschichtserlebnisses werden. Wozu nicht zuletzt eine neue Art der musealen Präsentation beiträgt – eine Präsentation, die das Kunstwerk nicht von seinem historischen Kontext isoliert, es versetzt in ein «zeitloses» neutrales Umfeld – das «musée imaginaire» –, sondern es wieder in das geschichtliche und gesellschaftliche Ambiente einzubetten versucht, aus dem es hervorgegangen ist.

Diese Kehrtwendung nur als reaktionär oder nostalgisch zu verschreien, wäre sicher leichtfertig. Sinnvoller ist wohl, nach den Gründen zu fragen, die zu dieser merkwürdigen Umwertung geführt haben. Denn um eine Umwertung handelt es sich in der Tat. Die Magie, die dem Begriff des Fortschritts – nicht nur auf künstlerischem Gebiet – eben noch anhaftete, scheint nun auf einmal verschwunden, ja es verbinden sich damit schon eher negative oder zumindest zwiespältige Vorstellungen – Vorstellungen, die in Richtung einer unmenschlichen, menschenfeindlichen Technologie gehen.

Anzeichen für dieses Phänomen lassen sich zum Teil bis in die späten sechziger Jahre zurückverfolgen, be-



herrschend wurde der Trend aber erst in neuester Zeit, und zwar genau in dem Moment, als sich auf dem Gebiet der künstlerischen Avantgarde erste Anzeichen einer gewissen Erschöpfung bemerkbar machten. Um 1970 begann der idealistische Zug, der die aktuelle Kunst eben noch beflogt hatte, zu erlahmen, er wichen einem schon fast als Resignation zu bezeichnenden Rückzug ins Ich, ins Private, wobei diese Geste der Resignation gezwungenemassen auch eine Veränderung der Wahrnehmung, eine neue Empfindsamkeit mit sich brachte. So verzichtet man nun wieder auf weltverbessernde oder -verändernde Allüren (und das entsprechende Vokabular), und an die Stelle der plakativen Flächenkunst der sechziger Jahre ist, als das wohl empfindlichste künstlerische Medium, die Zeichnung getreten. Indes handelt es sich bei dieser Kehrtwendung nicht einfach um den Versuch, der Unlust am Hier und Jetzt zu entgehen, oder nur um Hilflosigkeit gegenüber einer ungewissen, beängstigenden Zukunft, sondern ebenso um eine Kritik an der traditionellen positivistischen Geschichtsauffassung. Geschichte wird heute nicht mehr verstanden als vernünftiges System, als ein wohlverankertes, festgefügtes Gebäude, an dem die Zeit Stein um Stein weiterbaut. Woran noch die revoltierende Jugend des Jahres 1968 geglaubt hatte, es weicht immer mehr der Einsicht, dass Geschichte zu weiten Teilen Fiktion ist, eine höchst subjektive, dem Zeitgeist unterworfenen Projektion persönlicher Vorstellungen, die letztlich mindestens so viel über die Gegenwart aussagt wie über die anvisierte Vergangenheit.

Rudolf Koella

*Flavio Paolucci: Alfabeto selvatico, Elemente aus Waldrebenholz
vorne: Ueli Berger: Technosaurus*

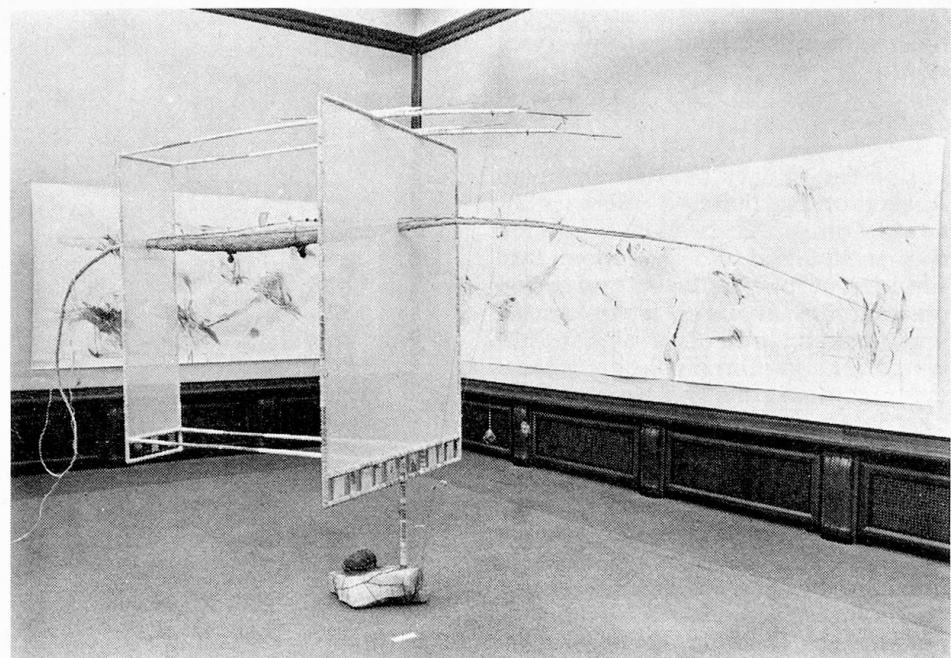
«Die Künstler sitzen nicht im Elfenbeinturm, auch wenn sie mühsam Fetische formen...»

