

Konfrontationen in der Schweizer Kunstlandschaft : ein Berufsverband im Dialog mit der Öffentlichkeit = Confrontations dans le paysage artistique suisse : une association professionnelle en dialogue avec l'opinion publique = Il panorama artistico nazion...

Autor(en): **Brunner, Monika**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **117-118 (2015-2016)**

Heft -: **150 Jahre = 150 anni = 150 ans = 150 years**

PDF erstellt am: **15.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-789690>

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.

Konfrontatio-
nen in
der Schweizer
Kunst-
landschaft

Confronta-
tions dans le
paysage
artistique
suisse

Il panorama
artistico
nazionale
in
fermento

Ein
Berufsverband
im Dialog
mit der
Öffentlich-
keit

Une
association
professionnel-
le en dialogue
avec l'opinion
publique

Un'
associazione
professionale
in dialogo
con il
pubblico

D

Ausstellungsmöglichkeiten schaffen und damit ein breites Publikum für Schweizer Kunst begeistern, soziale Sicherheit und rechtliche Vorteile für die Kunstschaffenden erstreiten:

Das waren und sind einige der Hauptanliegen der GSMBA (heute visarte). Ein konfliktreiches Kapitel in der Geschichte der Vereinigung stellte die Diskussion um die Aufnahme von Frauen dar. Durch den grundlegenden Wandel der Kunstlandschaft haben sich auch die Aufgaben des Verbandes verändert.

Kunstpoltik und Kunststreit

Gründung: Im Jahr 1864 traf Frank Buchser mit Gottfried Keller in Zürich zusammen, um über die Gründung einer Vereinigung schweizerischer Künstler zu diskutieren. Anlass gab der Unmut über den *Schweizerischen Kunstverein*, der nach Meinung der Initiatoren als Organ der Schweizer Künstler zu wenig für die Kunstförderung unternahm und die Interessen der Kunstschaffenden unzureichend vertrat. Auch die dilettantischen und langweiligen Präsentationen der Turnusausstellungen, die der Kunstverein seit 1840 alle zwei Jahre durchführte, standen in der Kritik. Im Auftrag

F

Créer des occasions d'exposer et sensibiliser un large public à l'art suisse, obtenir une sécurité sociale et des droits pour les créateurs : telles étaient et sont toujours quelques-unes des préoccupations principales de la SPSAS (aujourd'hui visarte).

La discussion au sujet de l'affiliation des femmes a été un chapitre conflictuel dans l'histoire de la société. Les transformations fondamentales du paysage artistique ont aussi modifié profondément les tâches de l'association.

Politique et querelle artistique

Fondation : en 1864, Frank Buchser rencontra Gottfried Keller à Zurich afin de discuter de la fondation d'une association des artistes suisses. En effet, la *Société suisse des Beaux-Arts*, organe de l'art suisse, avait suscité le mécontentement des initiateurs car à leur avis, elle faisait trop peu pour l'encouragement de l'art et ne représentait pas assez les intérêts des créateurs. De même, les présentations dilettantes et ennuyeuses des expositions « en tournus », que la *Société suisse des Beaux-Arts* organisait tous les deux ans depuis 1840, étaient critiquées. Sur mandat de Buchser, Keller rédigea une circulaire, dans

I

Creare nuove possibilità espositive per far apprezzare l'arte svizzera a un'ampia platea e lottare per i diritti e la sicurezza sociale degli artisti sono alcune delle priorità che la Società Pittori, Scultori e Architetti Svizzeri (SPSAS), diventata poi visarte, si è posta. Uno dei capitoli più turbolenti della sua storia si dipana intorno alla questione dell'ammissione delle donne. I profondi cambiamenti che nel corso del tempo hanno interessato il panorama artistico nazionale hanno via via modificato il ruolo dell'associazione.

Politica artistica e diatribe nel mondo dell'arte

Fondazione: Nel 1864 il pittore Frank Buchser e lo scrittore Gottfried Keller si incontrano a Zurigo per discutere della creazione di un'associazione di artisti svizzeri. Sono entrambi insoddisfatti dell'operato della *Società Svizzera di Belle Arti* (SSBA), che a loro avviso non fa abbastanza per promuovere l'arte e tutelare gli interessi degli artisti. Un altro motivo di scontento è il calo di qualità delle esposizioni «a turno», allestite ogni due anni dal 1840 dalla SSBA con un certo dilettantismo. Buchser incarica Keller di scrivere agli artisti per esortarli a riunirsi in un'associazione autogestita che organizzi autonomamente

11



1866



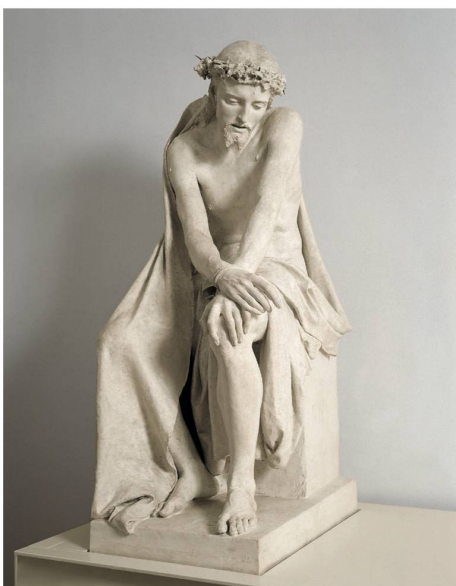
1867

von Buchser verfasste Keller ein Zirkular, in dem er die Künstler dazu aufforderte, einen Verband zu gründen und eigene Ausstellungen zu organisieren.¹ Zudem sollten drei Mitglieder in der Jury des Kunstvereins vertreten sein. Auch würde die Vereinigung die Behörden in Fragen der Kunstförderung beraten. Auf Anregung von Kellers Schreiben gründeten Frank Buchser, Rudolf Koller und Ernst Stückelberger zusammen mit weiteren Künstlern am 28. Oktober 1865 die *Vereinigung schweizerischer Künstler*, die sechzehn Mitglieder verzeichnete. Am 1. Mai 1866 konstituierte sie sich in Genf unter dem Namen *Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer* (GSM&B, bis 1905 ohne Architekten; seit 2001 visarte).² Bald darauf gelang es den Gründern, ihr Anliegen, mehr für die Förderung der Kunstschaffenden zu unternehmen, durchzusetzen: der Bund führte Nationale Kunstausstellungen durch (1890–1961), die GSMBA organisierte ab 1905 eigene Ausstellungen, und 1897 wurde die *Schweizerische Kunstkommission* ins Leben gerufen, in der die GSMBA ab 1910 vertreten war.³ 50 Jahre nach der Gründung des Verbands zog Theodor Delachaux, Zentralsekretär und Redaktor der Zeitschrift *Schweizer Kunst*, Bilanz: Wenn am Anfang niemand so recht wusste, was diese Organisation beabsichtigte, «(...) so können wir heute nach 50 Jahren ihre Existenzberechtigung vollständig nachweisen. Sie besteht eben

laquelle les artistes étaient invités à fonder une association et à organiser leurs propres expositions¹. De plus, trois membres de l'association devaient siéger au jury de la Société suisse des Beaux-Arts. La société revendiquait aussi la mission de conseiller les autorités en matière d'encouragement de l'art. Sur la suggestion de la lettre de Keller, Frank Buchser, Rudolf Koller et Ernst Stückelberger, avec d'autres artistes, fondèrent ensemble, le 28 octobre 1865, l'*Union des artistes suisses*, qui comptait seize membres. Le 1^{er} mai 1866, à Genève, elle se constitua sous le nom de *Société suisse des peintres et sculpteurs* (SSP&S, jusqu'en 1905 sans architectes ; depuis 2001 visarte)². Bientôt, les fondateurs parvinrent à faire entendre leur revendication : entreprendre davantage pour l'encouragement des créateurs. En effet, la Confédération réalisa des expositions artistiques nationales (1890–1961), la SPSAS organisa ses propres expositions à partir de 1905, et la *Commission fédérale des beaux-arts* fut créée en 1897 (la SPSAS y a siégé depuis 1910)³. Cinquante ans après la fondation de l'association, Theodor Delachaux, secrétaire central et rédacteur de la revue *art suisse*, dressait ce bilan : si, au début, personne ne savait au juste quelles étaient les intentions de cette organisation, « (...) nous pouvons aujourd'hui, au bout de cinquante ans, lui attester pleinement sa raison d'exister : c'est qu'elle n'est

le proprie esposizioni¹. Nella lettera, spedita nel 1865, si auspica tra l'altro che tre membri della futura associazione siedano nella giuria della Società Svizzera di Belle Arti e che le autorità consultino l'associazione sulle questioni relative al promovimento delle arti. Prendendo spunto dalla lettera di Keller, il 28 ottobre 1865 Frank Buchser, Rudolf Koller, Ernst Stückelberger e altri fondano la *Vereinigung schweizerischer Künstler*, che ai suoi esordi conta appena sedici membri. Il 1° maggio dell'anno seguente, a Ginevra, viene fondata la *Società Pittori e Scultori Svizzeri*. La categoria degli architetti vi aderisce solo alcuni anni dopo, nel 1905, dando vita alla SPSAS, dalla quale nel 2001 prende origine l'odierna visarte². Poco dopo i fondatori riescono nel loro intento di fare di più per promuovere gli artisti svizzeri: dal 1890 al 1961 la Confederazione allestisce le Esposizioni nazionali svizzere di belle arti, nel 1897 viene istituita la *Commissione Svizzera di Belle Arti* nella quale la SPSAS è rappresentata dal 1910³ e a partire dal 1905 la SPSAS organizza delle esposizioni indipendenti. Cinquant'anni dopo la nascita dell'associazione, il pittore Théodore Delachaux, segretario centrale della SPSAS e redattore della rivista *Arte Svizzera*, tira un primo bilancio: se all'inizio le finalità di questa organizzazione non erano molto chiare, «(...)

12



1868



1869

darin, dass sie nicht eine Kunstgesellschaft, sondern eine Gesellschaft von Künstlern ist.»⁴ In erster Linie richtete sich die Aufmerksamkeit des Verbandes folglich auf «das Gesamtinteresse der Künstlerschaft» und weniger auf den Einzelnen. An ihrer Mission, die schweizerische Kunst zu fördern und sich für den «Schutz der Interessen der schweizerischen Künstlerschaft» einzusetzen, hielt der Berufsverband im Jahr seines 50-jährigen Bestehens weiterhin fest.⁵

Seit der Gründung sind die Mitgliederzahlen mit wenigen Ausnahmen stetig gestiegen. 1867 zählte die GSMB 98 Kunstschaffende und 11 Sektionen.⁶ 1897 kamen mit München (bis 1936) und Paris (bis 2013) zwei zusätzliche Sektionen dazu. Ab 1907 war es möglich, der Gesellschaft als Passivmitglied beizutreten. 1910 zählte der Verband bereits 334 Künstler. Nachdem die Mitgliederzahl zwischen 1920 und 1940 von 541 auf 670 angestiegen war, kam es in den 1950er-Jahren zu mehreren Rückgängen. Diese sind vermutlich auf die Kritik der Kunstschaffenden zurückzuführen, welche die GSMBA als «konservative, elitäre Vereinigung» einstufte.⁷ Die grösste Einbusse an Mitgliedern verzeichnete der Verband 1963 mit nahezu 70 Abgängen. Grund dafür könnte die von der GSMBA organisierte Schweizerische Kunstausstellung von 1961 in Luzern und der Kommentar im Jah-

pas une société des Beaux-Arts, mais une société d'artistes.»⁴ Dans les premiers temps, l'association dirigea avant tout son attention sur « l'intérêt général des artistes » et moins sur les individus. Cinquante ans plus tard, l'année de son jubilé, l'association professionnelle maintint sa mission d'encourager l'art suisse et de s'engager pour la « protection des intérêts des artistes suisses »⁵.

Depuis la fondation, l'effectif des membres n'a cessé d'augmenter, à quelques exceptions près. En 1867, la SPSAS comptait 98 créateurs et 11 sections⁶. En 1897, deux sections supplémentaires s'affilièrent : Munich (jusqu'en 1936) et Paris (jusqu'en 2013). À partir de 1907, il devint possible d'adhérer à la société comme membres passifs. En 1910, l'association comptait déjà 334 artistes. Après une croissance du nombre de membres de 541 à 670 entre 1920 et 1940, il y eut plusieurs tendances à la baisse dans les années 1950, ce qui était probablement dû aux critiques de créateurs qui jugeaient la SPSAS « conservatrice et élitiste »⁷. La plus grande sécession eut lieu en 1963 avec près de 70 départs. Il se peut qu'elle ait eu pour motif l'exposition artistique suisse de 1961 à Lucerne, organisée par la SPSAS, et le commentaire dans le Rapport annuel qui déplorait la croissance du nombre de participants⁸. Le mouvement de 1968 et les débats publics sur la culture entraînent les années

oggi, a distanza di 50 anni, possiamo attestare pienamente la sua ragione d'essere, vale a dire la volontà di essere una società di artisti piuttosto che delle arti»⁴. In primo luogo, dunque, l'attenzione dell'associazione è rivolta non già agli interessi del singolo quanto all'interesse generale di tutta la comunità artistica. Nel 50° anniversario della sua fondazione, l'associazione continua a tenere fede alla propria missione e cioè promuovere l'arte nazionale e «difendere gli interessi degli artisti svizzeri»⁵.

Il numero degli iscritti è in continuo aumento, salvo rare eccezioni. Nel 1867 la SPSAS riunisce 98 artisti ed è suddivisa in 11 sezioni⁶, alle quali nel 1897 si aggiungono le sedi di Monaco di Baviera e Parigi, rimaste aperte rispettivamente fino al 1936 e al 2013. Nel 1907 l'associazione apre le porte ai soci passivi. Nel 1910 conta ben 334 soci. Un'ulteriore impennata di adesioni si registra tra il 1920 e il 1940, quando gli iscritti passano da 541 a 670. Negli anni 1950, invece, si assiste alla defezione di parecchi artisti, che ormai considerano la SPSAS «conservatrice ed elitaria»⁷. La più grande emorragia si ha nel 1963, quando una settantina di artisti abbandona l'associazione probabilmente in seguito all'Esposizione nazionale svizzera di belle arti del 1961, organizzata dalla SPSAS a Lucerna, e a causa dell'irritazione suscitata da un passaggio del

13



1870



1871

resbericht gewesen sein, der die steigende Teilnehmerzahl beklagte.⁸ Die 1968er Bewegung und die öffentlichen Diskussionen um Kultur führten in den folgenden Jahren zu zahlreichen Neuaufnahmen: 1976 zählte die GSMBA 1500 Mitglieder, 1987 war sie auf 2000 Aktivmitglieder in 19 Sektionen angestiegen und verzeichnet heute rund 2500 Kunstschaffende.

Hodler und Loosli: Mit der Wahl des Malers Ferdinand Hodler zum Präsidenten und des Schriftstellers Carl Albert Loosli zum Zentralsekretär begann 1908 eine ausserordentlich kämpferische Ära in der Geschichte der GSMBA. Hodler galt als Zugpferd und Aushängeschild des Verbands: Der national und international bekannte Künstler hatte 1897 im Rahmen der VII. Internationalen Ausstellung im Glaspalast in München, zu der die GSMBA geladen worden war, eine Goldene Medaille erster Klasse für sein Bild *Die Nacht* (1889–1890) erhalten. Gleichzeitig hatten sich Mitglieder der GSMBA mit «einer Kundgebung an den Bundesrat» für den Schweizer Maler eingesetzt, der wegen seiner Marignano-Fresken für das Landesmuseum in Zürich (1896–1900) in Streit mit den Behörden geraten war.⁹ Als Präsident machte sich Hodler insbesondere für die Öffentlichkeitsarbeit stark und animierte die Mitglieder dazu, möglichst gut situierte Passivmitglieder anzuwerben, um das Ansehen

suivantes une nouvelle recrudescence d'affiliations : en 1976, la SPSAS avait 1500 membres, en 1987 deux mille membres actifs en 19 sections et aujourd'hui environ 2500 créateurs.

Hodler et Loosli : l'élection du peintre Ferdinand Hodler au poste de président et de l'écrivain Carl Albert Loosli à celui de secrétaire central en 1908 marqua le début d'une ère extraordinairement combative dans l'histoire de la SPSAS. Hodler était à la fois la locomotive et l'enseigne de l'association : l'artiste de réputation nationale et internationale avait reçu en 1897, dans le cadre de la VII^e exposition internationale au Palais de cristal à Munich, à laquelle la SPSAS était invitée, une médaille d'or de première classe pour son tableau *Die Nacht* (1889–1890). En même temps, des membres de la SPSAS militaient par « une manifestation au Conseil fédéral » pour le peintre suisse, qui était en froid avec les autorités en 1897/1898 à cause de ses fresques de Marignan pour le Landesmuseum de Zurich (1896–1900)⁹. En tant que président, Hodler se consacrait notamment aux relations publiques et incitait les membres à recruter autant que possible de membres passifs aisés, afin d'accroître l'influence de la SPSAS¹⁰. Carl Albert Loosli, qui édita en 1924 le premier Catalogue raisonné des œuvres de Ferdinand Hodler et une biographie complète,

rapporto annuale che deplora l'aumento del numero dei partecipanti⁸. Successivamente, con il Sessantotto e i dibattiti pubblici intorno al tema della cultura, si assiste a una ripresa delle iscrizioni: nel 1976 la SPSAS conta 1500 iscritti, nel 1987 2000 soci attivi e 19 sezioni. Oggi gli artisti che fanno capo all'associazione sono all'incirca 2500.

Hodler e Loosli: Nel 1908, con l'elezione del pittore Ferdinand Hodler e dello scrittore Carl Albert Loosli, rispettivamente a presidente e segretario centrale, inizia l'era più turbolenta della storia della SPSAS. Elemento trainante e icona dell'associazione è Hodler, artista di fama nazionale e internazionale che nel 1897 ha ricevuto la medaglia d'oro per il dipinto *La Notte* nell'ambito della VII Esposizione internazionale allestita al Glaspalast di Monaco di Baviera alla quale è invitata anche la SPSAS. In quegli anni, il pittore svizzero polemizza con le autorità a causa degli affreschi di Marignano realizzati per il Museo nazionale svizzero di Zurigo (1896–1900)⁹, ma alcuni membri intercedono presso il Consiglio federale in suo favore. Durante la sua presidenza, Hodler è molto attivo sul fronte delle relazioni pubbliche ed esorta gli iscritti a mobilitarsi affinché l'associazione acquisisca nuovi soci passivi tra i notabili e accresca così il proprio prestigio¹⁰. Carl Albert Loosli, dal canto suo, si

14



1872



1873

der GSMBA zu steigern.¹⁰ Carl Albert Loosli, der 1924 den ersten Catalogue raisonné der Werke von Ferdinand Hodler und eine umfassende Biografie herausgab, war um die geschäftlichen und kunstpolitischen Angelegenheiten der GSMBA besorgt. Eine wichtige Rolle nahm er auch als Redaktor der 1899 gegründeten Zeitschrift *Schweizer Kunst* ein, in der die kunstpolitischen Anliegen, die Versammlungsprotokolle und die ersten Jahresberichte publiziert wurden und die er bis zu seinem Ausscheiden als Zentralsekretär im Januar 1912 betreute.¹¹ Hodler und Loosli avancierten zum Sprachrohr der um Autonomie und Anerkennung kämpfenden Kunstschaffenden in der Schweiz. Als um Hugo Siegwarts *Schwingerdenkmal* (1908) in Luzern ein Streit wegen der nackten männlichen Figuren entbrannte, protestierte Loosli gegen die moralischen und politischen Argumente, welche die Kritiker vorbrachten und meinte lakonisch: «[...] Die Kunst soll nicht belehren, nicht erziehen, nicht moralisieren, nicht dem Tage dienen. Mit einem Wort: Die Kunst soll vor allen Dingen nicht sollen!»¹²

Eine lange, heftige Auseinandersetzung führte die GSMBA mit der 1905 gegründeten Vereinigung *Sezession*, der sich einige Künstler aus den eigenen Reihen anschlossen.¹³ Die Sezessionisten hatten versucht, Mitglieder der GSMBA

se souciait des affaires commerciales et de politique artistique de la SPSAS. Il joua aussi un rôle important de rédacteur de la revue *art suisse*, fondée en 1899, où étaient publiés les préoccupations de politique artistique, les procès-verbaux des assemblées et les premiers rapports annuels, et qu'il dirigea jusqu'à ce qu'il quitte la charge de secrétaire central en janvier 1912¹¹. Hodler et Loosli devinrent les porte-parole des créateurs de Suisse et de leur combat pour l'autonomie et la reconnaissance. Lorsqu'une querelle éclata au sujet du *Schwingerdenkmal* (1908) de Hugo Siegwart à Lucerne à cause des nus masculins, Loosli protesta contre les arguments moralisateurs et politiques des critiques et déclara laconiquement : « [...] l'art ne doit pas donner de leçons, ni éduquer, ni moraliser, ni servir. En un mot : l'art doit avant toute chose ne pas devoir ! »¹².

