

## Schauwert und originale Substanz

In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1987, S. 173–179

Die bildende Kunst hat in der letzten Zeit in erstaunlichem Maße an Interesse gewonnen. Die Museen werden gut besucht. Bedeutende Ausstellungen locken Massen an. Es gibt einen lebhaften, ja beängstigenden Kunsttourismus. Eine Flut von Kunstbüchern bricht über uns herein. Das Auge hat Hochkonjunktur. Eine Saat geht auf, und zugleich wächst die Sorge, ob die Dinge, die man so liebt, daß man ständig ihre Gegenwart sucht, nicht verschlissen werden wie die Lieblingspuppe eines unvernünftigen Kindes.

Ist dieses alles nur eine hektische Betriebsamkeit, gesteuert von einer rücksichtslosen Industrie und gefördert von einer kurzsichtigen, nur auf momentane Volksbeglückung oder gar Machtdemonstration zielenden Kulturpolitik, oder ist es echtes Bildungsstreben, das allmählich dazu führen könnte, daß die Menschen das, was sie lieben, auch pflegen, um es kommenden Generationen zu erhalten?

Es handelt sich wohl um eine Mischung aus beidem und vielleicht noch aus anderem, aber die bange Frage ist, wie sich die zerstörerischen Kräfte zu den bewahrenden verhalten. Die ungeheure Bewegung, die da in Gang gesetzt wurde, ist ein Teil des allgemeinen uns auferlegten Konsumzwanges. Nicht nur die leeren Mägen müssen gefüllt werden, auch die leere Zeit und die leeren Köpfe. Alle Leute sollen nach Möglichkeit überall hinreisen, und dazu sollen noch möglichst viele Kunstwerke zu Ausstellungen transportiert werden. Dafür gibt es öffentliche Mittel. So wünschen es die Automobilindustrie, die Straßenbauer, die Deutsche Bundesbahn, die Fluggesellschaften, das Hotelgewerbe, die Kunstspeditionen, ehrgeizige Museumsdirektoren und noch mancher andere.

Diesen Wirbel, von dem Viele profitieren, der Gutes und Schlechtes bewirkt, erzeugen nur Originale oder das, was man dafür hält. Sie allein verfügen über die magnetische Kraft, Massen anzuziehen. Allerdings müssen sie berühmt sein, oder sich mit etwas Berühmtem verbinden lassen. Es gibt publizistische Mittel, etwas berühmt zu machen. Werbung ist bei diesem ganzen Treiben mit im Spiel.

Für viele Menschen ist es offenbar ein Lebensziel geworden, möglichst viele wichtige Kulturstätten gesehen zu haben, an vielen bedeutungsvollen Orten gewesen zu sein. Weit geringer ist dagegen die Zahl derjenigen, die sich vorgenommen haben,

## Visual Value and Original Substance

Interest in fine art has recently increased to an astonishing degree. Museums are well attended. Significant exhibitions lure the masses. There is a lively, even frightening amount of art tourism. A flood of art books is breaking over us. It is a boom time for the eye. A seed has sprouted, and simultaneously there is growing concern that the things one loves so much that one constantly seeks their presence may be getting worn out like the favourite doll of an unreasonable child.

Is all this only a hectic bustle, steered by a ruthless industry and promoted by people's short-sighted happiness, fixated on the moment, or even cultural policy targeting a demonstration of power, or is it a pursuit of learning that could eventually lead to humanity nurturing what they love in order to preserve it for future generations?

Apparently, it is a mixture of both and perhaps further things; however, the pressing question is how the destructive forces behave towards the protective ones. The tremendous movement that has been launched is a part of general consumer stress imposed on us. Not only empty stomachs must be filled, but also empty time and empty heads. If possible, everyone should travel everywhere and in addition as many works of art as possible should be transported to exhibitions. There is public funding for this. This is what the automobile industry, road builders, the German Federal Railway, airline companies, the hotel sector, art transport companies, ambitious museum directors, and many others to boot, wish for.

This vortex with both good and bad effects that many profit from is only created by originals, or what is believed to be original. They alone possess the magnetic force to attract the masses. Mind you, they must be famous or be connected to something famous. Publicists have ways of making something famous. Advertising is at play in this hustle and bustle.

Apparently for many people it has become an aim in life to see as many important cultural heritage sites as possible, to have been in many significant places. The number of those who have resolved to study world literature and who therefore sit in their rooms, environmentally friendly, and read one book after another as Kant did, is far smaller. One believes one can grasp a work of fine art in a moment, whereas reading a book is time-con-

## Valeur visuelle et substance originale

Les arts plastiques connaissent depuis quelques années un engouement d'une étonnante ampleur. Les musées accueillent de nombreux visiteurs. Les expositions majeures attirent les foules. Un tourisme artistique dynamique, si ce n'est inquiétant, a vu le jour. Une déferlante de livres sur l'art s'abat sur nous. Le regard a la cote. Une graine vient de germer, alors que, parallèlement, croît en nous une inquiétude: ces objets que nous aimons tant, au point d'en rechercher constamment la présence, ne vont-ils pas finir par s'abîmer, telles les poupées préférées d'un enfant déraisonnable?

Tout cela se résume-t-il à une activité fébrile, conduite par une industrie sans scrupules et encouragée par une politique culturelle à courte vue ayant pour seul but le ravissement éphémère de la population, voire la démonstration de puissance? Ou assistons-nous à une authentique volonté d'éducation, qui pourrait progressivement amener les individus à prendre également soin de ce qu'ils aiment, afin de le préserver pour le transmettre aux générations futures?

Il s'agit vraisemblablement d'un mélange des deux, auquel s'ajoutent peut-être encore d'autres aspects, mais l'angoissante question porte alors sur le rapport entre ces forces destructrices et conservatrices. L'énorme mouvement ainsi amorcé relève de l'incitation à la consommation globale qui nous est imposée. Il ne faut pas uniquement remplir les estomacs vides, mais également les heures et les têtes vides. Chacun devrait voyager autant que possible, et, en même temps, le plus grand nombre possible d'œuvres d'art devraient être transportées jusqu'aux expositions. Les moyens publics nécessaires à cet effet existent. C'est en tout cas ce que souhaitent l'industrie automobile, les constructeurs de routes, les chemins de fer allemands, les compagnies aériennes, le secteur de l'hôtellerie, les transporteurs d'œuvres d'art, les directeurs de musée ambitieux et bien d'autres.

Ce tourbillon, dont beaucoup tirent profit et qui engendre du bon et du mauvais, ne peut être généré que par les originaux, ou les pièces considérées comme telles. Eux seuls jouissent de la force magnétique susceptible d'attirer les foules. Ils doivent toutefois être célèbres ou associés à une réputation quelconque. Mais les moyens publicitaires ne manquent pas pour rendre célèbre. La publicité est partie prenante de toute cette agitation.



*Potsdam, Schloss Sanssouci mit Weinbergterrassen, seit 1990 Teil des Weltkulturerbes „Schlösser und Parks von Potsdam und Berlin“*

*Potsdam, Sanssouci Palace with vineyard terraces, since 1990 part of the World Cultural Heritage “Palaces and Parks of Potsdam and Berlin”*

*Potsdam, château Sanssouci avec les terrasses plantées de vignes, inscrit depuis 1990 sur la liste du patrimoine mondial «châteaux et parcs de Potsdam et Berlin»*



*Schloss Charlottenburg in Berlin mit Reiterstandbild des Großen Kurfürsten von Andreas Schlüter*

*Charlottenburg Palace, Berlin with equestrian statue of the Great Elector by Andreas Schlüter*

*Château Charlottenburg à Berlin avec la statue équestre du grand électeur dû à Andreas Schlüter*

die Weltliteratur kennen zu lernen, die also umweltfreundlich in ihrem Zimmer sitzen und ein Buch nach dem anderen lesen, wie es Kant getan hat. Man glaubt eben, ein Werk der bildenden Kunst in buchstäblich einem Augenblick zu erfassen, während die Lektüre eines Buches viel Zeit kostet. Daß in früheren Zeiten die meisten Bilder für einen lebenslangen Umgang mit ihnen geschaffen worden sind, ist in Vergessenheit geraten. Die Sehgewohnheiten des Films werden auf das alte Kunstwerk angewandt. So erscheinen die Werke der bildenden Kunst als der geeignete Füllstoff für eine schnelllebige Zeit. Der Kunstgenuß verbindet sich mit der Mobilität, die heute wesentlich zur sogenannten Lebensqualität gehören.

Zudem ist das Sichtbare etwas Konkretes, während der Gedanke in seiner Körperlosigkeit Vielen als Füllung der Köpfe nicht so geeignet erscheint. Das ist es jedoch nicht allein, was die Menschen von einer Sehenswürdigkeit zu anderen eilen läßt. Wer weitgereist ist, kann mitreden und ist in einer Gesellschaft aufgehoben, die sich genau so verhält.

Vielleicht gibt es noch tiefere Motive. An einem historischen Ort gestanden zu haben und einem berühmten Kunstwerk begegnet zu sein – der Mona Lisa oder der Nofretete – nimmt der eigenen unbedeutenden Existenz etwas von ihrer Nichtigkeit. Das war es, was früher Pilgerströme in Bewegung gesetzt hat. Was heute auf dem Gebiet des Kunsttourismus geschieht, hat Ähnlichkeit damit. Die Wurzeln des Ausstellungswesens liegen im Reliquienkult. Der Kunstbetrieb besitzt einen pseudoreligiösen Charakter. Die Kirchen beklagen es, daß die Kunst zu einer Ersatzreligion und die Museen zu Tempeln werden. Die Kölner, die immer schon ein besonderes Gespür für Realitäten und für den Zeitgeist hatten, haben ihren Museumsneubau ganz konsequent neben den Dom gesetzt und ihn auch formal darauf bezogen. Rembrandt und Van Gogh sind Heilige, und der Museumsmann kann sich plötzlich in der Rolle eines Priesters gefallen.

Die magische Macht alter Bilder verleiht Prestige, wenn man sie besitzt oder auch nur scheinbar besitzt, wobei es mehr auf die Würde des Alters und einen mit dem Bild zu verbindenden Namen als auf tatsächliche künstlerische Qualität ankommt. So ist es zu erklären, daß Regierungsmitglieder und hohe Beamte sich Bilder aus Museen ausleihen, um ihr Büro zu schmücken. Ein altes Kunstwerk wird zur Demonstration politischer Kultur der Gegenwart benutzt.

Auch bedeutende Kirchen ziehen vermehrt Besucher an. Es gibt Wallfahrtsorte, wo sich die Ströme der Gläubigen und die der Kunsttouristen vermischen. Manche Baudenkmale verkraften diesen Ansturm, weil sie von Anfang an dazu bestimmt

suming. That most pictures in earlier times were created for life-long contact is buried in oblivion. The viewing habits of film are transposed to old works of art. Therefore, it seems works of fine art qualify as appropriate filling material for hectic times. Enjoyment of art is associated with mobility, which is considered essential to so-called quality of life nowadays.

In addition, the visible is something concrete, whereas to many the immateriality of thought does not seem as suitable for filling heads. However, it is not this alone that has people rushing from one attraction to the next. He who has travelled far has a say, and is respected in a society which behaves in the exact same manner.

Perhaps there are deeper motives. To have stood at a historic place and encountered a famous work of art – Mona Lisa or Nefertiti – removes some of the inanity of one's own paltry existence. This is what used to set throngs of pilgrims into motion. What is happening today in art tourism has similarities with this. The nature of exhibitions is rooted in the cult of relics. The art scene has a pseudo-religious character. Churches complain that art has become an ersatz religion and museums have become temples. Cologne's inhabitants, who have always had a special sense for reality and zeitgeist, consequently placed their new museum construction next to the cathedral and also addressed it in terms of form. Rembrandt and Van Gogh are sacred, and the museum expert can suddenly please himself in the role of a priest.

The magic power of old paintings confers prestige if one possesses or at least apparently possesses them, whereby the dignity of age and a name to relate to the picture matter more than actual artistic quality. This explains why members of government and high officials borrow paintings from museums to decorate their offices. An old piece of art is used to demonstrate contemporary political culture.

Great churches also increasingly attract visitors. There are pilgrimage sites where believers and art tourists mingle. Certain architectural monuments are able to cope with this onslaught because they were intended for this from the beginning, even if streets, parking spots, souvenir shops and restaurants disfigure the surroundings. Cologne Cathedral is not endangered by the mass of visitors, but rather by corrosive air to which tourists' car exhaust fumes only contribute a small proportion. Sanssouci Palace however, was not erected for a million visitors to pass through annually. The destruction of such works of art is merely a matter of time. The most significant and most precious palace buildings are being devastated, precisely because they are precious. This is what spurs conservationists into action.

At the reconstructed Charlottenburg Palace, a building that is largely a copy and a

Pour beaucoup, la visite d'un maximum de grands sites culturels ou d'innombrables lieux éloquentes est manifestement devenue un objectif de vie. Bien moins nombreux sont ceux qui, en revanche, ont entrepris de découvrir la littérature du monde entier et qui s'installent donc, écologiquement, chez eux pour lire ces ouvrages l'un après l'autre, comme l'avait fait Kant. On estime justement qu'un seul regard suffit littéralement à comprendre une œuvre d'art plastique, alors que la lecture d'un livre nécessite trop de temps. On a totalement oublié qu'autrefois, la majorité des tableaux étaient peints pour accompagner leur propriétaire toute leur vie. La pratique du cinéma a été appliquée à l'œuvre d'art ancienne, que l'on regarde comme un film. Les œuvres d'art plastique apparaissent ainsi comme des matériaux adaptés au remplissage de notre époque agitée. Le plaisir artistique est associé à cette mobilité aujourd'hui intrinsèquement liée à la prétendue qualité de vie.

