

SchweizerInnen an ausländischen Kunstakademien = Les suisses dans les académies étrangères = Svizzeri e svizzere nelle accademie all'estero

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: Article

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

Band (Jahr): - (1989)

Heft 1

PDF erstellt am: 29.05.2024

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623380>

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.



Ob sich unter den Studenten, die Henri de Toulouse-Lautrec in der Académie Cormon in Paris umringen, auch Schweizer befinden, lässt sich mit dem besten Willen nicht mehr nachvollziehen. Die andere Abbildung zeigt jedoch Christian Megert, 1988, im Kreise seiner Studentinnen und Studenten, unter denen auch Schweizer sind, in der Düsseldorfer Kunstakademie.



Il n'est plus possible de savoir avec certitude s'il y avait des Suisses parmi les étudiants d'Henri de Toulouse-Lautrec à l'Académie Cormon de Paris. Une autre illustration montre cependant Christian Megert, en 1988, entouré de ses étudiants à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf et parmi lesquels figurent des Suisses.

Purtroppo non è più possibile accertare la presenza di studenti svizzeri nel gruppo di discepoli che circondano Henri de Toulouse-Lautrec nell'Accademia Cormon a Parigi. L'altra illustrazione invece mostra Christian Megert, nel 1988, fra i suoi studenti dell'Accademia di belle arti di Düsseldorf, alcuni dei quali svizzeri

SchweizerInnen an ausländischen Kunstakademien

ist das Thema der nachfolgenden Erläuterungen.

Weshalb und wohin sind sie gegangen? Was haben sie erfahren?

Halten sie es für notwendig oder gar nützlich, dass auch in der Schweiz eine Kunstakademie* gegründet werden sollte?

Diese Fragen sollen und wollen nicht endgültig beantwortet werden, sondern möchten als kleiner Fingerzweig zur Diskussion um die ewige Frage nach einer schweizerischen Kunstakademie beitragen.

Es ist eine nicht bestreitbare Tatsache, dass die Schweiz als einziges Land Euro-

Les Suisses dans les Académies étrangères

constituent le thème des commentaires qui suivent.

Pour quelle raison et où sont-ils partis? Qu'ont-ils appris?

Estiment-ils utile, voire indispensable, la création d'une Académie* des Beaux-Arts en Suisse?

Notre intention n'est pas de donner une réponse définitive à la question sempiternelle de la création d'une Académie des Beaux-Arts en Suisse, mais plutôt d'apporter une contribution au débat.

Il est incontestable que la Suisse est le seul pays d'Europe à ne posséder aucune Académie des Beaux-Arts. Les futurs étudiants sont donc contraints de

Svizzeri e svizzere nelle accademie all'estero

è il tema delle riflessioni che seguono. Perché e per quali destinazioni sono partiti?

Qual è stata la loro esperienza?

È sentita l'esigenza o addirittura la necessità di un'accademia* di belle arti in Svizzera?

Non si tratta, in questa sede, di trovare una risposta esauriente e definitiva. Intendiamo piuttosto offrire un modesto contributo al dibattito sull'eterna questione se realizzare o no un'accademia d'arte in Svizzera.

Balza subito all'occhio che la Svizzera è l'unico paese europeo privo di una propria accademia di belle arti. Coloro che

*Da der Begriff «Kunstakademie» in den verschiedenen Sprachen unterschiedlich gehandhabt wird, nachfolgend die Umschreibung, wie sie im «Kunstbrockhaus», 1987, erläutert wird:

Kunstakademien, Hochschulen mit Unterricht und Kursen in Freier und Angewandter Kunst, Architektur, Raumgestaltung und Kunstpädagogik.

*Puisque le concept d'«Académie des Beaux-Arts» recouvre des notions différentes dans chaque langue, nous reprenons la définition donnée dans le «Kunstbrockhaus», édition 1987. **Académie des Beaux-Arts**, écoles supérieures où l'on enseigne les beaux-arts et les arts appliqués, l'architecture, l'architecture d'intérieur et la pédagogie artistique.

* Considerato che il concetto di «accademia di belle arti» ha una valenza diversa nelle differenti lingue, riportiamo in traduzione la definizione del «Kunstbrockhaus» edizione 1987:

Accademie d'arte, scuole superiori con lezioni e corsi nelle arti libere e applicate, architettura, architettura ambientale e pedagogia dell'arte.

pas keine eigene Kunstakademie besitzt. Diejenigen, die ein Kunststudium beabsichtigen, sind also gezwungen, entweder «nur» eine schweizerische Kunstschule, die keinen Akademie-Status aufweist, zu besuchen, oder ins Ausland zu gehen. Was die einen als Fehler bemängeln, finden die anderen als das Gute – «Warum in die Ferne schweifen, sieh, das Gute liegt so nah.» Schandfleck für die kulturelle Schweiz, meinen die einen, die anderen halten demgegenüber fest, dass unsere Kunstschulen genau so viel und gut – wenn nicht besser! – Kunst an den Mann/die Frau bringen können: dies sind die beiden Grundpositionen.

Vorerst die rechtliche Position.

Auf die Fragen «Weshalb gibt es keine Kunstakademie in der Schweiz?» und «Welches sind die gesetzlichen/legalen Grundlagen dazu?», antwortete der Rechtsdienst des BIGA im November 1988 wie folgt:

«Die verfassungsrechtliche Grundlage, die es dem Bund erlaubt, Vorschriften über die berufliche Ausbildung zu erlassen, bildet Art. 34 Abs. 1 lit. g der Bundesverfassung:

«Der Bund ist befugt, Vorschriften aufzustellen über die berufliche Ausbildung in Industrie, Gewerbe, Handel, Landwirtschaft und Hausdienst.»

Aufgrund dieser einengenden Verfassungsvorschrift mussten u. a. die Berufe der Kunst vom Geltungsbereich des Bundesgesetzes vom 19. April 1978 über die Berufsbildung ausgeschlossen werden. Wir verweisen auf dessen Artikel 1 Absatz 3. Für diese vom Geltungsbereich des genannten Gesetzes ausgeschlossenen Berufe sind ausschliesslich die Kantone zuständig. Bis heute hat kein Kanton eine Kunstakademie errichtet.»

Und auf die Frage «Welche Gesetze/Vorschriften müssten geändert werden, um eine Kunstakademie zu gründen?», lautete die Antwort: «Artikel 34ter Buchstabe g der Bundesverfassung müsste geändert und dem Bund eine umfassende Kompetenz zur Regelung sämtlicher Berufe eingeräumt werden. Eine entsprechende Vorlage ist indessen im Jahre 1973 anlässlich einer Volksabstimmung verworfen worden, so dass in absehbarer Zeit nicht mit einer Änderung der Rechtslage gerechnet werden kann.»

Da also das Schweizer Volk dem Bund die Kompetenz zur Berufsregelung verweigert hat, kann der Bund nur die Berufe anerkennen, für die er rechtlich zuständig ist. Aus diesem Grunde gibt es den Beruf «Künstler» in der Schweiz nicht. Und für die Errichtung einer Kunstakademie sind die Kantone zuständig. Aber, welcher Kanton gründet schon eine Kunstakademie für eine Berufsgattung, die es gar nicht geben kann oder darf?

Was meinen nun die KünstlerInnen

choisir entre une «simple» école d'art suisse, qui ne possède pas le statut d'Académie, où des études à l'étranger. Les opinions à ce propos sont très tranchées. Grave lacune pour certains, élément positif pour d'autres – «Pourquoi chercher au loin ce qui se trouve à portée de la main?». Les premiers y voient une marque d'infamie pour la culture suisse, alors que les seconds estiment que nos écoles d'art peuvent transmettre la culture artistique aussi bien, sinon mieux, que certaines Académies.

Mais jetons un coup d'œil à la situation juridique.

A la demande «Pourquoi n'y a-t-il pas d'Académie des Beaux-Arts en Suisse», et «quelles en sont les raisons légales», le service juridique de l'OFIANT a répondu en novembre 1988:

«La base constitutionnelle qui permet à la Confédération de prendre des dispositions relatives à la formation professionnelle est indiquée à l'art. 34 chap. 1, alinéa g de la Constitution:

«La Confédération est compétente pour légiférer en matière de formation professionnelle dans le domaine de l'industrie, de l'artisanat, du commerce, de l'agriculture et des services relatifs à l'économie domestique.»

Sur la base de ces dispositions constitutionnelles limitatives, les métiers de l'art sont exclus du domaine d'action de la loi fédérale du 19 avril 1978, concernant la formation professionnelle (art. 1 chap. 3). Pour les professions exclues du domaine d'action de la loi, les cantons ont une compétence totale. Jusqu'à maintenant aucun canton n'a fondé d'Académie des Beaux-Arts.

«Quelles lois faudrait-il modifier, pour pouvoir fonder une Académie des Beaux-Arts?» Il faudrait modifier l'art. 34 ter, alinéa g, et la Confédération devrait se voir accorder une large compétence en matière de réglementation des professions en général. Une proposition semblable ayant été rejetée en 1973 au cours d'une votation, il est impensable d'imaginer une prochaine modification de la situation juridique.

Puisque le peuple suisse a refusé à la Confédération la compétence nécessaire pour la réglementation des professions, celle-ci ne peut reconnaître que les métiers pour lesquelles elle est légalement qualifiée. Pour cette raison, en Suisse, le métier d'«artiste» n'existe pas. Et ce sont les cantons qui sont compétents pour la fondation d'une Académie des Beaux-Arts. Mais quel canton accepterait de fonder une Académie pour une catégorie de métier qu'il ne pourrait pas reconnaître?

Qu'en pensent les artistes? Pour le savoir nous avons soumis un question-

intendono studiare arte si trovano pertanto di fronte alla seguente alternativa: o frequentare «soltanto» una scuola d'arte applicata in Svizzera, che però non ha uno status accademico, o recarsi all'estero. Ciò che per taluni è una grave carenza, è per altri non privo di aspetti positivi. L'erba dei nostri prati è altrettanto verde di quella dei prati vicini, basta guardarla bene. A chi lamenta l'impoverimento della cultura svizzera, si risponde che il livello delle nostre scuole d'arte è altrettanto valido e forse migliore. Ecco in breve delineate le due posizioni di fondo.

Ma qual è la situazione dal punto di vista legale? Alle domande «perché non esiste un'accademia di belle arti in Svizzera?» e «quali sono le basi legali necessarie?» il servizio giuridico dell'UFIAML ha dato nel novembre 1988 la seguente risposta:

«Le basi costituzionali che attribuiscono alla Confederazione la competenza per l'emanazione di disposizioni relative alla formazione professionale sono contenute nell'art. 34, cpv. 1, lett. g della Costituzione:

«La Confederazione ha il diritto di emanare disposizioni sulla formazione professionale nell'industria, nell'artigianato, nel commercio, nell'agricoltura e nei servizi dell'economia domestica.»

In base al dettato costituzionale, che ha una portata limitativa, si sono dovute escludere dal campo di applicazione della legge federale del 19 aprile 1978 sulla formazione professionale anche le professioni del ramo artistico. Nella fattispecie, rimandiamo all'articolo 1 cpv. 3 di detta legge. Per le professioni escluse dal campo d'applicazione della legge menzionata la competenza è esclusivamente dei cantoni. Fina a oggi, nessun cantone ha realizzato un'accademia di belle arti.»

