

A bâtons rompus avec Bernard Blatter = Zur wachsenden Bedeutung eines Museums = A ruota libera con Bernard Blatter

Autor(en): **Acatos, Sylvio**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1990)**

Heft 1

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623360>

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.

A bâtons rompus avec Bernard Blatter

– *Comment, aujourd'hui, définiriez-vous le rôle fondamental d'un directeur de musée?*

– ...Tout d'abord, être en écoutant, un regardant... Dans un premier temps, être ouvert à tout ce qui se passe autour de nous, à la fois dans notre pays et ailleurs. Je dirais que, face à une œuvre d'art, il faut essayer de se libérer le plus possible de pensées préétablies afin de mieux convier le public à sa découverte ou redécouverte. L'œuvre me questionne, je la questionne, mon rôle est, me semble-t-il, de confier ensuite ces questions au public... Le Musée Jenisch, aujourd'hui rénové, possède une architecture qui, justement, privilégie le dialogue ouvert. Il me semble qu'elle peut aider à mettre en valeur la relation du regardant à l'œuvre par le biais d'un aménagement neutre, net, épuré. Le plus difficile dans notre métier, pour nous qui sommes continuellement occupés d'abord par toutes sortes de tâches, administratives et parfois artisanales également, c'est de réussir à créer en soi un espace, préservé je dirais presque un écran sensible qui permet une autonomie totale du regard.

– *Une zone intérieure, vierge...*

– Oui... N'est-ce pas, nous vivons entourés de gens passionnants qui, souvent, créent des modes qui durent ce qu'elles peuvent durer, c'est-à-dire toutes sortes de préjugés favorables ou défavorables: il faut tâcher de se libérer du bruit sinon du tintamarre que fait la société, pour construire en soi cette transparence... cet écran... prêt à laisser filtrer tout ce qui peut émaner d'essentiel d'une œuvre d'art. Encore une fois, j'essaie d'établir un lien avec l'espace de notre musée – et c'est bien cela que nous avons voulu avec l'architecte Hubert Vuilleumier: c'est la peinture ou la sculpture qui s'exprime par le truchement de cette architecture, sans qu'à aucun moment, celle-ci ne vienne contraindre l'œuvre à un discours étranger à sa spécificité.

– *Une architecture, elle aussi, transparente, objective.*

– Exactement...

– *Comment est-ce qu'on fait, quand on a des années de travail, derrière soi, c'est-à-dire une somme de connaissances, pour rester transparent? Parce qu'on est très vite prisonnier.*

– Bien entendu, il s'agit de relativiser ce que nous disons: hélas, on ne tient pas toujours entièrement la promesse qu'on s'est faite, mais il faut se donner le droit à l'erreur. Sinon, on ne ferait jamais rien... Constamment, il faut se forcer de créer en soi cet espace de... vacuité, qui fait qu'à un moment donné, on puisse être disponible à autrui. Ce n'est qu'à

Zur wachsenden Bedeutung eines Museums

Gespräch

mit Konservator Bernard Blatter

– *Wie würden Sie heute die fundamentale Aufgabe eines Museumsdirektors definieren?*

– ... Allem voran sollte er Zuhörer sein und betrachten können... In einer Zeit all' dem, was uns in unserem Land und auch anderswo geschieht, offen gegenüberstehen. Befindet man sich vor einem Kunstwerk, dann halte ich den Versuch für notwendig, sich weitmöglichst von allen vorgefassten Meinungen zu befreien, so dass man das Publikum besser zu der Entdeckung oder Wiederentdeckung der Kunst einladen kann. Das Werk stellt Fragen an mich, ich befrage es, und es scheint mir, dass meine Aufgabe darin besteht, diese Fragestellung anschliessend dem Publikum mitzuteilen... Das heute renovierte Musée Jenisch besitzt eine Architektur, die den offenen Dialog geradezu privilegiert. Meiner Meinung nach kann sie mit Hilfe ihrer neutralen, klaren und verfeinerten Ausstattung dazu beitragen, die Beziehung vom Betrachtenden zum Werk zu verstärken. Die grösste Schwierigkeit unseres Berufes ist, dass es uns gelingt, neben der unaufhörlichen Beschäftigung mit ganz verschiedenartigen administrativen und manchmal ebenfalls handwerklichen Aufgaben, in uns selbst eine Weite, eine Art sensible Schutzwand zu kreieren, die dem Blick völlige Autonomie erlaubt.

– *Eine innere, jungfräuliche Zone...*

– Ja... Wir leben doch wohl heute von passionierenden Menschen umgeben, die Moden, d.h. allerlei günstige oder ungünstige Vorurteile, kreieren, die kürzer oder länger andauern: Man muss ich bemühen, sich vom Lärm, wenn nicht sogar vom Dröhnen der Gesellschaft zu befreien, auf dass man diese Transparenz... diese Schutzwand in sich bauen kann, die alles Wesentliche eines Kunstwerks hindurchlässt. Nocheinmal möchte ich auf die Verwandtschaft verweisen, die der Raum unseres Museums besitzt – und den wir mit Architekt Hubert Vuilleumier so gestalten wollten: Diese Architektur interpretiert die Malerei oder die Skulptur, widerspricht aber niemals der Eigentümlichkeit des Werkes.

– *Eine Architektur, die ebenfalls transparent und objektiv ist.*

– Jawohl...

– *Wie kann man nach zahlreichen Arbeitsjahren, in denen man eine Summe von Kenntnissen gewonnen hat, transparent bleiben? Besteht nicht schnell die Gefahr, voreingenommen zu sein?*

– Selbstverständlich muss das Gesagte relativiert werden. Leider hält man sich ja nicht immer vollständig an sein Ver-

A ruota libera con Bernard Blatter

– *Come definirebbe, oggi, il ruolo fondamentale di un direttore di museo?*

– ... Dev'essere, in primo luogo, uno che sa ascoltare, guardare... All'inizio, deve presentarsi aperto, ricettivo a tutto ciò che accade, sia entro i confini del nostro paese sia all'estero. Direi che, di fronte a un'opera d'arte, bisogna far piazza pulita dalle forme di pensiero precostituite, così da poter spingere il pubblico a scoprirla o a riscoprirla. L'opera mi interroga e io interrogo lei; proprio per questo vedo che il mio ruolo consiste nel ribaltare tutti gli interrogativi sul pubblico... Il Museo Jenisch, dopo i restauri, presenta un'architettura che, per l'appunto, privilegia il dialogo aperto. Mi sembra che riesca a valorizzare la relazione che si stabilisce tra l'osservatore e l'opera, tramite un allestimento neutro, pulito e sgombro. Il risvolto più difficile di questo mestiere, per noi che siamo perennemente occupati nelle più svariate funzioni, amministrative e, talvolta, persino artigianali, consiste nel riuscire a creare uno spazio protetto, direi quasi uno schermo sensibile, che conceda allo sguardo piena autonomia.

