

Öffentliche Auftragskunst in der Schweiz in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Interdisziplinäres Symposium

Donnerstag und Freitag, 16. / 17. November 2022

Konzept und Organisation

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA)

PD Dr. Tabea Schindler, Abteilungsleiterin Kunstgeschichte

lic. phil. Michael Egli, Projektleiter, Abteilung Kunstgeschichte

lic. phil. Denise Frey, wissenschaftliche Mitarbeiterin, Abteilung Kunstgeschichte

lic. phil. Marianne Wackernagel, Leiterin Wissenschaftsforum

Finanzielle Unterstützung

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften SAGW

Freitag, 17. November 2023

Moderation: Patricia Bieder

Daniel Baud-Bovy: Einsitz in eidgenössischen Gremien 1916–1948

1915 als Vermittler gewählt – als «Kulturvogt» kritisiert 1988

Marie Therese Bäschmann, Dr. phil.

Kunsthistorikerin, Bern

Abstract

Daniel Baud-Bovy (1870–1958) war ein vielseitig aktiver, an Kunst und Kultur interessierter Publizist, Kunstkritiker, Kurator und Organisator regionaler und internationaler Ausstellungen. Er stand Barthélemy Menn und Ferdinand Hodler nahe und leitete die École des Beaux-Arts in Genf bis 1919. 1915 wählte ihn der Bundesrat zum Präsidenten der Eidgenössischen Kunstkommission, und 1919 wurde er Mitglied der Gottfried Keller-Stiftung. 1928 zeichnete ihn die Schillerstiftung «pour l'ensemble de son œuvre» aus, und 1940 erhielt er von der Universität Genf den Ehrendoktor. Publikationen von ihm gibt es viele, über ihn kaum eine.

1943 erinnerte Daniel Baud-Bovy im Katalog zur Ausstellung *Die Kunstpflege des Bundes seit 1887* (Kunstmuseum Luzern) an ein seiner Wahl vorausgehendes Gespräch mit Bundesrat Calonder. Der Bundesrat war 1915 auf der Suche nach einer Persönlichkeit für die EKK, die nicht polarisiert, sondern zu vermitteln vermag. In Daniel Baud-Bovy wurde er fündig. Ihm traute er zu, Differenzen zwischen den Künstler*innen Vereinigungen (GSMB/A und SGBK) und dem Schweizerischen Kunstverein aus dem Wege zu räumen, Kreativität und Bürokratie nicht gegeneinander auszuspielen und Verständnis für die unterschiedlichen Sprach- und Kulturregionen der Schweiz aufzubringen. Daniel Baud-Bovy sträubte sich gegen die Wahl, doch Calonder liess nicht locker und appellierte an die patriotische Verpflichtung. Baud-Bovy stellte sich über 30 Jahre zur Verfügung. 1988 geriert sein Engagement im

Dienste eidgenössischer Gremien im Katalog zur Ausstellung *Der Bund fördert, der Bund sammelt* (Aargauer Kunsthaus) in Kritik.

Zur Person

Forschungsschwerpunkte: Zeichnung, Graphik 17.–19. Jahrhundert, Künstlerausbildung, Künstler- und Kunstgesellschaften, Plastik und Skulptur 19.–21. Jahrhundert

Projektbezogen als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig an verschiedenen Institutionen in der Schweiz; Leitung des SNF-Forschungsprojekts «Barthélemy Menn (1815–1893): Malen und Lehren / peindre et enseigner», u.a. 2015 MAHGE: Journées d'études und 2018, ebenda: Ausstellung und Katalog «Barthélemy Menn (1815–1893) Savoir pour créer»; 2019/20 KMB: Ausstellung (Co-Kuratorin) und Publikation «Freundeswerke. 100 Jahre Verein VdF KMB»; 2022 CIS Peccia: Ausstellung (Co-Kuratorin) «la leggerezza della pietra», Teil Pierino Selmoni (1927–2017); 2023 MVV Ligornetto, Ausstellung (Co-Kuratorin) «Vincenzo Vela – Disegna come scolpisce» Dozentin an der Scuola di Scultura in Peccia (seit 2003) und Co-Präsidentin der künstlerischen Kommission am Centro Internazionale di Scultura (CIS) in Peccia (2022)

Vorstandsmitglied Verein der Freunde Kunstmuseum Bern (seit 2008 Vizepräsidentin)

Stiftungsrätin Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts in Olten (seit 2016 Präsidentin)

New Deal, Old Friends. Politique culturelle et culture politique suisse (1918–1939)

Mathieu Musy, M.A.

