

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1981)
Heft: 3

Artikel: Interview... = Entretien...
Autor: C.S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-625360>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

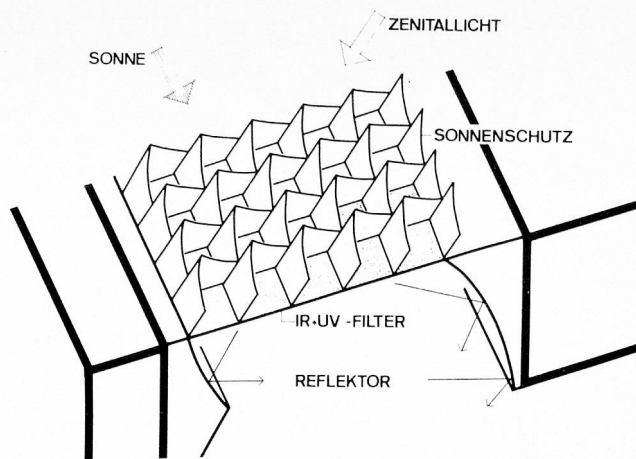
Dass bei all dem ein gewisses Mass an Flexibilität zu beachten ist, steht ausser Zweifel, ohne sie ist heute ein Museum trotz allem kaum mehr denkbar. Diese Flexibilität aber soll technische Selbstverständlichkeit sein und nicht Ausdrucksmittel der Architektur und damit Hintergrund für die ausgestellten Kunstwerke.

Der einzelne Raum mit seinen Wänden, seiner Lichtquelle, seinen Bildern, soll die Grundeinheit bilden, aus deren Addition sich das Museum formt; aufgebaut und gruppiert um ein Zentrum, das Ausgangspunkt ist für die Orientierung im Museum, aber auch Ausgangspunkt für die Erinnerung an das im Museum Gesehene.

Nicht zuletzt jedoch die Gedanken zum Tageslicht im Museum. Von elementarer Bedeutung ist die Beleuchtung der ausgestellten Kunstgüter mit Tageslicht. Das Bewusstsein, dass Bilder erst im wechselnden Tageslicht zu leben, sich zu verändern beginnen, dass dieses Tageslicht aber auch gleichzeitig die Beziehung zur Aussenwelt herstellt, lässt seine Wichtigkeit erst wirklich erkennen. Dies gilt jedoch erst dann und nur dann, wenn sich das Tageslicht nicht aus einer endlosen Fläche über das ganze Museum ergiesst, sondern abgestimmt auf jeden Raum und die darin ausgestellten Kunstwerke zum architektonischen Element wird.

Da Bilder erst im wechselnden Tageslicht voll zur Geltung kommen, sollen im erweiterten Berner Kunstmuseum die Ausstellungsräume soweit immer möglich durch Tageslicht beleuchtet sein.

Das Tageslicht wird durch ins Dach eingebaute, verspiegelte Oeffnungen auf die Ausstellungswände geworfen. Ueber diesen Oeffnungen liegen unter einem Glasdach Reflektoren, welche einesteils die Sonnenstrahlen zurückwerfen und andernteils das Tageslicht in die Lichtöffnungen und von dort auf die Ausstellungswände lenken. Für Beleuchtung und Energiehaushalt ergeben sich aus dieser neuartigen Lösung wesentliche Verbesserungen, die im Rahmen ausgedehnter Modellversuche genau belegt wurden. So wird zum Beispiel das erweiterte Museum trotz der erheblich vergrösserten Ausstellungsfläche 30o/o weniger Glasfläche aufweisen als das heutige Haus. Aufgrund der optimalen Nutzung des Tageslichts lassen sich die Einschaltzeiten des Kunstlichts wesentlich reduzieren. Ein beweglicher Sonnenschutz ist nicht mehr notwendig. ♦



la lumière ne pénètre pas seulement par une seule source, sans nuances, et se répartisse également dans tout le musée de façon monotone. Il faut que la source de lumière naturelle soit adaptée à chaque salle afin que les oeuvres qui sont exposées se mutant en élément architectonique.

Les tableaux n'étant mis pleinement en valeur que par la lumière changeante du jour, les salles d'exposition du nouveau musée de Berne doivent être dans la mesure du possible éclairées par la lumière naturelle. Des percées dans le toit, munies de miroirs, permettront à la lumière du jour de venir éclairer les surfaces des murs d'exposition. Des réflecteurs situés au-dessus de ces orifices, sous un toit de verre, renvoient d'une part les rayons du soleil et d'autre part dirigent la lumière vers les ouvertures prévues à cet effet pour aller éclairer les parois d'exposition. Ces solutions nouvelles apportent une amélioration non négligeable au problème de l'éclairage et des dépenses énergétiques. Elles ont été testées très précisément dans le cadre d'une expérience minutieuse. Ainsi, le musée agrandi, malgré sa plus grande surface d'exposition, disposera d'une surface vitrée de 30 o/o inférieure à celle du musée actuel. Par une utilisation optimale de la lumière du jour, les besoins en lumière artificielle diminuent. Une protection contre les rayons du soleil n'est plus nécessaire. ♦

Interview...

Das Museum Bern ist eine Korporation, die sich folgendermassen zusammensetzt : Kanton Bern, Einwohnergemeinde Bern, Bürgergemeinde Bern, Bernische Kunstgesellschaft und Verein der Freunde des Berner Kunstmuseums. Jedes dieser Mitglieder hat einen oder mehrere Vertreter, die zusammen die Direktion bilden, die auch Museumskommission genannt wird. Diese bestimmt den Leiter des Museums. Nach der Demission von Dr. Hugo Wagner Ende 1979 hat im Herbst 1980 Dr. Hans Christoph von Tavel das Amt des Direktors übernommen. Er und die beiden Konservatoren Dr. Sandoz Kuthy (Gemälde- und Skulpturensammlung / Vizedirektor) und Dr. Jürgen Glaesemer (Graphische Sammlung) bilden ein Dreier-Kollegium, das alle Entscheidungen trifft, die nicht von der Museumskommission gefällt werden. Das Ausstellungs- und das Tätigkeitsprogramm wird zu dritt konzipiert, und die Aufgaben werden untereinander verteilt.

