

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: 122 (2020)

Artikel: Den Beruf Künstler*in gibt es nicht - entweder du bist es oder du bist es nicht : ein Gespräch von Karin Fromherz mit Stefan Gritsch in seinem Atelier in Lenzburg = La profession d'artiste n'existe pas - soit tu l'es, soit tu ne l'es pas : un entretien ...
Autor: Fromherz, Karin / Gritsch, Stefan
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1036904>

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: 07.03.2026

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

**Den Beruf Künstler*in gibt es nicht –
entweder du bist es oder du bist es nicht**

**La profession d'artiste n'existe pas – soit tu
l'es, soit tu ne l'es pas**



Bei Stefan Gritsch im Atelier,
Lenzburg, 2020
Foto: Karin Fromherz,
© 2020, ProLitteris, Zürich

**Ein Gespräch von Karin Fromherz mit
Stefan Gritsch in seinem Atelier in Lenzburg**

**Un entretien de Karin Fromherz avec
Stefan Gritsch dans son atelier à Lenzbourg**

D

Entschieden und konsequent ist Stefan Gritsch seit den 1970er Jahren als Künstler tätig und hat ausserdem 30 Jahre lang als Dozent – einige davon zusätzlich als Forscher an der heutigen Hochschule Luzern im Department Design & Kunst – gearbeitet. Als Dozent hat er mehrere Veränderungen in der sogenannt berufsbefähigenden Ausbildung zum Künstler beziehungsweise zur Künstlerin miterlebt. Die institutionelle Einführung künstlerischer Forschung hat er als Schweizer Pionier mit offiziellem Forschungsauftrag aktiv mitgeprägt. Seine langjährige Erfahrung als Künstler, Forscher und Dozent ermöglicht einen ganz eigenen Blick auf das Berufsbild Künstler*in.

Die Beschäftigung mit dem Berufsbild bedeutet auch die Klärung seiner Grenzen. Wie sieht dein persönliches Berufsbild und wie sehen seine Grenzen aus?

Die Frage ist einigermaßen schwierig zu beantworten, weil ich mich dafür entschieden habe, nicht von einem Berufsbild, sondern von einer Einstellung oder von einer Haltung zu sprechen. Wie sehe ich die Aussenwelt und wie sehe ich meine Innenwelt? Wie ist die Kunst mit meinem privaten Umfeld zu vereinbaren und wie damit, mich in der Gesellschaft zu bewegen? Aber es ist natürlich schwierig, den Begriff Berufsbild wegzulassen, nachdem ich lange Zeit als Dozent an einer Hochschule den Leuten beigebracht habe, sich auszudrücken.

Dass der Begriff Berufsbild zu kurz greifen würde, habe ich fast vermutet, aber bleiben wir noch etwas dabei. Das Berufsbild ist ja nicht bloss ein Selbstbild der Künstlerin oder des Künstlers, sondern wird auch wesentlich vom Umfeld geprägt. Das Bild des Künstlers Stefan Gritsch, welches durch das «Betriebssystem» konstruiert wird, beispielsweise durch Kunstkritikerinnen, Kunsthistoriker oder auch Vermittlerinnen. Passt dir das?

Ich bin darauf angewiesen, dass ich mit Leuten in Kontakt treten kann, die sich über meine Arbeit äussern, die

F

Depuis les années 70, Stefan Gritsch est un artiste résolu et cohérent qui a également travaillé pendant trente ans comme enseignant – certaines années, il était en outre chercheur à l'actuelle Haute école spécialisée de Lucerne dans le département art et design. Comme maître de conférences, il a vécu plusieurs changements dans la formation dite professionnelle des artistes. Disposant d'un mandat officiel de recherche et pionnier suisse dans ce domaine, il a activement contribué à l'introduction institutionnelle de la recherche artistique. Ses nombreuses années d'expérience en tant qu'artiste, chercheur et maître de conférences lui permettent de porter un regard très personnel sur ce qu'est le profil professionnel d'un/e artiste.

S'occuper de la description de poste signifie également en clarifier les limites. À quoi ressemble ta description de poste personnelle et quelles en sont ses limites?

C'est un peu difficile de répondre à cette question, car j'ai décidé de parler non pas d'une description de poste, mais d'une attitude ou d'un comportement. Comment vois-je le monde extérieur et comment vois-je mon monde intérieur? Comment concilier l'art avec mon environnement privé, et comment puis-je me déplacer avec cet art dans la société? Mais il est bien sûr difficile de se passer du terme «description de poste» après alors qu'en tant que maître de conférences dans une haute école, j'ai longtemps appris aux gens à s'exprimer.

Je me doutais presque que le terme «description de poste» serait insuffisant, mais gardons-le un moment. Après tout, la description de poste n'est pas seulement une image de soi de l'artiste, elle est aussi essentiellement façonnée par l'environnement. L'image de l'artiste Stefan Gritsch, construite par le «système d'exploitation», par exemple par des critiques d'art, des historiens de l'art ou même des médiateurs: est-ce qu'elle te convient?

tragen sie ja irgendwie weiter. Wenn ich mich dem verweigern würde, hätte ich wenig Möglichkeit, meine Kunst auch zu zeigen. Und schliesslich möchte ich etwas schaffen, das auch gesehen wird. Ich bin immer bereit, mit Leuten über meine Arbeit zu sprechen. Doch wenn ich mich zurückerinnere, war ich früher eher bockig und habe keine Antworten gegeben.

War das, weil du dich vor jenem Bild gefürchtet hast, das auf dich projiziert wird?

Ja, könnte sein, dass ich als ängstlicher Mensch sowieso immer gedacht habe, da wird alles verdreht. Oder, das ist ja gar nicht das, was ich meine. Obwohl, wenn ich die Geschichte anschau, waren immer Bemühungen da, von jeder Person, die etwas sehen wollte.

Dann bist du heute nicht mehr so vorsichtig?

Ich meine, man muss vorsichtig sein mit den Antworten. Ich hatte ja vielleicht eher Angst vor meinen Antworten. Dass ich etwas erzähle, das nicht stimmt. Weil das, was ich herstelle, ja etwas Visuelles ist, das nicht über die Sprache funktioniert. Man möchte nicht schreiben, sondern etwas zeigen. Es war am Anfang wahrscheinlich auch deswegen schwierig, weil ich meiner eigenen Sprache nicht vertraute.

Du sammelst seit 30 Jahren Suppenknochen, die du im Atelier mit Acrylfarbe Schicht um Schicht umhüllst, du gibst sozusagen das Fleisch an den Knochen. Gibt es Phasen, in denen du mehr Suppe essen musst, weil die Knochen im Atelier knapp werden? Findet in dieser Tätigkeit eine Verbindung zwischen Existenz und Kunst statt? Du saugst den Knochen aus und baust anschliessend «Acrylmuskeln» darauf auf. Schliesslich ist es das künstlerische Erzeugnis – beispielsweise die Werkgruppe BONES –, welches wiederum dich ernährt. Wie ist das Verhältnis zwischen Existenz und Kunst?

J'ai besoin de cette possibilité d'entrer en contact avec des personnes qui s'expriment sur mon travail, parce qu'elles le portent en quelque sorte plus loin. Si je refusais de le faire, j'aurais peu d'occasions de montrer mon art. Et je veux créer quelque chose qui sera vu. Je suis toujours prêt à parler aux gens de mon travail. Mais si je me souviens bien, j'étais plutôt têtu autrefois et je ne donnais aucune réponse.

Est-ce parce que tu avais peur de l'image qui était projetée sur toi?

Oui, peut-être que, comme je suis quelqu'un d'anxieux, j'ai toujours pensé que tout serait déformé de toute façon. Ou bien que ce n'était pas du tout ce que je voulais dire. Même si, quand j'y repense, les gens qui voulaient voir quelque chose ont toujours fait des efforts.

Mais aujourd'hui alors, tu n'es plus aussi prudent?

Ce que je veux dire, c'est qu'il faut être prudent dans ses réponses. J'avais peut-être plus peur de mes réponses, à l'époque. Peur de dire quelque chose qui n'était pas vrai. Parce que ce que je produis, c'est quelque chose de visuel, qui ne fonctionne pas à travers le langage. Je ne voulais pas écrire, je voulais montrer quelque chose. C'était sans doute aussi difficile au début parce que je n'avais pas confiance en ma propre langue.