La SPSAS eut une longue et vive confrontation avec l'association *Sezession*, fondée en 1905, à laquelle s'affilièrent quelques artistes sortis de ses rangs¹³. Les sécessionnistes avaient essayé de débaucher des membres de la SPSAS, ce qui indigna le président Max Girardet au point qu'il exclut catégoriquement toute double affiliation pour les artistes de la SPSAS¹⁴. Le facteur de déclenchement de la sécession fut la différence de conception de l'art

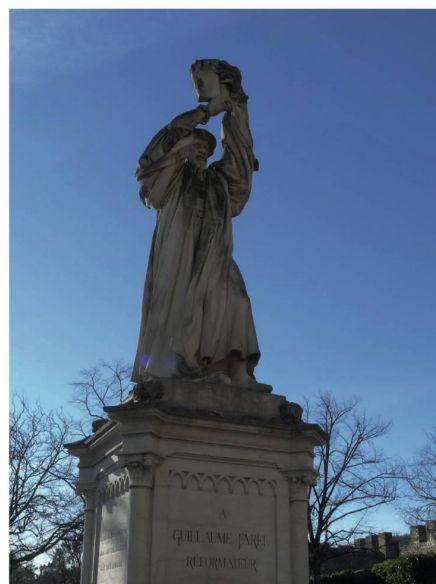
dedica soprattutto agli aspetti sociali e politici dell'arte nell'interesse degli iscritti alla SPSAS. Nel 1924 pubblica il primo catalogo ragionato delle opere di Ferdinand Hodler e una biografia completa del pittore. Inoltre, scrive per la rivista *Arte Svizzera*, fondata nel 1899, nella quale firma articoli dedicati a questioni di politica culturale e pubblica i verbali d'assemblea e i primi rapporti annuali dell'associazione. Nel 1912 abbandona la rivista e si dimette dalla carica di segretario centrale¹¹. Hodler e Loosli si fanno portavoce degli artisti svizzeri che lottano per affermare la propria indipendenza e per tutela dei propri interessi. A Lucerna divampa una feroce polemica intorno alle nudità dei lottatori raffigurati nello *Schwingerdenkmal*, il monumento realizzato da Hugo Siegwart nel 1908. In risposta alle critiche di natura politica e morale mosse dagli oppositori dello scultore, Loosli dichiara laconicamente: «(...) L'arte non deve insegnare, non deve educare, non deve moralizzare, non deve occuparsi del quotidiano. In poche parole, l'arte non deve nulla!»¹².

Nasce un lungo e acceso confronto tra la SPSA e alcuni secessionisti che nel 1905 fondano una nuova associazione dal nome emblematico di *Secessione*¹³. I tentativi di sottrarre membri alla SPSAS fa indignare l'allora presidente Max Girardet, il quale proibisce categoricamente ai

15



1874



1875

abzuwerben, worüber sich der Präsident Max Girardet entrüstete und eine Doppelmitgliedschaft für die Künstler der GSMBA kategorisch ausschloss.¹⁴ Auslöser für die Abspaltung waren die unterschiedlichen Kunstauffassungen zwischen den konservativen Kreisen um die Maler Josef Clemens Kaufmann und Ernst Hodel und den Vertretern der Moderne, zu der sich die Anhänger von Hodler, etwa Cuno Amiet und Giovanni Giacometti, bekannten. Der zunehmende Einfluss der «Hodlerclique», wie die um den Maler gruppierten Künstler von den Kontrahenten abschätzig genannt wurden, war für die Sezessionisten zu einer existentiellen Bedrohung geworden. So ärgerte sich Ernst Hodel über die Ausstellung *Der Moderne Bund* in Luzern von 1911, für die er die «Hodlerei» verantwortlich machte.¹⁵ Ein weiterer Streitpunkt bildete die Juryzusammensetzung der *Eidgenössischen Kunstkommission*: Während die *Sezession* für ein Laiengremium plädierte, sah die GSMBA Berufskünstler vor. Die Laienfrage spiegelte sich auch in den Zulassungskriterien wider: Im Unterschied zu den Sezessionisten, die ihre Mitglieder nach freiem Ermessen in ihre Vereinigung aufnahmen, liess die GSMBA nur Künstler zu, welche sich nachweislich seit den letzten fünf Jahren an Schweizerischen Kunstausstellungen oder an einer gleichwertig anerkannten internationalen Ausstellung mit Jury

entre les milieux conservateurs autour des peintres Josef Clemens Kaufmann et Ernst Hodel, et les représentants de la Modernité, les disciples de Hodler comme Cuno Amiet et Giovanni Giacometti. L'influence grandissante de la « clique Hodler », comme les adversaires des artistes regroupés autour du peintre les nommaient avec dédain, était devenue une menace existentielle pour les Sécessionnistes. Ainsi, Ernst Hodel s'irritait de l'exposition *Der Moderne Bund* à Lucerne en 1911, en la rendant responsable de la « Hodlerie »¹⁵. La composition du jury de la *Commission fédérale des beaux-arts* était une autre pomme de discorde : alors que la *sécession* plaidait pour un organe d'amateurs, la SPSAS voyait plutôt des artistes professionnels. La question des amateurs se reflétait aussi dans les critères d'admission : à la différence des sécessionnistes, qui cooptaient leurs membres selon leur libre marge d'appréciation, la SPSAS n'accueillait que des artistes qui pouvaient prouver qu'ils avaient participé aux expositions artistiques nationales au cours des cinq dernières années ou à une exposition équivalente internationale reconnue avec jury. En 1911, le pamphlet *Abus dans le monde de l'art suisse* de l'ancien juge fédéral Johannes Winkler déclencha une vive querelle artistique entre personnalités politiques et artistes¹⁶. Winkler y prenait parti pour

propri iscritti di aderire all'associazione antagonista¹⁴. All'origine della scissione c'è una profonda diversità di vedute tra pittori quali Josef Clemens Kaufmann e Ernst Hodel e le rispettive cerchie di seguaci e i rappresentanti dell'arte moderna nella quale si riconoscono invece i sostenitori di Hodler, come Cuno Amiet e Giovanni Giacometti. La crescente influenza della «cricca di Hodler» – così gli avversari chiamano in tono dispregiativo gli artisti che fanno riferimento al pittore bernese – diventa una minaccia esistenziale per i secessionisti. Nel 1911 l'esposizione intitolata *Der Moderne Bund* organizzata a Lucerna manda su tutte le furie Hodel, che se la prende con i seguaci di Hodler¹⁵. La giuria della *Commissione federale delle belle arti* diventa un ulteriore motivo di scontro: mentre la *Secessione* la vorrebbe composta esclusivamente da dilettanti, la SPSAS insiste affinché vi facciano parte solo artisti professionisti. La visione diametralmente opposta delle due associazioni si riflette anche nei rispettivi criteri di ammissione: mentre i secessionisti danno prova di grande apertura, la SPSAS accoglie esclusivamente artisti che possono dimostrare di aver partecipato alle ultime cinque esposizioni nazionali di belle arti o a esposizioni internazionali equivalenti con tanto di giuria. Nel 1911 il pamphlet *Missstände in der schweizerischen Kunstpflege*, in cui l'ex

16



1876



1877

beteiligt hatten. 1911 löste das Pamphlet *Missstände in der schweizerischen Kunstpflege* von Alt Bundesrichter Johannes Winkler einen heftigen Kunststreit zwischen Politikern und Künstlern aus.¹⁶ Winkler ergriff darin Partei für die Sezession, die sich bei der Vergabe von Ausstellungen und der Verteilung von Bundesgeldern gegenüber der GSMBA benachteiligt fühlte: Bei der Kunstförderung nach Art. 1 von 1887 seien laut Winkler im Wesentlichen nur die «Maler- und Bildhauergesellschaft» berücksichtigt worden.¹⁷ Empört über die Anschuldigungen gegenüber der GSMBA und über das Vorgehen Winklers, der seine Streitschrift den eidgenössischen Räten zugestellt hatte, bezog der Zentralvorstand in der *Schweizer Kunst* vom Dezember 1911 öffentlich Stellung zu den Vorwürfen.¹⁸ Der Kunststreit spitzte sich zu, als der Glarner Ständerat Gottfried Heer, 1913/1914 die Herabsetzung des Kunstcredits beantragte, um das «Hässliche» aus der Kunst auszuschneiden.¹⁹ Warum sollte man 100'000 Franken aus dem «Volksgeld» für einen «unmöglichen Holzhacker» und «Mäher» von Hodler zahlen, folglich suche die «moderne Kunst» nicht das Schöne, sondern das «Unnatürliche».²⁰ In einem *Offenen Brief an die eidgenössischen Räte* ärgerte sich Loosli über die «Pöbeleien» und die «Kunstfeindschaft», welche die XII. Nationale Ausstellung in Bern von 1914 ausgelöst hatte

la Sécession, qui se sentait désavantagée lors de l'adjudication des expositions et de la répartition des fonds fédéraux par rapport à la SPSAS : dans l'encouragement de l'art selon l'art. 1 de 1887, selon Winkler, seule la « société des peintres et des sculpteurs » aurait été prise en compte¹⁷. Indigné des accusations contre la SPSAS et du procédé de Winkler, qui avait adressé son texte aux Chambres fédérales, le Comité central prit publiquement position sur les reproches dans *Art suisse* de décembre 1911¹⁸. La querelle s'envenima lorsque le Conseiller aux Etats glaronais Gottfried Heer demanda en 1913/1914 une baisse du crédit artistique, afin de séparer l'art de la « laideur »¹⁹. Pourquoi, disait-il, devrait-on payer 100 000 francs de « l'argent du peuple » pour un « impossible bûcheron » et un « faucheur » de Hodler ? Par conséquent « l'art moderne » ne recherche pas la beauté, mais « l'artificiel »²⁰. Dans une *lettre ouverte aux Chambres fédérales*, Loosli s'irritait des « esclandres » et du « refus de l'art » qu'avait suscité la XII^e exposition nationale à Berne de 1914 et posait la bonne question : « pourquoi les artistes devraient ils créer ce qui plaît au peuple ? »²¹

Engagement pour la politique artistique : environ quarante ans après la circulaire de Gottfried Keller, le soutien des artistes par l'État était toujours insatisfaisant, selon

giudice federale Johannes Winkler denuncia la cattiva amministrazione delle belle arti, provoca un duro scontro tra politici e artisti¹⁶. Winkler si schiera dalla parte della Secessione che si sente penalizzata rispetto alla SPSAS per quanto concerne l'allestimento delle esposizioni e la ripartizione dei fondi federali. Secondo Winkler, l'articolo 1 della Risoluzione federale del 22 dicembre 1887 per il promovimento e l'incoraggiamento delle arti in Svizzera considera unicamente i pittori e gli scultori¹⁷. Allibito dalle accuse mossegli e dal comportamento di Winkler, che spedisce il pamphlet alle Camere federali, il comitato centrale della SPSAS si difende pubblicamente sul numero di dicembre di *Arte Svizzera*¹⁸. Lo scontro degenera quando nel 1913/1914 Gottfried Heer, consigliere agli Stati di Glarona, chiede di ridimensionare il credito artistico per depurare l'arte dal «brutto»¹⁹. Heer si domanda per quale motivo si dovrebbero spendere 100 000 franchi di «soldi pubblici» per un «improbabile tagliaboschi» o un «falciatore» dipinti da Hodler, quando l'«arte moderna» non è alla ricerca del bello bensì dell'«innaturale»²⁰. In una *lettera aperta alle Camere federali*, Loosli si dice sconcertato dalle «volgari provocazioni» e dall'«avversione per l'arte» scatenate dalla XII Esposizione nazionale di Berna del 1914 e pone la faticosa domanda: «Perché mai gli artisti

17



1878



1879

und stellte die relevante Frage: «Wozu sollen Künstler schaffen, was dem Volk gefalle?»²¹

Kunstpolitisches Engagement: Rund vierzig Jahre nach Gottfried Kellers Zirkular war die Unterstützung der Künstler durch den Staat nach Ansicht des Kunsthistorikers Adrien Bovy nach wie vor unbefriedigend: Der Bund tue zu wenig und was er tue, mache er schlecht. Es sei nötig, Bedingungen zu schaffen, damit sich die Kunst entfalten könne. Eine Zivilisation lasse sich nicht allein nach dem guten Gang von Post und Eisenbahn beurteilen.²² In den folgenden Jahren bemühte sich die GSMBA unter der Führung von Hodler und Loosli, die materiellen und beruflichen Voraussetzungen für Künstler zu verbessern. Loosli machte sich besonders stark in Fragen des Urheberrechts und des Wettbewerbswesens, die er in der *Schweizer Kunst* zwischen 1908 und 1914 diskutierte.²³ So forderte er, den Erlös aus den Reproduktionsrechten den Kunstschaffenden oder deren Erben zukommen zu lassen. Ebenso wichtig waren ihm der Abschluss von fairen Verträgen sowie eine angemessene Entlohnung der Künstler. Bei den Wettbewerben sollten die Jurys aus Berufskünstlern bestehen, welche die Mehrheit der Teilnehmer vorgängig bestimmte. Looslis sozialpolitisches Engagement setzte die GSMBA durch weitere soziale Einrichtungen fort: Am 11. Juni

l'historien de l'art Adrien Bovy : la Confédération en fait trop peu et ce qu'elle fait est mal fait. Il est nécessaire de créer des conditions propices à l'épanouissement artistique. Une civilisation ne se juge pas seulement au bon fonctionnement de la poste et des chemins de fer²². Au cours des années suivantes, la SPSAS, sous la direction de Hodler et de Loosli, s'efforça d'améliorer les conditions matérielles et professionnelles pour les artistes. Loosli militait notamment dans les questions de droit d'auteur et de concours, qu'il discuta dans *Art suisse* entre 1908 et 1914²³. Il proposait entre autres de reverser les recettes des droits de reproduction aux créateurs ou à leurs héritiers. Il jugeait tout aussi important que les contrats et les rétributions des artistes soient équitables. Les jurys de concours devraient être formés d'artistes professionnels, nommés au préalable par la majorité des participants. La SPSAS poursuivit l'engagement socio-politique de Loosli en créant d'autres institutions sociales : le 11 juin 1914, en collaboration avec la *Société suisse des Beaux-Arts*, la caisse de soutien pour les créateurs « en détresse économique » ou leurs survivants fut instituée²⁴. Depuis 1944, il existe une caisse maladie pour les artistes visuels (aujourd'hui *caisse d'indemnité journalière des artistes visuels*). Sur la suggestion de la SPSAS, la Confédération adresses en 1950 à diverses sociétés

dovrebbero creare qualcosa che piaccia alla gente?»²¹.

Impegno nella politica artistica: Secondo lo storico dell'arte Adrien Bovy, a una quarantina di anni di distanza dalla circolare di Gottfried Keller, lo Stato non si impegna abbastanza per sostenere gli artisti. Bovy è convinto che la Confederazione faccia ancora troppo poco e che quel poco lo faccia male. Trova che sia necessario creare condizioni tali da permettere all'arte di svilupparsi, perché una civiltà non si giudica solo dal buon funzionamento delle poste e delle ferrovie²². Negli anni seguenti, sotto la guida di Hodler e Loosli, la SPSAS si adoperava per migliorare le condizioni quadro materiali e professionali degli artisti. Loosli si occupa prevalentemente delle questioni legate al diritto d'autore e alla concorrenza, argomenti che tra il 1908 e il 1914 tratta anche nella rivista *Arte Svizzera*²³. Propone, ad esempio, di destinare agli artisti e ai loro eredi il ricavato derivante dai diritti di riproduzione e sostiene la stipulazione di contratti equi e una remunerazione dignitosa. Ritiene che le giurie dei concorsi debbano essere composte da artisti professionisti, precedentemente designati dalla maggioranza dei partecipanti. Seguendo la via tracciata da Loosli e ispirandosi al suo impegno sociopolitico, la SPSAS crea altre istituzioni sociali: l'11 giugno 1914, in collaborazione

18



1880



1881

1914 wurde in Zusammenarbeit mit dem *schweizerischen Kunstverein* die Unterstützungskasse für in «ökonomische Bedrängnis» geratene Kunstschaffende oder deren Hinterbliebene eingerichtet.²⁴ Seit 1944 existiert eine Krankenkasse für bildende Künstler (heute *Taggeldkasse bildende KünstlerInnen*). Auf Anregung der GSMBA verschickte der Bund 1950 an diverse Schweizer Industriefirmen das Mitteilungsblatt *Mehr Aufträge für bildende Künstler*, worin er auf die Notlage der Kunstschaffenden verwies.²⁵ 1985 trat die GSMBA der Charles Apothéloz Stiftung für die berufliche Vorsorge bei, auf die der Verband seit 1909 hingearbeitet hatte.²⁶ Zusammen mit anderen Kulturverbänden unterstützte die Gesellschaft 1981 die Kulturinitiative. Später rückte die «gewerkschaftliche Tätigkeit» der GSMBA in den Hintergrund, im Jahr 1987 bewerteten nur gerade 26% der Mitglieder das berufspolitische Engagement als Aufgabe des Verbandes.²⁷ Die GSMBA richtete ihr Augenmerk vermehrt auf die Künstlerausbildung, die Beschaffung von Atelierräumen sowie die Anstellung von Kunstschaffenden in Schulen.²⁸ Mittels Fragebogen an die Mitglieder eruierte der Verband unter anderem die Situation der Schweizer Kunstschaffenden, das Angebot von Ausbildungsstätten sowie die Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Architekten.²⁹

industrielles suisses le bulletin d'information *Mandats aux artistes visuels*, qui attirait l'attention sur la situation des créateurs dans l'adversité²⁵. En 1985, la SPSAS adhéra à la Fondation Charles Apothéloz pour la prévoyance professionnelle, à laquelle l'association avait travaillé depuis 1909²⁶. En 1981 elle soutint l'initiative pour la culture avec d'autres associations culturelles. Plus tard, « l'activité syndicale » de la SPSAS fut reléguée à l'arrière-plan, de sorte qu'en 1987, seuls 26 % des membres considéraient l'engagement de politique professionnelle comme une tâche de l'association²⁷. La SPSAS accordait davantage d'attention à la formation d'artiste, à l'acquisition de locaux d'atelier et au recrutement de créateurs dans les écoles²⁸. Elle élucida entre autres, au moyen de questionnaires aux membres, la situation des créateurs suisses, l'offre des centres de formation et la collaboration entre artistes et architectes²⁹.

Femmes artistes : la SPSAS avait contribué à l'encouragement de l'art et à la garantie des droits du domaine de l'art. Du point de vue des femmes en revanche, l'histoire était moins glorieuse. Longtemps, l'association avait refusé d'accueillir des femmes artistes parmi les membres actifs, bien que l'absence des femmes à la SPSAS ait été en contradiction avec leur présence dans les expositions nationales³⁰. Les premières discussions sur

con la *Società Svizzera di Belle Arti*, viene istituito il fondo di sostegno per gli artisti in difficoltà e per i loro superstiti²⁴. Nel 1944 viene creata la cassa malati per gli artisti figurativi (oggi Cassa di indennità giornaliera per gli operatori delle arti visive). Nel 1950, su suggerimento della SPSAS, la Confederazione invia alle industrie svizzere il foglio informativo intitolato *Mehr Aufträge für bildende Künstler*, che le esorta a commissionare più lavori agli artisti figurativi vista la loro preoccupante situazione²⁵. Nel 1985 la SPSAS aderisce alla Fondazione per la previdenza professionale Charles Apothéloz, un traguardo che si era prefissata fin dal 1909²⁶. Nel 1981, insieme ad altre associazioni culturali, sostiene l'Iniziativa per la cultura. Negli anni successivi, l'attività «sindacale» della SPSAS passa in secondo piano. Del resto, nel 1987 solo il 26 per cento degli iscritti ritiene che l'associazione debba occuparsi di politica professionale²⁷. La SPSAS rivolge maggiormente la sua attenzione alla formazione degli artisti, alla ricerca di atelier e all'assunzione degli artisti nelle scuole²⁸. Si serve di questionari per raccogliere dai propri iscritti preziose informazioni sulla situazione degli artisti svizzeri, sull'offerta dei centri di formazione e sulla collaborazione tra artisti e architetti²⁹.

