

Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera 1899-1978

Autor(en): **Gütter, Tina**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1978)**

Heft 8

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625371>

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.

Schweizer Kunst Art Suisse – Arte Svizzera 1899–1978

Die Geschichte unserer Zeitschrift. II. Teil

Die Zwischenkriegszeit

Nach dem Krieg, bis 1923, erscheint die SCHWEIZER KUNST als bescheidene Publikation ohne Illustrationen und mit stark internem Charakter. Ein gestaltetes Titelblatt war geplant, musste aber aus finanziellen Gründen wegfallen. Die an der DV von 1922 geführte Diskussion – Ausbau der SCHWEIZER KUNST zu einer Kunstzeitschrift oder reines Mitteilungsblatt – bleibt bis 1963 eine grundlegende Auseinandersetzung, die immer wieder von der finanziellen Situation bestimmt war und das jeweilige Gesicht der SCHWEIZER KUNST prägte.

1923 wird ein Kompromiss eingegangen: die Herausgabe von jährlich 6 Bulletins mit rein informativem Charakter, ergänzt durch ein illustriertes Jahrbuch. In der Folge kommen neben den nüchtern gehaltenen Bulletins 1924 und 1925 zwei Jahrbücher heraus, die damals als stattliche Publikationen bezeichnet werden, aus der heutigen Sicht aber als Broschüren von bescheidenem Ausmass erscheinen. In diesen Jahrbüchern sind Abbildungen aus Gesellschaftsausstellungen und der Nationalen zusammengestellt, Jahresberichte, Protokolle der Delegierten- und Generalversammlung sowie zusammenfassende Sektionsberichte angefügt.

1926 liest man, dass die unbefriedigende Doppelspurigkeit (Bulletins und Jahrbuch) aufgehoben und zur «einen Zeitung, der SCHWEIZER KUNST, ungefähr in ihrem früheren Format», zurückgegangen werden soll. Bis zur Reorganisation, 1929, wird sie als Bulletin weitergeführt. 1928 erscheinen zusätzlich zwei Sondernummern, das Zürcher- und das Basler-Heft mit Texten von Künstlern und Kunstkritikern zur regionalen Kunst und zu Kunstproblemen sowie entsprechenden Abbildungen.

30-er Jahre und 2. Weltkrieg

Von 1929 bis 1941 wird die SCHWEIZER KUNST in neuer Form, etwas kleiner als dem heutigen Format, herausgegeben. Sie ist durchmischt von gesellschaftsinternen Mitteilungen und Artikeln allgemeiner Art, meist Würdigungen von Jubilaren

oder verstorbenen Künstlern. Der Gedanke der Basler- und Zürcher-Sondernummer wird in bescheidenerem Rahmen weitergeführt, indem die Sektionen in einzelnen Nummern das Kunstleben ihrer Region mit Abbildungen und Texten vorstellen.

Erwartungsvoll habe ich der Haltung der GSMBA während der 30-er Jahre entgegengesehen. Und in grosser Enttäuschung darüber hätte ich am liebsten die Blätter der Jahre 1933 bis 1940 zugeklebt. Selbst wer sich in diesen Jahren *nur* mit Kunst beschäftigt hat, hätte herausgefordert werden müssen. Warum finden sich hier keine Proteste gegen die Ausstellung «Entartete Kunst» in München, die 1937 nach der Machtfestigung von Hitler stattgefunden hat, eine Ausstellung, in der die besten der damaligen deutschen Künstler vereint waren, die dem «gesunden Volksempfinden» als abschreckendes Beispiel vorgeführt wurden. Wie konnten die Künstler dazu schweigen, die doch Bedeutung und Ausdruckskraft des diffamierten Expressionismus kennen mussten? 1933 erhielten alle Expressionisten, bedeutende Künstler wie Käthe Kollwitz, Ernst Barlach, Otto Dix und viele andere ein Schreiben der Preussischen Akademie der Bildenden Künste, mit der Aufforderung, die Akademie zu verlassen. Wer nicht freiwillig ging, dem wurde gekündigt. Im selben Jahr setzte sich die GSMBA bei Bundesrat Motta dafür ein, dass den Schweizer Künstlern in Deutschland die Lizenz nicht verweigert werden dürfe. (Nach Anordnung des Reichskulturministers Goebels durften nur noch Künstler mit einer vom Reichskartell herausgegebenen Lizenz Aufträge erhalten und Ausstellungen machen.) Für diese Anerkennung also sollte – und hat sich – der Bundesrat eingesetzt.