In dem folgenden Gespräch mit Cécile Speitel gibt Dr. Hans Christoph von Tavel aus persönlicher Sicht Auskunft über die zur Zeit gültige Politik des Berner Kunstmuseums. C.S.

Cécile Speitel : *Herr Direktor von Tavel, Sie sind seit August 1980 Leiter des Berner Kunstmuseums ; wie beurteilen Sie Ihr Amt, beziehungsweise was betrachten Sie als Ihre wichtigsten Aufgaben ?*

Dr. von Tavel : Nun, das ist sehr leicht gefragt, wo die Hauptaufgaben zu sehen sind. Auf der einen Seite existiert eine Sammlung, die nach bestem Wissen und Gewissen zu konservieren, pflegen, erschliessen und wissenschaftlich zu bearbeiten ist usw., und auf der anderen Seite ist der erzieherische Aspekt des Museums zu berücksichtigen, der genauso wichtig ist : hier besteht unsere Aufgabe darin,

nach aussen zu wirken. Ob nun die Oeffentlichkeitsarbeit, ich meine das Organisieren von Ausstellungen und die Einführung in die Kunstwerke - ob dieses Nach-Aussen-Wirken wichtiger ist als die Aufgabe, den zukünftigen Generationen die Sammlung so gut wie möglich in jeder Hinsicht zu übergeben, hier möchte ich keine schlüssige Antwort geben, hier muss der Museumsdirektor im Unterschied zu einem Kunsthallen-Direktor immer abwägen, und in diesem Widerspruch muss er leben.

Die Ankaufstätigkeit ist ein wichtiger Teil Ihres Aufgabenbereiches, welche Anliegen haben Sie ?

In der Zeit seit ich hier bin, ist weitaus am intensivsten über die Ankaufstätigkeit gesprochen worden. 1980 hat die Museumskommission beschlossen, dass der ordentliche jährliche Sammlungskredit - er schwankt um 120'000 Franken und stammt sozusagen ausschliesslich aus den Kassen der Stadt und des Kantons - schergewichtig für Gegenwartskunst einzusetzen ist. Daneben existiert ein weiteres Gremium, die Rumpf-Stiftung, die über einen ungefähr gleich grossen Jahreskredit verfügt, den sie auch für Gegenwartskunst einsetzt. So befinde ich mich nun in der sonderbaren Situation, dass ich - was sich jeder Museumsdirektor wünschen würde - einen Kredit für Gegenwartskunst zur Verfügung habe, andererseits muss ich mich darum bekümmern, meinen anderen Aufgaben nachzukommen, da ich mich im Grunde genommen nicht auf Gegenwartskunst beschränken darf. Kürzlich wurde uns z.B. ein Werk von Albert Anker zum Kauf angeboten. Ich musste versuchen, die Finanzen anderweitig zu beschaffen. Glücklicherweise fand ich einen Donator, in diesem Fall die Bürgergemeinde Bern, die das Bild gekauft hat und es uns jetzt als Leihgabe zur Verfügung stellt.

Somit erschwert dieser auf Gegenwartskunst beschränkte Kredit Ihre Arbeit?

Ja, aber ich möchte versuchen, mit dieser Bestimmung zu leben. Sollte ich nach zwei, drei Jahren zum Schluss kommen, dass dies ein viel zu enges System ist, dann würde ich den Antrag stellen, diesen Beschluss neu zu überprüfen. Er existierte bereits vor meiner Wahl als Antrag, und ich habe ihn aus verschiedenen Gründen akzeptiert: erstens, weil ich diese Bestimmung nicht falsch finde - allerdings auch nicht unbedingt das einzige Richtige -, und zweitens liegt mir auch eine gesunde Entwicklung des Museums am Herzen. Denn gerade in den letzten Jahren hat die Ankaufspolitik im Schussfeld der Kritik gestanden, man hat von Stagnation gesprochen, und es ist mir ein Anliegen, dass ein fruchtbares Arbeitsklima zwischen Museumsleitung und Museumskommission gedeihen kann.



Sie haben sich demnach eher aus politischen Gründen diesem Antrag nicht widersetzt und plädieren letztlich doch für eine flexiblere Handhabung des Ankaufskredits?

Ja, sicher. Dieser Entscheid, den jährlichen Ankaufskredit für Gegenwartskunst einzusetzen, kann man allerdings auch im Zusammenhang mit einer gewissen Angst sehen, die die Museumskommission vor dem Kunsthandel hat: ein Bild der klassischen Moderne ist heute so teuer - also wollen wir uns lieber gar nicht in Versuchung führen lassen, um dann vielleicht zweitrangige Werke zu kaufen, sondern wir konzentrieren uns lieber direkt auf die Gegenwartskunst. Ausserdem bestehen doch gewisse Ausweichmöglichkeiten: ich kann z.B. beim "Verein der Freunde des Berner Kunstmuseums" Ankäufe beantragen, sein Kredit beträgt rund 25'000 Franken, ferner existieren verschiedene kleinere Legate mit ihren eigenen Bestimmungen.

Das Jubiläumsjahr 1979 hat viele neue Anregungen gebracht und konkret Neues eingeführt, ich denke in erster Linie an die diversen Nebenveranstaltungen, Performances, Konzerte usw., wie stellen Sie sich dazu?