Das Thema «Aktualität Vergangenheit» machte mich stutzig; das Decor mit dem Wortband «yesterday/yesterday/yesterday...» auf dem maisselben Katalogdeckel noch mehr. Gibt ein zum Programm erhobenes Abstractum einen guten Kristallisierungspunkt für eine allgemein schweizerische Kunstausstellung? Das gegenständliche Wort «Stadt» bot ihn nicht für die erste Biennale vor fünf Jahren. Man hätte eben so gut «Stilleben» sagen können – man kann alles und noch mehr unter einem Stichwort wie «Stadt» subsummieren; ein Ausstellungsgedanke oder gar ein Ausstellungsgesicht lässt sich durch eine solche Protheusformel nicht bestimmen.

Die Formel «Aktualität Vergangenheit» lässt auch vieles offen: Bewältigung, Negierung, Weiterführen, Paraphrasieren, Parodieren oder auch Akzeptieren von welcher Art Vergangenheit? Die lustvolle Flucht in die Vergangenheit wird einem durch eine Flut von erneut emporgeschwemmten Verlegenheiten etwas verleidet – der Jungbrunnen sprudelt oft zu lau, zu abgestanden. Die Utopie, es gäbe aktuelle Gegenwart – und sei es eine revolutionäre – ohne Bezugspunkte zu Vergangenem, wird im Ernst niemand mehr nähren.

Gibt das Thema also nichts her? Die Ausstellung in Winterthur hat mich eines besseren belehrt. Wir spüren und sehen seit vielen Jahren, wie wichtig der Rückgriff in die Vergan-

genheit auch für die bildenden Künstler wird. Antwort auf das gewohnheitsmässige Revolutionieren des 20. Jahrhunderts? Suche nach Verankerung, die dem eigenen schöpferischen Prozess – der ja immer etwas Labiles haben muss im Vorfeld des Resultates – hilfreiche Stabilität verleiht? Solche Fragen greift die Ausstellung auf und sie beantwortet sie auch zum Teil. Dass ein Kunstkritiker und ein Museumsmann die Hauptarbeit in der Vorbereitung und Präsentation der Ausstellung geleistet haben, scheint sinnvoll – sie sind ebenso engagiert wie die Künstler selber, sie haben gleichzeitig von Berufs wegen den genügend weiten Überblick. Von dieser Voraussetzung her haben Killer und Koella aus dem Thema «Aktualität Vergangenheit» mit ihrem Sichten und Ordnen Vorzügliches geleistet. Wenn die Künstler nicht mit gleichmässiger Begeisterung, vor allem nicht aus allen künstlerischen Landesprovinzen mit gleichem Eifer mitgemacht haben, so vielleicht aus der Unlust über schlechte Erfahrungen. Jetzt müssten sie wieder Vertrauen fassen ob der Tatsache, dass man sich mit der Präsentation die grösste Mühe gegeben und damit dem Künstler einen grossen Dienst geleistet hat. Es scheint mir sehr der Beachtung wert, dass die selbstherrliche Ausstellungspraxis, die über den Charakter der Einsendung hinweg – oder sogar gegen den Künstler – dem Schema einer Ausstellungskonzeption folgt, hier nicht aufkam. Die Qualität der Einsendungen kann man nicht verbessern – aber man kann sie stützen, indem man sie in einen sinnvollen Zusammenhang bringt. Das «Museale Museum» mit den fest angelegten Räumen scheint mir dazu kein Hindernis zu sein – wir haben ja oft genug erlebt, wie hilflos ad hoc gemachte Ausstellungsbauten dem Anspruch der Werke gegenüber bleibt, solange sie ihre eigenen modischen Konzeptionen wichtiger nimmt als den Dienst am Ausstellungszweck. Dem Betrachter erleichtert es jedenfalls den Wechsel von Raumqualitäten und Raumklimen vom Keller über Treppenhaus und Halle zu grossen Sälen und Kabinetträumen die Vielfalt der Fazetten, der Triebfedern und Qualitäten von «Aktualität und Vergangenheit» wahrzunehmen. Wenn die Gruppierung in den Räumen Schwierigkeiten bot, so hat sich doch offensichtlich die Auseinandersetzung gelohnt; schade, dass die informative Beschriftung und Charakterisierung nicht in den Katalog irgendwie übernommen werden konnte. Mir wäre ein Ausstellungsplan mit Stichwortangaben wertvoll als Erinnerung. Der Textteil des Katalogs bietet dafür keinen Ersatz, da mi-



