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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (2009)

Heft: 1-2: Kunst in der Provinz 2 = L'art en province 2 = Arte in provincia 2

Artikel: Auf der Suche nach einem Zentrum permanenter Schwerkraft = A la recherche d'un centre de gravité permanent = Alla ricerca di un centro di gravità permanente

Autor: Schenini, Elio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-623531

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

Auf der Suche nach einem Zentrum permanenter Schwerkraft

Elio Schenini In unserer globalisierten Welt kann Kunst überall produziert werden (in Shanghai wie in Berlin, in einem gottverlassenen Dorf in Kasachstan oder in New York), ohne dass die geografische Herkunft der Künstler einen Einfluss darauf hat, ob sie in jenen internationalen Kanon aufgenommen werden, der bei den immer zahlreicheren Biennalen und Kunstausstellungen ausschlaggebend ist, und der ausser für schwindelerregende Preise auch für einen Platz in der ersten Reihe der zeitgenössischen Kunstgeschichte bestimmend ist. Im Gegenteil, die exotischsten und abgelegensten Orte werden inzwischen von den Zelebranten dieses Ritus am intensivsten unter die Lupe genommen: Galeristen und Kuratoren durchstreifen als Talent Scouts die entlegensten Winkel des Planeten – auf der Suche nach neuen Stars, mit denen sie kontinuierlich die bulimischen Attacken des Marktes befriedigen und ihre eigene Karriere fördern können. Wenn durch die Verbreitung der neuen Technologien der Aufbau eines rasch um sich greifenden, schnellen Kommunikationsnetzes dazukommt, das sogar eines der angeborenen Gebrechen der Provinz, sein «Hinterherhinken» gegenstandslos gemacht hat, dann kann man wohl der Meinung zustimmen, dass wir uns einer Demokratisierung der Chancen im Weltmassstab gegenübersehen. Was zählt, ist einzig die individuelle Gabe der Künstler. Wie die Jungen in den brasilianischen Favelas sich in der Hoffnung, von den Beobachtern eines reichen europäischen Vereins entdeckt zu werden, am Fussball auslassen, so können sich auch die Studenten der kleineren, abgelegenen Akademien dem Traum hingeben, einmal in der Champions League der Kunst mitspielen zu dürfen.

In der Welt des Fussballs jedoch gelten hierarchische Strukturen, in denen nur die talentiertesten Spieler zu Ruhm und Ehre gelangen. In der Welt der Kunst sind die Auswahlmechanismen für einen Shooting Star an Faktoren gebunden, die nicht allein mit der künstlerischen Qualität seiner Werke zusammenhängen. Sie sind auch vom Markt abhängig, von den aktuellen Trends und den Zufällen persönlicher Beziehungen.

Kunst wird nicht in der abstrakten Idealisierung eines musée imaginaire produziert, sondern innerhalb einer klar gegliederten, komplexen sozialen Struktur, für die der Begriff «sistema dell'arte» geprägt wurde. Das haben zuerst einige Kritiker Anfang der siebziger Jahre erkannt. Dieses System, in dem die Mitwirkenden und Institutionen mit unterschiedlichen, aber von einander abhängigen Rollen und Aufgaben interagieren – Künstler, Kritiker, Sammler, Galerien, Museen, Besucher – hat eine ihm eigene Geografie, bestehend aus Zentren und Peripherie-Bereichen, aus Hauptstädten und Provinzen.

Heute allerdings, in Zeiten des world wide web, der global economy, des Kulturtourismus, der low cost-Flüge und der social networks scheint es demodé und politically incorrect, von Provinz zu reden und so eine imperiale Vergangenheit wachzurufen, in der diese Bezeichnung für die Gebiete «pro-vincte» stand, die von Rom unterworfen wurden; es ist besser und auch trendy, von Rhizomen zu reden, von Polyzentrismus und von Chancen, die sich demjenigen bieten, der sie zu ergreifen willens und imstande ist. Und wer in der Peripherie arbeitet und sich über die Schwierigkeiten der Produktion und Förderung zeitgenössischer Kunst ausserhalb der Hauptstädte des Mainstream beschwert, bekommt oft die Antwort, dass die Provinz hauptsächlich eine Geisteshaltung sei und dass diese Beschwer-

den angesichts der durch die Globalisierung und die Vernetzung des Planeten gebotenen Möglichkeiten nichts anderes seien als unproduktives und «provinzielles» (sic) Selbstmitleid.

