Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 19 (1977)

Rubrik: Bündner Chronik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

Bündner Chronik

Wirtschaft und Politik

von Fridolin Bargetzi

Wollte man vom Bürger verlangen, daß er die immer komplexer werdenden Vorgänge auf politischer und wirtschaftlicher Ebene gründlich erfasse und verstehe, er wäre in unsern wechselnden Zeiten gewiß bei weitem überfordert. Es ist daher sicher richtig, ihn in einer kurzen Chronik nur mit wenigen — nach Meinung des Chronisten den wichtigsten — Daten und Zusammenhängen zu konfrontieren.

Rezession!

Ob wir es wahrhaben wollen oder nicht, ganz allgemein erlitt die Wirtschaft im Jahre 1975 den größten Konjunktureinbruch der Nachkriegszeit. Bekannt dürfte allenthalben sein, daß die Investitionstätigkeit stark zurückgegangen ist. Betroffen ist am meisten das Hochbaugewerbe mit seinen Anlieferfirmen, insbesondere weil wegen der unsicheren Wirtschaftsentwicklung und angesichts der nicht problemlosen Einkommensentwicklung vor allem der Wohnungsbau stockte. Aber auch im privaten Konsum ist der Bürger aus den gleichen Gründen vorsichtig geworden. Volkswirtschaftlich spricht man vom Fehlen der Nachfrage.

Hocherfreut stellt zwar der Bürger fest, daß die Teuerungsrate außerordentlich langsam wächst, daß also keine Inflation besteht. Er lasse sich aber nicht täuschen! Inflation ist ein andauerndes Steigen des gesamten Preisniveaus, oder einfacher ausgedrückt, das Teurerwerden der Ware. Wenn dem Konsumenten eine größere Geldmenge zur Verfügung steht, steigt die Nachfrage — allerdings nur, wenn er gewillt ist, das Geld auszugeben und nicht auf die hohe Kante zu legen. Heute ist Sparen aber wieder mehr in Mode. Daher ist die Nachfrage kleiner. Und ohne Nachfrage keine Inflation. Dafür aber Rückgang der Geschäfte. Welches ist wohl das kleinere Übel? Möge entscheiden, wer wolle! Die betroffene Wirtschaft kann sich allein nicht helfen. Sie schaut sich daher nach Bundesgenossen aus. Was liegt nun näher, als daß die Gemeinschaft, der Staat, der Kanton, in die Bresche spingt? Verhält sich der Kanton aber konjunkturgerecht?

Der Kanton und die Wirtschaft

Wer die Staatsrechnung, also die Jahresrechnung des Kantons Graubünden, nicht nur auf den Aufwand für Behörden und Beamte hin studiert, der kann in ihm wohl fremde, aber interessante Dinge feststellen. Ist ihm bekannt, daß der Kanton zum Beispiel 1975 an Gemeinden, Organisationen und Private Kantonsbeiträge von 117,8 Millionen Franken, zumeist für Investitionen, ausgerichtet hat? Weiß er, daß vom Kanton an ebendiese Empfänger Bundesbeiträge in der Höhe von 99,4 Millionen Franken vermittelt wurden? Oder hat er gewußt, daß die Aufwendungen des Kantons für den Straßenbau 146 Millionen Franken erreichten? Überlegt sich überhaupt jemand, daß der Kanton im ganzen für das Jahr 1975 668 Millionen Franken ausgegeben hat und welche Arbeitsaufträge und Löhne das zum Beispiel im Gewerbe, in der Landwirtschaft und in der Hotellerie ausgelöst hat?

Allerdings schwelt da noch die bescheidene Frage, wie die Verwaltung solche Arbeit bewältigt und ob nämlich die Aufwendungen für die Behörden und die Verwaltung, einschließlich der Polizei, die für des Bürgers Sicherheit sorgt, und der Gerichte, die neben der Strafgerichtsbarkeit dem Bürger zu seinem Recht verhelfen, in der Höhe von rund 100 Millionen Franken in einer richtigen Beziehung zur Bilanzsumme stehen. Die Antwort kann nur geben, wer die Sachverhalte und Relationen gründlich kennt.

Steckt die Industrie und das Gewerbe zum Teil noch in Rezessionsnöten, so fragt es sich, wie es um die andern wichtigen Träger der bündnerischen Volkswirtschaft stehe.

Der Tourismus als Wirtschaftsfaktor

Graubünden ist als attraktives Ferienland in aller Welt bekannt, und so kommt es nicht von ungefähr, daß der Fremdenverkehr von größter Bedeutung ist. Die Frequenz der Hotels, Pensionen und Sanatorien bewegt sich in den letzten Jahren um die sechs Millionen Logiernächte herum. Dazu kommen noch ebensoviele Übernachtungen in Ferienwohnungen, Jugendherbergen, auf Zeltplätzen usw., die Parahotellerie. Während der Besuch von Hotels und Pensionen im Jahre 1975 gegenüber 1974 etwa um sechs bis sieben Prozent zurückgegangen ist schaffte die Parahotellerie einen gewissen Ausgleich, allerdings nur zahlenmäßig, denn sie ist weniger ertragreich. Die Schuld für den leichten Rückgang ist sicher einmal in der weltweiten Rezession zu suchen, dann aber auch im relativ hohen Floating-Kurs des Schweizerfrankens, der ein Zweifaches bewirkte, nämlich einen Rückgang der ausländischen Klientel deren Devisen in der Schweiz weniger wert geworden sind, und vermehrte Auslandsferien der Schweizer, die sich für ihre harte Währung in den billigeren fremden Ländern mehr leisten können. Zwar ist der Zustrom der Fremden nicht stark zurückgegangen aber sie verhalten sich angesichts der Rezession konjunkturgerechter, was heißt, daß ihre Ausgabefreudigkeit notgedrungener Mäßigung gewichen ist. Soll man den Teufel an die Wand malen? Der Chronist ist nicht

dafür, weil er, eingedenk des Pioniergeistes der Bahnbrecher des schweizerischen und bündnerischen Fremdenverkehrs, davon überzeugt ist, daß auch ihre Nachfahren die Strukturprobleme erkennen und meistern werden.

Die Rhätische Bahn in Nöten

Ein Dienstleistungsbetrieb par excellence ist die Rhätische Bahn. Leider hat unsere RhB heute schlechte Zeiten. Sie teilt damit aber das Schicksal aller Bahnen. Der Personen- und der Gepäckverkehr haben 1975 keine Einbuße erlitten, sondern im Gegenteil mit insgesamt 35,0 Millionen Franken gegenüber 1974 um rund 400 000 Franken zugenommen. Leider ging aber der Güterverkehr um rund eine Million Franken auf 25,3 Millionen Franken zurück. Einem Betriebsertrag von 80,4 Milionen Franken steht für 1975 ein Betriebsaufwand von 91,1 Millionen Franken gegenüber. Das ergibt einen Überschuß des Betriebsaufwandes von ca. 10,6 Millionen Franken, rund vier Millionen Franken mehr als 1974. Wer hiefür kein Verständnis hat, sehe sich einmal die Lastwagenkolonnen auf der Autostraße an und denke an die Rezession im Baugewerbe. Wenn er es dann noch nicht begreifen kann, überlege er sich weiter, daß die Bahn immer wieder neues Rollmaterial benötigt, will sie nicht hoffnungslos veralten und die Bahnbenützer gefährden. Vielleicht sind die Skeptiker schließlich so vergeßlich, daß sie sich nicht mehr an die Schäden der Bahn anläßlich der Lawinenniedergänge im April 1975 und der Hochwasser im Juli 1975 erinnern, welche die Betriebsrechnung der RhB auf Jahre hinaus zusätzlich belasten werden. Die RhB könnte zwar rigoros sparen — sie müßte nur ihren Fahrplan drastisch einschränken und nur die rentablen Züge führen! Kann sie das? Sicher nicht! Sie ist zwar statusgemäß eine AG, aber längst nicht mehr nur ein Privatbetrieb, sondern ein Dienstleistungszweig, der der gesamten bündnerischen Volkswirtschaft dient und dienen muß! Tragen wir daher Sorge um unsere Bahn und bringen wir für ihre nicht abbaubaren Dienstleistungen besonders in Rezessionszeiten Verständnis auf!

Die Landwirtschaft auf geradem Kurs

Als dritter im Bunde der großen Volkswirtschaftsträger wäre da noch die Landwirtschaft zu erwähnen.

Gegenüber 216 im Jahre 1974 waren 1975 212 Viehzuchtgenossenschaften tätig, deren Zuchtbücher 29 270 Tiere umfaßten. Im Vorjahr waren 29 498 Tiere registriert. Die Rindvieh- und Kleinviehversicherungen zählten 8553 Mitglieder gegenüber 9033 im Jahre 1974. Diese Entwicklung kann noch als konstant bezeichnet werden. In einer Sparte darf sogar ein Anstieg verzeichnet werden, und zwar beim Zuchtstiermarkt. Im Jahre 1974 wurden 141 Stiere aufgeführt. 1975 waren es 193, wovon 173 in der ersten Klasse prämiert und als herdebuchberechtigt anerkannt wurden. Trotzdem hatte die Landwirtschaft mit Schwierigkeiten zu kämpfen. Einmal verursachte der frühe Wintereinbruch 1974 eine Verkürzung der Vegetationszeit, so daß die Heuvorräte früh beansprucht werden mußten. Gezielte Heuaktionen, Entlastungskäufe und Ausmerzaktionen verhüteten aber ein Überangebot und damit einen Preiszerfall. Freilich erschwerte der hohe Kurs des Schweizerfrankens den Export. Hier mußten Mindestpreise helfen, das Preisniveau zu halten. Summa summarum war die Lage der Landwirtschaft also nicht alarmierend. Was aber bringt die Zukunft? Die Frage ist im Hinblick auf die Dürreschäden des vergangenen Sommers berechtigt, über welche an anderer Stelle berichtet wird.

