

<b>Zeitschrift:</b>	Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
<b>Herausgeber:</b>	Visarte Schweiz
<b>Band:</b>	112 (2010)
<b>Heft:</b>	-: Was ist Schweizer Kunst? = Cos'è l'arte svizzera? = Qu'est-ce que l'art suisse? = What is Swiss Art?
<b>Artikel:</b>	Schweizer Kunst - vom auf und ab eines Labels : eine causerie nach (fast) 40 Jahren schreiben über Kunst = Art Suisse - grandeur et misère d'un label = Arte svizzera - gli alti e bassi di un marchio
<b>Autor:</b>	Zwez, Annelise
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-624048">https://doi.org/10.5169/seals-624048</a>

### 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:** 14.02.2026

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

# SCHWEIZER KUNST – VOM AUF UND AB EINES LABELS

EINE CAUSERIE NACH (FAST) 40 JAHREN SCHREIBEN ÜBER KUNST

54 Annelise Zwez

Als die Kunsthistorikerin Marie-Louise Lienhard in der zweiten Hälfte der 80er Jahre aus New York nach Zürich zurückkehrte und als erste ständige Direktorin die Leitung des Zürcher «Helmhaus» übernahm, wunderte man sich in der Szene. Wie kann man nur aus New York nach Zürich zurückkehren, den «Diskurs in der Enge» freiwillig wieder aufnehmen! Den Verwundern pflegte Marie-Louise Lienhard sinngemäss zu antworten: Auch in New York kochen die Künstler nur mit Wasser. Und: Alle Künstler und Künstlerinnen sind irgendwo lokale Kunstschaeffende. Sie startete dementsprechend ihre Ära mit einer Ausstellung eines wichtigen Zürcher Künstlers, mit dem konstruktiv arbeitenden Florian Grahnwehr. Dass der 68-jährige Raum-Plastiker (und Lebenspartner der Kunstkritikerin Ludmila Vachtova) heute fast nur im Umfeld des «Haus konstruktiv» wahrgenommen wird, ist nicht untypisch für die Situation eines Schweizer Künstlers seiner Generation.

Marie-Louise Lienhards Aussage ist heute so richtig wie damals, nur würde sich wahrscheinlich kein Direktor einer grösseren öffentlichen Institution heute damit aus dem Fenster lehnen. Auch Lienhard äusserte sich im Kontext der Zeit, ja sogar bereits mit ihrer Erinnerung an die 70er Jahre, das heisst vor ihrem familiär begründeten Umzug in die USA. Im Umfeld der 68er Jahre hatte sich in der Schweiz Erstaunliches vollzogen: Die bisher enorm regional rezipierte und vielerorten erst wenige Jahre zuvor zur Ungegenständlichkeit vorgedrungene Kunst in der Schweiz wurde im Sog einer explodierenden Zahl von Kunstschaeffenden und wie Pilze aus dem Boden schiessenden Galerien landauf, landab plötzlich als nationale Plattform der Kreativität wahrgenommen. Man begann über «rote Fäden» quer durchs Land nachzudenken, die Zeitungen suchten über Kunst Schreibende, um dieses neue Interesse an der bildenden Kunst in die Blätter zu bringen.

Erstaunlicherweise waren es nicht Zürich oder Basel, welche tonangebend waren. Hier war der Nachholbedarf nicht so gross und entsprechend bildete sich da auch keine Sprengkraft. Es waren unter anderem die Innerschweiz und im Dialog mit ihr auch der Aargau sowie Bern und Genf, die plötzlich ins Blickfeld rückten. Insbesondere von Luzern aus entstand so etwas wie die Vorstellung von «Schweizer Kunst», eine Kunst «mit Eigensinn», die in erzählerischer Manier Mythologisches und persönliche Befindlichkeit in erstaunlicher Unabhängigkeit zu internationalen Trends in Zeichnungen, aber auch Bildern und Skulpturen visualisierte. Ihr Exeget war in erster Linie Theo Kneubühler. Ihr Aussteller jedoch war primär Jean-Christophe Ammann (zu dieser Zeit Direktor des Kunstmuseums Luzern). Ammann war ein enger Freund von Harald Szeemann, der seinerseits wichtige Aspekte dieser regionalen und auch in Bern manifesten Bewegung in die «Documenta 72» einfließen liess. Nicht zuletzt dadurch wurde auch das Ausland auf die «Schweizer Kunst» aufmerksam, was eine Fülle von Ausstellungen mit «Junger Schweizer Kunst» zur Folge hatte. Erstmals waren auch Künstlerinnen mit dabei – wenige erst, aber immerhin – unter ihnen Marianne Eigenheer und als Doyenne Ilse Weber, die Mutter von Marie-Louise Lienhard.

