

Wahrheitsspiegelungen und kulturpolitische Aussichten = Reflets de vérité et perspectives de politique culturelle = Riflessi, riflessioni e prospettive politico-culturali = Reflexs da la vardad e vistas politic-culturalas = Truthful Reflections and the ...

Autor(en): **Wolf, Conradin**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft 1: **100 Jahre Schweizer Kunst**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623551>

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.

Wahrheitsspiegelungen und kulturpolitische Aussichten

Es kommt selten vor, dass eine Gesellschaft, ein Verein oder eine Standesorganisation sich den Spiegel vorhält, ohne gleich zum Allzweckreiner zu greifen: Die Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten ist dieses Wagnis eingegangen. Zum 100-Jahr-Jubiläum der «Schweizer Kunst» legt die GSMBA eine Publikation mit kulturpolitischen Essays und unbeschönigenden, selbstkritischen Texten zur eigenen Geschichte vor.

Selbstverständlich hat der Spiegel im Laufe der Jahrzehnte einige Kratzer abbekommen und eben diese Kratzer und Mattstellen sind auch in den Texten der Kritiker, Kunsthistoriker und Chronisten, die an dieser Publikation mitgearbeitet haben, sichtbar. Unzensuriert werden die Stimmen der Kunstvermittler und Historiker verschiedener Generationen laut, doch ersetzen möchte die GSMBA oder den besagten sinnbildlichen Spiegel eigentlich niemand, auch wenn der Ruf nach Veränderung beinahe durchwegs unüberhörbar bleibt.

Um bei den Kratzern zu bleiben: Es ist nicht zu leugnen, dass sich die GSMBA im Laufe der Jahrzehnte kleinere und grössere Fehlritte geleistet hat, dazu zählen etwa das zaudernde Vorgehen bei der Aufnahme von Künstlerinnen in die Gesellschaft, das unheilvolle Zusammengehen mit der Fremdenpolizei bei der Aufenthaltsgenehmigung für ausländische Künstler zur Zeit des Zweiten Weltkrieges oder die mitunter etwas pingelige Abschottung gegenüber kleineren Künstlergruppen und das eifersüchtige Hüten von einmal erreichten Privilegien. – Wer die Geschichte der GSMBA eingehend erforscht, wird allerdings bald einmal gewahr, dass der Gesellschaft oft zu Unrecht eine Sündenbockrolle aufgebürdet wurde und dass die Vorwürfe im Dunst der Verallgemeinerungen und Schuldzuweisungen nur selten Kontur annehmen. Letztlich geht es denn auch nicht so sehr um Stilfragen der kulturpolitischen Ethik, sondern schlicht um Stilfragen der Ästhetik, die die Konfliktsituation auszeichnen.

Stilfragen

Künstler haben 1865 die GSMBA gegründet, Künstler haben ihr Gesicht geprägt und Künstler bestimmen

auch heute ihr Leitbild. Künstler wachsen an einer Idee, sie richten sich ein oder verharren nach anderer Lesart in einer Kunstströmung, in einem Stilempfinden und wehren sich oft nicht zu Unrecht gegen den unabdingbaren Innovationszwang.

Mit Befremden musste ich als Kritiker immer wieder feststellen, mit welcher Vehemenz sich Maler oder Bildhauer gegen den schnöden Erfolg anderer, gegen die Forschung in fremden Nischen der künstlerischen Ausdruckskraft wehren; und doch sind mir jene Künstler lieber, die in einer gewissen Abwehrhaltung einsam an ihren Utopien arbeiten, als jene andern, die sich von jedem gestischen Wirbel auf dem Kunstmarkt blenden lassen oder jeden Kubus, der aufs Podest der Kunstmoden gehievt wird, gleich anbeten.

Im Jahre 1866 haben sich also Künstler zur Gründung der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer zusammengefunden, um ihren Interessen Nachdruck zu verleihen, aber auch um die Qualität der Schweizer Kunst zu heben. Damit sind auch verschiedene Stilempfinden, Qualitätsansprüche, Ideen und Utopien zusammengekommen; und wie in der individuellen Künstlerbiografie, so zeigt sich auch im Wachsen, Reifen oder Altern der GSMBA jener vom einzelnen Künstler bekannte Abwehrreflex gegen das Neue, zeigt sich die Angst vor der Allmacht der Innovation. Die Abwehr der expressionistischen Strömungen in den Zwanziger- und Dreissigerjahren war nur der Anfang jener Defensivhaltung, die in den Vierzigerjahren zu einem eigentlichen Kampf gegen alles Abstrakte ausartete und zum allzu späten Akzeptieren des Tachismus und der informellen Kunst der Fünfzigerjahre führte. Heute weiss der Kunstliebhaber genauso wie der Experte um die Bedeutung der europäischen Avantgarden der Moderne; tatsächlich mutet der damalige Kampf der GSMBA gegen den Aufbruch im Stilempfinden nicht nur seltsam, sondern eigentlich ernüchternd an. Gleichwohl wäre es blauäugig, die GSMBA alleine zum Sündenbock zu machen. Jene selbstzufriedene Igelhaltung war nach dem Zweiten Weltkrieg die durchaus verbreitetste Auftretensart schweizerischer Kulturpolitiker und Kunstverwalter und – Hand aufs Herz – trotz der nunmehr auch staatlichen Anbietung an die aktuellsten Modetrends in der Kunstrezep-tion, sie dauert bis heute an. Obwohl geleitet vom Gedanken, dem kreativen Wollen in der Gesellschaft genügend Platz und Anerkennung zu verschaffen, ist die GSMBA eine pluralistisch heterogene Vereinigung

