

Noch ein letztes Wort

Autor(en): **Moser, Wilfrid**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1980)**

Heft 8

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626193>

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.

Protokoll über die Besprechung zwischen Zentralvorstand und Tina Grütter vom 5. Dezember 1980, im Hotel Schweizerhof in Olten*

Niki Piazzoli rekapituliert den Briefwechsel zwischen Zentralvorstand und Tina Grütter, sowie die Schreiben an die Mitglieder des Redaktionskomitees und an die Druckerei Hug. Da Tina Grütter auf die erste Einladung zu einer Aussprache am 4. November absagen musste, dankt er ihr, dass sie heute erschienen ist. Er bittet Tina Grütter um Auskunft darüber, ob und wann Nr. 8 erscheint, wann die Abrechnung zu erwarten ist und wann die Übergabe der Dokumentation erfolgen kann. Gleichzeitig bittet er um Darstellung der Situation aus ihrer Sicht.

Tina Grütter möchte, dass ihre Darstellung protokolliert und in Nr. 8 der Schweizer Kunst veröffentlicht wird, was ihr der ZV zusagt. Sie gibt ihrer Empörung über den Brief des ZV vom 29.9. Ausdruck, worauf sie im Zorn ihre Kündigung eingereicht habe. Angefangen habe ihre Empörung bereits im Mai, als sie zu einer Diskussion mit Mitgliedern der Architektenverbände nicht eingeladen worden sei, trotzdem sie über ihre Rückkehr aus Deutschland anfangs Mai informiert habe. Da es bei dieser Sitzung mit Mitgliedern der Redaktion *Werk/Bauen und Wohnen* um Fusion und Auflösung der «Schweizer Kunst» gegangen sei, habe sie sich ausserordentlich schlecht gefühlt, quasi als Eindringling und ungeladener Weise erscheinen zu müssen. Bereits damals habe sie sich gefragt, ob sie noch weitermachen solle. Sie habe sich aber dann überlegt, dass sie die «Schweizer Kunst» interessant gestalten müsse und deshalb mit verschiedenen Korrespondenten einen Kontakt aufgebaut. An der Delegiertenversammlung 80 habe sie dann ihrer Empörung über das Vorgehen des Zentralvorstandes an dieser Mai-Sitzung Ausdruck gegeben. Bei dieser Gelegenheit habe Niki Piazzoli auf die Kommission hingewiesen, die sich mit der Neugestaltung der Zeitschrift befassen werde. Tina Grütter hätte immer gerne mit dem Zentralvorstand gesprochen deswegen. Nun sei der Brief vom 29. September gekommen, wo man keine Fremdhonorare mehr wünsche, was ja praktisch heisse, dass sie für Fr. 500 im Monat alles machen sollte. Und daraufhin habe sie dann im Zorn gekündigt. – Was das Finanzielle anbetrifft, habe sie beim Wechsel des Zentralsekretariates Fr. 6000 jährlich für die Redaktion verlangt. Heute wisse sie, dass sie damals mehr hätte verlangen sollen. Um auf einen Stundenlohn von Fr. 15 zu kommen, habe sie gemerkt, dass es mit diesem Lohn zeitlich nicht gehe. Hans Gantert aus dem Redaktionskomitee sei darüber informiert und gebeten worden, dies an den ZV weiterzuleiten. – Bei der Budgetierung sei sie nicht zugezogen worden, obwohl ihr das Budget um Fr. 5500 gekürzt worden sei. Nun habe sie versucht, mit diesen Mitteln zurechtzukommen. Eine kleine Überschreitung könnte aus der Erhöhung der Druckkosten durch Hug entstehen. – Dass in der letzten Nummer keine Übersetzung mehr ins Französische gemacht worden und ihre entsprechende Bemerkung erschienen sei, resultiere daher, dass sie den Glauben an den ZV verloren habe und kein Risiko mehr eingehen wollte. – Auf die Frage, weshalb keine Protokolle mehr zur Veröffentlichung

geschickt worden seien, wurde ihr direkt geantwortet, dass im ZV beschlossen worden sei, – da Protokolle zu wenig gelesen werden – in kurzen Artikeln über die wichtigsten Themen zu informieren.