– *Un'area interiore, vergine...*

– Sì... Vede, noi siamo circondati da gente interessante che, spesso, crea mode effimere, ci avvolge da tutta una serie di pregiudizi favorevoli o sfavorevoli. Dobbiamo cercare di liberarci dal rumore, per non dire dal chiasso assordante, che la società produce costruendo questa trasparenza... questo schermo... pronta a lasciar filtrare tutto ciò che può scaturire di essenziale da un'opera d'arte. Una volta di più, cerco di rapportarmi allo spazio del nostro museo; è appunto in questa direzione che con l'architetto Hubert Vuilleumier abbiamo voluto muoverci: è la pittura o la scultura che si manifesta attraverso questa architettura, senza che quest'ultima non costringa mai l'opera a sostenere un discorso estraneo alla sua specificità.

– *Un'architettura a sua volta trasparente, obiettiva.*

– Certo!

– *Come si può riuscire a restare trasparenti quando, alle spalle, si hanno anni di lavoro e un bagaglio enorme di conoscenze che arrischiano di tenerci prigionieri?*

– Bisogna pur sempre relativizzare quanto andiamo dicendo. Malauguratamente, non sempre si riesce a mantenere le promesse, bisogna anzi concedersi il diritto di sbagliare. Altrimenti, non si farebbe mai nulla di nulla... Bisogna cercare continuamente di creare dentro di sé questo spazio di... vacuità che, al momento opportuno, ci permette di essere disponibili verso gli altri. Solo a partire da questa esigenza, credo si pos-

partir de cette exigence qu'on peut retrouver, je crois, ce plaisir que, tout enfant, on a éprouvé, lorsque, pour la première fois, on a écouté un chef-d'œuvre de la musique ou contemplé une œuvre maîtresse... On ne se débarasse jamais tout à fait de son bagage culturel, social, de ce qu'on est devenu au cours des années, de toutes ces strates qui nous ont bâti et alourdi, mais on est fait de ces strates, elles entrent dans la composition de ce regard neuf qu'on va poser sur l'œuvre d'art. On a tendance, de nos jours, à faire prédominer le savoir sur la sensibilité. Mais il y a une autre certitude, celle qui nous fait ressentir profondément qu'une œuvre d'art est, qu'elle existe pleinement, qu'elle vit, qu'elle agit en nous.

– *Vous n'êtes quand même pas ouvert à tout?*

– ... Non.

– *Alors, comment pratiquez-vous cette ouverture? Comment pratiquez-vous la tolérance dans l'intolérance?*

– J'ai parlé d'un écran: il est prêt à recevoir des images, des vibrations. On est dans un premier temps, disons, superficiel: les émotions ressenties peuvent être agréables, grinçantes, puissantes, etc. Puis se produit le phénomène de l'approfondissement: l'œuvre va nous interpeller, jusqu'au centre même de notre être. Et la grande œuvre est celle qui ira le plus loin en nous, qui touchera les zones les plus reculées: il y a une fissure, craquement, éclatement quelque part en moi. Cela peut être en mezzo voce, cela n'a aucune importance, mais quelque chose s'est passé... Ces transformations doivent me révéler un autre temps, un autre espace, bref, un ordre autre, qui n'appartient plus au domaine du saisissable, (j'entends par là un définissable qui finalement nous étreint dans son enfermement), mais qui tend au contraire à une ouverture vers quelque chose qui déconcerte. L'essentiel, face à l'art, c'est tout de même, me semble-t-il, d'être remis en cause. Cette expérience peut se produire avec des artistes qui sont de ma famille – on a tous nos affinités électives – mais cela peut aussi arriver avec leurs contraires, parce que nous avons besoin de ce qui nous ressemble et de ce qui s'oppose à nous: c'est notre façon de respirer. Les antagonismes nous nourrissent... On est aux prises avec soi-même dans des éclairages contraires, complémentaires... Ai-je répondu à votre question?

– *Si vous donniez un exemple concret?*

– On peut évoquer Picasso: c'est une force prodigieuse, qui empoigne, casse, démolit pour reconstruire. Et Matisse, qui est un chant, une transparence. Il y a deux vibrations qui sont aussi denses l'une que l'autre, et qui, selon moi, sont presque contradictoires...

sprechen, aber man muss sich das Recht auf Irrtum vorbehalten. Würde man dies nicht, so würde man niemals etwas wagen... Unaufhörlich muss man sich zwingen, in sich diesen Raum von... Leerheit zu schaffen, der bewirkt, dass man in einem gegebenen Moment anderem zur Verfügung stehen kann. Erst wenn man diese Forderung erfüllt hat, kann man meiner Meinung nach jenes Vergnügen wiederfinden, dass man als Kind empfand, als man zum ersten Mal ein musikalisches Meisterwerk hörte oder ein Kunstwerk betrachtete... Man kann sich niemals völlig von seinem kulturellen oder sozialen Gepäck befreien, von dem, was man im Lauf der Jahre geworden ist, von alle den Erfahrungsschichten, die uns gebaut und schwerer gemacht haben – aber sie hören zu uns und vermischen sich mit dem neuen Blick, den man auf das Kunstwerk werfen wird. In unserer Zeit tendiert man dazu, das Wissen dem Empfindungsvermögen voranzustellen. Aber es gibt eine andere Gewissheit, die uns zutiefst fühlen lässt, dass ein Kunstwerk ist, dass es voll und ganz existiert, dass es lebt, und dass es auf uns wirkt.

– *Aber Sie sind doch sicherlich nicht allem gegenüber offen?*

– ...Nein.

– *Wie handhaben Sie also diese Öffnung? Wie handeln Sie tolerant in der Intoleranz?*

– Ich sprach zuvor von einer Schutzwand. Sie ist bereit, Bilder und Schwingungen zu empfangen. Am Anfang befinden wir uns in einer ersten, sagen wir oberflächlichen Phase: Die wahrgenommenen Emotionen können angenehm, unangenehm, kraftvoll usw. sein. Dann stellt sich das Phänomen der Ergründung ein: Das Werk wird uns befragen – bis in unser tiefstes Inneres. Und das bedeutende Werk wird am meisten in uns vordringen, die entlegensten Zonen berühren. Risse treten auf, irgendwo in mir kracht und explodiert es. Das kann ganz leise geschehen, hat keinerlei Bedeutung, aber irgendetwas hat sich ereignet... Diese Umwandlungen müssen mir eine andere Zeit, einen anderen Raum, kurz gesagt, eine andere Ordnung zu erkennen geben, die nicht mehr zum Bereich des Begreifbaren gehört (hiermit meine ich ein Definierbares, das uns schliesslich selbst in seinen Grenzen gefangenhält), sondern die im Gegenteil nach einer Öffnung auf irgendetwas strebt, das verwirrt. Das Essentielle der Kunst scheint mir doch zu sein, in Frage gestellt zu werden. Diese Erfahrung kann sich mit Künstlern ereignen, die ich zu meiner Familie zähle – wir haben ja alle Wahlverwandtschaften – aber auch mit ganz anderen Menschen, da wir sowohl das, was uns ähnelt, als auch das uns Gegensätzliche benötigen: nur so können wir leben. Die Antagonis-

sa ritrovare il piacere che tutti i bambini provano allorché, per la prima volta, ascoltano un capolavoro della musica o contemplano un'opera d'arte... Non ci si può mai liberare completamente dal proprio bagaglio culturale, sociale, da ciò che si è divenuti col passare del tempo, da tutti gli strati che ci siamo accumulati addosso e che ci hanno appesantiti. Noi siamo fatti da questi strati che non sono certo estranei allo sguardo nuovo con cui ora vorremmo rivolgerci all'opera d'arte. Oggigiorno, si tende a privilegiare il sapere a scapito della sensibilità. Tuttavia, c'è un'altra certezza, quella per cui siamo profondamente convinti che un'opera d'arte è, che esiste nella sua pienezza, che vive, che agisce dentro di noi.