Die Euphorie – ja man kann das so sagen – lockt auch die Sammler aus dem Busch. In den 70er Jahren schreibt nicht nur Heiny Widmer, Direktor des Aargauer Kunsthause, die Ausrichtung «seines» Hauses als Zentrum für Schweizer Kunst fest, der Hype ist auch Initialzündung für zahlreiche bis heute wichtige Privatsammlungen. Als herausragendes Beispiel sei jene von Peter Bosshard genannt, die heute ihren Sitz im «KunstZeugHaus» in

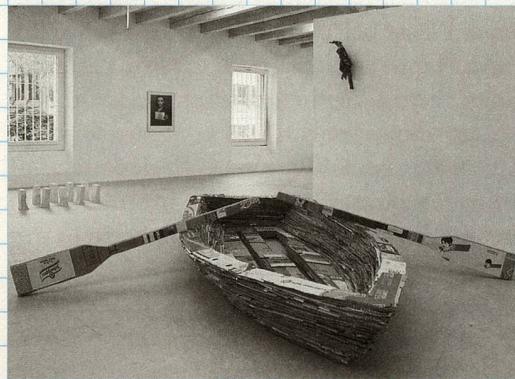
Rapperswil hat und als eine der wenigen an ihrem Profil «Kunst aus der Schweiz» festgehalten hat. Jenen, die da heute «Enge» wittern, sei gesagt, dass derselbe Peter Bosshard auch federführend war bei der Gründung der Kunsthalle Zürich (1987) mit ihrem Auftrag wichtige internationale Positionen in der Schweiz zu zeigen. Das heisst, das eine ist nicht anders als das andere, es steht in einem kontinuierlichen Austausch und beeinflusst sich gegenseitig.

1981 veranstaltet Martin Kunz im Kunstmuseum Luzern eine zwar umstrittene, aber dennoch bis heute wichtige Ausstellung: «CH 70-80». Diese versucht, dieses Aufblühen der Kunst in der Schweiz in seinen verschiedenen Facetten zu greifen und auch auf die Väter und Mütter hinzuweisen sowie die Anfänge der noch sehr neuen Richtung der «Neuen Medien» zu skizzieren. Mit einem Künstlerspektrum, das von John Armleder (Genf), Chérif und Silvie Défraoui (Genf) und Markus Raetz (Bern) über Martin Disler (Olten), Heiner Kielholz (Aarau) und Claude Sandoz (Luzern) bis Urs Lüthi (Zürich) und Niele Toroni (Paris) reicht, beschränkt er sich nicht auf die Innerschweiz, sondern auf einen Aufbruch in grösserem Kontext. Auffallend ist dabei das vollständige Fehlen von Ostschweizer Künstschaffenden, was indirekt auf die Bedeutung der Rezeption künstlerischer Strömungen in einer Region hinweist. Der Grund dafür ist, dass das Kunstmuseum St. Gallen von 1970 bis 1987 geschlossen ist, was zur Folge hat, dass nach Empfinden vieler Deutschschweizer Kunstfreunde die Schweizer Kunstszene in dieser Zeit in Winterthur aufhört. Entsprechend schwer haben es Ostschweizer Künstlerinnen und Künstler sich überregional Gehör zu verschaffen. Das ändert sich erst mit den neuen Kunst-Räumen in der Kartause Ittingen (ab 1983), der Wiedereröffnung des Kunstmuseums St. Gallen 1987 und der Renovation des Bündner Kunstmuseums in Chur Ende der 80er Jahre; auch dies ist ein Ausdruck des Booms der Schweizer Kunst in dieser Zeit.