Dass die Not im eigenen Land gross war, ist aus den Berichten aller Sektionen zu lesen. Dass man aber den Kampf um die eigene Existenz mit so geschlossenen Augen führen konnte, scheint mir heute unverstänlich.

Ab 1933 wird dann das Titelblatt der SCHWEIZER KUNST künstlerisch gestaltet, jede Nummer mit einem anderen Holzschnitt, den später Repro-

duktionen von Zeichnungen und Radierungen ablösen. Darunter findet man ausdrucksstarke Äusserungen, die nichts mit dem platten völkischen Naturalismus zu tun haben.

Im Jahresbericht von 1940 wird dann der Ausbruch des Krieges erwähnt und die Generalmobilmachung, durch die viele Künstler ihre künstlerische Tätigkeit einstellen mussten.

Mit der Übernahme der Redaktion durch Karl Hügin, Zentralpräsident von 1941–1944 erscheint die SCHWEIZER KUNST bis 1951 in Grossformat. Ein nüchterner Titelkopf und ein Hauptartikel, oft bereichert durch eine Illustration, machen die erste Seite aus. Es erscheinen interessante Artikel zu Fragen der Kunstkritik, zu Kunst am Bau, zur öffentlichen Kunstgeltung in der Schweiz; die üblichen Rubriken werden ergänzt durch technische Winke. Eine Rundfrage, initiiert von Hügin, zur Gründung einer schweizerischen Akademie, die evtl. der ETH angegliedert werden könnte, lässt viele Künstler, aber auch Passiv-Mitglieder, zur Feder greifen. Der aktive Zentralpräsident und Redaktor der SCHWEIZER KUNST macht im Artikel «Mangel an Intelligenz oder Trägheit», 1944, seiner Enttäuschung Luft über das Desinteresse der meisten Künstler an der Gestaltung ihrer Zeitschrift. Immer wieder – so Hügin – werde die SCHWEIZER KUNST angegriffen wegen ihrer «geistigen Bedeutungslosigkeit, meistens von Leuten, die in dieser Hinsicht aber nie einen Beweis gebracht haben über den Stand ihrer persönlichen geistigen Bedeutung». Er sei im Bestreben, das Niveau der Zeitung zu heben, herzlich wenig unterstützt worden von den Kollegen. Dabei könnte das Blatt eine einzigartige Stellung einnehmen dadurch, dass es eine Zeitung sei, die von Künstlern geschrieben wird. Man brauche ihm nicht mit dem längst verstaubten Ausspruch zu kommen «Bilde Künstler, rede nicht!».

Bis zur Gegenwart

Die SCHWEIZER KUNST erscheint auch nach dem Rücktritt von Hügin in repräsentativer Form mit vielen Abbildungen. Trotzdem scheint mir das ganze etwas gleichförmig, man begegnet vor allem den guten Künstlern der anerkannten Schweizer Kunst, Ungewöhnliches und die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Möglichkeiten der Abstraktion, die nach dem Krieg im Ausland riesige Polemiken entfachten, fehlen. Diese Haltung charakterisiert Walter Hugelshofer im Artikel *«Das Ansehen der Schweizer Künstler im Ausland»*, 1956, – allerdings ohne Kritik – mit folgenden Worten:

«Das, was wir als den eigentlichen Kern unserer künstlerischen Ausdrucksbemühungen ansehen, findet jetzt draussen kaum Aufnahme. Und jene künstlerischen Äusserungen, die man im Ausland heute vor allem zu sehen wünscht, ... werden bei uns ... als periphere Äusserungen empfunden.»

Dieses Verharren im Provinziellen, durch das so viele Künstler immer wieder ins Ausland getrieben werden, hängt sicher wesentlich zusammen mit unserer Kunstförderung, von der ein Künstler 1951 bitter schreibt:

«Seit Kriegsende fährt das Schiff der schweizerischen Wirtschaft mit vollen Segeln auf den goldenen Wogen einer Hochkonjunktur. Seit genau demselben Zeitpunkt leiden die schweizerischen bildenden Künstler, Maler und Bildhauer (nach relativ guten Kriegsjahren) unter einer geschäftlichen Depression, die zu der gesegneten Zeit ihrer Miteidgenossen in einem wahrhaft grotesken Gegensatz steht.»