und sie ist gezwungen, sich in einem ebenso pluralistisch heterogenen Staatswesen zu behaupten. Jener langwierige Prozess, den die Politiker in schönstem Papierdeutsch «Entscheidungsfindung» nennen, kommt innerhalb der GSMBA gleich doppelt zum Tragen, sind es doch zumeist staatliche Stellen, die als Ansprechpartner auftreten. Wen wundert's da, dass die GSMBA, mit Respekt vor der Vielfalt der Wünsche ihrer Mitglieder, erst spät auf die Eruption in der Kunstwelt reagiert – ist es nicht so, dass gar der demokratische Staat nach jeder Katastrophe zunächst Expertengruppen zur Abwägung der Interessen vorschickt?

Die individuellen Nöte und Ängste bestimmen das Stilempfinden, die GSMBA hat diese Bedrängnisse des einzelnen Kunstschaffenden kollektiviert und bot sich damit als Trägerin für Stellvertreterkonflikte (oder, volkstümlich ausgedrückt, als Sündenbock) an. Heute freilich ist das Stilempfinden, obwohl es als ausgrenzendes Ärgernis durchaus weiter Bestand hat, in den Hintergrund getreten. Die Kunstmoden wechseln ihr Outfit wie Wegwerfartikel und zweckentfremdete Gebrauchsgegenstände. Der rasante Wechsel von einer Kunstströmung zur andern lässt nicht einmal mehr eine künstlerische Dogmenbildung zu. Wer heute konservativ malt, denkt vielleicht progressiv und umgekehrt, ja mitunter gewinnt man gar den Eindruck, dass die Virulenz im Generationenkonflikt ihre Vorzeichen gewechselt hat. Damit ist es natürlich vorbei mit dem kollektiven Ausdruck eines eingestandenerweise zumeist traditionellen, individuellen Stilempfindens.

Gruppenausstellungen, seien es nun, mit Blick auf die Kunstpräsentationen der GSMBA, Sektionsausstellungen oder Biennalen, lassen immer wieder eine atemberaubende Stilvielfalt erkennen. Als Kritiker etwa stehe ich nur zu oft vor der ungemütlichen Aufgabe, dem bunten Gemisch etwas abzugewinnen, nach Eigenheiten zu forschen oder mich schlicht über das nichtssagende Sammelsurium zu ärgern.

Im Widerstreit mit dem Ordnungsbedürfnis gelingt es freilich auch dem Kritiker oder Kunstvermittler nicht, den immer mehr Tempo zusetzenden Zug der Kunstmoden zu stoppen oder gar die vom Markt entfachten Strohfeuer der aktuellen Scheinavantgarden zu löschen; bestenfalls besteht die Möglichkeit, sich als Kurator oder Kunstvermittler auf die Propagierung eines eigenen «Stalls» oft bereits prämiierter Künstler zu kaprizieren.

Dass Stilwandel wie Stilkritik ihr oppositionelles Moment eingebüsst haben, zeigt sich etwa darin, dass gar die Eidgenössische Kunstkommission in den letzten Jahren zur forschenden Prämierung jedwelchen modischen Designs schreitet oder dass das Bundesamt für Kulturpflege zur Ausstaffierung staatlicher Repräsentativgebäude und Botschaftsliegenschaften Bilder und Objekte nach dem Geschmack des postmodernen «Dernier cri» erwirbt.

Ob progressiv oder konservativ, das übergeordnete stilistische Qualitätsprinzip hat ausgedient. Selbstverständlich geht es bei dieser Herleitung und vorläufigen Schlussfolgerung nicht darum, das befremdliche, ja mitunter eindeutig rückwärts gewandte Stildiktat der GSMBA der Zwanziger- bis Fünfzigerjahre zu rechtfertigen oder zu beschönigen. Doch es macht keinen Sinn, das Karussell der Schuldzuweisungen weiterdrehen zu lassen oder nach Mitteln zur Symptombekämpfung zu suchen.

Die heutige Verunsicherung in Stilfragen hat ihren Grund im erwähnten rasanten Wandel der Kunstmoden, sie hat ihren Grund aber auch im generellen Verlust der Autonomie der Kultur im zwanzigsten Jahrhundert, in der sozioökonomischen Zuweisung der Kunst in die Nische «Freizeit».

Mit dem Stichwort «Sozioökonomie» sind wir bald einmal beim «Geld» angelangt und mit dem Stichwort Geld wiederum beim «kulturellen Sonderfall Schweiz» mit seinem traditionellen «Kultursöldner-tum». – Vor einigen Jahren wurde ich von einer österreichischen Kulturzeitschrift angefragt, einen Artikel zur Schweizer Kunst- und Kultursituation zu verfassen. Auch auf das Risiko hin, als Nestbeschmutzer dazustehen, möchte ich die damaligen Gedanken in aktualisierter Form «im Schutze dieser Publikation» vorstellen.