E alla domanda «quali leggi/prescrizioni dovrebbero essere modificate/i per poter realizzare un'accademia di belle arti?» L'UFIAML risponde: «Dovrebbe essere modificato l'art. 34 ter, lett. g della Costituzione federale e attribuita alla Confederazione piena competenza per la regolamentazione di tutte le professioni. Una proposta del genere è stata respinta in votazione popolare nel 1973, cosicché non è probabile una modificazione della situazione giuridica entro tempi brevi.»

Quindi, poiché il popolo ha rifiutato l'attribuzione delle competenze necessarie per la regolamentazione delle professioni alla Confederazione, questa può riconoscere soltanto le professioni per le quali ha competenza legale. Pertanto, in Svizzera non esiste il mestiere di «artista». La competenza per l'eventuale realizzazione di un'accademia d'arte è dei

selbst dazu? Einer kleinen Anzahl von derzeit noch studierenden KünstlerInnen sowie solchen, die das Studium vor kürzerer oder längerer Zeit abgeschlossen haben, wie auch Künstlern, die heute als Lehrer oder Professor amtieren, wurde ein Fragebogen zugestellt, in dem diese um Antworten auf die folgenden Fragen gebeten wurden:

Fragebogen

1. Sie sind aus der Schweiz ins Ausland an eine Akademie gegangen. Weshalb ins Ausland? Was waren Ihre Gründe?
2. Wieso und weshalb ausgerechnet nach.....? Was hat sie angezogen?
3. Was haben Sie sich dabei erhofft?
4. Ist das eingetreten?
5. Wer waren die Professoren?
6. Welchen Einfluss übten diese aus? Haben sie korrigierend oder aber bestimmend auf Sie eingewirkt? Konnten Sie frei arbeiten?
7. Würden Sie wieder dahingehen?
8. Würden Sie anderen jungen Künstlern auch einen Auslandsaufenthalt empfehlen?
9. Weshalb sind Sie im Ausland geblieben? Weshalb sind Sie in die Schweiz zurückgekehrt?
10. Würden Sie es begrüßen, wenn es auch in der Schweiz eine Akademie gäbe?
11. Könnten Sie sich vorstellen, Ihre im Ausland erworbenen Erkenntnisse dafür zur Verfügung zu stellen?

Zugegeben, die Umfrage ist alles andere wie repräsentativ, sondern sie möchte an bestimmten Fallbeispielen Hinweise geben, die nicht wegweisend sind, jedoch bestimmte Trends aufzeigen, um zur Diskussion beizutragen. Auf den folgenden Seiten sind die Antworten der angesprochenen KünstlerInnen wiedergegeben. Es sei darauf hingewiesen, dass jede/r die Freiheit hatte, nur die Fragen zu beantworten, zu denen ihr/ihm etwas einfiel oder einzelne Fragepunkte zusammenzulegen. Zur weiteren Information sind Abbildungen hinzugefügt, die Arbeiten vor oder während, während oder kurz nach dem Studium, oder die erst heute, bei einzelnen lange Zeit später, entstanden sind.

Fortsetzung S. 42

naire à certains artistes qui étudient encore ou qui ont déjà fini leurs études il y a plus ou moins longtemps, ainsi qu'à certains artistes qui enseignent aujourd'hui:

Questionnaire

1. Vivant en suisse, vous êtes allés à l'étranger suivre une Académie. Pourquoi à l'étranger? Quelles étaient vos raisons?
2. Pourquoi choisir.....? Qu'est-ce qui vous a attiré là?
3. Qu'en espériez-vous?
4. Votre espoir a-t-il été satisfait?
5. Qui étaient les professeurs?
6. Quelle a été leur influence? Ont-ils eu sur vous un effet «correcteur» ou «déterminant»? Pouviez-vous travailler librement?
7. Y retourneriez-vous?
8. Recommanderiez-vous à de jeunes artistes de faire également un tel séjour à l'étranger?
9. Pourquoi êtes-vous resté à l'étranger? Pourquoi êtes-vous revenu en Suisse?
10. Verriez-vous d'un bon œil la création d'une Académie en Suisse?
11. Envisageriez-vous alors de transmettre les connaissances que vous avez acquises à l'étranger?

Il faut faire remarquer d'emblée que l'enquête est loin d'être représentative; son but est plutôt de donner des exemples, d'indiquer les tendances, et contribuer ainsi à la discussion en cours. Les pages suivantes rapportent les réponses qui nous sont parvenues. Les personnes interrogées avaient la possibilité de ne répondre qu'aux questions qui les inspiraient, ou même de réunir plusieurs réponses. Nous avons ajouté des illustrations pour complément d'information, des travaux créés avant, pendant, ou juste après les études, parfois même plusieurs années plus tard.

suite p. 42

cantoni. Ma quale cantone vorrà realizzare un'accademia di belle arti per una categoria professionale che non è e non può essere riconosciuta?

Cosa ne pensano gli artisti? A un ristretto gruppo di artisti ancora agli studi, ad artisti che hanno terminato la scuola da un periodo di tempo più o meno lungo e a qualcuno che attualmente lavora come docente o professore è stato inviato un questionario con le seguenti domande:

Questionario

1. Lei ha frequentato un'accademia all'estero. Perché è partito dalla Svizzera? Per quali motivi?
2. Perché ha scelto proprio.....? Cosa l'ha maggiormente attirato?
3. Cosa si aspettava di trovare?
4. Le sue aspettative si sono avverate?
5. Chi erano i professori?
6. Quale influenza hanno esercitato? Hanno avuto un ruolo «correttivo» o comunque decisivo sulla sua evoluzione artistica? Ha potuto lavorare liberamente?
7. Rifarebbe ancora la medesima scelta?
8. Raccomanderebbe ad altri artisti svizzeri di soggiornare all'estero?
9. Perché è rimasto all'estero? Perché è ritornato in Svizzera?
10. Pensa che sarebbe utile istituire un'accademia anche in Svizzera?
11. Pensa che sarebbe possibile mettere a profitto di un progetto del genere le conoscenze da lei acquisite all'estero?

Conveniamo che l'inchiesta è lungi dall'essere rappresentativa. Essa vuole illustrare, sulla scorta di esperienze concrete, alcune tendenze che, pur non essendo necessariamente significative per i futuri sviluppi, potranno senza dubbio contribuire al dibattito. Sulle pagine seguenti riportiamo le risposte degli artisti intervistati. Naturalmente, ogni artista era libero di rispondere soltanto alle domande alle quali riteneva di voler rispondere, come pure di raggruppare diverse domande in una sola. Come ulteriore informazione pubblichiamo alcune illustrazioni che mostrano lavori realizzati poco prima, durante, e poco dopo gli studi, o anche soltanto oggi, talvolta a molti anni di distanza dalla frequenza dell'accademia.

continua p. 42

Auswertung der Fragebogen

1. Zwei verschiedene Beweggründe sind vorherrschend: einerseits der Wunsch und Drang, aus der Enge der Schweiz auszubrechen, Distanz zur gewohnten Umgebung zu schaffen und das Traditionell-Übliche in Frage zu stellen, andererseits die Nicht-Aussicht, in der Schweiz eine Akademie besuchen zu können und keine Perspektive auf eine entfaltbare, sozial abgesicherte und von der Gesellschaft anerkannte Berufsentfaltung zu haben.

2. Das typisch Schweizerische: Der Welsche geht nach Paris, der Tessiner nach Mailand und den Deutschschweizer zieht es ins deutschsprachige Ausland.

Eine Stadt jedoch kann über das traditionelle Ansehen hinaus ein besonderer Anziehungspunkt sein, wie aber auch Künstlerpersönlichkeiten und deren Umfeld – die Szene. Das internationale Kulturzentrum ist von grosser Bedeutung mit all seinen Möglichkeiten und den Chancen, die sie bietet, hier Neues zu entdecken und zu erfahren, näher am Geist der Avant-Garde zu leben.

3. Hier dominiert die Auseinandersetzung mit der Fremde, die Herausforderung, über die – politischen wie künstlerischen – Grenzen hinaus sich mit anderen Lebensgewohnheiten und mit anderen Künstlern auseinanderzusetzen. Zusätzlich spielt die Offenheit eine Rolle, sowie die Polarität, nicht zuletzt im Unterricht, mit all ihren positiven wie negativen Seiten zu erleben und zu erfahren.

4. Die Frage wird im Prinzip von allen Befragten bejaht, gelegentlich mit Einschränkungen. Für alle aber zählen ihre die Persönlichkeit prägenden Erlebnisse.

Dem ist hinzuzufügen, dass natürlich die Befragten bewusst eine bestimmte Akademie oder Stadt ausgewählt haben, die sie schon vorher mehr oder weniger gut kannten, und dass sie wussten, was ihnen bevorstehen könnte.

5. Entweder in der Schweiz schon damals oder erst heute zum Teil bekannte Künstlerpersönlichkeiten – oder, wie es Pierre Chevalley ausdrückte, «Künstler, die in der Zeit leben» – Künstlerpersönlichkeiten eben.

6. Generell herrscht die Ansicht vor, dass die Lehrtätigkeit der Professoren den Studentinnen/Studenten mithalf, ihre Persönlichkeit zu entwickeln, sich selbst zu finden, dies nicht zuletzt auch in den Diskussionen mit den Lehrern und den Mitstudierenden.

7. Wenn auch teilweise mit grossen Einschränkungen, wird die Frage generell mit Ja beantwortet. In erster Linie wird weniger die Akademie angespro-

Interprétation des résultats du questionnaire

1. On peut distinguer deux orientations distinctes: d'un côté le désir et l'exigence de s'évader d'une Suisse trop étroite, le besoin de s'éloigner d'un environnement trop connu et de remettre en question habitudes et traditions, d'un autre côté l'impossibilité de pouvoir fréquenter une Académie et l'absence de perspectives de carrière artistique sûre et socialement reconnue.

2. Une attitude typiquement suisse: Les Romands vont à Paris, les Tessinois à Milan et les Suisses alémaniques dans les pays de langue allemande. L'attraction exercée par une ville, au-delà de sa réputation traditionnelle, provient également des personnalités artistiques qu'il est possible d'y côtoyer. Les centres culturels internationaux ont une grande importance par les possibilités qu'ils offrent de découvrir, apprendre et vivre près de l'esprit de l'Avant-Garde.

3. Ce qui domine ici c'est la recherche de la confrontation à d'autres habitudes de vie et d'autres artistes, au-delà des limites politiques et artistiques. Une ouverture qui se retrouve aussi bien dans les cours que dans les aspects positifs et négatifs de la vie et de l'apprentissage.

4. En général les personnes questionnées ont répondu affirmativement, parfois avec réticence. Mais pour toutes, les expériences qui forment la personnalité sont essentielles.

A ceci il faut ajouter que le choix portait sur une Académie ou une ville plus ou moins connue auparavant, ce qui permettait donc de savoir à quoi s'en tenir.

5. Des personnalités artistiques déjà connues en Suisse auparavant ou seulement aujourd'hui, ou, comme l'a exprimé Pierre Chevalley «des artistes, interprètes de leur époque», personnalités artistiques justement.