Cela fait trente ans que tu collectes des os de pot-au-feu, que tu recouvres ensuite couche après couche de peinture acrylique dans ton atelier, trente ans que tu donnes de la chair aux os, pour ainsi dire. Y a-t-il des périodes où tu dois manger plus de soupe parce que les os se font rares dans le studio? Y a-t-il un lien entre l'existence et l'art dans cette activité? Tu sucres les os et puis tu construis dessus des «muskles acryliques». En fin de compte, c'est le produit artistique – par exemple le groupe d'œuvres BONES – qui te nourrit à son tour. Quelle est la relation entre l'existence et l'art?

82

Luc Marelli



Tu vois, pour moi, les couleurs sont des personnages, des guides. Elles dansent, ondulent, ricochent. Il leur arrive de rencontrer des formes. Dialectique visuelle que j'essaie d'ouvrir, à bras le corps. Parfois elles se mêlent dans une joute pimentée qui s'approche de la grâce et qui le plus souvent m'échappe. Je m'huile les mains dans un rituel savoureux et je prépare cette balade improvisée. Toiles et couleurs dans les bacs. Puis je pars vers les butineuses, respirer le pollen et la lumière naturelle. Loin des nuages de médium à la térébenthine. En quête de messages.

Supplément Corona : Solastalgie : Agir. Se glisser dans ce mot svelte, agile, qui semble frémir de contentement, sans équivoque, capable de chasser tous ces d'interludes mélancoliques. Agir. Quitter le pile ou face, le blanc, le noir, le peut-être. Disponible à l'inattendu, prêt à se laisser bousculer, entre indignation et émerveillement. La nature est étrangement belle. Les couleurs changeantes et pulpeuses distillent des frémissements de plaisir. J'ai perdu le compte de jours. Quelle importance. Se ressemblent-ils ? Ils portent dans leur généreuse longueur toute la nostalgie du monde. J'ai aimé leurs plisures, leurs interstices, leurs incertitudes et ces cueillettes à la sauvette à l'orée de la ville. Dents de lion, orties, fleurs d'acacias. Comme s'il fallait fertiliser le temps d'heures en maraude.

Irgendwann war es nicht mehr möglich, die Dinge auseinander zu halten, sonst hätte ich mich in einer Sache verloren. Es gab ja Verschiedenes nebeneinander. Zum Beispiel war mit unserem Sohn Cosimo plötzlich eine Familie da. Dann gab es diese Schwierigkeiten, als er in die Schule kam. Das war eine ganz schwierige Zeit und wir wussten nicht recht, wie wir uns verhalten sollten. Dann musste ja auch Geld verdient werden, alles ganz verschiedene Dinge. Irgendwann habe ich mir gesagt, das ist halt einfach ein grosses Durcheinander und darin kann man sich sehr wohl aufhalten, wenn man flexibel – ein blödes Wort – ist. Es war eine komplexe Situation und sie ist natürlich komplex geblieben. Man konnte gar nichts ändern an der Sache. Und so haben sich die Dinge ein bisschen verbunden – und es haben sich vielleicht auch diese drei Punkte herauskristallisiert in der künstlerischen Arbeit. Es waren die Knochen, es waren die Pläne aus der Tagespresse, mit diesen Konfliktkarten, wo die Kriege stattfinden und dann die eigene Beschäftigung mit der Farbe, das sich Aufhalten in der Farbe. Wie kann ich nun diese drei Dinge miteinander verbinden? Da gab es natürlich die lustigsten Situationen. Eine Zeit lang waren oft Kinder da, die kamen in mein Atelier und fanden es komisch, dass da Knochen und Farbe herumlagen. Und dann gingen die Kinder immer mit Farbe an den Kleidern nach Hause. Es wäre ja besser gewesen, die Farbe wäre immer noch an den Knochen, aber sie war auch an den Fingern, und es war Acrylfarbe. Da gab es ab und zu ein Telefon. Es hiess lange Zeit, Gritsch, das ist der mit der Acrylfarbe, mit diesen Klumpen und mit diesen komischen Teilen aus Farbe. Plötzlich waren da auch Knochen in den Ausstellungen oder auch so komische Pläne. Da musste ich die Dinge ein bisschen koordinieren.

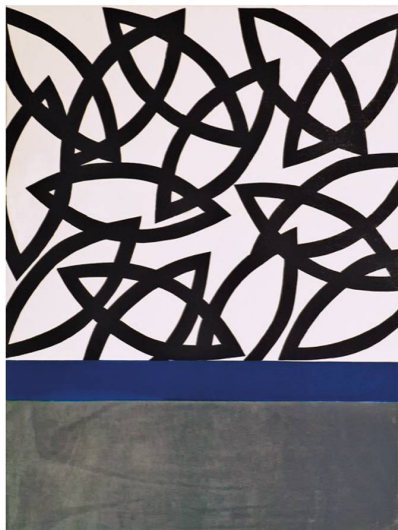
Aus einer Ausstellung ins Atelier zurückgebrachte Objekte legen ihren temporären Kunstwerk-Status ab und werden wieder zu wandelbarem Material. Die Grenzen zwischen Werk und Material löst du gezielt auf. Die Infragestellung des Status deiner Erzeugnisse ist gewissermassen programmatisch. Reflektierst du dein Selbstverständnis als Künstler genauso permanent, stellst es ebenso immer wieder in Frage?

À un moment donné, il n'était plus possible de séparer les choses, sinon je me serais perdu. Des choses très différentes se juxtaposaient. Par exemple, avec notre fils Cosimo, il y a eu tout à coup une famille. Puis il y a eu ces difficultés lorsqu'il est allé à l'école. C'était une période très difficile et nous ne savions pas vraiment comment nous comporter. Ensuite, il fallait gagner de l'argent, faire toutes sortes de choses très différentes. À un moment donné, je me suis dit que tout ça était très confus, mais qu'on pouvait faire avec, si on était flexible – un mot stupide. C'était une situation complexe et bien sûr elle l'est toujours. On ne pouvait rien faire contre ça. Et c'est ainsi que les choses se sont un peu reliées entre elles – et peut-être que ces trois points se sont également cristallisés dans le travail artistique. Il y avait les os, il y avait tout ce qui se passait dans le quotidien, avec ces cartes des conflits où les guerres avaient lieu et par-dessus, mon propre travail avec la couleur, le séjour dans la couleur. Maintenant, comment est-ce que je peux combiner ces trois choses? Bien sûr, des situations très drôles se produisaient aussi. Pendant un temps, il y avait souvent des enfants, ils venaient dans mon atelier et ils s'amusaient avec les os et la peinture qui traînaient là. Et puis les enfants rentraient toujours chez eux avec de la peinture sur leurs vêtements. Il aurait mieux valu que la peinture soit encore sur les os, mais elle était aussi sur les doigts, et c'était de la peinture acrylique. De temps en temps, il y avait un coup de fil. Pendant longtemps, on a dit: «Gritsch, c'est celui avec la peinture acrylique, avec ces grumeaux et ces étranges morceaux de peinture.» Soudain, il y avait aussi des os ou des plans étranges dans les expositions. J'ai donc dû coordonner un peu les choses.

Les objets ramenés à l'atelier après une exposition perdent leur statut temporaire d'œuvres d'art et redeviennent des matériaux modifiables. Vous faites délibérément disparaître les frontières entre l'œuvre et le matériau. La remise en question du statut de tes produits est certainement programmatique. Est-ce une manière de réfléchir l'image que tu as de toi-même en tant qu'artiste, en la remettant sans cesse en question?

83

Albert Mauerhofer



Albert Mauerhofer, Ohne Titel, 2012, Holzschnitt, 100×80 cm. Foto: Heinz Glanzmann

Künstlerisch tätig sein ist für mich kein Beruf, obschon ich mich handwerklich und technisch bildete und weiterbildete, wie jeder* Berufsausübender*. Bildnerisch zu arbeiten ist eher ein Zustand mich – politisch, emotional, philosophisch – auszudrücken, weil es mir sprachlich nicht so gelingt, wie in meiner künstlerischen Ausdrucksweise. Kurzum es ist eine psychisch befreiende Tätigkeit!

