Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 20 (2013)
Heft: 219

Artikel: Zwischen Stuhl und Bank
Autor: Surber, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-884426

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

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

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

Download PDF: 09.07.2025

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

Das Heimspiel, Schaufenster des Ostschweizer Kunstschaffens, ist eröffnet:
Installation von Ilona Ruegg
(Ohne Titel, 2012) im Kunstmuseum St. Gallen

ZWISCHEN STUHL UND BANK

Wie steht es um die jungen Künstlerinnen und Künstler heute? Sie sind Profis, sie adaptieren Formen und künstlerische Strategien der Vergangenheit ebenso selbstverständlich wie die Gesetze des Marktes. Der Kunst bekommt das nicht nur gut, sagt Nadia Schneider. Die Kuratorin war in der Jury für das Ostschweizer Heimspiel und kennt als Präsidentin der Eidgenössischen Kunstkommission die Schweizer Szene blendend. Wir trafen sie Mitte Dezember, kurz vor der Heimspiel-Eröffnung, zum Gespräch.

von Peter Surber

«SAITEN»: Nadia Schneider, wo hat es bei Ihnen gezündet im Verlauf der Jurierung zum Heimspiel? Welche Werke haben Sie fasziniert?

NADIA SCHNEIDER: Meistens ergibt sich diese Faszination noch nicht beim Jurieren. Wir haben zwar einige Originale gesehen, aber das wirkliche Kunst-Erlebnis passiert erst in der Ausstellung selber. Dossiers schaue ich mit einem distanzierteren Blick an; es braucht relativ viel Fantasie und Übersetzungsarbeit, um von einem Dossier auf die Arbeit selber zu schliessen. Drum, und das geht mir auch bei der Jurierung der Eidgenössischen Kunstpreise jeweils so: Die absoluten Highlights, die Entdeckungen, die Überraschungen kommen später. Dafür braucht es die Ausstellung, die Wirkung der Werke im Raum. Ich freue mich darauf.

Auf wen besonders?

Auf viele. Auf Markus Müllers Arbeiten zum Beispiel freue ich mich jedes Mal. Von der älteren Generation: auf Bernard Tagwerker oder von den Jungen, die ich bis dahin noch nicht kannte, etwa auf Sebastian Stadler oder David Berweger. Bei Rolf Graf ist immer wieder spannend, was kommt. Oder die Brüder Getzner aus Vorarlberg …

Das waren bis jetzt nur Männer.

Zufall. Also: Ilona Ruegg will ich unbedingt nennen. Oder: Beeindruckt hat die Jury der grosse Bildteppich der über achtzigjährigen Johanna Grosser-Nissen. Und darin sehe ich ein allgemeineres Phänomen. Vor ein paar Jahren noch wäre ein solches Werk als altmodisch angesehen worden, während heutzutage das Interesse am Handwerk wieder stärker da ist, an alternativen Kunstpraktiken, an technischen Fertigkeiten – Qualitäten, die man lange Zeit nicht vertragen hat. Da hiess es rasch einmal: Das ist Makramee-Kunst, das ist reaktionär. Heute ist Handwerk in neuem Kontext wieder attraktiv, meist in Verbindung mit einem narrativen oder konzeptionellen Ansatz. Eine solche Arbeit kann für junge Künstler zur Inspirationsquelle werden. Viele sind wieder sehr stark an Dingen interessiert, die formal historisch wirken. Die Moderne ist ja ein grosses Thema im Moment.

Inwiefern?

Einerseits geht es um die klassische Moderne Anfang des 20. Jahrhunderts, mit ihren geometrischen Abstraktionen – auch etwas, das lange Zeit komplett verpönt war. Dreiecke oder Vierecke malen, das durfte man nicht. Heutzutage tauchen viele solcher Motive, etwa der Rhombus, wieder auf. Andere schauen auf die Anfänge dessen zurück, was man heute «zeitgenössische Kunst» nennt, auf die späten Sechziger- und Siebzigerjahre. Happening- und Performancekunst etwa: Das war lange Zeit überhaupt nicht aktuell, während viele jüngere Künstler Performances als Teil ihrer Arbeit wieder mit einbeziehen. Das Kollektiv U5 oder der Vorarlberger Robert Adlassnig zählen dazu. Auch die Minimal Art der Sechzigerjahre ist wieder ein Thema, ganz reduzierte oder industriell produzierte Formen, die aber völlig anders verwendet werden, oder aber die Arte povera. Das ist eine Charakteristik der jungen Kunst, dass sie ein überliefertes Vokabular auf neue Art und Weise verwendet. Diese Kunst fällt zwischen Stuhl und Bank. Sie erinnert an …, sie sieht aus wie … – aber daraus wird dann etwas ganz anderes.