Die Bündner Behörden

Angesichts der nicht gar zu rosigen Zeiten tragen die Behörden gegenwärtig erhöhte Verantwortung.

In Graubünden amteten der Große Rat als oberste politische und administrative Behörde und die Regierung 1976 in der gleichen Zusammensetzung wie 1975. Vom Mai 1975 bis zum Montag nach dem vierten Sonntag im Mai 1976 leitete Gian Mohr, Chur, den Großen Rat als Standespräsident, worauf Dr. med. vet. Hermann Saurer, Andeer, diesen für das neue Amtsjahr 1976/77 ablöste. 1975 war Regierungsrat Dr. rer. pol. Georg Vieli Regierungspräsident. Dieses hohe Amt bekleidet 1976 Regierungsrat lic. iur. Tobias Kuoni, während Dr. iur. Giachen Giusep Casaulta für 1976 Vizepräsident ist.

Die Verantwortung der Bürger

Graubünden ist aber eine direkte Demokratie, in welcher Behörden und Bürger in gleichem Maße Verantwortung tragen. Oft scheint es aber, daß sich der Bürger nur allzu leicht seiner Verantwortung entschlage. Wie wäre anders die große Abstinenz und das chronische Neinsagen bei Abstimmungen zu erklären?

Vom Oktober 1975 bis zum September 1976 wurden die Bündner Stimmberechtigten nur dreimal an die Urne gerufen, hatten aber über sechs kantonale Vorlagen zu entscheiden. Der Kanton zählt rund 96 000 Stimmberechtigte. Die Stimmbeteiligung bewegte sich zwischen 30 bis 40 Prozent.

Am 7. Dezember 1975 lehnte der Souverän die Verlängerung der Amtsdauer der Großräte, der Kreisrichter, der Vermittler sowie der Betreibungs- und Konkursbeamten mit 14 556 Nein-Stimmen gegen 13 002 Ja-Stimmen ab. Ausschlaggebend mag dabei wohl die Sorge um die Beibehaltung der Landsgemeinde gewesen sein, weil diese bei einem vierjährigen Intervall an Attraktivität einbüßen könnte. Am 21. März 1976 zeigten sich die Stimmberechtigten besonders regierungstreu, stimmten sie doch allen drei Vorlagen zu, nämlich der Revision der Zivilprozeßordnung, welche eine Neufestsetzung der Kompetenzen der Einzelrichter und der Gerichte gebracht hat, mit 21 276 gegen 11 808 Stimmen, dem Gesetz über die Beseitigung von ausgedienten Fahrzeugen und Schrott mit 28 611 gegen 6788 Stimmen und dem Beitritt des Kantons zum Konkordat betreffend den Ausbau und den Betrieb des Technikums für Obst-, Wein- und Gartenbau in Wädenswil mit 19 286 gegen 14 885 Stimmen. Am 13. Juni 1976 nahmen die Stimmbürger das Gesetz über die Unterstützung der Fortbildung Ju-

gendlicher und Erwachsener im Kanton Graubünden (Fortbildungsgesetz) mit 20 271 gegen 13 407 Stimmen an, lehnten aber eine Teilrevision des Gesetzes betreffend die Mitfinanzierung der Aufwendungen des Verkehrsvereins für Graubünden für gesamtbündnerische Verkehrswerbung, welche eine Erhöhung des Kantonsbeitrages an den Verkehrsverein gebracht hätte, mit 18 788 Nein-Stimmen gegen 14 818 Ja-Stimmen ab.

Nicht gnädig erging es in Graubünden den eidgenössischen Vorlagen. Nachdem das Volk am 7. Dezember 1975 dem Bundesbeschluß über eine Änderung der Bundesverfassung (Niederlassungsfreiheit und Unterstützungsregelung) mit 19 903 gegen 7090 Stimmen, dem Bundesbeschluß betreffend Änderung der Bundesverfassung im Gebiet der Wasserwirtschaft mit 17 358 gegen 9345 Stimmen und dem Bundesgesetz über die Ein- und Ausfuhr von Erzeugnissen aus Landwirtschaftsprodukten mit 17 536 gegen 1058 zugestimmt hatte, lehnte es am 21. März 1976 das Volksbegehren über die Mitbestimmung samt Gegenvorschlag der Bundesversammlung ab, das Volksbegehren mit 25 145 Nein-Stimmen gegen 8514 Ja-Stimmen und den Gegenvorschlag mit 21 105 Nein-Stimmen gegen 11 847 Ja-Stimmen. Am gleichen Tag verwarf der Souverän das Volksbegehren für gerechtere Besteuerung und die Abschaffung der Steuerprivilegien mit 20 276 Nein gegen 13 993 Ja. Schließlich nahmen die Stimmberechtigten am 13. Juni 1976 das Bundesgesetz über eine Neukonzeption der Arbeitslosenversicherung mit 20 164 Ja gegen 14 013 Nein an. Am gleichen Tag verwarfen sie aber das Bundesgesetz über die Raumplanung mit 22 604 Nein gegen 12 351 Ja und den Bundesbeschluß über die Gewährung eines Darlehens von 200 Millionen Franken an die Internationale Entwicklungsorganisation (IDA) mit 20 646 Nein gegen 13 452 Ja.

Land ohne Wasser

von Fridolin Bargetzi

Nach Tagen herrlichsten Sonnenscheines im Juni 1976 wechselte das Barometer auf Sturm — nicht mit Donner und Gewitter, nein, ganz im Gegenteil, mit Sonnenglut, die eine schadenbringende Dürre vorausahnen ließ. Die Landwirtschaft schlug Alarm. Landkulturen, Baumfrüchte, Futtergras, die ganze Ernte ging ernsthaften Schwierigkeiten entgegen, und dies nicht nur in der Schweiz, sondern auch in den Nachbarländern.

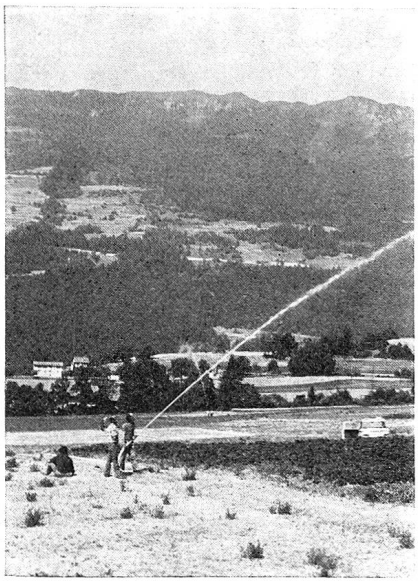
Der Struktur des Landes entsprechend, war in Graubünden insbesondere der Graswuchs bedroht. Vorerst entstand eine prekäre Lage im Unterengadin und im Domeschg. Die Bauernschaft wurde der Lage nicht mehr Herr, und Behörden und Organisationen mußten eingreifen. Da trat ein Krisenstab in Aktion, mit dessen Leitung der Chef des kantonalen Amtes für Zivilschutz betraut war, dem als landwirtschaftliche Fachspezialisten der Leiter der kantonalen Abteilung für Landwirtschaft und der Sekretär des bündnerischen Bauernverbandes zur Seite standen. Sofort wurden Bewässerungen angeordnet und durchgeführt, wobei Bauern und Feuerwehrleute sich wacker einsetzten. Vom 26. Juni an waren mehr als 20 Motorspritzen im Einsatz.

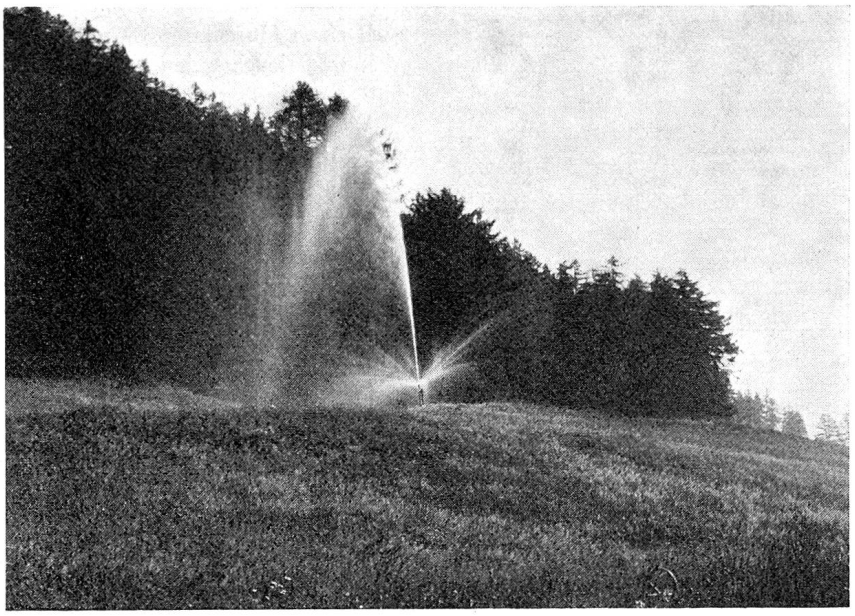
Die andauernde Sonnen-Wetterlage führte zur Ausdehnung der Trockenheit auf weitere Gebiete, und es mußten auch im Kreis Fünf Dörfer und im Raum Ilanz Motorspritzen eingesetzt werden. In Ilanz half eine Brandschutzformation der Zivilschutzorganisation aus Rüschlikon tatkräftig mit. Schließlich wurden noch der Bezirk Imboden, das Churer Rheintal und das Münstertal in die Bewässerungsaktion einbezogen. Neben den Einheimischen leisteten 100 Wehrmänner wertvolle Arbeit.

