

La Suisse en images - image de la Suisse?

Autor(en): **Grütter, Tina**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1974)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625851>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

nackte Mensch war ein bevorzugtes Sujet der Späte.

Es ist zweifelsohne so, dass religiöse, höfische und humanistische Bildwelten nicht streng getrennte Darstellungsbereiche hatten. Die verschiedenen geistigen Strömungen ließen *kulturelle Mischformen* entstehen. So hatten sich humanistische Stoffe auch der höfischen Repräsentationskunst einzuordnen. Und Luther beispielsweise wandte sich gegen gewisse humanistisch begründete Sehweisen, obwohl der «Erzhumanist» Philipp Melancthon Organisator des Luthertums in Deutschland war.

Zur Ausstellung

Die Aufgabe der Organisatoren unter der Leitung von Dieter Koeplin war keine leichte. Ein riesiges Werk war in repräsentativer Auswahl zu sichten und dem Anspruch der Vielfältigkeit Cranach'scher Kunst musste Genüge getan werden. Man entschloss sich, die Ausstellung in einer Kombination von chronologischem und thematischem Ablauf anzulegen, dabei stets Vergleichsmaterial zu anderen bildenden Künstlern der Zeit heranzuziehen, insbesondere die zwingende Auseinandersetzung mit Albrecht Dürer. Ein weiteres wichtiges Problem stellte auch die Cranach-Werkstatt dar und die beiden dem Vater nachfolgenden Söhne Hans und Lucas Cranach d.J.

Es wurde eine Ausstellung für kunstwissenschaftliche Spezialisten und eine solche für den, der sich mit dem optischen Erlebnis zufriedenstellt. Beide Ziele entsprachen offensichtlich der Intention des Ausstellungsmachers. Die Ausstellung wollte aber noch mehr sein: Einführung der Nichteingeweihten in Problemkreise um Cranach und seine *Zeit*. Da sollten nun Bilder andere Bilder erklären helfen, die wiederum selbst nicht einfach zu lesen waren. Manchmal wurde mit einigen schriftlichen Sätzen auf Zusammenhänge hingewiesen, meistens aber nicht.

Die Informationsfülle hatte man sich also auf 660 Nummern zusammenzutragen und es wurde damit *ein Zuviel an schwer assimilierbaren Eindrücken*. blieb als grundlegende Informationsquelle noch die kurze Tonbild-Schau: Was nun aber da präsentiert wurde, war eine schlechte Mischung an Historie, Stilgeschichte und kunsthistorischem Anschauungsunterricht. Schade und bezeichnend, dass die für wissenschaftlichen Katalog und Ausstellung aufgewendete fachmännische Sorgfalt gerade hier versagen musste, wo es darum ging, dem breiteren Publikum die nötigen fundamentalen Informationen zu liefern, worauf Cranachs Kunst gedeihen konnte.

Noch ein Wort zum Katalog: Dass man sich entschlossen hatte, dem Beschauer das Schauen *allein* in der Ausstellung zu überlassen, war im Rahmen dieser Ausstellung klug. Das Blättern



Martin Luther als Augustinermönch, Kupferstich, 1520

im Katalog hätte zur restlosen Ermüdung führen müssen. So nahm man ein gewissenhaft bearbeitetes Katalogwerk mit nach Hause, das nicht etwa kümmerliche Ergänzung zur Ausstellung ist, sondern fundamentale Möglichkeiten zur Cranach-Auseinandersetzung bietet. Aber auch hier, in wissenschaftlichem Rahmen, können die Möglichkeiten durch das vorläufige Fehlen des 2. Bandes nicht genügend ausgeschöpft werden.



Bildnis des 1525 verstorbenen Kurfürsten Friedrich von Sachsen, dat. 1527

La Suisse en images – image de la Suisse?