Corona Nachtrag: Zum Teil genoss ich die Zeit des Lockdowns; ich liess mich nicht in Quarantäne verbannen, denn meine medizinische Vorgeschichte ist intakt! Also ging ich oft ins Druckatelier zum Arbeiten, denn dort war ich in dieser Zeit allein. Es entstanden aber vor allem Routinewerke. Da spürte ich schnell: Um Neues zu kreieren, brauchte ich unbedingt auch Kontakt zu anderen Menschen um zu kommunizieren, denn das ist schlussendlich die Essenz um eine gültige Werkreihe zu schaffen!

Nein, heute ist das einfach eine normale Sache geworden. Ich denke, das ist alles ok, was ich da so mache. Es gibt natürlich bestimmte Regeln, die ich einhalte für mich, zum Beispiel, dass ich nicht am definierten Bild interessiert bin. Die Werke kommen zurück und müssen eigentlich wieder bearbeitet werden. Aber auch diese Regel kann ich durchaus über den Haufen werfen. Plötzlich ist da ein fertiges Bild, an dem man nichts mehr machen soll. Aber dieses Rezyklieren ist mir doch ein Anliegen geworden. Dass ich immer wieder zurückgreife auf die Dinge, die ich schon gemacht habe. Übrigens ist diese Erneuerung am Knochen und am Fleisch natürlich auch so eine Metapher, eine religiöse.

Du meinst zum Leben erwecken oder auferstehen zu lassen?

Ich war praktizierender Katholik. Ich habe, bis ich 30 war, in einem Kirchenchor gesungen und war dadurch regelmässig am Sonntag in der Messe. Und als Kind war ich natürlich Ministrant. Ich habe das alles mitgemacht, mein Götti war katholischer Pfarrer. Das ist meine Geschichte. Rituelle Dinge sind lustig, ein bisschen verschoben. Das Fleisch ist jetzt wieder angesetzt.

Du kehrst die Geschichte, den Lauf der Dinge um?

Ja genau, dies alles nicht ganz so ernsthaft, aber es hat mit meiner Geschichte zu tun. Heiny Widmer hat mal gesagt: Es gibt reformierte Kunst und es gibt katholische Kunst. Er hat mir dann explizit erklärt, was er darunter versteht. Er hat gesagt, weisst du, in Zürich sind die Konkreten und das sind eben die Reformierten. Und in der Innerschweiz sind die Katholiken. Du weisst ja, was die machen, die haben plötzlich so Figuren mit Flügeln, ja, diese Innerlichkeit, die zeigen ihre innere Welt. Das ist dann eine farbige, fantasievolle, figurative Malerei oder Bildhauerei und so weiter. Also diese beiden Welten hat er so vor mich hingestellt.

Und hast du dich dann positioniert?

Ja, irgendwo dazwischen.

Non, aujourd'hui, c'est juste devenu une chose normale. Je pense que c'est OK, ce que je fais. Bien sûr, il y a certaines règles que je garde pour moi : par exemple, l'image définie ne m'intéresse pas. Les œuvres reviennent et elles doivent être retravaillées. Mais je peux certainement aussi me passer de cette règle. Soudain, il y a un tableau fini, sur lequel il ne faut plus rien faire. Mais ce recyclage est devenu une de mes préoccupations. Le fait que je me rabatte toujours sur les choses que j'ai déjà faites. D'ailleurs, ce renouvellement de l'os et de la chair est bien sûr aussi une métaphore, une métaphore religieuse.

Tu veux dire qu'il s'agit de redonner la vie ou de la ressusciter?

J'étais un catholique pratiquant. J'ai chanté dans une chorale d'église jusqu'à l'âge de trente ans et j'ai donc régulièrement assisté à la messe le dimanche. J'ai aussi été enfant de chœur, bien sûr. J'ai participé à tout cela, mon parrain était un prêtre catholique. C'est mon histoire. Les choses rituelles sont drôles, un peu décalées. Mais la chair a repris ses droits maintenant.

Tu renverses l'histoire, le cours des choses?

Oui, exactement, tout cela n'est pas si sérieux, mais c'est en rapport avec mon histoire. Heiny Widmer a dit un jour: «Il y a l'art réformé et il y a l'art catholique». Il m'a ensuite expliqué ce qu'il entendait par là. Il m'a dit, tu sais, à Zurich, il y a les concrets et ce sont justement les réformés. Et en Suisse centrale, il y a les catholiques. Tu sais ce qu'ils font, ils ont soudain des personnages avec des ailes, oui, toute cette intériorité, ils montrent leur monde intérieur. C'est alors une peinture ou une sculpture colorée, imaginative, figurative et ainsi de suite. Il a donc mis ces deux mondes devant moi.

Et alors tu t'es positionné?

Oui, quelque part entre les deux.

À l'intérieur de la représentation qu'a Heiny Widmer de l'art, tu te vois quelque part entre catholicisme et protestantisme?

84

Stefan Meier

Künstler*in zu sein bedeutet, gleichzeitig im Innern wie im Äussern der Gesellschaft zu irrlatern, präsent zu sein, ohne die Vergangenheit und die Zukunft zu verlassen. Die Synchronisation dieser Zeiten und Zustände funktioniert eigentlich nie. Folglich kann es unter günstigen Umständen möglich sein, mit Kunst seinen Lebensunterhalt zu verdienen – aber: ein angestochenes Fass soll geleert werden! Künstler*in zu sein ist kein Beruf, sondern eine Haltung; eine Berufung.

Innerhalb von Heiny Widmers Bild der Kunst siehst du dich irgendwo zwischen dem Katholizismus und dem Protestantismus?

In Zürich war ich eine Zeit lang bei der Galerie Mark Müller, der vor allem sogenannt gegenstandslose Malerei im Programm hatte. Da war ich über 20 Jahre. Das war sicher so ein Zürcher Programm. Ich hatte da eigentlich keine Bedenken mit zu gehen. Obwohl ich schon sagen kann, dass mich vieles nicht interessiert hat, das in den achtziger und neunziger Jahren als Malerei auftauchte. Das war mir irgendwie zu geschliffen, oder einfach zu langweilig.

Auch zu wenig geheimnisvoll, magisch oder mysteriös?

Ja genau. Doch, manchmal war es mindestens sinnlich, so schöne Farben. Aber eben, es war irgendwie einfach nur das, was man sieht. Aber das war ja auch das Programm. Das hat mich eigentlich nicht so interessiert. Das nicht genau Definierte, was dahinter ist oder darin sein könnte hat mich schon mehr interessiert.

Aber viele deiner Arbeiten, die Acrylfarbböcke beispielsweise, thematisieren ihre eigene «Gemachtheit». Sie gewähren Einblick in ihren Entstehungsprozess, zelebrieren ihre Geschichte. Diese Objekte geben viel von dir Definiertes preis, nicht? Die Arbeiten sind einerseits ausgesprochen sinnlich und fordern andererseits eine Reflexion. Könnte das eine spezifische Qualität deiner Arbeiten sein, dieses Changieren zwischen Heiny Widmers Katholizismus und Protestantismus? Diese körperliche Sinnlichkeit neben der distanzierenden Nachvollziehbarkeit?

Eigentlich würde ich mir schon erhoffen, dass wenn jemand mein Werk anschaut, nicht nur sieht, wie es gemacht ist, sondern auch interpretiert, vielleicht einfach eine Geschichte erfindet. Vielleicht fühlt er sich auf einer sinnlichen Ebene angesprochen, denkt an ganz andere Dinge, als an das, was er jetzt gerade sieht. Er sieht, wie er verführt wird, und fragt sich, was ein Objekt, das

À Zurich, j'ai passé un certain temps à la galerie Mark Müller, qui avait principalement dans son programme de la peinture dite non figurative. J'y ai passé plus de vingt ans. C'était certainement l'un de ces programmes types de Zurich. Je n'avais pas vraiment de réserves sur le fait de participer. Bien que je puisse dire maintenant que beaucoup de choses ne m'intéressaient pas dans la peinture des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. C'était en quelque sorte trop raffiné pour moi, ou simplement trop ennuyeux.