19



1882



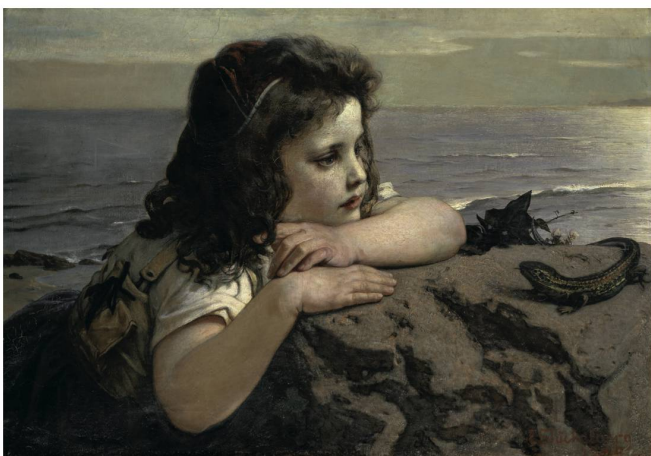
1883

Künstlerinnen: Die GSMBA hatte einiges zur Förderung der Kunst und zur Wahrung der Kunstrechte beigetragen. Aus der Sicht der Frauen hingegen verlief die Geschichte weniger erfolgreich. Lange Zeit wehrte sich der Verband dagegen, Künstlerinnen als Aktivmitglieder aufzunehmen, obwohl die Absenz der Frauen in der GSMBA im Widerspruch zu ihrer Präsenz in nationalen Ausstellungen stand.³⁰ Erste Diskussionen um die Aufnahme der Frauen in den Berufsverband wurden an der Generalversammlung von 1901 geführt. Otto Vautier schlug die Bildung einer separaten Gesellschaft mit sechs bis zehn Künstlerinnen vor, die als Aktivmitglieder anerkannt würden.³¹ 1902 nahmen die Künstlerinnen das Heft selbst in die Hand und gründeten in Lausanne die *Société romande des femmes peintres et sculpteurs*. 1907 schlossen sie sich mit den Sektionen Lausanne, Genf, Neuenburg zur *Société suisse des femmes peintres et sculpteurs/Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen und Bildhauerinnen* zusammen, der später weitere Sektionen beitraten. 1909 kamen die Kunstgewerblerinnen dazu, in der Folge wurde der Name der Gesellschaft in GSMBK umbenannt (ab 1993 GSBK, seit 2003 SGBK). Auf Anregung der Sektion Paris diskutierten die Mitglieder die Aufnahme der Künstlerinnen in die GSMBA erneut an der Generalversammlung vom 23. Juni 1907 in

l'adhésion des femmes à l'association professionnelle se tinrent à l'Assemblée générale de 1901. Otto Vautier proposa la constitution d'une société séparée de six à huit femmes artistes, qui seraient reconnues membres actives³¹. En 1902, les femmes artistes prirent elles-mêmes les choses en main et fondèrent à Lausanne la *Société romande des femmes peintres et sculpteurs*. En 1907, elles s'unirent avec les sections de Lausanne, Genève, Neuchâtel pour former la *Société suisse des femmes peintres et sculpteurs*, à laquelle d'autres sections adhérèrent plus tard. En 1909, les arts décoratifs s'y ajoutèrent, et par la suite le nom de la société fut modifié en SSFSPD (depuis 1993 Société Suisse des Femmes Artistes en Arts visuels, SSFA). Sur la suggestion de la section Paris, les membres discutèrent une nouvelle fois l'affiliation, des femmes artistes à la SPSAS à l'Assemblée générale du 23 juin 1907 à Fribourg³². D'après les déclarations du sculpteur suisse Maurice Reymond, les femmes souhaitent adhérer à l'association, « car nous sommes la seule société formée exclusivement de professionnelles ». De plus, l'adhésion leur permettrait de participer aux expositions nationales de la SPSAS. Entre autres, les femmes artistes amateurs faisaient débat, car elles représentaient pour quelques membres un danger pour le niveau de l'association. Au reproche de « dillettantisme très répandu chez les

Ammissione delle artiste: La SPSAS ha sì contribuito a promuovere l'arte e a difendere i diritti degli artisti, ma per quanto riguarda l'integrazione delle donne non si può dire altrettanto. Nonostante le donne artiste partecipino alle esposizioni nazionali³⁰, per molto tempo la SPSAS si rifiuta di accoglierle in qualità di soci attivi. Le prime discussioni sulla loro ammissione si tengono durante l'assemblea generale del 1901. In quell'occasione Otto Vautier propone di creare una società distinta composta da sei-dieci artiste, alle quali la SPSAS riconoscerebbe poi la qualifica di socie attive³¹. Nel 1902 le artiste decidono di volare con le proprie ali fondando a Losanna la *Société romande des femmes peintres et sculpteurs*. Nel 1907 le sezioni di Losanna, Ginevra e Neuchâtel si raggruppano dando vita alla *Société suisse des femmes peintres et sculpteurs/Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen und Bildhauerinnen* (SSFPS/GSMB), dalla quale nascono poi altre sezioni regionali. Nel 1909 la società apre le porte alle artiste decorative ed è ribattezzata *Société suisse des femmes peintres, sculpteurs et décoratrices/Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen* (SSFPSD/GSMBK). Nel 1993 cambia nuovamente nome in *Société suisse des femmes artistes en arts visuels/Gesellschaft Schweizerischer Bildender Künstlerinnen* (SSFA/GSBK) e nel 2003 diventa l'attuale

20



1884



1885

Freiburg.³² Nach Aussagen des Schweizer Bildhauers Maurice Reymond wünschten die Frauen dem Verband beizutreten, «weil wir die einzige Gesellschaft sind, welche ausschliesslich aus Professionskünstlern gebildet ist». Zudem ermöglichte ihnen die Mitgliedschaft die Teilnahme an den nationalen GSMBA-Ausstellungen. Zur Debatte standen unter anderem die Amateurkünstlerinnen, die für einige Mitglieder eine Gefahr für das Niveau des Vereins darstellten. Dem Vorwurf des «weitverbreiteten Dilettantismus unter den Damen» entgegnete Martha Cunz, die Frauen könnten sich wie die männlichen Mitglieder vor minderwertigen Talenten durch entsprechende Selektion schützen.³³ Max Buri fürchtete, die Versammlungen würden etwas von ihrem ernsthaften Charakter einbüßen, wenn Frauen anwesend wären. Auch stünden den Künstlerinnen genügend Ausstellungen offen. Hodler meinte: «Die Frauen haben in unserem Verein nichts zu tun» und warnte vor einer Spaltung der Gesellschaft.³⁴ Er drohte mit dem Austritt, falls die Frauen in den Verein aufgenommen würden. Andere wie Reymond und Sigismund Righini glaubten nicht an einen Bruch, zumal laut Hans Emmenegger die Anzahl der Bewerberinnen dafür zu gering sei. Mit 38 zu 15 Stimmen wurde der Antrag abgelehnt. Ein Jahr später sah sich die Mehrheit des Vorstandes in seiner Einschätzung bestätigt. Nach-

dames » Martha Cunz répondit que les femmes pouvaient comme les hommes se protéger de talents de moindre valeur par une sélection adéquate³³. Max Buri craignait que les assemblées perdent de leur caractère sérieux, si la présence des femmes était admise, et estimait que les femmes artistes avaient suffisamment d'expositions. Hodler disait : « Les femmes n'ont rien à faire dans notre association » et mettait en garde contre une scission de la société³⁴. Il menaçait de démissionner si les femmes étaient admises. D'autres comme Reymond et Sigismund Righini ne croyaient pas à une rupture, puisque, selon Hans Emmenegger, le nombre de candidates était trop faible. La proposition fut rejetée par 38 voix contre 15. Un an plus tard, la majorité du Comité se vit confirmée dans son estimation. Après que les femmes artistes avaient présenté une exposition remarquée au bâtiment des élections à Genève, le Comité adopta la position suivante : « Le succès de l'exposition est une preuve que cette société peut très bien exister à côté de la nôtre et qu'il est tout à fait superflu de fusionner les deux sociétés, puisqu'elles peuvent très bien exercer séparément leurs activités artistiques, si l'on excepte les expositions nationales. »³⁵ Malgré l'estime portée aux créatrices et la reconnaissance de leur qualité, « qui place la société des femmes artistes au même rang que la nôtre », on en resta à la décision de ne pas accueillir les

Società svizzera delle artiste plastiche e figurative (SSAA). Su suggerimento della sezione parigina i soci della SPSAS discutono nuovamente la questione dell'ammissione delle donne durante l'assemblea generale del 23 giugno 1907 a Friburgo³². Lo scultore svizzero Maurice Reymond afferma che le donne vogliono essere ammesse perché la SPSAS è l'unica società composta esclusivamente da artisti professionisti. Inoltre, l'adesione permetterebbe loro di partecipare alle esposizioni nazionali. A far discutere è tra l'altro la questione delle artiste dilettanti, considerate da alcuni un rischio per il livello di professionalità dell'associazione. Alle critiche di «dilettantismo», Martha Cunz replica che per evitare l'adesione di persone poco talentuose basterebbe adottare una procedura di selezione severa, proprio come avviene per i colleghi maschi³³. Dal canto suo, Max Buri teme che la presenza delle donne pregiudichi in qualche modo la serietà delle assemblee e aggiunge che, in ogni caso, vi è già un numero sufficiente di esposizioni alle quali possono partecipare. Hodler ritiene che nell'associazione non ci sia posto per le donne e mette in guardia contro il rischio di scissione³⁴, minacciando di uscire dalla SPSAS qualora le donne fossero ammesse. Altri, come Maurice Reymond e Sigismund Righini, non temono la scissione, visto che, come fa notare Hans

21



1886



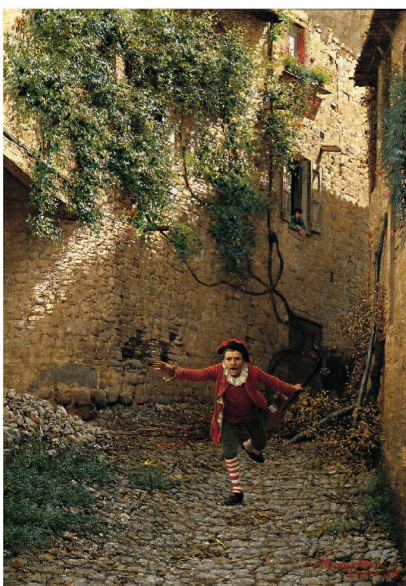
1887

dem die Künstlerinnen eine erfolgreiche Ausstellung im Wahlgebäude in Genf präsentiert hatten, stellte sich der Vorstand auf den Standpunkt: «Der Erfolg der Ausstellung ist ein Beweis dafür, dass diese Gesellschaft sehr gut neben der unsrigen bestehen kann und dass es durchaus überflüssig ist, beide Gesellschaften zu verschmelzen, da dieselben getrennt vorzüglich ihr künstlerisches Leben betätigen können, wenn man von den nationalen Ausstellungen absieht.»³⁵ Trotz der Wertschätzung gegenüber den weiblichen Kunstschaffenden und der Verbürgung für deren Qualität, «was der Gesellschaft der Künstlerinnen gleichen Rang mit der unsrigen sichert», blieb es beim Beschluss, die Frauen nicht aufzunehmen. Im Februar 1910 griff Hodler das Thema in einem Brief an Loosli nochmals auf: «Als Mitglieder können wir die Weiber nicht aufnehmen, das ist eine abgethane Sache»; möglich wäre dagegen ihre Aufnahme als «annexe Gesellschaft».³⁶ Im Mai 1910 starteten einige Künstlerinnen, darunter Alice Bally und Hanny Bay, einen weiteren Versuch: In ihrem Schreiben an den Zentralsekretär beantragten sie die Prüfung eines Anschlusses, denn für die Frauen wäre eine Mitgliedschaft sowohl materiell wie ideell förderlich.³⁷ Sie wünschten die Beteiligung an allen GSMBA-Ausstellungen, im Gegenzug würden sie auf das Stimm- und Wahlrecht verzichten. Den Ängsten der männlichen Mitglieder

femmes. En février 1910, Hodler aborda encore une fois la question dans une lettre à Loosli : « nous ne pouvons pas accueillir les femmes en tant que membres, c'est définitif » ; il aurait été possible en revanche de les affilier dans une « société annexe »³⁶. En mai 1910, quelques femmes artistes, dont Alice Bally et Hanny Bay, firent une nouvelle tentative : dans leur lettre au secrétaire central, elles proposaient d'examiner l'idée d'une fusion, car pour les femmes, une adhésion aurait été encourageante tant matériellement que moralement³⁷. Elles souhaitaient la participation à toutes les expositions SPSAS, mais étaient prêtes à renoncer en contrepartie au droit de vote et à l'éligibilité. Elles voulaient vaincre les peurs de membres masculins de leur « aisance féminine de parole dans les assemblées » et du « dilettantisme » par des conditions d'affiliation strictes. Par décision du 12 juin 1910, les femmes artistes furent admises en tant que membres passives à l'art. 8 des statuts, ce qui leur permettait de participer aux expositions de l'association, à condition d'être représentées à un salon national ou international avec jury³⁸. Près de 50 ans plus tard, à l'occasion de l'Assemblée générale de 1958 à Locarno, la section bâloise tenta une nouvelle intervention visant à admettre les femmes à la SPSAS comme membres actifs et demanda de modifier en conséquence l'art. 6 des

Emmenegger, il numero di candidate è esiguo. La proposta viene comunque respinta con 38 voti contro 15. Un anno dopo, alcuni vedono nel successo della mostra organizzata dalle artiste nel Bâtiment Électoral di Ginevra la conferma che la maggioranza del comitato ha preso la decisione giusta. «Il successo della mostra è una prova che quest'associazione può benissimo coesistere accanto alla nostra e che è del tutto superfluo raggruppare le due associazioni, giacché entrambe possono sviluppare la loro attività artistica separatamente, fatta eccezione per le esposizioni nazionali»³⁵. Nonostante l'attestazione di stima nei confronti delle artiste e il riconoscimento delle loro qualità, che «assicurano alla SSFPS/GSMB lo stesso livello della SPSAS», il comitato ribadisce la propria posizione. Nel febbraio 1910, in una lettera a Loosli, Hodler sembra mettere la parola fine alla questione, ipotizzando tutt'al più un'ammissione in qualità di «società annessa»: «In quanto soci non possiamo ammettere le donne. La faccenda è chiusa»³⁶. Nel maggio 1910 alcune artiste, tra cui Alice Bally e Hanny Bay, fanno un nuovo tentativo: in una lettera al segretario centrale chiedono di esaminare la possibilità di un'annessione adducendo che questa soluzione sarebbe positiva dal punto di vista materiale e concettuale³⁷. In cambio della partecipazione a tutte le esposizioni della SPSAS, sarebbero

22



1888



1889

vor «Frauenmundfertigkeit in den Versammlungen» und vor «Dilettantismus» wollten sie durch strenge Aufnahmebedingungen entgegenwirken. Mit dem Beschluss vom 12. Juni 1910 wurden die Künstlerinnen unter Art. 8 der Statuten als Passivmitglieder aufgenommen, was ihnen die Teilnahme an Ausstellungen des Verbands ermöglichte, sofern sie an einer nationalen oder internationalen Kunstschau mit Jury vertreten waren.³⁸ Fast 50 Jahre später, anlässlich der Generalversammlung im Jahr 1958 in Locarno, wagte die Basler Sektion einen weiteren Vorstoss, den Frauen die Aufnahme in die GSMBA als Aktivmitglieder zu ermöglichen und beantragte den Art. 6 der Zentralstatuten entsprechend anzupassen. An der Generalversammlung in Luzern lehnte der Zentralvorstand die Änderung mit der Begründung ab, es könnten aufgrund der unterschiedlichen Aufnahmebedingungen nicht alle Künstlerinnen der GSMBA beitreten, was auch nicht im Interesse der GSMBK wäre. Eine Fusion der beiden Gesellschaften komme ebenfalls nicht in Frage. Zwei nebeneinander bestehende Berufsverbände wirkten sich «für die bildenden Künstler in praktischer und wirtschaftlicher Hinsicht – Ausstellungsmöglichkeiten, Ankäufe und Subventionen des Bundes – nicht nachteilig» aus.³⁹ Mit ähnlichen Argumenten waren die Anträge in den Anfängen der GSMBA abgelehnt

statuts centraux. À l'Assemblée générale de Lucerne, le Comité central refusa la modification avec pour motif que toutes les femmes artistes ne pourraient pas adhérer à la SPSAS en raison des différentes conditions d'affiliation, ce qui ne serait pas non plus dans l'intérêt de la SSFA. Il ne pouvait pas non plus être question d'une fusion des deux sociétés. Deux associations professionnelles parallèles n'auraient pas « de conséquences désavantageuses pour les artistes visuels des points de vue pratique et économique – possibilités d'expositions, achats et subventions de la Confédération »³⁹. Les motions des débutés de la SPSAS avaient été rejetées avec des arguments similaires. La crainte de la concurrence féminine, notamment pour les achats et les subventions fédérales, était manifeste et reflétait le préjudice subi par les femmes sur le marché du travail et leur sous-représentation au gouvernement. En mai 1968, la question du statut de membre actif fut posée à nouveau, mais ce n'est qu'en 1973, deux ans après l'introduction du droit de vote fédéral des femmes, que la chose fut décidée : *Art suisse publia sous le titre Warum weint Hodler? (Pourquoi Hodler pleure-t-il ?) la décision de 1800 membres : « Le miracle s'est produit : les statuts viennent d'être modifiés et les femmes sont reconnues comme culturellement équivalentes aux hommes. Dans la salle Koller Stube, dans la cave de l'ancien Kunsthaus,*

disposte a rinunciare al diritto di voto e di eleggibilità. Inoltre, per fugare i timori dei soci circa il rischio di «dilettantismo e di eccessiva loquacità delle donne durante le assemblee» propongono di introdurre condizioni di ammissione severe. Con delibera del 12 giugno 1910 le artiste vengono ammesse in qualità di socie passive secondo l'articolo 8 dello Statuto, il che permette loro di partecipare alle esposizioni della SPSAS, a condizione di aver partecipato a una mostra d'arte nazionale o internazionale con una giuria³⁸. Circa 50 anni dopo, all'assemblea generale del 1958 a Locarno, la sezione basilese propone di permettere alle donne di aderire alla SPSAS in qualità di socie attive e di adeguare l'articolo 6 dello Statuto di conseguenza. Nel corso dell'assemblea generale a Lucerna il comitato centrale respinge la proposta, adducendo che viste le diverse condizioni d'ammissione non tutte le artiste hanno le qualità per aderire alla SPSAS. Eventualità, questa, che del resto non è nemmeno nell'interesse della SSFSPD/GSMBK. Il comitato esclude anche la fusione delle due associazioni e precisa che la coesistenza di due associazioni professionali non ha un impatto negativo per gli artisti né dal punto di vista pratico né da quello economico (possibilità di esporre, acquisto e sovvenzioni da parte della Confederazione)³⁹. Sin dalla creazione della SPSAS le richieste di

23



1890



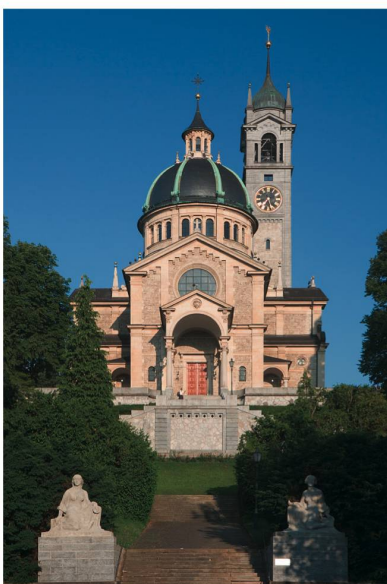
1891

worden. Die Furcht vor weiblicher Konkurrenz, insbesondere bei Ankäufen und Subventionsvergaben des Bundes, ist offensichtlich und widerspiegelte die Benachteiligung der Frau auf dem Arbeitsmarkt und ihre Untervertretung in der Regierung. Im Mai 1968 stand die Frage der Aktivmitgliedschaft erneut zur Debatte, doch erst 1973, zwei Jahre nach der Einführung des eidgenössischen Frauenstimmrechts, war es soweit: Die *Schweizer Kunst* publizierte unter dem Titel *Warum weint Hodler?* den Beschluss der 800 Mitglieder: «Und nun ist das Wunder geschehen: Die Statuten wurden jetzt geändert und Frauen sind als den Männern gleichwertige Kulturträger anerkannt. Im Saal, Koller Stube im Keller des alten Kunsthauses schwebt ein überlebensgrosser Hodler mit einem tränenden Auge. Ärger oder Reue über die Aufnahme der Frauen?»⁴⁰ Ein Jahr später debattierte der Verband über das Aufnahmeverfahren: Die Neuenburger Sektion plädierte dafür, Künstlerinnen der GSMBK nur durch vorgängige Präsentation der Werke aufzunehmen, um das Niveau der GSMBK zu halten.⁴¹ Die Basler Selektion dagegen trat für eine Globalaufnahme ein, die es den Künstlerinnen der GSMBK erlaubte, der Vereinigung ohne Prüfung beizutreten. Denn deren Mitglieder erfüllten bereits hohe Aufnahmekriterien und empfanden die Wiederholung der Aufnahmejurierung als diskriminierend. Der

flotte un Hodler plus grand que nature avec la larme à l'œil. Colère ou regret de l'admission des femmes ? »⁴⁰. Un an plus tard, l'association débattait de la procédure d'affiliation : la section Neuchâtel plaidait pour n'admettre les femmes artistes de la SSFA que sur présentation de leurs œuvres, afin de conserver le niveau de la SPSAS⁴¹. La section bâloise en revanche était favorable à une affiliation globale, qui aurait permis aux femmes artistes de la SSFA d'adhérer à l'association sans examen. En effet, ses membres répondaient déjà à des critères d'affiliation sévères et trouvaient discriminatoire la répétition du passage devant le jury d'affiliation. Le Comité central approuva finalement la motion de la section Bâloise. Dix ans après l'affiliation des femmes en qualité de membres actives à la SPSAS, *Art suisse* publia des interviews avec cinq artistes peintres, architectes et vidéastes, qui parlaient entre autres de leur travail et de leur situation de créatrices⁴². Il ressort de ces entretiens que les femmes avaient du mal à obtenir des commandes, toutefois elles ne voulaient pas se laisser réduire à la question de genre, mais être perçues comme des artistes. En 1996, une fusion de la SSFA avec la SPSAS fut envisagée, afin de permettre l'égalité de traitement sur le marché de l'art. Mais en 2000, les membres de la SSFA refusèrent la proposition de

ammissione delle donne sono state respinte con argomenti simili. Il timore della concorrenza femminile, in particolare sul fronte degli acquisti e delle sovvenzioni federali, è palese e si rispecchia nella discriminazione delle donne sul mercato del lavoro e nella loro sotto-rappresentazione in governo. Nel maggio 1968 la questione dell'ammissione delle donne in qualità di socie attive viene nuovamente dibattuta, ma è solo nel 1973, due anni dopo l'introduzione del suffragio femminile, che diviene realtà. La rivista *Arte Svizzera* pubblica un articolo con il titolo «*Warum weint Hodler?*» (*Perché Hodler piange?*), nel quale commenta la decisione degli 800 soci di ammettere le donne: «Miracolo: lo Statuto è stato modificato e le donne sono riconosciute come attori culturali equivalenti agli uomini. Nella sala Koller Stube del vecchio Kunsthaus aleggia un Hodler gigante in lacrime: rabbia o rimorso per l'ammissione delle donne?»⁴⁰. Un anno dopo la SPSAS discute sulla procedura di ammissione: per salvaguardare il livello qualitativo la sezione neocastellana vuole ammettere le artiste della SSFSPD/GSMBK solo previa presentazione delle opere⁴¹. Quella basilese, invece, è favorevole a un'ammissione globale che permetterebbe alle artiste di aderire senza esame e motiva la sua proposta adducendo che le socie della SSFSPD/GSMBK adempiono già elevati requisiti

24



1892



1893

Zentralvorstand hiess schliesslich den Antrag der Basler Sektion gut. Zehn Jahre nach der Aufnahme der Frauen als Aktivmitglieder in die GSMBA veröffentlichte die *Schweizer Kunst* Interviews mit fünf Künstlerinnen aus den Bereichen Malerei, Architektur und Film, die unter anderem über ihre Arbeit und ihre Situation als Kunstschaffende berichteten.⁴² Wie aus den Gesprächen hervorgeht, war es für Frauen schwieriger, Aufträge zu erhalten, gleichzeitig wollten sie sich nicht auf die Frauenfrage fixieren lassen, sondern als Künstlerinnen wahrgenommen werden. 1996 wurde eine Fusionierung der GSBK mit der GSMBA angestrebt, um die Gleichstellung im Kunstbetrieb zu ermöglichen. Doch im Jahr 2000 lehnten die Mitglieder der GSBK den Antrag ihres Zentralvorstandes ab. Die Befürchtung der Künstlerinnen, die frauenspezifischen Anliegen in einer von Künstlern dominierten, hierarchisch organisierten GSMBA könnten zu kurz kommen, hatte den Ausschlag für die Ablehnung gegeben.⁴³ Heute ist eine Mitgliedschaft in beiden Verbänden durchaus möglich.