Der kulturelle Tanz auf dem Holzboden Schweiz

Der Künstler aus der französischen Schweiz wechselt im Ausland die Nationalität und behauptet, er sei Franzose. Tessiner Kulturschaffende verwandeln sich, sobald sie die Landesgrenzen überschreiten, ohnehin in Italiener und die Deutschschweizer... halt, die geben nicht etwa vor, Deutsche zu sein – zu schwer wiegt das historische Trauma –, sondern kolportieren irgendeine Geschichte von der zufälligen Geburt in der Schweiz, als Sohn oder Tochter einer spanischen

Mutter und eines polnischen Vaters. Kurz, obwohl viele Schweizer Künstler dauernd unterwegs sind, zwischen New York, Köln und Barcelona, den Schweizer Künstler im Ausland, den gibt es nicht. Wenn es wirklich ein Markenzeichen von Schweizer Künstlern (und Kulturvermittlern) gibt, so ist es der abgründige Selbsthass.

Selbstverständlich kommt dieser Hass auf die eigene Nationalität nicht von ungefähr. Trotz Reichtum, Sponsoren, Stipendien und einem überbordenden Kunstmarkt: die Schweiz ist ein steiniger Boden für das Gedeihen der seltsamen Pflanze Kultur. Der an Konsens- und Neutralitätspolitik gewöhnte Schweizer braucht die «moderne» Kultur nicht, Folklore und bildungsbürgerliche Hochkultur genügen, um das Bedürfnis nach Schöngestigem im hehren Vaterland zu befriedigen. Der Schweizer darf bekanntlich über alles an der Urne abstimmen, über die Finanzierung einer Fabrik zur Zuckerherstellung genauso wie über die Abschaffung der Armee und die Einspeisung eines (!) Prozents der Staatseinnahmen in die Kultur. Das Resultat: Die Zuckerfabrik wird gebaut, das Heer existiert selbstverständlich weiter und das Prozent für die Kultur bleibt in der Staatskasse. Jenen Schweizern, die nicht Künstler, Kulturvermittler oder «verdächtige» Intellektuelle sind, ist die Kultur, und zumal die Moderne, ohnehin etwas Subversives, es sei denn, es lasse sich aus ihr Profit schlagen.

Selbstverständlich sind das Zerrbilder einer Realität, natürlich gibt es ihn auch, den aufgeschlossenen Schweizer Kunstliebhaber, den Sponsor mit der tatsächlich weissen Weste, aber es geht in Fragen der Kultur ein Graben durch die Schweizer Bevölkerung und dieser Graben ist nicht nur tief, er geht auch an einem seltsamen Ort durch. Auf der einen Seite sitzt die grosse Mehrheit, der Kultur, wenn nicht überflüssig, so doch zumindest verdächtig ist, und auf der andern Seite fristen Künstler, Kulturvermittler und ihre geisteswissenschaftlichen Adepten ein kümmerliches Dasein als suspekter Aussenseiter. Die Schweizer Künstler bleiben, um es mit einem beinahe beschönigenden, modernen Ausdruck zu sagen, Outcasts. Der Zwang zur tatsächlichen oder, schlimmer noch, inneren Emigration ist beinahe so alt wie die Schweizer Kulturgeschichte.

Wenn die Schweizer Künstler auf ihrer pfadfinderhaften Identitätssuche ins Ausland reisen, dann schimp-

fen sie zunächst über ihr Vaterland, aber noch etwas anderes – sie sprechen dauernd von Geld. Für den Schweizer ist Kultur, wie überhaupt so ziemlich alles, was sich zwischen Aufstehen und Einschlafen abspielt, mit Geld verbunden. Die Frage lautet nicht: Was kostet das Kunstwerk, sondern: Was kostet die Unterstützung des Künstlers qua Aussenseiter. Die Zürcher Unruhen des Jahres 1980 entzündeten sich – an was wohl? – am Geld. Ein Teil der querulierenden Aussenseiter qua Künstler war nicht bereit hinzunehmen, dass für das neue Opernhaus Millionen ausgegeben wurden, während für die Alternativkultur nichts abfiel. Die Stadt Zürich reagierte sofort – immerhin war der Ruf des Finanzplatzes Schweiz durch die Unruhen gefährdet; auf eine fulminante Machtdemonstration des aufrechten Schweizer Bürgertums mit juristisch-polizeilichen Repressionsmitteln folgte das Umdenken. Den Aussenseitern oder eben Künstlern wurden «Spielplätze», Ateliers und Begegnungsräume (Rote Fabrik) zur Verfügung gestellt... um sich auszutoben.

Die Devise hiess fortan: Weg von der Strasse und ab in die Ateliers zur schöpferischen Entladung. In Zürich beispielsweise traf man plötzlich mehr Künstler als je zuvor. Selbstverständlich reichten in der Folge die Stipendien von Staat, Kanton und Gemeinden nicht für alle, die den Weg des kreativen Glücks gewählt hatten. Tatsächlich präsentiert sich die Situation eines jungen Künstlers, der nicht in den Genuss der staatlichen Beschäftigungsallosen kommt, in kaum einem Land so absurd wie in der Schweiz. In der zweckrationalen helvetischen Gesellschaft bleibt der Künstler Aussenseiter und wenn er kein Geld hat, bleibt er es gleich im doppelten Sinne, denn eine ideelle Anerkennung des Künstlerberufs, wie sie anderswo selbstverständlich ist, kennt dieses Land nicht.