Le visible jouit en outre d'un certain aspect concret, alors que, pour beaucoup, la pensée, immatérielle, ne semble pas aussi bien convenir à l'alimentation de l'esprit. Ce n'est cependant pas la seule raison qui pousse la population à se précipiter d'une attraction touristique à une autre. Celui qui a beaucoup voyagé peut prendre part aux discussions et est bien intégré dans une société qui se comporte de la sorte.

Certaines motivations plus profondes sont peut-être également à l'œuvre. S'être rendu sur un site historique ou avoir côtoyé une œuvre célèbre, la Joconde ou Néfertiti, enlève un peu de sa futilité à notre propre et insignifiante existence. C'est ce sentiment qui animait autrefois les flots de pèlerins et il n'est pas totalement étranger à ce qui se produit aujourd'hui en matière de tourisme artistique. La nature de l'exposition puise ses racines dans le culte des reliques. Le secteur de l'art est doté d'un caractère pseudo-religieux. L'art se substitue à la religion et les musées aux cathédrales, déplore l'Église. La ville de Cologne, qui a toujours été douée d'une bonne intuition des réalités et de l'esprit du temps, a très justement construit son nouveau musée à proximité de sa cathédrale, à laquelle il se réfère également quant à sa forme. Rembrandt et Van Gogh sont des Saints et le conservateur peut soudainement endosser le rôle du prêtre.

Le pouvoir magique des tableaux anciens confère un certain prestige à celui qui les possède, ou semble en être le propriétaire, même si cela tient plus à la dignité de l'ancienneté et au nom associé au tableau, qu'à sa réelle qualité artistique. Telle est la raison pour laquelle certains membres du gouvernement ou hauts fonctionnaires empruntent des tableaux aux musées pour en orner leur bureau. Une œuvre d'art ancienne permet de démontrer sa culture politique contemporaine.

waren, wenn auch Straßen, Parkplätze, Andenkenbuden und Restaurants die Umgebung verschandeln. Der Kölner Dom ist nicht durch die Mengen von Besuchern gefährdet, sondern durch die aggressive Luft, zu denen die Autoabgase der Touristen wohl nur einen kleinen Teil beitragen. Aber das Schloß Sanssouci ist nicht errichtet worden, damit jährlich eine Million Besucher hindurchgeschleust werden. Es läßt sich absehen, wann solche Kunstwerke endgültig ruiniert sind. Es sind die bedeutendsten und die kostbarsten Schloßbauten, die zugrunde gerichtet werden, eben weil sie kostbar sind. Das ist es, was die Konservatoren zum Handeln auffordert.

Am wiederaufgebauten Schloß Charlottenburg, einem Bau also, der größtenteils Kopie und als Architektur robuster als das Schloß Sanssouci ist, läßt sich gut ablesen, wie eine dauernde Strapazierung für verschiedene Zwecke die Substanz rasch altern läßt. Außer den Besuchern, die das Schloß nur besichtigen, sind es Empfänge, Konzerte und Filmaufnahmen. Räume, die nach ihrer Wiederherstellung peinlich neu aussahen, wirken jetzt angewelkt. Sie haben nicht die Patina des Alters, die sie verschönen würde. Während in den sogenannten Historischen Räumen der Besucherandrang kanalisiert werden kann, weil die Zahl der Mitarbeiter, die hier führen, ebenso wie die Größe der Gruppen begrenzt ist, tritt in den übrigen Räumen, in denen die Besucher die Freiheit haben, sich ein Werk so lange anzuschauen, wie sie wollen oder auch schnell vorbeizueilen, manchmal eine Überfüllung ein, die nicht nur eine konzentrierte Betrachtung unmöglich macht, sondern auch die Dinge gefährdet. Das Klima gerät außer Kontrolle, Kunstwerke werden angefaßt, und ein kaum vorstellbarer Schmutz wird, sofern er nicht durch undichte Fenster hereindringt, in die Räume getragen und lagert sich auf Wandbespannungen, Möbeln und Bildern ab. Wer auf eine Leiter steigt und mit der Hand über Bilderrahmen und Gesimse fährt, erschrickt über die Staubschichten, die dort lagern. Frisch renovierte Räume sehen nach kurzer Zeit so aus, als habe eine Familie eine Generation lang darin gehaust. Würde man die Räume und die Kunstwerke nach Hausfrauenstandard reinigen, wäre das Gold bald von den Bilderrahmen gewischt. Zum Glück fehlt das Geld für das Reinigungspersonal.

Diese Zustände ließen sich eher hinnehmen, wenn das zahlreiche Publikum einen Schloßbesuch nach Kräften zur Bildung nutzen würde. Aber gerade weitläufige Anlagen regen dazu an, nur durchzulaufen. Man möchte alles gesehen haben und sieht nichts. Es ist gewiß schön, wenn Jugend an Kunst herangeführt wird und ihr bei einem Schloßbesuch die Augen für das Ineinanderwirken von Kunst und Gesellschaft geöffnet werden, aber das kann

much more robust work of architecture than Sanssouci Palace, it is easy to see how continuous strain for different purposes makes substance age rapidly. Apart from visitors who merely view the palace, there are also receptions, concerts and film shoots. Rooms that looked painfully new after reconstruction, now already seem wilted. They do not have the patina of age that would spare them. In the so-called historical rooms crowds of visitors can be channelled due to limitations on the number of employee guides and the size of groups here, while in the other rooms where visitors have the freedom to look at works as long as they want rather than rushing by, overcrowding occurs that not only makes concentrated viewing impossible, but also endangers the objects. The temperature and humidity spiral out of control, artworks are touched, and where as it does not enter through unsealed windows, barely imaginable grime is carried into the rooms and settles on tapestries, furniture and paintings. Anyone who climbs a ladder and runs a hand over frames and ledges is appalled at the layers of dust that lie there. Thus, after a short time freshly renovated rooms look like a family has dwelt there for a generation. If one were to clean the rooms and works of art to a homemaker's norm, the gold would soon be rubbed on the picture frames. Luckily money for cleaning staff is short.

It would be easier to accept these conditions if this large audience made every endeavour to benefit educationally from palace visits. But it is precisely spacious estates that encourage simply walking through them. One wants to have seen everything and sees nothing. It is certainly laudable when youth is led to art, and a palace visit opens their eyes to the collaboration between art and history, but that can only occur with an intelligent introduction. However, successes are seldom achieved here. Everyday life looks different. Adolescents who would rather visit a disco are herded through the palace by unknowing teachers on their obligatory visit to Berlin. They trot through the rooms with peeved expressions, looking for opportunities to vent their aggression. One is glad when these young people, whose vitality is otherwise delightful, leave the building. Of course, for statistics this invasion is always a good thing. For many museum directors statistics are the measuring stick of their success. Cultural authorities can only be impressed by them. Removing thresholds becomes an act of democratisation, in and of itself something positive, and should lead to floodgates opening, since one likes to use them to demonstrate people's highly intellectual level. However, people who do not know how to use their eyes themselves, cannot comprehend that it does not suffice to entice masses into museums; rather, they must also be taught how to see.

Les églises célèbres attirent elles-aussi un nombre croissant de visiteurs. Sur certains lieux de pèlerinage, la foule des croyants se mêle à celle des adeptes du tourisme artistique. Nombre de monuments architecturaux surmontent cet assaut, parce qu'ils y étaient à l'origine destinés, même si les routes, parkings, kiosques à souvenirs et restaurants enlaidissent leur environnement. Ce n'est pas l'affluence de visiteurs qui met en péril la cathédrale de Cologne, mais l'air corrosif, auquel les gaz d'échappement des voitures des touristes ne contribuent que peu. En revanche, le palais de Sanssouci n'a pas été érigé pour que des millions de visiteurs y déferlent chaque année. Il est facile de prévoir quand de telles œuvres d'art seront définitivement endommagées. Ce sont les châteaux les plus remarquables et les plus précieux qui sont poussés à leur perte, justement parce qu'ils sont précieux. C'est ce qui incite les conservateurs à intervenir.

Le cas du château reconstruit de Charlottenburg, édifice qui est donc en grande partie une copie, mais dont l'architecture est plus robuste que l'architecture du palais de Sanssouci, permet de bien percevoir comment un usage continu pour différentes fonctions engendre une altération rapide de la substance. Outre les visiteurs qui se contentent de parcourir le lieu, le château accueille des réceptions, des concerts et des tournages cinématographiques. Les pièces qui, après, leur reconstruction arboraient une fâcheuse apparence neuve, sont aujourd'hui fanées. Elles ne portent cependant pas la patine du temps qui les auraient embellies. Dans les pièces prétendument historiques, le flot de visiteurs peut être canalisé, car seul un nombre limité d'employés les font visiter à des groupes restreints. Mais les autres pièces, que les visiteurs ont la liberté d'admirer aussi longtemps qu'ils le souhaitent ou de traverser en hâte, sont parfois saturées, ce qui rend impossible une contemplation attentive et met également les objets en danger. L'ambiance devient incontrôlable, les œuvres d'art sont touchées et un volume de saleté difficilement imaginable est transporté dans les pièces, quand elle ne s'infiltré pas par des fenêtres peu étanches et se dépose sur les tentures, les meubles et les tableaux. Il suffit de grimper sur une échelle et de passer la main sur les cadres des tableaux et sur les corniches pour découvrir avec effroi la couche de poussière qui s'y est déposée. Peu de temps après leur rénovation, les pièces semblent avoir été habitées par une famille pendant une génération entière. Si les œuvres et les pièces étaient entretenues selon les critères d'une maîtresse de maison, l'or disparaîtrait rapidement des cadres. Par chance, les budgets pour le personnel de nettoyage sont faibles.

Cet état des choses pourrait être toléré si le public nombreux s'efforçait d'utiliser la visite d'un château pour se cultiver de son

nur mit einer klugen Anleitung geschehen. Nur selten werden hier Erfolge erzielt. Der Alltag sieht anders aus. Halbwüchsige, die lieber eine Disco besuchen würden, werden bei ihrem Pflichtbesuch in Berlin von unwissenden Lehrern ins Schloß getrieben. Sie traben mit brummigem Gesicht durch die Räume, auf Gelegenheiten sinnend, wo sie ihre Aggressionen abreagieren können. Man ist froh, wenn diese jungen Leute, über deren Vitalität man sich sonst freut, das Haus wieder verlassen. Für die Statistik sind diese Invasionen freilich immer etwas Feines. Die Statistik ist für viele Museumsdirektoren die Meßlatte ihres Erfolges. Nur damit lassen sich Kulturpolitiker beeindrucken. Die Demontage der Schwellen als ein Akt der Demokratisierung, an sich gewiß etwas Gutes, soll zu einem Dambruch werden, weil man daran gern ein hohes geistiges Niveau des Volkes demonstrieren möchte. Daß es nicht damit getan ist, die Massen nur ins Museum zu locken, sondern daß man sie auch zum Sehen erziehen muß, können Menschen, die selber ihre Augen nicht zu gebrauchen verstehen, freilich nicht begreifen.

Es wird gezählt und nicht gewogen. Was ein Besucher sieht und wie er durch das Gesehene bereichert wird, läßt sich nicht vordergründig messen. Man könnte es nur an der Hebung eines allgemeinen Bildungsniveaus ablesen, und das würde sich in pfleglichem Umgang mit den Kunstdenkmälern abzeichnen.

Andere Beeinträchtigungen bringen die Empfänge mit sich. Es kommt immer wieder vor, daß Gruppen, denen ein Fest im Schloß gegeben wird, das nur wirklich genießen, wenn sie sich schlecht benehmen können, trotz Rauchverbot rauchen, Zigaretten auf dem Fußboden austreten oder in chinesische Vasen werfen, Gläser fallen lassen und die Scherben auf dem Parkett zertreten. Lustmindernd bei diesem Treiben wäre der Hinweis, daß der Fußboden nach 1945 erneuert worden ist. Weder die Touristen, die nur durch das Schloß flanieren, noch die Gäste, die bei den Empfängen durch Bewirtung und Geplauder in historischer, höfischer Atmosphäre ausgezeichnet werden sollen, sehen viel. Die einen sehen nur vielerlei, die anderen fast gar nichts. Der Partygast, der sich in ein Bild vertieft, würde nicht nur die Häppchen, den Sekt und die Ansprachen versäumen, er würde auch die Gesellschaft stören, die Unterhaltung will. In einem Nobelrestaurant würde ja auch nur der Einfältige das Tischgespräch unterlassen, um dem Musiker zuzuhören, der im Hintergrund eine Mozartsonate spielt. Eine gewisse Achtlosigkeit im Umgang mit den alten Dingen gehört zum guten Ton. Hier begegnen sich der privilegierte Gast mit Manieren und der gelangweilte Pennäler ohne diese.

