

Zeitschrift: FRAZ : Frauenzeitung

Band: - (1999-2000)

Heft: 1

Artikel: "Wir müssen einen ernsthafteren Kunstbetrieb aufziehen" : Gespräch mit Kira van Lil, Kuratorin

Autor: Lil, Kira van / Winzeler, Kathrin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053936>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.02.2025

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

In vielen bedeutenden Kunstmuseen der Schweiz sind heute Kuratorinnen am Werk. Kira van Lil von den Hallen für neue Kunst in Schaffhausen ist eine von ihnen. Kunst soll ihrer Meinung nach wirklich im Innern der BetrachterInnen ankommen. Im Gespräch erzählt sie, weshalb im heutigen Kunstbetrieb die Voraussetzungen dafür denkbar schlecht sind.

«Wir müssen einen ernsthafteren

Kathrin Winzeler

Kira, wie lautet Deine Kritik am heutigen Kunstbetrieb?

Ich vertrete ganz provokativ die Position, dass es viel zu viele Kunstinstitutionen gibt. Die Ausstellungsmöglichkeiten schiessen geradezu wie Pilze aus dem Boden. Es werden ständig neue Museen gebaut, ständig neue Ausstellungsinstitutionen noch in den kleinsten Ortschaften eröffnet. Nun könnte man sagen: «Das ist doch prima. Man kann die Kunst gar nicht weit genug noch in die kleinsten Ortschaften verbreiten.» Das stimmt natürlich im Prinzip. Nur gibt es auch die Verpflichtung, wirklich gute oder bedeutende Kunst hervorbringen zu lassen und auszustellen. Ich kenne viele KuratorInnen kleiner Häuser, die gerne weniger Ausstellungen machen möchten, aber der Vorstand und das Publikum sind der Ansicht: Wenn es hier einen Kunstverein gibt, dann muss da auch etwas passieren, also mindestens alle zwei Monate eine neue Ausstellung. Die KuratorInnen geben zu, dass sie dann ganz häufig zweite oder dritte Wahl nehmen, also KünstlerInnen ausstellen, die sie gar nicht ausstellen möchten. Wenn ich den Druck hätte, jedes Jahr sechs Ausstellungen zu machen, dann gäbe es eine Ausstellung, hinter der ich wirklich stehen könnte, und die andern würden von der Qualität her abfallen. Da stelle ich mir doch lieber vor, ich mache nur zwei Ausstellungen im Jahr: die sind dann aber auch wirklich bedeutend, weil ich sie länger vorbereiten kann, und sie haben eine viel längere Laufzeit.



Machen da die KünstlerInnen mit, Werke auszustellen, von denen sie selbst nicht ganz überzeugt sind?

Ja, natürlich, das kann man ihnen auch nicht zum Vorwurf machen. Wer würde da schon widerstehen können. KünstlerInnen schlagen sehr selten Angebote aus. Wenn sie mehr Zeit hätten und weniger Ausstellungen machen würden, käme bestimmt etwas viel Besseres heraus, etwas Bedeutenderes eben, etwas, wo KünstlerIn und KuratorIn dahinter stehen könnten. Es wäre ihnen dann auch wichtig, dass die Leute diese Ausstellung sehen, und sie würden sich mehr Gedanken um die Vermittlung machen. Als Kuratorin sollte ich nicht nur den KünstlerInnen Gelegenheit geben, Kunst auszustellen, sondern ich sollte auch an den andern Teil denken, nämlich daran, dass sie rezipiert wird. Dass im Idealfall die Leute ein zweites und ein drittes Mal in die Ausstellung kommen. Dieses Bewusstsein muss wachsen.

Wir alle denken immer nur: «Mein Gott, jetzt habe ich die Beckmann-Ausstellung in Zürich wieder verpasst!» Es geht darum, Ausstellungen zu «absolvieren»; ich sage mir, das und das müsste ich doch gesehen haben. Ich gehe dahin und kann es nachher abhaken. Aber es müsste so sein, dass ich mir nach der Ausstellung sage: «Donnerwetter, das hat mich jetzt doch beeindruckt, bestimmte Dinge habe ich noch nicht verstanden, also gehe ich nochmal hin.»

Gehört es für Dich zu den Aufgaben einer Kuratorin, von KünstlerInnen wichtige oder bedeutende Kunst zu fordern? Das ist ja eine sehr aktive Auffassung Deines Berufs.