Et aussi pas assez mystérieux ou magique?

Oui, exactement. Parfois, c'était au moins sensuel, de si belles couleurs. Mais justement, ce n'était rien d'autre que ce qu'on voyait. C'était justement leur programme. Ça ne m'intéressait pas vraiment. J'étais plus intéressé par ce qui n'était pas exactement défini, par ce qui était derrière ou à l'intérieur.

Mais beaucoup de tes œuvres, les blocs de couleur en acrylique par exemple, thématisent leur propre caractère d'artefact. Ils donnent un aperçu de leur processus de création, célèbrent leur histoire. Ces objets révèlent une grande partie de ce que tu as défini, n'est-ce pas? D'une part, les œuvres sont extrêmement sensuelles et, d'autre part, elles exigent une réflexion. Serait-ce une qualité spécifique de tes œuvres, cette oscillation entre le catholicisme de Heiny Widmer et le protestantisme? Cette sensualité corporelle à côté d'une lisibilité qui met à distance?

En fait, lorsque quelqu'un regarde mon travail, j'espère que, non seulement il voit comment il est fait, mais qu'il l'interprète aussi, qu'il invente peut-être tout simplement une histoire. Peut-être aussi qu'il se sent interpellé sur le plan sensuel, qu'il pense à des choses complètement différentes de ce qu'il est en train de regarder. Il voit comment il est séduit et il se demande ce que cet objet, qui se trouve là brusquement devant lui, pourrait signifier. Quelqu'un l'a fait et quelqu'un le regarde. Ma situation est peut-être la suivante: je crée en fait quelque chose que je mets entre une autre personne et moi. L'ob-

85

Barbara Meyer Cesta



Barbara Meyer Cesta, sheep sleep, 2019

Old oder new-fashioned? Ich realisiere Orte, die es nicht gibt, ob auf Papier, Asphalt oder Wiese, und regiere mich selbst. Das ist eine politische Haltung und Handlung, die auf einer Ausbildung beruht, die Menschen bestenfalls zu autonomen Autodidakt*innen macht. Es ist der einzige Beruf, bei dem das zwingend ist. Alles Andere ist alles Andere.

Corona Nachtrag: Daran hat der Lockdown nichts geändert. Aber er bestätigte mir, wie grundlegend das zurückgezogene, stille Arbeiten ist, und wie sehr wir das weite Feld der Denk- und Interaktionsräume von Art in public space auf Asphalt und Wiese brauchen, um eine solidarische Gesellschaft zu bleiben.

so plötzlich dasteht, bedeuten könnte. Jemand hat es gemacht und jemand sieht darauf. Meine Situation ist vielleicht diese, dass ich im Grunde genommen etwas schaffe, das ich zwischen mich und eine andere Person stelle. Das Objekt dazwischen macht eine bestimmte Distanz. Man hat die Möglichkeit, über dieses Objekt Kontakt mit einer anderen Person zu haben, ohne dass man sie gleich umarmen muss. Und trotzdem kann man vielleicht eine gewisse Sinnlichkeit über dieses Objekt empfinden.

Das kann ich mir sehr gut vorstellen. Es sind ja auch die Zeit und vor allem die Hingabe, die da sichtbar werden? Jenes Objekt, welches du zwischen dich und jemanden stellst, zeugt von deiner Hingabe oder andauernden Zuwendung.

Ja, genau, das ist es. Eigentlich interessiert mich nicht so sehr die Farbe oder die Farbigkeit, sondern die Beschäftigung mit dem Begriff Zeit. Und zwar eigentlich nicht, indem ich mir Gedanken darüber mache, sondern indem ich seit 30 Jahren mit den gleichen Objekten zu tun habe. Sie sehen immer wieder ein bisschen anders aus, sodass man natürlich die Zeit auch sehen kann. Wenn man das Teil aufschneidet, dann sieht man dieses Wachsen. Es sieht zwar farbig aus, aber es kann auch eine gewisse Trauer darin sein.

Sind diese Teile nicht auch deine Berufsbilder oder Zeugen deiner Haltung als Künstler? Sprichst du die Trauer an, weil in dieser Farbschichtung die Vergänglichkeit sichtbar wird?

Irgendwann ist es zu Ende. Das ist etwas Existenzielles, das mich interessiert. Wie werde ich mal sterben? Davor habe ich solche Angst. Dabei muss es ja eine Erlösung sein, weil es wahrscheinlich angenehmer ist als diese tägliche Unbill. Die Füße tun weh, man hat Zahnschmerzen oder man hat Hunger. Wenn dann mal Ruhe ist, das muss toll sein. Aber dieser Übertritt, das muss ja schon ein Erlebnis sein.

Persönlich finde ich, dass diese Farbkörper mit eben dieser Frage der Vergänglichkeit berühren.

jet qui se trouve entre ces deux personnes crée une certaine distance. On a la possibilité d'avoir un contact avec une autre personne par l'intermédiaire de cet objet, sans pour autant être obligé de s'embrasser tout de suite. Et pourtant, on peut encore peut-être ressentir une certaine sensualité par l'intermédiaire de cet objet.

Je peux très bien imaginer cela. Après tout, c'est le temps et surtout le dévouement qui deviennent visibles? L'objet que tu places entre toi et quelqu'un d'autre est un témoignage de ton dévouement ou de ton attention constante.

Oui, c'est ça. En fait, je ne m'intéresse pas tant que ça à la couleur ou à la richesse des couleurs, mais plutôt au travail sur le concept de temps. Non pas en réfléchissant sur le sujet, mais en traitant les mêmes objets pendant trente ans. À chaque fois, ils sont un peu différents, de sorte que l'on peut bien sûr aussi voir le temps. Quand on coupe l'objet, on peut voir cette croissance à l'œuvre. C'est coloré certes, mais une certaine tristesse peut aussi se manifester.

Ces pièces ne sont-elles pas aussi tes descriptions de poste, ou les témoins de ta position en tant qu'artiste? Est-ce une manière pour toi d'aborder la question du deuil – car dans cette superposition de couleurs, le caractère éphémère des choses est rendu visible?

À un moment donné, ce sera terminé. C'est quelque chose d'existentiel qui m'intéresse. Comment vais-je mourir? J'ai tellement peur de cela. Cela doit être un soulagement, car c'est probablement plus agréable que cet inconfort quotidien. Tu as mal aux pieds, aux dents, ou tu as faim. Quand la paix et le calme viennent, ce doit être génial. Mais cette traversée est certainement une sacrée expérience.

Personnellement, je trouve que ces corps colorés touchent justement à cette question du caractère éphémère. Je les perçois comme des capsules temporelles, comme des témoins du temps. Ils évoquent le changement et la transformation, mais

86

Susan Mézquita



Mein Beruf als Künstlerin ist eine handwerkliche Arbeit, bei der das Endprodukt einzigartig und unwiederholbar ist.

Ich empfinde sie als Zeitkapseln, als Zeitzeugnisse. Sie haben mit Wandel und Veränderung zu tun, aber auch mit deiner Hingabe und Verarbeitung von Geschichte und Geschichten.

Hingabe finde ich ein schönes Wort. Dass man sich einer Sache hingeben kann. Es ist natürlich auch einfacher, sich einer Sache hinzugeben als Personen. Das ist eigentlich die grosse Schwierigkeit, die ich empfinde, seit ich mich erinnern kann. Entweder habe ich ganz gute Momente mit den Menschen oder dann habe ich viele Schwierigkeiten. Darum vielleicht diese andere Möglichkeit, möglichst viel Zeit mit diesen Dingen zu verbringen, es ist natürlich auch ein Fluchttort.

Ich habe mir notiert, dass ich dich fragen möchte, wie du mit der Lagerung der produzierten Erzeugnisse umgehst. Du hast in den vergangenen Jahrzehnten viele Tonnen Acrylfarbe verarbeitet. Dennoch setzen die Dinge in deinem Lager keinen Staub an. Auch darin ist das Motiv der Zeit erkennbar. Die Sachen werden immer wieder aktualisiert. Veränderst oder erneuest du gleichermassen auch deine Perspektive auf das Material oder die Werke?