6. Généralement l'opinion dominante est que l'enseignement reçu a aidé les étudiants à développer leur personnalité, à se trouver, grâce entre autres aux discussions avec les professeurs et les autres étudiants.

7. La réponse à cette question est généralement positive, parfois en faisant des réserves. Plus que l'Académie c'est le pôle culturel qui revêt un grand intérêt.

8. Presque toutes les personnes interrogées ont répondu oui à cette question, en insistant sur la nécessité de regarder autour de soi, de vivre des situations nouvelles, de faire des expériences de vie, qui, de l'avis de ceux qui sont allés à l'étranger, sont pratiquement impossibles en Suisse.

9. Les motivations personnelles jouent ici un rôle prioritaire, tant dans le cas de

Analisi dei questionari

1. Essenzialmente i fattori dominanti sono due: da un lato, il desiderio e l'impulso di evadere dagli angusti confini patrii, di conquistare una certa indipendenza rispetto all'ambiente d'origine, di mettere in discussione l'abitudine e la tradizione. D'altro lato, l'impossibilità di frequentare un'accademia in Svizzera e la mancanza di prospettive per una professione come quella dell'artista, priva di sicurezza, di garanzia sociale e di possibilità di sviluppo.

2. Tipicamente svizzero: il romando va a Parigi, il ticinese a Milano e lo svizzero tedesco nei paesi di lingua tedesca.

Una città però può esercitare un'attrazione che scavalca la sua sfera d'irradiazione tradizionale, così come possono farlo anche determinate personalità artistiche o determinati ambienti. Un centro culturale internazionale è di fondamentale importanza per tutte le sue possibilità e le sue opportunità di scoprire e vivere l'esperienza del nuovo, di trovarsi più vicini allo spirito dell'avanguardia.

3. Qui domina piuttosto il desiderio di confrontarsi con ciò che non ci è familiare, di accettare la sfida di un rapporto personale con altre consuetudini, al di là dei limiti politici e artistici già noti. Risultata importante anche l'esperienza di nuove aperture e della polarità, vissuta specialmente a livello di corsi, con tutte le implicazioni di segno positivo e negativo.

4. In linea di massima, tutti gli intervistati rispondono affermativamente a questa domanda, anche se qualcuno avanza qualche riserva. Comunque, tutti mettono in risalto l'importanza delle esperienze vissute che hanno concorso alla formazione della propria personalità.

A ciò va aggiunto che è sempre stata scelta consapevolmente un'accademia o una città già più o meno nota, per cui ci si poteva fare un'idea di ciò a cui si sarebbe andati incontro.

5. Personalità artistiche, note già allora o soltanto oggi in Svizzera oppure, come afferma Pierre Chevalley, «artisti, interpreti del loro tempo»: personalità artistiche, appunto.

6. In genere, si ammette che l'insegnamento dei professori ha contribuito allo sviluppo della personalità degli studenti, aiutandoli a trovare se stessi, anche se talvolta hanno contato di più le discussioni fra studenti e con i docenti.

7. In generale, anche se per qualcuno con importanti riserve, la risposta è sì. Comunque, si attribuisce maggiore importanza al centro culturale che non all'accademia in quanto tale.

8. Quasi tutti rispondono affermativa-

chen wie das kulturelle Zentrum, das von grösster Wichtigkeit ist.

8. Auf diese Frage wird fast ausschliesslich mit Ja geantwortet. Es wird auf die Notwendigkeit hingewiesen, sich umzusehen, Neues zu erleben, andere Lebenserfahrungen zu machen, die – nach Ansicht derer, die ins Ausland gingen – in der Schweiz kaum oder nicht möglich wären.

9. Persönliche Gründe spielen eine vorrangige Rolle, die sowohl auf «im Ausland bleiben» wie auch auf ein «in die Schweiz zurückkehren» weisen. Zudem fallen die Antworten je nach Alter wie nach der Herkunft aus dem betreffenden Landesteil unterschiedlich aus. Der Tessiner kehrt eher ins Tessin zurück wie der Deutschschweizer...

10. Nur bedingt wird diese Frage mit Ja beantwortet. Wenn auch aufgrund der Herkunft, Ausbildung und des jetzigen Wohnortes nicht überraschend, wird einer Akademie in der Schweiz eher mit gemischten Gefühlen entgegengesehen. Denn die erwähnten Folgerungen sprechen eher dafür, dass die im Ausland erworbenen Lebenserkenntnisse – und damit auch die für die künstlerische Entwicklung wichtigen – in der Schweiz kaum getätigt werden könnten. Dies die Ansicht der ins Ausland gezogenen...

11. Einzig und allein die persönliche Einschätzung ist entscheidend, ob die/der Befragte sich zum Lehrer berufen fühlt, eine «pädagogische Ader» hat. Doch selbst ein Nein schliesst nicht aus, persönliche Erfahrungen und sein Wissen einer/m Ratsuchenden weiterzugeben.

qui est «resté à l'étranger» que «rentré en Suisse». Les réponses diffèrent selon l'âge et la provenance géographique. Le Tessinois rentre plus facilement chez lui que ne le fait le Suisse alémanique...

10. La réponse à cette question est seulement en partie positive, ce qui ne saurait surprendre en considérant la provenance, la formation et le lieu de résidence actuel des personnes interrogées. L'éventualité d'une Académie en Suisse est perçue avec des sentiments variés. En effet les conclusions précédentes parlent en faveur d'expériences de vie et de maturation artistique à l'étranger, difficilement transposables en Suisse. C'est du moins l'avis de ceux qui ont émigré...

11. La «vocation pédagogique» est un problème d'évaluation personnelle. Mais une réponse négative n'exclut pas la possibilité de transmettre ses propres expériences et ses connaissances à celui qui a besoin de conseils.

mente. Si mette in rilievo la necessità di scoprire il mondo che ci circonda, di vivere nuove esperienze, di conoscere altri aspetti della vita che, a detta di coloro che si sono recati all'estero, non si potrebbero conoscere o si potrebbero conoscere solo parzialmente rimanendo in Svizzera.

9. Per entrambe le scelte, ossia «rimanere all'estero» e «tornare in Svizzera», vengono fatte valere soprattutto motivazioni personali. Le risposte variano a seconda dell'età e dell'origine geografica. Il ticinese torna più volentieri in Ticino che non lo svizzero tedesco...

10. La risposta a questa domanda è solo in parte affermativa. La proposta di istituire un'accademia in Svizzera viene giudicata in maniera controversa, anche se, messe in relazione all'origine, alla formazione e all'attuale domicilio, le risposte non sorprendono. Dalle considerazioni espresse risulta infatti che molto difficilmente sarebbe possibile fare in Svizzera l'esperienza di vita, e quindi l'esperienza dell'espansione della propria creatività artistica, che invece la permanenza all'estero ha permesso di fare.

Questa, comunque, è l'opinione di chi è partito...

11. Dipende unicamente dalla valutazione personale di ciascuno se ci si ritiene «votati» alla docenza e se si è provvisti di un «talento pedagogico». Anche un no non esclude tuttavia la disponibilità a trasmettere le proprie esperienze e il proprio sapere a chi cerca consiglio.

Konklusion I

Ein Akademiebesuch im Ausland wird von allen befürwortet – denn sonst wären sie ja gar nicht hingegangen! Die Auslandserfahrung wiegt für alle schwer. Das Altbekannte des «Aus-der-Enge-Ausbrechens» erscheint in unterschiedlicher Gewichtung.

Aber: Gilbert Mazliah, der keine Akademie im Ausland besucht hat, nimmt die Gegenposition ein:

Fortsetzung S. 49

Conclusion I

Tous les artistes contactés conseillent de suivre des cours dans une Académie étrangère, ce qui va de soi, puisque c'est aussi ce qu'ils ont fait. Il demeure que l'expérience à l'étranger compte beaucoup. L'important est de «sortir de son trou».

Mais Gilbert Mazliah, qui n'a fréquenté aucune Académie à l'étranger, prend le contre-pied de cette prise de position:

suite p. 49

Conclusion I

Tutti confermano l'importanza di frequentare un'accademia all'estero. È ovvio, altrimenti non ci sarebbero andati! L'esperienza all'estero è stata molto importante per tutti. Tutti ribadiscono, anche se la valenza attribuita varia, il famoso concetto dell'«evasione dagli angusti confini».

Gilbert Mazliah, che non ha frequentato un'accademia all'estero, esprime però un'opinione divergente:

Continua P. 49

Contre-proposition

On me demande pourquoi j'ai suivi mes études artistiques à Genève plutôt qu'à l'étranger.

En réalité, bien que presque inconscientes alors, les raisons qui ont motivé ce choix sont multiples et rétrospectivement je peux peut-être essayer de les comprendre. Elles tenaient à la fois à des éléments personnels intérieurs et extérieurs; à mon tempérament, à ce que je cherchais confusément dans la pratique de l'art, à mon contexte familial, social et économique, mais aussi au contexte socio-politique et historique de l'art dans notre société de l'époque, dans le monde et en particulier à Genève.

J'ai attrapé le virus de la peinture lors d'une visite aux Offices de Florence à l'âge de 15 ans et j'ai peint intensivement en autodidacte jusqu'à la maturité scientifique que j'ai passée en 1964 un peu difficilement à cause de ces deux activités parfois peu conciliables.

J'avais 18 ans quand j'ai fait la peinture «La Vie» que je présente ici.

Elle représente la conception que j'avais du monde et était influencée formellement par les livres de peinture que je dévorais, et ici peut-être le cubisme et Chagall. Elle est intéressante quant à la décision, peut-être naïve, mais qui ne s'est pas démentie depuis, celle de faire de la peinture ma vie. Le titre inscrit sur la toile est le suivant: «LA VIE, tous ses chemins mènent à la mort, je choisis celui de la peinture.»

Le choix d'entrer aux Beaux-Arts de Genève en automne 1964 s'est fait naturellement. D'un milieu familial modeste, on me poussait à avoir une profession tout en respectant mon envie de peindre. Cette école offrait l'avantage de préparer en même temps à la pratique artistique et à l'enseignement du dessin. Il en aurait été différemment, peut-être que j'aurais décidé de voyager et d'aller par exemple à Paris, mais ce n'est pas certain.

Genève était presque coupée du monde sur le plan artistique et son école aussi. Idéaliste et presque naïvement traditionnelle, elle se méfiait des modes et ne préparait pas du tout l'étudiant à évoluer dans le monde de l'art. Cet état d'esprit calviniste qui ne s'occupait pas de l'efficacité extérieure ne se préoccupait pas plus d'une véritable recherche intérieure. Il n'y avait pas d'ailleurs, à mon avis, dans cette ville, «d'artistes phares» qui auraient pu créer un lieu vivant avec l'art. A ce niveau, mon seul contact dans cette ville était le «Musée Imaginaire» de Malraux et deux ou trois galeries comme Krugier et Bénador. A quelques exceptions près, la plupart des professeurs donnaient un enseignement de type académique consistant toujours plus à développer leurs

Controproposta

Mi si chiede perché ho fatto i miei studi d'arte a Ginevra anziché all'estero.