Die frühere Generation von Kuratoren (es waren praktisch nur Männer), bei denen wir ge-

lernt haben, haben sich ganz in den Dienst von KünstlerInnen gestellt. Sie standen ganz entschieden viele Stufen unter den KünstlerInnen. Das war ganz rührend: Wenn der Künstler oder die Künstlerin kam, fielen sie auf die Knie. Sie sahen sich in der Rolle, den KünstlerInnen etwas zu ermöglichen, und was die KünstlerInnen wollen, das sollen sie bekommen. Heute ist es eher so, das KuratorInnen mit KünstlerInnen zusammen Projekte realisieren. Oder dass sie sogar Gruppen- oder Themenausstellungen oder medienübergreifende Projekte mit Musik, Theater, Sprache und Kunst und was immer realisieren, wo am Ende nicht die berühmte Frage steht: «Was will uns das Kunstwerk sa-

Kira van Lil

Kira van Lil, Jahrgang 1966, stammt aus Niedersachsen und hat in Frankfurt a.M. und München Kunstgeschichte, Philosophie und Amerikanistik studiert. 1995 begann sie für die Hallen für neue Kunst als freie Mitarbeiterin zu arbeiten, wo sie seit 1997 Kuratorin ist.

Die Hallen für neue Kunst in Schaffhausen gibt es seit 1984. In einer ehemaligen Textilfabrik wurde ein renommiertes Museum eingerichtet, das international führende Künstler der 60er bis 80er Jahre zeigt, darunter Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Sol LeWitt, Mario Merz, Bruce Nauman.

Im Mai 1999 wird eine Sonderausstellung der Hamburger Künstlerin Hanne Darboven eröffnet. Gezeigt wird die Installation «Menschen und Landschaften», eine Arbeit, die sich mit dem kulturellen Austausch von Menschen verschiedener Nationen um die Jahrhundertwende auseinandersetzt und gleichzeitig das unterschiedliche Erfassen von Zeit erfahrbar macht.

Hallen für neue Kunst

Baumgartenstr. 23, 8200 Schaffhausen, 052 625 25 15, www.modern-art.ch

Öffnungszeiten:

Ganzjährig auf Voranmeldung.

Von Mai bis Ende Oktober

samstags 14-17 Uhr, sonntags 11-17 Uhr.

Kunstbetrieb

aufziehen.»

Nach einer kleinen Einführung in diese Kunst kann man ein gutes Stück auch alleine weitergehen.



Foto: Hallen für neue Kunst, Carl Andre: 37 Pieces of Work

gen?» sondern: «Was will uns die Kuratorin mit dieser Ausstellung sagen, weshalb hat sie gerade diese Sachen ausgewählt?» Ich will es zunächst gar nicht kritisieren, sondern erst mal feststellen, dass ich mich auf der documenta in Kassel frage, was will mir Caterine David mit dieser Ausstellung sagen. Sie hat ganz dezidierte eigene Positionen, Vorstellungen von Themen, von denen sie meint, dass sie in der Kunst behandelt werden müssen und wählt dementsprechend KünstlerInnen aus; illustrativ sozusagen, um ihre Gedanken zu veranschaulichen. Ich versuche, mich über die ausgestellten Kunstwerke mit den Gedanken von Frau David auseinanderzusetzen. Also ist eigentlich sie die Künstlerin.

Könnte diese neue Art des Ausstellens, wie es zum Beispiel Caterine David an der documenta gemacht hat, nicht damit zu tun haben, dass es zu viele Ausstellungsmöglichkeiten und zu wenig Kunst gibt?

Ja. Es gibt zu viel Spielraum für KuratorInnen und zu wenig künstlerisches Potential. Auf der anderen Seite steckt natürlich auch sehr viel Idealismus und viel Arbeit dahinter. KuratorInnen können es heute mit ManagerInnen aufnehmen; sie arbeiten sich zu Tode.

Weshalb gibt es denn so viele Ausstellungsorte und somit soviel Spielwiese für KuratorInnen?

Das ist die entscheidende Frage. Offensichtlich ist ein Bedürfnis nach Kultur da. Die Leute strömen ja in die Ausstellungen, und es ist für mich immer wieder rührend, sie in Museen zu beobachten: Sie suchen nach irgendetwas. Es rührt mich wirklich, denn es ist ja eine echte Anstrengung, in eine Ausstellung zu gehen. Die Bedingungen sind häufig miserabel: schlechte Luft, keine Bänke, um sich hinzusetzen. Es ist klar, die Leute suchen nach etwas.

