

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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: 112 (2010)

Heft: -: Was ist Schweizer Kunst? = Cos'è l'arte svizzera? = Qu'est-ce que l'art suisse? = What is Swiss Art?

Artikel: Neu durchgesehen = Nouvelle revue = Una nuova analisi retrospettiva

Autor: Gerster, Ulrich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-623128>

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: 15.02.2026

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

NEU DURCHGESEHEN

DIE ZEITSCHRIFT «SCHWEIZER KUNST», VON IHRER GRÜNDUNG 1899 BIS ZUM BEGINN DES ERSTEN WELTKRIEGS 1914. ODER: WAS SIE UNS HEUTE NOCH SAGT?

6 Ulrich Gerster

Die GSMB, die «Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer» (seit 1906 GSMBA)¹ wurde 1866 auf Initiative von Frank Buchser und Rudolf Koller gegründet. Ihr mediales Organ, die *Schweizer Kunst*, erschien erstmals 1899.² Es ist also kein Jubiläum, das uns dazu bewogen hat, die ersten fünfzehn Jahrgänge des Blattes noch einmal durchzusehen. Eher der aktuelle Anlass der geplanten Neukonzipierung der Zeitschrift und die damit einhergehende Frage: Lassen sich Erkenntnisse aus der Lektüre der circa 100-jährigen Ausgaben gewinnen, die für den Künstlerverband (der seit 2001 den Namen visarte trägt) und seine Zeitschrift relevant sind? Das Überraschende vorweg: Fast alle Themen, die vor 100 Jahren aktuell waren, sind heute in der einen oder anderen Form – sozusagen vom Zeitstrom etwas angepasst – noch virulent.

Die ersten Nummern der *Schweizer Kunst* waren schmale Hefte, im Format etwas unter A4, pro Ausgabe vier bis sechzehn Seiten stark. Herausgegeben wurden die monatlich geplanten Veröffentlichungen vom Zentralkomitee der GSMBA. Und schon bald gab es rege Diskussionen über die Ausrichtung der Zeitschrift. Sollte es ein reines Mitteilungsblatt sein, in dem über Vereinsangelegenheiten berichtet wird, über Wettbewerbe und in dem Nachrichten aus den Sektionen abgedruckt werden? Oder sollte es ein Diskussionsforum und Meinungsblatt sein, ein Kampforgan, das für die Interessen der Schweizer Kunst eintritt? «Nie und nimmer aber», so in den einleitenden Worten zur ersten Nummer, «wird es [das Blatt] sich in irgendwelche Polemik einlassen dürfen».³ An diesem Begriff entzündeten sich in den nächsten Jahren immer wieder die Debatten. Schon im Jahr nach der Gründung wurde der Redaktion zum Vorwurf gemacht, sie befleissige sich eines wenig höflichen Tons, vor allem gegenüber politischen Gremien. Josef C. Kaufmann: «So enthielt die Zeitung einmal einen Artikel, der sich in sehr starken Ausdrücken gegen unsere Bundesbehörden wendete [...]. Der angeschlagene Ton war derart, dass, wenn ein Mitglied des Bundesrates oder der Bundesversammlung den Artikel gelesen hat, derselbe jedenfalls keinen guten Eindruck machte [...]».⁴ Darauf replizierte Hodler: «Im Gegenteil, ich wünschte der Ton wäre weniger höflich als bisher. Wir müssen unsere Sachen ohne Umschweife vorbringen. Wenn Sie einen höflich Ton anschlagen wollen, machen sie eine andere Zeitung.»⁵

Im Jahr 1902 wurde eine weitere Möglichkeit für die Positionierung des Blattes durchgespielt. War die *Schweizer Kunst* bisher zurückhaltend und schwarz-weiss bebildert worden (meist anlässlich von Nachrufen), zeigte man nun in sieben zusammengefassten Monatsnummern teils grossformatige, farbige Illustrationen und Bildtafeln (von Hodler, Perrier und Amiet).⁶ Der Versuch das Blatt zu einer ¼-jährlich erscheinenden Kunstzeitschrift auszubauen, war aber offenbar nicht zu finanzieren.

Mit den steten Diskussionen über die inhaltliche Positionierung der *Schweizer Kunst* gingen immer wieder Versuche einher sie ganz einzustellen. 1900, 1903 und 1905 wurde an der GSMBA-Generalversammlung darüber debattiert. Es obsiegten aber immer die Stimmen, die die Weiterführung des Blatts wünschten. Es sei ein unverzichtbares Organ zur Stärkung des Zusammenhalts innerhalb des Verbands und zur Wahrung der Künstler-Interessen. Bedenkt man – von heute aus gesehen – welche Konflikte damals und in den folgenden Jahren in der *Schweizer Kunst* ausgetragen wurden, man ist dankbar, dass die Entscheidung nicht anders ausgefallen ist. Und man möchte die damalige Beharrlichkeit erneuten Einstellungsgelüsten entgegenhalten und daran erinnern, dass die Argumente von

zu teuer, sinnlos, nicht Aufgabe eines Künstlerverbandes so alt sind wie die Zeitschrift selbst.

An der Generalversammlung von 1908 wurde Ferdinand Hodler zum Zentralpräsidenten gewählt. Gleichzeitig wurde wieder einmal über den Vorschlag – diesmal von der Sektion Bern – verhandelt, «L'Art Suisse [...] zu suspendieren.»⁷ Die Sektion Zürich beantragte hingegen, einen noch «zu gewinnenden Redakteur» anzustellen, der die Aufgabe habe, «die Zeitung auf einen bestimmten Termin regelmässig erscheinen zu lassen».⁸ Von Max Buri wurde für dieses Amt Carl A. Loosli vorgeschlagen: «Er garantiert für eine unsrern Wünschen absolut entsprechende Zeitung.»⁹ Seine Bestellung durch das neue Zentralkomitee wurde noch im selben Heft der *Schweizer Kunst* bekannt gegeben. 1910 wurde er ausserdem zum Sekretär des Verbands ernannt. Loosli war, wie es so schön heisst, «der Mann der Stunde: er war ein gewandter und erfahrener Zeitungsmann, er war zweisprachig, war in Bern wohnhaft, und ausserdem sagte man ihm allerhand Beziehungen zu den Bundesbehörden nach. Als Freund Hodlers war er willens und fähig, als dessen ‹rechte Hand› aufzutreten.»¹⁰

