

Kunstwelt, Künstler, Kuratoren : Ein Blick über den Horizont. Kann sich was ändern? = Art, monde, artistes, expositions = Curators' world, artists' world, artworld

Autor(en): **Brandl, Mark Staff**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **115 (2013)**

Heft -: **Curators**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625012>

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.

KUNSTWELT, KÜNSTLER, KURATOREN

EIN BLICK ÜBER DEN HORIZONT. KANN SICH WAS ÄNDERN?

Mark Staff Brandl Die aktuelle Ausgabe der «Schweizer Kunst» befasst sich mit heutigen kuratorischen Fragen. Im folgenden Artikel geht es mir um einen Blick über den Horizont hinaus, denn ein solcher ist – neben der genaueren Betrachtung von Einzelfällen – gefragt. Diese Analyse ist heute von umso grösserer Relevanz, da in unserer von historischer Amnesie befallenen Zeit das gegenwärtige System unveränderlich und ein seit langem bestehender Zustand zu sein scheint. Dabei handelt es sich in Tat und Wahrheit um eine Entwicklung, deren Anfänge in die 1980er Jahre, also in die aufkommende Postmoderne zurückreichen. Zudem stellt das heutige System der Kunstwelt die zumeist inoffizielle Bühne für zahlreiche Diskussionen über die Beziehung zwischen Künstlerinnen und Kuratoren dar.

Nach einem alten Sprichwort, das an Wahrheit nichts eingebüsst hat, «bekommt man bloss, was das System zulässt.» Man könnte sogar soweit gehen zu behaupten, dass es gerade die Machtstruktur eines Systems ist, die dessen Produktivität definiert. Nun handelt es sich bei der Kunstwelt durchaus um ein System: Wir haben es mit einem erstaunlich rigiden Geflecht wechselwirkender Komponenten und Beziehungen zu tun, die bestimmen, was gesehen, was gefördert und was diskutiert wird.

Die zeitgenössische, postmoderne Kunstwelt ist klar in zwei dominante Subsysteme gespalten. (Zugegeben, es bestehen durchaus weitere Möglichkeiten und Optionen, doch werden diese bloss geduldet und entbehren daher nahezu jeglicher Wirksamkeit – ja, münden zumeist gar in Selbst-Ghettoisierung.) In der einander entgegengesetzten Entfaltung ihres grossen Einflusses widerspiegeln die beiden vorherrschenden Subsysteme kurioserweise die beiden Machtblöcke aus der Zeit des Kalten Krieges, einer Zeit, in der das heutige Kunstwelt-System noch gar nicht existierte.

Auf der einen Seite steht der sogenannte Spitzenhandel mit seinen ungeheuren Summen, die für Kunst ausgegeben werden. Mega-Galerien wie Gagosian, David Zwirner, Pace, Hauser & Wirth – sowie auch zahlreiche Auktionshäuser – arbeiten heute weniger mit Sammlern, jedoch umso häufiger mit Personen, die man am besten als Spekulanten bezeichnet. Das «Mittelfeld» der traditionellen kleineren Galerien, die Künstlerinnen entdecken und aufbauen, kämpft ums Überleben oder verschwindet, und wir haben es mit einer Art Hyperkapitalismus zu tun, dessen Akteure den Bankern ähneln, die jüngst die westliche Wirtschaft in den Kollaps geführt haben. Dies ist allerdings ein Phänomen, das man in einem eigenen

Artikel genauer und kritisch unter die Lupe nehmen müsste.

