Unterwegs in London, Paris, Berlin und Beijing : Das Schweizerische an der Schweizer Kunst ist heute vor allem ihre privilegierte Situation im internationalen Wettbewerb = En route à Londres, Paris, Berlin et Beijing = In viaggo tra Londra, Parigi, Berl...

Autor(en): **Basting, Barbara**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **112 (2010)**

Heft -: **Was ist Schweizer Kunst? = Cos'è l'arte svizzera? = Qu'est-ce que l'art suisse? = What is Swiss Art?**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623723

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

UNTERWEGS IN LONDON, PARIS, BERLIN UND BEIJING

DAS SCHWEIZERISCHE AN DER SCHWEIZER KUNST IST HEUTE VOR ALLEM IHRE PRIVILEGIERTE SITUATION IM INTERNATIONALEN WETTBEWERB

Barbara Basting

In meinem Bücherregal haben sich in den letzten Jahren einige dickleibige Bildbände zur zeitgenössischen chinesischen Kunst angesammelt; Überblickswerke, die den Boom dieser Kunst in der internationalen Kunstszene seit dem Jahr 2000 begleiteten.

Auch andere Länder sind mit Überblicken vertreten. Im Falle der Schweiz sind die meisten dieser Bände schon etwas älteren Datums. Schauen wir sie etwas genauer an, um die Frage zu beantworten, wie und ob man im Jahr 2010 noch von «Schweizer Kunst» sprechen kann. Greifen wir zunächst zwei schon etwas vergilbte Broschüren mit dem Titel «CH '70-'80» heraus.

Sie wurden 1981 anlässlich einer Ausstellung im Kunstmuseum Luzern herausgegeben, und der Untertitel ist verräterisch: «Regionalismus/Internationalismus – Bilanz einer neuen Haltung in der Schweizer Kunst der 70er Jahre am Beispiel von 30 Künstlern.» Vorgestellt wurden Kunstschaffende aus der Schweiz, die damals schon den Sprung ins Ausland geschafft hatten und nach Ansicht des Kurators Martin Kunz in der Schweiz trotzdem zu wenig wahrgenommen wurden. Damals nahm man in der Schweiz internationale Impulse auf – und entwickelte zugleich einen Eigensinn, eine «antiheroische» Haltung.[1] Man betonte damals diesen Eigensinn, um eine nationale Szene zu fördern, die nicht mehr als provinziell und rückständig, sondern als international konkurrenzfähig wahrgenommen werden sollte.

Während heute vor allem populistische Politiker an Nationalgefühle appellieren, schien damals das Paar «national-international» von einer geradezu heiteren Komplementarität. Das «Internationale» und mithin «Ausländische» war das Fremde, das Exotische, das man begeistert entdeckte. Heute sind «die Fremden», wer auch immer das jeweils ist, ein Angstfaktor. Die erstrebenswerte «Internationalität» wurde abgelöst von der bedrohlichen «Globalisierung» samt ihren Migrationswellen. Das Nationale dient in diesem Kontext plötzlich der Abgrenzung.

Horizonterweiterung als Programm

Kehren wir zum Bücherregal zurück. Auch einige Jahre später, 1989, wird wieder einmal die nationale Karte gespielt; das Bundesamt für Kultur gibt einen Katalog mit dem Titel «Szene Schweiz» heraus. Er versammelt den betreffenden Jahrgang der Stipendiaten des eidgenössischen Kunstpreises.

Im Jahr 1998 nennt Bice Curiger ihre grosse Überblickausstellung zur Schweizer Kunst im Zürcher Kunsthaus «Freie Sicht aufs Mittelmeer». Auch hier kommt die Schweiz nur noch im Untertitel – «Junge Schweizer Kunst» – vor. Der Titel, der einen Slogan der Zürcher Jugendbewegung von 1980 aufgreift[2], bezeichnet die damals bevorzugte Blickrichtung aufstrebender Kreativer mit privilegiertem Produktionsstandort. Energisch sollten die letzten Schwaden des «Landigeists», des nationalen Miefs vertrieben werden.