Auf der anderen Seite gibt es die Geldgeber, die Sponsoren, also die Wirtschaftsunternehmen, die sich profilieren wollen.

Kommt von dieser Seite immer noch viel Geld?

Es ist immer noch viel Geld vorhanden und es wird viel gefördert, aber es wird falsch gefördert. Erstens werden natürlich solche populistischen Megaprojekte gefördert, wie Christo mit seinen Bäumen in Riehen. So etwas macht viel Wirbel und viel PR. Auf der anderen Seite wird nach dem Giesskannenprinzip gefördert: die Sponsoren geben hierhin und dorthin 5000 Franken, um ihr Gewissen zu beruhigen. Es gibt

also Geld, aber ich wünsche mir ein anderes Modell der Förderung. Ein Sponsor sollte sagen: «Ich stelle mich hinter eine Institution, die eine Vision hat, und das unterstütze ich.» Das wahrscheinlich beste Beispiel für solche Förderung ist das DIA Center for the Arts in New York: eine Ausstellung hat eine Laufzeit von mindestens einem halben Jahr und den KünstlerInnen werden ziemlich aufwendige Sachen ermöglicht, teure Projekte, die dann aber wirklich über einen langen Zeitraum zu sehen sind. So sollten Wirtschaftsunternehmen fördern: Eine Institution sollte wissen, dass sie von Anfang an so und so viel Geld erhält, damit sie planen kann. So wie heute bei uns gefördert wird, geht die Hälfte – wenn nicht mehr – der Zeit dafür drauf, Geld zu besorgen. Da fehlt dann die Zeit, wirklich bedeutende Kunst herauszufördern.

Du sagst also, es gibt heute so viele Ausstellungsmöglichkeiten, weil auf der einen Seite das Bedürfnis der Menschen nach Kunst da ist, weil sie auf der Suche sind, und weil auf der anderen Seite viel Geld von der Wirtschaft vorhanden ist.

Die Menschen suchen nach einem Sinn, sie wollen ihre Freizeit nicht nur mit Fernsehen und Entertainment füllen. Ich glaube, es ist das, was die Leute bei der Kunst suchen – und auch finden sollten. Insofern wird Kunst in Zukunft auch immer bedeutender werden. Und da ist es wichtig, dass wir etwas bieten, das nicht immerzu enttäuscht. Man sollte sich einmal fragen, wie häufig man ein Erlebnis hat, das einen nachhaltig beeindruckt. Das einem wirklich etwas gibt und wo man nicht nur Zeit vertan hat. In dieser Beziehung sollte man ehrlich zu sich selbst sein, und sich fragen: «Wo hat mich etwas wirklich nachhaltig beeindruckt?»

Du siehst es als Deine Aufgabe an, den Leuten etwas zu bieten, was sie wirklich beeindruckt?

Ja, das würde ich gerne schaffen. «Beein-

«Ich möchte
den Leuten etwas zeigen,
dass ein Teil von ihnen wird,
das sie verändert
und das sie prägt.»

druckt» ist vielleicht zu bescheiden ausgedrückt. Ich möchte ihnen etwas zeigen, dass ein Teil von ihnen wird, das sie verändert und das sie prägt. Etwas, das in ihrem Inneren wirklich ankommt.

Was sind Deine Mittel, um dieses Ziel zu erreichen?

In den Hallen für neue Kunst haben wir hervorragende Voraussetzungen, wir haben Kunstwerke allererster Wahl, Hauptwerke von Pionieren der neuen Kunst. Die müssen wir auch permanent dem Publikum zur Verfügung stellen. Sie wegzuräumen wäre unverantwortlich. Ich bin der Meinung, die sind so wichtig, dass sich alle ständig wieder an denen messen müssen. Die Leute merken vielleicht, dass die Sachen hier wichtig sind, dass sie irgendwie beeindruckt hinausgehen und wiederkommen wollen. Dieses Wiederkommen will ich ermutigen. Ich will nicht, dass die Leute die Sammlung hier absolvieren, sondern für mich fängt es nach dem ersten Mal erst an. Das finde ich unglaublich wichtig. Dafür sind Museen eingerichtet worden. Wir haben Museen, nur setzt sich heute kein Mensch eingehender mit der Sammlung eines Museums auseinander, weil ständig neue Ausstellungen eröffnet werden, weil es diese Events gibt und alle nur auf ein Event warten, um wieder ins Museum gehen zu können.

Nun heisst Dein Museum ja «Hallen für neue Kunst». Denkst Du nicht, dass sich schon von diesem Titel nur bestimmte Leute angezogen fühlen, nämlich die, welche der Kunst gegenüber sowieso aufgeschlossen sind?