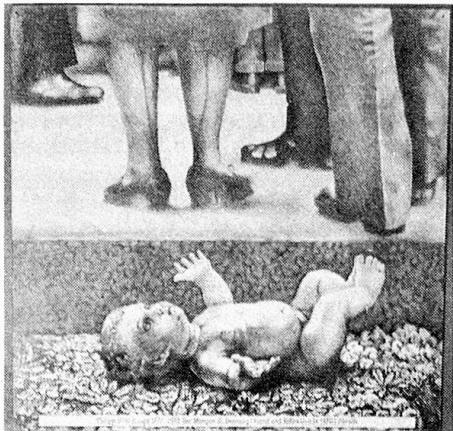
*Gilbert Mazliah: Les deux plans, Objet 17. Mixed media, 1977
im Hintergrund: Marianne Eigenheer: Madame Edwarda trifft Madame Thérèse, Pastell, Tempera, Bleistift, 1977*

schen sich mit Lesens- und Bedenkswerten zuviel Banalitäten, Missverständnisse und Anrempeleien. Zwei Haupteindrücke sind mir geblieben: unter dem Rückgriff auf die Vergangenheit (die nahe und die fernzurückliegende) braucht die Gegenwartsbezogenheit künstlerischer Gestaltung von heute nicht zu leiden. Die Künstler sitzen nicht im Elfenbeinturm, auch wenn sie mühsam Fetische formen, Steinmale setzen oder sich mit Caspar David Friedrich oder Courbet abgeben. Die Optik archäologischer Grabungsfelder, die Liebe zum adrett präparierten naturhistorischen Geschichtsdokument, die Konfrontation zwischen Ruine und halbwegs konserviertem Alltagsleben (wie sie Kriegsgewalt und Betonwucher seit Jahrzehnten bringen), die innere Notwendigkeit, sich das eigene rauchende Feuerchen zu entfachen, während arbeitende Menschen ihr Tagewerk in klimatisierten Betonbehältern unter Leuchtröhren verrichten, die Liebe zu Fell und Filz, zu Fetisch und Formprimität erfasst eben eine Generation, die mit Kunstorange und Kunstgrasgrün gefärbte Kunststoffkleidung trägt. Das alles drückt sich in der Selbstbehauptung des schöpferischen Vorgangs aus. Dass es nicht drum geht, die eine oder die andere Art der Anknüpfung oder der Bewältigung als qualitativ richtungweisend zu deklarieren – das ist der Vorzug des Konzepts von Killer und Koella.

Zum andern wird deutlich, dass keinesfalls das Thema den Künstler macht. Das Spiegelspiel Gegenwart/Vergangenheit, Altmeisterwerk/neue Paraphrase, ungestillter Lebenshunger/Säufitung durch nostalgische Weltflucht, hat natürlich modische Faszination. Aber die Qualität der lebendigen gegenüber der müden Phantasie, der formalen Kraft gegenüber gefälliger Mitläuferei tritt doch unverschleiert hervor. Es fallen diejenigen ab – leider viele – die in verkünstelten Selbsterforschungen Nostalgie mit der eigenen Vergangenheit treiben, die flau Sentimentalen, die ins Material Vergafften, die Selbstverliebten, die mit entlehnten Formen protzen oder plänkeln. Die Parasiten der Vergangenheitswerte fallen ab; wer die Verführung durchs Thema bezwingt, der zerreißt auch die Maschen des Vergangenheitsnetzes und dieser schöpferische Vorgang teilt sich dem Betrachter doch sehr deutlich mit.