Auch wenn es für einen jungen Künstler nicht einfach ist zu überleben im tiefen Dschungel des Finanzimperiums Schweiz, noch nie wurde so viel produziert, geschöpft und kreierte. Die ehemalige Schweizer Null-Bock-Generation malt, dichtet, filmt und macht Performances und sogar mancher politische Aktivist der Achtziger-Bewegung hat mittlerweile seine schöpferische Seite entdeckt. Und alle hoffen auf den grossen Erfolg, denn der lohnt sich tatsächlich. Hat ein Schweizer Künstler einmal Lorbeeren auf dem internationalen Parkett geerntet, so geht es mit ihm stetig aufwärts. Nun gehts zu und her wie an der Devisen-

börse, jeder will ein Stück vom Kuchen, es wird gepusht, gefeilscht und verschoben, von Galerie zu Galerie, von Museum zu Museum. Wehe dem, der es wagt, die Mittelmässigkeit eines Disler oder Armleder zu entlarven. Wer einmal oben ist im Schweizer Kunstmarkt, der ist beinahe so heilig und unangreifbar wie die Armee. Die Antagonismen der schweizerischen Pekuniärgesellschaft spiegeln sich wider im Kunstmarkt. In Zürich gibt es über hundertfünfzig Galerien, beinahe so viele wie Bankfilialen. – Und wenn dies auch nicht der einzige Grund ist für die hohe Zahl, besteht hier doch ein Kausalzusammenhang, denn der Spaziergang von der Bank an der Bahnhofstrasse zur Galerie in der Altstadt ist eine ganz annehmliche Sache! In Zürich wird internationale Kunst gehandelt, manchmal fällt auch für die lokalen, lästigen Künstler oder Aussenseiter etwas ab, manchmal wird auch ein Lokaler gepusht und kehrt wieder als Internationaler, genauso wie im Fussball. Kaum in einem Land wird faktisch so viel Geld ausgegeben für Kunst wie in der Schweiz und dennoch bleibt der Künstler in diesem utilitaristischen System ein Nichtsnutz im zweckfreien Raum. Doch halt, in den letzten Jahren zeichnet sich noch eine weitere Tendenz ab. Banken und private Financiers haben die Kunst entdeckt, sie kaufen, sponsern und präsentieren sich als kulturbeflissene Mäzene. Tatsächlich kaufen sie mitunter auch Werke von international noch nicht gänzlich etablierten Künstlern und halten sogar mit ihren Werbeinteressen, im Vergleich etwa mit amerikanischen Sponsoren, zurück. Man könnte dem entgegenhalten, das Mäzenatentum sei in Italien oder Deutschland nicht anders ausgebildet, doch auch hier behauptet sich die viel beschworene Schweizer Eigenart. Kunst wird, zumindest werde ich diesen Eindruck nicht los, hier noch immer dann gekauft, wenn der Ruf des Finanzinstituts, der Firma oder Holdinggesellschaft auf dem Spiel steht, weil etwas (vielleicht ein kleines Gerücht?) ruchbar wurde aus der Grauzone der Wirtschaftskriminalität.

Der Schweizer hat kein besonderes Verhältnis zur Kultur, weil er auch kein besonderes Verhältnis zum Aussenseitertum zu haben braucht. Der Kunstkauf hat hier mehr mit Beschwichtigungsritualen zu tun als anderswo. Kulturförderung bleibt Almosenvergabe, im gigantischen finanziellen Rahmen!

In einem Lande ohne Opposition

Ob aus ideellen oder ökonomischen Gründen, die Flucht aus der geistigen Enge der Heimat hat Tradi-

tion. Auch die Rückschau auf 135 Jahre GSMBA gewährt Einblick in die Geschichte des Schweizer Kultursöldnertums. Bereits zu Beginn des Jahrhunderts bildeten sich Auslandsektionen der GSMBA in München, für kurze Zeit in Florenz und noch heute besteht eine bedeutende Sektion in Paris. Darauf, dass sich trend- und termingerech keine GSMBA-Sektion in New York formiert hat, wird noch zurückzukommen sein. Noch heute verlassen manche Kulturschaffende die Schweiz in der Hoffnung, auch im übertragenen Sinne, Weite und Ferne zu atmen, andere liebäugeln schlicht mit der Glamourwelt des internationalen Kultur-Jetsets.

Um zu verstehen, was es bedeutet, als Künstler (Zwangs-)Oppositioneller zu sein, zumal in einem Staate wie der Schweiz, der nicht einmal im Realpolitischen die Opposition kennt, dazu muss das Rad der Geschichte freilich etwas zurückgedreht werden.

Bis ins 18. Jahrhundert waren die Künstler de facto «Angestellte» der Fürstenhäuser oder der Kirche, erst mit dem Erstarken des Bürgertums im 19. Jahrhundert wurden sie zu «Selbstständigerwerbenden», die ihre Ware nach den Regeln des kapitalistischen Tauschprinzips anboten. Die gewonnene Selbstständigkeit oder Autonomie war aber freilich trügerisch, denn mit der zugestandenen Freiheit an die Kultur verband das als Käufer auftretende Bürgertum immer ganz bestimmte Vorstellungen. Die autonome Nische, die der Kunst seit dem 19. Jahrhundert zugewiesen wurde, war immer zugleich der Hort des in der zweckrational orientierten, bürgerlichen Gesellschaft nicht zugelassenen Glücks. Der Künstler wurde zum Verwalter der Phantasmagorien des Bürgertums, zum gefeierten Aussenseiter oder, nach anderer Lesart, zum Narr im zweckfreien Raum. – Den Versuch, die geschilderte Autonomie und Freiheit der Kunst als bürgerliche Kategorie zu entlarven, haben bereits die Avantgardebewegungen der Zehner- und Zwanzigerjahre unternommen. Mit der Ästhetik des Hässlichen und Paradoxen planten sie aus dem gesellschaftlich zugewiesenen Freiraum auszubrechen und die Kunst in die Lebenspraxis überzuführen. Das Vorhaben ist, wie sich im historischen Rückblick zeigt, misslungen, nicht nur, weil sich die Antikunstwerke, Objets trouvés und Ready-mades alsbald in den Museen der ganzen Welt wiederfanden, sondern auch, weil Werbung und Design die verfremdete Bildsprache der Avantgardebewegungen übernommen und sich zu