Förderung und Vermittlung von Kunst

Um dem Anspruch «mit dem Publikum Fühlung zu bewahren», gerecht zu werden, schlug das Zentralkomitee der GSMBA in der

leur Comité central. Les femmes artistes craignaient en effet que les questions spécifiquement féminines soient négligées dans une SPSAS dominée par les hommes artistes et hiérarchisée⁴³. Il est aujourd'hui tout à fait possible d'être membre des deux associations.

Encouragement et diffusion de l'art

Pour répondre à l'exigence de « garder le contact avec le public », le Comité central de la SPSAS proposa à l'Assemblée générale de juin 1902 de réaliser ses propres biennales⁴⁴. Ce faisant, l'association voulait également prouver son indépendance par rapport aux expositions nationales de la Confédération et aux expositions « en tournus » de la Société suisse des Beaux-Arts⁴⁵. Ces accrochages permettaient aussi de mieux mettre en œuvre l'objectif d'encouragement du régionalisme et de la diversité de l'art suisse. Jusqu'à la grande expo de 1915 au Kunsthaus Zurich à l'occasion du cinquantenaire de la SPSAS, dont Hodler dessina l'affiche (fig. 1), l'association organisa cinq expositions d'envergure nationale : la première en 1905 à la Kunsthalle de Bâle avec l'aide de la Société suisse des Beaux-Arts⁴⁶, puis à Soleure (1907), où 287 œuvres de 115 artistes attirèrent 1500 visiteurs⁴⁷, Fribourg (1909), Genève (1911) et Zurich (1913). Depuis le début, les organisateurs se

qualitativi e considerano discriminante la ripetizione dell'esame. Il comitato centrale approva la proposta della sezione basilese. Dieci anni dopo l'ammissione delle donne in qualità di socie attive nella SPSAS, la rivista *Arte Svizzera* pubblica cinque interviste a donne attive nella pittura, nell'architettura e nella cinematografia, che parlano tra l'altro del loro lavoro e della loro situazione⁴². Dalle interviste emerge la maggiore difficoltà per le donne di ottenere incarichi, ma allo stesso tempo anche la volontà di essere considerate artiste prima ancora che donne. Nel 1996 si tenta una fusione tra la SSFA/GSBK e la SPSAS per garantire le pari opportunità nell'arte. Quattro anni dopo, nel 2000, le socie della SSFA/GSBK respingono la proposta avanzata dal comitato centrale. A determinare la bocciatura sono i timori delle artiste di non veder riconosciute le problematiche specifiche femminili in un'associazione dominata dagli uomini e organizzata gerarchicamente⁴³. Oggi le artiste possono aderire a entrambe le associazioni.

Promozione e mediazione dell'arte

Per soddisfare l'esigenza di mantenere il contatto con il pubblico, in occasione dell'assemblea generale del giugno 1902 il comitato centrale della SPSAS propone di or-

25



1894



1895

Abb. 1
Ferdinand Hodler, Plakatentwurf für das
Kunsthhaus Zürich, Ausstellung GSMBA, 1915
101,5 × 70,5 cm
Kreide, Tempera auf Papier über Leinwand



Generalversammlung vom Juni 1902 vor, alle zwei Jahre eigene Ausstellungen durchzuführen.⁴⁴ Überdies wollte der Verband damit beweisen, dass er fähig war, unabhängig von den Nationalen Ausstellungen des Bundes und den Turnusausstellungen des Kunstvereins, selbständig zu wirken.⁴⁵ Mit eigenen Präsentationen liess sich zudem die Zielsetzung, das Regionale und die Vielfalt der Schweizer Kunst zu fördern, besser umsetzen. Bis zur grossen Schau von 1915 im Kunsthhaus Zürich anlässlich des 50-jährigen Jubiläums der GSMBA, für die Hodler das Plakat (Abb. 1) entwarf, veranstaltete die Vereinigung fünf gesamtschweizerische Ausstellungen: Die erste fand 1905 in der Kunsthalle Basel unter Mithilfe des Kunstvereins statt.⁴⁶ Es folgten Ausstellungen in Solothurn (1907), die 287 Werke von

son toujours plaints du manque de place⁴⁸. C'est pourquoi Hodler fit examiner en 1908, avec le soutien de Loosli, l'option d'un bâtiment d'exposition permanent, qui devint réalité en 1918 avec la Berner Kunsthalle⁴⁹. À l'occasion du centenaire de la SPSAS en 1965, le musée d'art de Berne présenta 387 travaux⁵⁰. À la différence des 27 expositions précédentes de la SPSAS, où le jury était composé de fonctionnaires des sections, les envois des sections furent désormais examinés et sélectionnés.

Biennales de la SPSAS 1973–1988 : la dernière exposition nationale de la SPSAS au Kunsthhaus Aarau en 1968 ne répondit pas aux attentes. Selon Wilfrid Moser, secrétaire central de 1971 à 1986, il s'agissait plutôt d'une exposition d'une

ganizzare ogni due anni una grande esposizione⁴⁴. L'associazione vuole dimostrare di essere in grado di allestire mostre d'arte autonomamente, a prescindere dalle esposizioni nazionali della Confederazione e dalle esposizioni «a turno» della Società Svizzera di Belle Arti⁴⁵. L'allestimento di mostre autonome permette inoltre alla GSMBA di concretizzare meglio l'obiettivo di promuovere la dimensione regionale e la diversità dell'arte svizzera. Fino al 1915, anno della grande mostra organizzata al Kunsthhaus di Zurigo per il 50° della GSMBA per la quale Hodler progetta il manifesto (fig. 1), la SPSAS organizza cinque esposizioni nazionali: la prima si tiene nel 1905 nella Kunsthalle di Basilea con il sostegno della Società Svizzera delle Belle Arti⁴⁶. Seguono quelle di

26



1896



1897

115 Künstlern zeigte und 1500 Besucher anzog,⁴⁷ Freiburg (1909), Genf (1911) und Zürich (1913). Von Beginn an klagten die Veranstalter über fehlende Räumlichkeiten und Platzmangel.⁴⁸ Daher veranlasste Hodler 1908 mit Unterstützung von Loosli die Prüfung eines permanenten Ausstellungsgebäudes, das 1918 mit der Berner Kunsthalle verwirklicht wurde.⁴⁹ Anlässlich des 100-jährigen Bestehens der GSMBA im Jahr 1965 präsentierte das Kunstmuseum Bern 387 Arbeiten.⁵⁰ Anders als in den vergangenen 27 Ausstellungen der GSMBA, in der die Jury aus Sektionsabgeordneten bestanden hatte, wurden fortan die Einsendungen von den einzelnen Sektionen geprüft und ausgewählt.

Biennalen der GSMBA 1973–1988: Die letzte nationale Ausstellung der GSMBA im Kunsthaus Aarau 1968 erfüllte die Erwartungen nicht. Laut Wilfrid Moser, Zentralsekretär von 1971–1986, habe es sich dabei eher um eine Ausstellung eines internen Kunstvereins gehandelt, als um einen aufschlussreichen Überblick über die Schweizer Kunst. In dieser Art, eine «Nationale» weiterzuführen, wäre zwecklos. Aber auf eine «Konfrontation mit der bildenden Kunst in der Schweiz» wollte der Verband dennoch nicht verzichten.⁵¹ Im Anschluss an die «Nationalen» organisierte die GSMBA zwischen 1973 und 1988 sechs Biennale-

Société des Beaux-Arts interne qu'une vue d'ensemble révélatrice de l'art suisse. Il aurait été inutile de poursuivre une « nationale » de cette manière. Mais l'association ne voulait pas renoncer à une « confrontation avec l'art visuel en Suisse »⁵¹. Après la « Nationale », la SPSAS organisa entre 1973 et 1988 six biennales dans six villes suisses différentes. Les commissaires d'exposition, directeurs de musées, autorités communales, cantonales et fédérales acceptèrent des partenariats. La Confédération, le canton invité et la ville-hôte de la biennale assuraient le financement. En dépit de l'appellation « Biennale », les manifestations – à une exception près – eurent lieu tous les trois ans. En règle générale, elles duraient entre cinq et huit semaines. Elles étaient accompagnées d'un catalogue illustré avec des biographies des participants et de brefs commentaires des œuvres. La conception de la première biennale prévoyait d'organiser une « exposition informative sur l'art suisse » pour un public aussi large que possible. Il s'agissait de donner à l'opinion publique une vue d'ensemble représentative de la création actuelle des artistes suisses et d'attirer l'attention de l'étranger sur l'art visuel en Suisse. Un autre but était d'offrir une plate-forme publique aux créateurs contemporains qui n'exposaient que rarement dans les musées et les galeries, et de leur permettre de

Soletta (1907), che attrae 1500 visitatori esponendo 287 opere di 115 artisti⁴⁷, Friburgo (1909), Ginevra (1911) e Zurigo (1913). Sin dall'inizio gli organizzatori deplorano la mancanza di locali espositivi e di spazio⁴⁸. Con l'aiuto di Loosli, nel 1908 Hodler propone di valutare la possibilità di realizzare un edificio espositivo permanente, proposta concretizzata nel 1918 con l'inaugurazione della Kunsthalle a Berna⁴⁹. In occasione del centenario della SPSAS, nel 1965, il Kunstmuseum di Berna presenta 387 lavori⁵⁰. Per la prima volta, diversamente dalle passate 27 edizioni dove la giuria era composta da delegati delle sezioni, le opere presentate sono selezionate dalle sezioni.

Biennali della SPSAS 1973–1988: l'ultima esposizione nazionale della SPSAS organizzata al Kunsthauus di Aarau nel 1968 non soddisfa le attese. Secondo Wilfrid Moser, segretario centrale dal 1971 al 1986, si tratta più di una mostra allestita tra soci di un'associazione di artisti che non di una panoramica significativa della creazione artistica svizzera. In queste condizioni, non ha senso portare avanti un' esposizione nazionale. La SPSAS non è però disposta a rinunciare a un «confronto con l'arte figurativa in Svizzera»⁵¹ e tra il 1973 e il 1988 allestisce sei biennali in città svizzere diverse grazie a partenariati con curatori, direttori di musei e autorità cittadine, cantonali e federa-

27



1898



1899

Ausstellungen, die jeweils in einer Schweizer Stadt ausgetragen wurden. Kuratoren, Museumsleiter, städtische, kantonale und eidgenössische Behörden konnten für Partnerschaften gewonnen werden. Bund, Gastkanton und die Stadt, in der die Biennalen stattfanden, übernahmen die Finanzierung. Entgegen der Bezeichnung «Biennale» wurden die Veranstaltungen – mit einer Ausnahme – alle drei Jahre durchgeführt. In der Regel dauerten sie zwischen fünf und acht Wochen. Dazu erschien jeweils ein illustrierter Katalog mit Biografien der Teilnehmenden, begleitet von kurzen Werkkommentaren. Das Konzept der ersten Biennale sah vor, eine «informative Ausstellung über die Schweizer Kunst» für ein möglichst breites Publikum zu organisieren. Der Öffentlichkeit sollte ein repräsentativer Überblick über das aktuelle Schaffen von Schweizer Künstlern und Künstlerinnen vermittelt und das Ausland auf die bildende Kunst in der Schweiz aufmerksam gemacht werden. Ein weiteres Ziel bestand darin, zeitgenössischen Kunstschaffenden, die kaum oder selten in Museen und Galerien ausstellten, eine öffentliche Plattform zu bieten und ihnen den Dialog mit dem Publikum zu ermöglichen.⁵² Auch die Regierung erkannte in der Biennale ein wichtiges Medium der Kunstvermittlung, laut Bundesrat Hans-Peter Tschudi, Vorsteher des Departements des Innern, folgten die Biennale-Ausstellungen den inter-

dialoguer avec le public⁵². Le gouvernement reconnu lui aussi dans la Biennale un médium important de la médiation artistique : selon le Conseiller fédéral Hans-Peter Tschudi, chef du Département de l'intérieur, les expositions biennales suivaient les efforts entrepris sur le plan international « afin de rapprocher l'art de couches de plus en plus vastes de la population. »⁵³

La 1^{re} Biennale eut sur le thème *La ville en Suisse* du 9 juin au 15 juillet 1973 au Kunsthaus de Zurich. Les créateurs étaient invités à représenter leur rapport à l'environnement urbain et à proposer des changements sociaux et architecturaux souhaitables⁵⁴. Sur les 550 créateurs inscrits, 110 artistes furent sélectionnés, parmi lesquels des non-membres, qui présentaient 162 contributions. L'intention de dessiner une image diversifiée du paysage artistique suisse se reflétait dans le choix des œuvres, qui comprenait des formes d'expression constructives et objectales ainsi que divers genres : des sculptures de Eva Aeppli, des plâtres de Max Bill, un tableau de Hanny Fries et un projet de construction de Urs Raussmüller pour le parvis du Kunsthaus. En outre, l'espace public fut occupé par des œuvres plastiques de grand format, de Joseph Staub et de René Haubensak du collectif zurichois pour l'urbanisme. Le Comité d'organisation se déclara

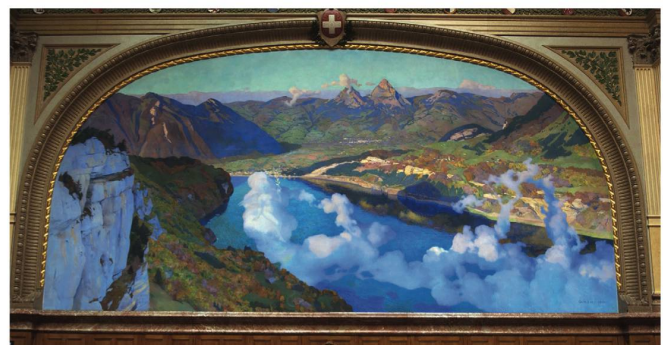
li. La Confederazione, la città ospitante e il Cantone garantiscono il finanziamento. Malgrado si chiamino biennali, le esposizioni si tengono ogni tre anni, con un'unica eccezione. La loro durata è generalmente compresa tra cinque e otto settimane e per ciascuna viene pubblicato un catalogo illustrato con le biografie degli artisti partecipanti e una breve presentazione delle opere. L'idea alla base della prima biennale è di allestire un'esposizione informativa sull'arte svizzera per un'ampia platea. Si vuole presentare una panoramica rappresentativa della creazione artistica contemporanea e attirare l'attenzione internazionale. Un altro obiettivo è di offrire una piattaforma pubblica agli artisti che non espongono o che espongono di rado in musei o gallerie e permettere loro di dialogare con il pubblico⁵². Anche il Governo riconosce nella biennale un importante mezzo di mediazione artistica. Secondo l'allora consigliere federale Hans-Peter Tschudi, capo del Dipartimento federale dell'interno, le biennali si inseriscono negli sforzi internazionali di avvicinare progressivamente all'arte i vari gruppi sociali⁵³.

La prima biennale, dedicata al tema della città in Svizzera (*Stadt in der Schweiz*), si tiene dal 9 giugno al 15 luglio 1973 al Kunsthaus di Zurigo. Agli artisti viene chiesto di rappresentare il loro rapporto

28



1900



1901

nationalen Bestrebungen, «die Kunst immer weiteren Schichten der Bevölkerung nahe zu bringen.»⁵³

Die 1. Biennale fand unter dem Thema *Stadt in der Schweiz* vom 9. Juni bis 15. Juli 1973 im Kunsthaus Zürich statt. Die Kunstschaftenden sollten dazu angeregt werden, ihr Verhältnis zur städtischen Umwelt darzulegen und wünschbare soziale sowie bauliche Veränderungen vorzuschlagen.⁵⁴ Von den 550 angemeldeten Kunstschaftenden wurden 110 Künstlerinnen und Künstler ausgewählt, darunter auch Nicht-Mitglieder, die 162 Beiträge präsentierten. Die Absicht, ein vielseitiges Bild der Schweizer Kulturlandschaft zu zeichnen, spiegelte sich in der Werkauswahl. Diese umfasste konstruktive und gegenständliche Ausdrucksformen sowie verschiedene Gattungen, darunter Skulpturen von Eva Aeppli, Gipsmodelle von Max Bill, ein Gemälde von Hanny Fries sowie ein Bauprojekt von Urs Raussmüller zum Kunsthausvorplatz. Zusätzlich wurde der öffentliche Raum mit Grossplastiken bespielt, so von Joseph Staub und René Haubensak von der Zürcher Arbeitsgruppe für Städtebau. Mit 500 Besuchern pro Tag zeigte sich das Organisationskomitee zufrieden, wengleich laut einigen Kritikern einzelne Sektionen gar nicht oder schlecht repräsentiert waren.⁵⁵

satisfait de 500 visiteurs par jour, même si, selon quelques critiques, certaines sections n'étaient pas du tout ou mal représentées⁵⁵.

La 2^e Biennale, à laquelle 15 sections participaient, dura du 6 mai au 4 juillet 1976 et se tint au Musée des Beaux-Arts à Lausanne⁵⁶. Le thème *Art et Collectivité* devait inciter au dialogue entre artistes, population, autorités et mass-médias (fig. 2). La solidarité avec les créateurs fut mise à l'épreuve dès l'ouverture. Le groupe *Impacte* avait placé des autos en papier mâché autour de l'établissement d'exposition et à l'intérieur, et son action avait rencontré une certaine résistance, ce qui entraîna l'enlèvement des objets. Dans cette Biennale, l'intérêt de la SPSAS se porta moins sur la création individuelle que sur le principe de collégialité⁵⁷. L'accent était mis sur une apparence collective et sur la tentative de s'exercer à la solidarité. Intentionnellement, l'exposition ne présentait aucune œuvre isolée, mais des idées, des concepts et des réflexions qui cherchaient à donner « un aperçu de la problématique des créateurs en matière de collectivité vis-à-vis des collègues, du public et des autorités » (fig. 3)⁵⁸. La section des Grisons étudia la fonction du Musée d'art de Coire (aujourd'hui Musée d'art des Grisons) du point de vue des artistes, de l'autorité et de la société. En revanche, la section

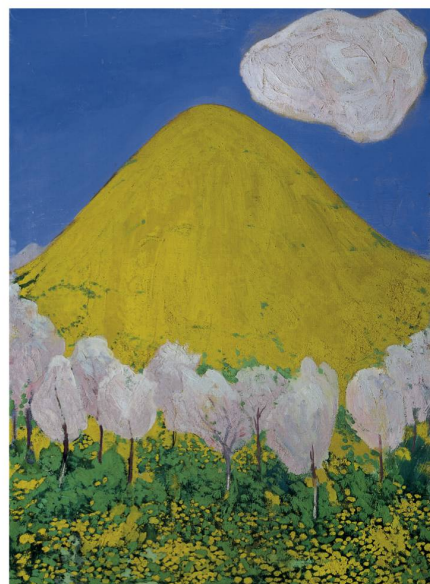
con l'ambiente urbano e di proporre gli interventi sociali e edili che considerano auspicabili⁵⁴. Dei 550 artisti candidati ne vengono selezionati 110, tra cui anche non soci, che presentano 162 lavori. L'intenzione di tracciare un quadro differenziato del panorama artistico svizzero si rispecchia nella scelta delle opere. Accanto a forme espressive astratte o figurative, sono presenti diversi generi artistici, tra cui sculture di Eva Aeppli, modelli di gesso di Max Bill, un dipinto di Hanny Fries e un progetto architettonico di Urs Raussmüller per la piazza antistante il Kunsthaus. Negli spazi pubblici vengono collocati plastici di Joseph Staub e René Haubensak del *Zürcher Arbeitsgruppe für Städtebau*, il gruppo di lavoro zurighese per l'urbanistica. Il comitato organizzativo si dichiara soddisfatto dell'affluenza, che tocca 500 visitatori al giorno, anche se c'è chi critica il fatto che alcune sezioni non siano rappresentate o lo siano in misura insufficiente⁵⁵.