(Die Geschichte hat leider durch die Rezession in den 70-er Jahren den Künstler nicht in den anders gearteten grotesken Gegensatz gebracht,

der ihn nun in die goldenen Wellen einer Kulturförderung führte!)

Die SCHWEIZER KUNST erfährt Ende der 50-er Jahre einen immer stärkeren Ausbau zur Kunstzeitschrift. Das Titelblatt schmücken oft Reproduktionen von Meisterwerken ausländischer Künstler der Vergangenheit oder der klassischen Moderne, aber auch Werke aus dem aktuellen Kunstgeschehen. Es werden nun neue Tendenzen innerhalb der Schweizer Kunst und der internationalen Kunstszene besprochen. Artikel enthalten Diskussionsstoff über gegenständliche und abstrakte Kunst, obwohl die Sektion Fribourg anlässlich der DV von 1957 wünscht, dass solche Streitfragen nicht in die SCHWEIZER KUNST aufgenommen werden sollten. Unter Serge Brignoni als Redaktor wird die Zeitschrift immer vielfältiger; Artikel über künstlerische Techniken, ausführliche Würdigungen bekannter Künstler des In- und Auslandes, sogar Ausstellungen über ägyptische und indische Plastiken finden Aufnahme. ... Nachdem Guido Fischer 1952 zum Zentralpräsident gewählt wurde, erfährt die SCHWEIZER KUNST eine Zweiteilung in einen künstlerischen Teil, der von Guido Fischer betreut wird und einen Anhang mit Mitteilungen, die Aldo Patocchi zusammenstellt.

Es scheint, als sollte die SCHWEIZER KUNST, durch Einbeziehung von Ausstellungsberichten aus aller Welt, den provinziellen Charakter, den man ihr immer vorwarf, nun ganz abstreifen. Dies überstieg jedoch die finanziellen Möglichkeiten der Gesellschaft. Auch wird kritisiert, dass trotz des Aufwandes ihr eigentliches Ziel, nämlich die Wahrung und Förderung der Schweizer Kunst, zu kurz komme.

An der DV 1963 wird nochmals die Schwierigkeit diskutiert, wie die Ansprüche eines Mitteilungsblattes für

die Gesellschaft und einer repräsentativen Kunstzeitschrift miteinander vereint werden könnten. Ab 1965 zerfällt die SCHWEIZER KUNST wieder in ein rein internes Informationsblatt und in ein Jahreshft mit einer Zusammenstellung von Abbildungen verschiedener Künstler.

Wilfrid Moser hat es sich bei seiner Amtsübernahme als Zentralpräsident 1971 erneut zur Aufgabe gemacht, eine regelmässig erscheinende Zeitschrift herauszugeben:

«In einer Zeit der Umwälzungen und Veränderungen auf allen Gebieten, im wirtschaftlichen, geistigen, politischen und kulturellen Bereich, wollen wir Künstler selber mit einer Zeitschrift an die Öffentlichkeit treten. Diese soll unsere Situation und unsere Probleme widerspiegeln, sie soll diese entwickeln, diskutieren und kritisch beleuchten. ... Wir wollen nicht das Sprachrohr eines Geheimbundes oder eines ästhetischen Klubs sein, sondern vielmehr Kontakte zwischen Künstlern, Kunstkritikern und Kunstinteressierten herstellen und Informationen zu einem besseren Verständnis der Kunst in die Öffentlichkeit tragen.»

Zur Geschichte der GSMBA

Nach dem 1. Weltkrieg nimmt die GSMBA sowohl auf internem wie kulturpolitischen Bereich eine rege und kämpferische Tätigkeit auf. Zentralpräsidenten sind in dieser Zeit William Röhliberger (1918–1921) und Sigismund Righini (1921–1928). Seit 1920 beginnt – wenn auch erst versuchsweise – die Krankenkasse zu funktionieren, die 1944 als Stiftung Krankenkasse für schweizerische bildende Künstler ihre Statuten erhält. Mit Herrn Dr. R. Jagmetti erhält die Gesellschaft bei der Schweiz. Lebensversicherungs- und Rentenanstalt ihre erste Rechts-

Burkhard Mangold: Drei Totentanzbilder, in: Schweizer Kunst Nr. 7/1931



beratung. Neu finden ab 1922 alljährlich Präsidentenkonferenzen statt.