Das erinnert an die Debatte um «Retromania» in der Rockmusik: Kritisiert wird, dass es das Neue im Grunde gar nicht mehr gibt, sondern nur noch die Verarbeitung des Alten. Dass die Kraft nicht mehr da ist für etwas Neues.

Was mir sehr stark auffällt, ist, dass sich vieles gleicht. Es gibt ja auch viel mehr Künstler, die nachstossen, was wiederum eine Folge der «Hochschulisierung» der Kunstausbildungen ist. Sie hat sehr starke Auswirkungen auf die Szene. Gab es früher in der Schweiz vielleicht maximal dreissig Kunstschul-Abgänger pro Jahrgang, so sind es heute zwischen hundert und zweihundert pro Jahr. Und es kann ja nicht sein, dass es deswegen so viel mehr gute Künstlerinnen und Künstler gibt. Aber die Zahl jener nimmt zu, die eine solide Ausbildung absolvieren, die natürlich gelernt haben, professionell zu arbeiten und ihre Arbeit auch professionell zu präsentieren. Sie wissen wie man eine Dokumentation zusammenstellt, sie beherrschen ihr Handwerk. Aber das bedeutet

noch nicht unbedingt, dass ihre Arbeiten auch spannend und wirklich eigenständig sind. Es ist dann nicht leicht, auf diesem weiten Feld jene zu finden, die wirklich ihre eigene Sprache sprechen. Viele dieser Kunsthochschul-Abgänger sind digital natives, sie beherrschen die Medien. Eine pdf-Dokumentation kann schnell gut aussehen. Als ich anfing mit Jurierungen, gab es noch Dossiers mit eingeklebten Fotos in einem Ringordner …

Das würde heute schon als eigenständig auffallen.
Genau, man würde genauer hinschauen: Warum macht der das jetzt ausgerechnet so?

Das heisst: Wer juriert, hofft auf das Widerspenstige, Ungebärdige, aus der Norm Fallende?
Ich glaube zumindest: Wer viel juriert, kennt das Phänomen, müde zu werden vom Mittelmass, von jenem Bereich, wo vieles ähnlich aussieht. So hat dann vielleicht schon das, was widerspenstig heraussticht, gute Chancen. Aber man muss sich da auch hüten vor der Ausrichtung auf Outsider-Art, auf Kuriositäten, die es gerade im Hobby- oder Amateur-Bereich gibt, was ein falsches Zeichen an die Kunstschaffenden vermitteln würde.

Sie sprechen von der Akademisierung der Kunstausbildungen. Kritisieren Sie diese Entwicklung?
Ja, ich kritisiere das. Natürlich sind die Schulen Teil einer Entwicklung, die man nicht zurückschrauben kann oder soll. Aber die Begleiterscheinungen sind problematisch; es ist ein Riesenthema, welche Schule welches Diplom oder welchen Master anbieten kann, wie viele auswärtige, gut zahlende Studierende eine Schule hat – das sind strategische Fragen, die allesamt mit Kunst sehr wenig zu tun haben.

Was kritisierien Sie daran genau?
Wer früher Künstler werden wollte, wusste: Ich lasse mich auf ein Leben ein, das relativ hart wird, das wenig lukrativ sein wird, aber darum ging es nicht. Ich will das nicht romantisieren, aber aus meiner persönlichen Erfahrung – und so alt bin ich ja noch nicht – kann ich sagen: Es gab mehr Leute, die das Künstlersein nicht als Beruf, sondern als Berufung ansahen. Es gab weniger den linearen Weg, Künstlerin oder Künstler zu werden. Künstler war kein Glamour- oder Traumberuf. Diese Vorstellung ist relativ neu, man könne dereinst auch ein Künstlerstar werden, wie ein Urs Fischer, ein Ugo Rondinone, ein Olaf Breuning und so weiter. Der Gedanke an den Markt insgesamt war weniger präsent. Das ist heute anders, und diese Ökonomisierung und die Tatsache, dass es Jahr für Jahr so viele Künstler aus diesen Schulen herausspült, hat eine gewisse Nivellierung zur Folge.