Mit dieser langen Einleitung soll (ohne sofort in die Schublade des für Minderheiten typischen weinerlichen Wehklagens abgelegt zu werden) zum Ausdruck gebracht werden, dass das Kunstsystem des Tessins ebenso wie das vieler anderer in der Peripherie befindlicher Orte unausweichlich zu einer provinziellen Dimension verurteilt ist. Trotzdem, und genau das wollen wir unterstreichen, hat dieses Randdasein des Tessins in der schweizerischen Kunst etwas ganz Eigenes und ist es gegenüber den anderen Regionen unseres Landes sehr viel akzentuierter. Das hat einen guten Grund, auch wenn man nicht immer sämtliche Implikationen erfasst: Im Kanton Tessin lebt fast die Gesamtheit der Minderheit, die 4% der schweizerischen Gesamtbevölkerung und eines der drei sprachlich-kulturellen Hauptgebiete der Schweiz ausmacht. Das Italienische hat, obwohl formal offizielle Landessprache, keine interkantonale Bedeutung und ist in eine Art Indianerreservat, in einem hortus conclusus, eingeschlossen, das die Deutschsprachigen nicht zufällig heute noch recht wirklichkeitsnah aber mit einem leicht kolonialistischen Einschlag als Sonnenstube der Schweiz bezeichnen. Die marginale Bedeutung des Italienischen im gesamtschweizer Rahmen hat weitreichende Auswirkungen auf die kulturelle und künstlerische Situation im Tessin, das sich, da es nicht vollberechtigt an Debatten auf nationaler Ebene teilnehmen kann, im engen Regionalismus seiner Grenzen gefangen sieht. Sieht man einmal von den Gelegenheiten ab, bei denen mit geradezu väterlichem Wohlwollen versucht wurde, wenigstens den Schein jenes Mythos des Multikulturellen zu wahren, auf den sich das Konzept der Willensnation gründet, bildet der St. Gotthard eine fast unüberwindliche Hürde für die Künstler aus dem Tessin.

Aber schauen wir nicht nur nach Norden, sondern auch nach Süden. Und auch hier ist die Situation nicht viel ermutigender. Wenn es wirklich so ist, dass es gegenüber Italien keine Sprachbarrieren gibt, so bedeutet die fortschreitende Randpositionierung der italienischen Kunst im internationalen Rahmen ein weiteres Handicap für die Tessiner Kunstszene. Das Tessin war nämlich über Jahrhunderte aus künstlerisch-kultureller Sicht nichts anderes als eine lombardische Provinz. Auch nach 1803, als das Tessin zu einem Kanton wurde, der in allen Belangen den anderen Kantonen gleichgestellt war, waren die Grenzen zu Italien bis ins 20. Jahrhunderts weiterhin fliessend und durchlässig, vor allem was die Kunst anbelangt. Anfang des 20. Jahrhunderts, als das nationalistische Gedankengut und der irredentistische Auftrieb in Europa als Zentrifugalkräfte auf das fragile Schweizer Gleichgewicht wirkten, hat die Notwendigkeit, mit einer mythischen Konstruktion, von der das gemeine Volk mitgerissen werden sollte, die spezifische helvetische Identität deutlich herauszuarbeiten, zu einer Verfestigung der Grenzen der einzelnen Kulturräume geführt. Das bedeutete für die Kunstszene des Tessins die Verurteilung zu einem autarken Regionalismus, dessen Spuren man auch heute noch wahrnimmt. Dieser Regionalismus wurde zur Zeit des Faschismus teilweise durch die Anwesenheit italienischer Verbannter gemildert, und später in der Nachkriegszeit durch die kulturellen Aktivitäten Mailands in den Jahren des wirtschaftlichen Aufschwungs, als die Stadt wieder zu einem Anziehungspunkt für die Künstler

des Tessins wurde. Ende der achtziger Jahre begann die fortschreitende Provinzialisierung der Kultur und des Kunstsystems in Italien jedoch die Anziehungskraft der Hauptstadt der Lombardei zu schwächen. Es ist geradezu symptomatisch, dass in den Curricula der jüngeren Künstler aus dem Tessin die Akademie Brera, die bis vor wenigen Jahrzehnten quasi eine unausweichliche Adresse war, heute immer mehr in den Hintergrund rückt und durch eine Reihe von Schulen aus der ganzen Welt ersetzt wird.

Provinzen definieren sich stets über das Zentrum, um das sie ihre Kreise ziehen und mit dem sie eine dialektische Beziehung anstreben. Das Tessin hingegen scheint heute angesichts der Schwierigkeiten, eine Öffnung zu einer weiter gefassten kulturellen Dimension zu finden (das gilt für den Norden wie für den Süden), ein Gebiet ohne eigenes Zentrum der Schwerkraft zu sein. Das birgt, vor allem was die kulturellen Institutionen betrifft, ein doppeltes Risiko: einerseits sich in einem leblosen und protektionistische Regionalismus einzuschliessen und andererseits sich der Illusion hinzugeben, nicht nur im nationalen sondern auch im internationalen Massstab zum Zentrum avancieren zu können. Letzere Gefahr wird vor allen Dingen dann deutlich, wenn man über das grosse Ereignis der Kunstszene des Tessins in den letzten Jahren spricht: das Kulturzentrum, das die Stadt Lugano im Jahr 2013 eröffnen und das neben einem Theater auch Platz für ein Museum moderner und zeitgenössischer Kunst bieten wird. Aus dem Ehrgeiz und dem Willen, etwas «alla grande» zu machen (was an sich sehr positiv ist), entstand das Projekt für diese neue Institution, das bei genauerem Hinsehen auf einen wohl etwas vermessenen Versuch hinauszulaufen scheint, im Ausland erfolgreich funktionierende Modelle «in vitro» zu reproduzieren. So entsteht der Eindruck, dass in manchen Branchen Kultur mit grossen, massentauglichen Events verwechselt wird, die als Touristenmagnete funktionieren oder, positiver formuliert, dass so mancher wohl ganz naiv davon ausgeht, dass sich diese beiden so unterschiedlichen Anforderungen leicht unter einen Hut bringen liessen.