La seconda biennale, alla quale partecipano 15 sezioni, si svolge dal 6 maggio al 4 luglio 1976 al Musée des Beaux-Arts di Losanna⁵⁶. Dedicata al tema *Art et Collectivité*, mira a promuovere il dialogo tra artisti, pubblico, autorità e mass media (fig. 2). La solidarietà con gli artisti è messa alla prova già durante l'inaugurazione: l'iniziativa del gruppo *Impacte* di collocare auto di cartapesta attorno al museo e

29

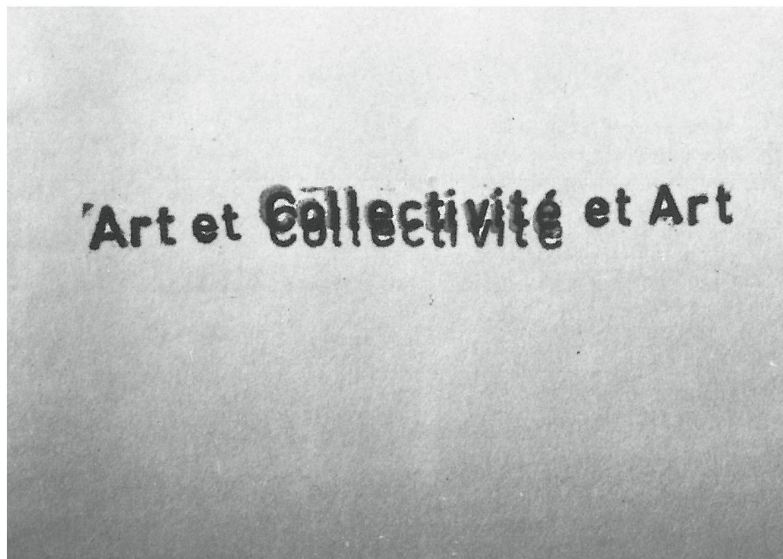


1902



1903

Abb. 2
Einladungskarte zur 2.
Biennale im Musée des
Beaux-Arts Lausanne, 1976



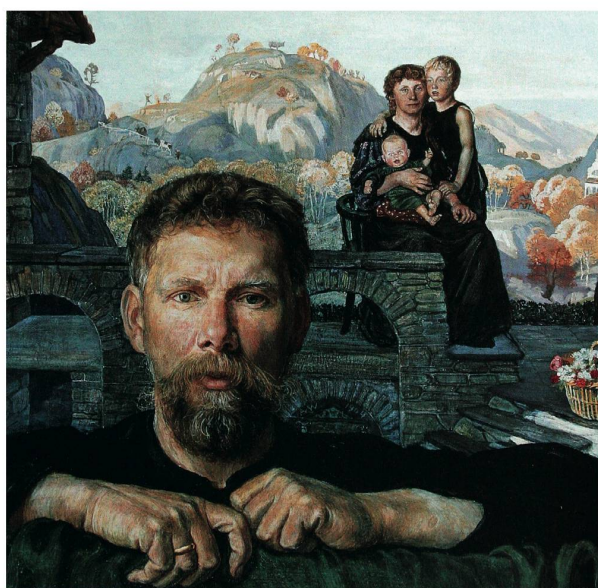
Die 2. Biennale, an der 15 Sektionen teilnahmen, dauerte vom 6. Mai bis 4. Juli 1976 und wurde im Musée des Beaux-Arts in Lausanne ausgetragen.⁵⁶ Mit dem Thema *Art et Collectivité* (*Kunst und Kollektivität*) sollte der Dialog zwischen Künstlern, Bevölkerung, Behörden und Massenmedien angeregt werden (Abb. 2). Die Solidarität mit den Kunstschaffenden wurde bereits an der Eröffnung auf den Prüfstand gestellt. Die Gruppe *Impacte* hatte um und im Ausstellungsgebäude Papier-maché-Autos platziert und war mit ihrer Aktion teilweise auf Widerstand gestossen, was zur Entfernung der Objekte führte. Bei dieser Biennale galt das Interesse der GSMBA weniger dem individuellen Schaffen, als dem Kollegialitätsprinzip.⁵⁷ Der Akzent lag auf dem gemeinsamen Auftreten und dem Ver-

bernoise explora les formes de médiation artistique insuffisantes, qui entraînaient un éloignement entre créateurs et public. La réception de la 2^e Biennale ne fut pas que positive, les critiques portaient sur la médiocrité de l'art et sur le dilettantisme du concept⁵⁹.

La 3^e Biennale, intitulée *Actualité et passé*, se tint au Musée d'art de Winterthur du 2 avril au 28 mai 1978. La participation d'artistes étrangers installés depuis au moins deux ans en Suisse était autorisée. Les organisateurs espéraient obtenir le niveau de qualité souhaité, qui avait gagné en importance au cours des dernières années, par des critères plus stricts et par la présentation de groupes d'œuvres⁶⁰. Pour le commissaire de l'exposition, Peter Killer, « le caractère archéologique de l'art temporel »

nell'edificio stesso provoca un'accesa polemica che si conclude con la rimozione degli oggetti. In questa edizione, l'interesse della SPSAS si concentra meno sull'opera individuale e più sul principio di collegialità⁵⁷. L'accento è posto sulla corralità e sulla sperimentazione della solidarietà. Non vengono volutamente presentate opere individuali ma piuttosto idee, concezioni e riflessioni che cercano di esporre la problematica della creazione artistica in riferimento a un collettivo di artisti, al pubblico e alle autorità (fig. 3)⁵⁸. La sezione grigionese esamina la funzione del Kunstmuseum di Coira dal punto di vista degli artisti, delle autorità e della società, mentre quella bernese tematizza l'insufficienza delle forme di mediazione culturale che portano a un allontanamento tra

30

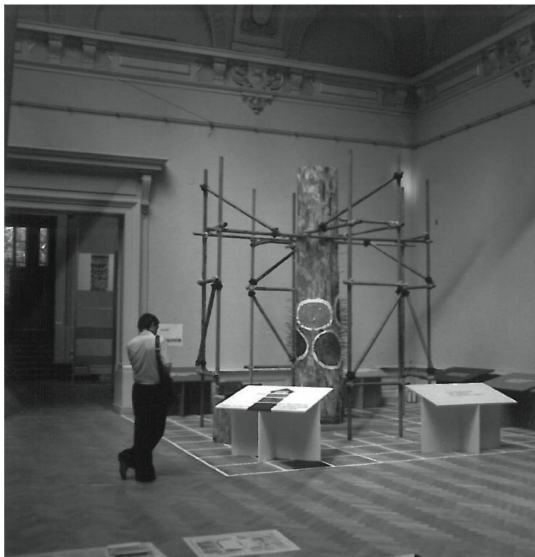


1904



1905

Abb. 3
Foto aus der 2. Biennale im Musée des
Beaux-Arts, Lausanne, 1976,
SIK-ISEA Schweizerisches Kunstarchiv,
Ausstellungen



such, Solidarität zu üben. Die Schau präsentierte daher bewusst keine Einzelwerke, sondern Ideen, Konzepte und Reflexionen, die «Einblick in die Problematik der Kunstschaffenden in Bezug auf die Kollektivität zu den Berufskollegen, dem Publikum und den Behörden» zu geben versuchten (Abb. 3).⁵⁸ Die Bündner Sektion untersuchte die Funktion des Kunstmuseums Chur (heute Bündner Kunstmuseum) aus der Sicht der Künstler und Künstlerinnen, der Behörde und der Gesellschaft. Dagegen thematisierte die Berner Sektion die ungenügenden Formen der Kunstvermittlung, die zur Entfremdung zwischen Kunstschaffenden und Publikum führten. Die Rezeption der 2. Biennale fiel nicht durchwegs positiv aus, kritisiert wurden die mittelmässige Kunst und das dilettantische Konzept.⁵⁹

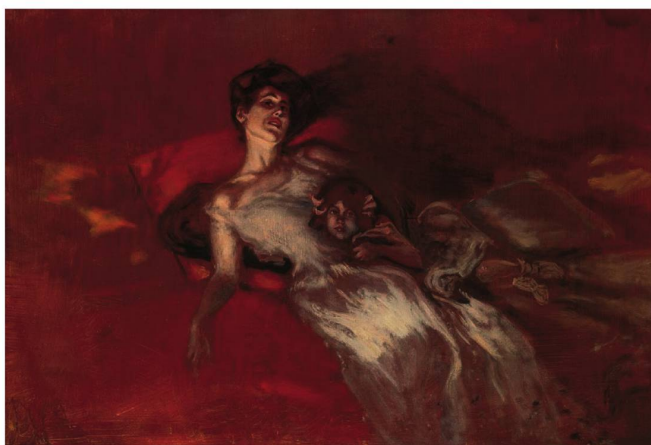
signifiait un retour critique sur le passé à des fins de réorientation⁶¹. Le recours aux modèles, au préhistorique et à l'archéologique était visualisé par exemple par le squelette artificiel de dinosaure de Ueli Berger, par le *Bûcheron* de Hodler cité par Urs Bänninger avec une tronçonneuse et par Fred E. Knecht, qui plaçait la *Poste du Gothard* de Rudolf Koller dans un paysage de béton. Parmi les 129 créateurs exposants, on trouvait entre autres Heidi Bucher, Corsin Fontana, Anton Bruhin, Markus Raetz, Roman Signer et Hannah Villiger. Malgré un grand nombre de visiteurs – la 3^e Biennale en attira 8000 – le contenu des travaux, selon certains journalistes, n'était pas toujours convaincant.

À l'origine, la 4^e Biennale de la SPSAS aurait dû avoir lieu à Berne.

gli artisti e il pubblico. L'accoglienza riservata a questa seconda biennale non è positiva. Ad essere criticati sono il livello mediocre delle opere e l'organizzazione, giudicata dilettantesca⁵⁹.

La terza biennale, che si tiene al Kunstmuseum di Winterthur dal 2 aprile al 28 maggio 1978, pone a confronto passato e presente all'insegna del motto *Aktualität und Vergangenheit*. All'esposizione possono partecipare artisti stranieri che risiedono in Svizzera da almeno due anni. Gli organizzatori sperano di risolvere il problema della qualità, sempre più sentito, stabilendo criteri di valutazione più severi e presentando gruppi di opere⁶⁰. Per Peter Killer, curatore dell'esposizione, il carattere archeologico dell'arte contemporanea richiede una rifles-

31



1906



1907

Die 3. Biennale stand unter dem Motto *Aktualität und Vergangenheit* und wurde im Kunstmuseum Winterthur vom 2. April bis 28. Mai 1978 veranstaltet. Sie erlaubte die Teilnahme ausländischer Künstlerinnen und Künstler, die seit zwei Jahren in der Schweiz ansässig waren. Der Qualität, die in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen hatte, hofften die Organisatoren durch strengere Jurierungsmassstäbe und durch die Präsentation von Werkgruppen gerecht zu werden.⁶⁰ Für den Kurator der Ausstellung, Peter Killer, bedeutete «der archäologische Charakter der Zeitkunst» eine kritische Rückbesinnung auf Vergangenes zum Zweck der Neuorientierung.⁶¹ Der Rückgriff auf Vorbilder, auf Prähistorisches und Archetypisches visualisierten etwa Ueli Bergers künstliches Saurierskelett, Urs Bänningers Zitat von Hodlers *Holzfäller* mit einer Motorsäge sowie Fred E. Knecht, der Rudolf Kollers *Gotthardpost* in die Umgebung einer Betonlandschaft versetzte. Unter den 129 ausstellenden Kunstschaffenden befanden sich unter anderem Heidi Bucher, Corsin Fontana, Anton Bruhin, Markus Raetz, Roman Signer und Hannah Villiger. Trotz hohen Besucherzahlen – die 3. Biennale zog 8000 Besucherinnen und Besucher an – vermochten laut einigen Pressestimmen nicht alle Arbeiten inhaltlich zu überzeugen.

Mais comme le gouvernement bernois ne pouvait donner aucune garantie de mise à disposition des locaux, elle se tint un an plus tard en 1981 à Delémont⁶². Dans la Halle des expositions du comptoir delémontain, du 22 octobre au 8 novembre, 370 artistes exposaient une œuvre chacun (fig. 4). Sous le titre *Un artiste – une œuvre*, les créateurs présentaient un objet favori, c'était donc la première Biennale sans thème spécifique. L'accrochage n'était pas structuré par section, mais par groupes d'œuvres. La diversité de l'exposition delémontaine mettait une fois de plus en évidence que «L'art en Suisse ne réunit aucune identité nationale commune. L'art suisse en tant que tel n'existe pas»⁶³. Entre autres, Heinz Peter Kohler, Rosina Kuhn et Irène Wydler figuraient parmi les participants⁶⁴. La Biennale accueillit 2000 visiteurs alors qu'on en attendait 2500 à 3000. Les organisateurs expliquèrent cette faible fréquentation par la courte durée de l'exposition (18 jours) et la situation excentrée de Delémont⁶⁵.

La 5^e Biennale, du 31 août au 29 septembre 1985 à Olten, exposait 500 objets de 130 créateurs, dont Franz Wanner, Marc-Antoine Fehr et Beat Zoderer (fig. 5). Les 18 sections avaient intentionnellement diminué le nombre d'exposants afin de présenter davantage d'œuvres

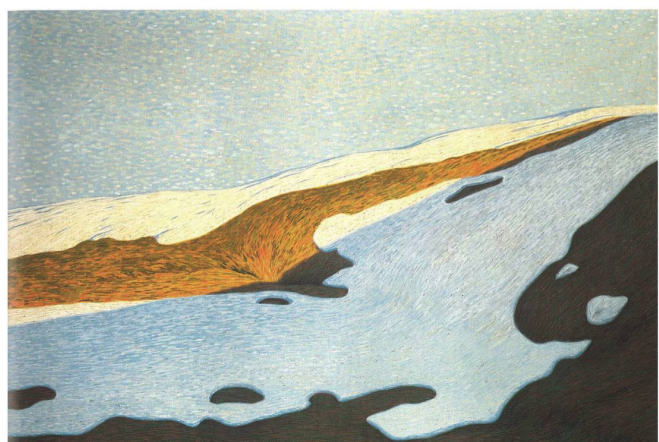
sione critica sul passato tesa a un ri-orientamento⁶¹. Il richiamo ai modelli, alla preistoria e agli archetipi si incarna nello scheletro del dinosauro in plastica di Ueli Berger, nella citazione del dipinto *Il tagliaboschi* di Hodler con una motosega presentato da Urs Bänninger e dal quadro di Fred E. Knecht, che inserisce la famosa *Diligenza del San Gottardo* di Rudolf Koller in un paesaggio di cemento. Tra i 129 artisti vi sono anche Heidi Bucher, Corsin Fontana, Anton Bruhin, Markus Raetz, Roman Signer e Hannah Villiger. Nonostante la forte affluenza, che sfiora gli 8000 visitatori, non tutti i lavori convincono la critica per il loro contenuto.

La quarta biennale della SPSAS è inizialmente prevista a Berna. Visto però che il Consiglio di Stato bernese non garantisce la messa a disposizione dei locali, l'esposizione si tiene un anno dopo a Delémont⁶². Dal 22 ottobre all'8 novembre 1981 la *Halle des expositions du Comptoir delémontain* accoglie 370 artisti (fig. 4). L'esposizione non ha un tema specifico; con il motto *Ein Künstler – ein Werk* agli artisti viene chiesto di presentare ciascuno un'opera particolarmente significativa. Inoltre, si rinuncia a esporre i lavori per sezione prediligendo una presentazione per gruppi di opere. La varietà dei lavori evidenzia una volta di più che l'arte in Svizzera non ha un'identità nazionale comune e che non

32

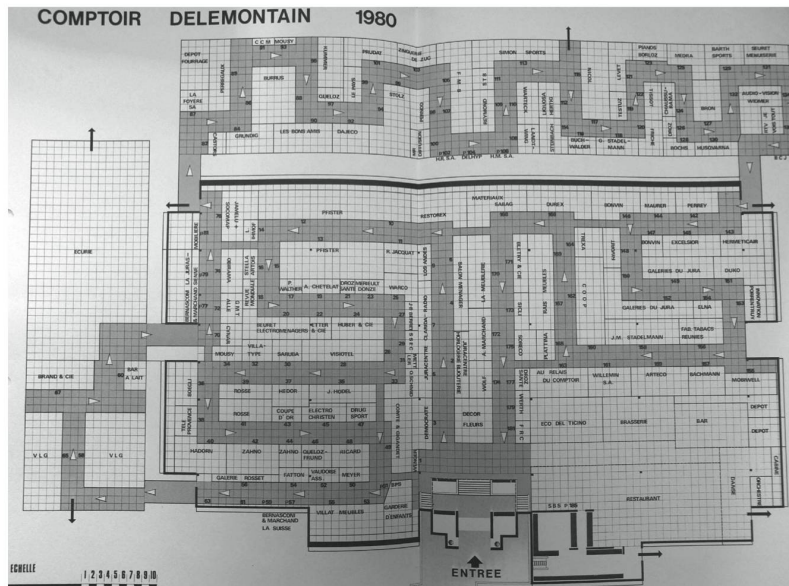


1908



1909

Abb. 4
Ausstellungsplan der
4. Biennale in den
Comptoir-Ausstellungshallen
in Delémont, 1981



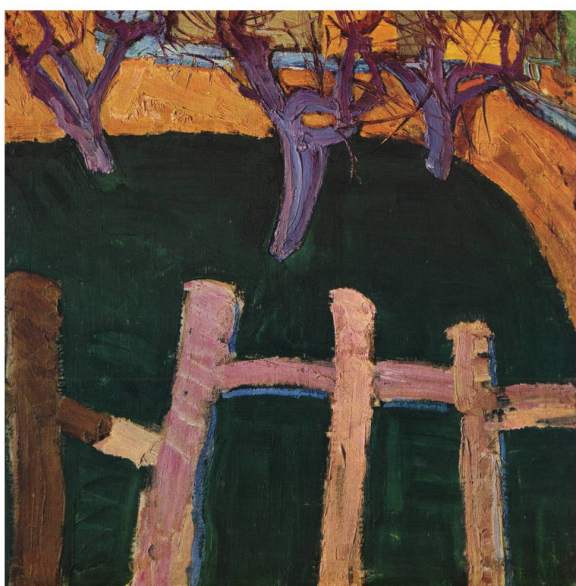
Ursprünglich hätte die 4. Biennale der GSMBA in Bern gezeigt werden sollen. Doch da die Berner Regierung keine Zusicherung für die Bereitstellung der Räumlichkeiten geben konnte, wurde sie ein Jahr später 1981 in Delémont ausgetragen.⁶² In den Comptoir-Ausstellungshallen in Delsberg (*Halle des expositions du comptoir delémontain*) waren vom 22. Oktober bis 8. November 370 Künstler und Künstlerinnen mit jeweils einem Werk vertreten (Abb. 4). Unter dem Motto *Ein Künstler – ein Werk* präsentierten die Kunstschaffenden ein Lieblingsobjekt, womit erstmals kein spezifisches Thema im Vordergrund stand. Auf die Hängung nach Sektionen wurde verzichtet, stattdessen gliederten Werkgruppen die Ausstellung. Die Diversität der

de chaque artiste. Outre les trois lieux d'exposition institutionnels (Musée d'art d'Olten, Stadthaus, halle provisoire Hammer) des travaux étaient présentés dans les rues, sur les places, aux murs des maisons, sur des ponts et même dans l'Aar. D'une part, le manque de lieux d'exposition appropriés incitait à trouver d'autres formes de présentation, d'autre part l'espace public permettait d'atteindre un large public⁶⁶. Dès 1977, la SPSAS avait l'intention, avec la rubrique *Du nouveau dans l'espace public d'Art suisse*, de « jeter un pont entre l'art et le peuple » et de donner plus de considération à la peinture et à l'architecture⁶⁷. Par la suite, des articles illustrés sur Art et bâtiment parurent régulièrement dans la revue ainsi qu'un manuel

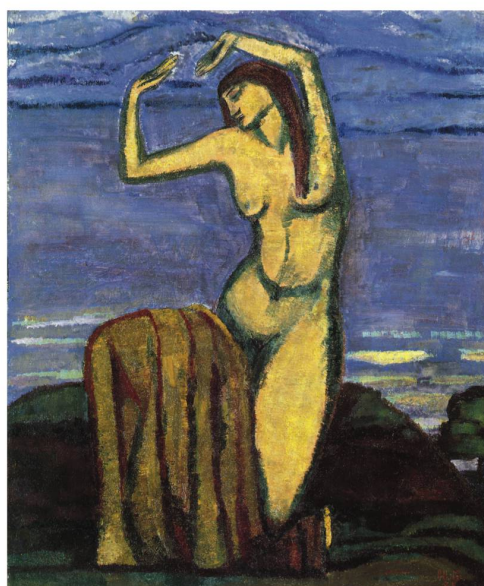
esiste un'arte svizzera in quanto tale⁶³. Tra gli artisti selezionati vi sono Heinz Peter Kohler, Rosina Kuhn e Irène Wydler⁶⁴. L'esposizione richiama 2000 visitatori, un numero inferiore alle attese (2500-3000). Gli organizzatori attribuiscono la scarsa affluenza alla durata della biennale (solo 18 giorni) e alla posizione geografica decentrata di Delémont⁶⁵.