Ich überzeichne ein wenig. Es gibt natürlich bei Empfängen Gäste, die ein Schloß-

Things are counted but not weighed or considered. What a visitor sees, and how he is enriched by what is seen, cannot be superficially measured. It could only be read in a rise in the general level of education, and this would emerge in the careful treatment of historic monuments.

Large gatherings entail other adverse effects. It happens repeatedly that groups who are given a palace to party in, do not really enjoy it if they cannot behave badly: smoke in spite of a ban on smoking, stamp cigarettes out on the floor, throw butts into Chinese vases, let glasses fall and crush the shards into the parquet. It might curtail their pleasure in these activities if they were reminded that the floor was renewed after 1945. Neither the tourists strolling through the palace, nor the guests, who are meant to be honoured by catering service and chatter at receptions in historic, courtly ambience, see much. Some see all kinds of things, others almost nothing. The party guest who is engrossed in a painting would not only miss the canapes, sparkling wine and speeches, he would bother the crowd that wants entertainment. In a high-class restaurant only the simple-minded would desist from table talk to listen to the musician playing a Mozart sonata in the background. A certain degree of carelessness in the treatment of old things is in good taste. Here the privileged guest with manners meets the bored secondary-schooler with none.

I overstate somewhat. Of course, there are receptions where guests know to savour the palace ambience and an atmosphere can then arise in which history comes alive and artistic works speak more clearly than otherwise.

New museum buildings are already set up for superficial behaviour towards art. Stirling's Staatsgalerie in Stuttgart, the Wallraf-Richartz-Museum and Museum Ludwig in Cologne, the latter a great success with regard to urban development and surely of great architectural appeal, are museums in which to stroll around. They are built in such a way that there is nowhere to pause; rather one is propelled onward by ever new and interesting vistas. Only in this way can the masses be managed. The place swarms like an anthill.

Regarding the planned Historic Museum for Berlin, one of the main people responsible for the project quite rightly spoke of „throughput“. After all, thousands of years of German history must be digested in a maximum of two hours.

It is enticing to appear to master great historic periods in art history and history, which represent a burden with their plethora of not only happy events, which indeed hopelessly overwhelm the individual, by offering a panorama overview from the commanders' hill of ignorance.

The growth that all collections tend toward helps to distribute the masses on the

mieux. Mais les vastes sites incitent justement qu'à n'être traversés. On veut avoir tout vu, mais on ne regarde rien. Il est assurément beau d'initier la jeunesse à l'art et de lui ouvrir les yeux, à l'occasion d'une visite de château, sur l'interaction entre art et histoire, mais cela nécessite un accompagnement intelligent. L'objectif est rarement atteint. La réalité est toute autre. Au cours de leur traditionnel séjour à Berlin, les adolescents qui préféreraient sortir en discothèque, sont traînés au château par des enseignants ignorants. Ils trottent, le visage renfrogné, à travers les pièces, rêvassant à l'occasion au moyen de décharger leur agressivité. Tout le monde soupire lorsque ces jeunes gens, dont on se réjouit par ailleurs de la vitalité, quittent le site. Pour les statistiques, ces invasions sont pourtant du meilleur effet. Et les statistiques constituent, pour de nombreux directeurs de musée, l'étalon de leur réussite. Elles seules ont le pouvoir d'impressionner les décideurs de la politique culturelle. L'ouverture des portes, en tant qu'acte de démocratisation, est bien évidemment une excellente chose, mais elle va devenir un raz de marée, car ce que l'on voudrait surtout démontrer, c'est le haut niveau intellectuel de la population. Il ne suffit pas d'attirer les foules au musée pour y parvenir, mais il faut également leur apprendre à regarder. Cependant, comment ceux qui ne savent pas eux-mêmes utiliser leurs yeux pourraient-ils le comprendre?

On dénombre mais on n'évalue pas. Difficile d'estimer ce que voit un visiteur et en quoi cela l'a enrichi. Seule l'élévation du niveau général d'éducation permettrait de le percevoir et cela se refléterait dans une relation attentionnée aux monuments historiques.

L'accueil du public engendre bien d'autres préjugés. Il arrive toujours que les groupes pour lesquels une fête est organisée dans le château n'en profitent pleinement que lorsqu'ils peuvent mal s'y comporter, fumer malgré l'interdiction, jeter leur mégot au sol ou dans les vases chinois, laisser tomber leur verre et écraser les éclats sur le parquet. Le plaisir de leurs agissements en serait atténué s'ils savaient que le plancher a été refait après 1945. Ni les touristes qui se contentent de traverser le château en flânant, ni les hôtes que l'on s'efforce de récompenser en les conviant à un repas et à des causeries dans une ambiance historique et courtoise, ne voient grand-chose.

Les premiers aperçoivent diverses choses, les autres pratiquement rien. L'invité qui se plongerait dans l'observation d'un tableau, manquerait les petits fours, le champagne et les discours et dérangerait en outre la société venue pour se divertir. Il est vrai que dans un restaurant luxueux, seul un naïf s'abstiendrait de participer à la discussion à table pour écouter le musicien jouant en fond sonore une sonate de Mozart. Il est de bon ton d'adopter une certaine inatten-

ambiente zu würdigen wissen, und es kann dann eine Atmosphäre entstehen, in der Geschichte wieder lebendig wird und die Kunstwerke deutlicher als sonst sprechen.

Auf ein oberflächliches Verhalten zur Kunst richten sich die Museumsneubauten bereits ein. Stirlings Staatsgalerie in Stuttgart und das Kölner Wallraf-Richartz-Museum und Museum Ludwig, letzteres städtebaulich ein großer Wurf und sicher von großem architektonischem Reiz, sind Flaniermuseen. Sie sind so gebaut, daß man nirgends verweilen kann, sondern durch immer neue interessante Durchblicke weitergetrieben wird. Nur so können schließlich auch die Massen bewältigt werden. Es wimmelt wie in einem Ameisenhaufen.

Bei dem geplanten Historischen Museum für Berlin sprach kürzlich einer der Hauptverantwortlichen für das Projekt ganz zutreffend vom Durchlauf. Tausend Jahre deutsche Geschichte müssen schließlich in längstens zwei Stunden verdaut werden.

Es ist verführerisch, große Zeiträume in Kunstgeschichte und Geschichte, die in ihrer Fülle von nicht nur erfreulichen Ereignissen eine Last sind, die den Einzelnen fordert, ja hoffnungslos überfordert, durch einen panoramaartigen Überblick vom Feldherrenhügel der Ignoranz scheinbar zu bewältigen.

Das Wachstum, zu dem alle Sammlungen tendieren, verteilt zwar die Massen, aber die Weitläufigkeit der Museen befördert andererseits auch wieder die Flüchtigkeit der Wahrnehmung. Der Schauwert des Kunstwerkes ist zwar hoch, aber der vom Betrachter aufgenommene ist minimal. Vergleicht man das Kölner Museumspublikum und die Leute, die Geschäfte mustern durch die Hohe Straße fluten, dann ist der Unterschied in ihrem Verhalten nicht allzu groß.

Hier liegt die Problematik der Museen, die zu große Epochen, manchmal die Geschichte der europäischen Malerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart darstellen, und zugleich Schatzkammer, stolze Präsentation öffentlichen Kunstbesitzes sein wollen. Die Schatzkammer duldet nur Originale, sie will durch die unerschöpfliche Fülle des Großartigen überwältigen, aber die Kunstgeschichte ließe sich viel besser aus Büchern mit verständlich ausgewählten Reproduktionen statt aus einer zufälligen Zusammenstellung von Originalen erlernen.

Ausstellungen suchen zwar enger begrenzte Gebiete der Kunstgeschichte zu präsentieren und bieten konzentrierteren Lernstoff, aber nachdem sich herumgesprochen hat, welchen Strapazen und Gefahren empfindliche Kunstwerke bei Ausstellungen ausgesetzt sind, halten sich die Leihgeber immer mehr zurück, so daß bei Ausstellungen mehr und mehr gerade die wichtigsten Objekte, die ein Thema veranschaulichen könnten, fehlen.

one hand, but on the other hand the spaciousness of museums promotes fleetingness of perception. The exhibition value of a work of art is high; however, what the viewer absorbs is minimal. If one compares the museum-going public in Cologne to the flood of people window-shopping along the Hohe Straße, the difference in their behaviour is not that great.

Herein lies the predicament of museums, which represent epochs that are too vast – sometimes the history of European painting from the Middle Ages to the present – and simultaneously want to be a treasure house and proud display of a public art collection. The treasury tolerates only originals, it wants to overwhelm with the inexhaustible abundance of magnificence, but art history would be better learned from books with well-selected reproductions than from a random compilation of originals.

Certainly, exhibitions strive to present more narrowly focussed areas of art history and to offer concentrated subject matter. However, since it has become known what stresses and danger sensitive works of art are subjected to at exhibitions, lenders have become ever more reserved, so that it is precisely the most important objects, the ones that could effectively portray a subject, that are missing in exhibitions.

There is a radical position on these questions regarding the wear and tear on art: Art is no longer transported. Museums become vaults or high-security installations. Paintings are sealed behind glass. Whatever can be put into display cases goes into them. Everything that is otherwise endangered is replaced by copies.

Draconian measures arouse awareness, but various objections can be raised against these expensive methods. Creating a bank-vault or treasure-house atmosphere calls attention to what is precious and worthy of protection in artworks, but it robs them of their natural vibrancy. The Mona Lisa in the Louvre is so glassed-in and mounted in bank teller architecture that its astronomical insurance value is immediately apparent. This is exactly what attracts tourists standing in clusters in front of it, while a few metres further the much more beautiful Virgin of the Rocks hangs unprotected and receives relatively little notice. In fact, one can hardly see the Mona Lisa properly, but that is exactly what constitutes a part of her fascination. Insuperable remove is a characteristic of cult objects.

One will only ever be able to imbue a certain number of artworks with the aura of pricelessness and hence particular value in this way, and it would be a kind of cynicism that stands in conflict with the works themselves if one were to systematically create ever more such magnets – something which would doubtless be possible with the help of advertising, and which is in the interest of the art trade and of all those who want to

tion par rapport aux choses anciennes. Sur ce point s'accordent l'hôte privilégié pétri de bonnes manières et le potache qui en est dépourvu.

Je force légèrement le trait. Certains hôtes savent naturellement apprécier l'atmosphère du château et certaines réceptions instaurent une atmosphère dans laquelle l'histoire redevient vivante et où les œuvres d'art s'exposent plus distinctement que de coutume. Les nouveaux musées se préparent déjà à une relation plus superficielle à l'art. La Staatsgalerie de Stirling à Stuttgart et le musée Wallraf-Richartz, tout comme le musée Ludwig à Cologne, réalisation magistrale d'un point de vue urbanistique et d'un attrait architectonique certain, sont des musées pour flâner. Ils sont conçus pour que le visiteur ne puisse s'attarder nulle part, mais soit toujours guidé vers de nouvelles pièces intéressantes à voir. Tel est finalement le seul moyen pour gérer les foules. Le public grouille comme dans une fourmilière.

L'un des principaux responsables du projet du futur musée historique de Berlin parlait récemment, très justement, d'un parcours. Plusieurs milliers d'années d'histoire allemande doivent finalement être assimilées en un maximum de deux heures.

Il est tentant de venir à bout en apparence, par un simple aperçu panoramique depuis le promontoire du capitaine de l'ignorance, de longues périodes d'histoire de l'art et d'histoire, qui sont particulièrement lourdes du fait de l'abondance de leurs événements pas toujours réjouissants, et qui demandent à chacun beaucoup d'efforts, désespérément trop d'efforts.

La croissance vers laquelle tendent toutes les collections répartit certes les foules, mais l'étendue du musée promet encore et toujours une perception inattentive. La valeur visuelle de l'œuvre d'art est certes élevée, mais celle perçue par l'observateur est minime. Si l'on compare le public du musée de Cologne et les badauds qui affluent dans la Hohe Straße et font du lèche-vitrine, leur comportement n'est pas si différent.

Telle est la problématique des musées qui souhaitent à la fois représenter de trop longues périodes, parfois l'histoire de la peinture européenne du Moyen-âge à nos jours, tout en restant des salles du trésor, les fiers écrins du patrimoine culturel public. Une salle du trésor n'admet que des originaux, elle veut subjuguer par l'opulence inépuisable de la magnificence. Pourtant, l'histoire de l'art s'apprend mieux dans des livres proposant quelques reproductions intelligemment choisies que par le biais d'une compilation fortuite d'originaux.

Les expositions cherchent, il est vrai, à présenter des domaines plus restreints de l'histoire de l'art et proposent un programme concentré, mais les évocations répétées des risques d'usure et des dangers auxquels sont livrées les fragiles œuvres d'art lors des expositions ont effrayé les pré-

Es gibt zu diesen Fragen des Kunstverschleißes eine radikale Position: Kunst wird nicht mehr transportiert. Die Museen werden zu Tresoren oder Hochsicherheitstrakten. Die Gemälde werden verglast. Was sich in Vitrinen stellen läßt, kommt dort hinein. Alles, was außerdem gefährdet ist, wird durch Kopien ersetzt.