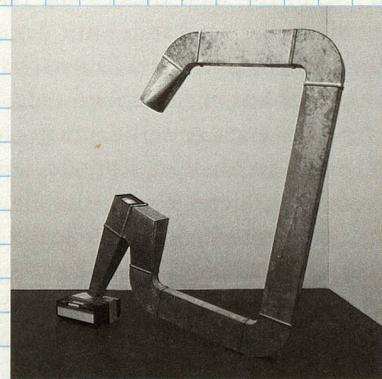
55

Mit der von Toni Stooss und Ursula Perucchi kuratierten Ausstellung «Stiller Nachmittag» im Kunsthaus Zürich feiert die «Schweizer Kunst» als überaus positiv besetzter und mit Stolz eingesetzter Begriff 1987 seinen Höhepunkt. Prominent vertreten sind unter anderem Fischli/Weiss, Martin Disler, Miriam Cahn, Anselm Stalder, Josef Felix Müller, Carmen Perrin, Klaudia Schifferle, Christoph Rütimann, Hannah Villiger, Eric Lanz. Die stattliche Zahl von Künstlerinnen zeigt indirekt auf, dass es den Frauen in den 80er Jahren gelungen ist, den Aufwind der «Schweizer Kunst» zu nutzen.

-1



-2



\_1 KunstZeugHaus Rapperswil-Jona, Werke aus der Sammlung Bosshard. Im Vordergrund Ueli Berger, «Boot», 2002, Foto: zvg

\_2 Eric Lanz, «G wie Gorgones», 1985/rekonstruiert 2008, Video-Skulptur. Foto: Kunstmuseum Luzern, ©2010, ProLitteris, Zürich

Ab Mitte der 90er Jahren vollzieht sich ein Wandel. Parallel zur Elektronisierung der Welt treten die «Neuen Medien» (die technischen Medien) ihren Siegeszug an und mit der wachsenden Leichtigkeit, sie digital in alle Ecken der Welt zu senden, greifen sie sich ihren Welt-Raum. Die Kunst wird grenzenlos. Die Kunstschaaffenden werden mehr und mehr zu Nomaden. Dass der Begriff «Schweizer Kunst» hier weniger und weniger passt, liegt auf der Hand.

Allerdings ist der Wandel zumindest zum Teil rein psychologischer Natur. Es ist ganz klar, dass die Entwicklung der Kunst zu allen Zeiten eine internationale war. So gehörte es für die Künstler des 18. Jahrhunderts geradezu zum guten Ton, mindestens einmal nach Rom gepilgert zu sein. Die Bündnerin Angelika Kauffmann ist ein Paradebeispiel für die Internationalität des 18. Jahrhunderts. Und welch enormen Einfluss hatte der französische Impressionismus auf die Kunstschaaffenden in der Schweiz! Wenn ab den 70er Jahren plötzlich der Begriff «Schweizer Kunst» auftaucht, so hat das nichts mit einer Retrohaltung zu tun, auch da nicht, wo Schweizer Geschichte zum Kunstthema wird, wie zum Beispiel 1981 «Niklaus von Flüe», der 30 Schweizer Künstler zu einer der ersten grossen Freilichtausstellungen in und um Sachseln versammelt. Es ist vielmehr so, dass sich in der Schweiz in dieser Zeit die Bedeutung der zeitgenössischen Kunst als nationale Plattform einer kritischen Auseinandersetzung mit der Gesellschaft durchsetzt, im Kunstmarkt einen Wert erhält, ähnlich wie die Schweizer Uhr.

