

L'arte contemporanea : conservabile fino al... = L'art contemporain : à conserver jusqu'au... = Zeitgenössische Kunst : haltbar bis...

Autor(en): **Martinoli, Simona**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **52 (2001)**

Heft 4: **Zeitgenössische Kunst : haltbar bis... = L'art contemporain à
conserver jusqu'au... = L'arte contemporanea : conservabile fino
al...**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

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.

«The active element latent
in all objects – their life
through use... is the most vital
to preserve.»
(Bill Viola)

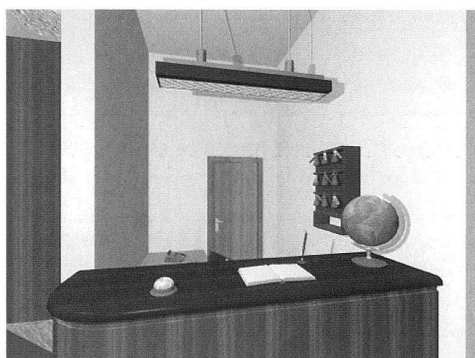
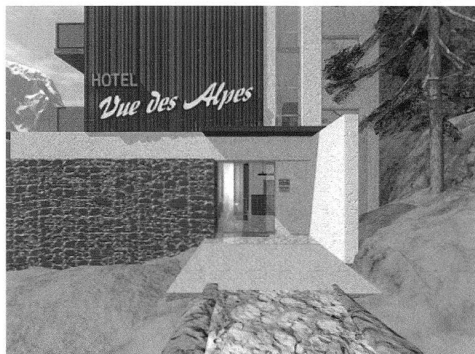
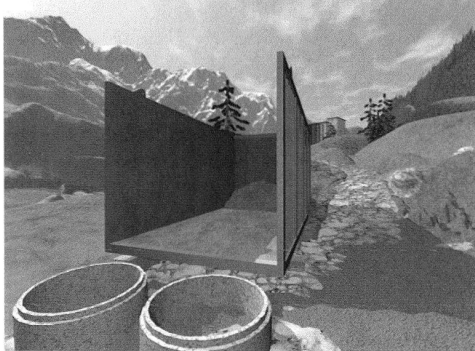
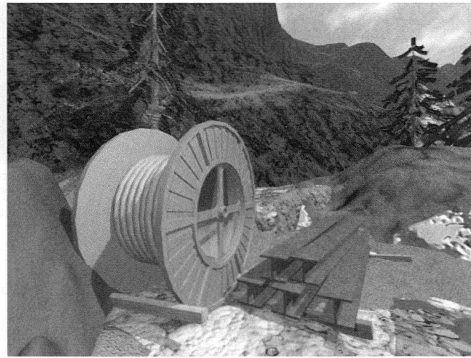
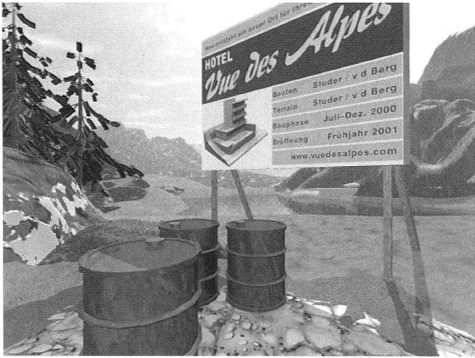
L'arte contemporanea ci offre l'occasione di avere di fronte opere non ancora intaccate dall'inesorabile trascorrere del tempo. Paradossalmente essa è però caratterizzata da una spiccata vocazione all'effimero. Rende dunque a volte vani gli sforzi profusi nella sua conservazione mettendo così a nudo un tabù: proprio la nostra società del consumo non tollera tracce del passaggio del tempo nell'oggetto artistico che incarna il presente. A una cultura che per tradizione nell'arte ha sempre identificato la sua parte migliore, essa lancia una sfida, quella di tramandare la sua autenticità alle generazioni future.