In der Nacht vom 9. auf den 10. Juli fiel endlich Regen. Die Niederschläge waren zwar kurz, aber teils

sehr ergiebig. Leider dauerte die Trockenheit aber schon in den nächsten Tagen wieder an, und an einen Unterbruch der Bewässerungsaktion war nicht zu denken. Endlich aber änderte sich die allgemeine Wetterlage. Es entstand eine merkliche Abkühlung und eine Neigung zu Gewittern und Schauern. Angesichts der neuen Situation konnten die Verantwortlichen die Bewässerungsaktionen am 24. Juli 1976 endlich überall abbrechen.

Soweit der nüchterne Tatsachenbericht. Wie sehen aber die Folgen der Trockenperiode aus? Auch da gibt es nüchterne Feststellungen. In der ganzen Schweiz rechnet man mit einem





Ernteausfall bis zu 50 Prozent, beim Sommerweizen 43, beim Winterweizen 35, beim Hafer 38, bei den Kartoffeln 49, bei den Zuckerrüben und beim Körnermais 48 Prozent. Dazu soll die Birnen- und Apfellese stark zurückgehen. In Graubünden fällt besonders der Heu- und Emdausfall ins Gewicht. Das aber wird der Landwirtschaft nicht gut bekommen. Soll ein Viehpreiszerfall auf den Herbstmärkten vermieden werden, müssen Ausmerz- und sonstige Aufkaufaktionen einsetzen, wobei selbstverständlich nicht Spitzenpreise erreicht werden. Zudem darf nicht übersehen werden, daß der hohe Wert des Frankens den Viehexport, insbesondere nach Italien, auch nicht fördern wird.

Alles in allem nicht gerade rosige Aussichten. Doch hieße es, die Hilfsbereitschaft des Schweizers und seines Staates verkennen, wollte man bezweifeln, daß es gelingen werde, die entstandenen und die bevorstehenden Ausfälle auszugleichen, und wollte man nicht erwarten, daß die übrigen Volkskreise in einem solchen Katastrophenfall für die Landwirtschaft volles Verständnis aufbringen!

Aus dem Bündner Kunstleben

Zwei Ausstellungen im Bündner Kunstmuseum

von E. A. Ribi

H. R. Giger: «Passagen-Tempel»

Fast eher wie zufällig zeigte das Bündner Kunsthaus (15. August bis 15. September) in der kuppelüberwölbten Eingangshalle vor dem Treppenaufgang den «Passagen-Tempel» von H. R. Giger.

Das betretbare Environment war hier im säulenumstellten Atrium der Villa Planta nur kurz zu sehen, bevor es im Herbst an einer geplanten Einzelausstellung in Frankfurt gezeigt wurde.

Von außen präsentiert sich das Werk wie ein großer schwarzer Würfel[1]. Dieser kann betreten werden «durch einen Sarkophag in der Art der alten Ägypter». Eine Öffnung, deren Kontur von der Silhouette des Malers abgenommen erscheint — hier galt es, sich durchzuzwängen (Deckel und Boden des Sarges fehlen).

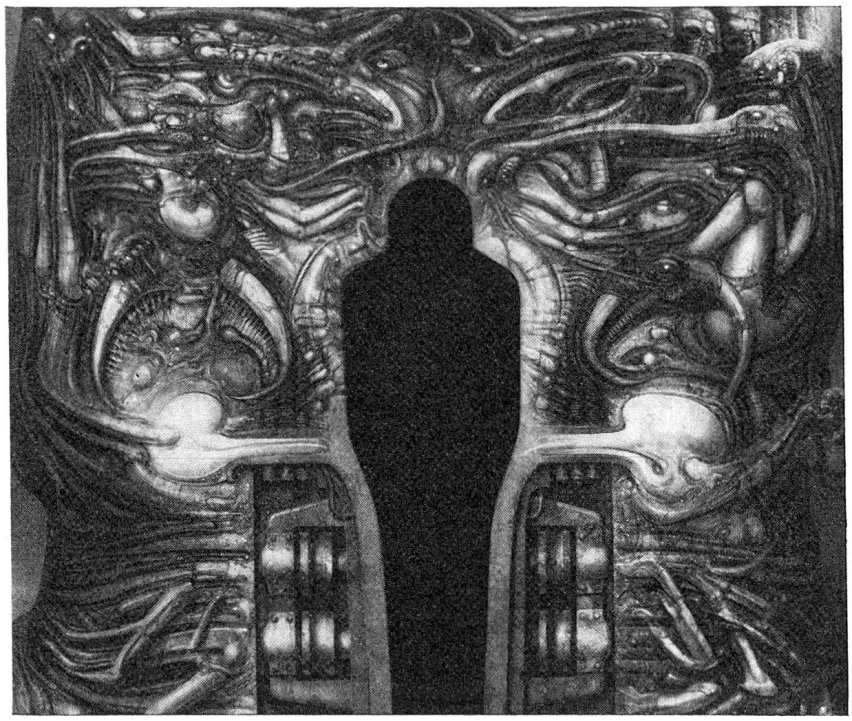
Um das Durchschreiten, besser, das Blind-sich-Hineintasten zu erschweren — richtig erzielt vielleicht nur in Knabenträumen, wo man sich durch unterirdische Gänge, von Platzangst bedrängt, in eine warme geborgene Höhle flüchtet —, war vorgesehen, die Wände des Sarkophags mit zwei ledernen, mit Daunen gefüllten Beuteln zu polstern, so daß sich durch dessen Falte der Besucher wie auf dem Weg in eine pneumatische Kammer hindurchquetschen muß.

H. R. Giger hat solchen «Durchgängen» stets eine große Aufmerksamkeit gewidmet. Eine große Reihe von «Passagen-Bildern» bezeugt seine (manische) Faszination von Öffnungen, durch die allerlei Transporte sich bewegen. Giger schreibt selbst in einem kurzen einleitenden Text zu seinem Werk[2]: Der Betrachter kann durch sein Eindringen «nochmals das Gefühl seiner Geburt durchleben» ...

Ist man drinnen, sieht man sich im matt-grau silbrigen Licht einer vielseitig quallig herausbrechend-drängenden, zerrissenen und sich gegen die Ecken hin im Unendlichen verlierenden Körperlichkeit gegenüber, die verwirrt. Zwar herrscht eine kühle und wesenlose Stille, die alles gefrieren läßt und dadurch auch wieder entrückt und relativiert. So daß man vom Anblick dieser sich langsam öffnenden Überrealität (Halluzination), gleichzeitig von der täuschend gestalteten Erfahrungswelt und der kühlbeabsichtigten Konstruktion des Raffinements einer «Welt-Inszenierung» schnell angezogen wird.

Den Ahnungslosen überrascht jedoch die Gefahr oder auch die Absicht, erst den knabenhaft-schlanken hochbeinig-zartgliedrigen Jung-Frauen entlangzublicken, auf den aalglatt schimmernden, festgeformten Schenkeln zu verweilen. Den festen Brüsten, den schmalen Schultern, den knochig zerbrechlichen Hälsen entlangzugleiten — die in ihrer Blöße von straffen, masochistisch ins zarte Fleisch eindringenden Metallbändern oder leblos kühlen Eisenteilen umschlossen werden — bis zu den wehrlos lächelnden Gesichtern, welche still und schweigsam zu versuchen suchen ...

Fasziniert von der Vielfältigkeit, kann man wie durch lose Vorhänge eindringen — man glaubt sich dazu berechtigt —, immer aber mit der tröstlichen Gewißheit, Formen zu ent-



H. R. Giger: Passagen-Tempel. Eingangspartie. (240x280) 1975

decken, die zu unserem inneren Erfahrungsbereich gehören — hier wohl losgelöst, vergrößert, herausgerissen, nahegerückt, schwellend und blühend in ihrer ungeziemten Glätte und dem feuchtmatten Glanz.

Es sind Entdeckungsreisen, die an Jules Verne erinnern lassen, tröstlich menschlich — oder an Gigers «Geisterbahn» in früheren Zeiten.

Hier konnte man, wenn sich für einmal die schwere hölzerne Flügeltüre öffnete, für fünf Rappen (oder auch einen Hosenknopf) von der im Abendrot leuchtenden Gasse über dunkle, steile Treppen ins Unbekannte hinabtauchen ... oben wird dann, in der Erinnerung jeweils kaum vernehmbar, das schwere Tor wieder geschlossen werden. Und mit einem Knall geht es auf einem Karren, der auf Kugellagern läuft und von hinten durch eine Gestalt gestoßen und gesteuert wird, durch ein mit Blech beschlagenes Tor.