In effetti, ci sono diversi motivi che hanno determinato questa scelta, sebbene in quei tempi fossero piuttosto inconsapevoli. Ora, in retrospettiva, mi è forse più facile cercare di capirli. Si tratta in ogni caso di motivi determinati da situazioni personali, interiori ed esteriori; dal mio temperamento, da ciò che confusamente cercavo nella prassi artistica, dal mio contesto familiare, sociale ed economico, e ancora dal contesto socio-politico e storico-artistico della società di allora, in tutto il mondo ma in particolare a Ginevra.

Sono rimasto contagiato dal virus della pittura in occasione di una visita agli Uffizi a Firenze quando avevo all'incirca 15 anni. Successivamente, ho dipinto appassionatamente da autodidatta fino alla maturità scientifica nel 1964, ottenuta con qualche difficoltà perché conciliavo a fatica queste due mie attività.

Quando ho realizzato il dipinto «La Vie» che presento qui avevo 18 anni. Esso rappresenta la concezione che avevo allora del mondo ed è, dal punto di vista formale, influenzato dai libri di pittura che divoravo letteralmente, in questo caso forse soprattutto dal cubismo e Chagall. L'interesse particolare del dipinto sta nella decisione, forse allora ingenua ma mai smentita finora, di fare della pittura la mia vita stessa. Il titolo della tela è: «LA VITA, tutti i suoi percorsi portano alla morte, io scelgo quello della pittura.»

La decisione di entrare alle Belle Arti di Ginevra nel 1964 era del tutto naturale. Di origine familiare modesta, i miei mi spingevano ad avere un mestiere pratico, pur rispettando il mio desiderio di dipingere. Questa scuola offriva il vantaggio di prepararmi contemporaneamente alla pittura d'arte e all'insegnamento del disegno. In caso contrario, può darsi che avrei deciso di viaggiare e di recarmi, per esempio, a Parigi, ma non ne sono sicuro.

Ginevra era isolata dal mondo dal punto di vista artistico e naturalmente lo era anche la scuola. Idealista e spesso ingenuamente tradizionalista, essa non si fidava delle mode e non preparava certamente lo studente ad affrontare e progredire nel mondo dell'arte. Questo atteggiamento spirituale calvinista che non si interessava dell'effetto esterno, non soddisfaceva però neppure le esigenze di una vera ricerca interiore. D'altronde, a mio parere, in questa città non esisteva allora nessun «artista-guida» che avrebbe potuto rivitalizzare il discorso dell'arte. A questo livello, l'unico spiraglio che mi apriva Ginevra era il «Musée Imaginaire» di Malraux e due o tre gallerie come Krugier e Bénador. Salvo qualche eccezione, la maggior parte

Gegenvorschlag

Ich bin gefragt worden, warum ich meine künstlerische Ausbildung in Genf und nicht an einer ausländischen Kunstakademie absolviert habe.

In Wirklichkeit waren die Gründe für diese Wahl, obschon damals halb unbewusst, vielfältig, und rückblickend werde ich sie vielleicht verstehen. Sie setzten sich damals aus persönlichen Elementen innerer und äusserer Natur zusammen; z. B. aus meinem Temperament, aus dem, was ich verschwommen in der Kunst suchte, aus meinen familiären, finanziellen und sozialen Verhältnissen, aber auch aus dem gesellschaftspolitischen und historischen Stellenwert, den die Kunst in unserer heutigen Gesellschaft, in der Welt an sich und in Genf insbesondere hat.

Der Virus der Malerei überfiel mich, als ich, 15jährig, die Uffizien in Florenz besuchte, und ich habe als Autodidakt sehr intensiv gemalt, nämlich bis zum Abschluss der Maturität (Naturwissenschaften) im Jahr 1964, die mir wegen diesen beiden, sich oft schwer vertragenden Interessen einige Mühe bereitete.

Ich war 18 Jahre alt, als ich das hier reproduzierte Bild «La Vie» malte. Es veranschaulicht, wie ich mir die Welt vorstellte, und entstand gestalterisch ganz unter dem Einfluss der Bücher über Malerei, die ich damals verschlang, hier z. B. der Kubismus und Chagall. Mit ihm hängt meine vielleicht naive, aber seither nie mehr revidierte Entscheidung zusammen, die Malerei zu meinem Lebensinhalt zu machen. Die Widmung auf der Leinwand sagt denn auch: «DAS LEBEN, alle seine Wege führen in den Tod, ich habe den Weg der Malerei gewählt.»

Der Entschluss, in die Beaux-Arts in Genf einzutreten, ergab sich im Herbst 1964 ganz von selbst. Aus bescheidenen Verhältnissen stammend, drängte man mich zu einem Beruf, tolerierte aber gleichzeitig meine Hinwendung zur Malerei. An dieser Schule konnte ich nicht nur das Kunsthandwerk erlernen, sondern mich gleichzeitig zum Zeichenlehrer ausbilden lassen. Sonst hätte ich mich vielleicht entschlossen, auf Reisen zu gehen, nach Paris z. B., aber sicher ist es nicht.

Genf war vom internationalen Kunstgeschehen so gut wie abgeschnitten und seine Schule ebenfalls. Sehr idealistisch geprägt und auf eine naive Art traditionell, misstraute sie modischen Strömungen und ermutigte ihre Studenten in keiner Weise, in die Welt der Kunst hineinzuwachsen. Diese puritanische Einstellung, die sich nicht mit äusserer Wirksamkeit beschäftigte, bemühte sich auch nicht um echtes inneres Suchen. Es hatte übrigens meiner Meinung nach in dieser Stadt auch keine

conceptions de l'Art plutôt que la créativité et l'originalité. (Est-ce que ça a vraiment changé aujourd'hui?)

En entrant dans l'école, j'étais moi aussi idéaliste et naïf, j'avais juste envie d'apprendre les bases d'un métier et c'est effectivement ce que cette école m'a donné. Je savais aussi intuitivement que les «ismes» et les soi-disant avant-gardes successives, non seulement ne m'intéressaient pas, mais étaient choses dépassées dans un siècle qui artistiquement avait gagné toutes les libertés extérieures mais n'avait presque pas bougé sur le plan intérieur. C'est justement l'approfondissement de ce monde intérieur qui m'attirait.

Plutôt que de me perdre dans les vaines querelles entre figuratifs et abstraits qui faisaient alors rage, plutôt que de suivre certains mouvements des années cinquantes-soixantes, mes maîtres étaient des solitaires qui avaient découvert leur voie presque en dehors des modes: d'abord Modigliani, Chagall, Rouault et puis surtout Klee et Giacometti.

Il est significatif de savoir que j'ai terminé mes études en mai-juin 1968. Je suis entré dans une école traditionnelle et j'en suis sorti au moment où elle se remettait complètement en question pour devenir finalement l'Ecole Supérieure d'Art Visuel (E.S.A.V.) où j'enseigne actuellement.

Je revois cette période comme un temps d'apprentissage, mais aussi comme une parenthèse sur le plan intérieur, une perte douloureuse d'un contact profond avec moi-même. La méthode était simple: il fallait se renier, acquérir du savoir, apprendre des formes avec l'espoir de pouvoir les «habiter» vraiment plus tard. Etre soi-même, c'était pour après. Alors je faisais des travaux pour l'école la semaine et d'autres pour moi le week-end.

La troisième reproduction, «LA LAISSE», représente une toile personnelle de la fin de mes études, en 1968. Par sa technique, elle est classique et montre ce que j'ai appris à l'école, mais son sujet – inconscient lors de sa réalisation – fait apparaître une partie instinctive, presque animale, tenue prisonnière à l'écart de «la table de discussion», des préoccupations officielles.

Tout mon travail jusqu'à aujourd'hui a peut-être consisté à libérer et intégrer cette partie exclue.

Les toiles actuelles (voir 2^e et 4^e reproduction) font apparaître une rencontre avec l'animal et donc une partie importante de soi, rencontre qui a nécessité le travail solitaire dans la caverne.

Depuis mai 1968, tout a beaucoup changé sur le plan extérieur. Genève s'est mise à l'écoute du monde. L'E.S.A.V. est devenue très performante pour rendre l'étudiant efficace dans le monde complexe et ambigu de l'art d'aujourd'hui. Beaucoup d'entre eux gagnent bourses et concours et nagent

dei miei insegnanti impartiva un insegnamento di tipo accademico che consisteva piuttosto nello sviluppare la loro concezione dell'arte che non la creatività e l'originalità (ma oggi le cose sono veramente cambiate?)

Al momento di iniziare la scuola anch'io ero idealista e ingenuo, con l'unico scopo di imparare le basi di un mestiere, cosa che in effetti questa scuola ha saputo darmi. Intuitivamente, sapevo anche che gli «ismi» e le sedicenti avanguardie successive non solo non mi interessavano, ma erano da considerarsi sorpassate in un secolo che sotto il profilo artistico aveva conquistato tutte le libertà esteriori senza tuttavia sapersi sviluppare sul piano interiore. In effetti, era l'approfondimento della conoscenza di questo mondo interiore che più mi interessava.

Allora, piuttosto che perdersi nelle inutili diatribe fra figurativi e astratti che allora imperversavano, piuttosto che seguire un qualche movimento tipico degli anni cinquanta-sessanta ho cercato la mia strada in compagnia di maestri solitari che avevano anch'essi scoperto la loro strada quasi del tutto al di fuori delle mode contemporanee: anzitutto Modigliani, Chagall e Rouault, poi Klee e Giacometti.

È utile sapere che ho terminato i miei studi nel periodo tra marzo a giugno del 1968. Ero entrato in una scuola del tutto tradizionale per uscirne al momento in cui essa stessa si metteva completamente in discussione per diventare infine l'Ecole Supérieure d'Art Visuel (E.S.A.V.) in cui ora insegno.

Ripenso a quel periodo come a un apprendistato, ma anche come a una parentesi sul piano interiore, una dolorosa perdita del contatto più profondo con me stesso. Il metodo era semplice, bisognava rinnegarsi, acquisire conoscenze, acquisire forme con la speranza di saper dar loro un contenuto vero più tardi. Essere se stessi era un obiettivo da rimandare al domani. Eseguivo i lavori per la scuola durante la settimana e i lavori per me stesso durante i fine settimana.

La terza riproduzione, «IL GUINZAGLIO», rappresenta una tela personale del periodo della fine degli studi, nel 1968. Dal punto di vista tecnico, si tratta di un lavoro classico, che dimostra quello che ho imparato a scuola; ma il soggetto, incosciente al momento della sua realizzazione, mette a nudo una parte istintiva, quasi animalesca, tenuta prigioniera, in disparte dal dibattito e dalle preoccupazioni ufficiali.

Probabilmente, fino a oggi tutto il mio lavoro può essere letto come il tentativo di liberare e integrare questa parte esclusa.

Le opere attuali (vedi le riproduzioni 2 e 4) fanno apparire un incontro con l'animalesco e quindi con una parte importante di se stessi, un incontro che ha

«künstlerische Richtstrahlen», die ein lebendiges Kunstzentrum hätten schaffen können. Bei diesem Stand der Dinge waren in dieser Stadt meine einzigen Bezugspunkte das «Musée Imaginaire» von Malraux und zwei oder drei Galerien wie Krugier und Bénador. Abgesehen von einigen Ausnahmen, unterrichteten die meisten Professoren akademisch traditionell, indem sie, statt Kreativität und Originalität zu fördern, ihre eigenen Kunstvorstellungen entwickelten. (Hat sich hier seither wirklich etwas geändert?)