Zehn Jahre später präsentierte Mirjam Varadinis in den Fussstapfen von Curigers Ausstellung nochmals eine solche Leistungsschau der Jungszene im Zürcher Kunsthaus. Ihr Titel «Shifting Identities» bestätigte die von Bice Curiger schon diagnostizierte, aber in der Schau von 1998 noch kaum sichtbare Durchlässigkeit zwischen einer «schweizer» und einer «ausländischen» Kunstszene.

Nationale und internationale Positionen wurden bunt gemixt. Wie schon 1981 wurde 2008 eine Art Kopf-an-Kopf-Rennen inszeniert. Dass die Schweiz auf Augenhöhe mit anderen Kulturnationen agiert, wird dabei lässig vorausgesetzt. Und das «Nationale» ist keine ästhetische, sondern allenfalls eine problematische Kategorie, weil es parallel zur fortschreitenden und als immer negativer empfundenen Globalisierung zunehmend vom politisch konservativen Diskurs beansprucht wird.

Die Kunstszene pflegt dabei allerdings auch ein besonders ambivalentes Verhältnis zu Chauvinismen. So wird das Prinzip der Nationenpavillons an der Biennale seit längerem kritisiert (zugleich entstehen allerdings immer mehr von diesen Pavillons). Kritische Ausstellungsmacher reflektieren zudem die längst vom Markt vorangetriebene Internationalisierung des Kunstbetriebs. Beispielsweise bestand das Auswahlkriterium der Schau «Made in Germany» über junge Künstler in Deutschland 2008 einzig darin, dass die teilnehmenden Künstler in Deutschland leben und arbeiten mussten. Doch latent wird eben doch mit dem Kriterium der Nationalität operiert – und sei es, dass man es als Markenzeichen verwendet.

«Swissness» als Marketingfaktor

Der kleine Rückblick auf die «Schweizer Kunst» anhand von Ausstellungskatalogen lässt viele Facetten des Aufschwungs der Schweizer Kunst in den letzten Jahren unberücksichtigt. So müsste man detailliert die Kunstförderungspolitik des Bundesamts für Kultur analysieren; hier lässt sich in den letzten Jahren eine zunehmend selbstbewusste Markierung des Nationalen beobachten – allerdings vor allem als Marketing-Faktor. So werden etwa die Eidgenössischen Kunstpreisträger parallel zur Kunstmesse ART in Basel gezeigt – und die Preise heissen, damit es jeder versteht, «Swiss Art Awards».

Aber auch die Pro Helvetia unterstützt diesen Export einer «nationalen» Kunst, wenn sie ihrem Auftrag folgend die Ausstellungen Schweizer Künstler im Ausland mitfinanziert. Die Schweizer Kunstschaffenden, jedenfalls solche, die den Kriterien der Pro Helvetia genügen, haben damit beispielsweise gegenüber Künstlern aus Ländern ohne solche Unterstützung einen Wettbewerbsvorteil. Dieser hat weniger mit kaum seriös definierbaren nationalen Charakteristiken ihrer Kunst zu tun als mit ihrer Herkunft.

Ein aufschlussreicher Interessenkonflikt wurde dabei mit der sogenannten Hirschhorn-Affäre 2005 sichtbar. Wenn nämlich ein Künstler wie Thomas Hirschhorn im Ausland eine mit öffentlichen Mitteln unterstützte Ausstellung macht, in der er einen Politiker wie den damals amtierenden Nationalrat Christoph Blocher (SVP) karikierend darstellt, ist das blitzschnell ein Politikum. Die Idee von Kunst als handzahmen, national markiertem Exportartikel kollidiert hier mit der Idee der künstlerischen Freiheit.

Zuguterletzt: Was wäre denn das «Schweizerische» an der Kunst? Am ehesten liesse es sich noch an Motiven oder Themen festmachen; solche finden sich vor allem bei Thomas Hirschhorn oder dem Duo Peter Fischli / David Weiss, aber auch bei Valentin Carron – und stets werden sie gebrochen oder gar ironisiert.