Drakonische Maßnahmen rütteln auf, aber es ist Verschiedenes gegen diese kostspielige Methode einzuwenden. Die auf diese Weise erzeugte Tresor- und Schatzhausatmosphäre macht zwar das Kostbare und Schützenswerte der Kunstwerke sinnfällig, aber es nimmt ihnen ihre natürliche Ausstrahlung. Im Louvre ist die Mona Lisa so verglast und so in eine Bankschalterarchitektur eingebaut, daß der astronomische Versicherungswert unmittelbar anschaulich wird. Gerade dies zieht die Touristen an, die in Trauben davorstehen, während ein paar Meter weiter die viel schönere Felsgrottenmadonna ungeschützt und relativ wenig beachtet hängt. Eigentlich kann man die Mona Lisa nicht mehr richtig sehen, aber gerade das macht einen Teil ihrer Faszination aus. Zum Kultobjekt gehört die Entrückung.

Man wird immer nur eine gewisse Anzahl von Kunstwerken auf diese Weise mit dem Nimbus des Unbezahlbaren und deshalb Schützenswerten versehen können, und es würde ein gewisser, zu den Werken selbst in Widerspruch stehender Zynismus gehören, wollte man planmäßig immer mehr solcher Magneten schaffen, was zweifellos mithilfe von Werbung möglich wäre und was im Interesse des Kunsthandels und aller derer liegt, die aus Kunstwerken Objekte mit schwindelerregendem Geldwert machen möchten. Die Einstellung des Konservators zum Publikum wird schief, wenn er sich in Planspiele anderer Gruppen hineinziehen läßt, aber er muß sie kennen. Vor allem für das breite künstlerische Mitgeltut, das über das ganze Land verstreut ist und verstreut bleiben sollte, scheint mir der radikale Weg der Errichtung von Schatzhäusern nicht gangbar.

Der Konservator muß als Wissenschaftler im Verhältnis zum Publikum die Position der Vernunft vertreten. Er muß mit Argumenten überzeugen und warnen. Das bedeutet Abbau der pseudoreligiösen Kunstverehrung und nach Möglichkeit ihren Ersatz durch Einsicht. So sollte er auf die Besucherströme einwirken. Wenn die Öffentlichkeit von Kunst im öffentlichen Besitz eingeschränkt wird, darf als Argument nur die Konservierung zählen.

Ein ausgebildetes Auge entnimmt einem Faksimile, ja sogar einer bescheidenen Reproduktion weit mehr als ein unausgebildetes einem Original. Die Ausbildung ist es allerdings nicht allein, es gehört zur Steigerung des Schauwertes eine Aufgeschlossenheit, die auch von Stimmungen abhängt. Wer begeisterungsfähig ist, kann vor einer

make works of art into objects of dizzying monetary value. When the curator allows himself to be drawn into other groups' business games, his attitude towards the public goes askew; still, he must know these games. It seems to me that the radical path of constructing treasure-houses is not viable, above all for the broad category of art of middling quality that is strewn throughout the country and should remain so.

As a trained expert the curator must represent the position of reason in relation to the public. He must convince and warn with arguments. This means dismantling the pseudo-religious veneration of art and replacing it as far as possible with insight. This is how streams of visitors should be influenced. The only valid argument for restricting the public availability of art that is publicly owned is conservation.

A trained eye perceives far more in a facsimile, even a modest reproduction, than does an untrained eye in an original. However, the intensification of exhibition value depends not on education alone, but on receptiveness, which is dependent on mood and atmosphere. Someone who is capable of enthusiasm can experience more from an art postcard than can an obtuse viewer standing before the original. What would be the ideal for a curator charged not only with the material preservation of artworks, but also with preserving their spiritual impact? For if the latter no longer takes place, if no-one takes them in, this simultaneously means endangering their substance. (Commercialisation is always only a makeshift solution, though doubtless many things are only saved from demise because they bring high prices on the art market.) The work of art is characterised not only by spatial ambience – as is self-evident in the case of buildings of historic importance – but also by the living context that consists in the viewing and contemplation of what has been seen.

We desire a prudent and judicious public, who when dealing with artworks recognises more and more the necessity to use them carefully, and who on the basis of these insights is willing to go without and to let itself be satisfied with the perceptions gained through reproductions.

This enhanced faculty of recognition then leads to a new quality of encounter when standing before the original. In this way the fulfillment of the educational mandate meshes with the protection of artworks. However, this is only possible when the encounter with the original continues to be permitted, yet is felt to be something unusual and special.

This educational and consciousness-raising work would have to be tied to an emphatic portrayal of the damage caused by art tourism. While many denounce the destruction of nature by our society's living habits, too few point out that these attitudes

teurs, au point que, de plus en plus souvent, les pièces maîtresses illustrant au mieux le thème des expositions en sont justement absentes.

Sur cette question de l'usure des œuvres, il existe une position radicale: l'art ne doit pas être transporté. Les musées doivent être transformés en coffres-forts ou en quartiers de haute sécurité. Les tableaux doivent être vitrés. Ce qui peut être exposé en vitrine doit y être placé. Tout ce qui, en dehors de cela, risque d'être endommagé, doit être remplacé par des copies.

Ces mesures draconiennes sont perturbantes, mais s'opposer à cette méthode coûteuse est une autre affaire. L'ambiance de salle des trésors ou de coffre-fort qui en résulte manifeste clairement la préciosité et la qualité d'objet protégé de l'œuvre d'art, mais lui ôte de son rayonnement naturel. Au Louvre, La Joconde est ainsi présentée derrière une vitre et installée dans une niche de type guichet de banque qui évoque immédiatement sa valeur d'assurance astronomique. C'est d'ailleurs ce qui attire les touristes qui se massent en grappes devant elle, alors qu'à quelques mètres de là, La Vierge aux rochers est exposée sans protection et sans beaucoup d'attention. Certes, on ne peut plus voir correctement La Joconde, mais cela participe à la fascination qu'elle exerce. L'objet de culte se doit de se soustraire aux regards.

Seul un nombre limité d'œuvres d'art pourra se voir ainsi entouré de l'aura d'un objet exorbitant et méritant une protection. Il faudrait d'ailleurs un cynisme certain, en contradiction même avec les œuvres, pour vouloir sciemment créer de plus en plus de ces aimants, ce qui serait, avec l'aide de la publicité, sans aucun doute possible et serait dans l'intérêt du négoce de l'art et de tous ceux qui veulent transformer les œuvres d'art en objets dotés d'une valeur pécuniaire vertigineuse. La position du conservateur envers le public devient bancale s'il se laisse entraîner dans le jeu de rôle d'autres groupes, mais il doit les connaître. La voie radicale impliquant la création de sanctuaires de trésors ne me semble pas envisageable, en particulier pour le patrimoine artistique de moindre valeur réparti dans tout le pays et qui doit d'ailleurs le rester.

En tant que scientifique, le conservateur doit adopter dans sa relation avec le public l'attitude de la raison. Il doit user d'arguments pour convaincre et mettre en garde. Cela suppose une déconstruction de l'admiration pseudo-religieuse portée à l'art et dans la mesure du possible son remplacement par le discernement. Tel doit être son angle d'influence sur les flots de visiteurs. Si l'accès du public aux œuvres du patrimoine public doit être restreint, seul l'argument de la conservation doit être pris en compte.

Un œil éduqué retire bien plus d'un fac-similé, voire même d'une simple re-

Kunstpostkarte unendlich viel mehr erleben als ein stumpfer Betrachter vor dem Original. Was wäre nun die Wunschvorstellung des Konservators, der einen Auftrag hat, die Kunstwerke nicht nur materiell zu erhalten, sondern auch in ihrer geistigen Wirkung? Denn wenn diese nicht mehr stattfindet, weil niemand sie aufnimmt, bedeutet dieses zugleich die Gefährdung ihrer Substanz. (Die Kommerzialisierung ist immer nur eine Notlösung, obgleich Vieles zweifellos nur deshalb vor dem Untergang bewahrt wird, weil es auf dem Kunstmarkt hohe Preise erbringt.) Zum Kunstwerk gehört ja nicht nur das räumliche Ambiente – beim Baudenkmal ist das selbstverständlich –, sondern auch der Lebenszusammenhang, der im Anschauen und Nachdenken über das Gesehene besteht.

Wir wünschen uns ein verständiges Publikum, das im Umgang mit den Kunstwerken immer mehr die Notwendigkeit einsieht, pfleglich mit ihnen umzugehen, das aufgrund dieser Einsichten zum Verzicht bereit ist und das sich durch eine an Reproduktionen gewonnene Erkenntnis entschädigen läßt.

Diese gesteigerte Erkenntnisfähigkeit führt dann vor dem Original zu einer neuen Qualität von Begegnung, Erfüllung des Bildungsauftrages und Schutz der Kunstwerke greifen somit ineinander. Das ist aber wohl nur möglich, wenn die Begegnung mit dem Original weiterhin gestattet, allerdings als etwas Besonderes empfunden wird.

Diese Bildungs- und Aufklärungsarbeit müßte mit einer eindringlichen Schilderung der durch den Kunsttourismus entstehenden Schäden verbunden werden. Während inzwischen Viele die Zerstörung der Natur durch die Lebensgewohnheiten unserer Gesellschaft anprangern, wird zu wenig darauf hingewiesen, daß diese Einstellungen auch die Kulturdenkmale bedrohen. Wir gehen mit den Kunstwerken genau so rücksichtslos um wie mit der Natur.

Man sollte sich keine Illusionen über die Schwierigkeiten machen, das Verhalten des Publikums zu ändern. Da Öffentlichkeit und Demokratie zusammengehören, wird jeder andere Grund der Einschränkung mit Recht abgelehnt. Einige Überlegungen zum Thema Schauwert und Original können für eine Argumentation der Konservatoren gegenüber dem Publikum und den Politikern hilfreich sein. Wer im Dahlemer Kupferstichkabinett die Zeichnung von Dürers Mutter sehen will, bekommt ein Faksimile unter Glas. Wer es merkt, erhält das Original. Auch die Albertina, die über hervorragende Faksimiles ihrer Hauptblätter von Dürer verfügt, zeigt dem Besucher, der Dürer sehen will, diese Drucke.

Diese Methode ist nicht ganz fein, aber sie dient dem Schutz der kostbarsten Werke, die gerade, weil sie so kostbar sind, am häufigsten verlangt und am stärksten gefährdet werden. Der Besucher, der die

also threaten cultural monuments. We handle artworks as heedlessly as we do nature.

One should harbour no illusions as to the difficulties of changing the public's behaviour. Since the public sphere goes hand in hand with democracy, every other reason for limiting access is justifiably rejected. Some considerations on the topic of exhibition value (Schauwert) and originals can be helpful for curators' argumentation vis-a-vis the public and politicians. The visitor wishing to see Dürer's drawing of his mother at the print gallery in Dahlem is shown a facsimile under glass; he who notices that it is a reproduction gets to see the original. The Albertina, which possesses excellent facsimiles of Dürer's main works, likewise shows these facsimiles to visitors who want to see Dürer. This method is not very refined, but it serves to protect those valuable works which, precisely because they are so valuable, are requested most often and are therefore most endangered. A visitor who crosses the threshold of the Albertina and wants to see Dürer drawings already belongs to the elite among the public. He expects to see something special. What happens?

A Dürer drawing contains an inexhaustible message. The excellent facsimile offers almost everything the original does, except its originality – a quality that is missed only by the trained eye and by the person who knows he is dealing with a facsimile. The untrained eye only takes in a fraction of what Dürer communicates in his drawing, nevertheless an experience occurs: I have had a Dürer drawing in my hands, and a mysterious spark was transmitted. Thus, the exhibition value that is conveyed is twofold: it consists of the insight into an artistic thought and the peculiar feeling of a direct encounter with genius through an object. The first can be comprehended rationally; the second is something irrational that nevertheless cannot simply be dismissed offhand. The emotion one feels in the room where the genius was born in Beethoven's house in Bonn is no mere sentimentality of which reasonable people should feel ashamed.

The visitor who views the Dürer facsimile is normally unaware of two things. Firstly, that he is confronted with a facsimile rather than the original, and secondly – and this is much more important – that he could read much more from the page if his eyes were trained. If he should notice that he has been deceived in the second type of exhibition value, then he could be richly rewarded in the first type.

However, only a small proportion of the public wishes to gain insight by viewing the artwork, wishes to engage in the sensual work of discovering in it and in its relations to the time and place of its creation an entire cosmos. Practice is required in order to do that, and probably something else as

production, qu'un œil non instruit d'un original. L'éducation ne fait pas tout, l'augmentation de la valeur visuelle tient à une certaine ouverture d'esprit qui dépend également des sensibilités. Celui qui est capable de s'enthousiasmer peut éprouver infiniment plus de choses devant la reproduction en carte postale d'un tableau qu'un spectateur abruti devant son original. Quel serait alors l'idéal d'un conservateur ayant pour mission la sauvegarde de l'œuvre d'art d'un point de vue matériel mais également celle de son effet intellectuel? En effet, lorsque celui-ci a disparu, parce que plus personne ne le perçoit, la substance de l'œuvre s'en trouve également menacée. (La commercialisation n'est toujours qu'une solution d'urgence, même si elle a permis sans aucun doute de sauver beaucoup d'œuvres du naufrage, parce qu'elle induit des prix élevés sur le marché de l'art.) L'œuvre d'art est non seulement constituée de l'atmosphère du lieu – ce qui est évident pour les édifices historiques – mais également de son contexte de vie, défini par le regard dont elle est l'objet et la réflexion induite par sa contemplation.