Die Sicht auf die Dinge ändere ich zusammen mit anderen Menschen, indem ich mich mit ihnen unterhalte, wie jetzt gerade. Die Kommunikation mit anderen Menschen über die Arbeiten verschiebt natürlich den Blick, den eigenen Blick. Das möchte ich nicht missen. Da ist natürlich auch eine Angst, dass man die Kontakte irgendwann verliert, die Furcht, man könnte mit den Werken vereinsamen, weil sich niemand mehr dafür interessiert.

Du warst viele Jahre lang auch in der Forschung tätig. Unterscheidest du in deiner Biografie den Künstler vom Forscher oder gibt es da keine Differenz?

Ich verstehe mich als Künstler. Die Schule hat sich zur Hochschule entwickelt, und damit das legitimiert werden konnte, musste die Hochschule natürlich auch For-

aussi ton dévouement et ton traitement de l'histoire et des récits.

Le dévouement est un beau mot. Qu'on puisse se consacrer à quelque chose. Bien sûr, il est aussi plus facile de se consacrer à une cause qu'à une personne. C'est en fait la grande difficulté que j'éprouve depuis que j'ai la capacité de me souvenir. Soit je passe de bons moments avec les gens, soit j'ai beaucoup de difficultés. D'où peut-être cette autre possibilité, qui consiste à passer le plus de temps possible avec ces choses. C'est bien sûr aussi un lieu d'évasion.

J'ai noté que je voulais te demander comment tu gères le stockage des produits fabriqués. Au cours des dernières décennies, tu as utilisé plusieurs tonnes de peinture acrylique. Pourtant, les choses dans ton entrepôt ne prennent pas la poussière. Le motif du temps y est également reconnaissable. Les choses ne cessent pas d'être actualisées. Est-ce que tu changes ou renouvelles aussi ton point de vue sur les matériaux ou les œuvres?

Je change ma façon de voir les choses avec les autres, en leur parlant, comme en ce moment. La communication avec d'autres personnes au sujet du travail déplace naturellement le point de vue, mon propre point de vue. C'est quelque chose que je ne voudrais pas rater. Il y a aussi, bien sûr, la crainte de perdre le contact à un moment donné, la crainte de se sentir seul avec les œuvres parce que personne ne s'y intéresse plus.

Tu t'es également consacré à la recherche pendant de nombreuses années. Dans ta biographie, distingues-tu l'artiste du chercheur ou est-ce qu'il n'y pas de différence?

Je me considère comme un artiste. L'école est devenue une haute école, et pour légitimer tout cela, la haute école a dû faire aussi de la recherche bien sûr. Je me suis dit: quitte à faire de la recherche, autant que ce soit mon propre travail. J'apporte mon travail à l'école, voilà comment je voyais les choses.

87

Martina Morger



Künstler*in zu sein bedeutet für mich ein relevantes Thema emphatisch zu behandeln, politisch zu sein, ohne per se Politik zu betreiben. Kunst zum Selbstzweck ist narzisstisch. Kunstarbeit ist Kulturarbeit und sollte sich in einem gesellschaftlichen Interesse selbst verstehen.

schung betreiben. Ich habe eigentlich gedacht, wenn schon Forschung, dann ist das meine Arbeit. Ich bringe meine Arbeit in die Schule, das war eigentlich mein Konzept.

Du zählst zu den Allerersten, die künstlerische Forschung an einer Schweizer Hochschule betrieben haben. Vor gut zwanzig Jahren war ich als unerfahrene Dozentin in mehreren Diskussionen dabei, in denen über Parallelen und Differenzen zwischen künstlerischer Forschung und Forschung in anderen Disziplinen debattiert wurde. Meiner Erinnerung nach waren das heftige Abgrenzungskämpfe oder -bemühungen. In der Folge hattest du über viele Jahre einen festen Forschungsauftrag und konntest mehrere Forschungsprojekte umsetzen. Wie hast du die Anfänge der Forschung als Pionier erlebt?

Die Diskussion, was Forschung an einer Kunsthochschule sein könnte und wie sie sich von der wissenschaftlichen Forschung unterscheidet, das musste ja eigentlich ein Thema sein. Lustigerweise wussten wir ja auch nicht, wie die anderen forschen, beispielsweise an der ETH oder an der Uni. Wir wollten einfach etwas anderes machen.

Etwa wie Ad Reinhardt meinte, «Kunst ist Kunst als Kunst und alles andere ist alles andere»?

Ja, natürlich, ich hatte eine Vorstellung, wie das funktioniert am andern Ort. Oder ich muss es so sagen: Ich habe natürlich Leute gekannt, die an Universitäten und der ETH geforscht haben oder forschen. Und ich stellte fest, dass Leute, die an diesen Orten arbeiten und forschen, eigentlich immer mehr ins Detail gehen. Sie schauen eine Sache an und versuchen, immer weiter in deren Kern vorzudringen. Sie zerteilen den Gegenstand immer mehr, machen eine Auslegeordnung und denken sich, vielleicht kann man etwas neu zusammensetzen, und dann entsteht eventuell etwas Neues. Als Künstler ist man wahrscheinlich, ich rede jetzt von mir, eher an anderem interessiert. Man möchte etwas neues Ganzes machen. Das Kerngeschäft der Künstlerin oder des

Tu es l'un des tout premiers à t'être consacré à la recherche artistique dans une université suisse. Il y a une bonne vingtaine d'années, en tant que maître de conférences inexpérimentée, j'ai participé à plusieurs discussions au cours desquelles on débattait des parallèles et des différences entre la recherche artistique et la recherche dans d'autres disciplines. Si je me souviens bien, il s'agissait de batailles ou d'efforts de démarcation plutôt véhéments. Par la suite, tu as eu une mission de recherche fixe pendant de nombreuses années et tu as pu mettre en œuvre plusieurs projets de recherche. Comment as-tu vécu les débuts de la recherche en tant que pionnier dans ce domaine?

La discussion sur ce que pouvait être la recherche dans une haute école d'art et en quoi elle diffère de la recherche scientifique, c'était un sujet important. Ce qui est amusant, c'est que nous ne savions pas comment les autres faisaient de la recherche, par exemple à l'ETH ou à l'université. Nous voulions simplement faire quelque chose de différent.

Un peu comme le disait Ad Reinhardt: «L'art est l'art en tant qu'art et toute autre chose est tout autre chose»?

Oui, bien sûr, j'avais une idée de la manière dont cela fonctionnait ailleurs. Ou, pour le dire autrement, je connaissais bien sûr des gens qui faisaient ou avaient fait de la recherche dans les universités et à l'ETH de Zurich. Et j'ai remarqué que les personnes qui travaillent et font de la recherche dans ces lieux vont de plus en plus dans les détails. Ils regardent quelque chose et essaient d'aller au fond des choses. Ils continuent à décomposer l'objet de plus en plus, à établir un ordre d'interprétation et pensent qu'on peut peut-être reconstituer quelque chose, et alors quelque chose de nouveau peut éventuellement émerger. En tant qu'artiste, je parle de moi maintenant, on s'intéresse probablement à autre chose. On voudrait faire quelque chose de complètement nouveau. L'activité principale de l'artiste consiste en fait à mettre l'information sur un chemin, à la mettre peut-être dans un matériau, à informer le matériau. Ce serait une bonne

88

Malizia Moulin



Promenade des étoiles sur la Terre*Rythme de vie*NaiSENS de la magie enfouie*Emerveiller-Aimer réveiller-Aimer rêve et lier*Rêve éveiller*Réveil doux et intuitif des émotions astrales*Instinct-instant divin*Accès au temple créatif*Face innée*Offrir ce qu'il y a là-haut à ici et ce qu'il y a ici à là-haut*Connexion aux étoiles*La création ne nous appartient pas, elle est à tous, à vous, à moi, à eux!*Langage-l'engage poétique des cieux-Délicieux-Des lies cieux*Ressenti profond*L'étincelle*Brille*

Maliza Moulin, fait bouger l'immobile, l'immobile, 2016, technique mixte, taille modulable

Künstlers ist eigentlich, eine Information auf einen Weg zu bringen, vielleicht in ein Material hineinzugeben, also das Material zu informieren. Das wäre eine tolle Sache, wenn man darüber forschen könnte. Und ich habe mir natürlich gewünscht, dass viele andere Künstler und Künstlerinnen einfach ihre Möglichkeit zeigen, wie sie Materialien oder Medien informieren. Wie funktioniert das? Darüber hätte man sich dann austauschen können.