Am anderen Ende des Spektrums steht die Welt der Kunsthallen; dazu gehören auch zahlreiche Museen für zeitgenössische Kunst, die sich eher wie Kunsthallen gebärden statt traditionelle Museen zu sein. Dies ist die Welt, in der internationale «Jet-Set-Kuratoren» und Ausstellungsmacherinnen in relativ bürokratischen Positionen Anlässe kreieren und oft selber eine Rolle spielen, die wichtiger ist als die der Künstler und der präsentierten Kunstwerke. Zumeist geschieht dies in subventionierten und von der öffentlichen Hand (mit)finanzierten Ausstellungsräumen sowie an internationalen Ausstellungen und Biennalen. Viele Verfechter dieses Subsystems behaupten, das Vorgehen sei grundsätzlich ethischer, da keine (Kunst-)Produkte feilgeboten werden. Dies ist jedoch eine krasse Fehlaussage, denn unsere Wirtschaft beruht nicht nur auf dem Handel mit handfesten Gütern. So geht es zum Beispiel im Handel mit Terminkontrakten oder «Futures» um die Aussicht, landwirtschaftliche Erzeugnisse zu einem festgesetzten späteren Zeitpunkt, dem «Termin», zu (ver)kaufen. Und Investoren befassen sich mit unzähligen, weit abstrakteren und theoretischeren Finanzinstrumenten als es konzeptuelle Kunstwerke je sein könnten. Ähnlich verhält es sich, wenn Kunsthallen und ihres-

gleichen eine Kunstidee, eine gängige Produktionstheorie oder schlicht einen Namen «verpacken» und «verkaufen». Wenn Neo-Konzeptkünstlerinnen oder Event-Künstler ausführliche Projektgesuche für Fördergelder erstellen, nennt man dies in der Marketingwelt treffend «sich selbst verkaufen». Denn Ideen und Künstlerinnen sind ebenfalls Güter. In diesem Teil der Kunstwelt befassen sich Bürokraten mit Kunstwerken und arbeiten mit Künstlerinnen, die ins vorgefasste Bild passen oder bereit sind sich dem anzupassen, wodurch sie zu «Apparatschiks» werden. Das Ganze läuft auf eine gutartige Version einer quasi-stalinistischen Organisation hinaus – ich nenne es «consensus correct» – dem Konsens ergeben.

Dies ist die Situation, der sich sowohl Künstler als auch Kuratorinnen direkt stellen müssen, um zu entscheiden, ob wir diesen Zustand weiterhin wollen. Der gegenwärtige Zeitpunkt ist günstig für eine Änderung, denn ich bin überzeugt, dass wir die Kontrolle über die hyper-spekulative Hälfte der Kunstwelt verloren haben, und dass sie wohl ohne unser Zutun zusammenbrechen wird.

Eine ernsthafte Neuorientierung erfordert allerdings eine genaue Gewissensprüfung. Wir Künstler müssen die Verantwortung für uns selbst zurückfordern und unser Wirken über den Aufbau unserer Karrieren hinaus erweitern. Die Kuratorinnen müssen ihre Torwächterposten aufgeben und zurückkehren zu einer Verantwortung für die Kunst an sich, also zu einer über die Karriere hinausgehenden Verantwortung (die sie zweifellos empfanden, als sie ihr Kunstinteresse entdeckten).

Dieser Teil der Kunstwelt entstand in einem Prozess, den ich als «Verlagerung in der Kunstwelt-Pyramide» bezeichnen möchte. Seit dem Ende der Moderne haben sich die unterschiedlichen funktionalen Schichten in der Kunstwelt verschoben. Dabei geht es um etwas sehr viel Eigenartigeres als eine Neuausrichtung der Machtstrukturen. Ging es früher um einigermaßen durchschaubare Veränderungen in Herrschaftsbeziehungen,



1
Mark Staff Brandl: «Self-Portrait with Flaming Brush»,
Foto: der Künstler

sehen wir heute etwas ganz Neues, nämlich eine scheinbare Verlagerung des Interesses oder des Fokus – gleichsam des ästhetischen Gegenstandes.

Macht- und Einflussverschiebungen sind in der Kunstgeschichte nichts Neues: Weltliche Gönner lösten die Vorherrschaft der Kirche ab und wurden von Kunstgalerien, Museen oder auch Sammlerinnen verdrängt. Ab und zu (wie in der frühen Moderne) bestimmten die Künstlerinnen über sich selbst. Der Einfluss von Kunstzaren, wie John Ruskin im späten 19. Jahrhundert oder Clement Greenberg in den 1940er- bis frühen 1960er-Jahren, war in der Regel von kurzer Dauer. Allerdings reichte ihre Macht zuweilen so weit, dass sie – wie Greenberg – nicht nur den Blick auf gewisse Künstler hin und von anderen weg gelenkt haben, sondern dass sie sogar bestimmt haben, was überhaupt als Kunst zu gelten habe.