Es scheint mir eine geglückte gesamtschweizerische Ausstellung zu sein. Sie zeichnet eine Situation und belässt dem einzelnen die Möglichkeit, sich auszuzeichnen.

Dorothea Christ



Hans Gantert: *Der Morgen, nach Ph. O. Runge*, Federzeichnung

La garantie d'une absolue équité n'était pas donnée

Importantes pour la vie culturelle en Suisse, les manifestations telles que les Biennales de l'art suisse le sont plus que jamais à une époque où le commerce d'art a perdu beaucoup de son souffle et que, par voie de conséquence, beaucoup d'artistes de notre pays ont vu diminuer les occasions de présenter leurs travaux au public. Le principe des biennales en vaut un autre, encore qu'ici et là, on préférerait, pour les mêmes raisons, une fréquence annuelle.

Il est plus difficile de se prononcer sur la formule des thèmes précis, même si elle a incontestablement l'avantage d'accroître l'intérêt du public. En circonscrivant les objectifs, elle permet d'atteindre à une grande rigueur dans la recherche de la qualité, ce qui est déterminant pour n'importe quelle exposition, sauf peut-être pour celles-ci en raison du rôle qu'y joue la SPSAS, institution dont on ne peut nier le caractère d'officialité, et moins encore celui de regroupement professionnel dont l'égalité de droits de tous les sociétaires doit être respectée, ce qui n'est plus le cas lorsque ceux-ci doivent présenter leurs œuvres devant un jury puisqu'il en découle un nombre considérable d'exclusions. Cela pose un dilemme difficile à trancher mais dont il faut s'arranger car il est indispensable que la SPSAS, eu égard à ses structures et son caractère démocratique, conserve ses prérogatives.

Peut-être cependant la formule des expositions thématiques resterait-elle la meilleure si l'on pouvait donner à tous les artistes la garantie d'une absolue équité. Je préconiserais pour ma part une large enquête au sein de la société en vue de déterminer en une seule fois un certain nombre de thèmes à traiter successivement, selon un calendrier établi d'avance et couvrant une dizaine d'années, cela afin d'éviter les œuvres de circonstance, et de donner à tour de rôle une occasion de participation dans le cadre de sa démarche artistique, à chaque sociétaire, le principe des invités étant conservé.

Mais une formule ne vaut que par l'usage qu'en fait. A cet égard, la biennale de Winterthour qui en tant qu'exposition mérite certainement le bien qu'en dit n'est pourtant pas une réussite. On est bien obligé en effet d'enregistrer le profond mécontentement suscité en Suisse romande par les méthodes des organisateurs de cette 3ème biennale. Selon les résultats d'une brève enquête, on avance un certain nombre de griefs dont on retiendra que: Les artistes de Suisse romande n'ont été tenus au courant des projets des organisateurs qu'avec beaucoup de retard et alors que, vraisemblablement, la sélection des participants était, dans l'esprit du jury, déjà fort avancée. Ils ont donc, pour se préparer, disposé de moins de temps que leurs confrères alémaniques, et pour tout dire, ils ont l'impression qu'on ne les désirait pas, et qu'on a tout fait pour les écarter. Pour cela, on a eu recours à des procédés contestables, et j'ai personnellement connaissance de cas très précis d'artistes refusés sous le prétexte que leurs envois ne répondraient pas aux exigences du thème, alors que depuis des années leur œuvre est inspirée d'une préoccupation qui s'y rapporte directement.

Un fait est certain: c'est peu dire que la Suisse romande est sous-représentée à Winterthour, et l'on reste pantois en constatant que de tous les artistes résidant sur territoire vaudois, un seul a trouvé grâce devant le jury. J'ai à ce propos entendu prononcer le terme d'indécence.