Da kann man die Riklin-Brüder in St.Gallen nennen, die ausdrücklich Kunst als Business deklarieren und in Anspruch nehmen, als Künstler auch Unternehmer zu sein.
Das ist ein Spezialfall. Aber auch wer künstlerisch völlig konventionelle Produkte herstellt – ich sage das mit Absicht so warenbegrifflich –, braucht das Netzwerk des Marktes. Ich würde behaupten, es gab einst eine grössere Zahl von Kunstschaffenden, die sich dem Markt ausdrücklich verweigert haben. Was ich von den Jungen höre, ist das überhaupt kein Thema. Der Markt ist Teil der raison d'être des Künstlers. Bloss: Wenn ich das sage, muss ich aufpassen, nicht in eine sozialromantische Schublade zu geraten und Künstler als «Salonlöwen» in Misskredit zu bringen. Es sind Tendenzen – aber sieht man genauer hin, auf die Einzelperson, auf ihr Werk, dann relativiert sich diese Kritik schnell wieder.

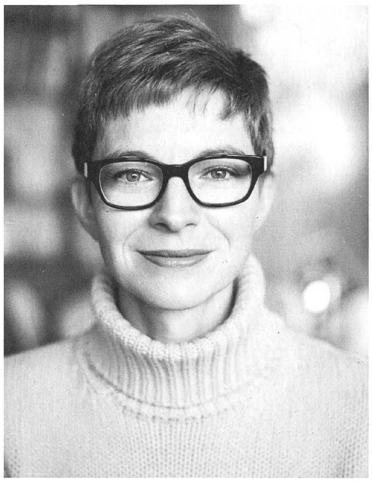


Bild: pd

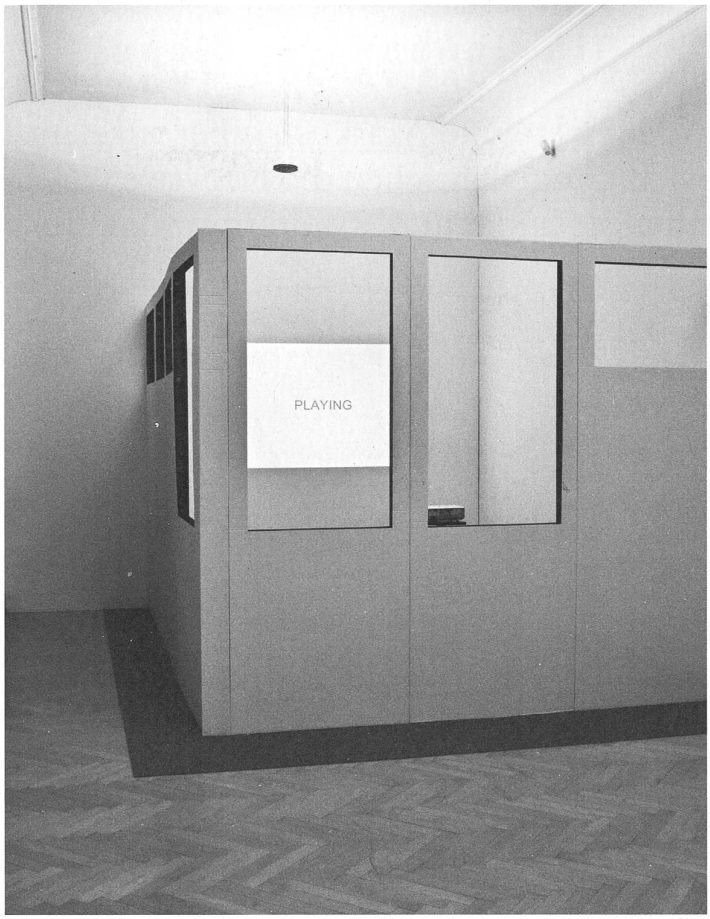
Nadia Schneider Willen, Jahrgang 1971, hat unter anderem von 2001 bis 2007 das Kunsthaus Glarus geleitet, von 2008 bis 2010 war sie Kuratorin am Musée d'Art et d'Histoire in Genf, seither ist sie als freischaffende Kuratorin tätig. Seit 2012 präsidiert sie die Eidgenössische Kunstkommission. In der St.Galler Heimspiel-Jury arbeitete sie zusammen mit dem Genfer Künstler Claudio Moser und dem Voralberger Kurator Winfried Nussbaummüller. Nadia Schneider lebt in Zürich.

Wenn man genau hinsieht, gibt es neben den paar Superstars ja weiterhin die grosse Zahl von Künstlerinnen und Künstlern, die finanziell bloss knapp über die Runden kommen.
Das ist so. Und dennoch: Es bestehen heutzutage schon mehr Gelegenheiten, sich zu präsentieren, in Kunsthallen, Galerien, an Veranstaltungen wie dem Heimspiel. Das finde ich prinzipiell natürlich gut. Es fördert ja auch die Konkurrenz.