Gespannt darauf blickend, beschleicht eine geheime Angst den Wehrlosen, der vielleicht zu spät gewahrt, daß man hier nicht im gewohnten Theäterlein (mit den lustigen üblichen Schlägereien) sitzt, so wie diese von den Größeren im «Schopf» beim Sennhof gezeigt wurden ... vielleicht will man noch aufstehen und zu fliehen versuchen, aber schon ist man drinnen auf der Fahrt und mit einem wilden Schrei an einem «frisch» Gehenkten vorbeigeführt worden.

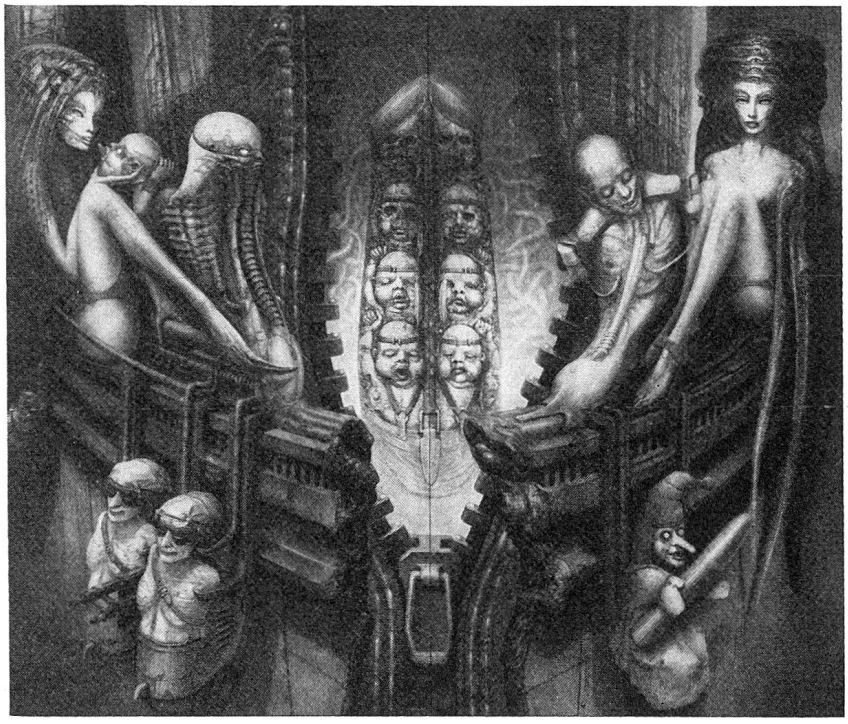
Hinten wird langsam ein Sargdeckel leise gehoben werden, und eine weiße, knochige Hand wird sich entgegenstrecken. Aus Pappe, Draht und Gips hängen Totenköpfe, menschliche Skelette, teils von bluttriefenden Säbeln durchbohrt und von Taschenlampenbirnen beleuchtet, an Decken und Gewölben; Schreie werden ertönen. Vermummte Gestalten werden sich um einen Leblosen scharen. Und ein Mechanismus rollt feurige Augen in einem Schädel, und nur knapp an dem Rachen (man wird die Augen schließen müssen) eines Riesenmonsters wird man vorbeigezogen.

Erschreckt und krampfhaft duckt man sich zusammen und hält sich am Wagen fest — froh, erst wieder oben auf die freie Gasse zu treten.

Und eine Frau wird mit schweren Beinen und großflächigem Gesicht sich besorgt und still-lächelnd nach dem Kleinen mit dem bleichen Gesicht bücken ... gehörte auch dies noch zur eben verlassenen Welt?

Abends am Tisch, bei wild dampfender Suppe, wagt man nach dem Geschehenen nur scheu einen Blick auf Vater und Mutter zu werfen ...

Vielleicht sind es auch nur Erinnerungen, die einem, von der Straße



H. R. Giger: Passagen-Tempel. Leben. (240x280) 1974

(ins Kunsthaus) hereintretend, aufsteigen. «Kulissenzauber» — früher vielleicht noch harmlos neugierig; jetzt ist es mehr. Langsam rücken die halluzinatorischen Gebilde wieder in ästhetische Distanz, und aus dem Angsttraum, bei Tageslicht besehen, lösen sich perfekt gemalte Bilder, die von H. R. Giger folgendermaßen beschrieben werden:

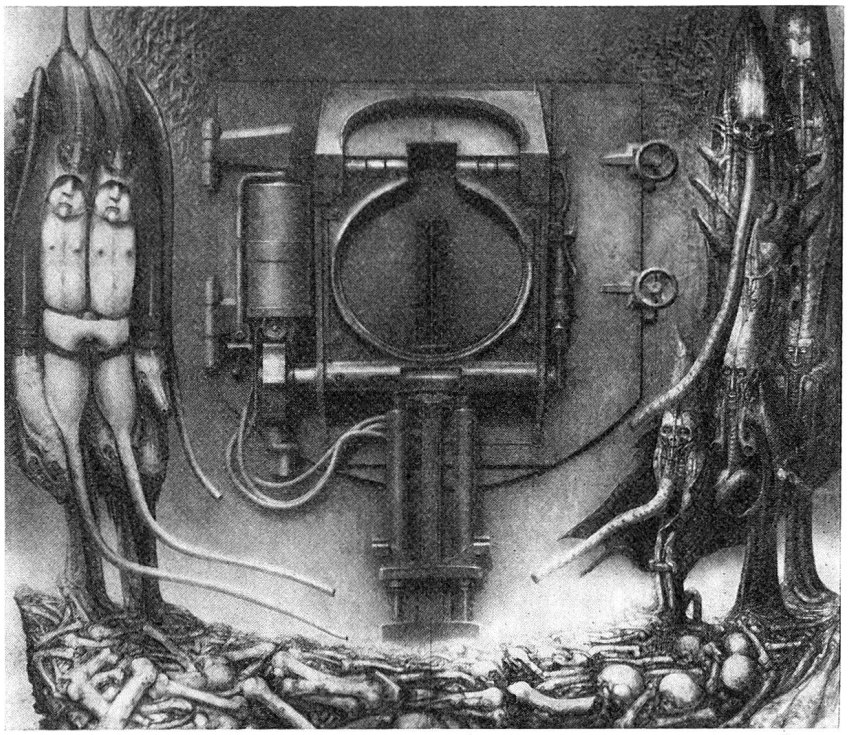
«Der *Eingang* und zugleich *Ausgang* zeigt die Aufsicht eines gußeisernen Wagens, in der Form eines Sarkophags (wie die Eingangsöffnung), auf Schienen in einem Ur-Schlamm von technisch-organischer Materie. Er zeigt die Passage alles Werdens und Vergehens.

Die *linke Seite* des Tempels zeigt das Leben in seiner brutalen Wirklichkeit. Paare von kranken Kindern mit erhobenen Fäusten bilden, übereinander geschichtet, einen riesigen Phallus, der aus einem ebenso überdimensionierten Reißverschluß hervorragt, der seinerseits eine technische Landschaft zerreißt, die mit Prothesenmenschen bevölkert ist.

Die *rechte Seite* des Tempels zeigt den Tod. Er besteht aus der technischen Kloake, die sich an der Rückseite von Müllautos befindet. Das perfekte Tor zur Hölle, der Weg alles Ausgedienten. (Wie mir die Erfahrung zeigte, assoziieren Deutsche dieses Objekt mit den Verbrennungsöfen der Judenvernichtungslager). Diese Passage ist eingerahmt von Leichenfledderern, die aus einem Meer von Knochen aufragen und von der Form her an böcklinsche Zypressen erinnern.