7

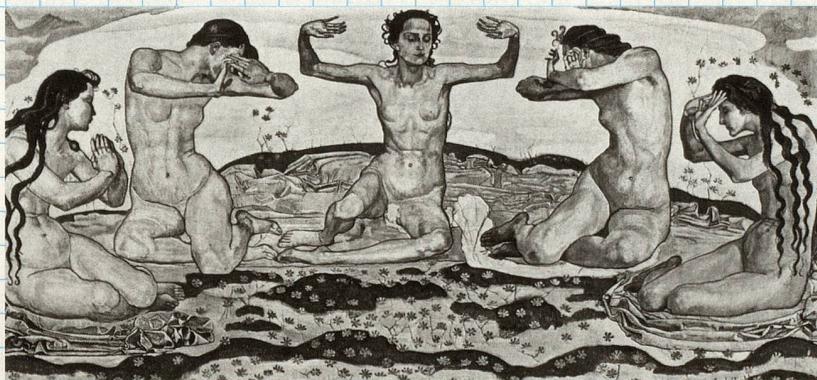
Loosli machte sich umgehend an die Überarbeitung der Zeitschrift. Sie bekam einen neuen, typographisch modernen Titelkopf. Sie erschien nun, was früher nicht immer der Fall war und immer wieder zu Unmut Anlass gab, regelmässig zwölf mal pro Jahr. Loosli strukturierte das Blatt neu, indem er fixe Rubriken einführte wie: Mitteilungen des Zentralvorstands, Mitteilungen der Sektionen, Preiskonkurrenzen, Ausstellungen etc. Vor allem aber verfasste er zu wichtigen Fragen Leitartikel – oft mit spitzer Feder –, welche die Zeitschrift zu einem wirksamen Organ zur Verteidigung des Verbands und zur Wahrung der Künstlerrechte machte.

Einige Themenkomplexe sollen nun in Form von Streiflichtern kurz beleuchtet werden. Einzelne gingen schon auf die Zeit vor Looslis Ernennung zum Redakteur zurück. Sie alle waren für die Geschichte der GSMBAs von zentraler Bedeutung und finden in den Spalten der Zeitschrift entsprechenden Widerhall.

Die Sezession und Angriffe von konservativer Seite

1906 ging bei der GSMBAs ein Schreiben der «Schweizerischen freien Künstlervereinigung (Sezession)» ein, in dem mitgeteilt wurde, dass man nun «selbstständige Wege» gehen werde. Eine Abspaltung also, für die die Gründe der Zuschrift nur verschwommen zu entnehmen sind: Es ist von «einer freien und gesunden Entwicklung» die Rede und davon, dass man sich gegen «alle Ausschliesslichkeiten» wende.¹¹ Im Gegensatz zu anderen sezessionistischen Bewegungen, zum Beispiel in Berlin, München oder Wien, war es keine Loslösung

-1



_1 Ferdinand Hodler, «Der Tag», 1899, Öl auf Leinwand,
160 x 352 cm, Kunstmuseum Bern, Staat Bern,
Foto: Kunstmuseum Bern

fortschrittlicher Kräfte von einem konservativen Künstlerverband, sondern die Abspaltung konservativer Kräfte von einem als zu fortschrittlich empfundenen Verband. Das «Gesunde» war also das Alt-Herbebrachte und das Wehren gegen «Ausschliesslichkeiten» entsprang dem Gefühl, man sei selbst ausgeschlossen worden, sprich: zu kurz gekommen. Tatsächlich: Seit der Jahrhundertwende war eine moderne Schweizer Kunstrichtung auf dem Vormarsch, zu der neben dem Ürvater Hodler Künstler wie Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Max Buri, Sigismund Righini, Hans Emmenegger oder Emil Cardinaux gerechnet werden können. Auch in der GSMDA wuchs ihr Einfluss. Und von dieser Generation fühlten sich die Sezessionisten an den Rand gedrängt. Der «helvetische Kunst-Sonderbund», operierte schweizweit, sein Zentrum hatte er aber in Luzern.¹² Führende Figuren waren konservative Gattungsmaler wie Josef C. Kaufmann – «ein grösseres Rindvieh zum Präsidenten hätten Sie mit dem besten Willen nicht wählen können» (Max Buri)¹³ –, Theodor Volmar oder Ernst Hodel jun. Anfänglich reagierte man in der GSMDA auf die Abspaltung zurückhaltend, nachdem man aber auf die aggressiven Abwerbungsversuche der Sezessionisten aufmerksam wurde, verschärfte sich der Tonfall. Max Girardet schrieb so als GSMDA-Präsident: «Es beweist, dass die ‚Alten‘ [wie die Sezessionisten von nun an gern tituliert wurden] nichts gelernt und alles vergessen haben; dass sie, die sich jetzt über Ausschliesslichkeiten beklagen, bereit wären, den Terrorismus, den sie Jahrzehntelang ausgeübt haben, von neuem anzuwenden. Sie haben vergessen, dass sie Jahrzehntelang jeden Andersdenkenden zu vernichten strebten [...]; dass durch *ihre* Ausschliesslichkeit, unter *ihrem* Regiment Künstler wie Böcklin, Stauffer, Jeanneret, Hodler und andere mehr leiden mussten.»¹⁴ Kurz darauf gingen bei der GSMDA siebzehn Austrittserklärungen von Sezessionisten ein, die ihre Mitgliederzahl mit «mehr als 100» angaben.¹⁵ Schwerer als dieser Verlust wog, dass in den nächsten Jahren eine «Kunsthetze» (Carl A. Loosli) losging, die ihren Weg bis ins Bundesparlament fand. Bezeichnend hierfür ist etwa die Schrift von Alt-Bundesrichter Johannes Winkler «Misstände in der Schweizerischen Kunstpflage» von 1911, die unter anderem an die eidgenössischen Räte ging. Fasst man die Anwürfe Winklers zusammen, die sich als schwer zu durchdringendes Geflecht von anonymisierten Zuschriften und aus eigenen Passagen präsentieren, ergibt sich etwa folgendes Bild: Die GSMDA, die seit der Gründung der Sezession die schweizerische Künstlerschaft nicht mehr alleine vertrete, habe die Eidgenössische Kunstkommission «fast vollständig» und verschiedene nationale Jurys «total für sich [...] usurpiert». Durch dieses «Cliquenwesen» würde ein grosser Teil der Künstler «vom Mitgenusse der öffentlichen Gelder», sprich: des eidgenössischen Kunstkredits, ausgeschlossen. Sodann zielt Winklers Schrift gegen Hodler und das Hodlertum, womit das junge fortschrittliche Kunstschaffen gemeint ist: Hodler sei «koloristisch entartet», Amiet «der Agent des fix und fertig in die Schweiz importierten französischen Impressionismus». Albert Trachsel produziere «Kunstlallen», und Giovanni Giacometti sei «ein entarteter Jünger der divisionistischen Malprinzipien». – «Aber diese Kunst hat im Volke keine Wurzel.»¹⁶