Beim Eintritt in die Schule war ich selber ein naiver Idealist, der nichts anderes wollte, als sich die Grundlagen eines Handwerks anzueignen, was mir diese Schule auch wirklich gegeben hat. Instinktiv wusste ich auch, dass die «ismen» und die sogenannten darauffolgenden Avant-Garden mich nicht interessierten, denn sie waren in einer Zeit, die künstlerisch alle äusseren Freiheiten erworben, sich innerlich aber nicht vom Fleck bewegt hatte, überholt. Das Vertiefen in diese innere Welt war aber gerade das, was mich anzog.

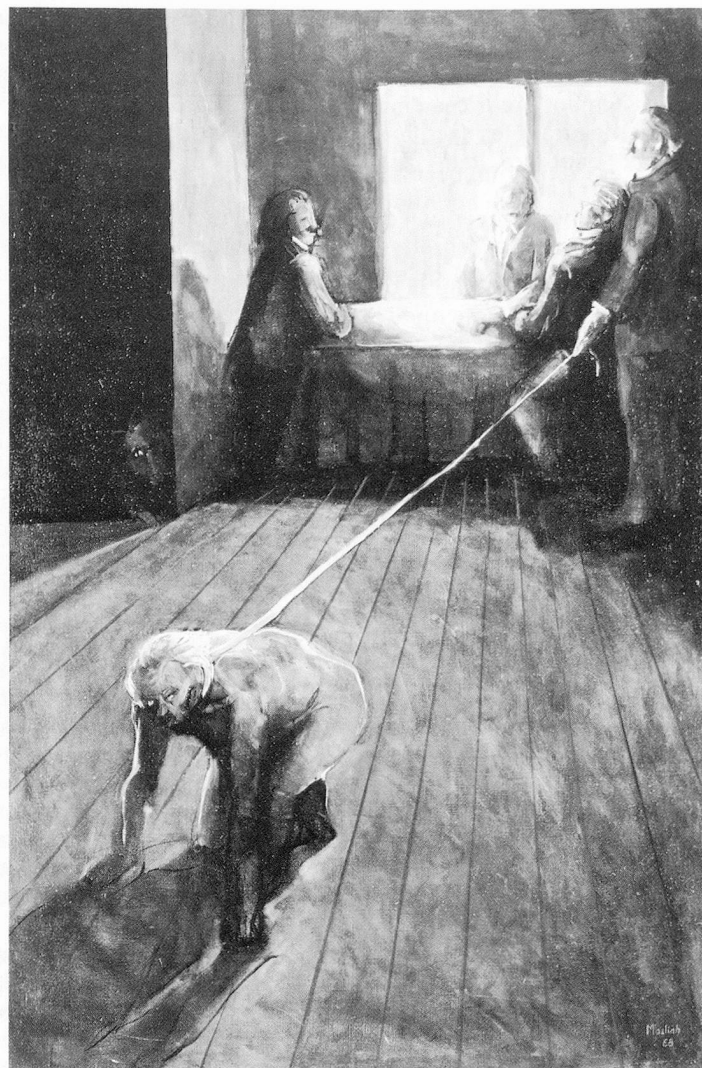
Statt mich in nutzlosen Streitereien zwischen darstellender und abstrakter Malerei, die damals viel Staub aufwirbelten, zu verlieren, statt gewissen Bewegungen der fünfziger und sechziger Jahre zu folgen, waren meine Vorbilder Einzelgänger, die ihren Weg fast ganz ausserhalb von Zeitströmungen entdeckt hatten: vor allem Modigliani, Chagall, Rouault und dann besonders Klee und Giacometti.

Bedeutungsvoll ist, dass ich meine Studien im Mai/Juni 1968 abgeschlossen habe. Ich war in eine traditionelle Schule eingetreten und verliess sie in jenem Augenblick, als sie sich ganz in Frage stellte und schliesslich zur Ecole Supérieure d'Art Visuel (E.S.A.V.) wurde, wo ich heute unterrichte.

Ich erinnere diese Zeit als Lehrzeit, aber auch als Ausklammerung auf der inneren Ebene, als schmerzhafter Verlust einer tiefen Verbindung mit mir selbst. Die Methode war einfach: es galt sich zu verleugnen; sich Können, Formen anzueignen in der Hoffnung, sie später auch wirklich «ausfüllen» zu können. Sich selber sein, das wurde auf später verschoben. So malte ich unter der Woche Bilder für die Schule und am Wochenende andere für mich.

Die dritte Abbildung «LA LAISSE» ist ein persönliches Werk, das gegen Ende meiner Studien 1968 entstanden ist. Von der Technik her ist es klassisch und zeigt, was ich an der Schule gelernt hatte; aber sein Thema – mir selbst beim Malen unbewusst – lässt einen instinktiven, fast animalischen Teil aufleben, der weitab zurückgedrängt von Bemühungen offizieller «Diskussions-Runden» gefangen gehalten wurde.

Meine ganze Arbeit hat bis heute vielleicht darin bestanden, diesen verleug-



La laisse, 1968, huile sur toile, 127×84 cm

très bien dans les avant-gardes actuelles. Mais cette école, comme à l'époque, est tout de même le reflet d'une société aux antipodes du «connais-toi toi-même» de Socrate et elle ne pousse pas vraiment, malgré les apparences, ses artistes vers un véritable cheminement intérieur. Notre société est soumise de plus en plus aux lois de l'égo et de l'argent et s'intéresse, malgré ce qu'elle veut bien dire, plus aux impératifs du marché et du profit qu'à l'épanouissement de l'individu. La pression exercée sur l'artiste est plus insidieuse et peut-être plus forte. L'idéalisme qui coupait de la réalité est mort, mais il a été remplacé par un matérialisme conformiste et superficiel manipulé par une élite qui se tient les coudes, liée à l'argent et au pouvoir.

Il est de plus en plus difficile d'en être indépendant, aussi bien pour l'artiste que pour ceux qui décident et s'occupent de l'art. Le prix à payer est souvent très cher pour suivre ses voies (voix) intérieures et pour tenter d'être et de devenir vraiment soi-même.

Modestement, dans mon enseignement j'essaie d'équilibrer cet état de fait et pousse l'étudiant à en prendre conscience en se mettant aussi à l'écoute de lui-même et en apprenant à répondre à

richiesto un lavoro solitario dentro la tana.

A partire dal maggio 1968, c'è stata un'infinità di cambiamenti sul piano esterno. Ginevra ha imparato ad ascoltare anche il resto del mondo. L'E.S.A.V. è diventata un efficace strumento per permettere allo studente di orientarsi nel mondo complesso e ambiguo dell'arte attuale. Molti studenti vincono borse e concorsi e se la cavano benissimo nell'ambiente delle avanguardie. Ma questa scuola, oggi come un tempo, appare comunque come il riflesso di una società ben distante dal «conosci te stesso» di Socrate e non indica pertanto agli studenti, al di là delle apparenze, il cammino di una vera esplorazione interiore. La nostra società è sempre più sottomessa alle leggi dell'ego e del denaro ed è ben più interessata, checché se ne dica, agli imperativi del mercato e del profitto che non allo sviluppo dell'individuo. La pressione esercitata sull'artista è più insidiosa e forse anche più forte. L'idealismo avulso dalla realtà è morto, ma a sostituirlo è subentrata una sorta di materialismo conformista e superficiale manipolato da un'élite mafiosa, legata al denaro e al potere.

È sempre più difficile esserne indipendenti, sia per l'artista sia per coloro che

neten Teil zu befreien und zu integrieren.

Die gegenwärtigen Bilder (s.2. und 4. Abbildung) zeigen eine Begegnung mit dem Tier, also einem wichtigen Teil des Selbst, einer Begegnung, die sehr viel Arbeit in der Zurückgezogenheit der Höhle erfordert hat.

Seit Mai 1968 hat sich auf der äusseren Ebene sehr viel geändert. Genf hat sich in der Welt Gehör verschafft. Die E.S.A.V. bereitet heute die Studenten sehr erfolgreich auf die komplexe und vieldeutige Welt der Gegenwartskunst vor. Viele von ihnen gewinnen Studienplätze und Wettbewerbe, und sie schwimmen sehr sicher in der gegenwärtigen Avant-Garde mit. Trotzdem ist diese Schule, wie schon damals, das Spiegelbild einer Gesellschaft geblieben, die von Sokrates' «erkenne dich selbst» nichts wissen will und die ihre Künstler, entgegen äusserem Anschein, nicht wirklich zu einem inneren Weg führt. Unsere Gesellschaft ist mehr und mehr von Egoismus und Geldstreben geprägt, und sie interessiert sich, auch wenn sie das Gegenteil behauptet, mehr für Marktbedürfnisse und Gewinn als für die Selbstentfaltung des Individuums. Der Druck auf den Künstler ist unternünftig, versteckt und daher vielleicht

la double exigence, intérieure et extérieure, qui le sollicite. Je lui explique que, pour découvrir sa liberté d'action, il doit justement gérer ces deux points de vue en mesurant les sacrifices qu'il peut et doit peut-être faire sur un plan comme sur l'autre.

J'aurais aimé trouver à l'époque une telle école. Je ne regrette pas d'être resté à Genève, parce qu'elle n'existait pas ailleurs non plus.

Si jamais une Académie s'ouvrait en Suisse avec une politique visant avant tout à l'épanouissement global de l'individu, à la découverte de lui-même et à l'écoute de notre monde, et ceci par les moyens «alchimiques» que sont en réalité toutes les activités créatrices, c'est avec plaisir que j'y travaillerais en essayant d'y transmettre les connaissances que j'ai acquises dans cette recherche que je n'ai pu entreprendre que solitairement.

Peut-être qu'une telle Académie est une utopie dans notre monde qui court à sa perte en oubliant si facilement les valeurs essentielles, mais cet objectif justifie de tenter sa création qui ferait véritablement œuvre d'avant-garde, car peut-être elle serait un des moyens de changer quelque chose à la base dans notre société qui devient absurde.

decidono e si occupano di arte. Molto spesso il prezzo da pagare per seguire le proprie strade (voci) interiori e per cercare di essere e di diventare veramente se stessi è assai alto.

Per quanto mi è possibile, io cerco, nel mio insegnamento, di riportare un po' di equilibrio stimolando lo studente a prendere coscienza della situazione attuale, ascoltando anche la sua voce interna e imparando a confrontarsi con la duplice esigenza, interiore ed esteriore, che lo sollecita. Io gli spiego che, per scoprire la sua libertà di agire, deve saper gestire questi due poli misurando i sacrifici che su un piano o sull'altro può, e talvolta deve, fare.

Mi sarebbe piaciuto poter trovare ai miei tempi una scuola così. D'altronde, non mi dispiace di essere rimasto a Ginevra, perché anche altrove non avrei potuto trovarla.