Ich möchte diese Neuerungen soweit wie möglich beibehalten und ausbauen, dies ist wirklich eine Form von Leben im Museum; wie sie zu realisieren ist, das ist eine andere Frage, aber das Prinzip möchte ich ausbauen, und darüber sind wir uns im Dreier-Kollegium einig, auch wenn von aussen manchmal Stimmen laut werden, die meinen, solche Veranstaltungen seien nicht "museumsgerecht". Auf jeden Fall bemühe ich mich darum, den verschiedenen Bedürfnissen der Besucher gerecht zu werden: neben Veranstaltungen mit z.T. experimentellem Charakter müssen ganz klassische Schausäle vorhanden sein, und dass auch die Photographie, der Film und Video in das Ausstellungsprogramm gehören, versteht sich heute von selbst. Ich erinnere mich, den Vorwurf gehört zu haben, wir seien ein Shopping-Center, wo alles zu haben sei, wo man die Orientierung total verliere. Ich sehe hierin kein Problem. Wenn ich eine Picasso-Ausstellung habe und gleichzeitig findet eine Performance statt, so geschieht das alles im Rahmen der Kunst, und ich sehe nicht ein, wo hier eine Desorientierung liegt.

Im Gegenteil, ich finde, es wird in dieser Richtung vielerorts zu wenig unternommen, die Kunstrichtungen laufen nebeneinander her, sie werden nicht zusammengebracht...

Ja, mir gefällt Ihre Bemerkung gut. In diesem Zusammenhang kommen mir die Performances in den Sinn, die im Hodler-Saal stattgefunden haben, diese Veranstaltungen waren phantastisch! Plötzlich wurden Zusammenhänge ersichtlich, bei Hodler geht es um Rhythmus, bei den Performances geschehen häufig ebenfalls rhythmische Abfolgen, und plötzlich spürt man, dass dies aus der gleichen Quelle kommt.

Was unternehmen Sie in Ihrem Ausstellungsprogramm für die Schweizer Künstler und Künstlerinnen?

Wir leben in der Schweiz, wir Konservatoren können nicht jede Woche auf Reisen gehen, Organisatorisches bindet uns an den Ort, und wenn wir nun die Namen, die in unseren Ausstellungen figurieren, kontrollieren, so kommen wir notgedrungen zur Feststellung, dass die Schweizer Künstler ein enormes Übergewicht haben. Aber sowohl die Museumskommission als auch ich finden, dass dies nicht unsere zentrale Aufgabe ist. Auch bei der Planung für nächstes Jahr stehen viele Schweizer im Vordergrund, und dies fast zu meinem Leidwesen, denn ich möchte nicht, dass das Berner Kunstmuseum den Stempel aufgedrückt bekommt: "Spezialisiert auf Schweizer-Ausstellungen". Es sollte vielmehr heissen: in diesem Museum wird gute Qualität gezeigt von Künstlern aus dem Ausland wie von der Schweiz.

Inwiefern berücksichtigen die Schweizer Museen allgemein die einheimischen Künstler?

Für junge Schweizer wird relativ viel unternommen. Aber ich sehe ein Problem, nämlich dass für Schweizer mittleren Alters und für die Älteren kaum etwas getan wird. Ein grosser Teil von ihnen hat Mühe, ihre Bilder der Öffentlichkeit zu zeigen. Hier sehe ich Aufgaben, mit denen wir uns befassen müssen.

Wie stellen Sie sich persönlich das ideale Museum vor?

Qualität sollte das oberste Prinzip sein, da doch alles, was sich auf der Kunstszene abspielt, irgendwie am Museum gemessen wird. Wir haben die Pflicht, einen qualitativen Massstab zu setzen.

Das Museum ist also gleichermassen künstlerischer Massstab?

Ja, so sehe ich es. Ein Sammler oder Galerist orientiert sich an den Museumsaktivitäten, deshalb dürfen wir von unseren Qualitätsprinzipien nicht abkommen, auch nicht aus Gerechtigkeitsgründen...

Sie tragen also eine sehr grosse Verantwortung ?

Wir sammeln unsere Beurteilungskriterien im Studium wie ein anderer Fachmann auf seinem Gebiet...

Aber der Laie wundert sich manchmal.

Nun, in diesem Widerspruch befindet sich das Museum : auf der einen Seite wird es von Fachleuten geleitet, auf der anderen Seite sitzen in der Kommission Laien, die letztlich mitentscheiden. Aber ich halte dieses System für richtig, denn gerade im Kunstbereich haben nicht nur Fachleute das Sagen, Kunst sollte ja einem breiteren Kreis zugänglich sein, deshalb ist die ständige Auseinandersetzung mit den sogenannten Laien ausserordentlich wichtig. Entscheide, die ausschliesslich von Fachleuten getroffen würden, das ergäbe vermutlich ein spannungsloses Museum, während auf diese Weise immer beide Gesichtspunkte irgendwie in Uebereinstimmung gebracht werden müssen.

Ich komme nochmals auf meine Frage des idealen Museums zurück : können Sie weitere Kriterien nennen ?

Wie gesagt : Qualität an absolut erster Stelle. Im übrigen würde für mich das ideale Museum aus zwei Teilen bestehen : der eine umfasst die gute Zugänglichkeit und Präsentation der gesammelten Werke früherer Generationen, so, dass sich jeder Einzelne darin vertiefen kann, und im anderen Teil soll sich die aktuelle Kultur manifestieren können.

Hier denken Sie an die Verbindung mit anderen Kunst-richtungen...

Genau - ein Museum sollte nicht ausschliesslich Museentempel sein, in dem man Bilder bewundern kann und kaum eine Ahnung hat, um was es sich dabei handelt, andererseits sollte ein Museum nicht dauernd lebhaftere Auseinandersetzung sein, es sollte vielmehr beides in sich schliessen, und dies entspricht, glaube ich, auch unserer Zeit, die in diesem Widerspruch steht.

Wird der Museumsneubau Ihren Vorstellungen entgegenkommen ?