Zu Winklers Schrift gab es verschiedene Entgegnungen – von der GSMDA natürlich, aber auch von der Eidgenössischen Kunstkommission. Zum eigentlichen Gegenschlag holt Loosli in seiner Replik «Die schweizerische Kunsthetze» aus, die sich gegen Winklers Broschüre und ein ähnlich gestricktes Pamphlet des Luzerner Sezessionisten Ernst Hodel richtete.¹⁷ Punkt für Punkt entkräftete er die Anwürfe von konservativer Seite und legte dar, dass es gar keinen Schweizer Kunststreit gebe, sondern dass es «um reine Fragen materieller Vorteile» gehe, nämlich um «die Verteilung der für die Kunst vorgesehenen Bundesgelder». Die GSMDA aber sei nicht nur die weitaus grösste Künstlervereinigung, sondern auch die einzige, die die geforderte Professionalität ihrer Mitglieder garantieren könne. «Für Bankdirektoren [ein solcher figurierte offenbar unter den Sezessionsmitgliedern] und pinselnde Malfräulein der besseren Gesellschaft [...] ist unsere Kunstsubvention denn doch zu gut!» Im weiteren wandte er sich gegen den «Hodlerhaß» und gegen die «ganze Hodlerhetze, welche gegenwärtig fast epidemisch grassiert».«¹⁸

Trotz aller Gegenwehr, der Kunststreit zog weitere Kreise und gelangte schliesslich ins eidgenössische Parlament. Dieses unrühmliche Kapitel Schweizer Kunspolitik verbindet sich mit dem Namen des Glarner Ständerats Gottfried Heer. 1913/14 fanden im

National- und Ständerat verschiedene Debatten über die Motion Heer statt: «Darum beantrage ich Herabsetzung des Beitrages [Kunstkredit] von Fr. 100'000 für dieses Jahr auf Fr. 90'000, damit die extreme Kunst gewarnt wird. Verfolgen sie weiter ihre Liebhabereien, denen nicht wir folgen können, so mag man den Beitrag noch weiter herabsetzen.» In den Beratungen war von «Kunstterrorismus» einer Gruppe die Rede. Man ereiferte sich über «einen grünen Schimmel» (Cardinaux' Landesausstellungsplakat von 1914), über «verrenkte Weiber», «den unmöglichen Holzhacker und Mähder», womit man auf Hodler zielte. «Wir Laien», so Ständerat Brügger unumwunden, «wollen nicht einfach alles hinnehmen, was die Herren Künstler unter der Marke Kunst uns anbieten; wir wollen das künstlerische Pfuschertum im Keime ersticken; wir wollen diese pathologische „Kunst“, dieses koloristische Fieber bekämpfen.» Besonnener Stimmen hielten fest, dass «man den Künstlern nicht vorschreiben könne, was sie malen sollen.» Und dass das Parlament für Kunstdebatten nicht der richtige Ort sei.¹⁹ Heer und seine Gefolgsleute drangen mit der Kürzung des Kunstkredits fürs erste nicht durch, wohl aber mit dem Antrag auf Revision des entsprechenden Bundesbeschlusses. Der hauptsächliche Erfolg der Sezessionisten und ihrer Verbündeter war aber eine allgemeine Vergiftung des Klimas, wie Loosli konstatierte: «Seit langen Jahren wird eine systematische Hetze gegen die neue Kunst in unserm Lande genährt. Von Leuten genährt, die sich selber Künstler nennen. [...] Dieses Gebahren trägt nun seine Früchte. Die jahrelange Wühlarbeit in Presse und Publikum hat nun zur Folge, dass eine ausgesprochene und unterscheidungsunfähige Kunstfeindschaft Platz gegriffen hat [...].»²⁰

Bemerkenswert ist, dass der Geist von Gottfried Heer und seiner berüchtigten Motion von 1913/14 sich bis heute nicht verflüchtigt hat. Dies belegt die «Affäre Hirschhorn», oder wie man sie besser nennen müsste: die «Affäre Schweizer Kulturpolitik 2004». Der Fall ist noch erinnerlich: Thomas Hirschhorn zeigte im Pariser Centre Culturel Suisse seine Installation «Swiss-Swiss Democracy». In einer etwas wilden Wilhelm-Tell-Aufführung im Rahmen der Ausstellung pinkelte ein Schauspieler *symbolisch*, «in der Pose eines Hundes», gegen «ein Bild, das SVP-Bundesrat Christoph Blocher sehr ähnlich sieht». Aufgeschreckt durch einen Artikel im Boulevard-Blatt «Blick» beantragte der Zuger Ständerat Peter Bieri darauf hin eine Kürzung des Beitrags an die Kulturstiftung Pro Helvetia, die die

FRANK UND PATRIK RIKLIN

Machen Sie Schweizer Kunst? Wenn ja oder nein, warum? Was ist «Schweizer Kunst»? Wir wissen es nicht! Gibt es sie überhaupt? Unser Arbeitshorizont ist vor allem von der Internationalisierung geprägt und den vielen Veränderungen, welche die Welt und damit auch die Schweiz durch die Globalisierung erlebt. Letztendlich machen wir einfach die Arbeit, die für uns wichtig ist. Die Kategorisierung überlassen wir gern anderen.

Schlägt sich Ihre Schweizer Herkunft in Ihrer Kunst nieder? Schwierig zu sagen, da wir uns eher als Weltbürger fühlen. Doch vielleicht insofern, dass wir nicht gröszenwahnsinnig sind und unsere Ideen und Konzepte oftmals aus einer kleinen Struktur heraus entwickeln, um in der Umsetzung freier und unabhängiger zu sein.