Nutze gemacht haben. Damit wurden Möbel, Einrichtungsgegenstände, aber auch skurrile Produkte der Designindustrie und Werbeträger zu dem, was einst die Kunst war, nämlich zu Sinnbildern des in der Gesellschaft nicht erlaubten Glücks.

Mancher Leser wird sich jetzt vielleicht fragen, was diese Annäherungen an die Geschichte der Autonomie der Kunst mit der schweizerischen Kulturpolitik und, mehr noch, was sie mit der Geschichte der GSMBA zu tun haben. Tatsächlich kommt dem «autonomen» Künstler in der Schweiz eine doppelte Aussenseiterrolle zu, da dieses Land traditionellerweise keine Identifikationsmöglichkeiten mit einer bestehenden Opposition bietet; die Rolle des Künstlers war und ist damit noch schwieriger als anderswo. Betrachten wir die Geschichte der GSMBA einmal aus diesem Blickwinkel und in ökonomischer Terminologie: Die GSMBA wurde in einer Zeit gegründet, in der das Schweizer Bürgertum nach einer idealisierenden, statusbestätigenden Kultur trachtete, in einer Zeit, in der das Bohème-Künstlerbild bereits ins Wanken geriet. Die GSMBA war und ist aus rein wirtschaftlicher Sicht ein Zusammenschluss von «Kleinunternehmern», die ihre Interessen gegenüber dem Staat und der Öffentlichkeit vertreten, die – nach Verkaufs- und Ausstellungsmöglichkeiten trachtend – Qualitätskontrolle üben und sich gegen das Stildiktat der Auftraggeber zur Wehr setzen. Das ursprüngliche, aber bis heute wirksame Credo der GSMBA war demnach, ohne pejorativen Beiklang, durchaus bürgerlich, nicht sindakalistisch, aber stark geprägt vom Wunsch, der Aussenseiterrolle zu entrinnen oder schlicht ernst genommen zu werden.

Bleibt die Ablehnung der Avantgarde durch die GSMBA aus formalästhetischer Sicht befremdlich, so wird sie doch auch wiederum verständlich vor dem Hintergrund der Diskussion um die Autonomie der Kunst, die nicht von der Geschichte des Bürgertums zu trennen ist; ging es beim Angriff der Avantgarde doch immerhin um eine bürgerliche Kategorie, jene der Freiheit nämlich, die sich später freilich als Trugbild entpuppen sollte. Als Nichtkünstler, als Kritiker und Beobachter steht es mir sicherlich nicht zu, abschliessende Urteile abzugeben über eine Interessengemeinschaft, die während Jahren gewachsen ist, die an Macht gewonnen hat, deren Potenz und Potenzial aber auch bedroht sind; gleichwohl möchte ich die Gedanken zu den Stilfragen, zur Oppositionsrolle

und zum kulturpolitischen «Waffenarsenal», das der Gesellschaft heute zur Verfügung steht, in einen Ordnungsraster einfügen:

Das Stilempfinden ist prekär geworden, es kann also kaum mehr darum gehen, dass eine grössere Gruppe von Kunstschaffenden Qualitätskontrolle übt. Die Ausstellungsmöglichkeiten sind heute geradezu inflationär, es kann also auch kaum darum gehen, dass sie die GSMBA zusätzlich schafft. Das bürgerliche Selbstbewusstsein des Künstlers ist angeschlagen, auch nach dem Angriff auf die Scheinautonomie wird ihm die Rolle des Oppositionellen im zweckfreien Raum zuge-dacht, auch das wird die GSMBA als Zusammenschluss Betroffener nicht grundsätzlich ändern können. Und doch besteht kein Anlass, die Waffen zu strecken: Die GSMBA kann durchaus ein eigenwilliges, mächtiges Diskussionsforum darstellen, sie kann den einzelnen Kunstschaffenden stärken und Hand bieten in den ökonomischen und juristischen Verunsicherungen, denen er ausgesetzt ist, vielleicht mehr als in den stilistischen Diktaten, in denen er sich zurecht-zufinden hat. Die GSMBA kann aber vor allem an politischer – und auch wenn dies manche nicht gerne hören werden – an gewerkschaftlicher Schlagkraft zulegen. Um noch einmal die Terminologie der Wirtschaft zu Hilfe zu ziehen: Der Künstler ist im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts immer deutlicher wieder vom «Selbständigerwerbenden» zum «Angestellten» geworden. Die «Arbeitgeber», die den «Kunstproduzenten» oft über mehrere Monate oder gar Jahre beschäftigen, sind, neben dem Staat und andern öffentlichen Stellen, Galeristen, Art Consultants, Banken, Wirtschaftsbetriebe und Sponsoren jeder Prägung. In diesem modernen Bezugsfeld der kreativen Tätigkeit kann eine Gesellschaft wie die GSMBA sehr viel bewirken, etwa im Kampf für die Altersvorsorge, für die Krankenversicherung, das Urheber- und Folgerecht und die Zollbestimmungen.