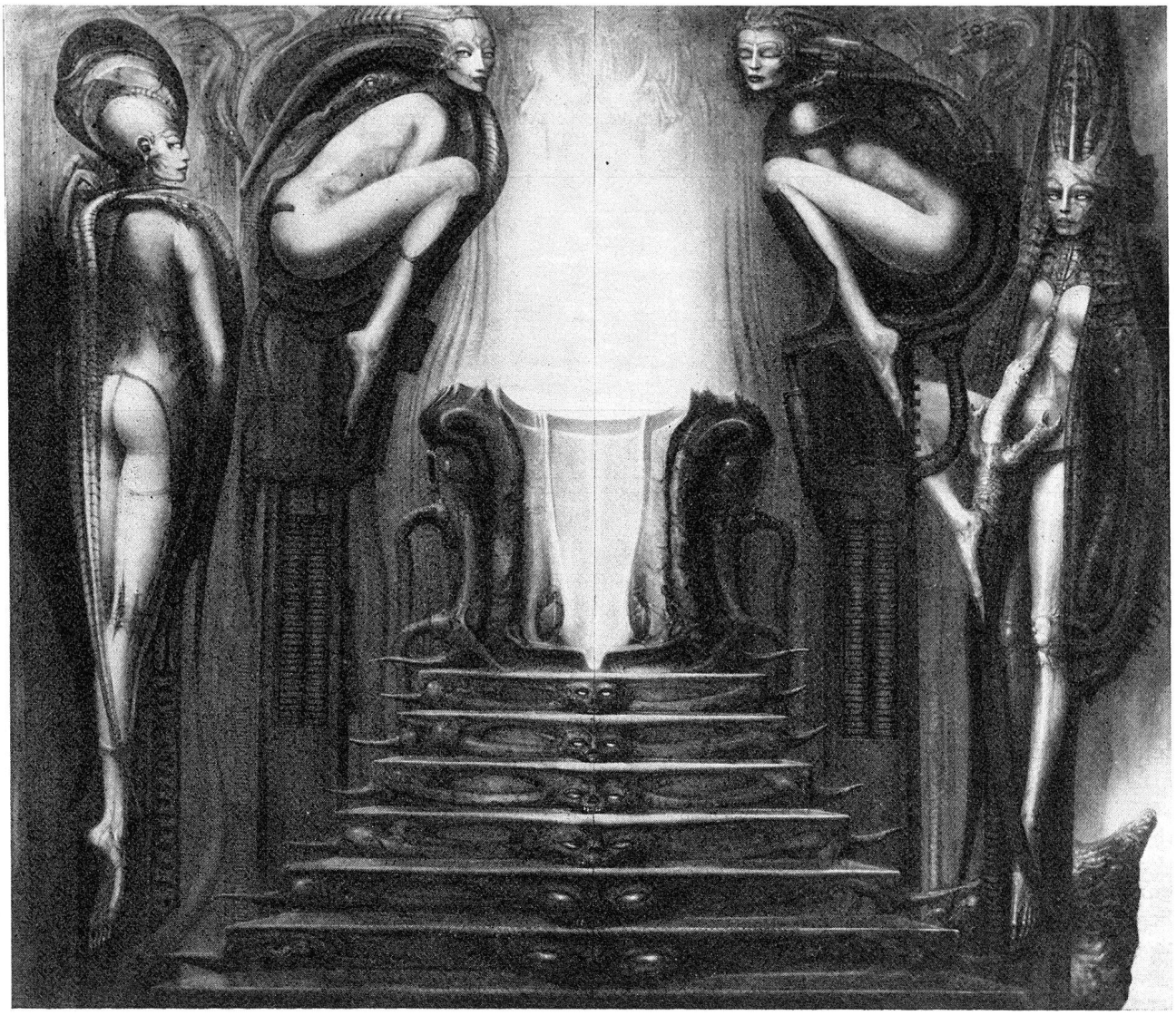
Die letzte dem *Eingang gegenüberliegende* Passage bildet den Weg des Magiers: «Das Streben des Menschen, aufzusteigen, um gottähnlich zu werden. Über die sieben Stufen, eingerahmt von biomechanischen Jungfrauen, erhebt sich ein Thron, über dem ein ungewisses weißes Licht schwebt.»

Es ist nicht einfach, die bemalten Wände dieses Tempels als «Altarbilder»[3] zu betrachten, in denen eine zusammenhängende Gestalten-Stufenleiter aufgebaut wäre. Wie der Inhalt der Bilder (trotz der oben determinierten Interpretation des Künstlers) nicht festgelegt ist, zumindest nicht vorerst, wenn der Maler mit der Spritzpistole von der linken oberen Ecke des leeren Kartons zu arbeiten beginnt; so wird er einzig gelenkt vom inneren Bild der Augen, die in amorphen Farbschlieren das Werden und das Zerrinnen von Formen zugleich erfassen und durch Gestaltung über deren Leben und Tod entscheiden. So wenig lassen sich zum Beispiel den biomechanischen Jungfrauen



H. R. Giger: Passagen-Tempel. Tod. (240x280) 1975

H. R. Giger an der Arbeit.



H. R. Giger: Passagen-Tempel. Weg des Magiers. (240x280) 1975

präzise Eigenschaften oder Funktionen zuschreiben. Rätselhafte Vieldeutigkeit zeichnet sie aus.

Symbole mystischer, sexueller, sadistischer und makabrer Art häufen sich, weisen aber wie im Sturm «verwehte Wegweiser»[4] in divergente Richtungen, sind vielfach Teile eines «ästhetischen Kontinuums» oder eines Zusatzes — erfüllen als barockes Weiterspinnen ihren Teil zum Ganzen.

Es kann manchmal eine modernistische stromlinienförmige Eleganz (styling) sein, mit der genitale, pflanzliche und maschinelle Formen etwa ineinandergefügt und als zusammengehörig erscheinen. Die Virtuosität des Ausdrucks dringt hier manchmal durch. Und vornehmlich diese ist es auch, die vielleicht dem Maler so viel Applaus — so mißverständlich diese Bewunderung von der nur rein technischen Ausführung allein ist — bei gerade jungem Publikum einträgt.

Von der symmetrischen Anordnung der Tafeln ist zu schließen, daß der Wand des Eintritts, der «Passage allen Werdens und Vergehens», gegenüber — umgeben vom «Leben» (links) und «Tod» (rechts) — das Ziel, vielleicht eine Verschleierung desselben, mit dem «Weg des Magiers» dargestellt ist, die nur der Maler selbst lösen kann.

Der Platz des Thrones scheint durch ungewiß schwebendes Licht besetzt-unbesetzt zu sein. Sieben Stufen führen hinauf, vom Dunkel ins Licht, wo imaginäre lichtverbreitende Flüssigkeiten in zähem Strom über den leicht eingebuchteten (konkaven) Rand fließen und am Fuß des hohen Sockels in einer Abflußrinne gefaßt werden. Die Stufen, eingetaucht in metallisches Dunkel, erhalten von hier samtartig aufleuchtenden Glanz.

Dieses greifbar/ungreifbar körperlich phosphoreszierend schwebende und überquellende Licht (wie von faulenden Flüssigkeiten[5]) ist umgeben von vier priesterlich mechanischen, verkühlt-sinnlichen Jungfrauen, die seelenlos verzaubernd mit starren Augenpaaren das *(ihr)* Licht umstehen.

Hüterinnen eines alles durchdringenden Unkörperhaften, die sich ganz «seiner» Macht, dem «*Es*» hinzugeben scheinen, die in ausgesuchter Seidenglätte mit den zarten Milchzähnchen (reißend blutsaugenden «dentes canini») sich ganz zu verbeißen und «*Es*» ganz aufzunehmen wissen.

Sie stehen mit «tierischer Zärtlichkeit» samt dem «kleinen körperlichen Fehler», ähnlich einer Figur Kafkas[6], die diese Mißbildung als letztes und unwiderstehliches Verführungsmittel vorzeigt. Sie spannt «den Mittel- und Ringfinger ihrer rechten Hand auseinander, zwischen denen das Verbindungshäutchen fast bis zum obersten Gelenk der kurzen Finger reichte». Ein Mittelding zwischen einem Entenfuß und einer Katzenpfote . . .

Ähnlich streicheln, so könnte man meinen, diese Hüterinnen mit «sanfter» und «schlüpfriger» Hand die physisch allmächtige, ewig gegenwärtig-ungegenwärtige «Proteusnatur» und konsumierende Stärke ihres Lichts.

Ihre Demütigung in hoffend wartender Bereitschaft ist selbst schon wieder Herrschaft. Die konsumierende Stärke ist zugleich in der Ausstrahlung Hörigkeit und Versklavung — gekettet in einer unabsehbaren Ausnützung und Perversion aller Gefühle . . .

Anmerkungen:

[1] Quadratische Grundfläche (Seite 280 cm), Höhe 240 cm.

[2] Text vollständig abgedruckt in: BZ, «Perfektes Höllentor im Bündner Kunsthaus». 22. 8. 75; TA «Ein Tempel des Schreckens in Chur». 26. 8. 75. Siehe auch unten.

[3] Mandalas

[4] H. A. Glaser. Intrauterine Technologie fürs Jahr 2000. Zu Bildern H. R. Gigers. Katalog bei Sydow-Zirkwitz. 1975.

[5] Erinnerung an matt-phosphoreszierende Pilze (faulendes Holz).

[6] Leni. Aus «Der Prozeß». S. 134.

Photos: Roland Gretler (Passage-Tempel); Katharina Vonow (Portrait H. R. G.)

Matias Spescha

Retrospektive im Bündner Kunstmuseum (27. 9 bis 2. 11. 75)[1]
Werke ab 1958 bis 1975.

Matias Spescha wurde am 17. Juli 1925 in Trun geboren. Er ist der Sohn des damaligen Dorfschuhmachers. Nach der obligatorischen Schulzeit wollte er einen künstlerischen Beruf ergreifen. Trotzdem absolvierte er, bedingt durch die Umstände, zuerst eine Schneiderlehre in der Tuchfabrik Truns.