Tout cela est regrettable. Je déplore personnellement ce qui ressemble à un élargissement du fossé qui parfois sépare les deux grandes régions de notre pays, alors que l'on devrait au contraire tout faire pour renforcer les échanges entre confédérés.

Georges Peillex

En marge de la 3^e biennale de l'art suisse

L'art suisse contemporain en est à sa troisième biennale. Il paraît un peu prématûr d'établir un bilan de ce que cette manifestation a pu apporter à la création artistique de notre pays et par trop sujet à caution de prétendre mesurer son impact tant du côté des artistes que de celui du public. Mais ce qu'on peut faire, à la lumière de cette expérience en trois volets, c'est se demander si une manifestation de ce genre peut avoir une importance dans notre vie culturelle et s'il vaut la peine de la poursuivre. Je pense qu'on peut répondre de manière tout-à-fait positive, dans la mesure où la biennale ne perd jamais de vue le double objectif qui est sa raison d'être, c'est-à-dire d'une part informer le public en lui offrant périodiquement un panorama assez global et représentatif – même s'il ne peut être exhaustif – de la production artistique la plus actuelle de notre pays, et, d'autre part, de provoquer des confrontations intéressantes, stimulantes ou susceptibles parfois de déclencher des remises en question chez les artistes, qui se trouvent ainsi regroupés autour d'un même thème qui, même s'il reste largement ouvert, indique pourtant une commune direction de recherches. Le problème du sujet proposé dans une biennale doit être très attentivement pris en considération, car il doit pouvoir, dans la mesure du possible, s'inscrire dans un courant préexistant, rejoindre un certain type de préoccupations et un climat assez représentatif du moment où il intervient. Cela, non pas pour faire de la démagogie ou tenter de favoriser certains artistes, mais parce qu'il doit s'adapter au contexte artistique qui l'environne pour agir comme catalyseur ainsi que pour éviter de sortir complètement les artistes de leur ligne de préoccupations et de briser la continuité de leurs recherches.

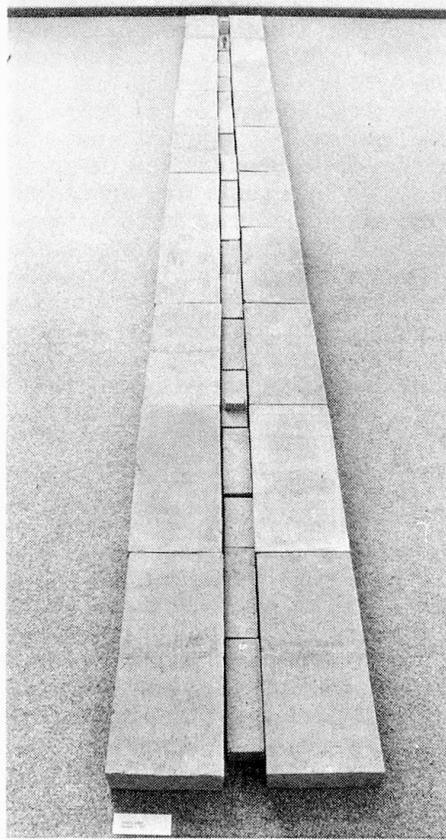
A cet égard, le thème proposé pour cette troisième biennale me paraît exemplaire parce que d'une part il agit comme le révélateur de tout un courant de recherches (qui déborde d'ailleurs les préoccupations artistiques), dont le dénominateur commun est une interrogation du présent, une recherche d'identité de toute l'époque contemporaine à la lumière du passé dont on redécouvre les innombrables facettes et les réponses riches et multiples qu'il a su apporter à ses propres problèmes. D'autre part, *l'actualité du présent* est un sujet à la fois complexe et très ouvert mais en même temps assez précis pour susciter une émulation, donner des impulsions ou féconder des recherches peut-être encore vagues et inconsistantes.

Au chapitre des remarques, il me paraîtrait souhaitable que pour un tel concours dont les élus sont censés représenter l'art suisse et en donner en quelque sorte la température, le jury se renouvelle souvent afin d'éviter, comme c'est malheureusement trop souvent le cas, de conditionner les artistes en promouvant, au cours des années, un «style biennale» qui les incite à produire en fonction des goûts de son jury, ce qui fausse finalement l'image que la biennale peut donner de l'art suisse.