So sind es denn in den 90er Jahren auch nicht nur die Neuen Medien, die zu einem Wandel in der Beziehung zum Begriff «Schweizer Kunst» beitragen, sondern auch der auf ganze Generationen wie ein Schock wirkende Zerfall der Identifizierung mit dem eigenen Land, das Gefühl jahrzehntelang angelogen geworden zu sein bezüglich der Haltung der Schweiz im 2. Weltkrieg. «Schweizer Kunst» hat plötzlich einen braunen Beigeschmack. Weg damit! Obwohl sich an der Haltung der hier arbeitenden Künstlerinnen und Künstler nichts geändert hat, obwohl Schweizer Kunstschaaffende im Ausland weiterhin und sogar in stetig steigendem Mass auf Anerkennung stossen. Dies umso mehr als die Lifestyle-Welle der 90er Jahre der – mit wenigen Ausnahmen – tendenziell apolitischen Haltung der Schweizer Kunstschaaffenden entgegenkommt. Man denke somit nicht an Thomas Hirschhorn, sondern an Fischli/Weiss, an Roman Signer, an Pipilotti Rist, Ugo Rondinone, Sylvie Fleuri, Olaf Breuning und andere mehr.

Dass sich mit der Abwertung des Begriffs schleichend eine Abwertung des von Schweizer Künstlern und Künstlerinnen im Inland produzierten Kunstschaaffens einhergeht, ist indes fatal. «Shifting Identities» – die Nach-Nachfolge-Ausstellung des «Stillen Nachmittags» zeigt die Mühe des Landes mit der eigenen Kunst beispielhaft auf. Mirjam Varadini zeigt (mehrheitlich) Schweizer Kunstschaaffende, betont aber zugleich, dass sie natürlich nicht nur Schweizer seien... Internationale Vernetzung ist heute selbstverständlich, aber wieso muss der Schweizer Anteil daran geradezu ein «Schimpfwort» sein? Wieso wird die unglaubliche Dichte an Museen, Kunsthallen, Kunsträumen, Off-Spaces, Galerien nicht als weltweites Ereignis gefeiert? Wieso sind die vermutlich nirgendwo sonst so multikulturell angelegten lokalen Kunstszenen, welche die Lebendigkeit des Schweizer Kunstbetriebs mit in Gang halten, a priori «provinziell»?

Ein Faktor in dieser einmal mehr psychologischen Situation ist nicht zuletzt die steigende Zahl von Kuratoren und Kuratorinnen, die sich «ihre» Kunst nach ihrem Gusto kreieren... und sich dabei selbstverständlich auf «globalisiertem» Niveau bewegen, sprich: nur gnadenhalber einige Schweizer Künstler oder in der Schweiz tätige Künstlerinnen mit einbeziehen oder es geradezu als «Preis» kennzeichnen, wenn sie bei einer internationalen Themenausstellung auch einer Künstlerin aus der Region eine Chance geben...

Gut gibt es Ausnahmen, welche die Regel bestätigen. Denn die tendenzielle Ausgrenzung der Schweizer Kunstschaaffenden in ihrem eigenen Land, hat nicht zuletzt zur Folge, dass sich ein Graben zwischen den hier mit grossem künstlerischem und kulturpolitischem Engagement tätigen Kunstschaaffenden und dem, was in öffentlichen Institutionen gezeigt wird, auftut. Ohne zu bedenken, dass vielfach sie es sind, die das Gespräch mit der Bevölkerung führen, die in ihre Ateliers einladen, in Diskussionen Red' und Antwort ste-

hen und so die Brücke zur zeitgenössischen Kunst schlagen. Dies ist umso wichtiger, als das globale Netzwerk «Kunst» zur Zeit bis zu einem gewissen Grad ein Selbstläufer ist, das heisst, die Vernetzten drehen sich weltweit um sich selbst und realisieren nicht, dass ihnen die Basis entgleitet.

Der Grund, dass die zeitgenössische Kunst in einer breiteren Bevölkerung an Bedeutung verloren hat, dass sie sich mehr und mehr in Insiderkreisen abspielt und nicht zuletzt deswegen von den Medien mehr und mehr an den Rand gedrängt wird, liegt zum Teil genau in diesem Verlust.