Ich glaube, dass mit dem Erweiterungsbau unseres Museums diese Ziele zu erfüllen sind. Wir haben eine grosse Mittelhalle mit beweglichen Seitenwänden geplant, die die Halle vergrössern lassen zum Teil sogar zweistöckig; ferner kommt, was wir bisher nicht hatten, ein Vortragssaal dazu für achzig bis hundert Besucher, er ist direkt von den Ausstellungsräumen zugänglich, ich denke an Filmvorführungen, Video, kleine Konzerte, usw... Im weiteren soll ein Saal eingerichtet werden, der sich für eine aktive Kunstbetrachtung mit Kinder- und Erwachsenengruppen eignet. Die Museumspädagogik ist im Vergleich mit Basel, Zürich oder Genf bei

uns noch vor kurzem enorm im Rückstand gewesen. Dank den Anstrengungen einer Lehrer-Fortbildungsgruppe von der Erziehungsdirektion des Kantons Bern, hat sich die Museumspädagogik nun sehr erfreulich entwickelt ? als Arbeitshilfe für Lehrer ist im Februar dieses Jahres eine umfangreiche Publikation erschienen,* die die "Kunstbetrachtung im Unterricht" (dies ist der Titel) erleichtern und fördern soll. Bei den Beispielen handelt es sich durchwegs um Werke aus unserem Museum. Wir hoffen sehr, dass ab 1983 ein(e) Museumspädagoge(in) zu unserem Haus gehören wird, denn die lehrhafte Vermittlung von Kunst an alle Schichten der Bevölkerung, nicht nur Kinder, ist uns ein grosses Anliegen.♦

Zeichnung B. Jacques

* "KUNSTBETRACHTUNG IM UNTERRICHT - Arbeitshilfen"

Von den Autoren

Beatrice Bärffuss-Weber, Katharina Bütikofer, Kurt Hebeisen, Caesar Menz, Ulrich Schwarz, Verena Stadelmann, Gottfried Tritten, u.a.

Leitung und graphische Gestaltung : Katharina Bütikofer, herausgegeben von der Zentralstelle für Lehrerfortbildung, Sahlistrasse 44, 3012 Bern, Februar 1981, 96 Seiten, A4-Format.

Diese Publikation, erarbeitet vom Kaderkurs "Kunstbetrachtung im Unterricht", ist eine sehr lobenswerte, informative und anschauliche Dokumentation - zu empfehlen meiner Ansicht nach letztlich nicht nur für Lehrer, sondern auch für diejenigen, die sich generell für Kunstbetrachtung und deren Förderung, "wie man es machen könnte", interessieren, z.B. Eltern.

Das Inhaltsverzeichnis umfasst folgende Auswahl : Werke von Niklaus Manuel Deutsch, Paul Klee, Francisco Goya, Henri de Toulouse-Lautrec und Felix Vallotton, Informationen aus dem Bereich der Druckgraphik (Hoch-, Flach- und Tiefdruck) und Ueberlegungen zum Thema Bildbetrachtung.

Die Dokumentation zeichnet sich aus durch reichliches, geschickt ausgewähltes und spannend präsentiertes Bildmaterial und durch gut verständlichen Text, der neben Erläuterungen zu den Bildgegenständen und neben der formalen Bildanalyse auch Bezüge zu Geschichte, Sprache, bildhaftem Gestalten, Werken und den Naturwissenschaften aufzeigt.♦

Entretien...

Le musée des Beaux-Arts de Berne est une institution qui se compose de la manière suivante : Canton de Berne, commune des habitants de Berne, commune des citoyens de Berne, société artistique de Berne et association des amis du musée de Berne. Chacun de ces groupes est représenté par un ou plusieurs membres qui forment la direction du musée également nommée commission du musée. C'est elle qui désigne le directeur du musée. M. Hugo Wagner ayant démissionné fin 1979, c'est M. von Tavel qui a repris le poste de directeur en automne 1980. Les deux conservateurs, M. Sandor Kuthi (peinture, sculpture, vice-directeur), M. Jürgen Glaesemer (graphisme) et M. von Tavel composent un conseil de trois membres s'occupant de toutes les décisions qui ne sont pas tranchées par la commission. Le programme des expositions et des manifestations est établi par ces trois personnes entre lesquelles les tâches sont réparties.

Dans cet entretien avec Cécile Speitel, M. von Tavel expose son point de vue sur la politique actuelle du musée de Berne. ♦

Cécile Speitel : *Monsieur von Tavel, vous êtes depuis août 1980, directeur du Musée des Beaux-Arts de Berne. Que pensez-vous de vos fonctions ou plus exactement, quel est, dans votre charge, le point le plus important ?*

M. von Tavel : Une telle question est facile à poser ! D'une part, on me confie une collection qu'il faut soigner, conserver et mettre en valeur en toute conscience et dont il faut s'occuper selon des méthodes scientifiques, etc. D'autre part, il faut tenir compte de l'aspect éducatif du musée - ce qui est tout aussi important; c'est là que réside notre mission : agir vers l'extérieur. Mais il est difficile de savoir si les relations publiques, j'entends par là l'organisation d'expositions ou la

présentation de l'oeuvre d'art elle-même – c'est-à-dire l'effet produit sur l'extérieur – constituent une tâche plus importante que celle de transmettre aux générations à venir une collection dont la qualité soit à tout point de vue parfaite et irréprochable. Là, je ne voudrais pas donner une réponse formelle. A la différence du directeur de la "Kunsthalle", le directeur du musée doit toujours soigneusement considérer le tout et vivre avec cette contradiction.

Les achats constituent la plus importante de vos activités. Quels sont vos souhaits dans ce domaine ?