Historien, Fribourg, coordinateur des Swiss Design Awards et enseignant

Abstract

Ce qui fait des murs des œuvres est moins dû au geste d'un·e artiste qu'aux on-dit qui les environnent. Lorsqu'on prête l'oreille aux 28 peintures murales commissionnées par la Confédération dans l'entre-deux-guerres, on perçoit la cacophonie de tout un monde formé d'artistes, de politiciens, théoriciens, administrateurs, intellectuels¹ ... Autant de voix qui dissonent, mais dont l'ensemble offre un témoignage représentatif de l'environnement enchevêtré de la politique et de la culture.

— La Confédération : son lien avec la culture est tissé par un syndicat dont l'illustre président, Ferdinand Hodler, inspire tant ses collègues artistes que des idéologues. Ce syndicat souffle au Département de l'Intérieur l'idée d'un New Deal helvétique pour sauver les artistes dans la misère et ainsi faire rempart à la crise du libéralisme. Comment ? En les faisant concourir pour réaliser des peintures murales. Le médium populaire par excellence, qui séduit la gauche et l'extrême droite. Mais les artistes mandaté·e·s ne sont pas les plus précarisé·e·s : ce sont les plus connu·e·s. Des voix s'élèvent, en tout temps, contre cette politique culturelle de l'entre-soi. La légitimité du gouvernement est mise à mal : il se défend. Soutenant les artistes mandaté·e·s par ses expert·e·s, il défend sa propre capacité à soutenir la culture.

Les documents des Archives fédérales suisses (AFS, Berne), des Archives suisses de l'art (SIK-ISEA, Zurich et Lausanne), mais aussi les revues et articles traitant des peintures murales sont éloquentes. Il suffit de leur adresser quelques questions pour qu'ils révèlent les enjeux principaux que soulèvent les concours fédéraux de décoration entre 1918 et 1939. Je me suis prêté à ce jeu de questions et de réponses et j'en ai répertorié sept. Sept enjeux, donnant lieu à sept constats qui devraient donner un aperçu de ce qui fait des murs des œuvres.

- Quelle est l'origine du soutien suisse à la culture ?
 1. La culture est une prérogative fédérale d'extraction syndicale
- Quel est le résultat du mariage entre culture, politique et syndicat ?
 2. Le soutien aux arts : « enfant terrible de l'administration fédérale »
- Pourquoi le soutien aux arts prend-il la forme de concours de décoration ?
 3. La Suisse a eu son New Deal
- Pourquoi privilégier les peintures murales ?
 4. « The Medium is the Message »
- Qui est à l'origine de cette tendance ?
 5. Hodler : père artistique, muse politique
- Sur quelles bases l'État choisit-il tel·le artiste ?
 6. On ne juge bien que ses ami·e·s
- Pourquoi l'État soutient-il la culture ?
 7. La politique culturelle reflète la culture politique, ou, en d'autres termes, soutenir, c'est soutenir qu'on est capable de soutenir.

1 Je n'utilise le langage inclusif que lorsqu'il correspond à la réalité des actrices et acteurs en jeu. Aucune politicienne, théoricienne ou administratrice n'apparaît aux avant-postes du milieu sexiste du soutien fédéral à la culture dans les années 1918–1939.

L'intervenant

Mathieu Musy est diplômé en histoire contemporaine. Il coordonne l'exposition des Swiss Design Awards pour l'Office Fédéral de la Culture et enseigne au Gymnase de Kirchenfeld.