Dopo che le avanguardie avevano messo in discussione, trasgredendoli, i principi artistici canonizzati attraverso i secoli, nella seconda metà del Novecento sono i confini dell'arte stessa ad essere costantemente messi alla prova. Che l'opera d'arte non dovesse a tutti i costi nascere dalle mani dell'artista era già stato proclamato nel 1913 da Marcel Duchamp con l'introduzione del ready-made. Ma dopo la seconda guerra mondiale le posizioni si fanno sempre più provocatorie ed estreme. Cadono ulteriori barriere tra arte e mondo comune: ognuno diviene un potenziale creatore. Basti pensare ai *Méta-matics*, le macchine per disegnare ideate nel 1959 da Jean Tinguely, il quale sopprime la materialità stessa dell'opera con l'installazione *Hommage to New York* che si autodistrugge nel 1960 nella corte del Museum of Modern Art. La scomparsa dell'oggetto può avvenire in tanti modi, anche attraverso il suo consumo alimentare, come nel caso della eat-art propagata da Daniel Spoerri. Assume una dimensione concettuale quando l'artista privilegia l'idea rispetto all'esecuzione e alla presenza fisica dell'opera. La smaterializzazione può anche tradursi in un dislocamento non più verso un concetto, bensì sulla persona dell'artista – Gilbert & George come *Living Sculptures* (1968) – o sulla sua fugace presenza in *happening e performance*. La computer art introduce la dimensione virtuale e la web art consente la fruizione dell'opera d'arte dalla sfera privata del proprio computer simultaneamente in qualsiasi parte del mondo.

La lista delle "trasgressioni" potrebbe essere allungata a piacimento. Voltate le spalle al XX secolo, da più parti si avverte l'esigenza di affrontare il problema della conservazione di un'eredità artistica difficile e controversa, che pone numerosi interrogativi. Lo testimoniano recenti convegni dedicati a questo tema anche in Svizzera, come quello sulla videoart organizzato dalla Scuola universitaria professionale di Berna, il simposio sulla conservazione delle fotografie tenutosi al Fotomuseum di Winterthur, il convegno dell'Associazione svizzera di conservazione e restauro e del Deutscher Restauratorenverband a Basilea – che ha riservato una giornata all'argomento – e gli incontri del gruppo di lavoro chiamato a definire strategie di conservazione di opere "immateriali" nell'ambito del progetto sitemapping.ch/, lanciato dall'Ufficio federale della cultura.

Quando si separa dall'artista, l'opera d'arte entra a far parte di un circuito commerciale, espositivo e di studio e la sua conservazione coinvolge persone e istituzioni accomunate da problemi analoghi, ma talvolta in conflitto di interessi. Per l'artista il degrado dell'opera può assurgere a contenuto, ma non significa a tutti i costi che il collezionista lo debba accettare. Il presente numero propone un approccio interdisciplinare a una problematica complessa per approfondirne la comprensione, animare un dibattito e far emergere la necessità di uno scambio di esperienze e informazioni. A un'introduzione che affronta il tema nelle sue molteplici implicazioni seguono contributi di approfondimento e una serie di brevi testi in cui un artista, un gallerista, un collezionista, una direttrice di museo, un restauratore e un esperto d'assicurazioni si esprimono traendo spunto dalla propria esperienza diretta. Le numerose innovazioni introdotte dall'arte contemporanea giungono a mettere in discussione anche i tradizionali ruoli degli specialisti nelle diverse discipline.

Simona Martinoli



Monika Studer e Christoph van den Berg, «Hôtel Vue des Alpes», progetto avviato nel marzo 2000. – I due artisti basilesi utilizzano da circa un decennio il computer quale mezzo principale di espressione artistica. Le immagini sono tratte da www.vuedesalpes.com e mostrano alcuni scorci dell'hotel in puro stile anni Sessanta e del paesaggio circostante. Presto sarà possibile prenotare una camera online e trascorrere un'idilliaca vacanza virtuale in questo albergo fittizio standosene comodamente seduti a casa propria.

«The active element latent
in all objects – their life
through use... is the most vital
to preserve.»
(Bill Viola)

L'art contemporain nous met en présence d'œuvres encore préservées des outrages du temps. Mais paradoxalement, il se caractérise aussi par un intérêt affirmé pour l'éphémère, rendant parfois vains les efforts déployés en vue de sa conservation et mettant ainsi au grand jour un tabou: l'incapacité de notre société de consommation à tolérer l'empreinte du temps sur l'objet d'art, incarnation du présent. A une civilisation qui, par tradition, a toujours projeté le meilleur d'elle-même dans l'art, le défi est lancé: transmettre son authenticité aux générations à venir.