D'autre part, si l'un des buts fondamentaux de la biennale est d'informer, on peut se demander dans quelle mesure il ne serait pas possible de rendre l'exposition itinérante, au moins dans trois points géographiquement bien répartis sur la carte de la Suisse. Même si la biennale se déplace d'une édition à l'autre bout de la Suisse quand elle n'est pas dans sa région.

Enfin, l'impact d'une telle biennale devrait idéalement pouvoir se répercuter aussi au niveau des échanges entre régions linguistiques, échanges qui restent malgré tout encore beaucoup trop embryonnaires. Cela me frappe toujours de constater à quel point les choses filtrent difficilement à travers la frontière de la Sarine. Des biennales régionales ne seraient certes pas sans intérêt, mais elles risqueraient d'aggraver encore ce régionalisme par trop étanche qui finalement nous prive d'apports et de ferments intéressants et certainement enrichissants et stimulants de part et d'autre.

Françoise Jaunin



François Bonnot: *Parcours II Schamotte-Tonelemente*, 1977

zess, einen Ablauf nach gesetzmässigen Zusammenhängen, die letztlich einsichtig zu machen wären.

Die meisten Objekte und Bilder dieser Ausstellung «degradieren» hingegen Geschichte zum Einzelfall, zur Fundstelle eben – objektive Einsichten scheinen vermeintlich Kunstwerken abträglich, Rätselhaftigkeit, Mysterien, Kultisches, schlicht: es dominieren Irrationalismen. Der deutliche Bezug zu Urgeschichte und Archäologie, zu ägyptischer, mesopotamischer oder indianischer Kulturwelt scheint wie eine Absage an die wesentlichen Eigenheiten abendländischer Tradition, von Griechenland zur Renaissance zur Aufklärung. Dieses Erbe scheint suspekt. Während man jahrhundertelang fliegen lernen wollte und es heute doch mit grossartiger Perfektion kann, verklärt man wieder Ikarus.

Wo Geschichte derart als Einzelfall gesehen wird, bekommt sie notwendigerweise etwas Schicksalhaftes, dem man sich nur noch sprachlos unterwerfen oder radikal verweigern kann.

Tina Grüter: Es fällt ja auf, dass der Mensch kaum Träger von Geschichte ist, bestenfalls ist er Protagonist, Spielfigur, sondern immer die Dingwelt. Dinge als Zeichen oder Kultgegenstände sind, wenn man sie in die gesellschaftlichen Zusammenhänge stellt, jedoch auch von existzieller Bedeutung und können nicht einfach individuell verändert werden. Ist von diesem Sinnzusammenhang, der durch Gestaltung kommunizierbar gemacht werden könnte, etwas erfahrbar?

Geschichtslose Vergangenheit

Tina Grüter: Du beschäftigst dich als Kunsthistoriker besonders mit den geschichtlichen Entstehungsbedingungen von Kunst. Wie siehst du den Begriff «Geschichte» mit den Kunstwerken verbunden, die hier an der Biennale vertreten sind?

Guido Magnaguagno: Eigentlich alle Werke reflektieren ja mehr die Kunstsituation der Gegenwart als die irgendeiner historischen Problematik. Sie verarbeiten Vergangenheit fürs heute, das finde ich das Gute daran, betreiben keine historisierenden Rekonstruktionen. Nur fällt – mit wenigen Ausnahmen – auf, dass Vergangenheit nur als Fundgrube subjektiver Inspiration tauglich scheint, als Erinnerungs- oder Spielfeld, zum Beispiel. Für mich bedeutet Vergangenheit primär Geschichte, das heisst einen Entwicklungspro-

Guido Magnaguagno: Also mir werden neue Kommunikationsmöglichkeiten eher verstellt. Die Suche nach visuellen Normen unserer Gesellschaft muss nicht in der radikalen Negation des Vorhandenen enden. Die vielen vorgeschlagenen «Neuanfänge» entstammen einem naiven, eben prähistorischen Weltbild und laufen natürlich parallel zur vielfältigen Alternativkultur. Mich persönlich interessieren die Zeichen von Wissenschaft und Industrie, von Staat, Politik oder Bürokratie mehr, das hat etwas mit meiner Lebensrealität, und ich glaub schon, mit der Mehrheit unserer Bevölkerung zu tun. Die meisten Künstler bewegen sich halt noch immer in dem ihnen zugestandenen Freiraum auf Randpositionen. Ihnen mag eine Aufhebung ihrer persönlichen Entfremdung im geschichtslosen Kunstritual gelingen – andere stehen unter den Zwängen der weniger erfreulichen Politik des Alltags.