Olten accoglie la quinta biennale dal 31 agosto al 29 settembre 1985. Vi partecipano 130 artisti, tra cui Franz Wanner, Marc-Antoine Fehr e Beat Zoderer, per un totale di 500 opere (fig. 5). Le 18 sezioni della SPSAS limitano volutamente il numero dei partecipanti per dare loro la possibilità di esporre più opere. Oltre alle tre sedi espositive

33

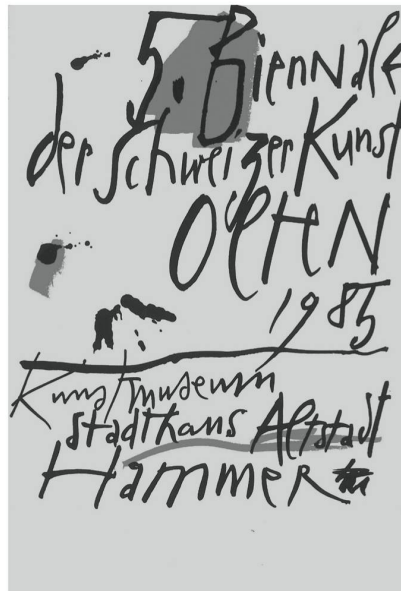


1910



1911

Abb. 5
Rudolf Mumprecht,
Ausstellungsplakat zur
5. Biennale in Olten, 1985



Delsberger Schau machte einmal mehr klar, dass «Kunst in der Schweiz keine gemeinsame nationale Identität verbindet. Schweizer Kunst als solche existiert nicht».⁶³ Zu den Teilnehmenden zählten unter anderen Heinz Peter Kohler, Rosina Kuhn und Irène Wydler.⁶⁴ Mit 2000 Eintritten lag die Zahl der Besucherinnen und Besucher unter den erwarteten 2500 bis 3000. Die Veranstalter führten die tiefen Besucherzahlen auf die kurze Ausstellungsdauer (18 Tage) und die geografisch ungünstige Lage von Delsberg zurück.⁶⁵

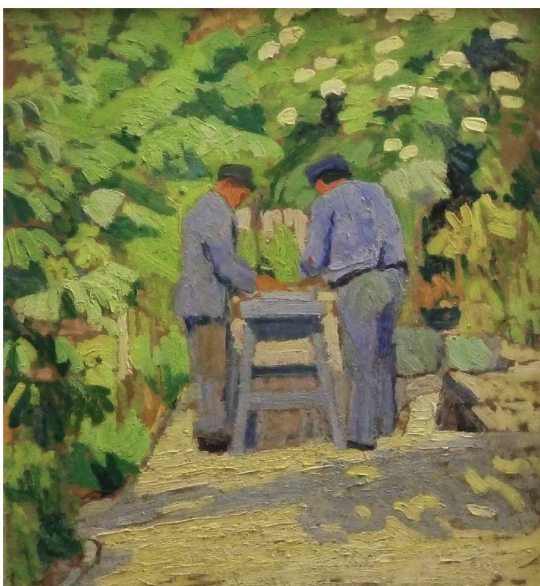
Die 5. Biennale, die vom 31. August bis 29. September 1985 in Olten stattfand, stellte 500 Objekte von 130 Kunschtchaffenden aus, darunter Franz Wanner, Marc-Antoine Fehr

pour architectes, autorités et maîtres d'ouvrage⁶⁸. À l'occasion de la discussion sur la question de l'art dans l'espace public, sur les concours et sur la politique culturelle suisse, *Art suisse* publia le texte de Loosli sur la querelle de la fresque de Marignano⁶⁹.

Les autorités de la ville d'Olten espéraient un gain d'image de la Biennale. Olten voulait être perçue comme une ville culturelle vivante et pas seulement comme un nœud ferroviaire. Les organisateurs de la 5^e Biennale n'avaient pas cherché un thème spécifique, mais des créateurs qui se trouvaient dans une phase de développement intéressante. Seule la teneur de l'affiche de l'exposition *Croître / ramifier / étendre* et le projet de concep-

istituzionali (Kunstmuseum Olten, Stadthaus, Provisorische Kunsthalle Hammer) i lavori sono esposti in alcune strade e piazze, su muri di edifici e ponti e lungo l'Aar. Se da un lato la mancanza di spazi adatti esige forme alternative di esposizione, dall'altro l'uso degli spazi pubblici permette di raggiungere un'ampia platea⁶⁶. Già nel 1977 la rivista *Arte Svizzera* lancia la nuova rubrica *Neu im öffentlichen Raum* con l'intento di gettare un ponte tra l'arte e il pubblico e dare maggiore visibilità alla pittura e all'architettura⁶⁷. In seguito, la rivista pubblica regolarmente articoli illustrati sull'arte nell'architettura e un manuale destinato agli architetti, alle autorità e ai committenti⁶⁸. Sul tema dell'arte negli spazi pubblici,

34



1912



1913

und Beat Zoderer (Abb. 5). Die Anzahl der Ausstellenden war von den 18 Sektionen bewusst verkleinert worden, um den einzelnen Künstlern und Künstlerinnen die Möglichkeit zu geben, mehr Werke zu präsentieren. Neben drei institutionellen Ausstellungs-orten (Kunstmuseum Olten, Stadthaus, Provisorische Kunsthalle Hammer) wurden Arbeiten in Strassen, auf Plätzen, an Hauswänden und Brücken sowie in der Aare gezeigt. Einerseits erforderte der Mangel an geeigneten Ausstellungsräumen andere Formen der Präsentation, andererseits liess sich mit dem öffentlichen Raum ein breites Publikum erreichen.⁶⁶ Bereits 1977 beabsichtigte die GSMBA mit der Rubrik *Neu im öffentlichen Raum* in der *Schweizer Kunst*, eine «Brücke zwischen Kunst und Volk» zu schlagen und der Malerei und Architektur mehr Beachtung zu verschaffen.⁶⁷ In der Folge erschienen in der Zeitschrift regelmässig illustrierte Berichte zu Kunst und Bau sowie ein Handbuch für Architekten, Behörden und Bauherren.⁶⁸ Aus aktuellem Anlass zum Thema Kunst im öffentlichen Raum, zum Wettbewerbswesen und zur schweizerischen Kulturpolitik veröffentlichte die *Schweizer Kunst* Loosis Text zum Marignano-Freskenstreit.⁶⁹

Die Stadtbehörde von Olten versprach sich von der Biennale eine Imageverbesserung. So sollte Olten künftig als lebendige

tion avec son titre provisoire *Zones de croissance dans l'art contemporain* indiquaient l'orientation choisie⁷⁰. Selon Peter Hächler, président central de la SPSAS de 1983 à 1987, la mission de la Biennale, vu la croissance du marché de l'art, était de tenter de « relativiser et de compléter par une vue d'ensemble les priorités fixées par les musées et le commerce de l'art⁷¹. »

L'absence de vue d'ensemble de la Biennale d'Olten ayant été critiquée, les organisateurs de la 6^e Biennale de St-Gall réduisirent le nombre de participants de moitié. Les œuvres de 75 artistes seulement furent exposées du 11 juin au 31 juillet 1988 à la halle Olma⁷². La sélection des artistes de cette exposition intitulée *Helvet'art* n'avait pas été effectuée régionalement par les sections, mais au moyen d'une commission formée de John Matheson, Pierre Casè et André Siron. Les exposants étaient des artistes d'un certain degré de notoriété qui n'exposaient guère dans les musées, par exemple Roman Signer et Alex Hanimann. Cette Biennale ne se voulait pas non plus un passage en revue de l'art suisse, mais cherchait à donner une idée de la diversité et de la qualité de la création artistique à la fin des années 1980⁷³. D'après certains journalistes, c'est justement cette diversité qui entraîne émiettement et superficialité. La dernière biennale de la SPSAS intéresse 5000 personnes.

dei concorsi e della politica culturale svizzera propone l'articolo di Loosi sulla controversia attorno agli affreschi di Hodler, nota come «disputa degli affreschi»⁶⁹.

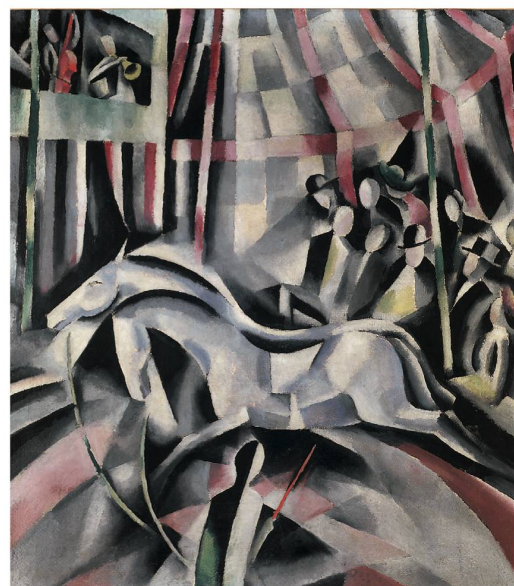
Le autorità di Olten sperano che la biennale contribuisca a migliorare l'immagine della città, che vuole profilarsi come città culturale dinamica e non solo come nodo ferroviario. Gli organizzatori non scelgono un tema specifico ma piuttosto artisti che si trovavano in una fase di sviluppo particolarmente interessante. Il testo del manifesto *Wachsen / Verzweigen / Erweitern (Crescere / ramificarsi / espandersi)* e il progetto iniziale dell'esposizione dal titolo *Wachstumszonen in der neuen Kunst* (Zone di crescita nella nuova arte) parlano da sé⁷⁰. Secondo Peter Hächler, presidente del comitato SPSAS dal 1983 al 1987, l'importanza della biennale alla luce del crescente sviluppo del mercato dell'arte consiste nel relativizzare le priorità dei musei e del mercato dell'arte e di completarle proponendo una visione d'insieme⁷¹.

Dopo le critiche mosse all'edizione di Olten, gli organizzatori della sesta biennale, intitolata *Helvet'art*, decidono di dimezzare il numero di partecipanti. All'evento, allestito nel padiglione 1 dell'Olma di San Gallo dall'11 giugno al 31 luglio 1988, prendono parte solo 75 artisti⁷². La scelta non viene affidata alle sezioni regionali ma a John Mathe-

35



1914



1915

Kulturstadt und nicht allein als «Eisenbahnknotenpunkt» wahrgenommen werden. Die Organisatoren der 5. Biennale wählten kein spezifisches Thema, sondern Kunstschaffende, die sich in einer besonders interessanten Entwicklungsphase befanden. Nur der Wortlaut des Ausstellungsplakats *Wachsen / Verzweigen / Erweitern* und der Konzeptentwurf mit dem Arbeitstitel *Wachstumszonen in der neuen Kunst* gaben die Richtung an.⁷⁰ Gemäss Peter Hächler, Zentralpräsident der GSMBA von 1983 bis 1987, bestand die Bedeutung der Biennale angesichts des wachsenden Kunstmarktes im Versuch «die von den Museen und dem Kunsthandel gesetzten Gewichtungen in einer Übersicht zu relativieren und zu ergänzen».⁷¹

Nachdem die fehlende Übersicht der Biennale in Olten kritisiert worden war, reduzierten die Veranstalter der 6. Biennale in St.Gallen die Teilnehmerzahl um die Hälfte. Gerade 75 Künstlerinnen und Künstler stellten ihre Werke vom 11. Juni bis 31. Juli 1988 in der Olma-Halle 1 aus.⁷² Die Auswahl der mit *Helvet'art* betitelten Ausstellung erfolgte nicht mehr regional durch die Sektionen, sondern mittels eines Gremiums bestehend aus John Matheson, Pierre Casè und André Siron. Aufnahme fanden Künstlerinnen und Künstler mit einem gewissen Bekanntheitsgrad, die kaum in Museen ausstellten, etwa

Les raisons qui ont conduit à la fin des Biennales ne sont pas connues ; les archives de visarte.suisse ne contiennent pas de documents à ce sujet. Diverses causes ont certainement été déterminantes : la SPSAS était trop occupée par les préparatifs du septième centenaire de la Confédération suisse pour pouvoir préparer une nouvelle Biennale en 1991. Par ailleurs, l'organisation des Biennales était devenue de plus en plus difficile et coûteuse à cause du nombre de membres en constante augmentation et de la rareté des locaux appropriés. Régulièrement, la qualité, la conception et la présentation avaient donné lieu à des critiques. Dès l'exposition artistique nationale de Lucerne en 1961, les organisateurs avaient constaté que l'augmentation du nombre de créateurs n'avait pas provoqué de « bond en avant qualitatif », et que le niveau avait forcément baissé du fait de la forte participation⁷⁴. L'encouragement des créateurs prenait par ailleurs de plus en plus la forme d'espaces d'exposition et d'institutions artistiques (galeries, musées, locaux auto-gérés), dont le nombre avait fortement augmenté en Suisse depuis les années 1990⁷⁵. Les artistes avaient moins de réticence à commercialiser leur art et recherchaient de leur côté le contact avec le commerce de l'art. La SPSAS encourageait ce développement en donnant des conseils aux créateurs et informait des avantages et incon-

son, Pierre Casè e André Siron, che selezionano artisti con un certo grado di notorietà che non espongono in musei, come Roman Signer e Alex Hanimann. Anche questa biennale non vuole proporre un'istantanea dell'arte svizzera ma mostrare la diversità e la qualità della creazione artistica alla fine degli anni 1980⁷³. Ed è proprio questa varietà a generare, secondo alcuni critici, una mancanza di coerenza e una certa superficialità. La sesta e ultima biennale richiama comunque 5000 visitatori.

Non si conoscono i motivi che spingono la SPSAS a porre fine alle esposizioni biennali; finora nell'archivio di visarte.svizzera non sono stati trovati documenti al riguardo. Di sicuro, alcuni elementi sono determinanti: nel 1991 la SPSAS è troppo occupata con i preparativi del 700° anniversario della Confederazione svizzera per poter organizzare anche una biennale. Inoltre, l'organizzazione di un'esposizione di questo rilievo diventa ogni volta più onerosa in termini di tempo e di costi, sia per il numero crescente di soci che per le difficoltà di trovare spazi adatti. Per di più, la qualità, il tema e la modalità di presentazione delle opere danno regolarmente adito a critiche. Già dopo l'esposizione nazionale di Lucerna del 1961 gli organizzatori osservano che l'aumento del numero di artisti non va di pari passo con un miglioramento qualitativo e, anzi, il livello

36



1916



1917

Roman Signer und Alex Hanimann. Auch diese Biennale wollte keine Standortbestimmung der Schweizer Kunst sein, sondern auf die Vielfalt und Qualität des Kunstschaffens Ende der 1980er-Jahre hinweisen.⁷³ Gerade diese Vielfalt führte gemäss einiger Pressestimmen zu fehlenden Zusammenhängen und zur Oberflächlichkeit. Die letzte Biennale der GSMBA besuchten 5000 Interessierte.

Die Gründe, die zur Einstellung der Biennale-Ausstellungen geführt haben, sind nicht bekannt; entsprechende Dokumente liessen sich im Archiv von visarte.schweiz bisher nicht finden. Wohl waren verschiedene Ursachen massgebend: Die GSMBA war mit den Vorbereitungen zur 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft zu beschäftigt, als dass sie eine weitere Biennale für das Jahr 1991 vorbereiten konnte. Auch gestaltete sich die Organisation von Biennalen wegen der stetig steigenden Mitgliederzahl und der schwierigen Suche nach geeigneten Lokalitäten von Mal zu Mal aufwendiger und kostspieliger. Regelmässig gaben die Qualität, das Konzept und die Präsentation Anlass zur Kritik. Schon nach der nationalen Kunstausstellung in Luzern von 1961 stellten die Organisatoren fest, dass die Zunahme an Kunstschaffenden nicht zu einer «qualitativen Leistungssteigerung» geführt habe, und das Niveau durch die hohe Beteiligung zwangsläufig gesunken

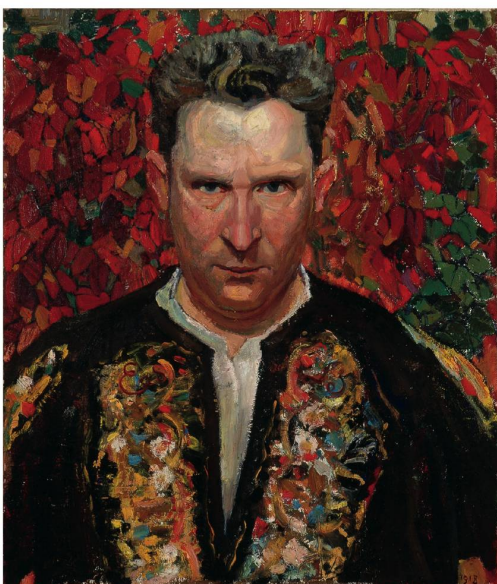
vénients de lieux d'exposition. L'association présentait dans sa revue quelques-unes des galeries gérées professionnellement en Suisse, qui se distinguaient par leur engagement pour les créateurs contemporains, et encourageait en même temps l'initiative individuelle⁷⁴. À la différence des sections, qui organisaient toujours des expositions, visarte ne produit plus aujourd'hui de présentations nationales des œuvres, mais se consacre davantage à des questions de politique culturelle.

- 1 Gottfried Keller, «Das Zirkular», in: idem, *Sämtliche Werke*, t. 22 *Aufsätze zur Literatur und Kunst* *Miszellen/Reflexionen*, éd. Carl Helbling, Berne 1948, p. 269–273, 409–410. Cf. aussi Konrad Bitterli, *GSMBA, 1887/1987. Vom Künstlerkreis zum Berufsverband. Bruchstücke einer Geschichte der GSMBA-Sektion beider Basel*, 1987, p. 11–14. Sur le rôle de Buchser, cf. Matthias Vogel, «Das Streben nach einer monumentalen nationalen Art Suisse», in: *Art Suisse*, n° 1, 1999, p. 20–33.
- 2 Theodor Delachaux, «Die Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten. Ein geschichtlicher Rückblick bei Anlass ihres 50jährigen Bestehens», in: *Art Suisse, Jubiläumsnummer zum 50jährigen Bestehen. VI. Ausstellung der Gesellschaft im Kunsthaus Zürich, Bern-Bümpliz 1915*, p. 1–9, p. 1.
- 3 *GSMBA Ihre Zielsetzung. Ihre Zeitschrift. Ihre Ausstellungen. Ihre Geschichte. Ihre Dienstleistungen. Ihre Sektionen*, [1988].
- 4 Delachaux 1915 (cf. note 2), p. 1–9, p. 9.
- 5 «Eröffnungsansprache von H. S. Righini an der VI. Ausstellung der Gesellschaft im Kunsthaus Zürich am 3.10.1915», in: *Art Suisse*, n° 156, novembre 1915, p. 51–52, p. 51.
- 6 Marcel Perincioli, «Sinn und Aufgabe der GSMBA», in: *100 Jahre Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten 1865–1965*, s.i.1 [Bern], 1965, p. 9–11.
- 7 Peter Hächler, «Kulturpolitik und die bildende Kunst», in: *Vaterland*, n° 27, 2.2.1985, p. 37.
- 8 «Jahresbericht 1960/61», in: *Art Suisse*, n° 7/8, juillet/août 1961, p. 88–90.
- 9 Willy Fries, «Geschichte der GSMBA», in: *100 Jahre GSMBA, 1965* (cf. note 6), p. 11–50, p. 26.
- 10 Ferdinand Hodler aus Genf an Carl Albert Loosli in Bümpliz, 23.10.1908, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, AH.MAHN. HA 17.1, Fascicule n° 8.4 Ferdinand Hodler.
- 11 Le motif de sa démission était sa déception du

tende a scendere⁷⁴. Inoltre, la promozione degli artisti si sposta progressivamente verso spazi espositivi e istituzioni artistiche (gallerie, musei d'arte, spazi autogestiti), che a partire dagli anni 1990 sono sempre più diffusi⁷⁵. Gli artisti sono meno restii dei loro predecessori ad accettare la promozione e la commercializzazione delle loro opere tanto da cercare il contatto con i commercianti d'arte. La SPSAS sostiene quest'evoluzione fornendo consulenza e informando in merito ai vantaggi e agli svantaggi dei luoghi espositivi. Nella sua rivista l'associazione presenta alcune gallerie svizzere gestite professionalmente che si distinguono per il loro impegno a favore degli artisti contemporanei e incoraggia gli artisti a dar prova di spirito d'iniziativa⁷⁶. Contrariamente alle singole sezioni, che organizzano tuttora mostre, oggi visarte si dedica principalmente a tematiche che concernono la politica culturale.

- 1 Gottfried Keller, «Das Zirkular», in id.: *Sämtliche Werke*, vol. 22, *Aufsätze zur Literatur und Kunst* *Miszellen/Reflexionen*, edit. von Carl Helbling, Berna 1948, pagg. 269–273, 409–410. Vedi anche Konrad Bitterli, *GSMBA, 1887/1987. Vom Künstlerkreis zum Berufsverband. Bruchstücke einer Geschichte der GSMBA-Sektion beider Basel*, 1987, pagg. 11–14. Sul ruolo di Buchser, vedi Matthias Vogel, «Das Streben nach einer monumentalen nationalen Schweizer Kunst», in: *Schweizer Kunst*, n. 1, 1999, pagg. 20–33.
- 2 Theodor Delachaux, «Die Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten. Ein geschichtlicher Rückblick bei Anlass ihres 50jährigen Bestehens», in: *Schweizer Kunst, Jubiläumsnummer zum 50jährigen Bestehen. VI. Ausstellung der Gesellschaft im Kunsthaus Zürich, 1915*, pagg. 1–9, pag. 1.

37



1918



1919

sei.⁷⁴ Die Förderung der Kunstschaffenden geschah zudem vermehrt über Ausstellungsräume und Kunstinstitutionen (Galerien, Kunsthallen, selbstorganisierte Räume), deren Zahl in der Schweiz seit den 1990er-Jahren stark zugenommen hatte.⁷⁵ Die Künstler und Künstlerinnen zeigten gegenüber der Vermarktung ihrer Kunst weniger Berührungsängste als ihre Vorgänger und suchten ihrerseits den Kontakt zum Kunsthandel. Die GSMBA unterstützte diese Entwicklung, indem sie den Kunstschaffenden Ratschläge erteilte und etwa über die Vor- und Nachteile von Ausstellungsorten informierte. Der Verband stellte in seiner Zeitschrift einige in der Schweiz professionell geführte Galerien vor, die sich durch ihr Engagement für die zeitgenössischen Kunstschaffenden auszeichneten, gleichzeitig ermunterte er die Künstlerinnen und Künstler zur Eigeninitiative.⁷⁶ Im Unterschied zu den einzelnen Sektionen, die nach wie vor Ausstellungen organisieren, führt visarte heute keine gesamtschweizerischen Werkpräsentationen mehr durch, dagegen stehen erneut kulturpolitische Themen im Vordergrund.