Aus den Sektionsberichten erfährt man, dass 1919 die Sektion Wallis eingeht, 1925 die Sektion Solothurn entsteht. Besonders aktiv sind in den 20-er Jahren die Sektionen Zürich und Basel. 1922 verfasst die Sektion Zürich ein Protestschreiben (verbunden mit einer Kundgebung), gegen die Überschwemmung der Schweiz mit minderwertiger ausländischer Kunstware und setzt eine Pressekommission zum Schutze der Künstler ein. Der Sektion Basel gelingt es 1920, nach langjähriger zäher Arbeit einen jährlichen Staatskredit von 30 000 Franken zu erhalten, den Basel-Städtischen Kunstkredit.

Aber auch auf eidgenössischer Ebene wird gekämpft und auch etwas erreicht: 1920 macht der Zentralvorstand eine Eingabe an den Bund, im Sinne einer Arbeitslosenunterstützung Arbeitsgelegenheiten für verdienstlose Künstler zu schaffen. Unter dem gross gedruckten Titel «Gute Nachrichten!» liest man 1921, dass der Bund aus dem Arbeitslosenfond 300 000 Franken ausgeschieden hat, die in Form von Aufträgen in Not geratenen Künstlern zugeteilt werden.

Dass Forderungen nur durchgesetzt werden können, wenn auch die Künstler als organisierte Macht auftreten, wird von einigen aktiven und engagierten Künstlern erkannt. In einem Appell des Zentralvorstandes heisst es «*die geistigen Arbeiter, die fast alles sein sollten im Staat, haben in der Tat nichts zu sagen*». Auf Initiative von G. Jeanneret wird der Bund geistig Schaffender gegründet, der 1921 seine konstituierende Versammlung abhält und 23 Gesellschaften mit über 12 000 Mitgliedern aus verschiedenen Ländern vereint. 1922 schlägt die Delegation der GSMBA im Bund geistig Schaffender vor, bei Erstellung öffentlicher Bauten eine feste Summe für künstlerischen Schmuck auszuscheiden – eine erste Lanze also für die 1%! 1926 entsteht aus dem Bund geistig Schaffender der Schweizerische Künstler Bund, in welchem ein engeres Zusammengehen zwischen der GSMBA, dem Schweiz. Schriftstellerverein, dem Schweiz. Tonkünstlerverein und dem Schweiz. Musik-Pädagogischen Verband angestrebt wird mit dem Zweck, gemeinschaftliche Interessen zu vertreten. An der DV 1931 wird der Rücktritt aus dem Künstlerbund beschlossen, der ohne Nutzen für die Gesellschaft sei.

Wie weiter oben beschrieben, gehören meiner Meinung nach die 30-er Jahre nicht zur Ruhmesgeschichte der GSMBA. Der Protest nach aussen, gegen den Faschismus, der so nötig gewesen wäre, wird überhaupt nicht hörbar, und auch nach innen tönen die Protokolle merkwürdig zahm. Es ist begreiflich, dass



Titelblatt Schweizer Kunst Nr. 1/64

1933 eine Gruppe von 12 jungen Künstlern aus der Sektion Basel austritt; zu dieser «Gruppe 33» zählen namhafte Künstler, u.a. Wiemken. 1936 liest man – ohne jeglichen Kommentar – dass sich die Sektion München aufgelöst hat.

Während den Kriegsjahren trägt der Staat relativ viel zur Förderung der bildenden Kunst bei. Auf Initiative von Hügin wird ein Anschluss an die Ausgleichskasse für den Verdienstaufschlag erreicht, 1943 wird die Hälfte des Reinertrags der «Ausstellung und Lotterie der Schweiz. Nationalspende» der Unterstützungskasse der schweiz. bildenden Künstler überwiesen, die in diesen Jahren sehr beansprucht ist. Der Basel-Städtische Kunstkredit wird «wegen den schweren Zeiten» heraufgesetzt. Nach dem Krieg geht die Unterstützung durch die öffentliche Hand wieder zurück. Mit einer Resolution ap-

pelliert deshalb die Generalversammlung von 1948 an Bund und Kantone «*die Kunstkredite der Geldentwertung gemäss zu erhöhen und mit allen geeigneten Mitteln das Schaffen der Schweizerischen Künstler zu fördern*».