Aber das ging nicht?

Nein, meiner Meinung nach ging das nicht, weil das zu vage war. Weil, man ja nicht weiss, was eigentlich diese Informationen sind. Sie sind irgendwo, sie kommen und gehen oder die Leute haben sie im Kopf oder verwerfen sie. Aber man konnte sagen, da ist das Material, und da haben wir den Leim, und dann rühren wir die Suppe an und streichen sie irgendwo drauf und haben 30 verschiedene Platten mit Farbe drauf. Das ist ja eigentlich diese reformierte Sache, 30 Platten mit Nuancen von Blau.

Ich beobachte generell eine gesteigerte Bedeutung der Kunstvermittlung. Deine Arbeit hingegen vermittelt sich sehr gut selber. Natürlich gibt es die kritische Auseinandersetzung mit deiner Kunst. Jene Kunstkritik, die über deine Statements veröffentlicht wird, ist interessant. Aber eine erklärende Vermittlung benötigen deine Arbeiten nicht.

Eigentlich ist es ein Geschenk der Betrachter und der Betrachterinnen, wenn sie sich zu einer Arbeit äussern. Das klebt dann plötzlich an ihr, was die Leute dazu meinen. Das ist so wie ein Mantel, den man öffnen kann, man kann ihn auch schliessen.

Du sprichst jetzt vielleicht eher von der Interpretation, nicht von der Erklärung. Dass die Kunst heute so viel Vermittlung benötigen soll, finde ich eigenartig. Diese Entwicklung von der Interpretation weg hin zur Erklärung finde ich persönlich bedenklich.

chose si on pouvait faire des recherches à ce sujet. Et bien sûr, j'ai souhaité que de nombreux autres artistes montrent simplement ce qu'ils peuvent faire, la manière dont ils informent les matériaux ou les médias. Comment cela fonctionne-t-il? Nous aurions pu échanger nos idées à ce sujet.

Mais ça n'a pas marché?

Non, à mon avis, ça n'a pas marché parce que c'était trop vague. Parce qu'on ne sait pas en fait ce que sont ces informations. Elles sont quelque part, elles vont et viennent, ou bien les gens les ont dans la tête ou bien ils s'en débarrassent. Mais vous pourriez dire: le matériau est ici, et là nous avons la colle, et puis on remue la soupe et on la peint quelque part et on a trente plaques différentes avec de la peinture dessus. C'est ce truc, trente plaques avec des nuances de bleu.

J'observe généralement une importance accrue de la médiation artistique. Ton travail, en revanche, se transmet très bien. Bien sûr, il y a aussi un examen critique de ton art. La critique d'art qui est publiée à propos de tes déclarations est intéressante. Mais tes œuvres n'ont pas besoin d'une médiation explicative.

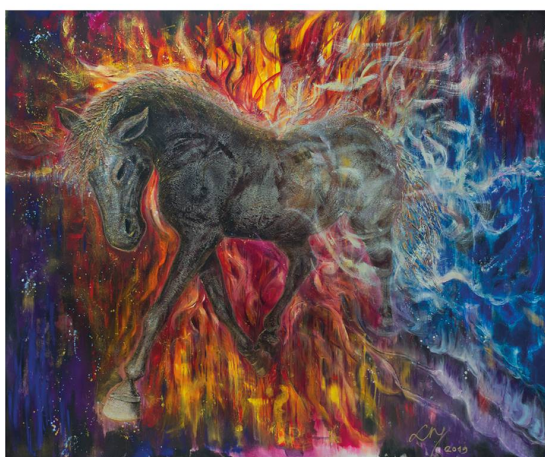
Il s'agit en fait d'un cadeau des spectateurs. trices lorsqu'ils.elles s'expriment à propos d'une œuvre. Ce que les gens en pensent vient s'ajouter soudain à l'œuvre. C'est comme un manteau qu'on peut ouvrir, mais qu'on peut aussi refermer.

Tu parles peut-être plus d'interprétation que d'explication. Je trouve étrange que l'art d'aujourd'hui ait tant besoin de médiation. Personnellement, je trouve problématique ce passage de l'interprétation à l'explication.

Oui, je n'aime pas vraiment ça non plus, c'est l'affaire de l'université. Ils doivent démarcher le plus grand nombre de personnes possible. Alors il y a cette offre d'art et de médiation, et on grossit la médiation au maximum. C'est

89

Judit Nagy



Meine Kunstwerke sind die «Nebenprodukte» des Fragens und Antwortens mit Farben. Mit diesem Bild wollte ich meine aktuelle Antwort auf die Frage visualisieren: Wie werden wir über unsere Lebensstationen dazu gezwungen, «unsere Feuer» zu erfahren, um uns von innen und aussen zu säubern? Eigentlich könnte ich einen zweiten Titel geben: Fegefeuer.

Ja, ich finde das eigentlich auch nicht toll, das ist Sache der Hochschule. Die müssen ja möglichst viele Leute akquirieren. Dann passiert dieses Angebot Kunst und Vermittlung, und Vermittlung wird möglichst gross gemacht. Das ist so ein Gefäss, wo viele Leute hineinpassen. Sie müssen sich nicht unbedingt fragen: «Bin ich wirklich künstlerisch begabt? Habe ich überhaupt das Bedürfnis, mich auszudrücken? Nein, habe ich nicht unbedingt, aber ich möchte gerne mit Leuten arbeiten.» Das ist dann Kunstvermittlung. Diese Entwicklung hat mir auch nicht gefallen, weil man die Leute hinters Licht führt. Es braucht gar nicht so viele, oder?

Nein. Sie werden aber trotzdem ausgebildet und finden im System ihren Platz. Viele Kunstvermittler*innen agieren flexibel und erkennen viele Andockmöglichkeiten.

Es ist aber gar nicht so schlecht, wenn Leute eine solche Ausbildung gemacht haben. Das heisst, sie haben mit vielen anderen Leuten eine gewisse Zeit verbracht, die ihre Arbeiten machen möchten. Ich finde das eine gute Plattform, wenn man sich drei, vier oder fünf Jahre lang einfach mit Leuten über ganz verschiedene Dinge unterhält. Am Anfang des Interviews stand ja das Berufsbild. Das ist ja kein Beruf – Künstler –, auch wenn du das studierst. Das ist kein Beruf, man ist es, oder man ist es nicht. Und wenn du dann Geld verdienen musst, musst du was anderes machen. Es hilft dir vielleicht, dass du flexibel genug bist, weil du schon mit verschiedenen Problemen zu tun hattest, die du lösen musstest, ohne dass dir jemand einen Tipp geben kann, weil du eben dein eigenes Ding machst. Du musst manchmal selber herausfinden, wie du das machst.

Du sagst, den Beruf Künstler*in gäbe es nicht. Man sei Künstler*in oder man sei es nicht. Dennoch gibt es eine sogenannte berufsbefähigende Ausbildung und damit verbunden natürlich auch ein entsprechendes Berufsbild. Du hast in den 30 Jahren als Dozent viele Überarbeitungen der Kunstausbildung miterlebt. Als Mitdozentin hatte ich nie den Eindruck, du würdest dich von diesen curricularen Anpassungen stark tangieren

une espèce de contenant qui peut englober beaucoup de monde. Vous n'êtes pas obligé de vous demander: «Suis-je vraiment talentueux sur le plan artistique? Est-ce que je ressens le besoin de m'exprimer? Non, pas forcément, mais j'aimerais travailler avec des gens.» Alors c'est la médiation artistique. Cette évolution m'a déplu aussi parce qu'on dupe les gens. Il n'en faut pas tant que ça, n'est-ce pas?

Non. Mais ces personnes sont tout de même formées et trouvent leur place dans le système. De nombreux médiateurs.trices artistiques font preuve de flexibilité et trouvent de nombreuses possibilités d'interface.