Noch einmal: Gut gibt es Ausnahmen. Eine davon ist das Förderprogramm «Binding Sélection d'Artistes», das Monographien zu Schweizer Kunstschaaffenden, verbunden mit einem Beitrag an eine Übersichtsausstellung in einem Schweizer Museum, unterstützt. Dass diese Beiträge sowohl den Kunstschaaffenden wie den fast durchwegs mit finanziellen Problemen kämpfenden Museen nützt, macht es zu einem Win-Win-Programm, das für die «Schweizer Kunst» von grosser Bedeutung ist. Denn es sei die Behauptung gewagt, dass dieses grosszügige Programm wesentlich dazu beigetragen hat, dass wichtige Einzelausstellungen wie jene von Valérie Favre in Luzern, Corsin Fontana in Chur, Max Matter in Solothurn, Com&Com in Biel, Lisa Hoever in Winterthur, Ulrich Meister in Schaffhausen, Alex Hanimann in Aarau, Alain Huck in Vevey, Silvie Défraoui in St. Gallen usw. überhaupt realisiert wurden.

57

Summa summarum: «Schweizer Kunst» ist die auf der Basis internationaler Strömungen in der Schweiz entstehende Kunst. Sie durch aktive Förderung und Präsentation sichtbar zu machen und in eine Balance mit internationalen Ausstellungen zu stellen, ist nicht nur für die in der Schweiz tätigen Kunstschaaffenden selbst wichtig, sondern für das kulturpolitische Klima in der Schweiz insgesamt von eminenter Bedeutung.

## DIETER HALL

*Machen Sie Schweizer Kunst? Wenn ja oder nein, warum?* Meine Kunst entsteht unabhängig von Land und Herkunft, aber ich stelle – durch meine längeren Aufenthalte im Ausland – vermehrt eine Faszination für Schweizer Landschaften fest. Ob dieses Interesse alters- oder ortsbedingt ist, kann ich aber nicht beantworten.

*Schlägt sich Ihre Schweizer Herkunft in Ihrer Kunst nieder?* Ich spüre eine Nähe zu Felix Vallotton, auch er hatte eine verklärte Sicht der Schweiz. Man könnte zwar sagen, dass die in meinen Gemälden dargestellten Schweizer Landschaften ein Beweis meiner Herkunft sind, aber auch viele auswärtige Künstler kommen der Landschaften wegen in die Schweiz und lassen sich von ihnen inspirieren.

Umgekehrt könnte man fragen, ob sich die Aufenthalte im Ausland in meinen Werken widerspiegeln: Ich lebe seit langem in den USA und trotzdem stelle ich keine New Yorker Stadtszenen dar.

*Spillet es eine Rolle, wo Sie Kunst machen?* Vielmehr spielen Qualität und Bedingungen des Ateliers eine Rolle. Nicht der Ort, sondern die Zeit, die einem zur Verfügung steht, ist bestimmt und da ich nur für kurze Zeit in der Schweiz bin, erfolgt die Produktion mehrheitlich in den USA. In der Schweiz spielt sich aber der vorbereitende Teil meiner künstlerischen Tätigkeit ab; hier sammle ich viel Material und Ideen und bereite mich auf Auftragswerke vor.

## ART SUISSE – GRANDEUR ET MISÈRE D'UN LABEL

Vers 1968, il se passe quelque chose d'étonnant en Suisse: l'art qui connaissait jusqu'alors une réception régionale est soudain perçu, dans le courant créé par une explosion du nombre de créateurs et de galeries, comme une plate-forme nationale de la créativité, et cela dans tout le pays. Il émerge ainsi quelque chose comme la présentation d'«Art suisse». En Suisse et à l'étranger, des expositions s'organisent et des collections privées d'art suisse renommées se constituent. Avec «Stiller Nachmittag» au Kunsthause de Zurich, le «label» fête en 1987 son apogée. À partir du milieu des années 90, les «Nouveaux médias» commencent leur conquête et vu la facilité d'envoyer des images sous forme numérique dans le monde, l'art devient sans frontières. Non seulement la notion d'«Art suisse» devient caduque du fait des réseaux globaux, mais les artistes qui opèrent au niveau local sont parfois marginalisés. On ne reconnaît pas que ce sont justement les milieux artistiques vivants, locaux, de St-Gall à Genève en passant par Berne et Zurich, qui mènent le dialogue avec la population, qui invitent dans leurs ateliers, qui répondent aux questions, jetant ainsi les ponts de compréhension importants vers l'art contemporain, ce qui est d'autant plus important que le climat de politique culturelle suisse en dépend.