– *Non vorrà dire che Lei è aperto a tutto?*

– ... No.

– *Allora, in che modo concretizza questa apertura? Come persegue la tolleranza nell'intolleranza?*

– Ho parlato di uno schermo, pronto a ricevere immagini, vibrazioni. Dapprincipio si è, per così dire, superficiale; le emozioni provate possono essere piacevoli, pungenti, travolgenti, ecc. In seguito, si procede all'approfondimento: l'opera comincia a intrigarci con domande che si insinuano fin dentro noi stessi. Più l'opera è grande, più penetra profondamente, addentrandosi nei recessi reconditi del nostro intimo: c'è qualcosa che si rompe, che scoppia da qualche parte, dentro di me. Può anche darsi che il tono sia somnesso, non importa, ma qualche cosa à successo... Queste trasformazioni devono rivelarmi un'altra dimensione, un altro spazio, insomma, un altro ordine, che trascenda la sfera del percettibile, (che non sia un'entità definibile tale da catturarsi nella sua solita logica), ma che tenda piuttosto ad aprirsi verso qualcosa di sconcertante. Di fronte all'arte, mi sembra che, in ogni caso, l'essenziale consista nel rimettersi in causa. Questa esperienza può darsi con artisti appartenenti alla mia famiglia – tutti noi abbiamo le nostre affinità elettive –, ma può anche darsi in condizioni contrarie, in quanto noi abbiamo bisogno di cose che ci assomigliano ma anche di altre che ci sono opposte; è il nostro modo di respirare. Gli antagonismi ci nutrono... Siamo alle prese con noi stessi, sotto fasci di luci che convergono o divergono... Ho risposto alla Sua domanda?

– *Potrebbe fare un esempio concreto?*

– Prendiamo Picasso; una forza prodigiosa che prende, rompe, demolisce per ricostruire. E Matisse, che è un canto, una trasparenza. Abbiamo due vibrazioni, una densa quanto l'altra, eppure, secondo me, quasi contraddittorie...

– *Le Musée de Vevey, c'est Bernard Blatter ou quelque chose de plus?*

– ... Je pense que c'est d'abord un lieu qui tente d'être habité. C'est un lieu qui se veut accueillant, et par accueil, j'entends aussi bien celui qu'on réserve à l'artiste qu'au visiteur. Ce serait presque une fraternité, si j'ose emprunter ce mot au registre religieux, il y aurait de cela... Se tourner vers l'Autre... c'est fondamental. Ensuite, c'est un lieu où nous savons tous que nous ne pourrions réaliser un travail qu'en joignant nos forces dans un projet qui nous dépasse, doit nous dépasser... Ce que j'aimerais créer, c'est un mouvement qui puisse être comparable à celui qui existe dans une ville telle que Bâle, une sorte d'intérêt collectif des habitants d'une ville pour leur musée et les collections qu'il conserve – bien sûr, il ne s'agit pas de nous comparer à la grande ville de Suisse alémanique, mais enfin, à un moment donné, le musée devient le musée de tous: des artistes, des collectionneurs, du public.

– *Encore une fois, comment se situer par rapport à cette idée de collectivité et à soi-même, dans la mesure où nous avons chacun d'entre nous nos choix spécifiques?*

– A mon avis, la réponse est simple. Nous nous trouvons dans une région qui dispose d'un nombre relativement élevé d'institutions capables de présenter des expositions variées. Il y a donc une pluralité culturelle dans le domaine des beaux-arts. D'autre part, on s'aperçoit que chaque fois qu'une personnalité s'exprime dans ce qu'elle a de plus authentique, elle met sur pied ses plus belles manifestations, celles qui rayonnent le plus... Vouloir faire tout peut être une tentation permanente, mais en fin de compte, on ne fera jamais autre chose que du touche-à-tout, il n'y a plus de ferveur, le musée devient grande surface de l'art, où l'on aurait toutes les marques de petits pois, de carottes, de jus de fruits, pour plaire à tout le monde. En réalité, vous ne mobiliserez personne, l'émotion ne passera plus.

– *Diriger un musée, c'est plus qu'une profession, c'est une vocation?*

– Absolument.

– *Le musée devrait redevenir un espace... sacré?*

– Oui.

– *C'est contraire à tout ce qui se pratique de nos jours. Pensons aux grandes machines culturelles, de masse, par exemple le Centre Pompidou.*

– Si nous voulons respecter le visiteur, nous devons avoir une haute exigence: lui demander un effort. Nous tentons de présenter des œuvres dont la qualité

men nähren uns... Umgeben von zusätzlichen, ungünstigen Beleuchtungen ringt man mit sich selbst... Habe ich ihre Frage beantwortet?

– *Vielleicht könnten Sie ein konkretes Beispiel geben?*

– Man könnte Picasso erwähnen: Das ist eine erstaunliche Kraft, die ergreift, zerbricht und zerstört, um dann wieder aufzubauen. Und Matisse ist eine Art Gesang, eine Transparenz. Da sind zwei Schwingungen, die beide gleich stark und meiner Meinung nach beinahe gegensätzlich sind...

– *Ist das Museum in Vevey Bernard Blatter oder noch etwas mehr?*

– ... Ich denke, dass es zuerst einmal ein Ort ist, der bewohnt sein will. Dieser Ort möchte sowohl dem Künstler als auch dem Besucher gegenüber gastfreundlich sein, versteht sich beinahe als Stätte von Bruderschaft – wenn ich dies Wort hier dem religiösen Bereich entlehnen darf. Auf jeden Fall bestehen Verwandtschaften... Sich dem anderen zuzuwenden... Das ist fundamental. Danach ist es ein Ort, an dem wir alle wissen, dass wir keine Arbeit realisieren können, wenn wir nicht unsere Kräfte in einem Projekt zusammentun, das über uns hinausgeht und über uns hinausgehen muss... Ich möchte eine Bewegung hervorrufen, wie sie zum Beispiel in Basel existiert. Dort herrscht eine Art kollektives Interesse der Stadtbewohner für ihr Museum und die von ihm verwalteten Sammlungen. Selbstverständlich geht es nicht darum, uns mit dieser deutschschweizer Grosstadt zu messen, aber schliesslich wird das Museum zu einem gegebenen Moment das Museum aller: jenes der Künstler, Sammler und des Publikums.