A la suite des avant-gardes qui ont remis en question, en les transgressant, les principes artistiques érigés en règle par le temps, on assiste, dès le milieu du XX^e siècle, à une constante mise à l'épreuve des limites de l'art lui-même. Que l'œuvre d'art ne doive pas naître à tout prix des mains de l'artiste, Marcel Duchamp l'avait déjà proclamé en 1913, avec l'introduction du *ready-made*. Mais après la Seconde guerre mondiale, les positions se radicalisent et se font plus provocatrices. D'autres barrières tombent, qui séparaient l'art du monde ordinaire: chacun devient potentiellement créateur. Que l'on songe aux *Méta-matics*, ces machines à dessiner inventées en 1959 par Jean Tinguely, lequel ira encore jusqu'à abolir la matérialité même de l'œuvre avec son installation *Hommage to New York* qui, en 1960, s'autodétruit dans la cour du Museum of Modern Art. La disparition de l'objet peut survenir de multiples manières, même par consommation alimentaire, comme dans le cas de *eat-art* propagé par Daniel Spoerri. Elle revêt une dimension conceptuelle quand l'artiste privilégie l'idée par rapport à l'exécution et à la présence physique de l'œuvre. La dématérialisation peut aussi se traduire par un transfert non plus vers un concept, mais vers la personne même de l'artiste – Gilbert & George, les *Living Sculptures* (1968) – ou vers sa présence fugace dans le *happening* ou la performance. L'art sur ordinateur introduit quant à lui la dimension virtuelle, tandis que l'art sur Internet permet de jouir d'une œuvre dans la sphère privée, simultanément dans n'importe quelle partie du monde.

La liste de ces «transgressions» pourrait être allongée à loisir. Au seuil du XXI^e siècle, nombreux sont ceux qui, venant de tous les horizons, exigent que l'on s'attaque au problème de la conservation d'un héritage artistique difficile et controversé, soulevant de nombreuses interrogations. Plusieurs rencontres récemment tenues en Suisse témoignent de cette préoccupation, ainsi le colloque sur l'art vidéo organisé par la Haute Ecole spécialisée de Berne, le symposium sur la conservation des photographies réuni au Musée de la photographie de Winterthur, le congrès de l'Association suisse de conservation et restauration qui, en partenariat avec la Société allemande des restaurateurs d'art, a consacré une journée à ce thème, ou enfin les rencontres du groupe de travail chargé de définir la stratégie de conservation des œuvres «immatérielles» dans le cadre du projet sitemapping.ch/ lancé par l'Office fédéral de la culture.

En se séparant de son concepteur, l'œuvre d'art entre dans un circuit de vente, d'exposition et d'étude, et sa conservation implique dès lors des personnes et des institutions que des problèmes analogues rapprochent, mais que divisent parfois des conflits d'intérêt. Si l'éphémérité de son œuvre peut être signifiante pour l'artiste, elle n'est pas forcément acceptée par le collectionneur. Le présent numéro de notre revue se propose, à travers l'approche interdisciplinaire d'une problématique complexe, d'en approfondir la compréhension, de susciter un débat et de favoriser un échange nécessaire d'expériences et d'informations. Après une introduction présentant le problème dans la multiplicité de ses implications, diverses contributions approfondissent le sujet, puis suivent de brefs témoignages, par lesquels un artiste, un galeriste, un collectionneur, une directrice de musée, un restaurateur et un assureur nous font part de leur expérience. Car les nombreuses innovations apportées par l'art contemporain en viennent même à remettre en question la distribution traditionnelle des rôles entre les spécialistes des diverses disciplines.

Simona Martinoli

«The active element latent
in all objects – their life
through use... is the most vital
to preserve.»
(Bill Viola)

Die zeitgenössische Kunst gibt die Gelegenheit, Werken gegenüberzutreten, an denen der Zahn der Zeit noch nicht genagt hat. Paradoxerweise zeigt sie aber einen ausgeprägten Hang zur Vergänglichkeit. Der Aufwand, der in ihre Erhaltung gesteckt wird, ist manchmal verlorene Liebesmühe, wodurch sie ein Tabu bricht: Ausgerechnet unsere auf Konsum ausgerichtete Gesellschaft duldet am Kunstobjekt, das die Gegenwart verkörpert, die Spuren der Zeit nicht. In einer Kultur, die der Kunst immer den höchsten Stellenwert beigemessen hat, erhebt diese den Anspruch, authentisch an künftige Generationen überliefert zu werden.