Mais ce n'est pas si mal si les gens ont reçu une telle éducation. Cela signifie qu'ils ont passé un certain temps avec beaucoup d'autres personnes qui voudraient faire leur travail. Je pense que c'est une plateforme intéressante, je pense que c'est bien de passer trois, quatre ou cinq ans à parler tout simplement avec des gens de choses très différentes. Au début de l'entretien, on a parlé description de poste. Ce n'est pas un métier – artiste – même si tu l'étudies. Ce n'est pas une profession: on l'est ou on ne l'est pas. Et quand il faut gagner de l'argent, il faut faire autre chose. Peut-être que cela t'aide, d'être suffisamment flexible, parce que tu as déjà dû faire face à différents problèmes et que tu as dû les résoudre seul, sans que personne ne puisse te donner de conseil, parce que justement tu fais ton propre truc. Parfois, il faut trouver soi-même la solution.

Tu dis que le métier d'artiste n'existe pas. On est artiste ou on ne l'est pas. Néanmoins, il existe une formation dite professionnelle et, bien entendu, une description de poste correspondante. Tu as vécu de nombreuses révisions de l'éducation artistique au cours de tes trente ans de carrière comme maître de conférences. En tant que collègue, je n'ai jamais eu l'impression que tu te laissais troubler par ces ajustements de programmes. Tu m'as plutôt donné l'impression d'avoir une idée claire de ce qu'est un bon enseignement, que cela te permettait de t'orienter avec cohérence. Les étudiant.es

90

Miren Amaya
Ormaeche Hernández



Stoop !! Tout s'arrête, tout, sauf mon cerveau. Vroom !! ALLEZ VAS-Y ! FAIS LE CROQUIS ! ÉCRIS VITE TOUT CE QUI TE PASSE PAR LA TÊTE ! SAISIS L'IDÉE, NE LA LAISSE PAS S'ÉCHAPPER ! Et hop ! Je saute les obstacles. L'idée devient obsession et m'habite, puis s'incarne en photo, en collage, en installation ou encore en céramique. Une fois matérialisée, elle me libère pour laisser place aux nouvelles idées qui sont déjà en attente. Voilà ma façon de vivre l'art : INTENSÉMENT.

lassen. Vielmehr hast du den Eindruck vermittelt, eine klare Vorstellung von der guten Lehre zu haben, an der du dich konsequent orientieren konntest. Die Studierenden haben diesen Eindruck in Evaluationen auch stets bestätigt. Würdest du in der Rückschau auf deine Erfahrungen sagen, dass heute eine Kunstausbildung anders aussehen müsste?

Solange es einen Ort gibt, wo sich Leute treffen können, die daran interessiert sind, sich auszudrücken, zum Beispiel an einer Hochschule, finde ich das eine schöne Situation – für eine gewisse Zeit. Ich glaube, wenn das zu Ende ist, beginnt etwas anderes. Man stellt dann irgendwie fest, dass es vielleicht gar nicht so war, wie man sich das vorgestellt hatte. Ich erinnere mich selber an meine Studienzeit. Ich hatte immer das Gefühl, ich mache, was ich will. Und dann, als ich fertig war, habe ich gemerkt, dass ich Dinge gemacht habe, die mich irgendwie beeinflussen haben, ohne dass mir jemand gesagt hat, das macht man so oder so. Ich habe so vieles gesehen, das mich beeinflusst hat, dass ich am Schluss gemerkt habe, das ist ja gar nicht mehr das, was ich wollte. Gewisse Lehrpersonen haben mich wirklich geprägt. Ich erinnere mich beispielsweise an Aldo Losego, das war wahrscheinlich der beste Lehrer, den ich hatte. Der hat ganz einfache Sachen gesagt, zum Beispiel, ein Objekt kann man so anschauen: Man schaut die Oberfläche an – so schaut das gegen aussen aus, man schaut, wie das gebaut ist und dann schaut man noch, wie die Proportionen sind. Also wie gross ist das und wie steht es in der Welt. Und dann gibt es noch die Funktion. Was kann man mit diesem Ding tun, reinschlagen oder so? Also die vier Sachen hat er gesagt, und das war wunderbar. Man hat gemerkt, das kann man anwenden.

Hat sich die Situation der Kunschtchaffenden während der vergangenen dreissig Jahre nicht grundlegend verändert?

Ich habe Leute kennengelernt, die heute als Künstler und Künstlerinnen arbeiten, die keine solche Ausbildung gehabt haben. Ein Freund von mir, Adrian Schiess, der war Grafiker, hat einen Beruf gelernt. Und so gab es

ont toujours confirmé cette impression lors des évaluations. Avec le recul, dirais-tu que l'éducation artistique d'aujourd'hui devrait être différente?

Tant qu'il y a un endroit où les gens qui ont envie de s'exprimer peuvent se rencontrer, par exemple dans une haute école, je pense que c'est une bonne chose – pour un certain temps. Je pense que quand ça se terminera, quelque chose d'autre commencera. Puis on se rend compte que ce n'était peut-être pas du tout comme on l'avait imaginé. Je me souviens de mes années d'étudiant. J'ai toujours eu le sentiment de faire ce que je voulais faire. Et puis, quand j'ai eu fini, je me suis rendu compte que j'avais fait des choses qui m'avaient en quelque sorte influencé, sans que personne ne me dise de faire ceci ou cela. J'ai vu tellement de choses qui m'ont influencé que j'ai fini par m'apercevoir que ce n'était plus du tout ce que je voulais. Certains professeurs m'ont vraiment marqué. Par exemple, je me souviens d'Aldo Losego, qui était probablement le meilleur professeur que j'ai eu. Il disait des choses très simples. Par exemple, vous pouvez regarder un objet comme ça: on regarde la surface – c'est ainsi qu'il se présente de l'extérieur, on regarde comment il est construit et ensuite on regarde encore les proportions. Sa taille et comment il est dans le monde. Et puis il y a la fonction. Qu'est-ce qu'on peut faire avec ce truc, taper dessus ou autre chose? Donc, il a dit ces quatre choses, et c'était merveilleux. On a réalisé que ça pouvait nous servir.

Est-ce que la situation des créateurs d'art ne s'est pas fondamentalement transformée pendant les trente dernières années?

J'ai rencontré des gens qui travaillent maintenant comme artistes et qui n'ont pas eu cette formation. Un de mes amis, Adrian Schiess, était graphiste, il a appris un métier. Hugo Suter, par exemple, était un retoucheur d'héliogravure et il retouchait des films pour des affiches. Ou bien Christian Rothacher, qui était designer de chaussures chez Bally. En tout cas, il y a des gens qui deviennent des artistes sans cette formation artistique.

91

Anne-Chantal Pitteloud



Être artiste c'est chercher, toujours chercher, sans filet, sans savoir où l'on va et sans garantie de résultats.

Être artiste c'est avancer dans chaque journée avec une grande liberté qui permet d'inventer, d'expérimenter et de rêver à l'impossible.

Être artiste c'est regarder le monde d'une autre manière et raconter des histoires dans une langue qu'on a inventée.

Être artiste demande un engagement total, c'est un chemin de doutes et de remises en questions.

Être artiste est un véritable travail.

auch andere Leute, die einen Beruf hatten und dann plötzlich ... Hugo Suter zum Beispiel war Tiefdruckretoucheur und hat Filme retouchiert für Plakate. Oder Christian Rothacher war Schuhdesigner bei Bally. Auf jeden Fall gibt es Leute, die Künstler und Künstlerinnen werden ohne eine solche Kunstausbildung. Barbara, meine Frau, war Goldschmiedin. Anton Egloff war lange Zeit Leiter der Kunstausbildung an der *Schule für Gestaltung* in Luzern, sie hiess damals Bildhauerklassen. Und er hat nur Leute in seine Kurse aufgenommen, die einen Beruf hatten. Man musste eine abgeschlossene Berufslehre haben, bevor man zu ihm in diese Bildhauerklassen kommen konnte. Ich nehme an, er hatte seine Gründe, er hat aber nie gesagt, warum. Eigentlich hatte er den Leuten gezeigt, das was ihr jetzt bei mir macht, das ist kein Beruf ...

Den müsst ihr schon haben?

... den habt ihr schon. Ich habe das eigentlich nicht schlecht gefunden. Mich hat er aber nicht aufgenommen, weil ich keinen Beruf hatte. Dabei war ich Primarlehrer.