L'exposition itinérante «La Suisse en image – image de la Suisse?» se trouve depuis le 6 septembre au Musée des arts décoratifs, qui en constitue la dernière étape et où elle restera jusqu'au 6 octobre. Nous avons déjà consacré à cette exposition un article en allemand dans le No 2/1974 de notre revue et désirons également en exposer l'idée à nos lecteurs de Suisse romande en publiant le discours qui a été tenu lors de son inauguration:

Comment communiquer l'Art, et à qui le communiquer? L'étudiant en histoire de l'art est sans cesse amené à se poser ces deux questions et à y réfléchir. Or, cette exposition a été pour nous l'occasion de matérialiser des idées qui, sinon, seraient restées du domaine de la pure spéculation.

Comment avons-nous voulu communiquer ici, dans notre exposition, l'histoire du paysage suisse? A aucun moment, nous n'avons voulu limiter notre exposition au seul domaine de la peinture, mais voulant que l'histoire de l'art soit une histoire moderne, nous y avons inclus des arts appliqués tels que Affiches et Cartes postales, qui jouent un rôle important dans l'histoire et l'évolution de la représentation du paysage. Rompant avec la présentation traditionnelle des expositions, nous n'avons pas établi de séparation entre le Grand Art et les arts décoratifs, nous les avons au contraire rassemblés dans une même confrontation. C'est donc le monde de l'image dans son sens le plus large que nous avons choisi comme thème de notre exposition.

Il nous est apparu au cours de la préparation des différents thèmes de notre exposition, que le paysage subit d'importantes transformations, selon la fonction qui lui est assignée: vue de carte postale, tableau, illustration de livre d'enfant, ou peinture murale de gare. . . . Mais, au-delà des problèmes de style, nous nous sommes, avant tout, interrogés sur les fondements et sur la fonction de la représentation artistique. Au-delà de l'écriture, nous avons voulu étudier le sol qui avait fécondé ces manifestations culturelles. C'est ainsi notre exposition offre une confrontation en image, de ce monde de l'image avec l'époque historique dont il est issu. Ces différentes époques historiques ont été exposées dans des couloirs que le visiteur doit traverser pour atteindre le monde de l'image. Il doit consulter les panneaux documentaires, pour comprendre ce monde de l'image et ses rapports avec

la réalité. Cette réalité, nous l'avons divisée en chapitres tels que Politique, Economie, Culture, Tourisme et Population.

Prenons, par exemple, le tableau bien connu de Rudolf Koller, «La Poste du St-Gothard». Selon la conception de notre exposition, nous aimerions que le visiteur ne se contente pas d'admirer la beauté du tableau, mais qu'il s'interroge sur l'intention de l'artiste. En représentant le dernier voyage de poste sur le St-Gothard, Rudolf Koller a voulu éterniser un passé idyllique au moment même où les problèmes de la construction du chemin de fer à travers le St-Gothard s'imposaient à la réalité.

Cet exemple dévoile un problème essentiel qui se trouve posé tout au long de notre exposition. Lorsque l'on examine les panneaux documentaires qui s'étendent sur la période allant de 1800 à 1974, on est frappé de la progression constante de l'industrialisation et de l'urbanisation du paysage. Or, le monde de l'image semble à peine rendre compte de cette évolution. Cette ignorance de la réalité s'explique certainement différemment dans le domaine de la peinture et dans celui de l'affiche touristique. Mais cette contradiction entre le monde de l'image et celui de la réalité peut nous instruire autant sur le monde de l'image que sur notre cadre de vie. C'est cette contradiction qui doit être

dévoilée au cours de la visite de l'exposition. Elle est aussi traitée dans le catalogue pour chacun des thèmes exposés. Ainsi se trouve définie notre conception de la communication de l'art: non pas seulement l'analyse des lois propres à chaque art – que nous n'avons d'ailleurs malheureusement pas pu suffisamment approfondir dans cette exposition –, mais aussi la présentation des manifestations culturelles vues à l'intérieur de leur contexte historique.

Nous avons ainsi, indirectement, déjà donné la réponse à la seconde question: A qui notre exposition est-elle destinée? En ne présentant pas le monde de l'image pour lui-même, mais en présentant des images réintroduites dans leur contexte historique, nous ne voulons pas seulement nous adresser au public attiré des expositions et des musées, mais à un public plus vaste. Que ce soit à Aarau, à Zurich ou à Lugano où notre exposition a déjà séjourné, l'expérience a montré que c'est avant-tout avec les élèves que notre but a été le plus largement atteint.