Se mai sarà aperta in Svizzera un'Accademia con una politica tendente al pieno sviluppo delle potenzialità individuali, alla scoperta di se stessi e all'ascolto del nostro mondo, e tutto ciò attraverso i mezzi «alchimistici» che in realtà sono le stesse attività creative, vi lavorerei con vero piacere cercando di trasmettere tutte le conoscenze acquisite in questa ricerca che ho potuto svolgere soltanto nella solitudine.

Può darsi che in questo mondo che sta scivolando verso il baratro dimenticando troppo facilmente i valori essenziali un'Accademia del genere sia utopica, ma l'obiettivo giustifica ampiamente il tentativo di creare un'Accademia come avanguardia vera, forse anche come un mezzo per cambiare qualcosa alla radice di questa nostra assurda società.

stärker. Der Idealismus, der in Weltfremdheit führte, ist zwar tot; heute aber ersetzt ihn ein angepasster, oberflächlicher Materialismus, der von einer durch Geld und Macht verbundenen Elite manipuliert wird.

Es wird für den Künstler, aber auch für diejenigen, die in der Kunst entscheiden und sich mit ihr beschäftigen, immer schwieriger, nicht abhängig zu werden. Der Preis, der dafür bezahlt werden muss, seiner inneren Stimme zu folgen und sich selber zu sein oder zu werden, ist oft sehr hoch.

Bei meinem Unterricht versuche ich in aller Bescheidenheit, diese Widersprüche auszugleichen, und ich ermuntere den Studenten, sich seiner bewusst zu werden, auf sich selber zu hören und zu lernen, diesen doppelten Bedürfnissen, den inneren und den äusseren, die ihn bedrängen, entgegenzukommen. Ich erkläre ihm, dass er mit diesen beiden Gesichtspunkten umgehen kann. Er muss die Opfer abwägen können, die er vielleicht auf der einen oder anderen Ebene bringen kann und muss.

Ich hätte damals gerne eine solche Schule gefunden. Aber ich bedaure nicht, in Genf geblieben zu sein, denn es gibt sie auch anderswo nicht.

Sollte jemals eine Kunstakademie in der Schweiz eröffnet werden, deren engagiertes Ziel vor allem die Selbstentfaltung des Individuums wäre, die Entdeckung seiner selbst, das Hören auf unsere Welt, und wenn das alles mit «alchimistischen» Mitteln, im Grunde sind das ja alle schöpferischen Tätigkeiten, realisierbar wäre, dann würde ich sehr gerne dort arbeiten, und ich würde versuchen, mit meinen Erkenntnissen beizutragen, die ich mir auf meiner Suche erworben habe, einer Suche, die ich nicht anders als ganz allein habe unternehmen können.

Vielleicht ist eine solche Schulungsstätte in unserer Welt, die ihrem Verderben entgegengeht und die wesentliche Werte leichtfertig vergisst, eine Utopie; das umschriebene Ziel würde den Versuch, eine solche Schule zu gründen, ohne weiteres rechtfertigen. Sie wäre neu revolutionierend, und vielleicht wäre sie fähig, in unserer absurd gewordenen Gesellschaft etwas Grundsätzliches in Bewegung zu setzen.



Cycle de la bougie 11, 1987
technique mixte, marouflé sur toile,
91×128 cm

Konklusion II

Wird also eine Akademie in der Schweiz gewünscht, ist sie überhaupt erwünscht?

Aufgrund dieser – es sei wiederholt – rudimentären und nicht-repräsentativen Umfrage eigentlich eher nicht, denn alle Befragten weisen darauf hin, dass die Auseinandersetzung mit dem Fremden, das Leben und Arbeiten in einem kulturellen Zentrum, das Sich-Bestätigen in einer ungewohnten Umwelt zur Lebenserfahrung gehört, die jede/r, die sie gemacht hat, nicht mehr missen möchte. Nur muss Mann/Frau den Drang verspüren, sich mit dem Neuen zu beschäftigen und sich mit diesem auseinanderzusetzen zu wollen. Miriam Cahn meinte dazu – als Antwort auf eine andere, jedoch ähnliche Frage –, «Es fehlt in der Tat an Neugierde, viele wissen nicht, was geschieht, weder im In- noch im Ausland. Was ausserhalb der Schweiz sich ereignet, interessiert in der Regel ohnehin nicht. Hier redet man hoffnungslos in den Wind.» («Der Bund fördert», Ausstellungskatalog, Aarau, 1988, S. 164.)

Und Max Bill erteilte bereits vor Jahren den lapidaren Rat, «ins Ausland zu gehen».

Jedoch – auch in der Schweiz ist es möglich, sich zur Künstlerpersönlichkeit zu entwickeln. Gilbert Mazliah beweist es, und viele andere, hier nicht befragte Künstler beweisen es. Aber, was wäre gewesen oder geworden, wenn er sich doch entschlossen hätte, nach Paris zu gehen... Er hat seine «Erfolge» in der «engen» Schweiz errungen, aus der andere bewusst ausgebrochen sind. Es dreht sich nur darum, den Willen aufzubringen, das was jenseits des Rheins, des Juras oder der Alpen sich ereignet, offen-kritisch zu verfolgen. Die Negativhaltung muss überwunden werden, bei einzelnen Künstlern wie bei der Gesellschaft, die den Künstler – und damit die Kultur! – zu tragen hat.

Fragt sich, wie eine schweizerische Kunstakademie auszusehen hätte? Zeitgemäss, innovativ, in die Zukunft gerichtet!

Denn William Morris hat das Kunsthandwerk erneuert, das Bauhaus bezog die Kunst auf die Maschine, die Hochschule für Gestaltung in Ulm die Gestaltung der Kunst auf das Industrieprodukt, und heute stellt sich die kulturelle Aufgabe, die Kunst mit der digitalen Technik in Verbindung zu bringen. Und der Kulturphilosoph Vilém Flusser erklärte, «ein hanebüchener Unsinn, heute noch im Widerspruch zum zweiten Hauptsatz der Thermodynamik in Stein, Öl oder anderen Materialien Ewiges herstellen zu wollen, da wir diese Informationen einerseits ins elektromagnetische Feld stellen können, wodurch sie beliebig und praktisch auf ewig reproduzierbar werden, und andererseits über eine Materie verfügen, nämlich die Biomasse,

Conclusion II

Une Académie en Suisse est-elle vraiment souhaitable?

Sur la base de cette enquête, qui, nous le répétons, est rudimentaire et non représentative, il ne semble pas. En effet toutes les personnes soumises au sondage indiquent que la confrontation à l'étranger, la vie et le travail dans un centre culturel, le fait de se trouver dans un environnement inhabituel, font partie de l'expérience de vie, que chacun, comme ils ont fait, ne veut plus manquer. Il suffit d'être attiré par ce qui est nouveau et vouloir s'y confronter. Comme dit Miriam Cahn, en réponse à une question semblable: «En fait il manque la curiosité. Beaucoup ignorent ce qui se passe en Suisse et à l'étranger. Ce qui se passe à l'extérieur de la Suisse n'intéresse de toutes façons personne. Ici l'on prêche dans le désert.» («Der Bund fördert», catalogue de l'exposition, Aarau, 1988, page 164.) Depuis longtemps déjà le conseil lapidaire de Max Bill est «il faut aller à l'étranger».

Une personnalité artistique peut cependant s'épanouir en Suisse. Gilbert Mazliah en est la preuve, ainsi que de nombreux artistes qui n'ont pas été interrogés. Mais que serait-il advenu s'il avait décidé d'aller à Paris?... Il a obtenu son «succès» à l'intérieur d'une Suisse «étroite», d'où les autres ont délibérément choisi de partir. Il s'agit seulement de trouver la volonté de suivre de façon ouverte et critique ce qui se passe au-delà du Rhin, du Jura ou des Alpes. Il faut pour cela se départir d'une attitude négative, tant de la part de l'artiste isolément que de la part de la société qui est son support aussi bien que celui de la culture.

Est-il besoin de demander à quoi devrait ressembler une Académie suisse des Beaux-Arts? Elle devrait naturellement être moderne, innovative, tournée vers le futur!

De la même façon que William Morris a renouvelé les arts décoratifs, que le mouvement Bauhaus a associé l'art à la machine et que la Hochschule für Gestaltung in Ulm a associé la création artistique aux produits industriels, la tâche culturelle qui se présente aujourd'hui est de relier l'art aux techniques digitales. Comme déclarait le philosophe de la culture Vilém Flusser «c'est une incroyable absurdité que de vouloir créer pour l'éternité en se servant de la pierre, de l'huile ou d'autres matériaux, en pleine contradiction avec le second principe de la thermodynamique, puisque nous pouvons introduire ces informations dans le champ électro-magnétique, où elles deviennent reproductibles indéfiniment, alors que nous utilisons une matière, c'est à dire la biomasse, qui non seulement ne conserve pas les informations pendant très longtemps, mais en plus les modifie.» (avec les remerciements de Walter Benjamin...)

Conclusione II

Tirando le somme, è sentita l'esigenza di un'accademia di belle arti in Svizzera? In base a questa inchiesta, che, lo ripetiamo, non è assolutamente rappresentativa, sembrerebbe di no. Tutti gli intervistati mettono l'accento sul fatto che il loro confronto con l'estero, la loro vita e il loro lavoro in una metropoli culturale, l'affermarsi in un ambiente nuovo e sconosciuto fa parte di un bagaglio di esperienze e di vita al quale nessuno vorrebbe rinunciare. Naturalmente, ciò presuppone l'impulso ad accettare la sfida del confronto con il nuovo e l'ignoto. In risposta a una domanda simile, Miriam Cahn ha detto che «effettivamente ciò che fa difetto è la curiosità. Molti non sanno quel che succede, né in Svizzera né all'estero. E comunque, si tende a rimanere indifferenti nei confronti di tutto ciò che avviene al di fuori dei nostri confini. Qui le parole sono buttate al vento, senza speranza.» («Der Bund fördert», catalogo della mostra, Aarau 1988, p. 164.)

Max Bill aveva già dato anni fa un consiglio lapidario: «bisogna andare all'estero.»

E tuttavia anche in Svizzera è possibile sviluppare la propria personalità artistica. Basti pensare, fra molti altri artisti non intervistati in questa occasione, a Gilbert Mazliah. Ma chissà quali sarebbero stati gli sviluppi se si fosse invece deciso ed andare a Parigi... Ha raggiunto il successo negli «angusti confini» della Svizzera, dai quali gli altri sono coscientemente evasi. Forse si tratta in primo luogo di trovare la volontà di seguire con occhio critico e mente aperta ciò che succede al di là delle Alpi, del Giura e del Reno. Forse si tratta soprattutto di vincere l'atteggiamento negativo negli artisti e nella società, che dopotutto è il supporto reale di ogni artista e quindi della cultura.