Le décor du Tribunal fédéral de Lausanne. Les premiers pas de la Commission fédérale des beaux-arts dans la commande publique

Laurent Langer, licence ès lettres

Historien de l'art, Lausanne, conservateur au Musée d'art de Pully

Abstract

L'histoire du décor de la cage d'escalier du Tribunal fédéral de Montbenon à Lausanne illustre les débuts chaotiques de la Commission fédérale des beaux-arts en matière de commande publique. Suite à deux concours successifs qui ne sont pas suivis de commandes, l'ensemble décoratif est réalisé in fine par le peintre neuchâtelois Léo-Paul Robert de 1901 à 1906. En raison des nombreuses critiques dont elle fait l'objet, la Commission fédérale joue la carte de la prudence, évitant de commander une œuvre qui risquerait de susciter davantage de réprobation à son encontre. Créée en 1887 par un « arrêté fédéral concernant l'avancement et l'encouragement des arts en Suisse », la Commission fédérale des beaux-arts se réunit pour la première fois l'année suivante. Alors que la commande de peintures murales ne figure pas dans le texte fondateur et que des décors pariétaux ont été réalisés auparavant par des associations privées – comme la Société suisse des beaux-arts qui fait décorer la chapelle de Guillaume Tell au bord du lac des Quatre-Cantons par Ernst Stückelberg (1877–1883) – la Commission fédérale organise des concours pour la décoration du Polytechnikum de Zurich (1889), du Tribunal fédéral de Lausanne (1891 et 1893) et du Musée national de Zurich (1896). Le nouvel organe fédéral fait ainsi sienne la question de la peinture murale qui est alors très à la mode, notamment en raison de l'identité nationale qu'elle peut véhiculer.

Tandis que la première compétition pour le Tribunal fédéral est destinée à encourager les artistes, la seconde est censée déboucher sur une commande. Déçue par la qualité des épreuves soumises, la Commission ne décerne pas de premier prix mais encourage Ernest Biéler, qui remporte la deuxième récompense, à améliorer son projet de décor. Après quatre ans d'études supplémentaires, le peintre vaudois jette l'éponge. La Commission fédérale se trouve en position de faiblesse en raison de deux facteurs : l'échec de la première Exposition nationale suisse des beaux-arts (1890), qui était l'une de ses tâches principales, et la polémique des fresques qui n'en finit pas d'enfler depuis le concours pour le décor du Musée national de Zurich, qui a couronné le projet révolutionnaire de Ferdinand Hodler. Afin de ne pas porter le flanc à de nouvelles critiques et de ne pas retarder davantage l'exécution du décor, la Commission fédérale passe alors commande du décor à l'un de ses anciens membres, l'artiste « officiel » Léo-Paul Robert. Lorsqu'il siégeait au sein de l'organe fédéral, Robert y jouait le rôle de spécialiste de la peinture murale, fort de son expérience avec d'autres décors qu'il avait déjà réalisés (Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, Musée historique de Berne). Robert va alors tirer profit de la situation dans laquelle se trouve la Commission, qui se doit de faire exécuter ce projet pour faire passer son message religieux personnel dans un décor public fédéral.

L'intervenant

Laurent Langer est historien de l'art, conservateur au Musée d'art de Pully. Spécialiste de la peinture suisse du long XIXe siècle, il a travaillé comme collaborateur scientifique à l'Antenne romande de SIK-ISEA, chargé de cours à l'Université de Lausanne et conservateur de la Fondation Abraham Hermanjat. Récemment, il a œuvré comme co-commissaire aux expositions consacrées respectivement à Raphael Ritz (Musée d'art du Valais, 2021–2022) et à Léopold Robert (Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, 2023).

Moderation: Matthias Oberli

« J'interromps donc mes études y relatives ... » Die hürdenreiche Entstehung der Wandbilder von Philippe Robert im Wartesaal des Bahnhofs Biel (1923)

Bernadette Fülcher, Dr. sc. techn./Dipl. Arch. ETH
Architekturhistorikerin und -theoretikerin, Biel/Bienne

Abstract

Ende März 1923 beauftragte das Eidgenössische Departement des Innern den Maler Philippe Robert (1881–1930) – Sprössling einer Künstlerdynastie im Neuenburger Jura und später in Biel –, im Bieler Bahnhofswartesaal der ersten beiden Bahnklassen ein Wandbild zu realisieren. Dem Auftrag ging ein Zweierwettbewerb der Eidgenössischen Kunstkommission voraus, den der 42-jährige Bieler Maler mit dem Vorschlag *La Danse des Heures* für sich entschieden hatte. Obwohl der Wartesaal im neuen Bahnhof bereits Mitte Mai eröffnet werden sollte, zettelte der Maler schon beim Einreichen seines Projekts einen verstörenden Briefwechsel an, um in der Folge bei sämtlichen Akteuren – von der Kunstkommission und dem Bund über die Bahnhofsarchitekten und die SBB bis hin zum Bundesrat persönlich – um Geld, Rechte, Termine, künstlerische Autorschaft und schliesslich die Idee zu kämpfen, nicht nur ein Wandbild anzufertigen, sondern gleich deren vier.