Niki Piazzoli nimmt die Darstellung und Vorwürfe entgegen und möchte über die verschiedenen Punkte und Vorwürfe, die z.T. auf Missverständnissen beruhen, z.T. berechtigt, z.T. aber auch strikte zurückzuweisen sind, nicht streiten, da die Tatsache der Kündigung bestehe und Tina Grütter darauf hingewiesen habe, dass sie darauf nicht mehr zurückkomme.

Peter Hächler möchte trotzdem zwei Missverständnisse aus dem Wege räumen: 1. war uns nichts bekannt über die Mehrkosten, 2. war uns die Angelegenheit an der Sitzung im Mai, als Tina Grütter in die Sitzung platzte, ebenfalls peinlich. Die Sitzung war wegen einer Diskussion über «Kunst im öffentlichen Raum» einberufen worden. Bei dieser Gelegenheit sei eine erste Diskussion darüber geführt worden, ob man ev. Artikel über dieses Thema auch im *Werk/Bauen und Wohnen* veröffentlichen könnte. Von Fusion oder Aufhebung der Schweizer Kunst war nicht die Rede.

Walter Burger, der wegen Zugsverspätung erst zu diesem Zeitpunkt eintrifft, weist die Vorwürfe wegen der Mai-Sitzung vehement zurück, da keineswegs eine Absicht bestanden habe, Tina Grütter in irgendwelcher Form zu übergehen.

Tina Grütter wünscht noch eine Diskussion über alle angeschnittenen Punkte, was Niki Piazzoli zurückweist, da er die Sache jetzt fair lösen möchte und von seiner Seite weder Tina Grütter noch Hans Gantert – der abwesend ist – irgendwelche Schuld zuschieben möchte.

Auf die am Anfang von Niki Piazzoli gestellten konkreten Fragen antwortet Tina Grütter wie folgt:

– Nr. 8 wird voraussichtlich anfangs Januar erscheinen.

– Die Dokumentation der «Schweizer Kunst» wird anfangs Jahr übergeben; Hans Gantert wird von Tina Grütter entsprechend informiert.

– Die Abrechnung des Kontos und Überweisung des Saldos erfolgt Ende Jahr.

Niki Piazzoli dankt zum Schluss Tina Grütter ganz herzlich für die jahrelange Arbeit an der «Schweizer Kunst». Er sei sich bewusst, dass sie die Zeitschrift meistens alleine habe machen müssen und auch grossen Schwierigkeiten begegnet sei, von den Sektionen irgendwelche Mitarbeit zu erhalten. Er glaube aber, dass auch für sie eine neue Zeit angebrochen sei, da sie ja anfänglich noch Studentin gewesen sei und heute vor dem Abschluss stehe.

Tina Grütter erwidert darauf, dass sie die Zeitschrift aus Spass gemacht habe. Von einem gewissen Moment an sei das Vertrauen einfach nicht mehr vorhanden gewesen. Vielleicht sei es aber gar nicht so schlecht, wenn die «Schweizer Kunst» nun von jemand anderem gemacht werde.

E. Brunner-Buchser

**) Aus Platzgründen musste das längliche Protokoll etwas kleiner gesetzt werden.*

Kommentar zu vorstehendem Protokoll

Am Gespräch vom 5. 12. habe ich verlangt, dass ein Protokoll geführt werde, das meine Haltung reflektiere, mit der ich dem Zentralvorstand meinen Rücktritt begründete. Die Abfassung des Protokolls von Esther Brunner-Buchser ist eine unhaltbare Verzerrung meiner Darlegungen. Zudem distanziere ich mich in aller Form von dem sprachlich schludrigen Stil, der mir in den Mund gelegt wird.

Da aus dem Protokoll der Grund meiner Kündigung nicht klar hervorgeht, möchte ich die beiden wichtigsten Gründe aufführen:

– An der Sitzung mit den Architektenverbänden wurde auch über das weitere Schicksal der SCHWEIZER KUNST diskutiert, für das ich mich als langjährige Redaktorin verantwortlich fühlte. Ich bin zu diesem Gespräch nicht eingeladen worden.