Verschiedene Statutenänderungen durchziehen die interne Geschichte der GSMBA. 1962 wird die Doppelspurigkeit von Generalversammlung und Delegiertenversammlung aufgehoben und durch eine öffentliche Delegiertenversammlung ersetzt. Die seit Hodlers Zeiten immer wieder diskutierte – und damals vehement abgelehnte – Aufnahme der Künstlerinnen in die Gesellschaft, wird durch die Delegiertenversammlung von 1973 endlich wirksam gemacht.

Tina Grütter

Schweizer Kunst – Art Suisse – Arte Svizzera 1899–1978

L'histoire de notre journal, 2e partie

L'entre-deux-guerre

De la fin de la guerre à 1923, l'ART SUISSE se présente sous la forme d'une modeste publication dépourvue d'illustrations à caractère essentiellement informatif. On avait bien prévu de le doter d'un frontispice, mais par manque de moyens financiers, le projet fut oublié. Dès 1922, le journal figure de nouveau à l'ordre du jour de l'assemblée des délégués (l'ART SUISSE doit-il devenir un journal d'art ou rester un organe d'information interne?) et restera jusqu'en 1963 au centre des débats des assemblées générales de la société. Toutefois, la réponse au problème est de nouveau dictée par la situation financière, qui détermine à l'époque la ligne du journal.

En 1923, on se décide pour un compromis, à savoir la publication annuelle de six bulletins d'un caractère purement informatif, complétés par un annuaire illustré. C'est ainsi qu'en 1924 et 1925 paraissent, à côté des bulletins, deux annuaires qui, s'ils passent à l'époque pour de somptueuses publications, nous apparaissent aujourd'hui comme de modestes brochures. Dans ces annuaires, on trouve des reproductions d'œuvre ayant figuré dans les expositions nationales, les rapports annuels, les procès-verbaux des assemblées générales et des délégués ainsi que des rapports succincts des sections.

Mais en 1926 on lit que ce compromis n'est guère satisfaisant et qu'il faut «en revenir à l'ancien format». Jusqu'à sa réorganisation en 1929, le journal continue de paraître sous forme de bulletin. En 1928, deux numéros spéciaux paraissent en supplément, l'un réalisé par la section de Zurich, l'autre émanant de la section de Bâle. Ces deux numéros renferment des articles écrits par des artistes ou des critiques d'art et consacrés aux manifestations artistiques de ces deux régions et à des discussions sur l'art, ainsi que des illustrations.

Les années trente et la seconde guerre mondiale

De 1929 à 1941, l'ART SUISSE paraît dans un nouveau format, légèrement plus petit que le format actuel. On y trouve des communications internes, des articles d'un caractère général, le plus souvent des hommages à l'occasion d'un anniversaire ou en l'hon-

neur d'artistes décédés. L'idée des numéros spéciaux, lancée par les sections de Zurich et de Bâle, est maintenue, toutefois sous une forme plus modeste. Chaque section présente dans un numéro du journal la vie artistique de sa région à l'appui de textes et d'illustrations.

C'est avec une impatience pleine d'espoir que j'arrivai aux années trente: quelle avait donc été l'attitude de la SPSAS durant ces années? Quelle déception! J'aurais aimé pouvoir supprimer ces pages de nos archives! Nulle part on ne trouve une parole de protestation lorsque fut organisée l'exposition de «l'Art dégénéré» à Munich, en 1937, où figuraient les meilleurs artistes allemands de l'époque, qui étaient présentés «au sain jugement du peuple» comme un exemple à ne pas suivre. Comment des artistes qui connaissent l'importance et la force expressive de l'Expressionnisme ont-ils pu garder le silence en le voyant diffamé de la sorte? En 1933, tous les peintres expressionnistes, ainsi que des artistes aussi importants que Käthe Kollwitz, Ernst Barlach, Otto Dix et bien d'autres, reçurent une lettre de l'académie des beaux-arts de Berlin leur conseillant de quitter cette institution. Celui qui ne partait pas de son plein gré était congédié. La même année, la SPSAS demande au Conseiller fédéral Motta d'intervenir pour que la licence ne soit pas refusée aux artistes suisses résidant en Allemagne. Car, sur l'ordre du ministre de la culture Goebbels, seuls les artistes en possession de la licence accordée par la Fédération des artistes du Troisième Reich pouvaient recevoir des commandes et exposer. Telle fut l'action glorieuse de la SPSAS par l'intermédiaire du Conseiller fédéral Motta!