Nachdem die Avantgarden die während Jahrhunderten festgelegten künstlerischen Gesetze in Frage gestellt hatten, indem sie sie übertraten, wurden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Grenzen der Kunst selbst einer Prüfung unterzogen. Dass das Kunstwerk nicht unbedingt von den Händen des Künstlers geschaffen werden muss, proklamierte bereits Marcel Duchamp 1913 mit dem Ready-made. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Haltungen provokativer. Es fallen weitere Schranken zwischen Kunst und Alltag: Alle werden zu potenziellen Kunstschaffenden. Man denke nur an Jean Tinguelys Zeichenmaschinen *Méta-Matics*. Dieser Künstler beseitigte mit der Installation *Hommage to New York* sogar die Materialität eines Werks, zerstörte sich dieses doch 1960 selbst im Hof des Museum of Modern Art. Das Objekt kann auf vielerlei Arten verschwinden, auch durch dessen Verspeisung wie Daniel Spoerri's Eat-Art zeigte. Wenn der Künstler der Idee den Vorzug vor der Ausführung und physischen Präsenz des Werks gibt, wird es auf eine konzeptuelle Ebene gestellt. Die Entmaterialisierung kann sich nicht nur in Form eines Konzepts ausdrücken, sondern auch in der Person des Künstlers selbst, der zum Kunstwerk wird – Gilbert & George als *Living Sculptures* (1968) – oder als flüchtige Erscheinung in einem Happening oder einer Performance auftritt. Die Computerkunst führte die virtuelle Dimension ein, und die Internetkunst erlaubt es, das Werk gleichzeitig irgendwo auf der Welt am Bildschirm zu geniessen.

Die Liste der «Übertretungen» könnte nach Belieben verlängert werden. Am Anfang des 21. Jahrhunderts wird von verschiedener Seite bemerkt, dass es notwendig ist, sich dem Problem der Konservierung einer schwierigen und kontroversen Erbschaft zu stellen, die viele Fragen aufwirft. Dies bezeugen kürzlich auch in der Schweiz veranstaltete Kolloquien zu diesem Thema wie etwa dasjenige der Fachhochschule in Bern über Videokunst, das Symposium über die Konservierung der Fotografie im Fotomuseum Winterthur, die gemeinsame Tagung des Schweizerischen Verbands für Konservierung und Restaurierung und des Deutschen Restauratorenverbands in Basel, die dem Thema einen Tag widmete, und die Treffen der Arbeitsgruppe, welche vom Bundesamt für Kultur beauftragt wurde, im Rahmen des Projekts sitemapping.ch/ Strategien für die Erhaltung immaterieller Kunst zu entwickeln.

Sobald das Kunstwerk das Atelier verlässt, tritt es in den Kreislauf aus Handel, Ausstellung und Forschung ein. In seine Konservierung werden Personen und Institutionen mit ähnlichen Problemen, aber bisweilen unterschiedlichen Interessen involviert. Für den Kunstschaffenden mag der Verfall zum Inhalt des Werks werden, was aber nicht heisst, dass der Sammler dies um jeden Preis akzeptieren muss. Das vorliegende Heft bietet eine interdisziplinäre Annäherung an eine komplexe Problematik. Es will das Verständnis dafür vergrössern, eine Diskussion anregen sowie die Notwendigkeit eines Erfahrungs- und Informationsaustausches verdeutlichen. Nach einer Einleitung, die das Thema mit seinen vielfältigen Implikationen angeht, folgen vertiefte Beiträge sowie Kurztex-te, in denen sich ein Künstler, ein Galerist, ein Sammler, eine Museumsdirektorin, ein Restaurator und ein Versicherungsexperte auf Grund ihrer direkten Erfahrungen äussern. Die zahlreichen Neuerungen, welche die zeitgenössische Kunst eingeführt hat, bewirken, dass auch die traditionellen Rollen der Spezialisten verschiedenster Fachrichtungen hinterfragt werden müssen.

Simona Martinoli