Aber die Erfolgsgeschichten dieser und anderer Kunstschaffender tragen eben in den allermeisten Fällen keine nationale Signatur. Sie sprechen vor allem von einer gut vernetzten, stark internationalisierten Vermittlergarde. Vieles begann mit Harald Szeemann, der seit den 60er Jahren Schweizer Künstler in seine stark international ausgerichteten Ausstellungen integrierte. Zu nennen wären Szeemanns Assistent Jean-Christophe Ammann, aber auch Christoph Vitali, die beide in den 90er Jahren in Deutschland wichtige Institutionen leiteten.[3] Die exzellent vernetzte Zürcher Parkett-Redaktion[4] unter Leitung von Bice Curiger und Jacqueline Burckhardt operierte von Anfang an auch transatlantisch und international. Sie räumt Schweizern keinen besonderen «Heimvorteil» ein; doch jene, die aufgenommen werden, profitieren vom Umfeld.

Inzwischen gibt es eine ganze Garde jüngerer Kuratorinnen und Kuratoren, die in den letzten Jahren international Schlüsselpositionen besetzt haben und immer wieder auch Schweizer Kunst in ihre Ausstellungen integrieren: Marc-Olivier Wahler am Pariser Palais de Tokyo, Rein Wolfs, der lange in der Schweiz tätig war, am Fridericianum in Kassel, Markus Brüderlin am Kunstmuseum Wolfsburg[5], mal ganz abgesehen vom international omni-

präsenten Hans-Ulrich Obrist mit Standbein in London. Auch die traditionell dichte Galerienszene, zu der seit langem zahlreiche «Global Players» zählen, hat jenen Schweizer Kunstschaffenden, die sie in ihr Programm aufgenommen hat, ein internationales Sprungbrett verschafft – und dies garantiert nicht in erster Linie aufgrund ihrer «Swissness».

Dabei hat die in den letzten 40 Jahren konsequent betriebene Internationalisierung der Kunst, von der bestimmte Schweizer Kunstschaffende stark profitieren, nicht für alle Künstler in diesem Land nur positive Folgen. Wem es nicht gelingt, früh auf den «Radar» der wichtigen internationalen Distributionsakteure zu kommen – der ist und bleibt Schweizer Künstler. Nur dass das Prädikat hier eine fast negative Qualität annimmt – im traditionellen Sinne des Provinziellen und Zweitklassigen.

Kehren wir ein letztes Mal zu den Überblicksbänden zurück: Sie wurden in den letzten zwanzig Jahren vor allem immer dann produziert, wenn eine Kunstregion wie das eingangs erwähnte China neu entdeckt wird oder neu vermarktet werden soll. Doch die Phase, als die Schweizer Kunstszene aufgrund einer gewissen Exotik entdeckt wurde[6] und damit im Gegenzug auch ein neues Selbstbewusstsein entwickelte, ist längst vorbei.

Zusammenfassend gesagt: Das Label «Schweiz» allein genügt längst nicht mehr, um Aufmerksamkeit zu wecken. Doch Kunstschaffende aus der Schweiz haben nach wie vor privilegierte Bedingungen, um international wahrgenommen zu werden – als exzellente Künstler, nicht als Schweizer. Ganz ähnlich wie heutige Spitzenfussballer haben sie einen Marktwert unabhängig von ihrem Pass und ihrer Hautfarbe.

Will heissen: Der Wettbewerb ist unwiderruflich international, wobei sich der Fokus regelmässig verschiebt. Als ideologisches Konzept trägt das Nationale für die Kunst dabei schon lange nicht mehr; es ist vor allem ein Marketingfaktor geworden, wenn auch kein ganz harmloser, wie angesichts der aktuellen Krise die neue Attraktivität des Nationalen für politisch reaktionäre Diskurse zeigt. Insofern ist es für die Teilnehmer des Kunstbetriebs auch wichtig, hier immer wieder den eigenen Standort genau zu überprüfen.

1 Curiger, Bice, Der erweiterte Horizont, in: «Freie Sicht aufs Mittelmeer», Ausst.-Kat., Kunsthaus, Zürich 1998, S. 15.

2 Er lautet vollständig: Nieder mit den Alpen – freie Sicht aufs Mittelmeer.

3 Jean-Christophe Ammann das Frankfurter Museum für Gegenwartskunst, Christoph Vitali das Haus der Kunst in München.

4 Gegründet 1984.

5 Markus Brüderlin hat 2007 unter dem Titel «Swiss Made – Präzision und Wahnsinn» eine zweiteilige Ausstellung zur Schweizer Kunst im Kunstmuseum Wolfsburg organisiert, bei der zahlreiche zeitgenössische Positionen mit Klassikern wie Hodler oder Amiet kombiniert wurden.