– *Wie kann man sich also gegenüber dieser Kollektivitätsidee und seinen eigenen Ansprüchen verhalten, wenn man bedenkt, dass wir alle ganz persönliche Bevorzugungen haben?*

– Meiner Meinung nach ist die Antwort einfach. Wir befinden uns in einer Region, die über eine relativ hohe Anzahl von Institutionen verfügt, die fähig sind, ganz verschiedenartige Ausstellungen zu präsentieren. Es gibt hier also auf dem Gebiet der Schönen Künste eine kulturelle Pluralität. Auf der anderen Seite ist festzustellen, dass jedes Mal, wenn sich eine Persönlichkeit auf einem Gebiet äussert, das sie gut kennt und das ihr teuer ist, hervorragende und interessante Manifestationen realisiert werden.

Alles machen zu wollen, kann eine bleibende Versuchung sein, aber letzten Endes wird man niemals mehr als Stückwerk leisten. Hier besteht keine Leidenschaft mehr, und das Museum wird zur grossen, kunstbeladenen Halle, in der man alle Marken von Erbsen, Ka-

– *Il Museo di Vevey è solo Bernard Blatter o qualche cosa di più?*

– ... Penso, innanzi tutto, che sia un luogo destinato a essere abitato. Un luogo che vuol essere accogliente, intendo accogliente tanto nei riguardi dell'artista che nei riguardi del visitatore. Se mi è concesso prendere a prestito un termine dal contesto religioso, auspicherei una sorta di fratellanza... Guardare verso l'Altro... è fondamentale. Inoltre, penso si tratti di un luogo fondato sulla consapevolezza che per lavorare occorra unire tutte le forze in un progetto che scavalca e che supera i singoli individui... Una cosa che mi piacerebbe creare sarebbe un movimento simile a quello esistente a Basilea, una sorta di interesse collettivo che unisce gli abitanti di una città con il loro museo e le collezioni che vi sono conservate. Non si tratta, ovviamente, di stabilire confronti con questa grande città della Svizzera tedesca, il fatto sta che, a un certo punto, il museo deve diventare il museo di tutti: degli artisti, dei collezionisti, del pubblico.

– *Come ci si può situare rispetto a questa idea di collettività e a se stessi, tenendo conto che ognuno di noi opera proprie scelte specifiche?*

– Secondo me, la risposta è semplice. La nota regione dispone di un numero relativamente elevato di istituzioni in grado di presentare esposizioni di varia natura. Nel campo delle belle arti esiste quindi un pluralismo culturale. D'altra parte, ci si accorge che ogniquale volta una personalità si esprime con ciò che ha di più autentico, dà vita alle manifestazioni migliori, quelle che ispirano maggiormente... Voler far tutto può essere una tentazione costante, ma, a guardare bene, implica il rischio della dispersione, fa perdere fervore; il museo diventa un grande magazzino dell'arte, dove si troverebbero tutte le marche di piselli, di carote, di succhi di frutta, così da soddisfare chiunque. Ma, in realtà, non si mobilerà nessuno, l'emozione non avrà modo di circolare.

– *Dirigere un museo non è solo una professione, è una vocazione?*

– Certamente.

– *Il museo dovrebbe ridiventare uno spazio... sacro?*

– Sì.

– *È una posizione opposta alle tendenze odierne. Pensiamo alle grandi macchine culturali, di massa, il Centro Pompidou per esempio.*

– Se vogliamo rispettare il visitatore, dobbiamo tener alte le nostre esigenze: domandargli uno sforzo. Noi cerchiamo di presentare opera la cui qualità richiede una lettura attenta, legata al silenzio, al tempo, a uno spazio – e questo spazio è, oggi, creato dall'architettura di cui ho parlato. È una lettura silenziosa, spesso

demande une lecture attentive, liée au silence, au temps, à un espace – et cet espace est aujourd'hui créé par l'architecture dont j'ai parlé. C'est une lecture silencieuse, souvent difficile, de recueillement. A partir du moment où l'on demande un effort particulier au visiteur, on sacralise le musée.

– *Pourquoi faudrait-il demander un effort au public?*

– Parce que pour moi – et c'est fondamental – l'approche de l'art ne doit pas se réduire à la recherche d'un plaisir superficiel, épidermique. S'il ne provoque pas quelque peu une remise en cause de soi, il relève du domaine de la décoration d'intérieur.

– *Vous croyez vraiment que chaque personne qui vient au musée doit se sentir remise en question?*

– Travaille-t-on dans la vie pour chaque personne? ... On œuvre pour une collectivité, mais on sait bien qu'une toute petite minorité risque d'être touchée... C'est déjà extraordinaire, ... non? Comprenez bien cette remise en question n'est pas nécessairement dramatique, elle peut prendre mille aspects... Il y a eu questionnement... Qu'il ait été plus ou moins intense n'est pas capital. Mais quelque chose s'est passé, qui est toujours de l'ordre du mystère des choses et de l'être... C'est la seule utilité de ce qu'on appelle la culture, dont on se gargarise continuellement à notre époque.

– *Comment devient-on directeur de musée?*

– Ça, il faut le demander à mes collègues!

– *Mais encore?*

– Il y a un très joli mot: cursus, mais il ne correspond pas à grand'chose dans mon cas... J'ai fait les beaux-arts, j'ai travaillé dans un atelier de lithographie, j'ai eu ma propre presse. Plus tard, après des études à Paris, j'ai fait de l'architecture d'intérieur. J'ai commencé à enseigner l'histoire de l'art. Parallèlement, j'avais organisé des expositions qui, du fait de la passion que j'y mettais, prenaient de plus en plus d'ampleur. On m'a demandé d'entrer dans l'association «Arts et Lettres», d'œuvrer au sein de la commission des expositions. Entourés d'amis, nous avons mis sur pied, au Musée Jenisch, des manifestations d'une certaine importance. A un moment donné, mon prédécesseur, désirant se retirer, m'a demandé si je voulais reprendre le flambeau... C'est une affaire d'engagement, d'amitié, d'amour, de passion.

– *Selon vous, quels seraient les points forts des collections du musée?*

– Tout d'abord, certaines œuvres qui marquent le début de nos collections, notamment des Courbet et plus particulièrement le «Portrait de Max Buchon»

rotten und Fruchtsäften führt, um der ganzen Welt zu gefallen. In Wirklichkeit werden sie niemanden mehr mobilisieren, die Emotion wird nicht mehr ankommen.

– *Ein Museum zu leiten, ist mehr als ein Beruf; ist es eine Berufung?*

– Selbstverständlich.

– *Sollte das Museum wieder ein... sakraler Raum werden?*

– Ja. Das ist das genaue Gegenteil dessen, was in unseren Tagen praktiziert wird. Denken wir nur an die grossen, wichtigen Kulturmaschinen wie das Centre Pompidou.

Wenn wir den Besucher respektieren wollen, dann müssen wir sehr anspruchsvoll sein: von ihm eine Anstrengung verlangen. Wir bemühen uns, Werke auszustellen, deren Qualität eine aufmerksame Lektüre erfordert, die mit Ruhe, Zeit und einem Raum verbunden ist. Und dieser Raum wird von der Architektur geschaffen, von der ich bereits sprach. Es ist eine ganz ruhige, oft schwierige Lektüre innerer Sammlung. In dem Augenblick, in dem man vom Besucher eine besondere Anstrengung verlangt, sakralisiert man das Museum.