Nous souhaitons un public intelligent, qui dans sa relation avec les œuvres d'art reconnaît de plus en plus la nécessité de les manipuler avec soin, et qui, sur la base de ce discernement, est prêt au renoncement et accepte d'être dédommagé par l'acquisition de nouvelles connaissances d'après reproductions.

Cette capacité d'apprentissage accrue aboutit à une nouvelle qualité de rencontre face à l'original. L'exécution de la mission d'éducation et la protection de l'œuvre d'art se recoupent alors. Cela ne peut être possible que si la rencontre avec l'original reste permise, mais ressentie comme une situation d'exception.

Ce travail d'éducation et d'explication devrait être associé à une description insistante des dommages provoqués par le tourisme artistique. Alors que beaucoup dénoncent aujourd'hui la destruction de la nature engendrée par le mode de vie de nos sociétés, on évoque beaucoup trop peu la menace portée par ces mêmes attitudes sur notre patrimoine culturel. Nous nous comportons avec les œuvres d'art avec aussi peu de ménagements qu'envers la nature.

Nous ne devons pas nous faire d'illusion, modifier le comportement du public est une tâche difficile. Public et démocratie étant étroitement liés, tout autre motif invoqué pour la restriction de l'accès aux œuvres serait rejeté avec raison. Quelques considérations autour du thème de la valeur visuelle et de l'original peuvent alimenter l'argumentaire des conservateurs face au public et aux politiques. Quiconque souhaite voir le dessin de la mère de Dürer dans le musée Kupferstichkabinett de Berlin, a accès à un fac-similé sous verre. Quiconque le remarque, obtient le droit de voir l'origi-



Schwelle der Albertina überschreitet und Dürerzeichnungen zu sehen wünscht, gehört schon zu einer Elite des Publikums. Er erwartet, etwas Besonderes zu sehen. Was geschieht?

Eine Dürerzeichnung enthält eine kaum zu erschöpfende Aussage. Das ausgezeichnete Faksimile bietet nahezu alles, was das Original auch bietet, nur etwas fehlt, die Originalität, die allein das geübte Auge und derjenige vermisst, der weiß, daß es sich um ein Faksimile handelt. Das ungeübte Auge nimmt nur sehr wenig von dem auf, was Dürer in seiner Zeichnung mitteilt, aber es kommt ein Erlebnis zustande: Ich habe eine Zeichnung von Dürer in der Hand gehabt, und es ist ein geheimnisvoller Funke übergesprungen. Der Schauwert, der übermittelt wird, besteht also aus zweierlei: der Einsicht in einen künstlerischen Gedanken und diesem eigentümlichen Gefühl der unmittelbaren Begegnung mit dem Genius über einen Gegenstand. Das erste ist rational nachzuvollziehen, das zweite ist etwas Irrationales, das dennoch nicht einfach abgetan werden kann. Die Rührung, die man im Beethovenhaus in Bonn in dem Raum empfindet, in dem das Genie geboren wurde, ist keine Sentimentalität, der sich der Vernünftige schämen muß.

Der Besucher, der das Dürerfaksimile betrachtet, weiß in der Regel zweierlei nicht. Erstens, daß er ein Faksimile statt des Originals vor sich hat, und zweitens – und das ist viel wesentlicher –, daß er aus dem Blatt viel mehr herauslesen könne, wenn sein Auge ausgebildet wäre. Sollte er merken, daß er in der zweiten Art von Schauwert getäuscht worden ist, dann könnte er in der ersten Art reichlich entschädigt werden.

Jedoch nur ein kleiner Teil des Publikums will durch das Ansehen des Kunstwerkes Erkenntnis gewinnen, sich auf die lustvolle Arbeit einlassen, in ihm und in seinen Zusammenhängen mit Entstehungszeit und -ort einen ganzen Kosmos zu entdecken. Um das zu können, ist Übung erforderlich und wohl noch Anderes. Gewiß ist es möglich, durch Bildungsarbeit den Kreis derer zu vergrößern, die wirklich sehen, in welchem Maß, das wage ich freilich nicht zu sagen. Ein erheblicher Teil jedoch will immer nur den mehr oder weniger starken Schauer erleben, der an den berühmten Namen in Verbindung mit einem Original gebunden ist. Steht dieser Name da, dann fließen augenblicklich Assoziationen, früher Erlebtes und Gewußtes zu einer Vorstellung zusammen, die jedes kritische und aufnahmebereite Sehen trübt. Von dieser schwammigen Vorstellung wird angenommen, es sei die elektrisierende Begegnung mit dem Kunstwerk. Ein vorzügliches Werk eines wenig bekannten Künstlers wird weniger Wirkung ausüben als ein mittelmäßiges, das irrtümlich einem der Großen zugeschrieben ist. Man möch-

well. Certainly, it is possible through educational work to enlarge the circle of those who really see, though to what degree I admit I cannot say. A significant proportion only wants to experience the more or less strong shiver which is connected to a famous name in relation to the original. If the name is there, then associations flow momentarily, earlier experiences and knowledge come together in a perception that clouds any critical and receptive viewing. This vague perception is assumed to be the electrifying encounter with the work of art. An excellent work of a lesser known artist will have less effect than a mediocre one that is wrongly attributed to a great artist. One would like to count oneself and others among the class of those who are in the know. Seeing something new whilst travelling signifies as much as filling out a prescribed framework. One will never be able to shake the self-awareness of such people by seducing them into the adventure of recognition whose beginning is the admission of not knowing. One must then ask whether it is permissible to force them into this adventure and to take away their security. Is it not as if one were to push a non-swimmer into the deep end of the pool?

As to the public's expectation that its artistic experience is taking place before an original, one can respond that, as far as I can see, they do not object when fragile sculptures outdoors are replaced by copies while the originals are moved into museums. The Braunschweig Lion is one example. Everyone can see that sculptures are not merely threatened by our corrosive air, they are already disintegrating. They remain visible when they are moved to a museum; indeed, they are imbued with the aura of enhanced preciousness and enrich the treasure-house. Lay people can hardly distinguish the copy from the original, and the ability to duplicate is more in keeping with the essence of sculpture than with that of painting. In addition to this, the broader public is strangely insensitive to sculpture. It expects to encounter the shiver of genius far less from a sculpture than from a painting. In the case of Nefertiti, it seems to me that apart from the age and the fact that a queen is represented, it is above all the paint that makes the bust a star, and that raises it high above Andreas Schlüter's equestrian monument of the Great Elector, whose suitability as a jungle gym and whose lack of status as a masterpiece I can observe from my office window almost daily. It would probably signify a valorisation of the monument if it were put into an interior room. One would not even need to replace it with a copy in front of Charlottenburg Palace, since this was not its original location and the monument does not actually suit the site. It is not only common sense, but unfortunately also the indifference of the public with regard to these sculptures, that make it possible for

nal. De même le musée del' Albertina, qui possède des fac-similés remarquables des principales gravures de Dürer, présente ces estampes au visiteur souhaitant voir des Dürer.

Cette méthode n'est pas parfaite, mais elle permet la protection des œuvres précieuses qui, justement parce qu'elles sont si précieuses, sont les plus demandées et les plus en danger. Le visiteur qui passe le seuil de l'Albertina et souhaite voir des dessins de Dürer, fait déjà partie de l'élite du public. Il s'attend à voir quelque chose d'exceptionnel. Que se passe-t-il alors?

Un dessin de Dürer renferme un message pratiquement inépuisable. Le fac-similé exposé offre pratiquement tout ce qu'offre l'original, il ne manque que l'originalité, qui manquera uniquement à un œil exercé et à celui qui sait qu'il s'agit d'un fac-similé. L'œil non exercé ne perçoit que très peu des éléments communiqués par Dürer dans ses dessins, mais il en retire une expérience: j'ai tenu un dessin de Dürer dans les mains et une étincelle secrète a jailli. La valeur visuelle transmise est ainsi constituée de deux composantes: de la prise de conscience d'une pensée artistique et de ce sentiment singulier de la rencontre directe avec un génie par le biais d'un objet. La première se conçoit rationnellement, la seconde est de l'ordre de l'irrationnel et pourtant pas simple à écarter. L'émotion que l'on ressent dans la maison de Beethoven à Bonn en entrant dans la chambre où naquit le génie ne relève pas d'un sentimentalisme dont devrait se cacher tout individu raisonnable.

Le visiteur qui contemple le fac-similé d'un Dürer ignore deux choses, premièrement qu'il a devant les yeux un fac-similé au lieu de l'original et deuxièmement, et cela est nettement plus important, qu'à partir de l'estampe il pourrait percevoir bien d'autres choses si son œil était éduqué. S'il devait remarquer avoir été lésé quant à la seconde composante de la valeur visuelle, cela signifierait qu'il pourrait en être richement dédommagé par la première.

Cependant, seule une petite partie du public souhaite acquérir des connaissances en regardant une œuvre d'art, se laisser embarquer dans le travail jouissif qui permettra de découvrir un univers entier en elle et à travers ses connexions avec son époque et son lieu d'origine. Pour en être capable, cela nécessite de la pratique, parmi bien d'autres choses. Il est assurément possible, par un effort d'éducation, d'agrandir le cercle de ceux qui voient réellement, mais dans quelle mesure, je ne saurais pourtant pas le dire. Une partie considérable du public ne souhaite cependant toujours rien d'autre que de ressentir le plus ou moins grand frisson associé aux noms célèbres en lien avec un original. La présence de ce nom déclenche immédiatement une avalanche d'associations, de vécus et de savoirs antérieurs des-

te sich und anderen die Zugehörigkeit zur Schicht derer beweisen, die Bescheid wissen. Auf Reisen Neues zu sehen bedeutet so viel wie das Ausfüllen eines vorgegebenen Rahmens. Nie wird man diese Menschen in ihrem Selbstbewußtsein verunsichern können, indem man sie zum Abenteuer des Erkennens verführt, an dessen Anfang das Eingeständnis eines Nichtwissens steht. Dabei muß man sich fragen, ob es erlaubt ist, sie zu diesem Abenteuer zu drängen und ihnen ihre Sicherheit zu nehmen. Ist es nicht, als stoße man einen Nichtschwimmer ins Becken für Schwimmer?

Was die Erwartung des Publikums, sein Kunsterlebnis vor dem Original zu haben, angeht, so läßt sich entgegen, daß es sich, soweit ich sehe, nicht dagegen wehrt, daß gefährdete Skulpturen im Freien durch Kopien ersetzt werden, während die Originale ins Museum wandern. Der Braunschweiger Löwe ist ein Beispiel. Daß Skulpturen in unserer aggressiven Luft vom Zerfall nicht nur bedroht sind, sondern bereits zerfallen, sieht wohl jeder. Mit ihrer Überführung ins Museum bleiben sie sichtbar, ja sie erhalten die Aura einer gesteigerten Kostbarkeit und bereichern das Schatzhaus. Die Kopie kann der Laie vom Original kaum unterscheiden, und die Möglichkeit der Vervielfältigung ist dem Wesen der Skulptur gemäßer als dem Gemälde. Hinzu kommt auch der Umstand, daß die breitere Öffentlichkeit der Skulptur gegenüber merkwürdig unsensibel ist. Sie erwartet von einer Skulptur weit weniger als vom Gemälde den Schauer der Begegnung mit dem Genie. Bei der Nofretete scheint es mir, abgesehen vom Alter und der Tatsache, daß eine Königin dargestellt ist, vor allem die Bemalung zu sein, die die Büste zum Star macht und sie hoch über Andreas Schlüters Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten erhebt, dessen Eignung als Klettergerüst und dessen Mißachtung als Meisterwerk ich von dem Fenster meines Dienstzimmers aus fast täglich beobachten kann. Vermutlich würde es für das Denkmal eine Aufwertung bedeuten, wenn man es in einen Innenraum stellt. Man müßte es vor dem Charlottenburger Schloß noch nicht einmal durch eine Kopie ersetzen, weil dieses nicht der ursprüngliche Standort ist und das Denkmal eigentlich nicht dorthin paßt. Es ist nicht nur die Vernunft, sondern leider auch die Gleichgültigkeit der Öffentlichkeit gegenüber den Skulpturen, die es den Konservatoren ermöglicht, hier ohne große Widerstände Schutzmaßnahmen ergreifen zu können.

Ein Beispiel für diese Gleichgültigkeit ist das Schicksal des von Johann Gottfried Schadow nach Zeichnungen Friedrich Gillys in Sandstein gemeißelten Frieses für die Münze, eines hochbedeutenden Denkmals klassizistischer Skulptur, des bedeutendsten in West-Berlin, das 1976 in die Wand eines Altenwohnheims beim Charlottenburger Schloß eingemauert wurde, nachdem man

curators to take protective measures without any great resistance.

An example of this indifference is the fate of Johann Gottfried Schadow's frieze for the Mint, sculpted from drawings by Friedrich Gilly. A highly important monument of neoclassic sculpture, the most important in West Berlin, it was incorporated into the wall of a retirement home near Charlottenburg Palace, after it had already been put into museum custody in 1935. To date it has not been possible to recover this work, although it was determined to be the property of the Prussian Cultural Heritage Foundation. It will be far more difficult to withdraw delicate originals in palaces, churches and museums from the public realm and replace them with copies, as in this case the endangerment is not so obvious, since interior rooms are deemed to be a sufficient safeguard and because explaining the causes of endangerment amounts to making an accusation against the public. When art in outdoor spaces is destroyed, the public that takes an interest in art will always be able to put the blame on others. An excellent example of this is environmental protection. Of course, one drives around the corner in order to participate in a meeting of environmentalists. Who starts with his own self when it comes to changing certain lifestyle habits?