Betrachtet man die Kunstwelt als eine geschichtete Pyramide, lässt sich eine Verschiebung der Schichten und ihrer Rollen feststellen. So eine Pyramide liesse sich folgendermassen darstellen: Künstlerinnen (1) schaffen ästhetische Gegenstände (2) in der ihnen eigenen Art und Weise (3). Dafür organisieren – institutionelle oder freischaffende – Kuratoren (4) Ausstellungen (5). Die Kunstwerke und Künstlerinnen werden (allenfalls) von Galeristen (6) in deren Galerien (7) aufgenommen, wo sie hoffentlich von Sammlerinnen (8) gekauft und in deren Sammlung (9) integriert werden. Finden sie genügend Anerkennung, nehmen Museumsdirektoren (10) Kunstwerke in die Kunstmuseen (11) auf.

Das oben beschriebene Modell entstand ungefähr 1945, also in der sogenannten Spätzeit des Kapitalismus, und ist somit relativ neu. Nun ist es doch eigenartig, dass sich dieses Modell seit dem Aufkommen des «Ausstellungsmacher»-Konzepts in den 1980er Jahren so drastisch verändert hat. In der Renaissance hat man geniale Künstler ganz allgemein – und Michelangelo im Besonderen – als «Gott-ähnlich» bezeichnet; an der jüngsten Art Basel trug eine Cafeteria den Namen «God is a Curator» («Gott ist ein Kurator»). Es ist eine Veränderung, die sich über längere Zeit schleichend eingestellt hat. Richtete sich die Aufmerksamkeit vorerst auf die Kunstwerke bedeutender Künstler wie Picasso, Duchamp, Warhol und – etwas später – Beuys, hat sich der Blick inzwischen auf die Person des Künstlers gerichtet, oder vielmehr auf deren Image, das mehr mit Werbung und Mode als mit Humanismus zu tun hat.

Es sind Ausstellungsmacher wie Harald Szeemann, Hans-Ulrich Obrist oder Jean-Christophe Ammann, die in der heutigen Kunstwelt-Pyramide und der Hierarchie ihrer Funktionen als die eigentlichen Stars auftreten. Dabei will ich deren Erfolg in keiner Weise beklagen. Gleich wie ich auch die Arbeit all jener Kuratorinnen bewundere, die sich in den tieferen Schichten abrackern, bewundere ich die Arbeit von einigen Superstar-Ausstellungsmachern: Etliche von ihnen haben frischen Wind in die Kunstwelt gebracht, und es besteht kein Zweifel, dass ihr Einfluss der eisernen Faust eines Greenberg vorzuziehen ist. Es geht

mir hier weniger um eine Kritik der Tatsache, dass diese originelleren und kreativeren Ausstellungs-Kuratoren im Rampenlicht stehen oder Teil einer Machtelite geworden sind, sondern vielmehr um einen Kommentar zu unserem zeitgenössischen kulturellen Kontext im weiteren Sinne, nämlich: dass sich alle Schichten im oben beschriebenen hypothetischen Pyramiden-Diagramm um ein, zwei Kerben verschoben haben.

Die Kuratorinnen haben die Position der Künstler an sich gerissen und die Ausstellung zum Kunstwerk gemacht, worin sich die Künstlerinnen auf einer Ebene bewegen, die zuvor Kunstströmungen oder Kunststilen zugeordnet war: Der Künstler ist bloss *ein* Aspekt des Werks. Und so geht es weiter quer durch die gesamte Kunstwelt: Museen verhalten sich wie Galerien; Galerien wissen nicht genau, was sie tun sollen, da sie von allen Seiten, Mega-Galerien eingeschlossen, ihrer Funktionen beraubt werden. Am meisten beunruhigt jedoch die Tatsache, dass sich die Anzahl der Sammlerinnen – bei steigenden Besucherzahlen – bloss unmerklich erhöht hat. Somit stellt sich die Frage, welche Bedeutung ein Besuch von Blockbuster-Ausstellungen eigentlich für die einzelnen Besucher hat. Zum Zeitpunkt des Aufkommens derartiger Ausstellungen in den 1960er- und 70er-Jahren ging man davon aus, dass sich die Anzahl Kunstinteressierter erhöhen würde, wenn man gute Kunst auf einfach zugänglichen Plattformen böte. Die «Event-Kunst» hat jedoch das ernsthafte Publikum eher verschreckt; dafür hat sich eine neue, mehr auf oberflächliche Spektakel ausgerichtete Besuchergruppe herangebildet.