– *Warum muss man vom Publikum eine Anstrengung verlangen?*

– Weil ich grundlegend der Auffassung bin, dass sich die Annäherung an die Kunst nicht auf die Suche nach einem oberflächlichen, epidermischen Vergnügen beschränken darf. Wenn sie nicht in irgendeiner Weise eine Selbsthinterfragung bewirkt, gehört sie dem Bereich der Innendekoration an.

– *Glauben Sie wirklich, dass jeder, der in das Museum kommt, sich in Frage gestellt fühlen muss?*

– Arbeitet man im Leben für jeden Menschen? ... Man arbeitet für eine Kollektivität, aber man weiss sehr wohl, dass vermutlich nur eine ganz kleine Minderheit angesprochen wird... Das ist bereits ausserordentlich, oder etwa nicht? Verstehen Sie bitte richtig, diese Infragestellung muss nicht unbedingt dramatischer Natur sein – sie kann sehr verschieden sein... Es gab diese Fragestellung und es ist nicht wichtig, wie intensiv sie war. Aber es hat sich irgend etwas ereignet, das zum Mysterium der Dinge und des Seins gehört. Das ist das einzig Nützliche des Phänomens Kultur, die man in unserer Epoche allzuviel geniessst.

– *Wie wird man Museumsdirektor?*

– Das muss man meine Kollegen fragen!

– *Aber daneben?*

– Es gibt ein sehr hübsches Wort: Laufbahn, aber in meinem Fall trifft dies

difficile, di raccoglimento. Dal momento in cui domandiamo uno sforzo particolare al visitatore, noi sacralizziamo il museo.

– *Per quale ragione bisognerebbe domandare uno sforzo al pubblico?*

– A mio parere è fondamentale che l'avvicinamento all'arte non debba ridursi alla ricerca di un piacere superficiale, epidermico. Se non provoca, in un qualche modo, una rimessa in questione di sé, attiene semplicemente alla decorazione d'interni.

– *Crede veramente che tutte le persone che vengono al museo debbano sentirsi rimesse in discussione?*

– Forse che, nella vita, si lavora per ogni singola persona?... Si opera per tutta una collettività, ma si sa bene che solo una piccola parte di questa rischia di essere toccata... È già straordinario, ... vero? Non mi fraintenda; rimettersi in causa non deve necessariamente essere una cosa drammatica, può assumere mille aspetti... C'è stato un chiedersi... Non è importante quanto sia stato intenso. Qualcosa è successo, qualcosa che è pur sempre nell'ordine del mistero delle cose e dell'essere... In fondo la cultura, con cui ci si gargarizza continuamente di questi tempi, non serve ad altro.

– *Come si fa a diventare direttori di museo?*

– È una cosa da chiedere ai miei colleghi.

E poi?

– C'è una parola molto bella: cursus, ma nel mio caso non significa granché... Ho frequentato le belle arti, ho lavorato in un laboratorio litografico, ho avuto un torchio mio. Più avanti, dopo gli studi a Parigi, ho fatto architettura d'interni. Ho incominciato a insegnare storia dell'arte. Avevo anche organizzato alcune esposizioni che, a causa della passione che ci mettevo, prendevano sempre più ampiezza. Mi hanno chiesto di entrare nell'associazione «Arts et Lettres», di lavorare in seno alla commissione delle esposizioni. Con altri amici, ho organizzato una serie di manifestazioni di una certa importanza al Museo Jenisch. A un certo punto, il mio predecessore, che meditava di ritirarsi, mi ha chiesto se volevo prendere il suo posto... È una questione di impegno, di amicizia, di amore, di passione...

– *A suo avviso, quali sarebbero i punti forti delle collezioni del museo?*

– In primo luogo, direi, talune opere che marcano l'inizio delle nostre collezioni, segnatamente alcuni Courbet e, più in particolare, il «Portrait de Max Buchon» e un «Coucher de soleil sur le lac Léman», senza dubbio due suoi capolavori; poi una bella raccolta di Bocion, un'altra di Steinlen, tra cui una superba



et un «Coucher de soleil sur le lac Léman»: incontestablement, deux de ses chefs-d'œuvre; puis un fort bel ensemble de Bocion, d'autres de Steinlen, dont une superbe série de dessins. Ce sont là des temps forts de la seconde moitié du XIXe siècle. Puis, entre 1900 et 1940, le musée est à même de donner une vision assez complète d'un certain nombre de grands artistes suisses, tels Gustave Buchet, Alice Bailly, Gimmi, Chinet, etc.; l'une des œuvres clés est certainement une peinture de Hodler, «Eiger, Mönch et Jungfrau». Bien entendu nous ne pouvons pas montrer des ensembles aussi cohérents que, par exemple, le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne ou certains musées de Suisse alémanique. Le Musée Jenisch était un petit musée de province, avant la première guerre mondiale, les moyens d'acquisitions étaient limités. C'est surtout après la seconde guerre que se dessine une politique d'acquisition plus soutenue, qui a été poursuivie pendant de nombreuses années par mon prédécesseur, Fernand Favre, appuyé en cela par la Municipalité de Vevey, et aussi, nourrie par le jeu des dons, des amitiés, des contacts noués par lui avec les artistes et les collectionneurs. On peut dire aujourd'hui que, grâce à l'enthousiasme de Fernand Favre, à tout ce travail de longue haleine qui a été effectué, le musée possède des ensembles représentatifs de la plupart des créateurs qui ont marqué la vie artistique de Suisse romande.

Ce phénomène des dons a pris, à partir des années 80, une extension encore plus grande: des expositions de d'envergure ont été mises sur pied, le musée a acquis une dimension autre, le nombre des visiteurs a augmenté, de nouveaux contacts ont pu être créés avec des artistes suisses et étrangers, des collectionneurs de plus en plus nombreux ont aussi voulu contribuer à nos efforts et nous ont permis d'enrichir des ensembles, ainsi ceux de Tal Coat, de Bissier. Le rôle d'un conservateur de musée, ne consiste pas seulement à se faire donner des œuvres, mais à tenter de constituer des ensembles cohérents, qui témoignent de l'évolution d'un artiste. En fin de compte, il émanera du musée un *esprit*, découlant de la volonté et des efforts d'une collectivité, qui fait que ce musée lui appartient, et qu'elle en est fière. Elle en devient le propriétaire spirituel. C'est bien ce qui a lieu à Bâle...

– *Quels sont, ces dernières années, les ensembles constitués qui vous paraissent significatifs?*

– Il y a d'abord eu la donation de la Fondation Léo Fiaux, en 1983: quelque 180 œuvres réunies pendant plus de vingt ans, parmi lesquelles on peut citer des beaux ensembles d'Olivier Charles, de Denise Mennet, de Lecoultré, d'ar-

nicht zu. Ich habe Kunst studiert, in einem Lithografieatelier gearbeitet, hatte meine eigene Druckerpresse. Nach Studien in Paris machte ich Innenarchitektur. Ich begann, Kunstgeschichte zu unterrichten. Gleichzeitig organisierte ich Ausstellungen, die auf Grund meines Einsatzes immer reichhaltiger wurden. Ich wurde gebeten, in die Gesellschaft «Arts et Lettres» einzutreten und in der Ausstellungskommission zu arbeiten. In Zusammenarbeit mit Freunden haben wir im Musée Jenisch einige, nicht unbedeutende Projekte verwirklicht. Bei Gelegenheit wurde ich von meinem damaligen Vorgänger, der sich zurückziehen wollte, angefragt, ob ich nicht die Fackel übernehmen wolle... Hier geht es um Engagement, Freundschaft, Liebe und Leidenschaft...