Ci si può comunque chiedere come dovrebbe essere un'accademia svizzera. Senza dubbio: al passo con i tempi, innovativa, rivolta al futuro! William Morris ha rinnovato l'arte decorativa, il Bauhaus ha creato il rapporto fra l'arte e la macchina, la Hochschule für Gestaltung di Ulm il rapporto fra l'arte e il prodotto industriale e oggi si pone il compito culturale di creare il rapporto fra l'arte e la tecnica digitale. Il filosofo Vilém Flusser ha dichiarato che «è una palese absurdità, tutt'oggi in contraddizione con il secondo principio della termodinamica, voler realizzare opere eterne con pietra, olio o altri materiali, sia perché possiamo collocare queste informazioni in un campo elettromagnetico, per cui possono essere riprodotte a volontà e praticamente in eterno, sia perché disponiamo di una materia, la biomassa, che non solo non trattiene a lungo le informazioni, ma le varia.» (con i saluti di Walter Benjamin...)

die die Informationen nicht für sehr lange Zeit bewahrt, sondern sie auch variiert» (Walter Benjamin lässt grüssen...). Auf die Frage «Während der letzten Jahrzehnte haben sich die Methoden, Inhalte und Arbeitsbereiche der bildenden Kunst stark erweitert. Im Vergleich dazu wirken die Strukturen vieler Akademien wie archäologische Grabungsstätten des 19. Jahrhunderts. Müssen die Akademien umstrukturiert werden? Wie muss ein zeitgemässes Lehrangebot aussehen? Was sind seine minimalen räumlichen, materiellen und personellen Voraussetzungen?» antwortete der Schweizer Jürgen Brodwolf, Professor für Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, wie folgt: «Eine Akademie sollte ihre eigenständige und gewachsene Struktur bewahren und gleichzeitig offen auf neue Entwicklungen und Tendenzen in der zeitgenössischen Kunst reagieren. Dies ist nur möglich durch einen beweglichen Lehrkörper, neue Lehrangebote und eine Ausweitung der meist zu knappen Raumkapazität.» (Kunst im Brennpunkt der Akademien, München, 1988, S. 33.)

Eine Akademie in der Schweiz, das bedeutet, dass zuerst über ihr Wesen, ihre Aufgabe in der heutigen und der morgigen Zeit an und für sich nachgedacht und bei aller Unvoreingenommenheit Ideen gewälzt werden müssen. Nicht, ob es eine Kunstakademie in der Schweiz geben sollte, ist der entscheidende Fragepunkt, sondern was für eine! Es genügt nicht, die schweizerischen Kunstschulen, so gut sie sind, einfach in eine Kunstakademie zu verwandeln. (Über die Programme und Ausbildungskriterien hat die «Schweizer Kunst», 8/84, ausführlich informiert.)

Ansatzpunkte für die Zukunft liefern Bestrebungen und Ideen wie das «Schweizerische Forum Bildende Kunst», dessen Ziel es u. a. vorerst ist, die «Anerkennung des Künstlers als Beruf, Finanzierung der Ausbildung von Künstlern..., Harmonisieren der Künstlerausbildung in der Schweiz..., Anerkennung des Status der schweizerischen Ausbildung gegenüber ausländischen Institutionen» voranzutreiben. Hier geht es vorläufig darum, in der föderalistischen Schweiz eine Vereinheitlichung zu erreichen. Mehr in die Zukunft weist das vom Berner Jürg Wyss und seinen Freunden vorgestellte Projekt «Impulsorium 1991», das ähnlich wie das sich bereits in Planung befindliche «ZKM» (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) in Karlsruhe die Akademie als Begegnungsstätte aller Künste und Medien versteht.

Hierzu ein weiterer Punkt. So wie viele Schweizer Künstler an ausländischen Akademien lehren, so sollen auch Ausländer an einer schweizerischen Kunstakademie lehren. Aber – Gespräche mit Künstlern belegen es – «mann» würde gerne in die Schweiz kommen, für ein

A la question «Durant la dernière décennie, les méthodes, le contenu et les champs d'applications des arts plastiques se sont énormément amplifiés. En comparaison, les structures de beaucoup d'Académies ressemblent à des pièces archéologiques du 19ème siècle. Faut-il restructurer les Académies? Comment devrait se présenter le programme des cours? Quelles sont les conditions matérielles, pédagogiques et d'espace minimales?» Voici la réponse du Suisse Jürgen Brodwolf, Professeur de sculpture à l'Académie des arts plastiques de Stuttgart: «Une Académie devrait pouvoir conserver ses propres structures parvenues à un point d'équilibre et en même temps réagir ouvertement face aux nouveaux développements et tendances de l'art contemporain. Cette souplesse est déterminée par la mobilité du corps enseignant, par les nouvelles matières d'enseignement et par l'expansion d'un espace généralement trop exigu.» (Kunst im Brennpunkt der Akademien, München, 1988, page 33)

Une Académie en Suisse signifie qu'avant de vouloir proposer un catalogue d'idées l'on réfléchisse à son essence, sa mission dans le monde d'aujourd'hui et de demain. Le point décisif n'est pas de savoir s'il doit y avoir une Académie des Beaux-Arts en Suisse, mais quel genre d'Académie! il ne suffit pas de transformer les écoles d'art suisses, aussi bonnes soient-elles, en Académies. (Au sujet des programmes et des critères de formation, consulter le «Schweizer Kunst» 8/84).

Les idées et les aspirations comme celles présentées par le «forum suisse des arts figuratifs», dont un des objectifs est «la reconnaissance de l'artiste de métier», le financement de la formation des artistes..., l'harmonisation de la formation artistique en Suisse..., la reconnaissance du statut de la formation suisse face aux institutions étrangères peuvent constituer une perspective pour le futur. Il s'agit avant tout de parvenir à une unification dans une Suisse fédéraliste. Plus futuriste, le projet «Impulsorium 1991» présenté par le Bernois Jürg Wyss et ses amis, semblable au centre «ZKM» pour l'art et la technologie des média à l'état de projet à Karlsruhe, et qui voit dans une Académie un lieu de rencontre de tous les arts et les média. Un dernier point. De la même façon que les artistes Suisses étudient dans les Académies étrangères, il serait souhaitable que les étrangers puissent étudier en Suisse. Mais comme le montrent les discussions avec les artistes, peu d'étudiants seraient disposés à rester en Suisse pendant plus d'un semestre. Le côté étriqué, l'absence de vrai statut pour l'artiste – situation que nous espérons voir modifier le plus tôt possible –, l'absence d'Académie constituant de sérieux obstacles. (Pour mention, 10% de tous les étudiants de l'Académie

Alla domanda: «durante gli ultimi decenni i metodi, i contenuti e i campi di attività delle arti figurative hanno avuto una significativa espansione. In rapporto a ciò, le strutture di molte accademie sembrano reperti archeologici del 19° secolo. È ora di cambiare le strutture delle accademie? Come dovrebbe presentarsi un programma di corsi al passo con i tempi? Quali sono le premesse minime dal punto di vista dello spazio, delle strutture dell'insegnamento?», lo svizzero Jürgen Brodwolf, professore di scultura presso l'accademia di stato delle arti figurative di Stoccarda, ha risposto come segue: «Un'accademia dovrebbe conservare la struttura che le è propria, così com'è andata crescendo nel corso degli anni, e nel contempo saper reagire con grande apertura ai più recenti sviluppi e alle tendenze in atto dell'arte contemporanea. Ciò è possibile soltanto con una docenza elastica, nuovi corsi e l'ampliamento dello spazio, solitamente troppo esiguo.» (Kunst im Brennpunkt der Akademien, Monaco 1988, p. 33.)

Un'accademia in Svizzera presuppone anzitutto una approfondita riflessione e sulla questione della sua natura, dei suoi compiti oggi e domani, e poi lo sviluppo di una valanga di idee senza alcun preconcetto. La questione non è quella di realizzare un'accademia di belle arti in Svizzera, ma che tipo di accademia realizzare. Non è sufficiente trasformare le attuali scuole d'arte applicata, per quanto eccellenti esse siano, in un'unica accademia. (Per quanto riguarda i programmi e i criteri d'insegnamento, si legga l'ampio servizio su «Arte Svizzera» 8/84.)

Si possono intravedere buone prospettive per il futuro in iniziative come il «Forum svizzero delle arti figurative», fra i cui obiettivi troviamo, ad esempio, «il riconoscimento del mestiere di artista, il finanziamento della formazione degli artisti..., l'armonizzazione dei percorsi formativi per gli artisti in Svizzera..., il riconoscimento dello status formativo svizzero in rapporto alle istituzioni estere.» Si tratta anzitutto di raggiungere un livello unitario all'interno del federalismo elvetico. Il progetto «Impulsorium 1991» del bernese Jürg Wyss e dei suoi amici appare più orientato al futuro. Questo progetto intende l'accademia come un luogo d'incontro di tutte le arti e media in analogia al modello «ZKM», Zentrum für Kunst und Medientechnologie (centro per l'arte e la tecnologia dei media) di Karlsruhe, che si trova già in fase di progettazione.

Un'altra considerazione a questo proposito. Così come molti artisti svizzeri frequentano accademie all'estero, è altrettanto auspicabile la presenza di artisti stranieri in Svizzera. In realtà, e molti colloqui con artisti lo testimoniano, gli artisti stranieri amano sì passare qualche mese in Svizzera, ma quasi mai sono disposti a soggiornarvi a lungo. La

Semester, ein halbes Jahr, doch kaum für längere Zeit. Die Enge einerseits, das hoffentlich nur noch vorläufige Nichtanerkennen des Künstlers durch die Gesellschaft und das Fehlen einer Akademie sind hinderlich. (Übrigens: mehr als 10% aller Studierenden an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf sind Schweizer!)

Und Silvie und Chérif Défraoui erklärten dazu: «... Der Traum von einer Schweiz, die – auf dem Hintergrund der entwickelten Ökonomie und des Zerbrechens jeglicher Art von Kolonialismus – ihre Kultur nicht mehr neutralistisch einfriert, sondern gesamteuropäisch eine Aktivierungskraft entwickelt. Die Schweiz als Forum, als Brennpunkt, als Szene von Austausch, als europäische Utopie. Wie gesagt: ein Traum. ... Die Schweiz schliesst, wieder einmal, immer mehr die Grenzen, statt sie zu öffnen. Dies wird uns und die Schweiz, nicht zum ersten Mal, aber wohl wieder ausserhalb der Wahrnehmung unserer bürokratischen Organe, restlos verarmen lassen. Geistige Öffnung als Kulturpolitik, das bleibt hierzulande weiterhin ein Traum.» (Aarau, 1988, a. a. O. S. 168)

des Beaux-Arts de Düsseldorf sont Suisses.).

Silvie et Chérif Défraoui racontent «... le rêve d'une Suisse qui, sur fond d'économie développée, dégagée de toute forme de colonialisme, ne se raidirait plus dans sa neutralité culturelle, mais participerait à l'évolution paneuropéenne. La Suisse comme Forum, comme lieu de rencontre, d'échange d'idées, comme utopie européenne. Un vrai rêve!... De nouveau, la Suisse ferme ses frontières, au lieu de les ouvrir. De nouveau, un appauvrissement, qui, malheureusement, échappe à l'entendement de nos organes bureaucratiques. L'ouverture mentale comme culture politique, demeure chez nous un rêve lointain». (Aarau, 1988, voir ci-dessus, page 168).

limitatezza, lo scarso riconoscimento sociale dell'artista (che speriamo possa essere superato al più presto) e la mancanza di un'accademia diminuiscono di molto l'attrattiva del nostro paese (a proposito: oltre il 10% di tutti gli studenti dell'accademia d'arte di stato di Düsseldorf sono svizzeri!).