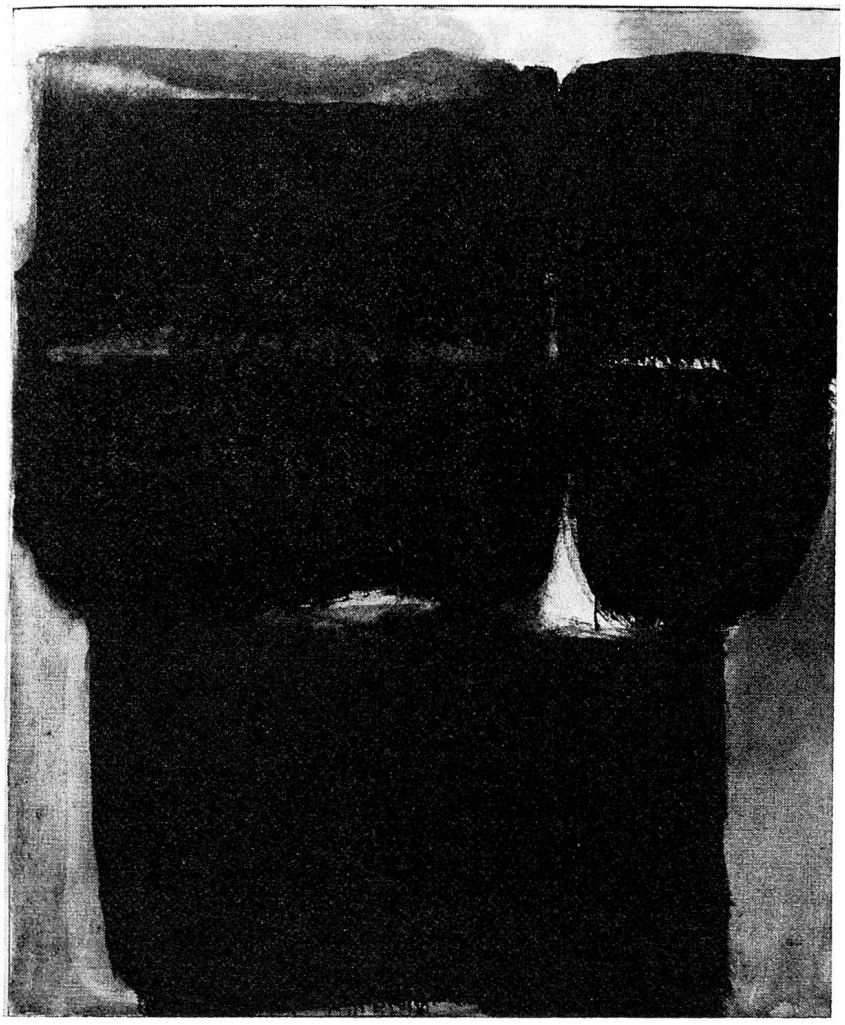
Tätigkeiten wie Zuschneiden, die großen Stoffbahnen freihändig sicher einteilen[2] können, vorerst unbewußt aufgenommen, neben der künstlerischen Intension, Maler zu werden, erst viel später ihren Einfluß ausüben.

Vorerst erlaubt ihm das Erfahrene, ohne wesentliche Hemmungen und Vorschulung im Cinéma Corso in Zürich die Stelle eines Plakatmalers anzutreten. Beabsichtigt oder unbeabsichtigt tritt der junge Bündner in die Fußstapfen von Alois Carigiet, seinem großen Vorbild zu dieser Zeit und dem späteren Freund und Mentor.

Die große Außenwand beim Bellevue ist ein Arbeitsfeld, wo auf fünf mal drei Metern jeweils eine drastisch-figürliche Darstellung über einer offenen Tür die beschäftigt Vorbeieilenden ins Haus lockt.

Daneben steht der angehende Künstler unter dem Einfluß von Matisse, Braque und Picasso (in nachkubistischer Manier), löst sich aber später davon. 1954 gibt er das Reklame-Malen auf und übersiedelt nach Paris.

Seit 1958 wohnt Matias Spescha nun in Bages (Dep. Aude, Frankreich); hier erst, nachdem er in der Geschäftigkeit von Paris zu sich gefunden



M. Spescha: S.18.1962 (170x138.5)

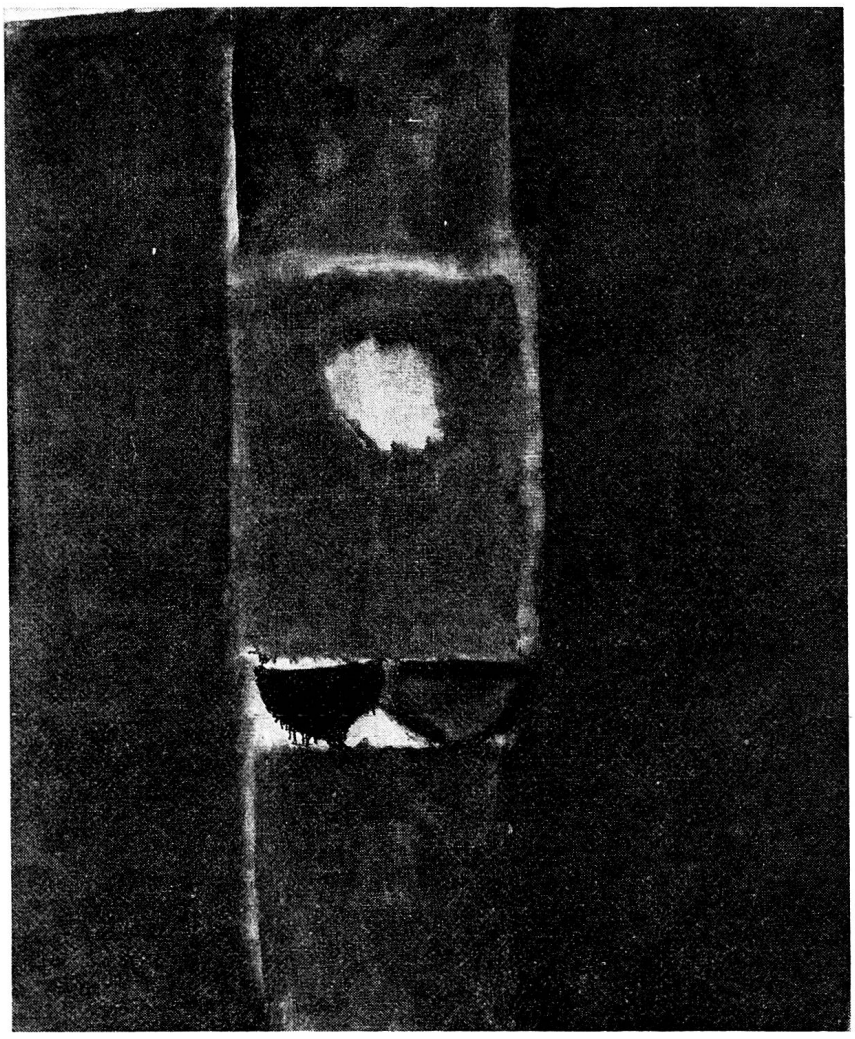
hatte, entwickelt er im Einklang mit sich selber und der kahlen, rauhen und eigenwilligen Landschaft seine persönliche Art, zu malen und zu gestalten.

Seine Malerei und seine ab 1970 einsetzende Plastik sind nicht figurativ, sind in der großen Form zunächst Stimmung, Ausdruck einer seelischen Befindlichkeit; bei den Plastiken zuerst raumgewährende Markierung. Gegenständliche Assoziationen mögen vor diesen Werken zuweilen auftreten (Da mesa notg), sind aber letztlich nicht entscheidend.

Mit einer tiefen, ruhigen Hartnäkkigkeit (wie diese nur ein Bündner Oberländer oder Bergeller haben kann) wird stetig derselbe Erlebnis- und Gestaltungsbereich ausgelotet. Beeindruckend ist der existentielle Ernst und die außerordentliche Vielfalt innerhalb der oberflächlichen augenfälligen Monotonie der Motive. In dieser Hinsicht erinnert Matias Spescha etwas an Alberto Giacometti (1901—1966).

Bei beiden wirkt auch die bewußte Farbbeschränkung sich als ungeheuer lichtvoll und raumgewinnend aus. So ist das «Grau» von Alberto Giacometti für das 20. Jahrhundert entdeckt und durch ihn zum Begriff geworden. Bei beiden, in etwas verwandter Weise, beherrscht das Maßsetzende jeder Figur den Raum (die Figur bleibt auf das Offene bezogen).

Im Süden Frankreichs findet der Maler nach langem Suchen (über gegenständliche Motive) eine gewisse Ähnlichkeit des Sehens, die mit den Dingen und ihm selbst, seiner eigenen Einsamkeit (seiner inneren), übereinstimmt.



M. Spescha: da mesa notg. 1959. (169x138)

Vielleicht, wenn man an vorbestimmte Wege glaubt — und der Maler sucht sich nicht zu verleugnen —, werden nun die einstmals gewonnenen Erfahrungen in Truns, besonders nach dem Lärm und der Verwirrung der soeben verlassenen Metropole Frankreichs, dem nach Ehrlichkeit Suchenden wie eine Befreiung vorkommen.

Auch ist es ein Sich-Öffnen für die dortige wunderbare Ferne einer kahlen und eigenwilligen Landschaft, die in ihrer sich verlierenden Weite und alles überstrahlenden Lichtfülle dem Schaffenden Ruhe gibt und ihn zu sich führt. Eine Befreiung, ein Sichlösen-Können, wie es einem in und an der Schweiz verhafteten und dort lebenden Maler, rein von der Umgebung, der Landschaft her, nur schwer möglich ist.

In der hellen Weite der südlichen Landschaft steigert sich die ganz einfache, grundsätzliche Form zu Größe, zu Monumentalität; zu einer Freiheit und natürlichen Selbstverständlichkeit (ja auch malerischen Zartheit), wie man diese bei uns in der geschlossenen gedeckten und selbstquälerisch-pittoresken Landschaft nicht für möglich hält.

So, wie bei uns die niederziehende, vom Licht verbrennende Schwere und Größe eines G. Verga (1840—1922) nicht möglich ist; keine Bauern und Fischer, die so elementar in einer melancholisch offenen, sich verlierenden (sizilianischen) Landschaft um einen Platz im Leben kämpfen müssen und doch immer daran zerbrechen.

Spescha sucht die symbolhafte Form, eine allgemeine Gültigkeit, die nicht Symbol *für* etwas, sondern Symbol *in sich* bedeutet.