1 Gottfried Keller, «Das Zirkular», in: ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 22, *Aufsätze zur Literatur und Kunst* *Miszellen/Reflexionen*, hrsg. von Carl Helbling, Bern 1948, S. 269–273, 409–410. Siehe auch Konrad Bitterli, *GSMBA. 1887/1987. Vom Künstlerkreis zum Berufsverband. Bruchstücke einer Geschichte der GSMBA-Sektion beider Basel*, Basel 1987, S. 11–14. Zur Rolle Buchsers, siehe Matthias Vogel, «Das Streben nach einer monumentalen nationalen Schweizer Kunst», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 1, 1999, S. 20–33.

peu de participation des membres de la SPSAS à la manifestation contre le 2^e concours pour le monument du télégraphe, cf. C. A. Loosli, «Ein Wort des Abschieds», in: *Art Suisse*, n° 118, 1^{er} janvier 1912, p. 543.

12 C. A. Loosli, «Der Siegharthandel», in: *Art Suisse*, n° 85, 1^{er} avril 1909, p. 255–256, p. 256.

13 Sur la sécession, cf. Erwin Marti, *Carl Albert Loosli, 1877–1959, t. 2, Eulenspiegel in helvétiques Landen (1904–1914)*, Zurich 1999, p. 153–166.

14 Max Girardet, «Sezession», in: *Art Suisse*, n° 61, août 1906, p. 239–241.

15 Erwin Marti, «Les Bernois sont extraordinaires!!!». Die Berner GSMBA 1898 bis 1930», in: *Art Suisse*, n° 1, 1999, p. 48–49.

16 Johann Winkler, *Missstände in der Schweizerischen Kunstpflege*, Bern, 31 août 1911.

17 Winkler 1911 (cf. note 16), p. 13. Sur le programme d'encouragement de la Confédération de 1887 cf. Bitterli 1987 (cf. note 1), p. 13–14.

18 «Antwort des Zentralvorstandes der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten auf die Broschüre des Herrn alt Bundesrichters Dr. Winkler», in: *Art Suisse*, n° 117, 1^{er} décembre 1911, p. 530–531.

19 «Der Bund», n° 47, Abendblatt, 29 janvier 1914, cit. d'après Erwin Marti, «Die GSMBA, Ferdinand Hodler und Carl Albert Loosli», in: *Der sanfte Trug des Berner Milieus, Künstler und Emigranten 1910–1920*, éd. Josef Helfenstein et Hans Christoph von Tavel, catalogue d'exposition, musée d'art de Berne 1988, p. 101–123, p. 113.

20 «Aus dem Nationalrat 9. Dezember 1913», in: *Der Bund*, n° 579, 10 décembre 1913, cit. d'après Marti 1988 (cf. note 19), p. 101–123, p. 108.

21 C. A. Loosli, «Die XII. nationale Kunstausstellung in Bern», in: *Art Suisse*, n° 148, août-décembre 1914, p. 76–79.

22 Adrien Bovy, «Betrachtungen über die Malerei in der Schweiz bei Anlass der nationalen Ausstellung von 1908», in: *Art Suisse* 1908, n° 78, p. 11–18, p. 14.

23 Ulrich Gerster, «Neu Durchsehen. Die Zeitschrift «Art Suisse». Von ihrer Gründung 1899 bis zum Beginn des ersten Weltkriegs 1914. Oder: Was sie uns heute noch sagt?», in: *Art Suisse, Was ist schweizer Kunst*, 2010, p. 6–15, sur les concours et le droit d'auteur, p. 11–15. cf. Marti 1999 (cf. note 13), p. 138–147.

24 La caisse fut financée par la mise en loterie ou la vente d'œuvres des arts visuels qui avaient été données à la SPSAS, cf. «Geschäftsbericht der Unterstützungskasse für schweizerische bildende Künstler für die Zeit vom 30. Juni bis 31. Dezember 1914», in: *Art Suisse*, n° 153, juillet-août 1915, p. 26–27.

25 «Mehr Aufträge für bildende Künstler», d'après Basler Nachrichten, in: *Art Suisse*, n° 4, avril 1950, p. 33.

26 «Arbeitsjahr des Zentralvorstandes Juni 1985 bis Juni 1986», in: *Art Suisse* 2/1986, p. 6. C. A. Loosli, «Alters- und Pensionsversicherung der schweizerischen Künstlerchaft», in: *Art Suisse*, n° 89, 1^{er} août 1909, p. 294.

27 *Art Suisse*, n° 1, 1987, p. 7.

3 *GSMBA Ihre Zielsetzung. Ihre Zeitschrift. Ihre Ausstellungen. Ihre Geschichte. Ihre Dienstleistungen. Ihre Sektionen*, [1988]. Delachaux 1915 (come nota 2), pagg. 1–9, pag. 9.

5 «Eröffnungsansprache von H. S. Righini an der VI. Ausstellung der Gesellschaft im Kunsthaus Zürich am 3.10.1915», in: *Schweizer Kunst*, n. 156, novembre 1915, pagg. 51–52, pag. 51.

6 Marcel Perincioli, «Sinn und Aufgabe der GSMBA», in: *100 Jahre Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten 1865–1965, s.l., 1965*, pagg. 9–11.

7 Peter Hächler, «Kulturpolitik und die bildende Kunst», in: *Vaterland*, n. 27, 2.2.1985, pag. 37.

8 «Jahresbericht 1960/61», in: *Schweizer Kunst*, n. 7/8, luglio/agosto 1961, pagg. 88–90.

9 Willy Fries, «Geschichte der GSMBA», in: *100 Jahre GSMBA 1965* (come nota 6), pagg. 11–50, pag. 26.

10 Ferdinand Hodler da Ginevra a Carl Albert Loosli (Bümpliz), 23.10.1908, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, AH.MAHN. HA 17.1, fascicolo n. 8.4 Ferdinand Hodler.

11 La rinuncia di Loosli è da ricondurre alla mancata partecipazione dei soci della SPSAS alla protesta contro il secondo concorso per il monumento dell'Unione telegrafica internazionale, vedi C. A. Loosli, «Ein Wort des Abschieds», in: *Schweizer Kunst*, n. 118, 1^o gennaio 1912, pag. 543.

12 C. A. Loosli, «Der Siegharthandel», in: *Schweizer Kunst*, n. 85, 1^o aprile 1909, pagg. 255–256, pag. 256.

13 Sulla Secessione vedi Erwin Marti, *Carl Albert Loosli, 1877–1959, vol. 2, Eulenspiegel in helvëtischen Landen (1904–1914)*, Zurigo 1999, pagg. 153–166.

14 Max Girardet, «Sezession», in: *Schweizer Kunst*, n. 61, agosto 1906, pagg. 239–241.

15 Erwin Marti, «Les Bernois sont extraordinaires!!!». Die Berner GSMBA 1898 bis 1930», in: *Schweizer Kunst*, n. 1, 1999, pagg. 48–49.

16 Johann Winkler, *Missstände in der Schweizerischen Kunstpflege*, Berna, 1911.

17 Winkler 1911 (come nota 16), pag. 13. Sul programma di promozione della Confederazione del 1887 vedi Bitterli 1987 (come nota 1), pagg. 13–14.

18 «Antwort des Zentralvorstandes der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten auf die Broschüre des Herrn alt Bundesrichters Dr. Winkler», in: *Schweizer Kunst*, n. 117, 1^o dicembre 1911, pagg. 530–531.

19 «Der Bund», n. 47, edizione serale, 29 gennaio 1914, cit. secondo: Erwin Marti, «Die GSMBA, Ferdinand Hodler und Carl Albert Loosli», in: *Der sanfte Trug des Berner Milieus, Künstler und Emigranten 1910–1920*, edit. da Josef Helfenstein e Hans Christoph von Tavel, catalogo, Kunstmuseum Bern, 26 febbraio–15 maggio 1988, pagg. 101–123, pag. 113.

20 «Aus dem Nationalrat 9. Dezember 1913», in: *Der Bund*, n. 579, 10 dicembre 1913, cit. secondo Marti 1988 (come nota 19), pagg. 101–123, pag. 108.

21 C. A. Loosli, «Die XII. nationale

38



1920



1921

- 2 Theodor Delachaux, «Die Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten. Ein geschichtlicher Rückblick bei Anlass ihres 50jährigen Bestehens», in: *Schweizer Kunst, Jubiläumsnummer zum 50jährigen Bestehen. VI. Ausstellung der Gesellschaft im Kunsthaus Zürich, Bern-Bümpliz* 1915, S. 1–9, S. 1.
- 3 *GSMBA Ihre Zielsetzung. Ihre Zeitschrift. Ihre Ausstellungen. Ihre Geschichte. Ihre Dienstleistungen. Ihre Sektionen*, o. O. [1988].
- 4 Delachaux 1915 (wie Anm. 2), S. 1–9, S. 9.
- 5 «Eröffnungsansprache von H. S. Righini an der VI. Ausstellung der Gesellschaft im Kunsthaus Zürich am 3.10.1915», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 156, November 1915, S. 51–52, S. 51.
- 6 Marcel Perincioli, «Sinn und Aufgabe der GSMBA», in: *100 Jahre Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten 1865–1965*, o.O. [Bern] 1965, S. 9–11.
- 7 Peter Hächler, «Kulturpolitik und die bildende Kunst», in: *Vaterland*, Nr. 27, 2. Februar 1985, S. 37.
- 8 «Jahresbericht 1960/61», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 7/8, Juli/August 1961, S. 88–90.
- 9 Willy Fries, «Geschichte der GSMBA», in: *100 Jahre GSMBA 1965* (wie Anm. 6), S. 11–50, S. 26.
- 10 Ferdinand Hodler aus Genf an Carl Albert Loosli in Bümpliz, 23. Oktober 1908, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, AH.MAHN. HA 17.1, Faszikel Nr. 8.4 Ferdinand Hodler.
- 11 Grund für seinen Rücktritt war seine Enttäuschung über die mangelnde Beteiligung der GSMBA Mitglieder am Protest gegen die 2. Konkurrenz um das Welttelegraphendenkmal, vgl. C. A. Loosli, «Ein Wort des Abschieds», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 118, 1. Januar 1912, S. 543.
- 12 C. A. Loosli, «Der Siegarthandel», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 85, 1. April 1909, S. 255–256, S. 256.
- 13 Zur Sezession siehe Erwin Marti, *Carl Albert Loosli, 1877–1959, Bd. 2, Eulenspiegel in helvetischen Landen (1904–1914)*, Zürich 1999, S. 153–166.
- 14 Max Girardet, «Sezession», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 61, August 1906, S. 239–241.
- 15 Erwin Marti, «Les Bernois sont extraordinaires!!!». Die Berner GSMBA 1898 bis 1930», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 1, 1999, S. 48–49.
- 16 Johann Winkler, *Missstände in der Schweizerischen Kunstpflege*, Bern 1911.
- 17 Ebd., S. 13. Zum Förderungsprogramm des Bundes von 1887 vgl. Bitterli 1987 (wie Anm. 1), S. 13–14.
- 18 «Antwort des Zentralvorstandes der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten auf die Broschüre des Herrn alt Bundesrichters Dr. Winklers», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 117, 1. Dezember 1911, S. 530–531.
- 19 *Der Bund*, Nr. 47, Abendblatt, 29. Januar 1914, zit. nach: Erwin Marti, «Die GSMBA, Ferdinand Hodler und Carl Albert Loosli», in: *Der sanfte Trug des Berner Milieus, Künstler und Emigranten 1910–1920*, hrsg. von Josef Helfenstein und Hans Christoph von Tavel, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Bern 1988, S. 101–123, S. 113.
- 20 «Aus dem Nationalrat 9. Dezember 1913», in: *Der Bund*, Nr. 579, 10. Dezember 1913, zit. nach Marti 1988 (wie Anm. 19), S. 101–123, S. 108.
- 28 *Art Suisse*, n° 8, octobre–novembre 1984, p. 4–15.
- 29 «Fragebogen zur Situation des Schweizer Künstlers», in: *Art Suisse*, n° 6, septembre 1974, p. 7–8, n° 8, décembre 1974, p. 3.
- 30 Dorothee Huber, «Zur Präsenz der Künstlerinnen im schweizerischen Kunstbetrieb 1890–1918», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie et Kunstgeschichte*, 43^e année, n° 4, 1986, p. 399–402. Cf. aussi Dorothea Christ, «Vergangenheit und Gegenwart. Zur Geschichte der GSMBK», in: *Schweizer Künstlerinnen heute*, catalogue d'exp., Helmhau Zürich, Gewerbemuseum Basel, Elfena Bern, Kunstmuseum Olten, Musée Rath Genève, Basel 1984, p. 11–14.
- 31 *Art Suisse*, n° 18–20, octobre–décembre 1901, p. 9.
- 32 «Protokoll der General-Versammlung», in: *Art Suisse*, n° 68, août 1907, p. 84–91, p. 88–89.
- 33 «Aufnahme von Künstlerinnen in unsere Gesellschaft», in: *Art Suisse*, n° 65, mars–avril 1907, p. 44.
- 34 «Generalversammlung, Protokoll der Delegiertenversammlung vom 22. juin 1907 in Freiburg», in: *Art Suisse*, n° 68, août 1907, p. 83–90, 89.
- 35 «Die Ausstellung der Gesellschaft der Künstlerinnen (Genf Mai 1908)», in: *Art Suisse*, n° 75, juin–juillet 1908, p. 165.
- 36 Ferdinand Hodler aus Genf an C. A. Loosli in Bümpliz, 19.2.1910, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, AH.MAHN. HA 17.1, Fascicule n° 8.2 Ferdinand Hodler.
- 37 *Art Suisse*, n° 98, 1^{er} mai 1910, p. 380–381.
- 38 «Protokoll der Generalversammlung der GSMBA 12. Juni 1910», in: Carl Albert Loosli, *Hodlers Welt. Werke, t. 7: Kunst und Kunstpolitik*, éd. Fredi Lerch et Erwin Marti, Zurich 2008, p. 173. «VI. Ausstellung der Gesellschaft schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten im Kunsthaus Zürich vom 3. bis 30. Oktober 1915», in: *Art Suisse*, n° 152, mai–juin 1915, n° 152, p. 18.
- 39 «Stellungnahme des Zentralvorstandes zur Statutenänderung betreffend die Aufnahme von Frauen», in: *Art Suisse*, n° 7, juillet 1959, p. 65.
- 40 Dionys Gurny, «Warum weint Hodler?», in: *Art Suisse*, n° 1, juillet 1973, p. 9.
- 41 «Aufnahme der Künstlerinnen der GSMB+K in die GSMBA», in: *Art Suisse*, n° 8, mai 1973, p. 6–7, 16.
- 42 «La femme et la création artistique», in: *Art Suisse, Frau und Kunst*, n° 3, juillet–août 1983, p. 20–27.
- 43 Un historique de la SSFSPD se trouve à www.sgbk.ch.
- 44 «Mitteilungen des Central-Komitees», in: *Art Suisse*, n° 28–34, 2^e semestre 1902, p. 6–13, p. 8.
- 45 «Protokoll der Delegierten-Versammlung anlässlich der Generalversammlung der Schweizerischen Maler et Bildhauer vom 27. und 28. juin 1903», in: *Art Suisse*, n° 37–38, juillet–août 1903, p. 8–20, p. 14.
- 46 «Die Generalversammlung vom 11.–12. juin 1904 in Neuenburg», in: *Art Suisse*, n° 45–46, avril–mai 1904, p. 69–71, p. 70.
- 47 Albert Silvestre, «Ausstellung in Solothurn», in: *Art Suisse*, n° 71, février 1908, p. 124–126.
- Kunstaussstellung in Bern», in: *Schweizer Kunst*, n. 148, agosto–dicembre 1914, pagg. 76–79.
- 22 Adrien Boyv, «Betrachtungen über die Malerei in der Schweiz bei Anlass der nationalen Ausstellung von 1908», in: *Schweizer Kunst* 1908, n. 78, pagg. 11–18, pag. 14.
- 23 Ulrich Gerster, «Neu Durchsehen. Die Zeitschrift «Schweizer Kunst». Von ihrer Gründung 1899 bis zum Beginn des ersten Weltkriegs 1914. Oder: Was sie uns heute noch sagt?», in: *Schweizer Kunst, Was ist Schweizer Kunst*, 2010, pagg. 6–15; sui concorsi e sul diritto d'autore, pagg. 11–15. Vedi Marti 1999 (come nota 13), pagg. 138–147.
- 24 Il fondo di sostegno fu finanziato con il sorteggio e la vendita di opere regalate alla SPSAS, vedi «Geschäftsbericht der Unterstützungskasse für schweizerische bildende Künstler für die Zeit vom 30. Juni bis 31. Dezember 1914», in: *Schweizer Kunst*, n. 153, luglio–agosto 1915, pag. 26–27.
- 25 «Mehr Aufträge für bildende Künstler», citato da Basler Nachrichten, in: *Schweizer Kunst*, n. 4, aprile 1950, pag. 33.
- 26 «Arbeitsjahr des Zentralvorstandes Juni 1985 bis Juni 1986», in: *Schweizer Kunst* 2/1986, pag. 6. C. A. Loosli, «Alters- und Pensionsversicherung der schweizerischen Künstlerschaft», in: *Schweizer Kunst*, n. 89, 1^o agosto 1909, pag. 294.
- 27 *Schweizer Kunst*, n. 1, 1987, pag. 7.
- 28 *Schweizer Kunst*, n. 8, ottobre–novembre 1984, pagg. 4–15.
- 29 «Fragebogen zur Situation des Schweizer Künstlers», in: *Schweizer Kunst*, n. 18, 1974, pagg. 7–8, n. 20, pag. 3.
- 30 Dorothee Huber, «Zur Präsenz der Künstlerinnen im schweizerischen Kunstbetrieb 1890–1918», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, anno 43, n. 4, 1986, pagg. 399–402. Vedi anche Dorothea Christ, «Vergangenheit und Gegenwart. Zur Geschichte der GSMBK», in: *Schweizer Künstlerinnen heute*, catalogo, Helmhau Zürich, Gewerbemuseum Basel, Elfena Bern, Kunstmuseum Olten, Musée Rath Genf, Basel 1984, pagg. 11–14.
- 31 *Schweizer Kunst*, n. 18–20, ottobre–dicembre 1901, pag. 9.
- 32 «Protokoll der General-Versammlung», in: *Schweizer Kunst*, n. 68, agosto 1907, pagg. 84–91, pagg. 88–89.
- 33 «Aufnahme von Künstlerinnen in unsere Generalversammlung, Protokoll der Delegiertenversammlung vom 22. Juni 1907 in Freiburg», in: *Schweizer Kunst*, n. 65, marzo–aprile 1907, pag. 44.
- 34 «Generalversammlung, Protokoll der Delegiertenversammlung vom 22. Juni 1907 in Freiburg», in: *Schweizer Kunst*, n. 68, agosto 1907, pagg. 83–90, pag. 89.
- 35 «Die Ausstellung der Gesellschaft der Künstlerinnen (Gen Mai 1908)», in: *Schweizer Kunst*, n. 75, giugno–luglio 1908, pag. 165.
- 36 Ferdinand Hodler da Ginevra a C. A. Loosli (Bümpliz), 19.2.1910, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, AH.MAHN. HA 17.1, fascicolo n. 8.2 Ferdinand Hodler.
- 37 *Schweizer Kunst*, n. 98, 1^o maggio 1910, pagg. 380–381.