– Depuis que je suis là, on a surtout parlé des activités d'achat. En 1980, la commission du musée a décidé que les crédits annuels destinés à la collection (ils s'élèvent à environ Fr. 120.000.– et proviennent pour ainsi dire uniquement des caisses de la ville et du canton) devraient être principalement consacrés à l'achat d'oeuvres du domaine de l'art contemporain. A côté de cela, il existe un second organe, "La Fondation Rumpf", qui dispose d'un crédit annuel d'importance égale. Ces fonds sont également investis dans l'art contemporain. Ainsi, je me trouve dans une situation que tout directeur de musée envierait : je dispose de crédits pour l'art contemporain; mais, d'autre part, je dois également remplir d'autres fonctions, je ne peux pas limiter mes intérêts à l'art contemporain. Récemment, par exemple, on nous proposa l'achat du tableau d'Albert Anker. Il fallait se procurer les moyens financiers pour l'acquérir. Heureusement, je pus trouver un donateur : ce fut la commune des citoyens de Berne qui acheta le tableau et qui, sous forme de prêt, le mit à notre disposition.



Ainsi, ces crédits limités à des acquisitions du domaine de l'art contemporain compliquent votre tâche ?

– Oui, mais je voudrais quand même m'accommoder de ces dispositions. Si d'ici deux ou trois ans, ce système ne me convient plus, je demanderai à ce que l'on revoie cette décision. Ceci existait déjà avant ma nomination et je l'ai accepté pour plusieurs raisons : d'abord, parce que je ne trouve pas que cela soit mal fondé – je ne trouve pas non plus que ce soit la seule solution – ensuite, parce que je tiens à ce que le musée connaisse une saine évolution. Précisément, ces dernières années, la politique d'achat était la cible des critiques; on parlait de stagnation et mon plus vif désir est qu'un climat de travail agréable et productif s'installe entre la direction et la commission du musée.

Ainsi, c'est surtout pour des raisons politiques que vous ne vous êtes pas opposé à cette proposition. Cependant, vous êtes plutôt partisan d'un emploi plus souple des crédits d'achat ?

– Oui, certainement. C'est avec une certaine appréhension que nous envisageons la décision de consacrer les crédits annuels seulement à des achats d'oeuvres d'art contemporain. C'est la même appréhension que ressent la commission du musée vis-à-vis du commerce de l'art. Un tableau d'un peintre

moderne "classique" coûte si cher à l'heure actuelle qu'il vaut mieux que nous ne nous laissions pas tenter, car nous finirions par acheter des oeuvres de seconde catégorie. Concentrons plutôt nos intérêts sur l'art contemporain. D'autre part, il existe quand même d'autres possibilités : je peux, par exemple, faire des propositions à "l'association des amis du musée de Berne". Elle dispose d'un crédit d'environ Fr. 25.000.–. Il existe également différents petits légataires ayant leurs propres dispositions.

L'année jubilaire 1979 a apporté beaucoup de nouvelles suggestions et d'innovations; je pense surtout aux diverses manifestations parallèles : "performances", concerts, etc. Qu'en pensez-vous ?

– Je tiens à ce que ces innovations se maintiennent et même qu'elles se développent. Cela constitue la vraie forme de vie à l'intérieur du musée. Par contre, il est plus difficile de dire sous quelle forme ces manifestations doivent se dérouler, mais je tiens à en développer le principe et suis d'accord sur ce point avec mes deux collaborateurs; même lorsque parfois des voix s'élèvent pour dire que ces manifestations sont déplacées dans un musée. En tous cas, j'essaie de satisfaire les différents besoins du visiteur : à côté de manifestations à caractère en partie expérimental, il doit y avoir des salles d'exposition à caractère tout à fait traditionnel. D'autre part, il est à l'heure actuelle évident que la photographie, le film et la vidéo ont leur place dans les programmes d'exposition. Je me souviens qu'un jour, on nous a reproché d'être un "shopping center" où l'on pouvait voir de tout et où le visiteur était complètement désorienté. Là, je ne vois aucun problème. Lorsqu'une exposition Picasso a lieu en même temps qu'une "performance", le tout fait partie du domaine de l'art et je ne vois pas ce qui pourrait ici désorienter le visiteur.

Au contraire, je trouve que l'on fait trop peu de choses dans cet esprit; les tendances artistiques évoluent parallèlement, elles ne se rejoignent pas...

– Oui, votre remarque me plaît beaucoup. A ce propos, je repense aux "performances" qui ont eu lieu dans la salle Hodler. C'était une manifestation extraordinaire ! Tout à coup, des rapports s'établirent : chez Hodler, les rythmes dominant, c'est également le cas dans les "performances", où se produisent des suites rythmiques, et tout à coup, on constate que les sources d'inspiration étaient les mêmes.

Dans votre programme d'exposition, quels sont vos projets en ce qui concerne les artistes suisses ?

– Nous vivons en Suisse et, en tant que conservateurs, nous ne pouvons passer notre temps à voyager. Pour des raisons d'organisation, nous sommes tenus de rester sur place. Et si l'on considère les noms des artistes qui figurent dans nos expositions, nous sommes contraints de constater que les artistes suisses occupent une place prépondérante. Mais, tant la commission du musée que moi-même, nous ne considérons pas ceci comme notre tâche principale. On trouve également dans le programme de l'an prochain beaucoup d'artistes suisses au premier plan – et ceci presque à mon grand regret – car je ne voudrais pas que le musée de Berne porte l'étiquette : "spécialiste en expositions suisses". Je préférerais que l'on dise : dans ce musée, on expose des oeuvres de qualité, tant d'artistes étrangers que de suisses.

Dans quelle mesure les musées suisses tiennent-ils compte des artistes nationaux ?

– On s'occupe beaucoup des jeunes artistes. Ce qui est problématique, c'est que l'on ne fait pratiquement rien pour les artistes suisses d'âge moyen et plus âgés. La plupart d'entre eux a du mal à exposer des tableaux dans un lieu public. Je vois là certaines tâches dont il faut que nous nous occupions.