Und das ist natürlich kein Beruf?

Für ihn war das kein Beruf. Ich musste meine Ausbildung zum Zeichenlehrer fertig machen. Er hat gesagt, wenn Sie das fertig machen, dann können Sie nachher zu mir kommen.

Und das hast du dann gemacht?

Nein, ich bin dann Zeichenlehrer geworden. Ich wäre lieber bei ihm gewesen, weil da Leute wie Hanna Villiger oder Guido Nussbaum waren. Ich wollte eigentlich lieber mit denen zu tun haben, als mit jenen, mit denen ich schon zu tun hatte. Übrigens das Wort *ausbilden* ist natürlich schon ein extremes Wort. Ausbilden würde eigentlich heissen, dass man den Leuten die Bilder wegnimmt, man bildet sie aus, Bilder müssen raus und neue rein, so ist das wahrscheinlich gedacht. Ich weiss es nicht.

Barbara, ma femme, était orfèvre. Anton Egloff a longtemps dirigé l'enseignement artistique à l'école de design de Lucerne, qui s'appelait alors la classe de sculpture. Et il n'acceptait dans ses cours que les personnes qui avaient un métier. Il fallait avoir terminé un apprentissage avant de pouvoir le rejoindre dans cette classe de sculpture. Je suppose qu'il avait ses raisons, mais il n'a jamais dit pourquoi. En fait, il avait montré aux gens la chose suivante: ce que vous faites chez moi maintenant, ce n'est pas un métier ...

Vous devez déjà en avoir un?

... vous l'avez déjà. J'ai trouvé ça pas mal. Mais il ne m'a pas accueilli parce que je n'avais pas de travail. Alors que j'étais professeur d'école primaire.

Et bien sûr, ce n'est pas un métier?

Ce n'était pas un métier pour lui. J'ai dû terminer ma formation de professeur de dessin. Il m'a dit: si vous finissez cette formation, vous pourrez venir me voir plus tard.

Et c'est ce que tu as fait?

Non, je suis devenu professeur de dessin. J'aurais préféré être avec lui, parce qu'il y avait des gens comme Hanna Villiger ou Guido Nussbaum. Je préférerais avoir affaire à eux plutôt qu'à ceux avec qui je travaillais déjà. D'ailleurs, le mot «former» (ausbilden) est bien sûr un mot extrême. Si on prend le mot «former» (ausbilden), cela signifie qu'on enlève aux gens les images qu'ils ont dans la tête, qu'on y met d'autres images, c'est probablement l'idée. Je ne sais pas.

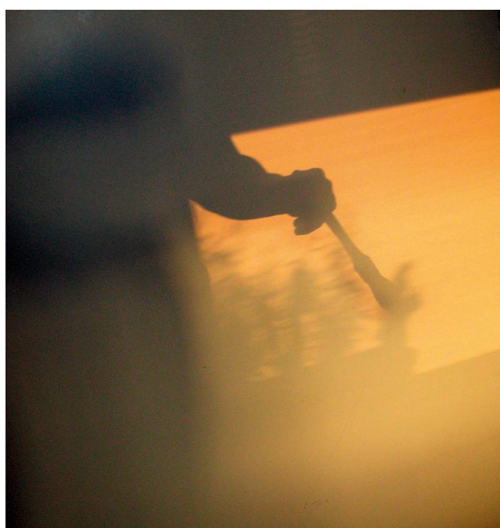
C'est plutôt une chose à éviter, non?

Le mot «former» est un mot drôle, tout comme «enseigner» qui est également une sorte de non-mot.

J'ai toujours utilisé le terme «former» (ausbilden), mais je n'utilise plus le terme «enseigner» depuis longtemps. Maintenant, tu m'as un peu gâ-

92

Chantal Quéhen



C'est un geste, qui transforme, élargit, transcende nos perceptions de la réalité. Une attitude à l'égard de la société, qui peut prendre une forme subversive ou de rébellion avec quelques illuminations. Une pratique quotidienne et persévérante d'explorations et de découvertes avec son lot d'incertitudes, voire d'état dépressif. Je ne peux que penser à la Mélancolie de Dürer. La photo proposée a été prise, alors que le soleil couchant posait en ombre chinoise, les ramures d'un arbre sur un mur de l'atelier. J'ai alors pris un pinceau et symboliquement «peint» cette image furtive.

Supplément Corona : Fragilité de nos existences, stigmatisation des peurs, accentuation de l'espace social, impact du numérique dans notre quotidien, voilà ce qu'a pu révéler la pandémie Corona à l'ère de l'Anthropocène. L'ambiguïté est que sans les technologies actuelles, souvent disruptives, la catastrophe aurait été incommensurable. Plus, que jamais, il importe à l'artiste de ne pas tomber dans le piège du visuel/virtuel, de ne pas succomber à une forme d'aliénation sociale, et de continuer à inventer, questionner, émouvoir, en posant des actes de résistance, comme a pu l'être le mouvement surréaliste au XXe.

Lieber nicht, oder?

Das Wort ausbilden ist eben ein lustiges Wort, ebenso wie auch unterrichten, das ist ja auch so ein Unwort.

Ausbilden habe ich bisher noch verwendet, den Begriff unterrichten schon länger nicht mehr. Jetzt hast du mir das Ausbilden auch noch ein bisschen vermiest. Ich denke, ich sehe was du meinst. Ausbilden, um Platz zu schaffen für Vorbilder, die schliesslich gebildete Nachbilder mit Diplom erzeugen. Aber wie wäre es, wenn die Bildungsaktion nur der Entrümpelung des Bilderspeichers dienen würde – die Kunstbildung als Tabula rasa?

Ja, das Nichts wäre auf alle Fälle angenehmer.

ché le mot «former». Je crois que je vois ce que tu veux dire. «Former» pour faire de la place dans la tête et y mettre des modèles, pour finir par produire des imitateurs éduqués, avec des diplômes. Mais que faire si l'action éducative ne servait qu'à vider la mémoire des images – si l'éducation artistique était une tabula rasa?

Oui, dans tous les cas, c'est sûr, le néant serait plus agréable.

La professione dell'artista non esiste: o sei artista, o non lo sei Karin Fromherz dialoga con Stefan Gritsch nel suo atelier a Lenzburg

I

Stefan Gritsch è un artista che svolge la sua attività con determinazione e coerenza fin dagli anni Settanta. Inoltre ha alle spalle trent'anni di esperienza come docente universitario e questo gli ha permesso di sperimentare i tanti cambiamenti avvenuti nell'ambito della formazione cosiddetta professionalizzante in campo artistico. Si deve a lui l'istituzionalizzazione della ricerca artistica che ha contribuito a plasmare rivestendo il ruolo di pioniere in Svizzera con un incarico ufficiale di ricercatore. La sua annosa esperienza di artista, ricercatore e docente gli consente di avere un punto di vista tutto

particolare sulla figura professionale dell'artista, che lui preferisce definire piuttosto un modo di essere e di agire. Com'è possibile conciliare l'arte con la sfera privata e con il movimento che produce nella società? A Gritsch non interessano le immagini compiute, quanto piuttosto il continuo mutare e ricominciare daccapo. Con le sue opere crea contatto e al tempo stesso distanza dagli altri, dai quali si aspetta non solo che osservino, ma anche che interpretino la sua arte o, più semplicemente, ne facciano un'esperienza sensoriale.

93

Fabiola Quezada



L'artista professionista, comunica con il suo lavoro attraverso oggetti, soggetti e progetti. È un'occupazione a tempo pieno. Lavoro di qualità viene solamente prodotto con una dedizione continua e completa. Crea opere da ammirare; visivamente. Suscita emozioni, sveglia sentimenti profondi, invita a riflettere. Ammirata dal vero produce quella vibrazione sotto la pelle che nella maggior parte dei casi solamente avviene davanti all'opera.

Aggiunta Corona: Questa pandemia ha dimostrato che le persone trovano conforto nell'arte. Il che conferma la mia definizione della professione dell'artista e il suo operato di produrre cibo per l'anima! Chi ha creduto e investito in arte è vissuto meglio questo contenimento.