If one wants to enforce certain measures one must proceed very skillfully in a psychological sense. Original wallpaper or wall coverings should be taken down, conserved, and replaced by copies long before they are completely threadbare. Admittedly, the problem of storage will always arise with such things.

But there is much that cannot be preserved in this way. In general, mural paintings cannot be dismantled and replaced by copies. With especially significant works – Da Vinci's Last Supper for example – one can resort to draconian measures, but not with mediocre decorative painting of the 18th century, even though it may be worthy of protection as a document and perhaps as part of an important ensemble.

In many cases only curbing visitor traffic can help to slow the progress of wear and tear. Effective slowing will have to suffice. An absolute stop cannot be achieved, since the moral force on which conservation depends comes from the cautious use of things. Only reasonable, restrained, gentle use can prevent things from being used up. Careful treatment, which springs from a feeling of responsibility and simultaneously strengthens that feeling, can only be learned if the fragility of things is made obvious. Replacing the original with a reproduction or a copy can lead to even more careless habits of use.

The real root of this evil lies in the mentality of consumption, which is forcefully promoted by the economy and does not

sinant une représentation qui perturbe tout regard critique et réceptif. On déduira de cette représentation floue qu'il s'agit là de la rencontre électrisante avec l'œuvre d'art. Une œuvre de meilleure facture réalisée par un artiste moins célèbre produira moins d'effet qu'une création médiocre attribuée à tort à un maître. On souhaite démontrer aux autres et à soi-même que l'on appartient au cercle de ceux qui s'y connaissent. Voyager pour voir du nouveau revient à remplir un cadre préétabli. Ce n'est qu'en incitant ces personnes à s'engager dans une chasse à la connaissance, basée sur l'aveu d'une ignorance, qu'on pourra les déstabiliser dans la haute opinion qu'ils ont d'eux-mêmes. Pourtant, on doit se demander s'il est permis de les entraîner dans cette chasse en les privant de leur assurance. Cela ne revient-il pas à pousser un non-nageur dans le grand bassin?

Quant aux attentes du public qui souhaite vivre l'art devant l'original, on pourrait répliquer que ce public ne s'oppose pas, à mon avis, au remplacement des sculptures en danger en plein air par des copies, alors que les originaux sont déplacés dans les musées. Le Lion de Brunswick en est l'illustration. Exposées à l'air corrosif, les statues ne sont pas seulement menacées de destruction mais sont déjà délabrées, chacun le sait. Transférées dans un musée, elles restent visibles, se dotent de l'aura d'une plus grande préciosité et enrichissent le fonds de l'établissement. Le profane ne peut que difficilement distinguer la copie de l'original et la possibilité de reproduction est plus adaptée en matière de sculpture que de peinture. J'ajouterais que le grand public est étrangement insensible à la sculpture. Il attend bien moins dans la sculpture que dans la peinture le frisson de la rencontre d'un génie. En ce qui concerne Néfertiti, il me semble que, mis à part son ancienneté et le fait qu'il s'agisse d'une reine, le buste tire son succès surtout de sa peinture, qui le classe bien au-dessus de la statue équestre du Grand Électeur d'Andreas Schlüter, dont je peux apprécier quasiment quotidiennement, depuis la fenêtre de mon bureau, la qualification comme portique et le mépris de sa valeur artistique. Le monument serait probablement revalorisé en étant installé en intérieur. Il ne serait même pas nécessaire de le remplacer par une copie devant le château de Charlottenburg, puisqu'il n'était pas à l'origine installé ici, et que cette place ne lui convient pas. Ce n'est pas uniquement la raison, mais malheureusement également l'indifférence du public envers la sculpture qui permet aux conservateurs de prendre des mesures de protection sans grande opposition.

Le destin de la frise sculptée dans le grès par Johann Gottfried Schadow, d'après les dessins de Friedrich Gilly, pour l'Hôtel de la monnaie en est un parfait exemple. Ce monument exceptionnel de la sculp-



*Museumsinsel Berlin, Weltkulturerbe seit 1999, Anbau der James-Simon-Galerie von David Chipperfield Architects, 2019 eröffnet*  
*Museum Island Berlin, World Cultural Heritage since 1999, annex of the James Simon Gallery by David Chipperfield Architects, opened in 2019*

*Île des musées de Berlin, inscrite sur la liste du patrimoine mondial depuis 1999, adjonction de la galerie James-Simon par David Chipperfield Architects, inaugurée en 2019*

es 1935 bereits in museale Obhut gegeben hatte. Es ist bisher nicht möglich gewesen, dieses Werk, von dem inzwischen ermittelt wurde, daß es Eigentum der Stiftung Preussischer Kulturbesitz ist, zu bergen. Weit schwieriger wird es sein, empfindliche Originale in Schlössern, Kirchen und Museen dem Publikum zu entziehen und durch Kopien zu ersetzen, weil in diesem Falle die Gefährdung nicht so offenkundig ist, weil der Innenraum als ein ausreichender Schutz gilt und weil eine Erklärung der Ursachen der Gefährdung mit einem Vorwurf gegen das Publikum verbunden ist. Bei den Zerstörungen im Freien wird das Publikum, das sich für Kunst interessiert, immer anderen die Schuld zuschieben können. Das läßt sich beim Umweltschutz ja vorzüglich beobachten. Natürlich fährt man mit dem Auto um die Ecke, um an der Versammlung der Umweltschützer teilzunehmen. Wer fängt schon bei sich selber an, wenn es um die Änderung bestimmter Lebensgewohnheiten geht?

Man muß psychologisch sehr geschickt vorgehen, wenn man Maßnahmen durchsetzen will. Eine originale Papiertapete oder eine Wandbespannung wäre bereits

stop at goods that are irreplaceable once they have been used up. Here art and nature are united again, in this case as fellow sufferers.

Consumer mentality is deeply rooted in the average Western European citizen's sense of being. His value is measured in terms of his ability to consume. The customer is king. Whoever is a customer is a king. The generally accepted concept of democracy is based on this. Everyone is king and can make demands for himself. Public property, which most artworks are, means that everyone can consume it. It is not apparent to everyone that public property also places obligations on the public. For the average citizen, caring for and carefully using things is not the King's affair, but that of a subordinate servant, and no-one wants to be that. Wastefulness is part and parcel of ruling the roost. The ability to squander enhances lifestyle just as much as does consumption. Among the superabundance is the immeasurable richness of art, which is barely perceived.

Hence in spite of public servant conservationists and certain other helpful instruments, artworks that are publicly owned

ture classique, le plus significatif de Berlin Ouest, fut scellé en 1976 dans le mur d'une ancienne demeure du château de Charlottenburg, après avoir été confié aux bons soins du musée en 1935. Il n'a jusqu'ici pas été possible de dégager cette œuvre, qui a pourtant depuis été reconnue comme étant la propriété de la Fondation du patrimoine culturel prussien. Il sera nettement plus difficile de retirer au public dans les châteaux, églises et musées, les originaux sensibles et de les remplacer par des copies. En effet, dans ce cas, le danger n'est pas aussi manifeste, l'espace intérieur étant considéré comme une protection suffisante, et parce qu'une explication des causes des dangers contient des reproches envers le public. S'agissant des dégradations des œuvres en plein air, le public intéressé à l'art peut toujours se décharger de la faute sur quelqu'un d'autre. Cette attitude s'observe déjà admirablement bien avec la pollution. On se rendra sans gêne en voiture à l'assemblée des protecteurs de l'environnement qui se tient au bout de la rue. Qui commence par réfléchir à sa propre situation lorsqu'on évoque la modification de certaines habitudes de vie?

längere Zeit, bevor sie völlig verschliffen ist, abzunehmen, zu konservieren und durch eine Kopie zu ersetzen. Bei solchen Dingen wird allerdings immer das Problem der Magazinierung entstehen.

Aber es gibt vieles, was sich nicht auf diese Weise bewahren läßt. Wandmalerei läßt sich in der Regel nicht ausbauen und durch Kopien ersetzen. Bei besonders bedeutenden Werken – bei Lionardos Abendmahl zum Beispiel – kann man zu drakonischen Maßnahmen greifen, nicht jedoch bei einer mittelmäßigen dekorativen Malerei des 18. Jahrhunderts, obgleich auch sie als Dokument und vielleicht als Teil eines bedeutenden Ensembles schützenswert ist.

In vielen Fällen hilft wohl nur Drosselung des Besucherverkehrs, um den Verschleiß zu bremsen. Mit dem wirksamen Bremsen wird man sich begnügen müssen. Der absolute Stop ist nicht zu erreichen, weil die moralischen Kräfte, die man zur Konservierung benötigt, aus dem behutsamen Gebrauch der Dinge kommen. Nur durch vernünftigen, maßvollen, behutsamen Gebrauch kann der Verbrauch verhindert werden. Pfléglicher Umgang, der einem Verantwortungsgefühl entspringt und dieses zugleich festigt, läßt sich nur erlernen, wenn die Fragilität der Dinge vor Augen steht. Der Ersatz des Originals durch die Reproduktion oder die Kopie kann zu der Reaktion führen, daß nur umso unbekümmerter verbraucht wird.

Die eigentliche Wurzel des Übels liegt in der Mentalität des Verbrauchens, die von der Wirtschaft kräftig gefördert wird und nicht bei den Gütern Halt macht, die unersetzlich sind, wenn man sie einmal verbraucht hat. Kunst und Natur sind einmal wieder vereint, diesmal als Leidensgenossen.

Die Verbrauchermentalität jedoch ist tief eingewurzelt im Daseinsgefühl des westeuropäischen Durchschnittsbürgers. Seinen Wert mißt er an der Möglichkeit des Konsums. Der Kunde ist König. König ist, wer Kunde ist. Das landläufige Demokratieverständnis beruht darauf. Jeder ist König und kann für sich fordern. Öffentlicher Besitz, zu dem auch die meisten Kunstwerke gehören, bedeutet, daß jeder ihn verbrauchen kann. Daß öffentlicher Besitz die Öffentlichkeit verpflichtet, leuchtet nicht jedermann ein. Pflegen und pfléglicher Gebrauch der Dinge ist für den Durchschnittsbürger nicht die Sache des Königs sondern des untergeordneten Dieners, und der möchte man nicht sein. Zum Gefühl des Herrseins gehört das Verschwenden. Verschwenden können steigert ebenso das Lebensgefühl wie das Konsumieren. Zum Überfluß gehören auch die unermeßlichen Reichtümer der Kunst, die man nur flüchtig wahrnimmt.

So sind Kunstwerke im öffentlichen Besitz trotz beamteter Konservatoren und mancherlei anderen Hilfen unter Umstän-

are often more endangered than those in private hands, since a private owner, to the extent that he is insightful and responsible, treats the artworks carefully, not only due to their material value, but also for the sake of tradition. He will not use them up, but rather use them; not only to view and comprehend them to be sure, but also as an embellishment to himself. This value, which one could call representation value, exists alongside exhibition value and here again, it adheres above all to the original. In the case of public property, such careful use is only to be taken for granted when the public understands itself as a community, as a unit, and not only as the sum of a number of individuals. In a city this is quite possible. Its citizens are proud of their property and take care of it. However, it is difficult to convey this feeling of responsibility to the masses of tourists who converge from all directions. Here it is the egoism of the individual, who wants to experience a sensation for his money, that prevails. Places that live off of art tourism face a problem, of course. Should they accept the rapid deterioration of their substance for the sake of economic advantage, or should they care for the substance and impose limitations on tourism?

I would like to make a few suggestions as to how wear and tear on artistic monuments can be slowed down. Attempts should be made to regulate visitor flows. Advertising for palaces and museums that are already overrun should be halted. We should stop seeing it as a process of democratisation when the number of visitors, rather than the quality of their impressions, constantly increases. The addiction to achieving record numbers at exhibitions and hence to overfilling rooms should be warned against. Raising entrance fees is not a particularly suitable method of containing the boom, since it affects the least affluent. If visitors are to be limited, then let it not be the ones with less money, but those who are incapable of developing a sense for art. Philistinism should not be grounds for discrimination, as long as the philistines do not destroy anything. What seems meaningless to me, however, is to stimulate visitor statistics with free admission to museums, which only encourages superficial „throughput“.

Visitor flows could be influenced by making the more robust artistic monuments attractive through advertising. It would be important to awaken interest in newer works. This can only be done in collaboration with the media. People must be made aware of how visitors endanger artworks, but preferably without resorting to an unfriendly system of barriers. On the contrary, an atmosphere of openness should be used to awaken feelings of responsibility. In this connection it is especially important to seek discussions with cultural officials, in

Faire adopter des mesures nécessite une grande habileté psychologique. Il faudrait déjà quelques temps pour décrocher un papier peint ou une tenture originale, avant qu'il ne soit totalement éliminé, pour le conserver et le remplacer par une copie. Pour ce genre d'œuvre se pose en outre toujours le problème du stockage. De nombreux objets en revanche ne peuvent pas faire l'objet de telles mesures de préservation. La peinture murale ne peut en générale pas être démontée et remplacée par une copie. Pour les œuvres particulièrement importantes, telle La Cène de Léonard de Vinci, des mesures draconiennes sont envisageables, ce qui ne sera pas le cas pour une peinture décorative de moindre facture du XVIIIe siècle, quand bien même sa valeur documentaire et son éventuelle participation à un ensemble significatif justifient sa protection.