Buntheit und «wilde» Farben stekken nicht in M. Spescha — können nicht in ihm stecken (diese sind auch nie mit Malerei gleichzusetzen gewesen). Sowenig, wie laute dröhnende Musik besser (reflektierter) sein soll als feine, differenzierte.

Für Spescha bedeutet Schwarz soviel wie für Tizian Rot oder für Cézanne Blau. Der Klang seiner Farben (seiner Farbe) entspricht seinem Emp-

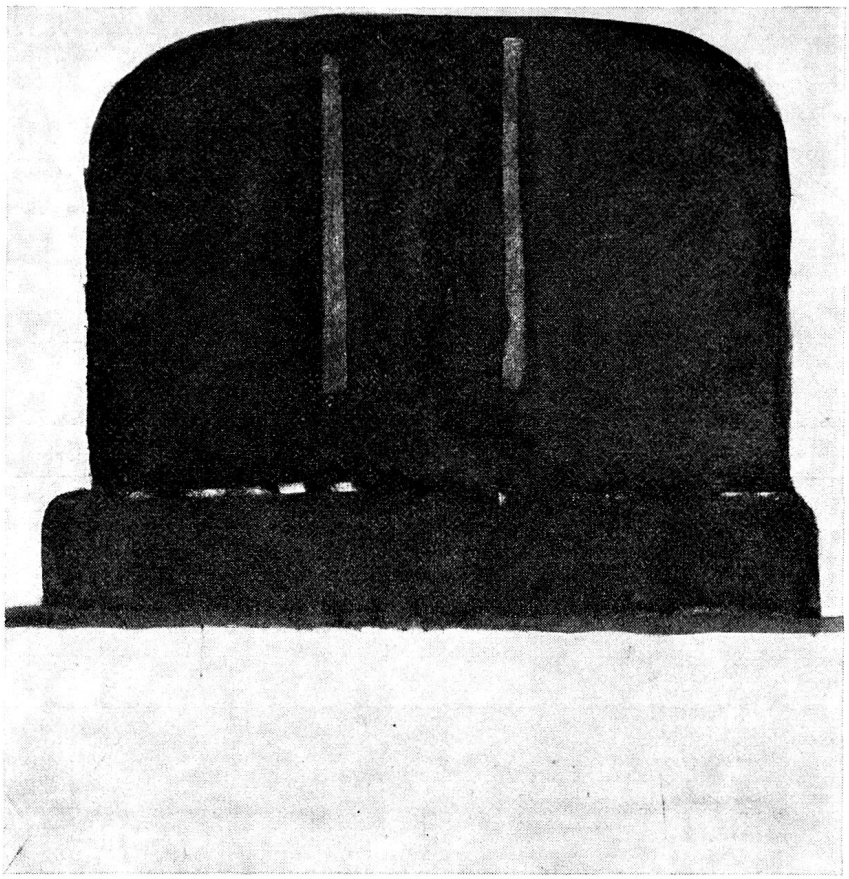
finden, seinem Vertrauen, das er in ihn setzt. Das Zusammenwirken der Form und der Farbe in Form und Farbbezügen bietet sich ihm als Ausdrucksmittel seiner inneren Monologe und als Gesprächspartner, welche diese Selbstgespräche fördern ... «als eine Art seelischer Interieurmalerei».

Darum scheint es müßig, ins Museum — in die Bündner Kantonsschule[3] — zu treten und «Farbe», Buntheit (weil sie doch an der Wand wenigstens in eine Schule gehört) verlangen zu wollen; eine Farbigkeit womöglich, wie sie jeder Eintretende im Auge oder im Herzen hat — oder sie doch einmal gesehen hat. Wie man nicht beim Aufschlagen eines Werkes von Goethe erwarten kann, Sätze zu finden, wie dies ein Dostojewskij geschrieben hat.

Spescha gliedert die Bildfläche — meist sind es Formatgrößen von 170 cm in der Höhe, was der durchschnittlichen menschlichen Größe entspricht, und 138,5 cm in der Breite, ein Maß, das der Maler mit ausgestreckten Armen umspannen kann — durch wenige elementare Großformen. Rechteckige Felder oder Bänder, Blocksegmente, die sich bis über die Mitte der sechziger Jahre horizontal oder vertikal von Rand zu Rand spannen.

So, daß Formbezüge das Bild tragen; denn was nicht in dieser Ordnung lebt, erlangt nicht die Freiheit und bleibt Illusion. Die Formbezüge aber sprechen für sich selber, nach eigenen, nach des Malers Gesetzmäßigkeiten, werden erst so und nur so zum Bild, zum Symbol. Diese Formbezüge sind es auch, die verhindern, daß der Maler der Gefangene einer *Formel* (Formalismus) wird und sich in einem falschen — so oft gelobten — Archaismus gefällt.

Die Bilder um 1958 wirken durch den pechschwarzen Farbbelag wie verschlossen und versiegelt; man glaubt durch schroffen Ernst zurückgewiesen. Und doch ist es ein verhaltenes Licht (Bildlicht), das den Bildraum zum Leuchten bringt, das selbst bis in die zwei undurchlässig dunklen, seitlich vertikal verengenden Streifen reicht.



M. Spescha: Gemälde. 1970. (160x154.5)

Ein Licht, wie man es als *Qualität* in einer Landschaft — in einer Mondnacht — erleben kann: Niemand wollte behaupten, die Nacht sei einfach schwarz ... und trotzdem empfindet man sie manchmal wie ein Tuch vor den Augen. Unendlich weit und doch befreiend begrenzt ist die Umgebung. Die Landschaft (eine Welt) kann sich unendlich öffnen; ein Licht, ein Weg, ein Horizont — das nahe Haus — können ein Leben bedeuten, und alles scheint greifbar nah, geschlossen begrenzt von einer helfend-ruhigen Dunkelheit, geschlossen durch ein helles, zartes, weich aufleuchtendes, ein tief melancholisch über die Welt ausgegossenes Licht.

Es ist nicht gegenständlich wiedergegeben wie das Blau bei den Nachtlandschaften von Max Gubler, das so nah beim Dunkel bedrängt wie beim Licht erquickt. Das manchmal wie ein Weinen über die Leinwand niederrinnt, über alle Farben, wie zwischen Wohlsein und Beschwernis.[4]

Matias Spescha schafft durch Reduktion der Form und Farbe Lichtqualität, die Räume entstehen läßt, die leben und die die Umgebung (den Ausstellungsraum) mit ihrer Ausstrahlung verwandeln können.[5]

Gegen die sechziger Jahre öffnen sich die Bilder, ihre Nacht weicht der Dämmerung, die rauchige, rußige und schwärzliche Grautöne im Spiel ihrer großzonigen Anordnung erkennen läßt.[6]

Die Großform beherrscht zwar immer noch das Bildgeviert, aber sie reicht nicht mehr über die ganze Fläche; sie stößt nun von oben herab oder wächst von unten herauf, sie schließt mit einer oder zwei Rundungen ab; sie kann nun fast Zeichen oder objekthaft werden.[7]

Die Statik der Großform wird bestärkt durch die Farbe in ihrem ruhigen lichtumgrenzenden Verweilen. Indem sich die tintig-dünn aufgetragene, oft wie «dunstiges Gewölk» anmutende Farbe in die Leinwand[8]

saugt, verwandelt sich die Bildfläche in einen Bildraum, und die (an Schwermut gemahnende) Landschaft aus Grau, die sich vor einem öffnet, zwingt dazu, lange und still zu verharren.

Die Fähigkeiten, sein räumliches Empfinden mitzuteilen (wie es die Bilder gezeigt haben), führen den Künstler zwangsläufig zur dreidimensionalen Form. Dieser Schritt vollzieht sich 1970.

Seither hat Matias Spescha die Malerei zugunsten des plastischen Schaffens zurückgestellt.

Seine letzten plastischen Körper (auch letztlich die wenigen verwirklichten räumlichen Ensembles) entsprechen vielfach in der Komposition und in der Form jenen seiner Bilder.

Und doch wirken sie neu gesehen, geschlossener, zeichen- und symbolhaft. Sie werden zum Monument, vergleichbar den «Drei Linden» im Hospitalgarten zu Berlin oder dem «Ahorn zu Truns». Erinnerungszeichen also, die zu Sammelpunkten werden, wo man von der *Gegenwart* eines bezeichneten Ortes hingezogen wird . . ., sich zu setzen, sich zu versammeln oder doch sich daran zu orientieren. Wo man durch das Hingehen in seiner Existenz bestätigt und durch die Präsenz einer *Form,* die «da-steht», oder «da-liegt», hingezogen wird.[9]

Anmerkungen:

[1] 1975 sind Lenz Klotz und Matias Spescha 50 geworden. Retrospektive von L. Klotz (20. 4. bis 1. 6. 75) im Bündner Kunstmuseum (vergl. Jahrbuch 1976, S. 153).

[2] H. Hartmann. Einführung im Katalog «M. Spescha». 1975.

[3] Wandbild von Matias Spescha. Eingang Bündner Kantonsschule. Seit November 1975.

[4] W. Weber. Einführung im Katalog «Max Gubler». Kunsthaus Zürich. 1975.

[5] Vergl. «Da mesa notg». 1959. 169x 138. Sammlung Bündner Kunstmuseum.

[6] Hs. Matias Spescha. Malerei und Plastik. In NZZ 11/12. 10. 1975.