Abgesehen von diesen Risiken setzt das Projekt des neuen Polo Culturale in Lugano ein weiteres Signal einer in Bewegung befindlichen, dynamischen Kunstszene, wo der Gegenwart mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird als der Vergangenheit. In diesem Zusammenhang haben in den letzten Jahren vor allem die Initiativen des Museo Cantonale d'Arte für eine bessere Integration der Tessiner Kunstszene in den Gesamtschweizer Rahmen und die lebendigen Aktivitäten einer stetig wachsenden Anzahl unabhängiger Kunsträume auf sich aufmerksam gemacht.

Die Suche nach dem eigenen «Zentrum der Schwerkraft», zu der die Provinz Tessin verdammt zu sein scheint, bringt nicht nur Nachteile und Risiken mit sich. Sie ist auch eine Chance, eine Voraussetzung, die das Tessin für sich nutzen kann und sollte, um eine Kulturlandschaft zu schaffen, die gleichzeitig um mehrere Zentren kreisen kann. Vielleicht wäre das die beste Art um die alte, ein wenig abgenutzte Metapher wieder neu zu beleben – das Tessin als Brücke zwischen Nord- und Südeuropa.

A la recherche d'un centre de gravité permanent

Elio Schenini *Le système artistique tessinois, comme celui de nombreux autres lieux excentrés, est inévitablement condamné à une dimension provinciale. Toutefois, celle du Tessin dans la réalité artistique suisse, revêt des caractéristiques particulières si on la compare à celle des autres régions de notre pays. Cela car le Tessin est le canton où réside la quasi totalité du minuscule 4% de la population représentant une des trois régions linguistico-culturelles de Suisse. La marginalité de la langue italienne dans le contexte suisse se répercute lourdement sur la réalité artistique tessinoise qui, ne pouvant participer pleinement au débat artistique national, risque de se voir confinée à l'intérieur de l'espace exigu de ses frontières. Un risque encore accentué par la faiblesse et le provincialisme du système artistique italien qui, contrairement au passé, n'arrive plus à se positionner comme point de référence pour les artistes tessinois. Si la province se définit toujours par rapport à un centre autour duquel elle pivote et avec qui elle tisse une relation dialectique, le Tessin, face à la difficulté de trouver un débouché culturel plus ample soit au nord qu'au sud, apparaît aujourd'hui comme un territoire privé d'un centre. Cependant, cette absence d'un « centre de gravité permanent » qui semble caractériser la province tessinoise ne comporte pas que des risques et désavantages, mais peut être vu aussi comme une opportunité que le Tessin doit savoir tourner à son avantage, pour donner vie à une réalité culturelle pouvant pivoter en même temps autour de centres d'attraction divers.*

Alla ricerca di un centro di gravità permanente

Elio Schenini *Il sistema artistico ticinese, al pari di quello di molti altri luoghi periferici, è inevitabilmente condannato a una dimensione provinciale. Tuttavia, la dimensione provinciale del Ticino nella realtà artistica svizzera ha caratteristiche peculiari ed è più marcata rispetto a quella di qualsiasi altra regione del nostro paese. Questo perché il Ticino è un cantone in cui risiede la quasi totalità di quell'esiguo 4% della popolazione che rappresenta una delle tre principali aree linguistico-culturali in cui è suddivisa la Svizzera. La marginalità dell' italiano nel contesto svizzero ha pesanti ripercussioni sulla realtà artistica ticinese, che, non potendo partecipare a pieno titolo al dibattito nazionale rischia di essere reclusa nel localismo angusto dei propri confini. Un rischio accentuato dalla debolezza e dal provincialismo del sistema artistico italiano che, diversamente dal passato, non riesce più a porsi come un punto di riferimento per gli artisti ticinesi. Se la provincia si definisce sempre in rapporto a un centro attorno al quale ruota e con il quale intesse una relazione dialettica, il Ticino, di fronte alla difficoltà di trovare uno sbocco in una dimensione culturale più ampia sia a nord che a sud, appare oggi come un territorio privo di un centro. Tuttavia questa mancanza di «un centro di gravità permanente» a cui sembra condannata la provincia ticinese non comporta solo svantaggi e rischi, ma appare anche come un'opportunità, una condizione che il Ticino deve saper volgere a proprio favore, per dar vita a una realtà culturale che sappia ruotare contemporaneamente attorno a centri diversi.*