So besehen ist die GSMBA im Idealfall von einer geselligen Vereinigung, die mit der Stilkritik ihre bitteren Erfahrungen gemacht hat, zu einem schlagkräftigen Partner in Fragen der kulturpolitischen Ethik und Ökonomie geworden.

Eine Begründung, keine Rechtfertigung

Als Chronist, als zweifelnder Skeptiker darf ich mir kaum erlauben, in die Rolle des Reformators zu schlüpfen. Als die GSMBA an mich herantrat mit dem

Wunsch, eine Publikation zu ihrer Geschichte und die Schweizer Kulturpolitik zu planen und koordinieren, kannte ich die eingangs erwähnten Kratzer und Mattstellen in der Geschichte dieser sicherlich auch streitbaren Gesellschaft schweizerischer Künstler. Ich habe den Auftrag gleichwohl angenommen, zum einen, weil die GSMBA deutliche Signale einer Öffnung und Neuorientierung gesetzt hat, zum andern, weil ich überzeugt bin, dass sie bei dieser Neuorientierung auf Denkanstösse von «ausen» angewiesen ist. Gewohnt, dass manche Kritiker, Kunsthistorikerkollegen, aber auch Künstler der GSMBA und ihrer wechselhaften Geschichte eher zweifelnd gegenüberstehen, galt es für die Publikation eine besondere Form zu finden: Geschichtsklitterung, aber auch Beschönigung und Jubiläumsduselei sollten strikte vermieden werden. Entstanden ist schliesslich eine Essaysammlung mit subjektiven Autorenbeiträgen, eigentlichen «Dokumenten» zu verschiedenen Epochen, Fallbeispielen und Regionen, die in der Geschichte der GSMBA und der schweizerischen Kulturpolitik eine besondere Rolle spielten. Wechselweise, kritisch, dokumentarisch oder vermittelnd, heterogen und pluralistisch, wie die GSMBA selbst, sollen die Texte im besten Sinne des Wortes die Grundlage zur konstruktiven Kritik liefern. Die GSMBA hat über die Jahre die Patina der Altehrwürdigkeit angesetzt, die Geselligkeit, die sie einst verhies, ist heute nicht nur in den Städten, sondern auch in der urbanisierten Provinz anderswo zu haben, die Ausstellungsmöglichkeiten, die sie einst vermittelte, haben ihre ehemals beinahe existenzielle Bedeutung eingebüsst.

Es kommt nicht von ungefähr, dass sich im Aufwärtstrend der Siebzigerjahre in New York, dem Hort immerhin einer der grössten, jungen Schweizer Künstlerkolonien, keine GSMBA-Sektion bildete. Getrieben von Künstlermachern und Starkritikern, vom Haschen nach Ruhm im internationalen Kultur-Jetset hiess die Devise damals «Nothing left to do but run run run», an soziale Absicherung und gemeinsames Vorgehen dachte in den vergangenen Jahren, in der Epoche der narzisstischen Störungen, kaum jemand, zumal unter den jüngeren Kunstschaffenden.

Heute hat sich das Blatt wiederum gewendet, die Zeiten der Kulturkonjunktur sind vorbei, die Verunsicherung ist gross und jeder Künstler weiss, wie nahe auch an der Kunstbörse die Begriffe Boom und Crash beieinander liegen. In dieser prekären Situation liegt eine

Chance für die GSMBA, nicht etwa in der Rolle des Profiteurs, sondern als mögliche Wegbereiterin. Die GSMBA hat Zeichen der Öffnung gesetzt mit einer freieren Ausstellungspolitik, mit einem vehementeren Fordern und Vorgehen in sozialen Fragen, mit Veranstaltungen, die neue kreative Ausdrucksformen zur Geltung kommen lassen, mit Symposien, an denen brisante Fragen zumindest gestellt werden.

Heute bewirbt sich auch wieder mancher jüngere Künstler um die Mitgliedschaft in der GSMBA; wie eine kleine Umfrage ergab, bleiben die Gründe für das wiedererwachte Interesse zwar diffus, der Wunsch nach sozialer Sicherheit und einem schlagkräftigeren, kulturpolitischen Forum sind aber doch die meistgenannten Motive.

Mögen die Zeichen dieser Publikation nicht unzeitgemäss auf Skepsis gesetzt sein, es soll doch eine Neuorientierung akzentuieren, in der GSMBA wie in der schweizerischen Kulturpolitik, als Abbild einer Epoche, im «verwitterten» Spiegel der Vergangenheit.

Reflets de vérité et perspectives de politique culturelle

Il est rare qu'une société ou une organisation professionnelle réussisse à se regarder dans le miroir sans aller chercher immédiatement un produit de nettoyage universel. La Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses a couru ce risque. Pour le centenaire de la revue «Art Suisse», la SPSAS propose une publication contenant des essais sur la politique culturelle et des textes autocritiques sans complaisance.

Certes, le miroir s'est un peu craquelé au fil des années, et ces craquelures et tâches opaques se voient aussi dans les textes des critiques, historiens de l'art et journalistes qui ont participé à cette publication. Les voix de «passeurs d'art» de générations différentes s'y expriment sans la moindre censure. Toutefois, personne ne souhaiterait remplacer la SPSAS ni son miroir informateur, même si l'appel au changement résonne pratiquement dans tous ces textes.