Dans tous les rapports des sections, on peut lire combien ces temps furent difficiles pour les artistes. Toutefois, qu'ils aient pu lutter pour vivre en fermant les yeux sur ce qui se passait à l'extérieur de nos frontières est pour nous, aujourd'hui, incompréhensible.

Dès 1933, l'ART SUISSE est doté d'un frontispice. Chaque numéro présente une gravure différente, bientôt remplacée par des reproductions de dessins et d'eaux-fortes. Parmi ces œuvres, on en trouve de

SCHWEIZER KUNST ART SUISSE ARTE SVIZZERA

MAI 1936

N° 10

MAI 1936



FERD. SCHOTT, BASEL

Titelblatt Nr. 10/1936 von Ferd. Schott

fort expressives, qui n'ont rien de commun avec le plat naturalisme populaire.

Le rapport annuel de 1940 mentionne la déclaration de guerre ainsi que la mobilisation générale. Un grand nombre d'artistes doivent interrompre leur activité artistique. Lorsque en 1941 Karl Hügin devient président central et rédacteur de l'ART SUISSE, le journal paraît en grand format, et ce jusqu'en 1951. Un modeste entête et un éditorial, souvent accompagné d'une illustration, remplissent la première page. D'intéressants articles paraissent, consacrés aux problèmes de la critique d'art, à l'art dans les édifices publics, au rôle de l'art en Suisse; d'autres articles sont consacrés à des indications d'ordre pratique. Une enquête lancée par Hügin, qui envisage la fondation d'une académie suisse, qui serait éventuellement rattachée à l'EPF, incite un grand nombre d'artistes comme de membres passifs à prendre la plume. Le dynamique président central et rédacteur de l'ART SUISSE, dans un article intitulé «Manque d'intelligence ou paresse», paru en 1944, donne libre cours à son amertume en constatant le

manque d'intérêt de la majorité des artistes à la réalisation de leur revue: «Pendant les longues années de son existence, écrit Hügin, elle a toujours et toujours été l'objet de critiques – manque d'intérêt ou point de vue intellectuel – de la part de ceux surtout qui n'ont jamais fourni la preuve de leur propre valeur intellectuelle. Et pourtant, notre publication pourrait être unique en son genre, du fait que seuls des artistes y collaborent. Qu'on ne vienne pas non plus nous sortir l'axiome périmé: l'artiste oeuvre, mais ne parle pas.»

De la fin de la guerre à nos jours

Après le retrait de Hügin en 1944, l'ART SUISSE conserve le même aspect et la même ligne. Toutefois, il n'évolue pas. On n'y trouve nulle part trace de la polémique que suscite depuis la fin de la guerre l'art abstrait. L'article de Walter Hugelshofer «La réputation des artistes suisses à l'étranger», paru en 1956, est révélateur de cette attitude: «Ce que nous considérons comme la quintessence de nos efforts d'expression artistique ne trouve guère d'écho hors de nos frontières. Et les tendances de l'art, qui à l'étranger sont les plus sollicitées, sont considérées chez nous comme des événements périphériques.» Ce provincialisme, qui pousse tant d'artistes à émigrer à l'étranger, est aussi essentiellement lié à la politique artistique de notre pays. En 1951, un artiste écrit amèrement: «Depuis la fin de la guerre, le bateau de l'économie suisse vogue sur les flots dorés de la haute conjoncture. Depuis cette époque, les artistes suisses, peintres et sculpteurs, après des années de guerre relativement bonnes, souffrent d'une dépression économique, qui est en contradiction grotesque avec l'époque bénie que vit leurs concitoyens.» Malheureusement, la récession survenue dans les années soixante-dix n'a pas eu sa contrepartie pour les artistes, à savoir une époque dorée de développement culturel.