Würden Sie in die Kritik des Buchs «Kulturinfarkt» von Pius Knüsel & Co. einstimmen, es gebe im heutigen Kulturangebot «von allem zu viel und zu viel vom Gleichen»?
Nein, der Meinung bin ich gar nicht, und Herrn Knüsels Meinung war noch nie meine Meinung.

Aber er spricht einen problematischen Punkt an.
Ich habe jedenfalls mit den Institutionen kein Problem hier in der Schweiz. Die Strukturen sind historisch gewachsen, angefangen bei den Kunstmuseen und Kunstvereinen, die im 19. Jahrhundert ihren Bildungs- und Erfreuungsauftrag für das Bürgertum wahrnahmen, bis zu den späteren Aufbrüchen. In den Achtzigerjahren wuchsen aus einer alternativen, antibürgerlichen Szene eigene Institutionen, Kunsthallen, die heute schon wieder zum Establishment gehören, in den Neunzigerjahren dann die Projekträume, bei denen es über das Ausstellen hinaus um den Diskurs ging oder um alternative Kunstpraxis. Zum Glück gibt es immer wieder diese Umbrüche auch in den Institutionen.

Also keine «Erstarrung», wie das Buch kritisiert?
Über Deutschland kann ich nichts sagen, aber in den Schweizer Museen kann man nicht von Erstarrung reden.



Spielerische Kunstkabine: «Office Recovery/Disaster Continuity» von Yves Mettler und Gilles Aubry.

St.Gallen zum Beispiel hat ein sehr aktives Museum, das für seine finanziellen Verhältnisse eine überzeugende Ankaufspolitik betreibt und spannende Ausstellungen macht.

Gerade die Galeriesituation ist in der Ostschweiz aber nicht rosig. Führende Galerien wie einst Lock, Kulli oder Erker gibt es längst nicht mehr.

Solche Veränderungen passieren vielerorts. Galerien gehen dorthin, wo ihre Klientel ist, und das sind in erster Linie die urbanen Orte. Oder, ein Spezialfall, die Galerie Tschudi, die nicht mehr im Glarnerland ist, sondern nach Zuoz umgezogen ist und eine Welle von Galerie-Eröffnungen im Engadin nach sich gezogen hat.

Was sagen Sie zur Kritik, dass Veranstaltungen wie die Art Basel mit ihrer Künstler-Champions-League das Bild des «normalen» Künstlers und seiner Kunst verderben? Dass der Markt dort die ganze Macht übernommen hat, was mit der Kunstrealität nichts mehr zu tun hat?

Das mag sein, zumindest bei Leuten, die sich bloss am Rand mit Kunst befassen. Da vermittelt sich ein verfälschtes Bild einer überkandidelten Kunst-Schickeria, das nichts mit Kunst, sondern mit Handel zu tun hat. Aber ich kann da nur sagen: Wenn mir der «Betrieb» selber persönlich zu viel wird, dann denke ich an einzelne Künstler und Werke, die ich mag, deren Arbeit ich schätze, die mit ihrer Arbeit vielleicht knapp oder gar nicht durchkommen, die Brotjobs ausüben zum Überleben. Man darf nicht nur die Stars sehen.

Um aufs Regionale zurückzukommen: Bei kaum einem der Heimspiel-Werke kann man einen speziell ostschweizerischen Bezug erkennen. Haben Sie das anders gesehen?

Nein. Aber das ist auch völlig normal. Künstler müssen dort sein, wo sie ihre Inspirationen finden, wo der Austausch stattfindet, also geht man in die Metropolen. Es gibt Ausnahmen, wie Patrick Rohner, der im Glarnerland arbeitet, weil die Landschaft sein Arbeitsmaterial ist, aber im übrigen ist die Kunstwelt globalisiert, Themen und Ausdrucksformen sind dieselben in Paris wie in St.Gallen.

Machen regionale Kunstschauen trotzdem noch Sinn?

Eine gute Frage. Als Kuratorin habe ich sie nicht sehr geschätzt, aber sie sind wichtig als Plattform, für den Kontakt zwischen Künstlern und Institutionen, für die Diskussion. Anders als früher die traditionellen «Weihnachtsausstellungen» werden sie heute auch professionell aufgezogen und präsentiert. Grossartig finde ich, dass St.Gallen die ganze Ostschweiz und das Vorarlberg mit einbezieht. Das lüftet durch und öffnet Grenzen, und das Heimspiel wird nicht zur Nabelschau.

Peter Surber, 1957,
ist «Saiten»-Redaktor.

Heimspiel 2012
Kunstmuseum und Kunsthalle St.Gallen
Kunstraum Nextex
bis 24. Februar, www.heimspiel.tv