Spielt es eine Rolle, wo Sie Kunst machen? Der Ort spielt in unserer Arbeit eine wesentliche Rolle. Und solange die Idee und der Ort konzeptuell zusammenpassen und eine sinnvolle Einheit bilden, kann unsere Arbeit grundsätzlich überall stattfinden. Es muss einfach zwingend und gesellschaftlich relevant sein. Aus diesem Grund realisieren wir unsere Arbeiten oft ausserhalb des eigentlichen Kunstbetriebs, weil sie dadurch anders wahrgenommen und reflektiert werden können.

Ausstellung unterstützt hatte, von 34 auf 33 Millionen Franken. Die Schau, so Bieri, «ziehe die intimsten Werte der Schweiz in den Dreck.» «Hirschhorn soll ausstellen, was er will, aber nicht mit Steuergeldern». Und sein Parteikollege Jean-Michel Cina verteidigte die ständerätsliche Strafaktion: «Sie sei ein Wink an die Führung der Stiftung [Pro Helvetia], öffentliche Gelder nicht für Projekte einzusetzen, die den Anstand verletzten.»²¹ Bei Heer war der «Wink» noch eine Warnung und Hirschhorn der damals ebenso umstrittene Hodler. Sonst hat sich in 90 Jahren wenig geändert. Nur dass Bieri 2004 mit dem durchdrang, an dem Heer noch gescheitert war. Soviel zum Fortschritt.

Und wie steht es heute um die visarte als Nachfolgeorganisation der GSMBA? Der Verband ist unbestritten die einzige relevante Künstlervereinigung in der Schweiz, die zurzeit rund 2500 Mitglieder hat. Wirklich sezessionistische Tendenzen gibt es nicht. Wenn aber der Funke des Sezessionismus irgendwo glimmt, dann glimmt er – man glaubt es kaum – in der Innerschweiz, oder wie es heute heißt: in der Zentralschweiz. Es ist zu hoffen, dass «jede Zersplitterungen, die nur schaden kann» (Max Girardet)²², ausbleibt, und man nicht von Luzern aus, wie so oft in der Geschichte, erneut einen Sonderweg gehen wird.

11

Künstlerrechte

Loosli zeigte sich im Kampf gegen die Angriffe von konservativer Seite als ein schlagkräftiger Verteidiger der GSMBA und der jungen Schweizer Kunst. Dies ist aber nur eine Seite seiner (publizistischen) Tätigkeit in Sachen Kunst. Seine eigentliche Passion war das beharrliche Eintreten für die Rechte von Künstlern und damit für die Verbesserung ihrer sozialen und materiellen Situation. Dass er für die erste Nummer der Zeitschrift *Schweizer Kunst*, nachdem er für das Blatt verantwortlich zeichnete, einen Artikel zum Thema «künstlerisches Reproduktionsrecht» verfasste²³, kann als programmatiche Setzung gesehen werden. Zwei Themen, die in der Geschichte der GSMBA in den Jahren um 1910 von besonderer Brisanz waren, sollen hier kurz beleuchtet werden: das Wettbewerbswesen und das Urheberrecht.

Wettbewerbswesen

Bereits im dritten von ihm redigierten Heft erschien Looslis Artikel «Die Wettbewerbe und die Künstler», in dem er eine erste Auslegeordnung machte. Ausgangspunkt war: «Durch oft wiederholte Erfahrung wissen wir, dass die Anordnung der Preisausschreibungen gewöhnlich weit davon entfernt ist, unseren materiellen und berechtigten Interessen zu genügen, ja, dass sie nicht einmal unserer Würde entspricht.»²⁴ In diesem und in weiteren Artikeln formulierte er eine Reihe von Grundsätzen, nach denen das Wettbewerbswesen zu reformieren sei. Jurys etwa sollten sich zum überwiegenden Teil aus Künstlern zusammensetzen, da nur sie fachmännisch über Kunst urteilen könnten. Am besten sei das Preisgericht durch Mehrheitsentscheid von den Einsendern zu bestimmen. Außerdem monierte Loosli, dass die Preissummen viel zu bescheiden ausgelegt wären. Ziel müsse es sein, dass die ausgelobten Beträge den Gesamtaufwendungen aller Einsender entspreche. Loosli machte eine einfache Rechnung: Er multiplizierte den (geschätzten) Aufwand pro Künstler mit der Anzahl der Einsender. Wäre dieser Betrag höher als die gesamte Preissumme, stellt die Differenz den finanziellen Schaden der Künstlerschaft dar. Daraus folgerte er unter anderem auch, dass kleine regionale Wettbewerbe auch nur regional auszuschreiben seien, damit die Teilnehmerzahl nicht ins Unermessliche wachse. Es sei nicht sinnvoll für bescheidene Aufgaben «die ganze schweizerische Künstlerschaft [...] zu alarmieren».«²⁵ Besonders wichtig war es Loosli, dass die Wettbewerbsrichtlinien (das Programm) «den Charakter eines rechtlich gültigen Vertrages» zwischen Auslobern und Teilnehmern habe und nicht willkürlich abgeändert oder missachtet werden dürften.²⁶ Wenige Konkurrenzen entsprachen solchen Anforderungen. So ist in den Spalten der *Schweizer Kunst* viel von schändlichen Wettbewerben und Verfehlungen zu lesen. Vor einigen Ausschreibungen wurde ausdrücklich gewarnt.

Am höchsten gingen die Wogen um den Welttelegraphen-Wettbewerb von 1910, der vom Schweizer Bundesrat ausgerichtet wurde. Die Sache ist kurz erzählt: Die internationale Jury beschloss keinem der über 80 Teilnehmer einen Preis zuzusprechen und schrieb

12

unverzüglich einen zweiten Wettbewerb aus. Dadurch habe man nicht nur gegen eine ganze Reihe von Bestimmungen des Programms aufs grösste verstossen; die Teilnehmer seien auch um den (schmalen) Lohn ihrer Arbeit geprellt worden. Es folgten Protesteingaben von Seiten der GS MBA, eine ablehnende Antwort des Bundesrats, eine Replik etc.²⁷ Am Schluss blieb nur diese «unerhörte Vergewaltigung der Künstler»²⁸ anzuprangern und zum Boykott des zweiten Wettbewerbs aufzurufen. Dass dieser von den Schweizer Künstlern nicht eingehalten wurde, war einer der Gründe für Looslis Rücktritt vom Amt des Zentralsekretärs der GS MBA und Redakteurs der *Schweizer Kunst*.²⁹ Als streitbarer Fechter blieb er dem Verband und der Zeitschrift aber auch nach seinem Ausscheiden erhalten.