Ja. Während des Studiums hatte ich die Illusion, alle, aber auch alle müssen ins Museum kommen. Diese Illusion habe ich nicht mehr. Ich finde aber nicht, dass die Aufgeschlossenheit gegenüber neuer Kunst von der Bildung abhängt. Leuten, die beispielsweise die Schule nicht zu Ende gemacht haben, sagt diese Kunst häufig viel unmittelbarer etwas als Leuten, die studiert haben. Aber diese Kunst erreicht nur Leute mit

einer gewissen Offenheit und Neugier, von daher ist der Kreis eingegrenzt. Diese Offenheit ist die absolute Voraussetzung; Leute mit der vorgefertigten Meinung, die Kunst höre mit Renoir auf, brauchen nicht zu kommen.

Ich glaube, das die Leute lieber in Ausstellungen mit klassischer, figürlicher Kunst gehen.

Zeitgenössische Kunst hat weniger Zulauf als die klassische Moderne. Impressionismus, Monet, das gehen sich alle ansehen. Damit fängt man an, das ist auch gut so. Das ist eine Entwicklung, die jeder und jede selber durchläuft: erst mal das ansehen was einem gefällt. Später merkt man, dass es da etwas gibt, das einem vielleicht noch mehr geben kann.

Du hast vorhin gesagt, früher standen die KünstlerInnen etwa drei Stufen über den KuratorInnen. Stehen heute die KuratorInnen drei Stufen über den KünstlerInnen, beispielsweise im Fall von Caterine David?

Sagen wir mal, sie sind heute gleichberechtigt. KuratorInnen betonen ja immer, sie seien nicht kreativ. Mit der neuen Art, Ausstellungen zu machen, werden sie jedoch kreativ. Sich zu überlegen, was wo veranstaltet werden soll, in welcher Konstellation, ist sicher auch ein künstlerischer Prozess. Die KünstlerInnen müssen es dann natürlich noch ausführen. Auf der andern Seite werden KünstlerInnen auch kuratorisch tätig. Sie schreiben Kritiken, begeben sich also auf die reflexive Ebene, sie werden ihre eigenen PR-ManagerInnen. Diese Unterscheidung verschiebt sich. Das rein Kreative auf der einen und das reine Management auf der andern Seite vermischen sich.

Was ist Deine Idealvorstellung davon, wie KünstlerInnen und KuratorInnen zusammenarbeiten sollen?

Ich finde, KuratorInnen sollen KünstlerInnen ein Korrektiv geben, also etwas, woran sie sich reiben, einen Widerstand. Die KuratorInnen sollen sich nicht zu sehr in den Dienst der

KünstlerInnen stellen. Aber es soll eine Zusammenarbeit und ein Austausch sein und daher sollen sie auch gleichberechtigt sein. Wenn sich die Waage aber so verschiebt, das die KuratorInnen über den KünstlerInnen stehen, dann stimmt es für mich nicht mehr. Vielleicht ist es auch falsch, dass die Presse heute die KuratorInnen so aufs Podest hebt. Die KünstlerInnen geben heute vielleicht zu wenig her als Stars. Ich finde Gruppen- und Themenausstellungen schwierig. Häufig sind das Bücher, in denen sich jemand etwas ausgedacht und es bebildert hat. Daraus wird dann eine Ausstellung gemacht. Solche Ausstellungen vermitteln sich nicht wirklich visuell. Dazu müsste ich eigentlich mehr lesen, als ich sehe. Das finde ich problematisch. In meiner Idealvorstellung denken KuratorInnen mehr auch an die andere Seite des Prozesses, nämlich an die RezipientInnen. Da hört es aber bei vielen auf. Die Vermittlung ist dann Sache der MuseumspädagogInnen.

Wie schaffst Du es konkret, KünstlerInnen herauszufordern?

Zum Beispiel, indem ich sage, wir machen dann und dann eine Ausstellung, indem ich während der Zeit das Schaffen begleite, kritisiere und immer wieder frage, in welche Richtung sich die Werke entwickeln. KünstlerInnen sollten darin eine Unterstützung haben, den eigenen Weg konsequent gehen zu können.

Deiner Ansicht nach macht die Kunstkritik beim heutigen Event-Betrieb auch mit, weil sie die KuratorInnen-Stars braucht.