— Wie sehen Sie das ideale Museum in der Zukunft ?

JEAN-CHRISTOPHE AMMANN
KUNSTHALLE BASEL

Leider stelle ich Werke aus, die ich nicht sammeln kann. Während der Zeit, in der ich das Kunstmuseum Luzern leitete (1969-1977) standen mir für Ankäufe fünfzehntausend Franken pro Jahr zur Verfügung, dazu kamen die Geschenke von Künstlern. Zu meiner Befriedigung konnte ich anlässlich der Ausstellung "Schweizer Museen sammeln aktuelle Schweizer Kunst", 1980 im Kunsthaus Zürich, feststellen, dass die Presse und auch Sachverständige die Ankäufe und Geschenke des Luzerner Museums als eine der homogensten Sammlungen lobten.

FELIX BAUMANN
KUNSTHAUS ZÜRICH

Ich erachte das Museum als eine viel zu differenzierte und vielschichtige Institution, als dass sich diese Frage in ein bis zwei Sätzen beantworten liesse. Ich will nur einen Aspekt erwähnen: das Museum soll sich als eine von seiner Geschichte geprägte Institution zu erkennen geben und dieses Merkmal transparent werden lassen; es soll den Ausgleich schaffen zwischen alter und neuer Kunst, zwischen Besinnung und Animation — diese dem Museum immanente Spannung wollen wir dem Publikum bewusst machen.

SCHWEIZER KUNST hat einigen Direktoren von Kunstmuseen in der deutschen Schweiz die nachstehenden Fragen gestellt. Die Redaktion dankt den Beteiligten für ihre Bereitschaft, trotz der Komplexität des Themas ihre spontane, kurze Meinung am Telefon abgegeben zu haben.

— Wie sehen Sie die Rolle eines aktuellen Kunstmuseums ?

2

Für ein Ausstellungs-Institut besteht die Aufgabe nicht darin, Ausstellungen zu kopieren. Wesentlich und entscheidend ist für mich der Standpunkt desjenigen, der die Ausstellung realisiert. Mit anderen Worten: es geht darum, die Ausstellungs-Tätigkeit als eine Motivation für den Künstler und das künstlerische Klima zu verstehen. Die Räume eines Ausstellungs-Instituts sind nicht neutrale Freiräume, sondern sie dienen einer engagierten Überzeugung, denn ohne Künstler gibt es keine Kunst und ohne die engagierte Partizipation der Künstler verflacht die Kunst.

2

Jedes Museum musste seine eigenen, spezifischen Aufgaben selber erkennen und erfüllen. Das ideale Museum ist jenes, das Aufgabenstellung und Aufgabenerfüllung in Übereinklang bringt.

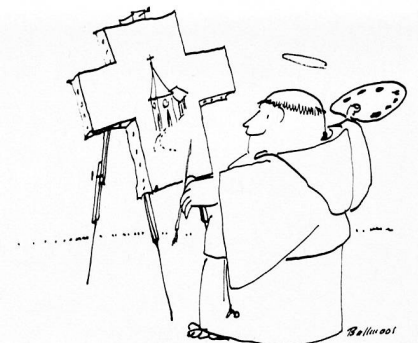
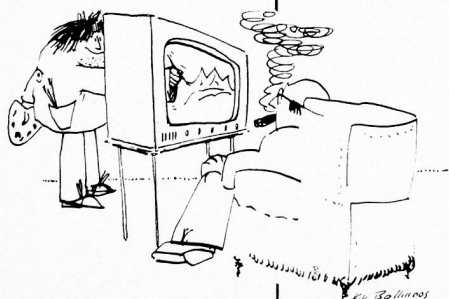
— Was unternehmen Sie als Kunsthallen-Leiter für die Schweizer Künstlerinnen und Künstler ?

3

In einer Stadt ohne Künstler könnte ich nicht leben. Ich brauche die Künstler und ihr Schaffen als tägliche Nahrung, und deshalb sind sie mir so wichtig.

3

Wir kaufen für mindestens hunderttausend Franken pro Jahr Werke von Schweizer Künstlern. Jedes Jahr organisieren wir eine grosse Ausstellung mit Werken eines lebenden Schweizers, und in den jeweiligen thematischen Ausstellungen, wie auch in den zehn Foyer-Veranstaltungen pro Jahr, sind die Schweizer Künstler vertreten. Als Beispiel erinnere ich an die letztjährige Ausstellung "Schweizer Museen sammeln aktuelle Schweizer Kunst" mit dem entsprechenden Katalog.



Ein aktuelles Kunstmuseum sollte einerseits mit Vergangenheit und Tradition vertraut machen, andererseits aber auch mit Gegenwartskunst bekannt machen, die Aufschluss gibt über aktuelle Tendenzen und das Zeitgeschehen.



2

Das ideale Museum besteht für mich darin, dass es weiterhin seine konservatorische Aufgabe bewahren kann, und dass nicht eine Kommerzialisierung des Museums stattfindet – mit stetem Blick auf hohe Besucherzahlen, die letztlich eine Gefährdung des kulturellen Erbes bedeuten.

3

Wir verfügen über eine allgemeine Sammlung, die wir fortsetzen, und wir organisieren Ausstellungen, die den Künstler Information und Anregung bieten sollen. Wir sammeln und stellen auch Schweizer Werke aus, wobei die Berücksichtigung regionaler Künstler eine dringlichere Aufgabe darstellt, verglichen mit dem Schaffen von überregionalen Schweizer Künstlern.

Diese Frage nimmt bereits eine Tatsache voraus, nämlich dass ein Kunstmuseum aktuell sein sollte, was von vielen Seiten bestritten wird. Ich meine, dass das Kunstmuseum nicht einen unbeteiligten Standpunkt gegenüber unserer Zeit einnehmen soll, bzw. dass es nicht ausschliesslich Werke aus der Vergangenheit sammelt und retrospektive Ausstellungen durchführt. Aktuell heisst für mich : Gegenwartskunst ankaufen, aber auch ältere Bestände konservieren und ergänzen, dies jedoch ebenfalls aus engagierter, persönlicher und zeitbezogener Sicht.