Annelise Zwez

## ARTE SVIZZERA – GLI ALTI E BASSI DI UN MARCHIO

Nel 1968 in Svizzera succede qualcosa di sorprendente: l'arte, fino ad allora considerata un fenomeno prettamente regionale, è improvvisamente vista come piattaforma nazionale di creatività. La causa? Una crescita esponenziale del numero di artisti e di gallerie in tutto il paese. Nasce l'idea di un'«arte svizzera». Nel paese stesso e all'estero vengono allestite mostre e nascono importanti collezioni private. Il marchio «arte svizzera» tocca il suo apogeo nel 1987 con la mostra «Stiller Nachmittag» organizzata al Kunsthause di Zurigo. Dalla metà degli anni 1990 i «nuovi media» si affermano trionfalmente sul mercato. Grazie al web, l'arte può essere diffusa facilmente in tutto il mondo e non ha più confini. Con la digitalizzazione e la globalizzazione viene a cadere il concetto di «arte svizzera», ma non solo: anche gli artisti svizzeri perdono visibilità e vengono marginalizzati dai media. E questo nonostante siano proprio le vivaci scene artistiche di San Gallo, Zurigo, Berna e Ginevra a promuovere il dialogo con la popolazione, ad aprire al pubblico i propri atelier, a partecipare alle discussioni e ai dibattiti e a gettare ponti per facilitare la comprensione dell'arte contemporanea a tutti i livelli. Una vivacità e un impegno importanti che costituiscono il sostrato politico-culturale della Svizzera.

Annelise Zwez

59

## ALDO MOZZINI

*Machen Sie Schweizer Kunst? Wenn ja oder nein, warum?* Ich interessiere mich für Thematiken die im Zusammenhang mit Architektur stehen. Beziehungen zum Raum und die Wirkung von Architektonischem auf die eigene Persönlichkeit. Weitere Bereiche, die mich beschäftigen, sind der Umgang mit Natur, mit Abfall, mit Stereotypen, mit dem Alltag und mit der Mode. Ich kann nicht sagen, ob ich Schweizer Kunst mache oder nicht. Da ich in der Schweiz wohne, wird die Schweiz zu meinem Untersuchungs- und Experimentierfeld.

*Schlägt sich Ihre Schweizer Herkunft in Ihrer Kunst nieder?* Ich bin im Tessin geboren und aufgewachsen. Im Umgang mit Material und in meiner Formensprache kann ich gewisse Beziehungen zur Tessiner Kultur feststellen. Ich betrachte das als ein Grundvokabular, das stets ergänzt und erweitert worden ist.

*Spielt es eine Rolle, wo Sie Kunst machen?* Ja. Alle Arbeiten, die ich entwickle, beziehen sich auf Inhalte und Thematiken, die spezifisch mit dem Ausstellungsort, mit dem Ausstellungsraum oder mit dem Ausstellungskontext in Beziehung stehen. Ich verstehe meine Arbeit als ein Kommentar zu bestimmten Feststellungen.



**besitzen**

Christoph Rütimann

1999, Kunsthalle Bern

Foto: Dominique Uldry, ©Christoph Rütimann/ProLitteris, Zürich



*Hängen am Museum hab ich schon immer ge dach t*

Christoph Rütimann

2002, Kunstmuseum Luzern

Foto: Dominique Uldry, © Christoph Rütimann/ProLitteris, Zürich

---