Pour en rester aux craquelures: On ne saurait nier que la SPSAS a fait plusieurs faux-pas, grands ou petits, au cours des décennies, parmi lesquels il faut compter les longues hésitations quant à l'admission des femmes artistes dans la société; la collaboration malsaine avec la police des étrangers à propos des autorisations de séjour pour les artistes étrangers pendant la Seconde Guerre mondiale, ou, de temps en temps, l'inattention due à un certain pédantisme envers de petits groupes d'artistes, et la protection jalouse des privilèges acquis. Si on étudie à fond l'histoire de la SPSAS, on se rend vite compte que la Société s'est souvent vue imposer injustement le rôle de bouc émissaire et que les reproches, dans le brouillard des généralisations et des accusations, ont rarement un contour précis. Enfin, les différends stylistiques qui caractérisent les situations de conflit concernent moins souvent l'éthique de la politique culturelle que l'esthétique.

Aujourd'hui, les temps de la haute conjoncture culturelle sont finis, l'insécurité résultante est forte et chaque artiste sait combien sont proches les concepts de boom et de crash, même à la bourse de l'art. C'est dans cette situation que la SPSAS a la possibilité d'avoir un rôle de précurseur dans l'ouverture de nouvelles voies. La SPSAS s'est prononcée en faveur de l'exploration à travers une politique d'exposition plus libre, une prise de position et une action plus énergiques quant aux questions sociales, des manifestations qui permettent la réalisation de nouvelles formes d'expression, et des colloques où des questions cruciales sont au moins posées.

Les artistes des nouvelles générations sont toujours plus nombreux à vouloir s'inscrire à la SPSAS. Selon les résultats d'un petit sondage, les raisons de ce renouveau d'intérêt sont multiples, toutefois, le désir de sécurité sociale et d'un forum influent de politique culturelle sont les motifs le plus souvent invoqués.

J'espère que les signaux donnés dans cette publication ne seront pas lus comme un encouragement au scepticisme passéiste; il convient en revanche d'accentuer une nouvelle orientation – au sein de la SPSAS comme dans la politique culturelle suisse – qui reflète notre époque dans le miroir «délavé» du passé.

Riflessi, riflessioni e prospettive politico-culturali

Raramente accade che una società o un'organizzazione professionale si guardino allo specchio, in occasione di un anniversario, senza prima lucidarlo a dovere: la SPSAS (Società pittori, scultori e architetti svizzeri) ha voluto azzardare quest'impresa. In occasione del centenario della rivista «Arte Svizzera», pubblica una raccolta di saggi politico-culturali con testi spregiudicati e autocritici sulla propria storia.

Con il passar del tempo lo specchio si è naturalmente un po' rovinato. D'altronde, gli storici dell'arte e i cronisti che hanno collaborato a questa pubblicazione non ne nascondono i graffi e i punti opachi. Le opinioni degli operatori artistici e degli storici appartenenti a varie generazioni vengono presentate senza censura, ma in realtà nessuno vorrebbe sostituire la SPSAS, né lo specchio simbolico di cui abbiamo già parlato, anche se l'esigenza di un cambiamento traspare in quasi tutti i contributi.

A proposito di graffi: non bisogna disconoscere che la SPSAS nel corso degli anni si è concessa qualche passo falso. Pensiamo all'atteggiamento esitante di fronte all'ammissione delle donne artiste nella Società, alla nefasta collaborazione con la polizia degli stranieri nella procedura del permesso di soggiorno ai colleghi stranieri durante la seconda guerra mondiale, alla compartimentazione, talvolta pedante, cui sono stati soggetti i piccoli gruppi d'artisti e, ancora, alla protezione gelosa di tutti i privilegi raggiunti. Nonostante tutto questo, chi studia a fondo la sua storia, si accorge che alla SPSAS è stato fatto pesare ingiustamente il ruolo di capro espiatorio. Nella nebulosa delle generalizzazioni e delle colpevolizzazioni, le accuse assumono raramente contorni precisi. In ultima analisi, non sono tanto questioni di stile legate all'etica politico-culturale, ma piuttosto quelle di ordine estetico a determinare i conflitti.

Oggi i tempi dell'alta congiuntura artistica sono finiti, l'insicurezza è grande, e ogni artista sa che anche alla borsa artistica i termini boom e crash sono molto, molto vicini. Proprio in questa situazione precaria risiede un'opportunità per la SPSAS: non quella d'assumere il ruolo dell'avvoltoio, ma quello del possibile precursore di nuove vie. La SPSAS ha mostrato segni d'apertura, grazie a una politica espositiva più libera, a una politica rivendicativa più incisiva, corredata alle questioni sociali, a manifestazioni non ostili all'espressione di nuove forme creative e a simposi nei quali è perlomeno possibile porre domande scottanti.

Risulta da un piccolo sondaggio, che anche gli artisti più giovani fanno domanda d'ammissione alla SPSAS. Le ragioni di questo risvegliato interesse premangono diffuse: i motivi menzionati con maggiore frequenza si riducono però al desiderio di una maggiore sicurezza sociale e di un forum politico-culturale più incisivo.

Anche se questa pubblicazione lascia trasparire, in consonanza con il clima del tempo, un certo scetticismo, esso vuole tuttavia mettere in risalto il nuovo orientamento della SPSAS e della politica culturale svizzera, contemplando l'immagine di un'epoca nello specchio «sciupato» del passato.