So stehen wir wieder einer neuen Situation gegenüber, auf die ich mit einer kleinen Geschichtslektion antworte: Die grossen Wörterbücher führen «Kurator» und «kuratieren» noch gar nicht im heutigen Sinne auf. Ursprünglich war ein Kurator (aus dem Lateinischen: «curare», «bewahren», «pflegen») ein Hüter und Bewahrer der Sammlung(en) einer kulturellen Institution, eines Museums zum Beispiel, jedoch weder ein Ausstellungs-

macher, noch ein um seine eigene Karriere besorgter «A&R»-Mann (Artists and Repertoire, Marketing- und Promotionsmanager für Musiker).

Nach der Publikation eines ersten Teils dieser Diskussion hat Gianni Jetzer sein Missfallen an meiner Darstellung von Kuratoren ausgedrückt. Er hat sich persönlich angegriffen gefühlt und darauf hingewiesen, dass Kuratorinnen im Allgemeinen unterbezahlt sind und sogar ihr Gehalt selber zusammen trommeln müssen, zumeist indem sie ausführliche Unterstützungsgesuche schreiben. Dies trifft gewiss zu. Die Situation vieler Kuratoren ist keineswegs einfach. So sollten wir Künstlerinnen ihre harte Arbeit und finanziell oft schlecht belohnte Arbeit anerkennen und schätzen. Dennoch bleibe ich bei meiner Ansicht, dass sie zu – unterbezahlten – Torwächtern geworden sind, die in einem nicht eben weltbewegenden Gebiet ein Quentchen Macht ausüben, was es ihnen wohl umso schwerer machen dürfte, ihre Verantwortung für die Veränderung der Kunstwelt wahrzunehmen. Ähnlich machen auch egoistische und kindische Tendenzen von den meisten von uns Künstlern es schwer, künstlerisches Handeln selbst zu verantworten. Am wichtigsten ist jedoch die bedeutende Frage, ob wir Künstlerinnen und Kuratoren den gegenwärtigen Zustand mit seinem Akademismus, seinen Manieriertheiten und seiner generell schwindenden Bedeutung ausserhalb unserer kleinen Enklave bewahren wollen.

Aus der gegenwärtigen Zwangslage stellt sich die Frage, was in ihr, durch sie, nach ihr oder sogar gegen sie zu tun wäre. Wie lässt sie sich in den Dienst an der Kunst einspannen? Wie überall ist auch hier der «Gebrauchswert» der Situation von Bedeutung, um eine Idee von William James einzuführen. Das heisst: Was nützt sie? Was lässt sich damit anfangen? Betrachten wir unsere Lage doch aus einem pragmatischen Blickwinkel, denn in der realen Welt gibt es keinen für die Kunst oder die Künstler idealen Zustand, gleich ob wir für die Kirche oder Königshäuser, für den Staat oder den Handel arbeiten:

ART, MONDE, ARTISTES, EXPOSITIONS

Cet article propose une analyse antisophistique de l'interaction actuelle entre commissaires d'exposition et artistes. « On n'obtient que ce que le système accorde. » Le monde de l'art contemporain est une structure étonnamment rigide qui prescrit ce qui sera vu. Il est divisé en deux blocs de pouvoir différents qui font penser à la Guerre froide, une époque antérieure au monde de l'art actuel. Ces deux blocs font office de gardiens du temple. D'un côté, il y a les grandes galeries et sociétés de vente, qui travaillent avec les spéculateurs et forment une sorte de supercapitalisme dont la démarche ressemble assez à celle des banquiers avec les fonds de couverture. De l'autre côté, le terrain est occupé par des commissaires appartenant à une « jet-set » internationale: titulaires de postes à responsabilités, ils créent des événements dans lesquels ils jouent un rôle plus important que l'art « consensuel et correct » qu'ils montrent dans leurs espaces subventionnés ou les biennales, ce qui nous transforme tous en apparatchiks d'une forme bénigne de stalinisme et débouche sur une situation d'académisme maniériste que commissaires et artistes feraient bien d'interroger. Si nous ne pouvons probablement rien changer au premier bloc, nous pouvons au moins repenser le second. Il serait peut-être temps de donner aujourd'hui une nouvelle structure de soutien au monde de l'art afin d'encourager l'autonomie et le sens des responsabilités à la fois des artistes et des commissaires d'exposition.