39



1922



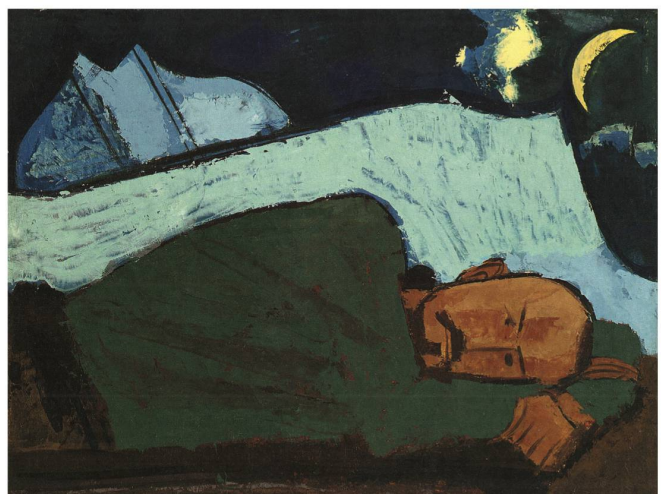
1923

- 21 C. A. Loosli, «Die XII. nationale Kunstausstellung in Bern», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 148, August–Dezember 1914, S. 76–79.
- 22 Adrien Bovy, «Betrachtungen über die Malerei in der Schweiz bei Anlass der nationalen Ausstellung von 1908», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 78, 1908, S. 11–18, S. 14.
- 23 Ulrich Gerster, «Neu Durchsehen. Die Zeitschrift «Schweizer Kunst». Von ihrer Gründung 1899 bis zum Beginn des ersten Weltkriegs 1914. Oder: Was sie uns heute noch sagt?», in: *Schweizer Kunst, Was ist Schweizer Kunst*, 2010, S. 6–15, zum Wettbewerbswesen und Urheberrecht, S. 11–15. Vgl. Marti 1999 (wie Anm. 13), S. 138–147.
- 24 Finanziert wurde die Kasse durch Verlosung oder Verwertung von Werken der bildenden Kunst, die der GSMBa geschenkt worden waren, vgl. «Geschäftsbericht der Unterstützungskasse für schweizerische bildende Künstler für die Zeit vom 30. Juni bis 31. Dezember 1914», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 153, Juli–August 1915, S. 26–27.
- 25 «Mehr Aufträge für bildende Künstler», zit. nach Basler Nachrichten, in: *Schweizer Kunst*, Nr. 4, April 1950, S. 33.
- 26 «Arbeitsjahr des Zentralvorstandes Juni 1985 bis Juni 1986», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 2, 1986, S. 6. C. A. Loosli, «Alters- und Pensionsversicherung der schweizerischen Künstlerschaft», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 89, 1. August 1909, S. 294.
- 27 *Schweizer Kunst*, Nr. 1, 1987, S. 7.
- 28 *Schweizer Kunst*, Nr. 8, Oktober–November 1984, S. 4–15.
- 29 «Fragebogen zur Situation des Schweizer Künstlers», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 6, September 1974, S. 7–8, Nr. 8, Dezember 1974, S. 3.
- 30 Dorothee Huber, «Zur Präsenz der Künstlerinnen im schweizerischen Kunstbetrieb 1890–1918», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Jg. 43, Nr. 4, 1986, S. 399–402. Siehe auch Dorothea Christ, «Vergangenheit und Gegenwart. Zur Geschichte der GSMBK», in: *Schweizer Künstlerinnen heute*, Ausst.-Kat., Helmhaus Zürich, Gewerbemuseum Basel, Elfenaue Bern, Kunstmuseum Olten, Musée Rath Genf, Basel, 1984, S. 11–14.
- 31 *Schweizer Kunst*, Nr. 18–20, Oktober–Dezember 1901, S. 9.
- 32 «Protokoll der General-Versammlung», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 68, August 1907, S. 84–91, S. 88–89.
- 33 «Aufnahme von Künstlerinnen in unsere Gesellschaft», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 65, März–April 1907, S. 44.
- 34 «Generalversammlung, Protokoll der Delegiertenversammlung vom 22. Juni 1907 in Freiburg», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 68, August 1907, S. 83–90, S. 89.
- 35 «Die Ausstellung der Gesellschaft der Künstlerinnen (Genf Mai 1908)», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 75, Juni–Juli 1908, S. 165.
- 36 Ferdinand Hodler aus Genf an C. A. Loosli in Bümpliz, 19. Februar 1910, SIK-ISEA, Schweizerisches Kunstarchiv, AH.MAHN. HA 17.1, Faszikel Nr. 8.2 Ferdinand Hodler.
- 37 *Schweizer Kunst*, Nr. 98, 1. Mai 1910, S. 380–381.
- 38 «Protokoll der Generalversammlung der GSMBa 12. Juni 1910», in: Carl Albert Loosli, *Hodlers Welt. Werke*, Bd. 7: *Kunst und Kunstpolitik*, hrsg.
- 48 «Die Ausstellung in Basel und die Aufnahmejury», in: *Art Suisse*, n° 75, juin–juillet 1908, p. 162–164.
- 49 Marti 1999 (cf. note 15), p. 34–63, p. 50–52.
- 50 *100 Jahre GSMBa. Jubiläums-Ausstellung der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer et Architekten, Kunstmuseum Bern*, 7.11.–19.12.1965.
- 51 Wilfrid Moser, «Warum eine Biennale?», in: *Stadt in der Schweiz, 1. Biennale der schweizer Kunst*, catalogue d'exposition, Kunsthaus Zürich, Aarau 1973, p. 6–7.
- 52 Lettre de la SPSAS au Conseiller fédéral Dr. Hans Hürlimann, sans date, 1^{re} Biennale de la SPSAS, Archives visarte.suisse, Biennales.
- 53 Lettre de Hans-Peter Tschudi à Wilfrid Moser, Berne, 4 juin 1973, Archives visarte.suisse, Biennales.
- 54 «Vorwort der Ausstellungskommission», in: catalogue d'exposition, Zurich 1973 (cf. note 51), p. 8–10.
- 55 «Pressestimmen zur Biennale», in: *Art Suisse*, n° 1, juillet 1973, p. 5–6.
- 56 *Art et Collectivité et art, 2. Biennale der schweizer Kunst*, Lausanne, 1976 (5 Dossiers).
- 57 «2. Biennale der schweizer Kunst», in: *Art Suisse*, n° 4, décembre 1974, p. 3 et n° 3/4, juin 1976, p. 11–15.
- 58 Brief der GSMBa an den Gemeindeammann, juin 1976, Archiv visarte.suisse, Biennalen.
- 59 Richard Häsl, «2. Biennale der Schweizer Kunst – ein Monolog zur Veranstaltung der GSMBa in Lausanne», in: *Neue Zürcher Zeitung* du 10 mai 1976, p. 17. Fritz Billeter, in: *Tages-Anzeiger*, 4 juin 1976.
- 60 «3. Biennale der schweizer Kunst 1978 Aktualität und Vergangenheit», in: *Art Suisse*, n° 6, septembre 1977, p. 7–8.
- 61 Peter Killer, in: 3. *Biennale der schweizer Kunst. Aktualität et Vergangenheit*, catalogue d'exp., Kunstmuseum Winterthur 1978, o. p.
- 62 Claude Stadelmann, «La passion, le nerf de l'Art», in: *Art Suisse*, n° 5/6, octobre 1981, p. 17–18. Rosa Krebs-Thulin, «Warum die Schweizer Ausstellung nicht in Bern stattfindet?», in: *ibidem*, p. 18.
- 63 Cité d'après *Der Bund*, Berne, 26 octobre 1981, in: *Art Suisse*, n° 1, février 1982, p. 11.
- 64 *Une œuvre – un artiste, un artiste – une œuvre, 4. Biennale der schweizer Kunst*, catalogue d'exposition, Delémont, Muttenz 1981.
- 65 Claude Stadelmann, «Bilan Delémont», in: *Art Suisse*, n° 1, février 1982, p. 9.
- 66 5. *Biennale der schweizer Kunst*, catalogue d'exposition, Kunstmuseum Olten, Stadthaus Olten, provisorische Kunsthalle Hammer, Altstadt, Zurich 1985, p. 9–11.
- 67 «Neu im öffentlichen Raum», in: *Art Suisse*, n° 2, avril 1977, p. 16.
- 68 *Kunst im öffentlichen Raum. Ein Handbuch für Architekten, Behörden et Bauherren*, cf. *Art Suisse*, n° 4, 1985, p. 6.
- 69 «Marignano 1515 und das Marignano der Hodler Feinde», in: *Art Suisse*, n° 8, décembre 1977, p. 3–7.
- 70 Archiv visarte.suisse, Biennalen.
- 71 «5. Biennale der schweizer Kunst Olten», in: *Art Suisse*, n° 3, septembre 1985, p. 14–21, p. 14.
- 38 «Protokoll der Generalversammlung der GSMBa 12. Juni 1910», in: Carl Albert Loosli, *Hodlers Welt. Werke*, Bd. 7: *Kunst und Kunstpolitik*, edit. da Fredi Lerch e Erwin Marti, Zurigo 2008, pag. 173. «VI. Ausstellung der Gesellschaft schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten im Kunsthaus Zürich vom 3. bis 30. Oktober 1915», in: *Schweizer Kunst*, n. 152, maggio–giugno 1915, n. 152, pag. 18.
- 39 «Stellungnahme des Zentralvorstandes zur Statutenänderung betreffend die Aufnahme von Frauen», in: *Schweizer Kunst*, n. 7, luglio 1959, pag. 65.
- 40 Dionys Gurny, «Warum weint Hodler?», in: *Schweizer Kunst*, n. 1, 1973, pag. 9.
- 41 «Aufnahme der Künstlerinnen der GSMB+K in die GSMBa», in: *Schweizer Kunst*, n. 8, 1973, pagg. 6–7, 16.
- 42 «La femme et la création artistique», in: *Schweizer Kunst, Frau und Kunst*, n. 3, luglio–agosto 1983, pagg. 20–27.
- 43 Per una retrospettiva storica sulla SAA consultare il sito www.sgbk.ch.
- 44 «Mitteilungen des Central-Komitees», in: *Schweizer Kunst*, n. 28–34, 2° semestre 1902, pagg. 6–13, pag. 8.
- 45 «Protokoll der Delegierten-Versammlung anlässlich der Generalversammlung der Schweizerischen Maler und Bildhauer vom 27. und 28. Juni 1903», in: *Schweizer Kunst*, n. 37–38, luglio–agosto 1903, pagg. 8–20, pag. 14.
- 46 «Die Generalversammlung vom 11.–12. Juni 1904 in Neuenburg», in: *Schweizer Kunst*, n. 45–46, aprile–maggio 1904, pagg. 69–71, pag. 70.
- 47 Albert Silvestre, «Ausstellung in Solothurn», in: *Schweizer Kunst*, n. 71, febbraio 1908, pagg. 124–126.
- 48 «Die Ausstellung in Basel und die Aufnahmejury», in: *Schweizer Kunst*, n. 75, giugno–luglio 1908, pagg. 162–164.
- 49 Marti 1999 (come nota 15), pagg. 34–63, pagg. 50–52.
- 50 *100 anni SPSAS. Jubiläums-Ausstellung der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, Kunstmuseum Bern*, 7.11.–19.12.1965.
- 51 Wilfrid Moser, «Warum eine Biennale?», in: *Stadt in der Schweiz, 1. Biennale der schweizer Kunst*, catalogo, Kunsthaus Zürich, 9.6.–15.7.1973, pagg. 6–7.
- 52 Lettera della SPSAS al Consigliere federale Hans Hürlimann, senza data, sulla 1^a biennale della SPSAS, archivio visarte.svizzera, Biennali.
- 53 Lettera di Hans-Peter Tschudi a Wilfrid Moser, Berna 4 giugno 1973, archivio visarte.svizzera, Biennali.
- 54 «Vorwort der Ausstellungskommission», in: catalogo, Zurigo, 1973 (come nota 51), pagg. 8–10.
- 55 «Pressestimmen zur Biennale», in: *Schweizer Kunst*, n. 1, luglio 1973, pagg. 5–6.
- 56 *Art et Collectivité et Art (Kunst und Kollektivität)*, 2° biennale dell'arte svizzera, Losanna, 1976 (5 fascicoli).
- 57 «2. Biennale der Schweizer Kunst», in: *Schweizer Kunst*, n. 20, 1974, pag. 3 e n. 31/32, 1976, pagg. 11–15.
- 58 Lettera della SPSAS al sindaco, giugno 1976,

40



1924



1925

- von Fredi Lerch und Erwin Marti, Zürich 2008, S. 173. «VI. Ausstellung der Gesellschaft schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten im Kunsthaus Zürich vom 3. bis 30. Oktober 1915», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 152, Mai–Juni 1915, Nr. 152, S. 18.
- 39 «Stellungnahme des Zentralvorstandes zur Statutenänderung betreffend die Aufnahme von Frauen», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 7, Juli 1959, S. 65.
- 40 Dionys Gurny, «Warum weint Hodler?», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 1, Juli 1973, S. 9.
- 41 «Aufnahme der Künstlerinnen der GSMBA+K in die GSMBA», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 8, Mai 1973, S. 6–7, S. 16.
- 42 «La femme et la création artistique», in: *Schweizer Kunst, Frau und Kunst*, Nr. 3, Juli–August 1983, S. 20–27.
- 43 Ein geschichtlicher Überblick zur GSMBA findet sich unter www.sgbk.ch.
- 44 «Mitteilungen des Central-Komitees», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 28–34, 2. Semester 1902, S. 6–13, S. 8.
- 45 «Protokoll der Delegierten-Versammlung anlässlich der Generalversammlung der Schweizerischen Maler und Bildhauer vom 27. und 28. Juni 1903», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 37–38, Juli–August 1903, S. 8–20, S. 14.
- 46 «Die Generalversammlung vom 11.–12. Juni 1904 in Neuenburg», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 45–46, April–Mai 1904, S. 69–71, S. 70.
- 47 Albert Silvestre, «Ausstellung in Solothurn», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 71, Februar 1908, S. 124–126.
- 48 «Die Ausstellung in Basel und die Aufnahmejury», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 75, Juni–Juli 1908, S. 162–164.
- 49 Marti 1999 (wie Anm. 15), S. 34–63, S. 50–52.
- 50 *100 Jahre GSMBA. Jubiläums-Ausstellung der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, Kunstmuseum Bern*, 7. November – 19. Dezember 1965.
- 51 Wilfrid Moser, «Warum eine Biennale?», in: *Stadt in der Schweiz, 1. Biennale der Schweizer Kunst*, Ausst.-Kat., Kunsthaus Zürich, Aarau 1973, S. 6–7.
- 52 Brief der GSMBA an Bundesrat Dr. Hans Hürlimann, ohne Datum, zur 1. Biennale der GSMBA, Archiv visarte.schweiz, Biennalen.
- 53 Brief Hans-Peter Tschudi an Wilfrid Moser, Bern 4. Juni 1973, Archiv visarte.schweiz, Biennalen.
- 54 «Vorwort der Ausstellungskommission», in: Ausst.-Kat. Zürich 1973 (wie Anm. 51), S. 8–10.
- 55 «Pressestimmen zur Biennale», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 1, Juli 1973, S. 5–6.
- 56 *Art et Collectivité et art (Kunst und Kollektivität), 2. Biennale der Schweizer Kunst*, Lausanne, 1976 (5 Dossiers).
- 57 «2. Biennale der Schweizer Kunst», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 4, Dezember 1974, S. 3 und Nr. 3/4, Juni 1976, S. 11–15.
- 58 Brief der GSMBA an den Gemeindeammann, im Juni 1976, Archiv visarte.schweiz, Biennalen.
- 59 Richard Häslı, «2. Biennale der Schweizer Kunst – ein Monolog. Zur Veranstaltung der GSMBA in Lausanne», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 10. Mai 1976, S. 17. Fritz Billeter, «Worte, Worte statt Bilder und Plastiken. Die 2. Biennale der Schweizer Kunst in Lausanne», in: *Tages-Anzeiger*, 4. Juni 1976.
- 72 *Helvet'art. Eine Ausstellung der GSMBA für die Schweizer Künstler, 6. Biennale der Schweizer Kunst*, catalogue d'exposition, St.Gallen, Olma, Halle 1, éd. John Matheson sur mandat de la SPSAS, Muttentz 1988.
- 73 John Matheson, «Helvet'art die 6. Biennale der Schweizer Kunst in St.Gallen 11 juin–31 juillet», in: *Art Suisse*, n° 1, avril 1988, p. 29.
- 74 «Jahresbericht 1960/61», in: *Art Suisse*, n° 7/8, juillet/août 1961, p. 88–90.
- 75 Sur le développement du marché de l'art et de la SPSAS cf. Harald Szeemann, «Der Kunsthandel – ein kulturelles Phänomen», in: *Art Suisse*, n° 1, février 1991, p. 4–6 (ital.), 7–9 (dt.), 9–12 (frz.).
- 76 «Kunst-Kultur. Kunst-Konsum», in: *Art Suisse*, n° 2, novembre 1991, p. 4–52.
- archivio visarte.svizzera, Biennali.
- 59 Richard Häslı, «2. Biennale der Schweizer Kunst – ein Monolog zur Veranstaltung der GSMBA in Lausanne», in: *Neue Zürcher Zeitung* del 10 maggio 1976, pag. 17. Fritz Billeter, in: *Tages-Anzeiger*, 4 giugno 1976.
- 60 «3. Biennale der Schweizer Kunst 1978 Aktualität und Vergangenheit», in: *Schweizer Kunst*, n. 6, settembre 1977, pagg. 7–8.
- 61 Peter Killel, in: *3. Biennale der Schweizer Kunst. Aktualität und Vergangenheit*, catalogo, Kunstmuseum Winterthur, 2.4.–28.5.1978, s.i.p.
- 62 Claude Stadelmann, «La passion, le nerf de l'Art», in: *Schweizer Kunst*, n. 5/6, ottobre 1981, pagg. 17–18. Rosa Krebs-Thulin, «Warum die Schweizer Ausstellung nicht in Bern stattfindet?», in: *ibid.*, pag. 18.
- 63 Cit. secondo *Der Bund*, Berna, 26 ottobre 1981, in: *Schweizer Kunst*, n. 1, febbraio 1982, pag. 11.
- 64 *Une œuvre – un artiste, un artiste – une œuvre, 4^e biennale dell'arte svizzera*, catalogo, Delémont, Muttentz 1981.
- 65 Claude Stadelmann, «Bilan Delémont», in: *Schweizer Kunst*, n. 1, febbraio 1982, pag. 9.
- 66 *5^e biennale dell'arte svizzera*, catalogo, Kunstmuseum Olten, Stadthaus Olten, provisorische Kunsthalle Hammer, Altstadt, Zurigo 1985, pagg. 9–11.
- 67 «Neu im öffentlichen Raum», in: *Schweizer Kunst*, n. 2, aprile 1977, pag. 16.
- 68 *Kunst im öffentlichen Raum. Ein Handbuch für Architekten, Behörden und Bauherren*, vedi *Schweizer Kunst*, n. 4, 1985, pag. 6.
- 69 «Marignano 1515 und das Marignano der Hodler Feinde», in: *Schweizer Kunst*, n. 8, dicembre 1977, pagg. 3–7.
- 70 Archivio visarte.svizzera, Biennali.
- 71 «5. Biennale der Schweizer Kunst Olten», in: *Schweizer Kunst*, n. 3, settembre 1985, pagg. 14–21, pag. 14.
- 72 *Helvet'art. Un'esposizione della SPSAS per gli artisti svizzeri, 6^e biennale dell'arte svizzera*, catalogo, San Gallo, Olma, padiglione 1, edit. da John Matheson su incarico della SPSAS, Muttentz 1988.
- 73 John Matheson, «helvet'art die 6. Biennale der Schweizer Kunst in St.Gallen 11. Juni–31. Juli», in: *Schweizer Kunst*, n. 1, aprile 1988, pag. 29.
- 74 «Jahresbericht 1960/61», in: *Schweizer Kunst*, n. 7/8, luglio/agosto 1961, pagg. 88–90.
- 75 Sullevoluzione del mercato dell'arte e la SPSAS vedi Harald Szeemann, «Der Kunsthandel – ein kulturelles Phänomen», in: *Schweizer Kunst*, n. 1, febbraio 1991, pagg. 4–6 (ital.), 7–9 (ted.), 9–12 (franc.).
- 76 «Kunst-Kultur. Kunst-Konsum», in: *Schweizer Kunst*, n. 2, novembre 1991, pagg. 4–52.

41



1926



1927

- 60 «3. Biennale der Schweizer Kunst 1978. Aktualität und Vergangenheit», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 6, September 1977, S. 7–8.
- 61 Peter Killer, in: *3. Biennale der Schweizer Kunst. Aktualität und Vergangenheit*, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Winterthur 1978, o. S.
- 62 Claude Stadelmann, «La passion, le nerf de l'Art», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 5/6, Oktober 1981, S. 17–18. Rosa Krebs-Thulin, «Warum die Schweizer Ausstellung nicht in Bern stattfindet?», in: ebd., S. 18.
- 63 Zit. nach *Der Bund*, Bern, 26. Oktober 1981, in: *Schweizer Kunst*, Nr. 1, Februar 1982, S. 11.
- 64 *Une œuvre – un artiste, un artiste – une œuvre*, 4. Biennale der Schweizer Kunst, Ausst.-Kat., Delémont, Muttenz 1981.
- 65 Claude Stadelmann, «Bilan Delémont», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 1, Februar 1982, S. 9.
- 66 5. Biennale der Schweizer Kunst, Ausst.-Kat., Kunstmuseum Olten, Stadthaus Olten, provisorische Kunsthalle Hammer, Altstadt, Zürich 1985, S. 9–11.
- 67 «Neu im öffentlichen Raum», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 2, April 1977, S. 16.
- 68 *Kunst im öffentlichen Raum. Ein Handbuch für Architekten, Behörden und Bauherren*, vgl. *Schweizer Kunst*, Nr. 4, 1985, S. 6.
- 69 «Marignano 1515 und das Marignano der Hodler Feinde», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 8, Dezember 1977, S. 3–7.
- 70 Archiv visarte.schweiz, Biennalen.
- 71 «5. Biennale der Schweizer Kunst Olten», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 3, September 1985, S. 14–21, S. 14.
- 72 *Helvet'art. Eine Ausstellung der GSMBA für die Schweizer Künstler*, 6. Biennale der Schweizer Kunst, Ausst.-Kat., St.Gallen, Olma, Halle 1, hrsg. von John Matheson im Auftrag der GSMBA, Muttenz 1988.
- 73 John Matheson, «Helvet'art die 6. Biennale der Schweizer Kunst in St. Gallen 11. Juni–31. Juli», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 1, April 1988, S. 29.
- 74 «Jahresbericht 1960/61», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 7/8, Juli/August 1961, S. 88–90.
- 75 Zur Entwicklung des Kunstmarktes und der GSMBA vgl. Harald Szeemann, «Der Kunsthandel – ein kulturelles Phänomen», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 1, Februar 1991, S. 4–6 (ital.), 7–9 (dt.), 9–12 (frz.).
- 76 «Kunst-Kultur. Kunst-Konsum», in: *Schweizer Kunst*, Nr. 2, November 1991, S. 4–52.