Le résultat de notre exposition devrait être la réconciliation de l'Art et de l'Histoire, une réconciliation, telle que l'a définie l'écrivain Adolf Muschg dans l'introduction de son allocution lors du vernissage de l'exposition à Zurich: «Cette exposition traite de l'indivisibilité de la créativité humaine. Ici,



l'art est inséparable de la culture, la culture de la civilisation, la civilisation de la politique, la politique de l'économie. Cette exposition exprime l'idée simple, mais encore trop peu répandue, à savoir que toute discrimination est toujours liée à la violence».

*Texte: Tina Grütter
Traduction:
Catherine Debacq*

Fragebogen zur Situation des Schweizer Künstlers

Die SCHWEIZER KUNST sollte das Sprachrohr der Bildenden Künstler in der Schweiz sein. Hier sollten die Anliegen und Probleme, hier sollte ihre Situation als Kulturträger der Gegenwart, zum Ausdruck kommen.

Um diese Situation nun näher umreissen zu können und daraus die für die Organisation notwendigen Schlüsse zu ziehen, haben wir einen Fragebogen ausgearbeitet, den wir dem Künstler zur Beantwortung unterbreiten möchten.

Ein ähnliches Unterfangen, mit dem Ziel, ein Bild über die kulturelle Situation der Schweiz zu erhalten, wurde bereits vor Jahren von der Commission Clottu in Angriff genommen. Wir sind jedoch der Ansicht, dass die dortigen Untersuchungen zu wenig auf einem wirklichen Interesse an den Anliegen der Künstlerschaft basierte. Soweit uns bekannt ist, wurde kein einziger Künstler in diese Kommission aufgenommen (Vgl. Artikel «Die GSMBA und das Schweizerische Kulturleben, Nr. 4/1974, S. 12). Wir haben

deshalb einen Fragebogen von Künstlern für Künstler ausgearbeitet und möchten alle Künstler auffordern, sich damit ernsthaft zu beschäftigen.

Die verschiedenen Sektionspräsidenten sind aufgefordert worden, diesen Fragebogen in ihrer Sektion in einer ihnen geeignet scheinenden Form zu behandeln, sei es mit Einzelmitgliedern, sei es an einer eigens dafür bestimmten Sitzung, usw. Wir veröffentlichen in der SCHWEIZER KUNST zusätzlich diesen Fragebogen, damit jene Künstler, die nicht Gelegenheit haben, sich innerhalb der Sektion zu äussern oder sich zusätzlich dazu äussern möchten, diesen Fragebogen zu benutzen. Dabei können selbstverständlich auch neue Fragen aufgeworfen werden oder solche, die dem einzelnen weniger wichtig erscheinen, unbeantwortet bleiben.

Gelegentlich hört man von Künstlerseite, das Interesse des Künstlers liege allein in der Schöpfung seines Werkes und in der Organisation von Ausstellungen. Zu jeder Zeit sind aber

Künstler nicht nur handwerklich arbeitende, sondern auch geistig reflektierende Menschen gewesen. Heute so wenig wie je hat sich die Welt des Künstlers nur im Atelier abgespielt. Wenn der Künstler mit seinem Werk an eine Öffentlichkeit gelangen will, muss er sich um diese kümmern, muss er die Situation selbst in die Hand nehmen. Wenn der Künstler bei uns oft als Unmündiger behandelt und belächelt wird, so liegt die Schuld nicht wenig bei ihm selbst, ist seinem Desinteresse zuzuschreiben das er allem, was nicht sein kleines Jagdrevier betrifft, entgegentrifft.

Um Probleme zu behandeln und zu lösen, müssen sie zunächst dargelegt werden. Wir möchten deshalb in den folgenden Nummern der SCHWEIZER KUNST die verschiedenen Stellungnahmen darlegen, die uns von einzelnen Künstlern und den Sektionen unterbreitet werden und damit versuchen, zu einer Situationsbestimmung beizutragen.