– *Welches sind Ihrer Meinung nach die Kernstücke der Museumssammlungen?*

– Zuerst einmal ganz bestimmte Werke aus der Anfangszeit unserer Sammlungen, insbesondere die Arbeiten von Courbet – und hier wiederum das «Portrait von Max Buchon» und ein «Sonnenuntergang über dem Genfersee», unbestreitbar zwei seiner Meisterwerke – ferner ein recht schönes Ensemble von Bocion, andere von Steinlen, zu denen auch eine hervorragende Serie von Zeichnungen zählt. Das sind die stärksten Vertreter der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Für die Zeit von 1900 bis 1940 ist das Museum in der Lage, einen recht vollständigen Überblick über eine ganze Anzahl bedeutender Schweizer Künstler zu geben, wie Gustave Buchet, Alice Bailly, Gimmi, Chinet und andere. Eines der Hauptwerke ist sicherlich die Malerei Hodlers «Eiger, Mönch und Jungfrau». Selbstverständlich können wir nicht ebenso kohärente Ensembles zeigen wie z.B. das Lausanner Kunstmuseum oder bestimmte Deutschschweizer Museen. Vor dem ersten Weltkrieg war das Musée Jenisch ein kleines Provinzmuseum, und die Ankaufsmittel waren beschränkt. Vor allem nach dem zweiten Weltkrieg zeichnet sich eine offenerere Anschaffungspolitik ab, die im Verlauf zahlreicher Jahre zum einen mein Vorgänger Fernand Favre mit Unterstützung der Gemeinde Vevey verfolgte, zum anderen durch Schenkungen, Freundschaften und von Favre mit den Künstlern und Sammlern geknüpften Beziehungen verbessert wurde. Heute kann man sagen, dass das Museum dank des Enthusiasmus von Fernand Favre und einer langjährigen Arbeit repräsentative Ensembles der Mehrzahl der wichtigen Welschschweizer Kreatore besitzt.

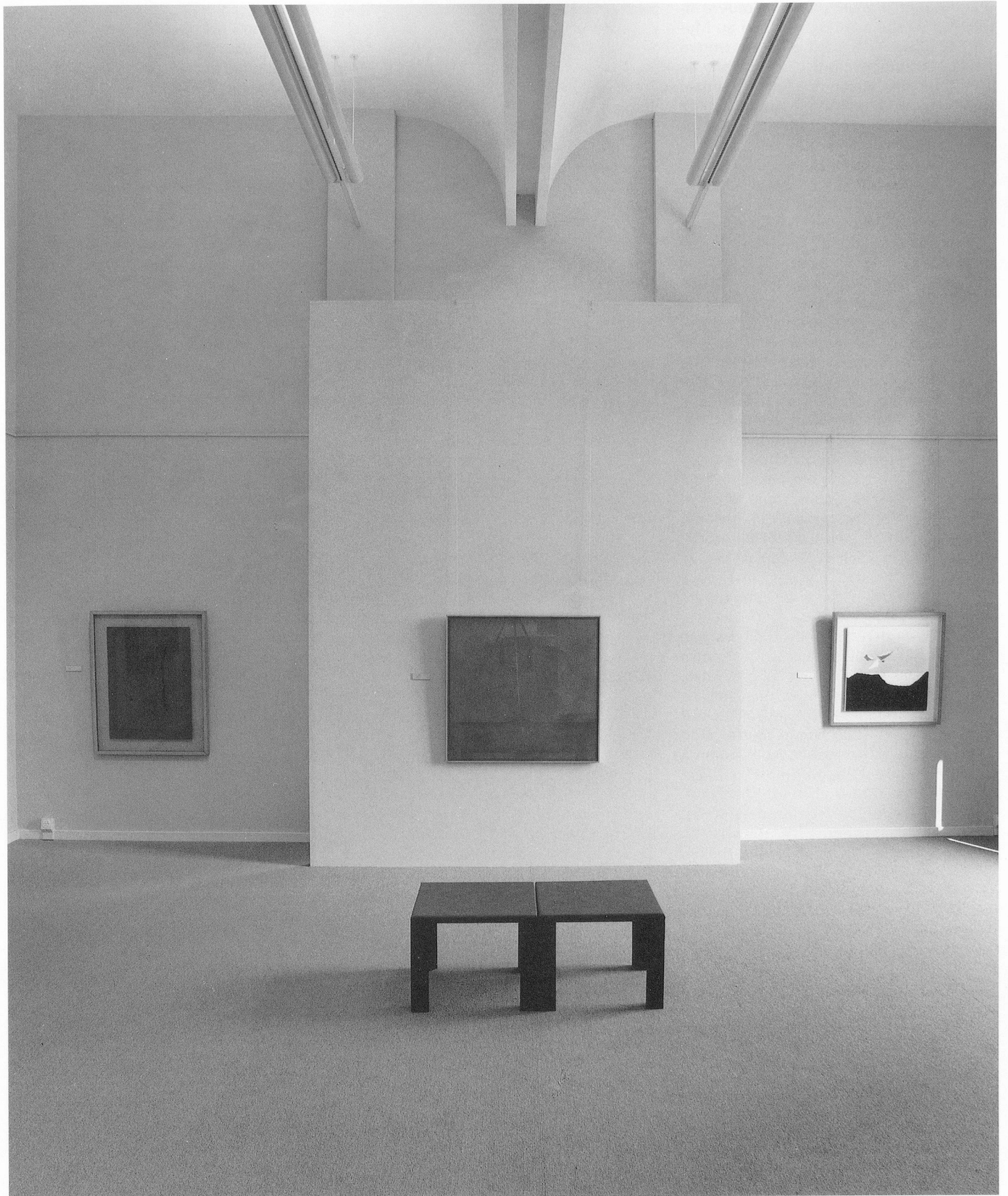
Dies Phänomen der Schenkungen nahm seit dem Beginn der 80er Jahre noch weiter zu: weitgespannte Ausstellungen wurden realisiert, das Museum hat eine andere Dimension erhalten, die Besucherzahl ist angestiegen, neue Kontakte

serie di disegni. Si tratta di opere rimarchevoli della seconda metà del XIX secolo. Poi, tra il 1900 e il 1940, il museo è in grado di offrire una visione abbastanza completa di alcuni grandi artisti svizzeri, quali Gustave Buchet, Alice Bailly, Gimmi, Chinet, ecc. Una delle opere di maggior spicco è senza dubbio l'affresco di Hodler «Eiger, Mönch und Jungfrau». Va da sé, che non possiamo esporre raccolte altrettanto coerenti di quelle presentate, per esempio, dal Museo cantonale delle Belle Arti di Losanna o da altri musei della Svizzera tedesca. Il Museo Jenisch era un piccolo museo di provincia; prima della Grande Guerra, i mezzi a disposizione erano modesti. È specialmente dopo la Seconda Guerra mondiale che si delinea una politica di acquisizione più decisa, perseguita per molti anni dal mio predecessore, Fernand Favre, sostenuto nei suoi sforzi dal Municipio di Vevey, e alimentata dal gioco delle donazioni, delle amicizie, dei contatti da lui intrattenuti con gli artisti e i collezionisti. Oggi, possiamo ben dire che, proprio grazie all'entusiasmo di Fernand Favre e a tutto il lavoro di ampio respiro da lui effettuato, il museo possiede raccolte rappresentative della maggioranza dei creatori che hanno contraddistinto la vita artistica della Svizzera romanda.