Einiges hat sich in den letzten 100 Jahren im Wettbewerbswesen verbessert, nicht zuletzt dank der beharrlichen Bemühungen der GS MBA/visarte. So werden vom Verband seit den 80er Jahren Wettbewerbsrichtlinien herausgegeben, an denen sich potentielle Veranstalter orientieren können. Die visarte Schweiz ist zurzeit daran ein nationales Zentrum für Kunst und Bau zu etablieren.³⁰ Ziel der geplanten Stelle ist unter anderem die Beratung aller an einem solchen Unterfangen Beteiligten (besonders der Veranstalter), die Dokumentation und Auszeichnung von Projekten sowie das zur Verfügung stellen von Wettbewerbsrichtlinien und Musterverträgen. Man sieht, die Arbeit, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts von der GS MBA und Loosli angestossen wurde, trägt Früchte – beendet ist sie aber noch lange nicht.

Urheberrecht

Schon bei der Anstellung Looslis als Redakteur der *Schweizer Kunst* war der Gedanke mitgeschwungen, dass er sich als eine seiner Aufgaben «mit der Wahrung des künstlerischen Urheberrechtes zu befassen» habe.³¹ Eine Umfrage unter den Mitgliedern zeigte ihm bald, «dass schreiende Uebelstände vorhanden sind»³² – «nirgends wie in der Schweiz werden die Urheber in so schamloser Weise um ihr Urheberrecht geprellt; nirgends wie bei uns erlaubt man sich mit solcher Selbstverständlichkeit literarische und künstlerische Diebereien.»³³ Von der GS MBA wurde Loosli, der als Fachmann auf diesem Gebiet galt, im Hinblick auf ein zu revidierendes Urhebergesetz beauftragt, verschiedene Stellungnahmen zu verfassen, Gutachten in Auftrag zu geben und in einer Expertenkommission des Bundes Einsatz zu nehmen. Heute selbstverständlich erscheinende Prinzipien mussten damals erst noch erstritten werden. Zum Beispiel: «Es sei in dem neu zu schaffenden, beziehungsweise zu revidierenden Bundesgesetz von 1883 unter allen Umständen an dem Grundsatze festzuhalten, dass der Besteller oder der Käufer eines Kunsterzeugnisses durch dessen Erwerbung *in keiner Weise ein Recht zur Vervielfältigung (Reproduktion) erlangt*.»³⁴ Mit einem Postu-

-2



² Ferdinand Hodler, «Entwurf für die Rückseite der Fünfziger-note», Aquarell und Tusche auf Papier, 1909, Kunstmuseum Basel, Bosnien-Herzegowina, Sarajevo, Abbildung: Schweizer Kunst, Nr. 120, 1. März 1912, S. 561

lat war Loosli seiner Zeit aber noch weiter voraus als in anderen Punkten – es harrt bis zum heutigen Tag der Umsetzung: Er forderte bei Weiterverkäufen von Werken, dass dem Urheber ein Anteil vom *Mehrerlös* zu gute kommen solle. «Der welcher das bedeutende Kunstwerk schuf und ev. mit seiner Familie jahrelang ein kümmerliches Dasein fristete, geht leer aus». Deshalb sei die Partizipation am Wertzuwachs «moralisch durchaus gerechtfertigt» und «rechtlich [...] kaum anfechtbar».³⁵ So etwas nennt man heute Folgerecht. In der EU ist es eingeführt, in der Schweiz ist es, wie vorher erwähnt, weiter ein Desiderat. Loosli besass damals aber auch die geistige Klarheit, dass er einen Anteil von einem Mehrerlös – also von einem Gewinn – forderte und nicht auch von einem Verlust oder einem Null-Gewinn. An solche Grundsätze, die schlicht dem gesunden Menschenverstand geschuldet sind, sollte man sich heute allerorten erinnern.³⁶

Abgesehen vom Folgerecht kann das Urheberrecht in der Schweiz auf internationalem Stand als umgesetzt gelten. Bis 70 Jahre nach dem Tod einer Künstlerin oder eines Künstlers stehen ihnen oder ihren Erben ein Erlös aus dem Reproduktionsrecht zu. Es gibt eine Verwertungsgesellschaft, die ProLitteris, welche – so man Mitglied ist – Reproduktionsbewilligungen erteilt, Gebühren einzieht und an die Berechtigten ausschüttet. Ohne Konflikt geht die Umsetzung des im Prinzip wohl unbestrittenen Urheberrechts aber nicht vonstatten, wie jüngst Auseinandersetzungen zwischen Museen und der Wissenschaft auf der einen Seite und der ProLitteris auf der anderen Seite belegen.³⁷

Die Durchsicht der frühen *Schweizer Kunst*-Hefte zeigt noch eine ganze Reihe von Themen, die nicht weniger bedeutsam waren und sind, als die bisher geschilderten. Allein, aus Platzgründen können sie hier allenfalls gestreift werden. Ein dunkles Kapitel etwa ist die Nichtaufnahme von Künstlerinnen in die GSMBBA. Zu dieser «kitzeligen Frage» findet sich bereits 1901 eine Stellungnahme des Präsidenten Otto Vautier mit vermittelnden Vorschlägen in der Zeitschrift.³⁸ Immer wieder war an Delegierten- und Generalversammlungen von dieser Angelegenheit die Rede, und in «schöner Regelmässigkeit» wurden alle Anträge auf Frauenaufnahme abgelehnt. Erst 1972, also ein Jahr nach der Einführung des eidgenössischen Frauenstimmrechts, konnten Künstlerinnen in der GSMBBA Aktivmitglieder werden. Hier scheint der Schatten Hodlers lange gefallen zu sein, der kategorisch drohte, wenn die «Damen» kämen, trete er aus. 1902 war in der Romandie dann die erste Künstlerinnen-Vereinigung gegründet worden, 1907 die GSMBK (Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen) als nationaler Verband. Dass es heute neben der visarte, in der die Geschlechter etwa gleich stark vertreten sind, noch die SGBK (Schweizerische Gesellschaft Bildender Künstlerinnen) gibt, darf wohl als historisches Relikt gesehen werden, das auf die verbohrte Haltung der Künstler bis weit ins 20. Jahrhundert hinein zurückgeht.