Dans de nombreux cas, la seule réduction du flot de visiteurs permet déjà de ralentir l'usure. Il va falloir que nous nous contentions d'un ralentissement efficace. Un arrêt total ne peut être envisageable car la force morale nécessaire à une politique de conservation repose sur une utilisation attentionnée des choses. Seule une utilisation raisonnable, modérée et soigneuse peut empêcher la consommation. La relation précautionneuse, qui naît du sentiment de responsabilité et le renforce en même temps, ne s'acquière que lorsque la fragilité de la chose devient visible. La substitution de l'original par une reproduction ou une copie peut provoquer une réaction de consommation d'autant plus insouciance. Les racines du mal se situent dans la mentalité de consommateur, fortement encouragée par l'économie, qui ne se soucie pas des biens qui sont irremplaçables une fois utilisés. Une fois encore art et nature sont réunis, devenus dans ce cas compagnons d'infortune.

Cette mentalité de consommateur est pourtant profondément enracinée dans le sentiment existentiel du citoyen moyen d'Europe occidentale. Celui-ci mesure sa valeur à son pouvoir de consommation. Le client est roi. Est roi celui qui peut être client. C'est à partir de ce postulat qu'est couramment comprise la démocratie. Tout le monde est roi et peut donc revendiquer le bien public, auquel appartiennent la majorité des œuvres d'art, et que tout le monde peut consommer. Le fait que le bien public impose des obligations au public n'est pas évident pour tout le monde. Le soin et l'usage soigneux de la chose ne sont pas pour le citoyen moyen une affaire de roi mais le souci des subordonnés et personne ne veut occuper cette position. Le gaspillage participe au sentiment de domination. Il peut autant magnifier le sentiment de vivre que la consommation. La richesse inépuisable de l'art, que l'on ne perçoit que de manière fugitive, s'inscrit également dans cette surabondance.

den stärker gefährdet als solche im privaten Besitz, weil der private Eigentümer, sofern er einsichtig und verantwortungsvoll ist, nicht nur wegen des materiellen Wertes der Kunstwerke, sondern auch um des Tradierens willen pfleglich mit ihnen umgeht. Er wird sie nicht verbrauchen, sondern gebrauchen, freilich nicht nur, um sie anzuschauen und zu ergründen, sondern auch, um sich mit ihnen zu schmücken. Dieser Wert, den man den Repräsentationswert nennen könnte, besteht neben dem Schauwert, und auch er hängt vor allem am Original. Beim öffentlichen Besitz ist dieses pflegliche Verhalten nur selbstverständlich, wenn sich die Öffentlichkeit als eine Gemeinschaft, als eine Einheit versteht, nicht nur als numerische Summe von Individuen. Dieses ist bei einer Stadt verhältnismäßig leicht möglich. Ihre Bürger sind stolz auf ihren Besitz und pflegen ihn. Schwer ist es jedoch, der Masse von Touristen, die aus allen Richtungen zusammenströmen, dieses Verantwortungsgefühl einer Gemeinschaft zu vermitteln. Hier überwiegt der Egoismus des Einzelnen, der für sein Geld seine Sensationen erleben will. Orte freilich, die vom Kunsttourismus leben, geraten in einen Konflikt. Sollen sie, um der wirtschaftlichen Vorteile willen, den rapiden Verschleiß ihrer Substanz in Kauf nehmen oder sollen sie Substanz pflegen und dem Tourismus Einschränkungen zumuten?

Ich möchte einige Vorschläge unterbreiten, wie der Verschleiß der Kunstdenkmale verlangsamt werden könnte. Es sollte versucht werden, auf die Besucherströme regulierend einzuwirken. Werbung für Schlösser und Museen, die bereits überlaufen sind, sollte unterbleiben. Man sollte aufhören, es als Demokratisierungsprozeß anzusehen, wenn nur die Zahlen der Besucher ständig steigen und nicht die Qualität ihrer Eindrücke. Vor der Sucht, bei Ausstellungen Rekorde erzielen zu wollen und eine Überfüllung der Räume herbeizuführen, ist zu warnen. Die Anhebung von Eintrittspreisen ist ein wenig geeignetes Mittel, die Konjunktur zu dämpfen, da es die sozial Schwächeren trifft. Wenn Besucher abgedrängt werden sollen, dann nicht die ärmeren, sondern diejenigen, die keinen Kunstsinn entwickeln können. Ein Banause zu sein, sollte nicht diskriminierend sein, solange dieser Banause nichts zerstört. Sinnlos erscheint es mir jedoch, die Besucherstatistik in Museen mit einem Nulltarif zu stimulieren, der nur zu oberflächlichem Durchlauf anregt.

Besucherströme könnten beeinflusst werden, indem robustere Kunstdenkmale durch Werbung attraktiv gemacht werden. Es wäre wichtig, ein Interesse an neueren Werken zu wecken. Das geht nicht ohne Zusammenarbeit mit den Medien. Die Gefährdung der Kunstwerke durch die Besucher muß bewußt gemacht werden, aber

order to convince them of the necessity of far-sighted concepts. Curators and cultural officials often have differences of opinion, because as historians the former are used to thinking in longer periods of time, whereas cultural officials primarily strive for momentary successes and only reluctantly take into consideration the destructive effects that initially useful innovations can have.

What would be very helpful as a clear signal of commitment to conscientiousness would be for governments to refrain from using historic buildings for purposes of representation to the degree that this occurs in some places, and thereby demonstrate publicly how valuable substance is being worn out. However, it is difficult to conduct disputes between wisdom and power, if power does not have some wisdom and wisdom does not have some power. Sometimes civil courage is required, which is not particularly widespread in these parts.

At hotspots of art tourism, it is necessary to offer the most comprehensive, objective information possible in the form of slide shows, photo exhibitions, but also texts and guided tours for every type of visitor, because the intellectual efforts of curators and their helpers teach respect and guide towards seeing. Demands must be made of visitors. Rather than pulling artworks down to a low public level, as is often the case on palace tours, the public must be raised to the higher level of artworks. I do not mean by this that one should go over the visitors' heads.

The connection between conservationist and pedagogical activity has the advantage that the curator can use the authority that he wins as an interpreter to push through his protective measures. A curator who only pays attention to securing art is quickly suspected of wanting to retain art for a small circle of experts. He will easily be pushed aside by those who want to expose everything to prattle and wear and tear. The tendency to concentrate ever more works of art in large centres, in order to constantly demonstrate one's receptiveness for culture anew, should be discouraged for different reasons. Even though conservation treatment is better in big cities, it is important to distribute art heritage and museums throughout the entire country to develop a general sense for the care of cultural heritage. To be sure, decentralisation causes higher costs, including personnel costs, but the educational effect is greater than in giant, over-run museums. Perspectives for the glut of young art historians would be opened up here, perhaps not brilliant perspectives, but very meaningful ones.

To be sure, it is a concern that significant artworks may be subject to particular dangers in less central places, especially in churches. If originals are to be replaced by copies because, for example, a genuine Tiepolo cannot be allowed to adorn a side

Ainsi, les œuvres du patrimoine public courent, malgré les conservateurs titularisés et diverses autres aides, de plus grands dangers encore que celles en possession privée, parce que leurs propriétaires, pour peu qu'ils soient compréhensifs et raisonnables, les manient avec soin, par respect pour leur valeur matérielle mais également pour les traditions. Ils ne vont pas les consommer mais les utiliser, à vrai dire pas uniquement pour les admirer et les étudier, mais également pour s'en parer. Cette valeur, que l'on pourrait qualifiée de valeur de représentation, coexiste à côté de la valeur visuelle et est essentiellement associée à l'original. En ce qui concerne le bien public, ce comportement soigneux ne peut être naturel que si le public se considère comme une communauté, une unité, et non comme la somme mathématique des individus qui le composent. Cet état d'esprit peut être relativement facilement envisageable au niveau d'une ville. Ses habitants sont fiers de leurs possessions et en prennent soin. Il sera nettement plus difficile d'inculquer ce sentiment de responsabilité communautaire à la foule des touristes qui affluent de tous les horizons. Dans ce cas prédomine l'égoïsme de l'individu qui, pour le prix qu'il a payé, veut expérimenter des sensations. Les lieux qui vivent du tourisme artistique se retrouvent évidemment face à un dilemme. Doivent-ils, pour des raisons économiques, accepter l'usure rapide de leur substance ou doivent-ils la sauvegarder et exiger la limitation du tourisme?

Je souhaiterais soumettre quelques propositions afin de ralentir l'usure des monuments de l'art. Il faudrait essayer de réguler le flux des visiteurs. La publicité pour les châteaux et les musées qui sont déjà bondés devrait cesser. Il faudrait arrêter de considérer cette situation comme s'inscrivant dans un processus de démocratisation, alors que seules les dépenses des visiteurs augmentent, et non la qualité de leurs impressions. Cette manie de vouloir atteindre des records d'affluence aux expositions et de provoquer un encombrement des salles doit être désapprouvée. La hausse des prix d'entrée est un moyen d'action peu adapté pour modifier cette conjoncture, car elle touche le public socialement désavantagé. S'il faut refouler des visiteurs, il ne doit pas s'agir des plus pauvres, mais de ceux qui ne peuvent développer aucun sens artistique. Être béotien ne doit pas être discriminatoire tant que cette ignorance ne détruit rien. Il me semble en revanche insensé de stimuler les statistiques de fréquentation des musées par la gratuité si elle n'apporte que des visiteurs traversant les musées superficiellement.

Les flots de visiteurs pourraient être influencés en rendant les monuments les plus robustes plus attrayants à l'aide de la publicité. Il serait important d'éveiller un intérêt pour de nouvelles œuvres. Cela nécessite une collaboration avec les médias.

möglichst ohne ein unfreundliches System von Absperrungen. Eine Atmosphäre von Offenheit sollte vielmehr genutzt werden, um das Verantwortungsgefühl zu wecken. Hier ist besonders das Gespräch mit den Kulturpolitikern zu suchen, um diese von der Notwendigkeit weitsichtiger Konzeptionen zu überzeugen. Meinungsverschiedenheiten zwischen Konservatoren und Kulturpolitikern ergeben sich immer wieder, weil jene als Historiker in größeren Zeiträumen zu denken gewohnt sind, während der Kulturpolitiker primär die Augenblickserfolge erstrebt und nur ungern die schädlichen Spätfolgen in Betracht zieht, die anfangs nützliche Neuerungen haben können.

Sehr hilfreich als ein deutliches Signal für Verantwortungsbewußtsein wäre es, wenn die Regierungen davon Abstand nehmen würden, historische Bauten in dem Maße zu Repräsentationszwecken zu nutzen, wie es an manchen Orten geschieht, und dabei in aller Öffentlichkeit zu demonstrieren, wie wertvolle Substanz verschlissen wird. Auseinandersetzungen der Klugheit mit der Macht sind freilich schwer zu führen, wo die Macht nicht etwas Klugheit und die Klugheit nicht etwas Macht besitzt. Manchmal bedarf es der Zivilcourage, die hierzulande nicht allzu verbreitet ist.

An Brennpunkten des Kunsttourismus ist es nötig, eine möglichst umfassende, sachliche Information in Form von Tondiaschauen, Fotoausstellungen, aber auch mit Schriften und Führungen für jede Art von Besuchern zu bieten, weil die intellektuelle Anstrengung des Konservators und seiner Helfer zum Respekt erzieht und überdies zum Sehen anleitet. An den Besucher müssen Ansprüche gestellt werden. Statt die Kunstwerke auf ein niedriges Publikumsniveau herabzuziehen, wie es oft bei Schloßführungen geschieht, muß das Publikum auf das höhere Niveau der Kunstwerke gehoben werden. Damit meine ich nicht, daß über die Köpfe der Besucher hinweggeredet werden soll.

Die Verbindung von konservatorischer und pädagogischer Tätigkeit hat den Vorzug, daß der Konservator die Autorität, die er als Interpret gewinnt, für seine Schutzmaßnahmen einsetzen kann. Ein Konservator, der nur auf die Sicherung der Kunst achtet, gerät in den Verdacht, er wolle die Kunst für einen kleinen Kreis von Experten zurückhalten. Er wird leicht von denen beiseite gedrängt, die alles zum Geschwätz und Verschleiß preisgeben wollen. Der Tendenz, Kunstgut immer mehr in den großen Zentren zusammenzuballen, um Aufgeschlossenheit für Kultur stets aufs Neue zu demonstrieren, sollte aus verschiedenen Gründen entgegengewirkt werden. Wenn auch vielleicht die konservatorische Behandlung in den großen Städten besser ist, für die Entwicklung eines allgemeinen Sinnes für die Pflege von Kulturgütern sind die

altar, then such an altarpiece should remain locally and find its place in a small museum. The plundering of the countryside to the advantage of major cities, as was the common practice in the 19th century, was barbarism, even if much was saved by it.