[7] F. Billeter. M. Speschas jahrzehntelang variierte Grundfigur. In TA 13. 10. 1975.

[8] Spescha benützt als Leinwand meistens Jute. Diese besitzt die Eigenschaft, die Farbe sofort aufzusaugen, so daß ein mehrmaliges Übermalen ermöglicht und die Gefahr des Abrinnens der Farben verhindert werden.

[9] Vergl. Das Wandbild für die Bündner Kantonsschule. S. 119.

Musik und Theater in Graubünden

von Peter Ammann

Ohne Musik scheinen Fremdenverkehr und Hotellerie nicht auszukommen. Deren ernsthafter Teil spielt sich allerdings ausschließlich im Sommer ab. Und da, ungeachtet von Rezession und ihren Nachwirkungen sowie Klagen über schmale Finanzen, von Jahr zu Jahr ausgiebiger. Früher gab es Kurorchester und -kapellen, gab es kleinere Ensembles mit Klavier, Geige und Cello, die die Gäste am späten Nachmittag unterhielten. Das war auch ein treffliches Übungsfeld für angehende Musiker, die auf diese Weise zu handwerklich fruchtbaren Ferien kamen. Wenn man auch heute immer wieder etwa auf solche Unterhaltungsmusik stößt, so zeichnet sich doch schon längst im Musik-Sommer eine deutliche Trennung zwischen U- und E-Musik ab. Da geht jeder Teil seine eigenen Wege. Während aber ersterer von technisch-mechanischen Mitteln beherrscht wird, möchte immerhin die E-Sparte — die ernste also — keineswegs auf «Unterhaltung der Gäste» verzichten. Dies jedenfalls wurde dem Berichterstatter von seiten erfahrener Leute des Fremdenverkehrs gesagt. Darum wohl im Land der hundertfünfzig Täler im Sommer «Barockmusiken», soweit das Auge reicht.

Diese ersetzen gewissermaßen, nun freilich im Rahmen geschlossener Konzertveranstaltungen (außerdem meist noch in Kirchen), in einem gewissen Maße jene besagte liebenswürdig-vergilbte Kur- und Kaffeehausmusik. Neuere Musik und überhaupt Neuerungen aber haben es im Bündner Musik-Sommer gewiß nicht leicht. Bezeichnend ist etwa, daß selbst Avantgardisten wie *Heinz Holliger* und *Jürg Wyttenbach* im sommerlichen Engadin und in Bergün durchaus manierliche Musik machen. Ja man bringt gar Salonmusik aus dem 19. Jahrhundert mittels Harfe, Flöte, Oboe oder Geige wieder zu Ehren. Auch in Kirchen.

Die in Bünden führenden *Engadiner Konzertwochen* hatten als «36. Internationale Kammermusik-Festspiele» — um es genau zu sagen — wiederum fast ausnahmslos einen großen Publikumserfolg zu verzeichnen. Die Engadiner Konzertwochen setzen vorsichtig neue Künstler in ihr reichhaltiges Programm ein, das auch diesmal endete mit den getreuen, unter der Leitung von *Rudolf Baumgartner* stehenden, ihr 20jähriges Bestehen feiernden *Festival Strings Lucerne.* Selbstverständlich suchen sich die Kurorte auch voneinander abzuheben, wie die Beispiele *Bergün, Flims* und *Klosters* zeigen. Im Klosterser Zyklus hat man sich gar ein besonderes Verdienst erworben, indem man den großen *Ernst Haefliger* — immer noch mit seinem Davos besonders verbunden — tief eindrückliche Schumann-Lieder singen ließ. Auch Musik-Kurorte dürften mit Vorteil auf eine persönliche Note bedacht sein.

Dagegen sind nun die musikalischen Probleme von Bündens Hauptstadt wiederum anderer Art. *Churer Sommerkonzerte* sind zwar auch seit Jahren üblich. Sie warten mit gewählten Programmen auf. Und der persönlichen Note entbehren sie keineswegs. Dennoch bangt man gerade hier immer ein wenig ums Publikum, und auch die Finanzen bereiten etwelche Kümmernisse. Dennoch fanden die Churer Sommerkonzerte des Berichtsjahres — sieben an der Zahl, u. a. auch mit *Hannes Meyer, Gloria Vanoli, Roman Cantieni* und *Werner Kuoni,* um nur einheimische Künstler zu vermerken — ein wirklich erfreuliches Echo.

Der *Konzertverein Chur* dagegen, zwar ebenfalls nicht sorgenfrei, hat doch sein breites Stammpublikum. Anderseits hat sich seine Tätigkeit weithin auf Gepflogenheiten heutiger Konzertprogrammatik in der musikalischen *Hauptsaison* einzustellen. Ganz ohne neue Wege will man auch in Chur nicht durchkommen. So figurierte diesmal im Rahmen des Konzertvereins ein gut besuchter *Jazz-Live-Abend* als Studioabend auf der Stadttheaterbühne. Improvisiert wurde unter anderm über Stücke von Bela Bartok und Frank Martin. Ferner führten die «neuen Wege» vom Stadttheater in die *Martinskirche*. Das heißt, die großen Orchesterkonzerte im Abonnement wurden in den kirchlichen Raum verlegt. Dem Wunsch der reformierten Kirchgemeinde, hier nicht zu applaudieren, wurde anfänglich Folge geleistet. Aber in diesem 1. Abonnementskonzert mit der Churerin Sylvia Caduff wurde dann ausgerechnet eine der wenigen namhaften Dirigentinnen der Welt und außerdem ein langentbehrter Gast des hiesigen Musiklebens eine Art Opfer kirchlicher Stille. Nachdem dann später sich in der gleichen Martinskirche für die Pianistin *Gertrud Suter-Bühler* und den Komponisten *Gion Antoni Derungs* — es wurden von ihm ein Klavierkonzert (op. 14) und ein geistliches Werk (op. 60) uraufgeführt — in einem unter der Leitung von *Ernst Schweri* stehenden Sinfoniekonzert doch einige Hände geregt hatten, war es keine Überraschung mehr, als im abschließenden *5. Abonnementskonzert* des Konzertvereins der Bündner *Räto Tschupp* entschiedenen und begeisterten Beifall entgegennehmen durfte. Des weiteren figurierte in der Martinskirche noch einmal *Gion Antoni Derungs* mit einer Uraufführung. Es waren im Rahmen eines Chor-Orchester-Konzertes des *Männerchors «Frohsinn»*, dessen Leitung *Clo Jochberg* innehat, «Die Seligpreisungen» op. 59 für Alt-Solo, Sprecher, Männerchor, Orgel und Orchester. Selbstverständlich wurde die Churer Musik-Saison des Berichtsjahres durch *Lucius Juon* und seinen *Kammerchor* wesentlich bereichert. Einmal beeindruckte Lucius Juon mit geistlichen Chören, zum andernmal aber mit der nachhaltigen Wiedergabe von J. S. Bachs *«Johannes-Passion»*. Der tief bemühte Chorleiter konnte bei letzterer wieder einmal den Beweis erbringen, was aus seinem *evangelischen Kirchenchor St. Martin* herauszuholen ist. In einem zusammenfassenden Rückblick können selbstverständlich nicht alle Solisten- und Orgelkonzerte bewährter Musiker erwähnt werden. Notiert sei lediglich noch ein weiteres *Klarinetten-Rezital* des Churers *René Oswald* mit *Dorothea Cantieni* am Flügel, wo der Solist in erfreulichem Maße sich über weitere Fortschritte ausweisen konnte.

* * *

Und wie steht es um das *Stadttheater Chur?* Nach der katastrophalen Finanzlage der Saison 1974/75 hat der neue Leiter *Hans Henn* auf der Basis auch einer breitangelegten Sammelaktion die Sache offenbar in den Griff bekommen. Ungeachtet eines merklich geschmälerten Spielplanes konnte zunächst eine erfreuliche Erhöhung der Abonnemente verbucht werden. Ungeachtet auch von Künstlerpech in Gestalt von Erkrankungen im kleinen Churer Ensemble (was vorab eine wesentliche Eigenproduktion für diese Saison verhinderte) endete diese Churer Mini-Saison schließlich doch recht erfolgreich. Daß der Churer Musentempel von seinem Nullpunkt wieder aufgerichtet werden konnte, dazu trug nicht unwesentlich ein immer wieder stark besuchter *Bündner Märchen- und Sagenabend* bei. — Im Ganzen gesehen, erhöhte sich der Durchschnittsbesuch der Hausvorstellungen im Vergleich zur letztjährigen Spielzeit von 319 auf 357. Und was das Finanzielle betrifft: Nicht allein die Defizitgarantie mußte nicht beansprucht werden, es resultierte aus der umsichtigen kaufmännischen Führung des Betriebs durch Hans Henn gar ein Vorschlag von 20 000 Franken. Zu solch erfreulichem Aspekt wäre von seiten der Theaterfreunde lediglich zu vermerken, daß solche «Vorschläge» — kaufmännische Sauberkeit in allen Ehren — nur dann sinnvoll sind, wenn sie die eigentliche künstlerische Substanz entweder mehren helfen oder dieselbige mindestens nicht auf einen neuen Nullpunkt, nämlich auf Anspruchslosigkeit, reduzieren.

NATURSTEIN
IN GUTER FORM
FÜR BAU UND GRABMAL

G. BIANCHI + CO
BILDHAUEREI CHUR
UNVERBINDLICHE BERATUNG