Ein weiteres grosses Feld, das hier nur kurz angesprochen werden kann, ist das der sozialen Sicherheit. Bereits 1908 stand der Vorschlag im Raum eine Hülf- oder Unterstützungskasse für notleidende Künstler zu schaffen.³⁹ 1914 wurde sie in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Kunstverein gegründet. Es gibt sie heute noch. 1909 diskutierte man dann über eine Pensionskasse für Künstler, seit 2009 bietet die visarte Zugang zu einer solchen.⁴⁰ Und jedes Mitglied des Künstlerinnen- und Künstlerverbands ist einer Taggeldkasse angeschlossen.

Und die «Schweizer Kunst»?

Zum Schluss soll auf die eingangs aufgeworfene Frage zurückgekommen werden: Was ergibt sich aus der Durchsicht der alten Hefte für die Neukonzipierung der *Schweizer Kunst*? Wir haben gesehen, dass in den Anfangsjahren verschiedene Möglichkeiten zur Ausrichtung der Zeitschrift diskutiert wurden: ein reines Mitteilungsblatt, eine Meinungszeitschrift und ein offenes Diskussionsforum oder eine reich bebilderte Kunstdokumentation. Unter Loosli verwandelte sich die *Schweizer Kunst* in ein straff redigiertes Blatt, das die Interessen der Kunstschaefenden kämpferisch vertrat, und in dem viele Themen angestossen wurden, die wegweisend für die weitere Tätigkeit der GSMBBA waren. Und wie soll sich das Organ heute positionieren?

Die Funktion des Mitteilungsblatts ist seit 2001 an das inzwischen elektronisch zugänglich gemachte «Info-Bulletin» übergegangen. Hier wird über Gruppenkonferenzen und Delegiertenversammlungen berichtet, deren Protokolle auf der Homepage zu finden sind. Ausserdem werden im «Info-Bulletin» verbandsinterne Angelegenheiten behandelt. Von solchen Aufgaben ist die *Schweizer Kunst* also befreit. Soll sie demnach eine Kunstschrift sein? Was aber wäre ihre Spezifik im kunstpublizistischen Blätterwald? Also doch ein Kampfblatt für die Schweizer Kunst? Die Antwort liegt wahrscheinlich irgendwo zwischen den beiden Polen.

14 Kunstschaffen, das in irgendeiner Form eine Relevanz für die Schweiz hat, soll in Bild und Text zur Darstellung gebracht werden. Der Rahmen muss dabei allerdings weit gefasst werden. Nationalität oder gar Verbandszugehörigkeit können heute keine sinnvollen Kriterien mehr sein. Andererseits wäre es zu begrüssen, wenn die Zeitschrift wieder die Schlagkraft wie zu Zeiten Looslis entwickeln würde. Die visarte ist ein Verband für Künstlerinnen und Künstler. Die Wahrung ihrer Interessen ist ihre Aufgabe. Dieses – sozusagen gewerkschaftliche – Kerngeschäft sollte in die Zeitschrift wieder einfließen und in ihr sichtbar werden.

Wie aber kann man mit einer Publikation die zweimal jährlich erscheint, dem Aktualitätsdruck auch immer schneller geführter Kunst- und Kulturdebatten (siehe Hirschhorn) entsprechen? Hier könnte wieder auf die elektronischen Medien zurückgegriffen werden. In Blogs und attraktiv gestalteten Diskussionsforen, die die visarte auf ihrer Homepage noch einzurichten hätte, könnte offen und schnell Stellung bezogen werden. Was bleibt, nachdem der Pulverdampf sich jeweils verzogen hat, könnte in reflektierter Form in den Spalten der Zeitschrift Eingang finden. Die wirklich wichtigen Themen währen – wie wir gesehen haben – sowieso Jahre- und Jahrzehntelang.

1 Die GSMB wurde 1906 zur «Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten» (GSMBA); wie sie im Folgenden auch in diesem Text genannt wird. 2001 erfolgte der Namenswechsel zur «visarte – Berufsverband visuelle Kunst Schweiz». Zur GSMB siehe Willy Fries, *Geschichte der GSMB*, in: *100 Jahre Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten 1865–1965*, o.O. 1965, S. 11–54.

2 Zur Schweizer Kunst siehe Tina Grüetter, *Schweizer Kunst – Art Suisse – Arte Svizzera 1899–1978. Die Geschichte unserer Zeitschrift 1. Teil*, in: *Schweizer Kunst*, Nr. 51, H. 7, November 1978, S. 3–6 [«Schweizer-Kunst» wird im Folgenden als SK abgekürzt]; Erwin Marti, «Les Bernois sont extraordinaires!!! Die Berner GSMB 1898 bis 1930», in: ebd., H. 1, 1999, S. 34–63; Erwin Marti, Carl Albert Loosli 1877–1959. Bd. 2: *Eulenspiegel in helvetischen Länden* (1904–1914), Zürich 1999, S. 101–174.

3 or., in: SK, Nr. 1, September 1899, S. 2 [bei den historischen Nummern der SK werden im Folgenden nur die Belegstelle und – sofern im Text nicht erwähnt – der Autor angegeben].

4 Ebd., Nr. 9, 20. November 1900, S. 4; vgl. auch Edouard Jeanmaire, in: ebd., S. 3.

5 Ebd., S. 4; siehe auch S. 3.

6 Ebd., Nr. 21–27, 1. Semester 1902.

7 Ebd., Nr. 77, Juli 1908, S. 177.

8 Ebd.

9 Ebd., Nr. 78, August–September 1908, S. 190f.

10 Marti, Loosli (wie Anm. 2), S. 136f.

11 J.C. Kaufmann, S.A. Berlinger, in: SK, Nr. 60, Juni 1906, S. 231.

12 Siehe Koni Bitterli, Susanne Brunner, *Hans Emmenegger im Spannungsfeld zwischen «Heimatkunst» und internationaler Avantgarde. Zur kunstpolitischen Situation in Luzern nach der Jahrhundertwende*, in: «Herrlich öde, einsame Gegend». *Hans Emmenegger – ein Maler zwischen Böcklin und Hodler*, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Luzern, Kunstmuseum Solothurn, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen, Luzern 1987, S. 31f. Über die regionale Verteilung der Sezessionisten gibt auch die Liste der 17, im Sommer 1906 aus der GSMB ausgetretenen Sezessionisten Auskunft. Aus der Sektion Luzern stammten mehr als die Hälfte, nämlich neun; während aus so bedeutenden Sektionen wie Basel, Bern oder Zürich je ein oder zwei Mitglieder austraten (SK, Nr. 62, September 1906, S. 247f.).