A partire dagli anni '80, il fenomeno delle donazioni si è allargato: sono state organizzate esposizioni importanti, il museo ha conquistato una dimensione diversa, è aumentato anche il numero dei visitatori, sono stati allacciati nuovi contatti con artisti svizzeri e stranieri, un numero crescente di collezionisti ha voluto contribuire ai nostri sforzi e ci ha permesso di arricchire le raccolte, per esempio quella di Tal Coat e quella di Bissier. Il ruolo di un conservatore di museo non consiste unicamente nel farsi consegnare opere, ma altresì nel cercare di costituire raccolte coerenti, che testimoniano l'evoluzione di un artista. In fin dei conti, lo spirito che emanerà dal museo deriverà a tal punto, dalla volontà e dagli sforzi di una collettività, che questa lo sentirà come proprio e ne sarà fiera. Ne assume la proprietà spirituale. È, appunto, quanto succede a Basilea...

– *Quali raccolte, costituite in questi ultimi anni, le sembrano significative?*

– C'è stata, per cominciare, nel 1983, la donazione della Fondazione Léo Fiaux: all'incirca 180 opere, riunite nel corso di oltre venti anni, tra le quali si possono citare le belle raccolte di Olivier Charles, di Denise Mennet, di Lecoultré e di artisti svizzeri tedeschi, come Rolf Iseli. Più o meno nello stesso periodo, la signora Simonne Berger ci ha offerto oltre 70 pitture, disegni e lumeggiamenti di Jacques Berger che, praticamente, ripercorrono tutte le tappe di crescita del pittore, a partire dagli anni Trenta fino ai lavori



tistes suisses alémaniques comme Rolf Iseli. A peu près à la même période, Madame Simonne Berger nous a offert plus de 70 peintures, dessins et réhauts de Jaques Berger; ils recouvrent pratiquement toutes les étapes de l'évolution du peintre depuis les années trente jusqu'aux travaux faits peu avant sa mort; d'autre part, l'ensemble de l'œuvre lithographiée qui avait été déposé au Musée de l'Elysée à Lausanne se trouve également aujourd'hui sous ce toit: ce qui donne une vision quasiment globale de l'œuvre d'un très grand artiste suisse. Après l'exposition «Zoran Music», l'artiste nous a donné un ensemble de peintures et de dessins, qui éclairent les différents thèmes et étapes de son travail. Nous continuons d'enrichir les fonds Julius Bissier et Tal Coat. Nous possédons à ce jour 17 peintures et papiers collés d'Italo Valenti, des œuvres majeures. Enfin, on nous a confié des dépôts, de longue durée, notamment en ce qui concerne Ben Nicholson, des œuvres capitales. Ce sont souvent vous le voyez, les retombées d'expositions que nous avons organisées. Ainsi, pour Oskar Kokoschka, dont nous avons mis sur pied une rétrospective; elle a abouti, un peu plus tard, à la constitution d'une Fondation: plus d'une centaine de peintures, d'aquarelles, de dessins de 1906 à la fin de sa vie, avec, en plus, la quasi totalité de l'œuvre gravé qui occupe, comme vous le savez, une place essentielle dans son œuvre tout cela se trouve rassemblé à Vevey.

– *Comment définiriez-vous une œuvre d'art importante?*

– Je dirais que c'est celle qui, chargée de toute la problématique de notre temps, avec ses drames et ses joies, dépasse ce temps et nous dépasse. Le temps continu, le flux journalier est aboli au profit d'un temps autre. Non seulement elle doit nous confronter à l'homme tel qu'il apparaît et tel qu'il est ressenti dans notre société contemporaine, mais elle doit aller au-delà de cet homme. Une sculpture de Giacometti, c'est notre présente condition humaine, plus que jamais, elle exprime totalement l'homme de notre époque, mais elle est aussi l'homme de tous les temps: elle est l'homme. L'homme dans son interrogation et dans son éternité.

– *Vous croyez que le musée d'art a un avenir?*

– ... De nos jours règne une muséité aiguë qui se manifeste par la prolifération de musées de toutes sortes. Je ne crois pas beaucoup à ce genre d'institutions: elles se veulent regard rétrospectif, en fait, il y a recherche de consolation dans un passéisme attendrissant. Il y a le musée en tant que lieu d'attraction pour la foule, qui met sur pied des expositions-meutes, c'est un phénomène social, typique de notre époque médiatisée; je suis persuadé que d'ici relative-

ment pourront mit Schweizer und ausländischen Künstlern hergestellt werden, immer mehr Sammler wollten ebenfalls zu unseren Anstrengungen beitragen und erlaubten uns, Ensembles zu erweitern wie jene von Tal Coat und Bissier. Die Rolle eines Museumskonservators besteht nicht nur darin, sich Werke schenken zu lassen, sondern zu versuchen, kohärente Ensembles zusammenzustellen, die die Entwicklung eines Künstlers belegen. Und schliesslich strahlt vom Museum ein Geist aus, der auf dem Willen und den Bemühungen einer Gemeinschaft resultiert. Auf Grund dieser Tatsache gehört ihr das Museum, und darüber ist sie stolz. Sie wird geistige Besitzerin. Genau dies ist der Fall in Basel...

– *Welche in den letzten Jahren zusammengestellten Ensembles sind ihrer Meinung nach bedeutend?*

– Allem voran ist die 1983 erfolgte Schenkung der Stiftung Léo Fiaux zu erwähnen: etwa 180 Werke, die im Verlauf von zwanzig Jahren zusammengetragen wurden und unter denen sich die schönen Ensembles von Olivier Charles, Denise Mennet, Lecoultre und Deutschschweizer Künstlern wie Rolf Iseli befinden. Ungefähr zur gleichen Zeit übergab uns Frau Simonne Berger mehr als 70 Malereien, Zeichnungen und Lavuren von Jaques Berger. Sie umfassen fast alle Entwicklungsjahre des Malers seit den 30er Jahren bis kurz vor seinem Tod; darüberhinaus befindet sich heute das gesamte lithografische Werk, das im Musée de l'Elysée in Lausanne deponiert war, unter unserem Dach, so dass wir eine beinahe komplette Übersicht über das Werk eines grossen Schweizer Künstlers besitzen. Nach der Ausstellung «Zoran Music» überliess uns der Künstler eine Anzahl Malereien und Zeichnungen, die die verschiedenen Themen und Etappen seiner Arbeit beleuchten. Und wir vergrössern weiterhin den Fonds Julius Bissier und Tal Coat. Derzeit besitzen wir 17 Malereien und Papierarbeiten von Italo Valenti, die zu den wichtigen Werken zählen. Und schliesslich vertraute man uns über lange Jahre Leihgaben an – insbesondere die bedeutenden Arbeiten von Ben Nicholson. Häufig geschieht das nach von uns organisierten Ausstellungen. So verhielt es sich auch bei der Retrospektive Oskar Kokoschka; wenig später führte sie zur Gründung einer Stiftung: mehr als 100 Malereien, Aquarelle, seit 1906 bis zu seinem Lebensende angefertigte Zeichnungen und zudem beinahe sein gesamtes grafisches Werk, das einen wichtigen Platz in seinem Schaffen einnimmt. Das alles befindet sich heute in Vevey.