6 Ein besonders markanter Begriff war hier die «innerschweizer Innerlichkeit», die Jean-Christophe Ammann in den 70er Jahren dingfest machte.

EN ROUTE À LONDRES, PARIS, BERLIN ET BEIJING

L'article suivant esquisse dans un premier temps à l'aide de quelques expositions des 30 dernières années, comment la définition et la perception de ce qui est suisse dans l'Art suisse a changé petit à petit. L'entretien d'une « fin en soi » nationale est devenu de plus en plus un dialogue avec des positionnements internationaux. Ensuite, l'article pose la question de savoir où ce qui est spécifiquement suisse se manifeste encore aujourd'hui – et se heurte avant tout aux conditions privilégiées dans lesquelles travaillent de nombreux créateurs suisses. Un très dense réseau de mesures d'encouragement d'une part, mais aussi et surtout un grand nombre d'agents artistiques engagés sur les plans commercial et institutionnel assurent aux créateurs suisses qui correspondent aux standards internationaux un avantage de concurrence non négligeable, notamment à l'étranger. Toutefois, en même temps, l'art court le danger d'être de plus en plus utilisé pour l'autoreprésentation nationale à l'étranger et l'autocélébration des « créatifs » en Suisse. Cela se voit surtout lorsque des créateurs, dont les productions sont subventionnées à l'étranger, sortent des rangs et abordent des tabous – comme dans le cas de Thomas Hirschhorn ou de Christoph Büchel. Bilan: il est depuis longtemps obsolète de vouloir définir un « sytle national » – mais le risque de l'instrumentalisation de l'art au nom de la « swissness » en tant qu'article d'exportation reste un danger pour les créateurs.

Barbara Basting

IN VIAGGIO TRA LONDRA, PARIGI, BERLINO E PECHINO

Prendendo spunto da alcune mostre allestite nell'ultimo trentennio, l'articolo ripercorre l'evoluzione della definizione e della percezione dell'elveticità nell'arte svizzera. La promozione di un carattere nazionale è andata assumendo sempre più la forma di un dialogo tra posizioni nazionali e posizioni internazionali. L'autore si chiede se oggi esista ancora l'elveticità e dove essa si manifesti: l'aspetto che più balza all'occhio sono le condizioni privilegiate in cui vivono numerosi artisti svizzeri. Da un lato gli artisti possono beneficiare di una fitta rete di misure di sostegno, ma soprattutto dall'altro vi è una serie di intermediari impegnati – commerciali e istituzionali – che garantiscono agli artisti svizzeri che soddisfano gli standard internazionali un vantaggio concorrenziale non indifferente proprio all'estero. Al contempo, tuttavia l'arte rischia di limitarsi sempre all'autorappresentazione nazionale all'estero o all'autocelebrazione del «creativo» in Svizzera. E questo succede soprattutto quando gli artisti che ricevono sussidi per le loro produzioni all'estero vanno controcorrente e affrontano tabù, come nel caso di Thomas Hirschhorn o di Christoph Büchel. In ultima analisi, se definire uno stile nazionale è ormai obsoleto, il rischio di strumentalizzare l'arte come bene di esportazione in nome dell'elveticità è e rimane una sfida per gli artisti.

Barbara Basting

SWANN THOMMEN

Faites-vous de l'art suisse? Si oui ou non, pourquoi? Je ne sais pas vraiment, car mes influences sont multiples. Je pense que je m'approche peut-être dans mon travail d'une certaine esthétique suisse, dans son souci de la finition et de son approche minimale.

Votre origine suisse se répercute-t-elle dans votre art? La Suisse est le contexte dans lequel j'ai évolué socialement et culturellement et de ce fait je pense qu'indirectement elle exerce une influence sur mon travail.

Le lieu où vous créez importe-t-il? Non, pas spécialement. La mobilité est un atout.