Wie reagieren kunstsinnige Menschen auf neue Hierarchien?

Die einen ignorieren die Verhältnisse und mimen den sprichwörtlichen «Vogel Strauss», verleugnen die Geschichte und behaupten, es sei immer schon so gewesen. Atavistische Stil-Imitatorinnen wählen gerne die Taktik, Kultur als Natur darzustellen. Viele Neo-Konzeptkünstler jedoch werden zu zynischen Mitläufern. Einige Theoretikerinnen verfechten gar den Karriere-Erfolg als einziges und eigentliches Ziel; allerdings läuft die Jagd nach Erfolg ohne Frage nach dem Warum schlicht auf Sophisterei hinaus. Seit Sokrates im Jahr 400 v. Chr. verurteilen wahre Denker dieses vorsätzliche Unwissen. Ohne Bedacht auf den Inhalt ihrer eigenen Aussagen oder der Kunst und ohne ihre eigene Ausrichtung zu hinterfragen, scheinen willensschwache Menschen stets dazu verdammt zu sein, andere von etwas überzeugen zu wollen. Eine dritte Reaktionsweise und wohl die wirksamste von allen ist es, schlicht mit den Gegebenheiten zu leben, sie jedoch – wann immer möglich – mit etwas Inhalt aufzuladen. Mag diese Haltung auch nicht ausgesprochen heldenhaft sein, ist sie dennoch beachtenswert und hat sich zu vielen Zeiten und an vielen Orten als vertretbar erwiesen – Goya sei hier als ein Beispiel genannt. Die beste Reaktion schliesslich ist der Versuch, das Gegebene als Ausgangsmaterial, als Stoff für eine wahrhaft künstlerische Umsetzung in ihrer ganzen breiten Metaphorik zu nehmen. Dabei sollte das Vorhandene allerdings nicht den alleinigen Stoff darstellen. Gefragt sind kreative Zwischenschaltungen, das Schaffen von Zugängen zu neuen und notwendigen Kunsterfahrungen. Fehlt uns das positive Verständnis, stellen wir uns blind und führen andere Blinde absichtsvoll in die Irre.

Nun denn: Wie liesse sich dies konkret auf uns selber übertragen? Was ist zu tun? Ich habe hier lediglich ein paar Vorschläge. Zum Einen: Rollenkollaps? Nun denn, lass deine eigene Rolle kollabieren und definiere dich selber – oder wohl eher deine verschiedenen «Selbste», «jede dieser Kreaturen, die wir unser

„Selbst“ nennen», um E. E. Cummings zu zitieren. Sei «multivalent», verlasse dich auf deine Gedanken und bleib ihrem Wesen treu. Sei Künstler, Kuratorin, Schriftsteller, Anregerin und mehr. Doch bleibe klarsichtig und vermeide vernebelnde Überlagerungen, die bloss Kritik und die wichtigste Frage – die der Qualität – zu umgehen suchen. Vermeide das Geschliffene, das lediglich intellektuelle Laxheit maskiert. Wenn wir sachgerechter Interpretation die gebührende Wertschätzung entgegen bringen, entsteht eine dialektischere Beziehung zu Erfahrung. Mikhail Bakhtin wies darauf hin, dass Aussagen nicht nur kontrollierende Interessen widerspiegeln, sondern – wichtiger noch – dass sie zu «Unterbrechern» werden können, die eine andere Sicht auf die Dinge freilegen. Gemäss Bakhtin wird dies möglich, wenn wir eine «polyphone» oder «dialogische» Form entwickeln und unterschiedliche, jedoch einander nicht untergeordnete Standpunkte einnehmen. Zudem: Wer sich für Kontext und Sinngehalt interessiert, hat mit den je eigenen, unverwechselbaren Zügen mehrerer paralleler Denkansätze keine Mühe.