– *Wie würden Sie ein bedeutendes Kunstwerk definieren?*

– Ich würde sagen, dass es mit der gan-

esequiti poco prima della morte. Inoltre, l'opera litografica integrale, depositata un tempo al Musée de l'Elysée di Losanna, si trova ora sotto questo tetto, ciò che rende possibile una visione pressoché globale dell'opera di questo grandissimo artista svizzero. Al termine della mostra «Zoran Music», l'artista ci ha dato una raccolta di pitture e di disegni che illustrano i diversi temi e le diverse tappe del suo lavoro. Continuiamo poi a incrementare i fondi Julius Bissier e Tal Coat. A tutt'oggi, tra pitture e collage, possediamo 17 tra le opere maggiori di Italo Valenti. Ci sono stati infine affidati alcuni depositi a lungo termine, segnatamente di Ben Nicholson, opere davvero capitali. Come vede, si tratta sovente dell'onda lunga delle mostre da noi organizzate. È accaduto così per Oskar Kokoschka, di cui avevamo allestito una retrospettiva; ne è nata, poco dopo, una Fondazione che raccoglie più di un centinaio di dipinti, acquarelli, disegni che vanno dal 1906 alla fine della sua vita e, in supplemento, la quasi totalità delle incisioni che, come Lei sa, occupa un posto essenziale nella sua opera. Ecco, tutto questo si trova ora a Vevey.

– *Come definirebbe una grande opera d'arte?*

– ... È quella che, fattasi carico di tutti i problemi del nostro tempo, mettendo assieme gioie e dolori, va oltre questo stesso tempo e supera anche noi. Direi che il tempo continuo, il flusso giornaliero, viene abolito a favore di un tempo altro. Non deve limitarsi a confrontarci con l'uomo così come ci appare e così come è inteso nella società contemporanea, essa deve trascendere questo uomo. Una scultura di Giacometti rappresenta, più che mai, la nostra attuale condizione umana, esprime completamente l'uomo della nostra epoca, ma è anche l'uomo di tutti i tempi: è l'uomo. L'uomo nel suo interrogarsi e nella sua eternità.

– *Lei crede che un museo d'arte abbia un avvenire?*

– ... Ai nostri giorni, impera una muséité acuta che si manifesta nella proliferazione di musei di qualsiasi genere. Non credo molto a questo tipo di istituzione: vogliono offrire una panoramica retrospettiva, ma, in realtà, presentano solo una ricerca consolatoria in un passatismo che fa tenerezza. C'è il museo come luogo d'attrazione di massa che allestisce esposizioni per il gregge: rappresenta un fenomeno sociale, tipico della nostra società mediatizzata. Sono persuaso che, nel giro di breve tempo, il pubblico ne avrà piene le scatole e domanderà qualcosa di diverso. Ma c'è anche il museo come luogo di riflessione, di meditazione; credo profondamente nel suo avvenire. Poco fa, Lei parlava di sacralità: credo che il museo sia uno degli ultimi luoghi ove si possa ritrovare il senso del sacro. Reputo positivo che



ment peu de temps, le public va s'en lasser, il demandera autre chose. Enfin, il y a le musée en tant que lieu de réflexion, de méditation; je crois profondément à sa pérennité. Vous parliez de sacralité tout à l'heure; je crois que le musée est un des derniers lieux dans lequel peut se retrouver le sens du sacré. Je pense qu'il n'est pas mauvais qu'un musée ait des escaliers: on y accède. On descend dans une boîte de nuit, on monte dans un musée. Il faut savoir se défaire de la surcharge de soi.

Sylvio Acatos

(Conversation à bâtons rompus recueillie en novembre 1989 à Vevey)

zen Problematik unserer Zeit beladen ist und mit seinem Leiden und seinen Freuden über diese Zeit und über uns hinausgeht. Die weiterlaufende Zeit, der alltägliche Ablauf werden zugunsten einer anderen Zeit aufgehoben. Grosse Kunst muss uns nicht nur mit dem Menschen konfrontieren – seiner Erscheinung oder wie er in unserer zeitgenössischen Gesellschaft empfunden wird – sondern muss über diesen Menschen hinausgehen. Eine Skulptur von Giacometti ist unsere gegenwärtige menschliche Beschaffenheit. Mehr als je zuvor gibt sie deutlich den Menschen unserer Epoche wieder, aber sie ist auch Mensch aller Zeiten: Sie ist der Mensch, der Mensch in seiner Infragestellung und seiner Unzeitlichkeit.

– Glauben Sie, dass das Kunstmuseum Zukunft besitzt?

– ... In unseren Tagen herrscht ein zugespitztes Interesse an Kunst, das sich in der schnellen Zunahme verschiedenartig ausgerichteter Museen äussert. Ich glaube nicht an diese Einrichtungen: Sie verstehen sich als Rückschau und sind in Wirklichkeit der Versuch, sich mit rührseliger Vergangenheitsliebe zu trösten. Da gibt es das Museum als Attraktionsstätte für die Menge, das enorm grosse Ausstellungen realisiert; das ist ein soziales Phänomen und typisch für unsere von den Medien bestimmte Epoche. Ich bin überzeugt, dass sich das Publikum in relativ kurzer Zeit damit langweilen wird und nach etwas anderem fragen wird. Und schliesslich gibt es das Museum als Stätte der Überlegung und Meditation. Und ich glaube zutiefst an seinen Fortbestand. Sie sprachen vorhin von Sakral-Sein. Ich glaube, dass das Museum einer der letzten Orte ist, in denen man den Sinn des Sakralen wiederfinden kann. Ich glaube, dass es nicht schlecht ist, wenn ein Museum Stufen besitzt: man kann hier emporstehend eintreten. Man steigt in einen Nachtclub hinunter, man steigt in ein Museum hinauf. Man muss wissen, wie man seine Überbelastung abbauen kann.

Sylvio Acatos

un museo abbia le scale; vi si accede. Scendiamo in un locale notturno, saliamo in un museo. Bisogna sapersi liberare della zavorra che ci portiamo addosso.

Sylvio Acatos

Conversazione a ruota libera, registrata a Vevey nel mese di novembre 1989