2

Ich sehe keine utopische Maschinerie wie das Centre Pompidou, wo Technik und Administration über Kunst und Künstler dominieren unter dem Vorwand eines breiten Zugangs der Öffentlichkeit. Kunst und Künstler sollen zentrales Anliegen bleiben. Dazu braucht es einige Voraussetzungen :
– keine anonyme Leitung, sondern eher hierarchische, traditionelle Strukturen, vor allem, dass der Leiter freie Hand hat für persönliche Entscheide, wobei sein Einsatz zeitlich beschränkt sein sollte, z.B. maximal zehn Jahre;
– genügend vorhandene Mittel für alle Belange, für die Sammeltätigkeit wie für die Öffentlichkeitsarbeit – genügend und adäquater Platz sollten eine Selbstverständlichkeit sein;
für mich der wichtigste Punkt : eine enge Zusammenarbeit mit dem Schulsystem sollte institutionalisiert werden, und dafür sollten dem Museum entsprechende Mittel zur Verfügung stehen, finanziell, personell wie technisch gesehen.

3

Unsere Sammeltätigkeit bezieht sich in erster Linie auf Schweizer Kunst der Gegenwart, und deren Präsentation ist uns trotz des beschränkten Raumangebotes zentrales Anliegen.

Was unsere Ausstellungstätigkeit betrifft, so unternehmen wir vieles : denken Sie an unsere Reihe "Junge Schweizer Künstler", an grössere Einzelausstellungen, die vor allem jüngere Künstler betreffen, aber auch die Aufarbeitung wenig beachteter, älterer Künstler umfassen. Wichtig erscheint mir, dass beim Ausstellen von Schweizer Kunst nicht quantitative Überlegungen im Vordergrund stehen sondern dass aus einer persönlichen, engagierten Sicht heraus, zeitgenössische Schweizer Künstler ausgewählt werden, die auch in einem internationalen Kunstkontext interessant sind und entsprechend intensiv gefördert werden sollten; bei der Beurteilung von inländischen wie ausländischen Kunstwerken darf kein unterschiedlicher Bewertungsmaßstab verwendet werden.

Ein aktuelles Kunstmuseum darf nicht, wie früher geschehen, die Schauseite dem Schicksal überlassen, es darf nicht statisch Kunst präsentieren, sondern es muss auf dynamische Art und Weise Ankäufe betätigen und die Sammlung zur Diskussion stellen wie auch laufend die Ausstellung verändern. Es stellt auch temporär Fremdgut aus. Wichtig ist, dass das Museum einen möglichst breiten Bereich von künstlerischen Aussagen präsentiert, da es dem Publikum gegenüber, das letztlich Geldgeber ist, Information und Aufklärung schuldig ist. Das Museum darf kein Ghetto sein, wo nur wenige mit dem entsprechenden Schlüssel zum Verständnis Zugang haben. Es muss sich um eine breite Öffnung bemühen und sich anstrengen, seine Tätigkeiten wissenschaftlich, pädagogisch und didaktisch zu verarbeiten und die Kunst mit verschiedenen Hilfsmitteln an das Publikum heranzutragen.

Das Museum hat eine wichtige **Animationsrolle** : es muss das Kunstschaffen in seiner Region und auch darüber hinaus aktivieren, indem es sowohl als Animator wie als Katalysator wirkt, d.h. es liefert verschiedene Anstöße und bringt künstlerische Prozesse in Gang, ohne dass es die Künstler in ihrem Schaffen leitet.

2

Das ideale Museum der Zukunft sollte das alles, was ich unter Frage 1 genannt habe, enthalten. Zusätzlich sollte es Einrichtungen zur Verfügung haben, die ihm erlauben, sich als Kulturzentrum zu manifestieren : Säle, wo Video, Performances, künstlerische Vorführungen verschiedenster Art möglich sind, eine Mediothek, die sowohl vom Konsumenten wie vom künstlerischen Produzenten zu gebrauchen ist, Diskussionsräume, die zu einem allgemeinen kulturellen Klima verhelfen und Gemeinschaftsräume, die als Ateliers dienen können. Das Museum muss laufend Publikationen schaffen, um auch auf lange Frist die Kulturvermittlung wirksam zu machen. Das alles bedingt Geld, Personal und eine aufgeschlossene politische Führung.

3

Wir konzentrieren uns auf die Schweizer Kunst. Dies hat seinen praktischen Grund. Unser Haus steht in der Mitte von Basel, Bern und Zürich, wo anspruchsvolle internationale Sammlungen zu sehen sind. Nun sind unsere Kredite so klein, dass wir uns lieber auf ein Gebiet spezialisieren, in unserem Fall auf die Schweizer Kunst, besonders auch der Gegenwart. Wir bemühen uns darum, historische Lücken zu füllen, wir betreiben Forschung auf dem Gebiet der Schweizer Kunst seit 1900 und wir versuchen ihre Entwicklung mit Animation zu fördern. Aufgrund dieser Tätigkeiten hoffen wir, dass die Schweizer Kunst ein Begriff wird, dass sie Geltung erlangt auch im Ausland, und es ist uns ein Anliegen, die Schweizer Kunst mit entsprechenden Publikationen zu verbreiten.

Quelle est votre conception du musée idéal ?

— Le principe qui domine avant tout est la qualité, car tout ce qui se passe sur la scène de l'art, se mesure par rapport au musée. Il est de notre devoir d'établir une échelle des valeurs qualitative.

Le musée est donc considéré comme un critère artistique ?