It would be desirable to train copyists so that the general level of copies would be raised once more, so that masterworks can actually be replaced by copies which retain their exhibition value. The widespread disdain for copies, which is a phenomenon of our century, should be counteracted. In my opinion, the particular task of educating the public to treat artworks with care seems to fall to palace museums. On the one hand the proportion of visitors with little interest that only follow the flux of tourists is particularly large here, and hence the threat to artworks is particularly serious. To degrade palaces by removing their significant artworks, as is the practice at certain museums, only leads to the conservation level of palaces sinking and them being run down even more quickly. We have to realise that endangering works of art through heedless treatment of them is not an isolated problem that can be overcome with a bundle of individual measures. Rather, this problem is just one of many symptoms of a deeply seated temporal illness. Material aids such as shielding oil paintings behind glass and observing Lux values for paper are certainly correct, but conditions can only be improved from the ground up through education and training. This must start early, preferably in schools. Art classes must include, next to a few basics of art history, not only creativity and hence self-development, which often have a destructive effect, but also training for the eye and instruction in the careful treatment of artworks, which also has a social component. Learning to see, winning insight, is ultimately also learning to give proper consideration. As a representative of the museum world at this conference of monuments conservators, please allow me a concluding remark. Museums – and this concerns large ones above all – are in crisis, because we have not yet learned to deal responsibly with the great power that we have gathered and that is continuously increasing. Artworks are bonds and securities; they have become power potential that is utilised for political acts. Increasingly we negotiate with banks when we want to secure something for a museum, and the art dealer with a bank at his back has the ear of the minister more than does the museum director. Cultural policy is a function of economic or even foreign policy. This is due to a basic misunderstanding of what culture actually is. Economic growth is certainly part of it, but under the aspect of care. Care is only possible with circumspection, which includes everything, also nature and above all people. Care is the actual humane activity. It is

On doit faire prendre conscience de la mise en danger des œuvres d'art par les visiteurs, mais, dans la mesure du possible, sans avoir recours à un système désobligeant de barrières. Il est nettement préférable d'avoir recours à un climat de sincérité pour éveiller le sentiment de responsabilité. Pour cela, il convient d'ouvrir le dialogue avec les décideurs de la politique culturelle, afin de les convaincre de la nécessité d'adopter des conceptions à plus long terme. Il perdurera toujours des divergences de point de vue entre conservateurs et politiques, car les premiers, en tant qu'historiens, sont habitués à réfléchir sur de très longues périodes, alors que les politiques recherchent en premier lieu la réussite immédiate, et rechignent à prendre en considération les conséquences néfastes à long terme d'une innovation utile à l'origine.

Les gouvernements pourraient envoyer le signal clair d'une prise de conscience de nos responsabilités en renonçant à utiliser des bâtiments historiques à des fins de représentation comme c'est le cas dans de nombreux lieux, et ainsi démontrer publiquement comment le patrimoine précieux est en train de s'user. La réconciliation de la sagesse et du pouvoir peut s'avérer difficile lorsque le pouvoir ne possède aucune sagesse et la sagesse aucun pouvoir. Cela requiert parfois un certain courage civil, qui n'est dans ce pays pas vraiment répandu.

Dans les hauts lieux du tourisme culturel, il est indispensable de proposer à tous les types de visiteurs une information objective la plus exhaustive possible, sous forme de projections, d'expositions photographiques, mais également d'écrits et de visites guidées, car les efforts intellectuels des conservateurs et de leurs assistants nous enseignent le respect et apprennent en outre à regarder. Il faut être exigeant envers les visiteurs. Au lieu d'abaisser les œuvres d'art au niveau du public, comme cela est souvent le cas dans les visites des châteaux, le public doit être élevé au niveau de l'œuvre. Je ne veux pas dire par là qu'il s'agit de parler sans plus prêter attention au public.

La relation entre les activités conservatoires et pédagogiques présente l'avantage de ce que le conservateur peut utiliser l'autorité acquise en tant qu'interprète pour ses mesures de protection. Un conservateur qui ne prête attention qu'à la sécurité de l'art est soupçonné de vouloir réserver l'art à un petit cercle d'experts. Il sera facilement rejeté par ceux qui sont prêts à tout abandonner aux ragots et à la consommation. La tendance visant à amonceler toujours plus d'œuvres dans de grands centres, afin de manifester constamment son ouverture d'esprit envers la culture, doit être contrée pour diverses raisons. Même si les traitements conservatoires sont peut-être plus appropriés dans les grandes villes, les villes d'art et musées répartis dans tout le pays sont essentiels au développement générali-

über das ganze Land verstreuten Kunststätten und Museen wichtig. Die Dezentralisierung verursacht zwar höhere Kosten, auch Personalkosten, aber der Bildungseffekt ist größer als in den überlaufenen Riesemuseen. Für die Schwemme von jungen Kunsthistorikern würden sich hier Perspektiven auftun, zwar keine glänzenden, aber sehr sinnvolle.

Zwar ist zu bedenken, daß bedeutende Kunstwerke in entlegeneren Orten besonderen Gefahren ausgesetzt sind, speziell in Kirchen. Wenn dort einmal die Originale durch Kopien ersetzt werden sollten, weil es z. B. nicht mehr zu vertreten ist, daß ein echter Tiepolo einen Seitenaltar schmückt, dann müßte ein solches Altarblatt am Ort bleiben und in einem kleinen Museum seinen Platz finden. Die Ausplünderung des Landes zugunsten der Hauptstädte, wie man sie besonders im 19. Jahrhundert betrieben hat, war eine Barbarei, wenn dadurch auch Vieles gerettet wurde.

Es wäre zu wünschen, daß Kopisten ausgebildet werden, die das allgemeine Niveau der Kopie wieder anheben, damit Meisterwerke tatsächlich so ersetzt werden können, daß ihr Schauwert in der Kopie erhalten bleibt. Der verbreiteten Geringschätzung von Kopien, die ja ein Phänomen unseres Jahrhunderts ist, sollte entgegengewirkt werden. Eine besondere Aufgabe in der Erziehung des Publikums zu pfleglichem Umgang mit Kunstwerken scheint mir den Museumsschlossern zuzukommen. Hier ist einerseits der Anteil an wenig interessierten Besuchern, die nur dem allgemeinen Touristenstrom folgen, besonders groß und die Gefährdung der Kunstwerke besonders stark. Die von manchen Museen propagierte Degradierung der Schlösser durch die Wegnahme der bedeutenderen Kunstwerke führt nur dazu, daß das konservatorische Niveau der Schlösser sinkt und diese umso schneller heruntergewirtschaftet werden.

Wir müssen einsehen, daß die Gefährdung der Kunstwerke durch rücksichtslosen Umgang mit ihnen kein isoliertes Problem ist, das mit einem Bündel von Einzelmaßnahmen bewältigt werden kann, sondern daß dieses Problem nur eines von vielen Symptomen einer tiefsitzenden Zeitkrankheit ist. Materielle Hilfen wie das Verglasen von Ölgemälden und die Einhaltung der Luxwerte für Papier sind gewiß richtig, aber von Grund auf lassen sich die Verhältnisse nur durch Bildung und Erziehung bessern. Das muß früh anfangen, am besten in den Schulen. Im Kunstunterricht müßte neben den wenigen Grundlagen der Kunstgeschichte nicht nur die Kreativität und damit die Selbstentfaltung gelehrt werden, die sich oft zerstörerisch auswirkt, sondern auch zusammen mit der Schulung des Auges der pflegliche Umgang mit den Kunstwerken, der nicht zuletzt eine soziale Komponente besitzt. Sehen lernen, Einsicht

required now more than ever because the world has become an invalid. This basis should be common to museum officials and conservators. I hope that it is more stable with you than us, so that we can look to you for support.

sé de la sauvegarde des biens artistiques. La décentralisation engendre certes des coûts plus élevés, y compris des coûts de personnel, mais l'effet d'éducation est nettement plus efficace que dans les immenses musées bondés. Cela pourrait ouvrir des perspectives pour le surplus de jeunes historiens de l'art, peut-être pas resplendissantes mais très utiles.

Il faut cependant réfléchir aux œuvres significatives entreposées dans des lieux reculés, qui sont exposées à des dangers certains, notamment dans les églises. Si on y remplaçait les originaux par des copies, parce qu'on ne peut plus, par exemple, défendre la présence d'un Tiepolo original dans un autel latéral, un tel tableau devrait rester dans la région et trouver sa place dans un petit musée. Le pillage des campagnes au profit des grandes villes, tel qu'il fut pratiqué en particulier au XIXe siècle, fut une barbarie, même s'il permit également de sauver beaucoup d'œuvres.

Il serait souhaitable de former des copistes qui pourraient rehausser le niveau général des copies, afin qu'elles puissent remplacer les œuvres originales de manière à ce que leur valeur visuelle soit conservée dans les copies. Le mépris répandu pour les copies, phénomène de notre siècle, doit être combattu. De mon point de vue, dans l'éducation du public à une relation attentionnée aux œuvres d'art, une tâche particulière incombe aux châteaux-musées. Parmi leurs visiteurs, la proportion de touristes moins passionnés qui se contentent de suivre la foule est particulièrement importante et le risque pour les œuvres particulièrement élevé. La dégradation des châteaux, prônée par de nombreux musées en leur ôtant des œuvres importantes, aboutit à la diminution du niveau de conservation des châteaux, ce qui précipite leur ruine.

Nous devons comprendre que la mise en danger des œuvres d'art par notre relation sans ménagement n'est pas un problème isolé qui peut être surmonté par un ensemble de mesures individuelles, mais que ce problème n'est qu'un des nombreux symptômes d'une maladie profondément ancrée dans notre époque. Les moyens matériels, tel que la mise sous verre des peintures à l'huile et le respect des niveaux de luminosité pour les papiers sont certainement adéquats, mais seule l'amélioration de la formation et de l'éducation permettra de modifier radicalement notre relation aux œuvres. Cela doit commencer tôt, de préférence dans les écoles. Dans les cours d'art, outre les quelques bases en histoire des arts, l'enseignement ne doit pas se limiter à la créativité et à l'épanouissement qui lui est associé, et qui aboutit souvent à des conséquences destructrices, mais doit inclure, en lien avec l'éducation du regard, l'établissement d'une relation attentionnée aux œuvres, qui comporte une importante composante sociale. Apprendre à voir, ac-

gewinnen ist schließlich auch Rücksicht zu nehmen lernen.

Gestatten Sie mir als Museumsmann auf dieser Tagung von Denkmalpflegern eine abschließende Bemerkung. Das Museumswesen – das betrifft vor allem die großen Häuser – befindet sich in einer Krise, denn wir haben es noch nicht gelernt, mit der großen Macht, die uns zugewachsen ist und ständig zuwächst, verantwortungsvoll umzugehen. Kunstwerke sind Wertpapiere, sie sind ein Machtpotential geworden, das bei politischen Aktionen eingesetzt wird. Wir verhandeln immer mehr mit Banken, wenn wir etwas für das Museum sichern wollen, und der Kunsthändler mit der Bank im Hintergrund hat eher das Ohr des Ministers als der Museumsdirektor. Kulturpolitik ist eine Funktion der Wirtschafts- oder gar der Außenpolitik. Dem liegt ein gründliches Mißverstehen dessen zugrunde, was Kultur eigentlich ist. Zu ihr gehört sicher auch Wachstum, aber unter dem Aspekt der Pflege. Pflege ist nur mit Umsicht möglich, die alles umschließt, auch die Natur und vor allem den Menschen. Pflege ist die eigentlich humane Tätigkeit. Sie ist mehr denn je gefordert, denn die Welt ist ein Pflegefall geworden. Diese Grundlage sollte dem Museumsbeamten und dem Denkmalpfleger gemeinsam sein. Ich hoffe, daß sie bei Ihnen stabiler ist als bei uns, damit wir uns auf Sie stützen können.

quérir une connaissance, c'est finalement également apprendre à prendre en considération.

Permettez-moi en tant qu'homme de musée de conclure ce congrès de conservateurs des monuments par une dernière remarque. La nature du musée, cela concerne essentiellement les grandes institutions, connaît une crise car nous n'avons pas encore appris à manier de manière responsable le grand pouvoir qui nous a été attribué et qui ne cesse de croître. Les œuvres d'art sont des titres de valeur; elles sont devenues un pouvoir potentiel que nous pouvons mobiliser par des actions politiques. Nous négocions de plus en plus avec les banques lorsque nous voulons obtenir quelque chose pour notre musée et le marchand d'art, avec la banque en arrière-plan, est plus écouté par le ministère que le directeur de musée. La politique culturelle est une fonction de la politique économique, voire de la politique étrangère. Un malentendu profond existe à la base quant à savoir ce qu'est vraiment la culture. Elle comprend certainement une notion de croissance, mais sous l'aspect de la conservation. La conservation n'est possible qu'avec une réflexion qui englobe tout, y compris la nature et surtout les hommes. La conservation est l'activité humaine par excellence. Elle est devenue d'autant plus nécessaire que le monde a aujourd'hui besoin d'être préservé. Ce principe de base doit être commun à l'employé des musées et au conservateur des monuments. J'espère qu'il est plus établi pour vous que pour nous, afin que nous puissions nous appuyer sur vous.