Wir müssen auch wieder zu einem positiven historischen Gedächtnis zurückfinden, allerdings zu einem ohne melodramatische «Vergangenheitslasten». Wie Elaine A. King richtig diagnostiziert, ist «akute geschichtliche Amnesie [...] einer der Gründe für das heutige Kunststerben.» Wir bedürfen also eines geschichtlichen Bewusstseins als Gegenmittel zur vergesslichen Akademie und nicht als Fördermittel wie die Historienmalerei. Es ist ja offensichtlich, dass der Mangel an echter Wertschätzung der Vergangenheit heute vor allem dazu dient, die paar ewig gleichen, abgeschmackten Ideen ein ums andere Mal als topaktuell zu verhökern.

Schliesslich: Höre auf zu klagen, doch übe mehr Kritik. Es stimmt: Alle Akteurinnen der Kunstwelt neigen dazu, über ihre Probleme zu jammern. Es ist hart für die meisten von uns, nicht nur für Künstler und Kuratorinnen. Doch nicht jede Kritik läuft auf Gejammer hinaus. In un-

CURATORS' WORLD, ARTISTS' WORLD, ARTWORLD

This article is an antisophistic analysis of the current artist-curator interface.

“You only get what the system allows.”

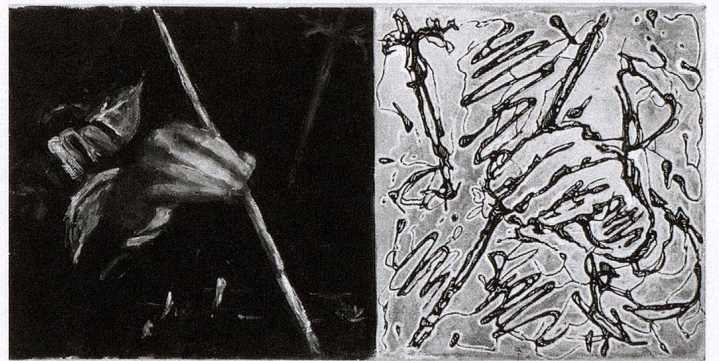
The contemporary artworld is a surprisingly rigid structure, determining what gets seen. It is divided into two differing, dominant power blocs which mirror the Cold War, a time before our current artworld. Both serve as gatekeepers. First, we have the megagalleries and auction houses working with speculators, a form of hyper-Capitalism resembling the approaches of hedge fund bankers. Second, we have the “international jet-set-curator” dominated circumstances. Exhibition-makers in bureaucratic positions create events wherein they are more important than the “Consensus Correct” artworks they show in grant-funded spaces or international biennials. This makes us all apparatchiks in a benign form of quasi-Stalinism. This results in an academicist, mannerist situation that both artists and curators should evaluate. Whereas we probably cannot affect the first, we can rethink the second situation. Now would be an excellent time to change the support structure of the artworld to encourage self-reliance and the acceptance of responsibility on the part of both artists and curators.



1
Mark Staff Brandl: «Conceiving
Metaphor(m)s», 2012, Öl,
Email und Acryl auf Leinwand,
280 x 185 cm, Foto: Balz Kubli

2
Mark Staff Brandl «Velázquez's
Hand and Brush», 2013, Öl,
Email und Acryl auf Leinwand,
20 x 40 cm, Foto: Balz Kubli

3
Mark Staff Brandl: «Detail aus
My Metaphor(m): A Painting-
Installation», 2013, Jedlitschka
Gallery, Zürich, Öl, Email und
Acryl auf Leinwand und Acryl auf
Papier und Wand, 450 x 900 cm,
Foto: Balz Kubli



serer Antidepressiva-Kultur werden oft sogar wohlbegründete Analysen und Proteste unverzüglich verdammt. Habe den Mut, offen und klar zu sagen, was du für verwerflich ansiehst – gemäss dem Vorbild meines Vaters Earl Brandl: «Wenn du keine Feinde hast, hast du dich nie klar genug ausgedrückt.» Es ist nicht nötig, dass du und deine Ansichten allgemeine Zustimmung finden, denn Konsens ist der Tod der Kreativität.