Der fast vollständig erhaltene Austausch von rund zwanzig Briefen im Schweizerischen Bundesarchiv ermöglicht heute ein vertieftes Verständnis davon, wie die inzwischen denkmalgeschützten Wandbilder zum Thema «Zeit» innerhalb weniger Monate entstanden sind.

Der Beitrag legt den Fokus auf die Forderung des Malers, ein Werk frei nach den eigenen Vorstellungen zu schaffen. Dies gelang ihm in mehrfacher Hinsicht: Mitten in den Räumlichkeiten eines staatlichen Bahnbetriebs entstand ein bemerkenswerter Gemäldezyklus mit antiken und christlichen Motiven sowie zahlreichen Natursymbolen.

Der Beitrag gründet auf einer Studie, zu der im September 2023 Bernadette Fülchers Buch *Der Wartesaal. Literarisches Porträt* erschienen ist. Im NMB Neues Museum Biel wird bis zum 25. Februar 2024 die von ihr kuratierte Ausstellung *Garten Eden und Zukunftsstadt. Philippe Robert, Ernst Kuhn und der Bahnhof Biel von 1923* gezeigt wird.

Zur Person

Bernadette Fülcher, geboren 1974, hat Kunst- und Architekturgeschichte in Montpellier sowie Architektur an der ETH Zürich studiert. Seit ihrer Tätigkeit als Lehrassistentin an der Dozentur Soziologie am Departement Architektur der ETH, ihrer Mitarbeit am KTI-Forschungsprojekt «Kunst Öffentlichkeit Zürich» und einer Dissertation über Szenografie und Inszenierung an der Expo.02 arbeitet sie im Spannungsfeld verschiedener Disziplinen; Fragen des öffentlichen Raums und der Öffentlichkeit – im Zusammenspiel von Kunst, Architektur und Gesellschaft – stehen dabei im Mittelpunkt. 2012 erschien das von Fülcher realisierte Inventar der Kunstwerke im öffentlichen Raum der Stadt Zürich, 2017 zudem eine Analyse der Schweizer Pop Art im öffentlichen Aussenraum. In ihrem Bieler Non-Fiction-Literaturverlag Éditions Parallèles publizierte sie jüngst *Der Wartesaal*. Weitere Informationen: www.bernadettefuehscher.ch, www.editions-paralleles.ch, www.nmbiel.ch

«Kunst am Bau». Ein Engagement der Post

Diana Pavlicek, M.A.

Kunsthistorikerin, Zürich, Leiterin Fachstelle Kunst, Schweizerische Post AG

Abstract

Nach dem Zweiten Weltkrieg erliess der Bund die Verordnung, jeweils 1 Prozent der Bausummen von Staatsgebäuden in «Kunst am Bau»-Projekte zu investieren. Mit dieser Verordnung wollte man die Kunstschaffenden unterstützen, die nicht in gleicher Masse vom wirtschaftlichen Aufschwung profitieren konnten, wie es anderen Berufsgattungen möglich war. So entstanden in und an zentralen Postgebäuden in der ganzen Schweiz Kunstwerke, da die Post, damals ein Staatsbetrieb, diese Verordnung umsetzte. Zusammen mit der Eidgenössischen Kunstkommission (EKK) schrieb das Hochbaudepartement der PTT (heute Post) Wettbewerbe für ortsspezifische Kunstwerke aus. In so manchen Fällen war ein Wettbewerbsgewinn und die Realisierung eines Projektes der Startschuss für eine erfolgreiche und vielfältige Künstlervita. Bis 2019 kamen so ungefähr 180 Projekte zustande, von denen heute noch rund 75 im Besitz der Post sind und den öffentlichen Raum auf spannende Art bereichern.

Anhand von Fallbeispielen wird die Geschichte der Kunst am Bau bei der Post aufgezeigt. Mit einem Blick auf die Entwicklung und auf heutige Fragestellungen in Bezug auf historische Werke wird der Beitrag abgerundet.