L'ART SUISSE connaît vers la fin des années cinquante un renouveau. Des reproductions de chefs-d'oeuvre du passé ou de modernes classiques, mais aussi des oeuvres de l'art actuel sont utilisés pour la réalisation du frontispice du journal. On y trouve des discussions sur les nouvelles tendances de l'art suisse et international. Des articles relancent la polémique entre tenants de l'art figuratif et partisans de l'art abstrait, bien que, à la conférence des délégués de 1957, la section de Fribourg ait demandé que les sujets de polémique soient évités. Sous Serge Brigoni, le journal se diversifie.

Des articles sont consacrés aux techniques artistiques, des hommages à des artistes suisses et étrangers de renom font leur apparition ainsi que des articles sur des expositions de sculpture égyptienne et indienne. Après l'élection de Guido Fischer à la présidence centrale en 1952, l'ART SUISSE est divisé en deux parties, l'une consacrée à l'art et confiée à Guido Fischer lui-même, l'autre, paraissant sous forme d'annexe, consacrée aux communications internes et confiée à Aldo Patocchi.

A la conférence des délégués de 1963, on se demande une fois de plus comment concilier les exigences d'un organe d'information interne avec celles d'un journal représentatif. En 1965, l'ART SUISSE redevient un simple bulletin d'information, qui est complété par un numéro annuel composé de reproductions d'oeuvres de différents artistes.

Lorsqu'il arriva à la présidence centrale en 1971, Wilfrid Moser se donna pour tâche de faire de nouveau paraître le journal régulièrement: «A notre époque de changements et de bouleversements dans tous les domaines, aussi bien spiri-

tuel et culturel que politique et économique, nous, les artistes, nous voulons, par notre journal, prendre ouvertement position. Ce journal sera le reflet de notre situation: nos problèmes y seront discutés et analysés sous un angle critique... Nous ne voulons pas être l'organe d'une société secrète ou d'un club esthétique. Notre but est d'établir un lien entre les artistes, les critiques d'art, tous ceux qui s'intéressent à l'art, ainsi que de favoriser, par une meilleure information, une plus grande compréhension de l'art dans notre monde.»

Histoire de la SPSAS

A la fin de la première guerre mondiale, la SPSAS se lance dans une série d'initiatives tant au niveau interne que sur le plan politico-culturel. Les présidents centraux sont à cette époque William Röthlisberger (1918-1921) et Sigismund Righini (1921-1928). En 1920, la caisse de maladie est fondée et commence à fonctionner à titre d'essai. En 1944, elle devient la Fondation caisse de maladie pour artistes suisses et elle est dotée de statuts. Avec M.R. Jagmetti,

Aldo Patocchi: *Macchine in demolizione*

Titelblatt Nr. 4/1933



la société reçoit sa première consultation juridique de la Rentenanstalt. A partir de 1922, une conférence des présidents se tient chaque année.

La société lutte également au niveau de la Confédération et obtient là aussi des résultats: en 1920, le comité central demande à la Confédération de venir en aide aux artistes au chômage en leur offrant des possibilités de travail. En 1921, sous le gros-titre «Bonnes nouvelles!», ont lit que la Confédération a prélevé 300 000 fr. sur le fond pour le chômage, qui sont utilisés sous forme de commandes aux artistes dans le besoin.

Quelques artistes engagés reconnaissent alors que, en s'organisant, il est possible d'obtenir gain de cause. Dans un appel au comité central, on lit: «Les travailleurs intellectuels qui devraient être à peu près tout dans l'Etat, ne sont rien.» Sous l'impulsion de G. Jeanneret, est créée la Fédération suisse des travailleurs intellectuels, qui tient en 1921 son assemblée constituante et réunit 23 sociétés et plus de 12 000 membres suisses et étrangers. En 1922, la délégation de la SPSAS au sein de la Fédération des travailleurs intellectuels propose de prélever une somme fixe lors de la construction d'édifices et d'affecter cette somme

à la décoration artistique de ceux-ci, ce qui constitue un premier pas vers le 1%. En 1926, la Fédération des travailleurs intellectuels devient la Fédération des artistes suisses (Schweizerischer Künstler Bund). Celle-ci réunit la SPSAS, la Société suisse des écrivains, l'Association des musiciens suisses et la Société suisse de pédagogie musicale, et a pour but de défendre les intérêts des artistes. Lors de la conférence des délégués de 1931, la SPSAS décide de se retirer de la Fédération des artistes suisses, qui s'est avérée n'être d'aucune utilité à la société.