Jetzt ist die Zeit für Veränderung. Bisher gab es jede Menge Künstlerinnen, jedoch bloss eine beschränkte Anzahl Kuratoren (unter ihnen sehr, sehr wenige internationale – die wahren Machthabenden). Doch heutzutage produzieren Kunstakademien ebenso viele Kuratorinnen oder Kunstvermittler wie Künstler – wenn nicht mehr! Die Konkurrenz wird schärfer, und genau dies kann eine Chance sein: Kuratoren können wesentlich eigenständiger, Künstlerinnen wesentlich eigenverantwortlicher werden.

Was können wir Künstler zur Verbesserung der Lage beitragen? Erstens: Mache Kunst von extrem hoher Qualität, setze besonders ausgereifte Techniken ein. Du beherrscht sie nicht? Dies ist nicht weiter erstaunlich, denn an Kunstschulen werden sie nur noch selten unterrichtet. Das Phänomen ist als «Entfähigung» («deskilling») bekannt. Eigne sie dir also (wieder) an. Denn Fähigkeiten können uns weder verwehrt noch weggenommen werden und überdauern manch eine überzogene Anpassung. Zweitens: Übe offene Kritik an der Situation. Tritt Leuten auf die Füsse. Höre auf Speichel zu lecken. Drittens: Schaffe und biete konstruktive Alternativen, allenfalls bis hin zum Aufbau deiner eigenen Kunstwelten, Orte, Ausstellungen. Bemühe dich, zu jeder berechtigten Kritik, die du ausübst, einen positiven Kommentar beizufügen. Viertens: Ermutige andere, die dasselbe tun. Hilf mit, Kritikerinnen und Kuratoren und – vor allem – andere Künstlerinnen aufzubauen, die Acht geben, was um sie herum geschieht, die unabhängig denken und nicht nur ihrer Karriere nachrennen. Unterstütze sogar deine «Feinde» (bis zu einem gewissen Punkt), wenn sie schluss-

endlich Einsicht zeigen. Bloss, vertraue ihnen nicht, solange sie hinter dir stehen. Fünftens: Vernetze dich POSITIV, auch international. Sechstens: Lass Türen offen. Sprich die Wahrheit, sei bestürzt über Heuchelei, doch «lasse los», wenn sich Besserung abzeichnet und die Pedanten und deren Groupies Gewissensbisse oder gar Wiedergutmachung andeuten.

Was können Kuratorinnen tun? Erstens: Macht Ausstellungen von herausragender Qualität aufgrund eurer eigenen Ansichten und Ideen statt trendig Konsens wiederzukäuen. Zweitens: Übt offene Kritik an der Situation. Nutzt eure Macht zum Guten. Drittens: Schafft und bietet konstruktive Alternativen, zum Beispiel indem ihr hinaus geht in die Welt, Ateliers besucht und herausfindet, was Künstler tun – bevor ihr Theorien aufstellt. Versucht nicht bereits bekannte Künstlerinnen in ein bestehendes Ausstellungskonzept hinein zu quetschen. Viertens: Ermutigt andere, die dasselbe tun. Helft mit, Kuratoren zu ermutigen, die auf Künstlerinnen ausserhalb der kleinen Konsenskorrekten Clique aufmerksam werden, und Kuratorinnen die unabhängig denken und nicht nur ihrer Karriere nachrennen. Fünftens: Lasst das Vernetzen um des Vernetzens willen. Seid Individualisten. Besucht weniger Apéros und schaut öfter genauer hin. Seid mehr als ergebene Jüngerinnen vergänglicher Modeströmungen. Sechstens: Lasst uns Künstlern die Stellung als Kreative. Arbeitet mit uns, doch lasst die Finger von unserem einen, kleinen Kompetenzbereich. Der eure ist ebenso wichtig, aber es ist doch ein anderer.

Ob wir dies gemeinsam schaffen werden?