Tina Grütter: Gibt es denn keine Ansätze, wo das «reculer» ein «mieux sauter» in sich trägt?

Guido Magnaguagno: Glaub ich kaum. Wenn Vergangenheit nicht auch als Geschichte aktualisiert wird, entsteht eben auch ein geschichtloses Bild der Zukunft. Also mit diesen Objekten zusammen würde ich keine Sprünge wagen, da landet man zu oft im Abgrund des Nihilismus. Zwischen dem Analphabetismus und Science Fiction gibt es viele Stationen, die zu vermitteln wären, gerade auch durch Beschäftigung mit der Geschichte der Kunst selber, dieser Auseinandersetzung ist ja auch Raum geboten in der Ausstellung. Science Fiction halte ich überdies für weitaus realistischer, sie ist ein präziserer Ausdruck historischer Befindlichkeit als die wissenschaftsfeindlichen Rutengänger.

Ich sehe wohl nur im Materialreiz, der viele Objekte ausmacht, einen veritablen Ansatz. Das Bedürfnis, mit der Natur etwas anzufangen, kann ja durchaus auch materialistisch interpretiert werden: das Verhältnis zwischen Natur und Mensch zu befragen, zu bestimmen. Aber eben: zu verändern sind nicht die Produktivkräfte, sondern die Produktionsverhältnisse. Das ist der fundamentale Widerspruch im historischen Prozess und die falsche Haltung vieler Künstler, die ihre ja selten explizite Kritik am abendländischen Weltbild zur Anti-Aufklärung stilisieren, und gerade jene lange Kette von Erfindungen negieren, die nur richtig benutzt werden müssten.

Zwei Lager

Meinungen zur 3. Biennale, geäußert von Künstlern, Kunsthistorikern, Frauen und anderen Menschen im Gespräch, als Zitate einander gegenübergestellt.

Der Zungenbart der ägyptisierenden Plastik, er könnte einem Schreiber sein, ironisiert die Vergangenheit.

Die Obelisen und Pyramiden sind Rückgriffe auf elementare architektonische Grundformen. Sie weisen auf einen Neuanfang hin.

Viele Werke der Ausstellung lassen mir Spielraum für eigene Interpretationen.

Der Einblick in die Entstehungsprozesse, das Spiel mit den Materialien fasziniert mich.

Die Auswahl der Werke ist überraschend gut und repräsentativ.

Der Widerstand des Künstlers gegen Konsum, Umweltschädigung und andere Auswüchse unserer Zivilisation macht sein Eintauchen in eine archaische Welt verständlich.

Diese anspruchsvolle Ausstellung regt mich an und fordert meine Stellungnahme heraus.

Das Gefühl der Undurchschaubarkeit der komplizierten Welt von heute erzeugt den Wunsch nach Einfachheit. Das kommt in vielen Werken der Ausstellung zum Ausdruck.

Der verlängerte Bart symbolisiert die Macht der Herrschenden und wirkt wie ein Schwert oder Fallbeil.

Ist dieser Rückgriff auf Grundformen aus alten Kulturen modisch oder Zeichen der Resignation vor dem komplizierten Heute?

Die Mehrdeutigkeit vieler Objekte ärgert mich.

Mich stört das viele kunsthandwerklich Gebastelte; der Materialreiz verdeckt die Aussage.

Die Schweizer Kunst ist besser als die 3. Biennale der Schweizer Kunst.

Wozu hat die Menschheit für die Errungenschaften unserer Zivilisation gekämpft? Soll man jetzt voller Nostalgie die Vorgeschichtlichkeit verehren?

Die meisten Werke berühren mich nicht; ich kann keine Beziehung zu ihnen finden.

Die Kompliziertheit unserer Umwelt kann nur bewältigt werden, wenn man sie greifbar macht. Das geschieht in dieser Biennale entschieden zu wenig.

**Einig sind sich beide:
Die 3. Biennale der Schweizer Kunst
ist interessant, man muss sie auf
jeden Fall gesehen haben.**

Werner Schmutz: Vor Sonnenuntergang, Mischtechnik auf Holz, 1977