– Mit Brief vom 29.9. wurde mir der Beschluss des Zentralvorstands mitgeteilt, dass in Zukunft keine Fremdhonorare mehr ausbezahlt würden. Dies bedeutete, dass ich die Zusammenarbeit mit den Mitarbeitern der SCHWEIZER KUNST, die ich über Jahre aufgebaut hatte, von einem Tag auf den andern abbrechen musste, nachdem weitere Nummern schon geplant waren. Für meine zusätzliche Arbeit wurde mir keine Honorierung zugesagt. Und dies, ohne dass ich das Budget, das ohne mein Wissen von Fr. 35 500 auf Fr. 30 000 gekürzt worden war, überschritten hatte.

Dem Anbruch einer neuen Zeit, wie sie der Zentralpräsident für mich sieht, sehe ich gerne entgegen. Nur stehe ich nicht gerade vor dem Abschluss meiner Studien; ich habe im Frühjahr 1977 an der Universität Zürich mit dem Lizentiat in Kunstgeschichte abgeschlossen.

Tina Grütter

Noch ein letztes Wort

Als ehemaliger Zentralpräsident und Mitglied des bisherigen Redaktionskomitees geniere ich mich für eine Protokollveröffentlichung wie diejenige von E. Brunner-Buchser. Während meiner 7jährigen Amtszeit hatte ich in Dr. G. Krneta einen gebildeten und intelligenten Akademiker als Protokollführer. Als seine Nachfolgerin hat Tina Grütter – neben ihrer Arbeit als Redaktorin – Protokolle für die SCHWEIZER KUNST geschrieben, von deren intellektuellem Niveau in Stil und Ausdrucksweise ich mich überzeugen konnte.

Mit einem Rapport wie dem vorste-

henden Protokoll würde ein Landjäger im hintersten Hinterwald nicht einmal zum Gefreiten avancieren. Ich begreife deshalb den Zentralvorstand und beglücke den Zentralpräsidenten ganz besonders zum Entschluss, künftighin keine Protokolle

mehr in der SCHWEIZER KUNST veröffentlichen zu wollen. Als wichtige kulturelle Vereinigung unseres Landes können wir es uns doch nicht leisten, mit solch schnoddrig-fahrlässigem Protokolldeutsch in die Öffentlichkeit zu treten.

Wilfrid Moser

Madrid, Ende November,

Reisenotizen.

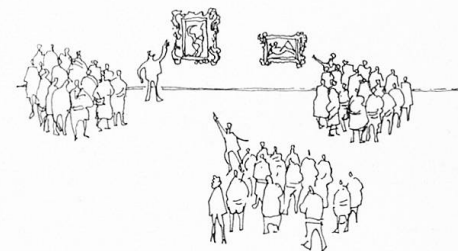
Über den Prado lässt sich nur ganz kurz oder aber dann endlos reden. Nur soviel: selbst jetzt, ganz ausserhalb der Reisesaison, ist der Besucherstrom noch beträchtlich. Immer wieder Busbesetzungen, die sich um ihren Reiseleiter scharen, neben Spanisch und Englisch hört man besonders viel Japanisch und slawische Sprachen, vielleicht wegen der KSZE-Folgekonferenz, die zur Zeit in Madrid stattfindet. Besonders lustig ein imposanter orthodoxer Kirchenfürst, mit zahlreicher, respektvoller Begleitung, missbilligend die beiden Maya-Bilder von Goya musternd. Überhaupt scheinen die Schätze der Weltkunst für die Besucher hauptsächlich eine Bildungspflichtübung zu sein, dass man an Bildern zuerst einmal und vor allem auch Freude haben kann, – davon ist wenig zu spüren. Trotzdem eine solch immense Anhäufung von Meisterwerken gar nicht mehr aufgenommen werden kann, auch in Dutzenden von Besuchen nicht, ärgerten wir uns darüber, dass einige Bilder, auf die wir uns ganz besonders gefreut hatten, gerade in die Ermitage nach Leninograd verreist waren.