Silvie e Chérif Défraoui hanno espresso la seguente speranza: «... il sogno di una Svizzera che, sullo sfondo di un'economia sviluppata e rinunciando a qualsiasi forma di colonialismo, sappia evitare il congelamento neutralista della propria cultura, sviluppando invece una carica stimolante a livello europeo. La Svizzera come forum, come centro d'incontro, come luogo di fertili scambi, come utopia europea. Come detto: un sogno... Ancora una volta la Svizzera chiude le sue frontiere anziché aprirle. Ciò potrà soltanto contribuire a impoverire ulteriormente noi e la Svizzera, cosa che purtroppo sfugge alla percezione dei nostri organismi burocratici. Il cosmopolitismo spirituale come politica culturale è destinato a rimanere un sogno nel nostro bel paese.» (Aarau, 1988, op. cit. p. 168.)

Konklusion III

Trotz der eher ablehnenden Haltung der Befragten – aus ihrem Blickwinkel heraus verständlich – könnte die Schweiz sehr gut eine Kunstakademie «verkräften». Aber nur eine «moderne», zeitgemässe, aktuelle, die nicht mehr einzig und allein der Tradition verpflichtet ist, könnte – auch international – einen Platz finden. Denn gerade eine solche Akademie hätte den Anreiz – falls die juristischen Probleme gelöst sind – und die Möglichkeiten, mit der kulturfremden oder gar kulturfeindlichen Gesellschaft in einen Dialog zu treten, diese – auch gesellschaftspolitisch und soziologisch – von der Nützlichkeit und Notwendigkeit einer Kunstakademie zu überzeugen. Hier liegt die Chance. Die Diskussion darf und soll weitergehen. Einem Politiker bleibe das Schlusswort vorbehalten. Lothar Späth, der Ministerpräsident von Baden-Württemberg, meinte zum «ZKM»: «Nachdem unsere Politik erstarrt ist im Regulieren von Finanzströmen und Normieren von Sozialverhalten, hat die Kunst eine unglaubliche Fermentfunktion, Substitutionsfunktion, Enzymfunktion für unsere Gesellschaft.»

John Matheson

Conclusion III

Malgré l'attitude plutôt négative, et on le conçoit, des artistes interrogés, la Suisse pourrait très bien se permettre une Académie des Beaux-Arts. Mais seule une Académie moderne, tournée vers le futur, non liée seulement à la tradition, pourrait obtenir une audience «internationale». Seule une telle Académie pourrait avoir la possibilité de dialoguer avec les structures extra-culturelles, si les problèmes juridiques étaient résolus, et convaincre le monde politique et social du bien-fondé et de l'utilité de son existence. C'est une possibilité réelle. Il faut que la discussion se poursuive.

Laissons le mot de la fin à un homme politique. Lothar Späth, président du conseil du Baden-Württemberg, s'est exprimé au sujet du «ZKM»: Puisque la politique est figée dans la réglementation des courants financiers et dans la normalisation des attitudes sociales, l'art possède pour notre société une fonction irremplaçable de ferment, de substitution, d'enzyme.

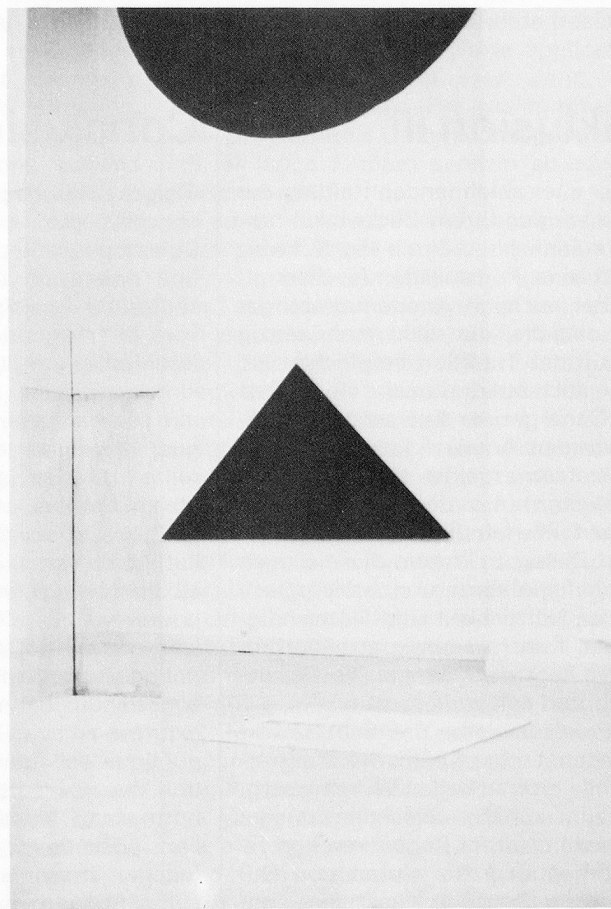
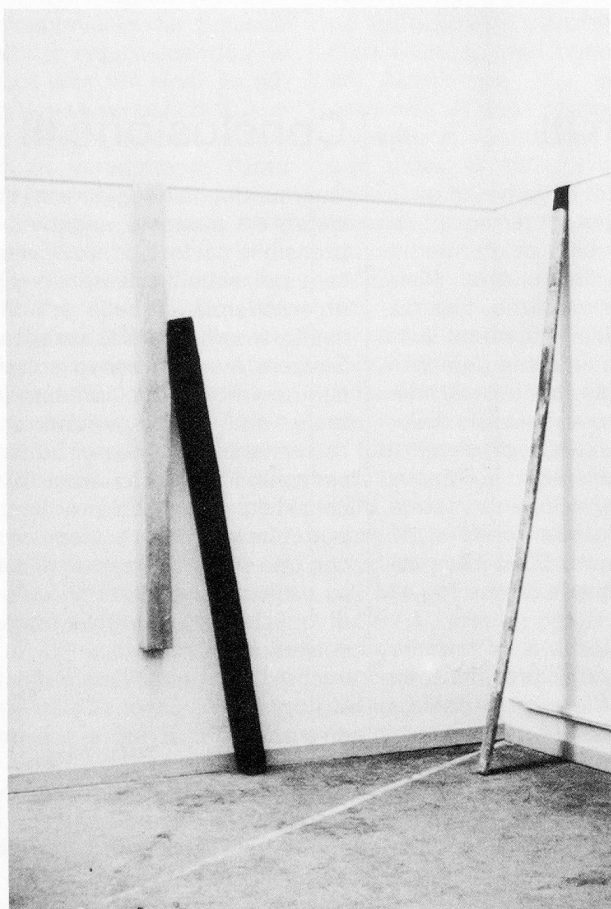
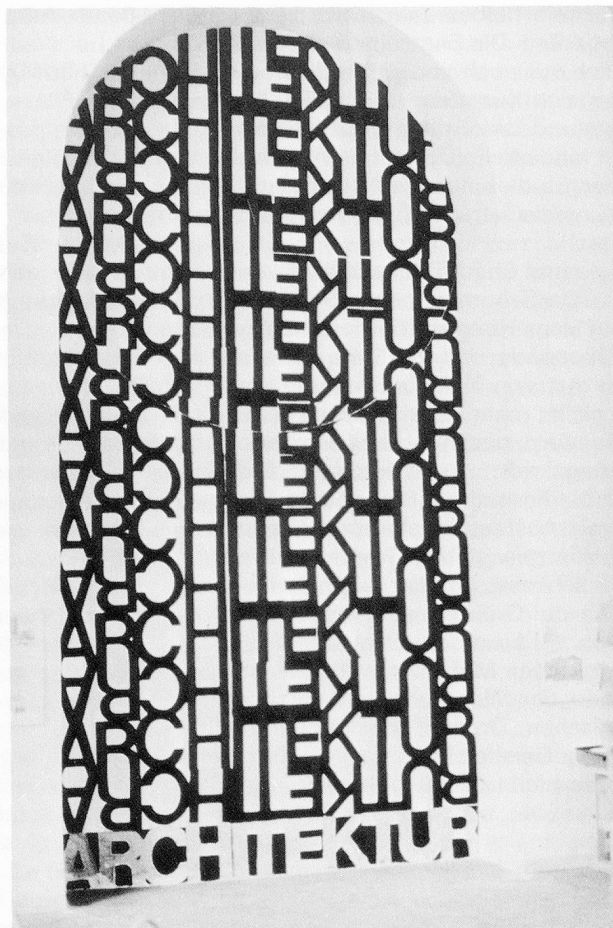
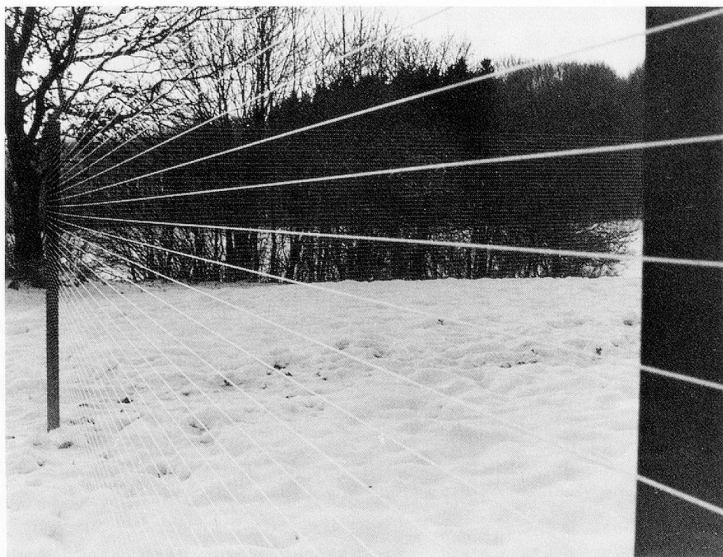
John Matheson

Conclusione III

Quantunque l'atteggiamento degli intervistati sia piuttosto negativo, ma comprensibile dal loro punto di vista, la Svizzera potrebbe facilmente «sopportare» un'accademia di belle arti. Tuttavia a livello internazionale, un'accademia in Svizzera avrebbe senso soltanto come istituto «moderno», contemporaneo, attuale, che sappia evitare un legame esclusivo con il passato. Soltanto un'accademia di questo tipo, ovviamente considerando risolti i problemi giuridici, potrebbe stimolare e proporre il dialogo con una società estranea all'arte e spesso ostile all'arte. Soltanto un'accademia di questo tipo saprebbe convincere la società della propria utilità e necessità anche dal punto di vista politico e sociologico. Ecco una possibilità reale. Una discussione che può e che deve continuare.

Lasciamo l'ultima parola a un politico. Lothar Späth, presidente del consiglio del Baden-Württemberg, ha affermato a proposito del progetto «ZKM»: «Con la pietrificazione della politica a livello di regolazione di flussi finanziari e normativa di comportamenti sociali, l'arte ha assunto una formidabile funzione come fermento, sostituto, enzima per la nostra società.»

John Matheson



Arbeiten von Schweizer Studentinnen und Studenten an der
Kunstakademie Düsseldorf, Klasse Prof. Christian Megert
oben links: Claude Gendre, Fribourg
oben rechts: Norma Graber, Basel
unten (beide) Lucas Rahm, Zürich