13 Zit. nach Ulrich Gerster, *Max Buri und seine Zeitgenossen. Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Ferdinand Hodler, Edouard Vallet*, Ausst.-Kat., Fondation Saner Studen, Bern 2002, S. 89.

14 SK, Nr. 61, August 1906, S. 240.

15 Ebd., Nr. 62, September 1906, S. 247f.; ebd., Nr. 61, August 1906, S. 240.

16 Johannes Winkler, *Misstände in der Schweizerischen Kunstpflage*, Bern 1911, S. 3, 7, 8f., 11.

17 Ernst Hodel, *Schweizerische Kunstpflage. Replik auf die Erklärung des Zentralvorstandes der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten*.

- Antwort auf den Winterthurer Vortrag des Herrn C.A. Loosli, Sonderdruck aus *Zürcher Post*, Nr. 11, 14. Januar 1911.
- 18 Carl A. Loosli, *Die schweizerische Kunsthetze*, Bern 1912, S. 2, 7, 9, 22f.
- 19 SK, Nr. 141, Januar 1914, S. 6–8.
- 20 Ebd., Nr. 148, August–Dezember 1914, S. 78.
- 21 Die Zitate sind folgenden Online-Publikationen entnommen: swissinfo.ch, 7.12.2004, 9.12.2004; Christoph Fellmann, *Fritz, schau, da ist die Tür. Die «Mentalität Bieri» oder: Warum der Fall Hirschkorn keine Burleske ist*, in: kulturministerium.ch.
- 22 SK, Nr. 61, August 1906, S. 241.
- 23 Ebd., Nr. 79, Oktober 1908, S. 205.
- 24 Ebd., Nr. 81, Dezember 1908, S. 220.
- 25 Ebd.
- 26 Ferdinand Hodler, Carl A. Loosli, in: ebd., Nr. 103, 1. Oktober 1910, S. 426.
- 27 Ebd., Nr. 103, 1. Oktober 1910, S. 426–430; Nr. 104, 1. November 1910, S. 439f.; Nr. 105, 1. Dezember 1910, S. 445f.
- 28 Ebd., Nr. 105, 1. Dezember 1910, S. 446.
- 29 «Erleichtert wurde mir mein Ausscheiden aus der Leitung unserer Gesellschaft namentlich durch eine grosse Enttäuschung, welche einige ihrer Mitglieder mir bereiteten, die nämlich, welche mir zu teil wurde, als sich bei der 2. Konkurrenz um das Welttelegraphendenkmal nicht weniger denn sieben unserer Gesellschafter unter den Wettbewerbern befanden. Ich muss gestehen, dass ich von jenem Augenblick an daran verzweifelte, etwas Erspressliches zur Hebung der beruflichen Solidarität [...] noch beitragen zu können.» Carl A. Loosli, in: ebd., Nr. 118, 1. Januar 1912, S. 543. Looslis Nachfolger als Zentralsekretär und Redakteur wurde Theodor Delachaux.
- 30 Ein regionales Zentrum unter der Federführung der visarte Zentralschweiz gibt es seit einigen Jahren.
- 31 SK, Nr. 86, 1. Mai 1909, S. 264; siehe auch ebd., Nr. 77, Juli 1908, S. 177; Nr. 78, August–September 1908, S. 191.
- 32 Ebd., Nr. 86, 1. Mai 1909, S. 264.
- 33 Zit. nach: Marti, Loosli (wie Anm. 2), S. 142.
- 34 SK, Nr. 91, 1. Oktober 1909, S. 308.
- 35 Zit. nach: Marti, Loosli (wie Anm. 2), S. 143.
- 36 Werner Stauffacher, Vizedirektor der ProLitteris, schrieb in dieser Zeitschrift zwar: «Das Folgerecht [...] will den bildenden Künstlern an der Wertsteigerung ihrer Werke eine angemessene Partizipation verschaffen.» Soweit – so gut. Wer aber weiterliest, kommt zu einer Passage, in der festgehalten ist, dass «bei jedem Weiterverkauf eines Originales» dem Urheber ein «bestimmter prozentualer Anteil zugute komme soll.» (Werner Stauffacher, *Das Folgerecht für die bildenden Künstler – eine Notwendigkeit*, in: SK, H. 1, 1999, S. 164). Ohne hier auf weitere Details einzugehen, wie Preisgrenzen, Privatverkäufe etc., ist zu bemerken, dass dies auch auf Verlustverkäufe zutrifft (in diversen Positionspapieren findet man das bestätigt). Um ein Rechenexempel zu machen: Wer ein Werk für Fr. 8000.– in einer Galerie erwirbt und es fünf Jahre später für Fr. 6000.– an einer Auktion veräussert, hat nicht nur den Verlust von Fr. 2000.– zu tragen, sondern müsste – bei einer angenommenen 5%-Abgabe – an die ProLitteris noch Fr. 300.– zur Ausschüttung an den Künstler entrichten. Das stellt keine Partizipation am Mehrwert dar, sondern eine allgemeine Kunsthändels-Abgabe auf alle Weiterverkäufe.
- 37 Siehe Dieter Schwarz, *Recht – Wem dient Pro Litteris?*, in: *Kunst-Bulletin*, Nr. 6, 2010, S. 56f.; Harald Kraemer, *Recht – Urheberrecht in Lehre und Forschung*, in: ebd., Nr. 7–8, 2010, S. 37f.; Werner Stauffacher, *Recht – Replik der ProLitteris*, in: ebd. S. 39. Es ist ausgesprochen bedauerlich, dass die Stellungnahme von Stauffacher nur in Auszügen publiziert wurde; der Argumentation der ProLitteris wurde so in ihrer Gänze kein Gehör geschenkt. Erschienen ist sie nun neben weiteren Beiträgen zum Thema in: *Gazzetta ProLitteris*, Nr. 48 (2), 2010, Intern S. 34f.
- 38 SK, Nr. 18–20, Oktober–Dezember 1901, S. 9.
- 39 Ebd., Nr. 71, Februar 1908, S. 123.
- 40 Ebd., Nr. 89, 1. August 1909, S. 294.