St. Antonio de la Florida lag einst weit vor den Toren Madrids, ist aber schon lange von der Stadt eingeschlossen. Goya, der 1798 die Fresken in der kleinen klassizistischen Kirche schuf, führte auf seiner Spesenrechnung auch die Kutsche auf, die er für den Weg zur Arbeit benutzte. Wir gingen den Weg zu Fuss, um möglichst viel von der Stadt zu sehen und haben es nicht bereut. Beim Näherkommen glaubten wir, der spanische Rotweinspiele uns einen Streich, zwei nahezu identische kleine Kuppelkirchen standen vor uns. Des Rätsels Lösung: da die originale Kirche immer mehr zum Museum und Ort der Goya-Verehrung wurde, hat man für den Gottesdienst eine zweite daneben gebaut. Das dünkt mich ganz vernünftig, wenn man heute den «Betrieb» in so mancher historischen Kirche in ganz Europa betrachtet. Wir weckten einen Wärter

aus seinem Mittagschläfchen und waren, welch seltenes Glück, für eine Stunde die einzigen Kunstliebhaber. Die Fresken, uns von Reproduktionen her schon gut bekannt, überraschten durch eine herrlich kühle Farbigekeit und eine für Fresko geradezu wunderbare Spontaneität. Solche Erlebnisse lassen einen erkennen, in welchem schlechtem Zustand die meisten Galerie-Oelbilder sind.

Vor dem Altar befindet sich das Grab Goyas, Goya ist zwar 1828 im Exil in Bordeaux gestorben, wurde aber 1899 exhumiert und nach Madrid überführt und 1919 an dieser Stelle beigesetzt. Auf der Grabplatte lagen zwei riesengrosse Lorbeerkränze, einer von der Accademia de San Fernando, der andere von der aus ihr hervorgegangenen Kunstschule. Die Bilder Goyas wurden zwar 1763 und 1766 von der Accademia de San Fernando zurückgewiesen, Goya war aber dann von 1795–1797 deren «Direktor de pintura».

Das MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO ist in einem Neubau ausserhalb des Stadtzentrums, in der Ciudad Universitaria, dem Universitätsviertel untergebracht. Es ist ein Renommierbau, aber gut, eine Art von Riesenschachtel auf Stützen, mit Hochhausturm dazu, im Tiefgeschoss unter der Terrasse die Accademia de San Fernando (Kunstschule), eine originelle Lösung. Wenigstens können diese Schüler an der Kunst des 20. Jahrhunderts nicht mit gutem Gewissen vorbeikommen, sie lastet förmlich auf ihnen. Vor den Ge-



bäuden, im Park und auf der Terrasse eine ständige, grosse Plastik-im-Freien-Ausstellung – beneidenswert.

Es ist ausserordentlich interessant und faszinierend, die Entwicklung der modernen Kunst in einem Lande zu verfolgen, das ganz ähnlich von dem grossen Kunstzentrum Paris abhängig war, wie unser Land im gleichen Zeitraum, aber im übrigen ganz andere historische Voraussetzungen hat, vom Nationalcharakter zu schweigen. So ist z.B. gut zu sehen, wann Cézanne hier bekannt wurde, und vor vielen Bildern und Plastiken ist man versucht zu sagen: aha, das hier ist jetzt der spanische Amiet, oder Blanchet, Haller, Bänninger, Varlin. Vieles sieht man im ungewohnten Lokalkolorit besser als zuhause, wo die Gewohnheit den Blick abgestumpft hat und die Kenntnis vieler persönlicher Umstände, Beziehungen und sonstiger Details sich vor das unbefangene Schauen schiebt. Der Blick aus der Distanz verhilft mehr zum Sehen der Leitlinien. Auf Jahrzehnte, die ausgesprochen provinziell wirken, folgen solche, wo die Spanier viel zu sagen haben, so die Generation des «Informalismo» um Tapiés, der auch hier, obwohl schwach vertreten, seinen gegenüber den Mitstreitern grösseren Bekanntheits- oder Berühmtheitsgrad wirklich zu verdienen scheint. Was aber ist mit den «ganz grossen» Spaniern des 20. Jahrhunderts? 5 Bilder von Picasso, 1901, 1940 und 3 Maler und Modell-Bilder aus dem Alterswerk.