Comme nous l'avons écrit plus haut, les années trente ne sont guère glorieuses pour la SPSAS. Aucune protestation n'est émise contre le fascisme qui sévit hors de nos frontières et, à l'intérieur, les procès-verbaux sont singulièrement édulcorés. On comprend dès lors que, en 1933, un groupe de douze jeunes artistes de la section de Bâle, le «Groupe 33», parmi lesquels on trouve des artistes de renom, notamment Wiemken, ait quitté la SPSAS. En 1936, on lit – sans le moindre commentaire – que la section de Munich a été dissoute. Durant les années de guerre, l'Etat contribue largement au développement des arts plastiques. A l'initia-

tive de Hügin, la société obtient d'être rattachée à la caisse de compensation. En 1943, la moitié de la recette de l'Exposition et de la Loterie du don national suisse est remise à la caisse de soutien des artistes suisses qui, durant ces années, est fortement mise à contribution. Le Crédit des beaux-arts de la Ville de Bâle est augmenté «en raison des temps difficiles».

Mais la guerre terminée, l'aide des pouvoirs publics diminue. Par une résolution, l'assemblée générale de 1948 fait appel à la Confédération et aux cantons «pour que, tenant compte de la dévaluation, les subsides aux beaux-arts soient augmentés et que, par tous les moyens possibles, le travail des artistes suisses soit facilité.»

L'histoire de la SPSAS est jalonnée de modifications statutaires. En 1962, une assemblée des délégués ouverte aux membres actifs et passifs remplace l'assemblée générale et l'assemblée des délégués. L'admission des artistes femmes dans la société, à l'ordre du jour depuis l'époque de Hodler – et à cette époque rejetée avec véhémence – est finalement approuvée par l'assemblée des délégués de 1973.

Tina Grütter

Procès-verbal

Procès-verbal de la séance du comité central du 3 novembre à la Florastr. 29, à Zurich

Le comité central réuni en séance sous la présidence de Niki Piazzoli (excusés: Bruno Baeriswyl, Rolf Lüthi) ont débattu des questions suivantes:

Casa Bick

Niki Piazzoli rapporte que les travaux de réfection du toit de la Casa Bick sont en cours. Le conseil de fondation discutera le 15 décembre du financement de la reconstruction des parties sinistrées. Selon le rapport de police, l'incendie qui a détruit partiellement la Casa Bick a été dû à un vice de construction.

Boswil

Un chèque de 10 000 fr. a été remis à la Fondation Boswil pour la construction d'ateliers. Un groupe de travail est actuellement en relation avec la Fondation pour discuter des travaux de construction des ateliers et d'un programme de manifestations culturelles à réaliser en commun.

4e Biennale

Le comité central désire maintenir la Biennale, mais envisage d'organiser les expositions à intervalles plus longs. Les propositions du comité central et des présidents ont été consignées par écrit et mises à l'étude.

Les autres questions à l'ordre du jour étaient: le concours pour la douane Weill-Bâle, la participation de la SPSAS à l'assemblée générale de l'AIAP en 1979 à Stuttgart, le programme de la Télévision suisse pour 1980 et des problèmes se rapportant à la formation des artistes.

Procès-verbal de la Conférence des Présidents du 4 novembre au restaurant Weisser Wind, à Zurich

1. Communications du président central

a) Casa Bick (voir procès-verbal de la séance du comité central)

b) Boswil (id.)

Niki Piazzoli a inscrit dans son programme pour la durée de son mandat l'élargissement des relations avec les associations d'artistes étrangères, conformément à l'art. 1 des statuts de la société. Il propose que ce point soit discuté en même temps que la question de la Biennale.

2. 2e pilier

M. Matthys de la Rentenanstalt présente, conformément à la décision prise lors de la dernière assemblée des délégués, un nouveau projet d'assurance-risque englobant une assurance-décès et invalidité. De l'avis des présidents de section, (contin. p. 12)