15

MANON

Machen Sie Schweizer Kunst? Wenn ja oder nein, warum? Ich vermisse eher nein. Ehrlich gesagt habe ich mir diese Frage nie gestellt. Jedenfalls wird meine Arbeit im Ausland nicht als schweiz-typisch, ja nicht einmal als spezifisch europäisch wahrgenommen, aber vielleicht gelegentlich als «weiblich», und das ist ja universal.

Schlägt sich Ihre Schweizer Herkunft in Ihrer Kunst nieder? Sie schlägt sich wohl nicht direkt in der Arbeit nieder, aber dass ich in früheren Jahren dank diverser Stipendien Förderung erfuhr, war ein Vorteil.

Spielt es eine Rolle, wo Sie Kunst machen? Ich denke, ich stelle einfach «meine» Kunst her, und die hängt wohl direkt mit meiner persönlichen Biografie zusammen. Ich habe in verschiedenen Ländern und Städten gearbeitet, manchmal eine einzelne Bildserie in einem Land begonnen und in einem anderen weitergeführt. Insofern spielt es keine grosse Rolle, wo ich mich aufhalte, abgesehen von äusseren Bedingungen wie Atelier, Finanzen, Wohlbefinden.

NOUVELLE REVUE

La « Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses » (depuis 1906 SPSAS), prédecesseur de *visarte*, a été fondée en 1866. Depuis 1899, l'association édite une revue intitulée *Art suisse*. A l'occasion de la nouvelle conception de cette publication, nous avons passé en revue les 15 premières années: d'une part à titre de modeste contribution à l'histoire, et d'autre part avec l'idée de chercher à savoir si la lecture des cahiers centenaires pourrait donner des résultats pertinents pour l'association d'aujourd'hui et pour sa revue. Aussi surprenant que cela paraisse, de nombreux sujets importants pour l'époque sont toujours d'actualité. Ainsi, les questions du positionnement et de la mission de la revue p. ex. (et même de sa cessation) se posaient déjà les premières années. En 1908, Hodler a repris la présidence de l'association, Carl A. Loosli est devenu rédacteur de la revue et plus tard aussi premier secrétaire central de la SPSAS. C'est alors qu'a commencé pour l'association des artistes une période particulièrement mouvementée, qui s'est répercutée dans les colonnes de son organe. Au début du XXe siècle, une des préoccupations majeures était la lutte contre les attaques de sécessionnistes conservateurs, qui menaçaient constamment la SPSAS avec leur alliés publicistes et politiques. Les attaques réactionnaires ont culminé en 1913/14 dans la tentative de réduire le crédit artistique fédéral par une mesure punitive du Conseil des Etats, ce qui n'est pas sans rappeler étrangement « l'affaire Hirschhorn » de 2004.

Loosli s'est soucié entre autres pendant son mandat du besoin de renforcer les droits des artistes. Deux de ses grands dossiers étaient le droit des concours et le droit d'auteur. Le premier est toujours une tâche importante de *visarte*, le second est réalisé dans une large mesure, mais n'atteint pas encore le niveau des revendications de Loosli (droit de suite). La garantie de la subsistance matérielle des artistes constituait une autre activité significative de la jeune SPSAS. Un premier pas a été fait dans cette voie par la mise en place d'une caisse de soutien en 1914. La lutte pour la sécurité sociale est sans fin: cela réside certainement dans la nature de la chose.

Ulrich Gerster

UNA NUOVA ANALISI RETROSPETTIVA

La Società Pittori, Scultori e Architetti Svizzeri (SPSAS), successivamente ribattezzata visarte, venne fondata nel 1866. Dal 1899 pubblicò una rivista intitolata *Arte svizzera*. Prendendo spunto dalla prevista ristrutturazione del periodico, ci siamo cimentati in un'analisi retrospettiva dei primi 15 anni di pubblicazione. Da un lato per dare un contributo alla rielaborazione storica, dall'altro per capire se dai primi cento anni di esistenza emergono elementi che possono avere una rilevanza per l'attuale associazione e per la rivista. Sorpresa: molti dei temi allora importanti restano d'attualità. Interrogativi quali il posizionamento e la missione di Arte svizzera (o addirittura l'eventualità di una sua chiusura) erano già stati sollevati nei primi anni di vita della rivista. Nel 1908 Hodler assunse la presidenza dell'associazione e Carl A. Loosli fu nominato redattore per poi diventare il primo segretario centrale della SPSAS. Prese inizio un periodo particolarmente movimentato, che trovò diretto riscontro nelle pagine e nelle rubriche della pubblicazione. Tra i temi trattati all'inizio del 20° secolo c'era la lotta contro gli attacchi dei conservatori secessionisti, che con i loro alleati giornalisti e politici facevano costante pressione sull'associazione. Gli attacchi culminarono nel 1913/14 con il tentativo di far accettare una proposta del Consiglio degli Stati volta a ridurre le sovvenzioni federali per l'arte. Chi crede che tutto ciò faccia ormai parte del passato si sbaglia – basta ricordare « l'affare Hirschhorn » del 2004.

Durante il suo mandato Loosli si impegnò in particolare per i diritti degli artisti. Al centro delle sue preoccupazioni vi erano il diritto della concorrenza e il diritto d'autore. Ebbene, il primo è tuttora uno dei compiti fondamentali di visarte, il secondo è in parte stato concretizzato, ma non ancora nella misura auspicata da Loosli (diritto di successione). Un altro ambito d'attività nei primi anni di esistenza della SPSAS era il miglioramento delle condizioni materiali degli artisti. La creazione della cassa mutua di assistenza nel 1914 è stata un primo passo in questa direzione. È però nella natura delle cose che la lotta per la sicurezza sociale non abbia mai fine.

Ulrich Gerster



VERDACHT

Christoph Rütimann

2008, Kunstmuseum Bonn

Foto: Wolfgang Morell, ©Christoph Rütimann/ProLitteris, Zürich



Hängen am Museum II

Christoph Rütimann

2002, Kunstmuseum Luzern

Foto: Priska Ketterer, © Christoph Rütimann/ProLitteris, Zürich