Zur Person

Diana Pavlicek ist in Zürich geboren und lebt in Zürich. Sie hat an der Universität Zürich Kunstwissenschaft, Filmwissenschaften und Publizistik studiert. Nach dem Studium war sie bei der Credit Suisse im Kultursponsoring und anschliessend in der Fachstelle Kunst tätig. Danach folgte eine lange Zeit bei Swiss Re (2007–2018), wo sie für das Kultursponsoring und die Kunstsammlung verantwortlich war. Seit Anfang 2019 leitet sie die Fachstelle Kunst und kuratiert die Kunstsammlung der Schweizerischen Post. Zudem engagiert sie sich im Vorstand des KIK-CCI (Verein der KuratorInnen von institutionellen Kunstsammlungen der Schweiz). Ihr Fachgebiet ist die zeitgenössische Schweizer Kunst. Neben der Kunst gilt ihre grosse Leidenschaft den historischen Bauten und ihren unendlichen Geschichten. Sie ist verheiratet und hat zwei Söhne.

Moderation: Sarah Burkhalter

Soutenir les artistes et éduquer le public par la commande publique : le cas de Rodolphe-Théophile Bosshard au collège de Villamont à Lausanne (1933)

Louis Deltour, M.A., assistant-doctorant
Unité d'histoire de l'art, Université de Genève

Abstract

En 1932, la Ville de Lausanne crée le Fonds des arts plastiques (FAP) à la demande de la section vaudoise de la Société des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS) afin de soutenir les artistes vaudois affectés par la crise. C'est cette initiative, unique du genre en Suisse romande dans l'entre-deux-guerres, que je me propose de soumettre à la discussion. Le FAP et les commandes monumentales qu'il a suscitées ont été étudiées d'un point de vue institutionnel¹. Je me propose de l'aborder du point des artistes et des usagers à partir d'un cas d'étude : la commande passée à Rodolphe-Théophile Bosshard (1889–1960) de quatre panneaux représentant les *Muses* pour l'école supérieure de jeunes filles de Villamont (1933), notamment documentée grâce aux archives du peintre². Ma présentation soulèvera plusieurs questions propres à la commande publique dans la Suisse et l'Europe de l'entre-deux-guerres.

1° Commande publique et carrière artistique. Après avoir vécu à Paris (1920–1924) et exposé aux côtés des modernistes de l'« École de Paris » jusqu'à la dépression économique des années 1930, Bosshard réoriente sa carrière vers le marché et les institutions suisses. Le peintre a-t-il cherché à obtenir une commande publique pour compenser les difficultés rencontrées sur le marché ? Quels liens avait-il noué avec la scène artistique locale pour être retenu par le FAP ?

2° Peinture murale, « rappel à l'ordre » et rôle social de l'artiste. Comment Bosshard conçoit-il et met-il en scène son passage du tableau de chevalet destiné aux galeries et aux amateurs à la peinture monumentale au service du public ? Le changement de sociabilité de l'artiste, passant d'un « centre » (les cercles artistiques de Montparnasse) à une « périphérie » artistique (la Suisse romande) au milieu des années 1920 a-t-il induit un « rappel à l'ordre » esthétique³ ?

3° Art, humanisme et pédagogie. Quelles furent les contraintes, administratives, esthétiques, idéologiques qui pesèrent sur la commande de Bosshard ? Le choix d'une esthétique classicisante et monumentale aux résonances « latines » participe-t-elle d'une revendication identitaire romande⁴ ? Comment s'articulent les choix formels et iconographiques de Bosshard avec le rôle pédagogique

assigné à l'art dans le contexte d'une commande scolaire ? Le rôle du directeur de l'école de Villamont, Louis Meylan (1888–1969), promoteur d'une pédagogie fondée sur l'expérience artistique et les humanités classiques, sera particulièrement scruté⁵. Le choix de représenter les Muses, figures traditionnellement passives de l'inspiration des arts, peut-il être rapporté à un modèle d'éducation genré à destination des jeunes filles ?