Reflexes da la vardad e vistas politic-culturalas

Savens na capiti betg ch'ina societad u in'organisaziun professiunala sa metta davant il spievel senza gist duvvar in nettegiader universal: La societad dals picturs, sculpturs ed architects svizzers SPSAS ha ristgà da far quai. Per il giubileum da 100 onns da la revista «Schweizer Kunst» preschenta la SPSAS ina publicaziun cun essays politic-culturalas e texts autocritics e nunidealists davart l'atgna istorgia.

S'enclegia ch'il spievel ha survegnì inqual sgriffel en il decurs dals decennis, e quests sgriffels e las parts fustgas sa manifestan en ils texts dals critichers, istoriografs d'art e cronists vegnids a pled en questa publicaziun. Nus udin las vuschs nuncensuradas dals intermediaders d'art da differentas generaziuns. Remplazzar na vulesch atgnamain nagin la SPSAS u il spievel simbolic, per restar tar il purtret, era sch'i resorta quasi tar tuts in cler appel per midadas.

Lain turnar tar ils sgriffels: en il decurs dals decennis ha la SPSAS fatg sbagls pitschens e gronds, quai è nagin dubi. Per exempel sia esitaziun per recepir las artistas en sia societad, la cooperaziun disgraziada cun la polizia d'esters en connex cun las permissiuns da dimora per artists da l'exteriur durant il temp da la segunda guerra mundiala, u la distanza bornada visavi gruppas d'artists pli pitschnas e la protecciun schigliusa dals privilegis cuntanschids. – Quels che s'occupan dentant pli detagliadamain cun l'istorgia da la SPSAS percorschan prest ch'ins ha savens simplamain surdà a la societad la rolla dal buc emissari, generalisond e dond ad ella la culpa per tut, era sche las resproschas eran savens betg giustifitgadas. Characteristic per questas situaziuns da conflict n'èn la finala era betg dumondas stilisticas da l'etica politic-culturalas, mabain simplamain dumondas stilisticas da l'estetica.

Ils temps da la conjunctura auta èn oz a fin e la malsegierza perquai gronda. Mintga artist sa quant enavant ch'era la bursa d'art è suttamessa a las fluctuaziuns dal martgà, e perquai survegn la SPSAS oz ina schanza da mussavia pussaivel. La societad ha signalà l'avertura cun ina politica d'exposiziuns pli libra, cun pretaisas ed acziuns pli resolutas en dumondas socialas, cun occurrenzas che porschan dapli spazi per novas furmas d'expressiun creativa, cun simposis nua che dumondas brisantas vegnan almain tschentadas.

Pli e pli tschertgan era artistas ed artists giuvens la commembranza en la SPSAS. Las raschuns per quest nov interess èn bain diffusas, ma en ina pitschna retschertga vegn numnà il pli savens sco motiv il giavisch per dapli segirezza sociala e per in forum politic-cultural pli effizient.

Ils segns da questa publicaziun pon bain basar, conform al temp, sin la sceptica, sch'ella duai accentuar ina nova orientaziun, en la SPSAS ed en la politica da cultura svizra, sco maletg d'ina epoca en il spievel fustg ed isà dal passà.

Truthful Reflections and the Politico-Cultural Prospects

Only rarely will a firm or professional organization venture to take a mirror to itself without immediately reaching for an all-purpose cleansing agent: the Association of Swiss Painters, Sculptors and Architects has decided to take this risk. In commemoration of the 100th anniversary of its journal "Schweizer Kunst", the GSMBA has put together an issue featuring politico-cultural essays and unbiased, self-critical texts on its own history.

Naturally, the mirror has suffered several scratches over the decades; it is these very scratches and dull spots that the critics, art historians and essayists who collaborated on this issue have brought to light. Uncensored, the voices of the art commentators of different generations come through loud and clear. Not that anyone would want to replace either the GSMBA or the symbolic mirror, no matter how overwhelming the call for change.

Getting back to the scratches ... It cannot be denied that over the decades, the GSMBA committed several major and minor blunders. These include the association's shilly-shallying over membership for women artists, its sad collaboration with the Alien's Registration Office over residency permits for foreign artists during World War II, its occasional fastidious standoffishness with respect to smaller artists groups, and its jealous holding guard over once-acquired privileges. Any in-depth research on the GSMBA would however soon disclose that the association was often unjustly made a scapegoat, and that many of the reproaches, made in the heat of generalizations and assignments of guilt, rarely boiled down to anything specific. And, finally, it is not so much the style of the association's politico-cultural ethics that has exacerbated certain conflictual situations, as simply that of its aesthetic credo.

Now that the cultural high times are over and insecurity is that much more rampant, now that every artist knows how close to the art market such terms as "boom" and "crash" lie, the GSMBA stands a chance to become a trailblazer. Already, the association has given signs of moving in the right direction, with the liberalization of its exhibition program, its accentuated focus and activity on social questions, with events promoting new forms of creative expression, and with symposiums where certain explosive questions at least get formulated.

Today, as well, more and more young artists are applying for membership in the GSMBA. A small poll revealed that the reasons for this renewed interest remain somewhat ill-defined, but social welfare concerns and the desire for a powerful and effective politico-cultural forum are those that crop up most frequently.

Hopefully, the indications provided by this publication will not be skeptically shrugged off as an outdated reflection of an era in the "weather-beaten" mirror of the past, for they are meant to underscore a new tendency in the GSMBA as well as in Swiss politico-cultural policy.