— Oui, c'est ainsi que je le conçois. Ce sont les activités du musée qui permettent au collectionneur ou au propriétaire de galerie de s'orienter et c'est pour cette raison qu'il ne faut pas que nous nous écartions de nos principes de qualité, pas même pour des raisons de justice.

Vous avez donc une grande responsabilité ?

— C'est dans l'étude de l'art que nous puissions nos critères de jugement, comme tout autre spécialiste le ferait dans son domaine.

Mais le profane s'étonne parfois.

— Oui, le musée se trouve au centre de cette contradiction : d'un côté, ce sont des spécialistes qui le dirigent; d'autre part, on trouve au sein de la commission des profanes, qui prennent part à la décision finale. Mais je trouve que cela est juste car, précisément dans le domaine de l'art, la parole n'est pas seulement aux spécialistes. L'art doit être accessible à un large public et, c'est pour cette raison que les discussions constantes avec ces profanes sont particulièrement importantes. Si les décisions étaient prises uniquement par des spécialistes, le musée ne susciterait plus le même intérêt, les tensions manqueraient, alors que de cette façon les deux points de vue doivent d'une manière ou d'une autre concorder.

J'en reviens à ma question sur le musée idéal. Pouvez-vous me citer d'autres critères ?

— Comme je l'ai déjà dit, la qualité avant tout. D'autre part, selon moi, le musée idéal devrait se composer de deux parties distinctes : dans la première, on trouverait les oeuvres des générations passées, afin que chacun puisse s'y plonger à souhait; la seconde devrait représenter la culture contemporaine.

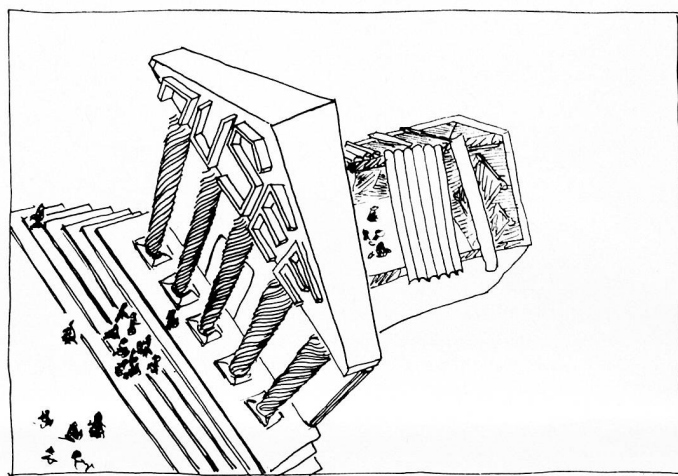
Vous pensez ici à l'association avec d'autres directions artistiques ?

— Oui, exactement. Un musée ne doit pas être seulement un temple dans lequel on peut admirer des tableaux et dont on n'a pas la moindre idée de ce qu'ils représentent; d'autre part, discussions et conflits ne devraient pas animer constamment le musée. L'idéal serait qu'on puisse y retrouver ces deux aspects. Cela correspondrait, selon moi, à notre époque qui vit elle-même dans cette contradiction.

La transformation du musée tiendra-t-elle compte de vos idées ?

— J'estime que la transformation du musée permettra d'atteindre cet objectif. Nous prévoyons au centre une grande salle avec des cloisons mobiles, ce qui permettra d'agrandir la salle parfois même sur deux niveaux; à cela s'ajoute une

salle de conférences pour 80 à 100 personnes, ce que nous n'avions pas jusqu'à présent. On peut y accéder directement depuis la salle d'exposition. Je pense ici à des projections de films, vidéo, petits concerts, etc. Puis, nous installerons une salle spécialement destinée à l'étude active de l'art pour des groupes d'enfants ou d'adultes. La "pédagogie de musée" est chez nous par rapport à Bâle, Zurich ou Genève, très en retard. Mais, ces derniers temps, grâce aux efforts des professeurs d'un groupe de perfectionnement de la direction de l'instruction publique du canton de Berne, la "pédagogie de musée" a pris un essor favorable : en février de cette année, ils ont édité une vaste publication qui devrait faciliter et stimuler "l'étude de l'art dans l'enseignement" (ceci est le titre de la publication). Les exemples qui y sont traités sont des oeuvres de notre musée. D'ici 1983, nous espérons qu'une personne responsable de l'enseignement dans le musée fasse partie de notre équipe, car l'enseignement didactique de l'art dans toutes les couches de la population, et pas seulement chez les enfants, est quelque chose qui nous tient fort à coeur. ♦



dessins de B. Jacques

L'art dans l'enseignement — documentation pédagogique

Les auteurs Beatrice Bachfuss-Rever, Katharina Bütikofer, Kurt Hebeisen, César Menz Ulrich Schwarz, Verena Stadelmann, Gottfried Tritten...

Sous la direction de Katharina Bütikofer responsable également du graphisme publié par le centre de perfectionnement des enseignants Salistrasse 44, 3012 Berne, février 1981, 96 pages, format A 4.

Cette publication rédigée par le groupe des cadres enseignants "l'art dans l'enseignement" constitue une documentation digne d'éloge claire et instructive que l'on peut recommander non seulement aux enseignants mais également à tous ceux qui s'intéressent à l'étude de l'art et à ces impératifs : "comment s'y prendre", par exemple les parents.

La table des matières propose le choix suivant : oeuvres de Niklaus Manuel Deutsch, Paul Klee, Francisco Goya, Henri de Toulouse-Lautrec et Felix Vallotton, informations dans le domaine de la gravure et ses différentes techniques et réflexions sur le thème : étude de l'art.

La documentation se compose d'un choix riche et judicieux de reproductions bien présentées et d'un texte facile à comprendre qui, en plus d'explication et d'analyse, met en évidence les rapports des tableaux avec l'histoire, les langues, les formes, les oeuvres et les sciences.