- 1 Stéphanie BEDAT (éd.), Une ville, des artistes, exposition ! Le Fonds des arts plastiques de la Ville de Lausanne 1932–1997, cat. exp. (Pully, Musée de Pully, 1997), Lausanne, 1997; Philippe KAENEL, Béatrice BEGUIN (éd.), Pleins feux! la collection d'art de la ville de Lausanne, Lausanne, 2017.
- 2 J'ai pu travailler sur ce fonds déposé en 2018 à l'Antenne romande du SIK-ISEA (SIK-ISEA, AR 125) dans le cadre du programme « Archives on stage » : Louis DELTOUR, « Les Muses de Rodolphe-Théophile Bosshard : décor, commande publique, « latinité » et crise de la peinture dans les années 1930 », conférence, Lausanne, Collège de Villamont, 4 mai 2023.
- 3 Paul-André JACCARD, « Suisse romande: centre ou périphérie ? : retour en Suisse, retour à l'ordre », *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1984, 41, p. 118–124.
- 4 Stéphanie PALLINI, « Critique d'art et régionalisme dans la Suisse romande de l'entre-deux-guerres », dans Uwe FLECKNER, Thomas W. GAEHTGENS (éd.), *Prenez garde à la peinture! Kunstkritik in Frankreich 1900–1945*, Berlin, p. 289–324.
- 5 Louis MEYLAN, *L'élément poétique dans l'éducation*, Zurich, 1940 ; : Kurt BROTBECK, *Die Idee der humanistischen Bildung bei Louis Meylan und im Neuhumanismus der Goethezeit*, Bern, 1954.

L'intervenant

Louis Deltour est assistant en histoire de l'art de la période contemporaine à l'Université de Genève. Il achève une thèse intitulée « Les artistes du groupe de Rome. Académisme, pouvoir et fantaisie dans l'entre-deux-guerres » sous la direction du Prof. Dario Gamboni, co-dirigée par la Prof. Giovanna Zapperi. Ses recherches portent notamment sur la formation artistique, la commande publique et la peinture non-moderniste dans la première moitié du XX^e siècle.

Gunta Stölzl: Searching for Swiss Identity in the 1930s

Mirjam Deckers, M.A.

PhD Candidate University of Groningen, research assistant Gunta Stölzl Foundation, Groningen

Abstract

Gunta Stölzl (1897–1983) is best known as the head of the weaving workshop at the Bauhaus in Dessau. In 1931, after almost twelve years, she handed in her resignation and left the school because of intrigues against her. These were mainly political, as Stölzl had married the Jewish architect Arie Sharon in 1929. With the rise of the National Socialist regime, Stölzl decided to emigrate, settling in Zurich-Höngg in the autumn of 1931. Soon afterwards, Sharon left her. As a single mother, Stölzl tried to gain a foothold in her new homeland in the 1930s by setting up a hand-weaving workshop with two Swiss former Bauhaus members. Despite constant insecurities concerning her income and her status as an immigrant and unmarried woman, she managed to build a clientele that allowed her to run her business and bring the tradition of Bauhaus textiles to Switzerland. This culminated in 1938 with the foundation of her solo company Handweberei Flora in Zurich-Seefeld, which would exist until her retirement in early 1968. One of the first occasions on which Stölzl could present her solo company was the Schweizerische Landesausstellung (Landi) in 1939, where her fabrics were visible in multiple venues, such as the 'Kleider machen Leute' pavilion and the cluster 'Möbelindustrie'. Most of the works on display were commissioned by Swiss interior design firms such as Traugott Simmen & Co. and Eugen Betz. For the 'Frauenpavillon', where her long-time friend Berta Tappolet acted as the artistic director, Stölzl was asked to create the fabrics for the upholstery of the display cases.

Using Stölzl's participation in the 1939 Landi exhibition as a case study, this paper explores how Stölzl, as a German and female immigrant, integrated into Switzerland during the difficult and menacing 1930s. Although she only gained Swiss citizenship in 1942, after marrying Swiss author Willy Stadler, Stölzl was able to secure a position within various artistic networks before that, including the Schweizerischer Werkbund and the GSMBK. These brought her commissions for interior fabrics in and around Zurich. In many ways, the Landi exhibition marked the capstone of her first decade in Switzerland and her search for a new Swiss identity.

The speaker

Mirjam Deckers is a PhD candidate at the University of Groningen (NL). She has been working for the estate of the Swiss-German textile designer Gunta Stölzl since 2018. For the recently founded Gunta Stölzl Foundation she is preparing an online catalogue raisonné. In her current PhD project 'Gunta Stölzl: Werkstatt from Germany to Switzerland' (2021–2025), she is researching Stölzl's entire life and work, particularly her extensive but forgotten career in Zurich. Additionally, Deckers works as a freelance art historian in the Netherlands.

Contact: m.e.deckers@rug.nl // www.rug.nl/staff/m.e.deckers

Coghuf et le travail dans l'espace public, succès et controverses

Yves Guignard, Dr ès lettres

Historien de l'art indépendant, Neuchâtel

Abstract

Coghuf a été par excellence un artiste de l'espace public, par des fresques, des peintures murales, des vitraux. Il a certes une production intense de peinture sur chevalet ainsi que des expositions régulières dans toute la Suisse et au-delà, mais il concourt très régulièrement à Bâle dans le cadre du Kunstcredit Basel-Stadt et remporte des commandes à de nombreuses reprises. Parfois, les œuvres sont réalisées, parfois non.

La correspondance du peintre autour de ces commandes publiques témoigne à plusieurs reprises des controverses qu'elles suscitent.

Il est captivant de constater combien la créativité et la personnalité de Coghuf ne sont jamais muséifiées par la commande publique, ce qui amène occasionnellement à des situations mélodramatiques. En effet, il gagne un concours, mais des groupes d'influences tentent en coulisses d'annuler le résultat car il est perçu comme trop révolutionnaire, comme c'est le cas de son grand tableau *Bewegung* dans les années 1930. Avec cette œuvre, il gagne le concours pour le hall des guichets de la Poste principale de Bâle en 1931, tableau qu'il termine en 1934. Considéré comme étant de la propagande communiste, il provoque des débats jusqu'à Berne. Certains ne veulent pas l'accrocher, d'autres refusent que l'artiste soit payé. Finalement, Coghuf est rémunéré et le tableau est accroché mais seulement durant quelques années ; il sera ensuite remplacé dans les années 1950 et ne sera dès lors plus exposé publiquement.

Un projet de mural pour l'Université de Bâle offre un exemple intéressant plus tardif. Coghuf participe à un concours pour un projet de décoration murale : « Ausschmückung einer Aussenwand des neuen Universitätsgebäude » en 1938. Son projet figuratif est finalement repoussé par le président du jury Augusto Giacometti dans les années 1940. L'affaire, cette fois, fait grand bruit car des étudiants manifestent, en vain, pour que Coghuf réalise tout de même le mural. Cependant, l'affaire ne s'arrête

pas là puisque le projet abandonné est remis au concours en 1955 ; Coghuf l'emporte cette fois-ci avec un projet complètement abstrait de mosaïque encore en place aujourd'hui.

Enfin, en 1974, Coghuf remporte un concours de vitraux pour la Caisse nationale d'assurance contre les accidents (CNA) à Bellikon. Le commanditaire change d'avis et ne paie pas la compensation prévue à l'artiste. On observe alors une campagne de presse de soutiens à Coghuf – y compris au niveau politique – qui inflige de solides dégâts à l'image de la compagnie d'assurance.

Les commandes publiques révèlent souvent de complexes jeux de pouvoir.

L'intervenant

Yves Guignard a soutenu une thèse de doctorat sur le marchand d'art allemand Wilhelm Uhde à l'Université de Lausanne. Il a travaillé comme médiateur culturel pour la Fondation Beyeler, le Kunstmuseum Basel, la Fondation de l'Hermitage et le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. Après deux années comme assistant-conservateur au Kunsthaus Zurich, il est maintenant archiviste pour la famille du peintre Balthus. Il gère la plus grande base de données d'archives consacrée à cet artiste et prépare la réédition de son catalogue raisonné.

Ses principales publications portent sur Coghuf, dont il a dirigé la plus importante monographie en 2021. Il a publié un catalogue en 2023 sur Marius Borgeaud pour l'exposition à l'espace Graffenried à Aigle (octobre 2023–mars 2024), un ouvrage sur Balthus pour l'exposition à la Fondation Beyeler (septembre 2018–janvier 2019) ainsi que sur Wilhelm Uhde à l'occasion de l'exposition éponyme au Musée de Villeneuve d'Ascq (septembre 2017–janvier 2018) et une édition de sa correspondance en 2021. Enfin, il a écrit sur les artistes naïfs pour une exposition au Musée Maillol à Paris (septembre 2019–février 2020).