Ich finde, die Kritik gibt's nicht mehr. Es gibt Kunst-Berichterstattung, in der die Öffentlichkeit darüber informiert wird, was los ist, und das richtet sich wiederum danach, wer den grössten PR-Aufwand betreiben kann. KuratorInnen müssten den KünstlerInnen ein Korrektiv bieten und die KritikerInnen müssten wiederum den KuratorInnen ein Korrektiv bieten, also eine übergeordnete Instanz sein und Widerstand bieten. Das ist nicht der Fall. Das kann man auch verstehen, denn die müssen alle viel zu viel schreiben, um ihr Geld verdienen zu können. Man muss ständig unterwegs sein, um sich überhaupt einen Eindruck verschaffen zu können, was es alles gibt, um vergleichen zu können. Da ist es schwierig, auf eine höhere Ebene gehen zu können und sagen zu können: «Das hat jetzt Substanz und etwas anderes nicht.» Das aber würde ich mir sehr wünschen.

Du sagst eigentlich, dass der Kunstbetrieb heute aus den Fugen geraten ist: Da gibt es die egoistischen KuratorInnen, die Ausstellungen machen, welche nur ihnen selbst gefallen. Die Kritik funktioniert nicht mehr. Es kommt die Ausstellung mit der besten PR-Maschinerie in die Zeitung. Und das Publikum bleibt auf der Strecke.

Ja. Wir müssen einen neuen, viel ernsthafteren Kunstbetrieb aufziehen. Es gibt nur ganz wenige Institutionen, die das vertreten, aber wir gehören dazu.

Sprechen wir über die Vermittlung von Kunst: Du sagst, dass die modernen thematischen Ausstellungen sich nicht über das Sehen, über das Visuelle vermitteln, sondern über das Lesen. Mir geht es aber hier in den Hallen für neue Kunst auch so. Ich bin von den Werken nicht unmittelbar beeindruckt, sondern muss zuerst etwas darüber lesen oder hören; ich brauche sozusagen eine Anleitung zur Betrachtung der Werke.

Das ist das alte Thema: die zeitgenössische Kunst ist erklärungsbedürftiger als die alte Kunst. Ich vertrete die Position, dass das nicht so ist, auf jeden Fall nicht bei der Kunst der 60er Jahre. Bei der Kunst der 80er und 90er Jahre finde auch ich, dass man den Kontext kennen muss, in dem die KünstlerInnen stehen, das vermittelt sich tatsächlich nicht mehr allein über das, was ich sehe. Bei unserer Kunst wäre das schon so. Wenn man die Offenheit hätte, wenn man völlig unvoreingenommen wäre, könnte man viel sehen. Wir haben aber Mauern aufgebaut mit falschen Erwartungshaltungen, was wir in einem Kunstwerk sehen müssten. Dadurch sehen wir gar nicht mehr. Deshalb denke ich auch, dass es viel Vermittlung braucht. Wenn man eine kleine Einführung hat und ein wenig weiss, auf welcher Schiene sich das hier bewegt, dann kann man nachher ein gutes Stück auch alleine weitergehen.

Es braucht also einen kleinen Anstoss.

Ja, das merke ich immer wieder. Wenn sich eine Person öffnet und ihren eigenen Beobachtungen und Empfindungen traut und sich nachher vielleicht auch mit anderen austauscht und einfach schaut, was jetzt zwischen ihr und dem Werk passiert, dann kommt sie weit. Dann macht das auch Spass, dann merkt sie, dass das hier ja nicht die Volkshochschule ist, dass sie hier nicht lernen und büffeln muss, sondern das sich Kunst unmittelbarer vermittelt.

Heutzutage verlangt man viel von den Leuten, wenn man will, dass sie sich für etwas Zeit nehmen und sich auf etwas einlassen.

Warum? Weil es so viel gibt?

Vor allem, weil es so viele andere Angebote gibt, die leichter zugänglich sind.

Wenn ich mir viel ansehe, aber alles nicht so intensiv, habe ich viel weniger davon, als wenn ich mir Weniges intensiver ansehe. Lieber ein Buch zweimal lesen als drei neue. Alles kann man sowieso nicht sehen. Deshalb kann ich mich dafür entscheiden, in diesem Jahrmarkt nicht mitzumachen, sondern ich greife Dinge heraus, die mich entweder faszinieren oder vielleicht auch abstossen und lasse das beiseite, was mich indifferent lässt. Dann gehe ich hin und sage: «Hier bin ich, ich bin die Öffentlichkeit, an die richtet sich die Kunst, und jetzt will ich es wissen.»

Das leuchtet mir schon ein. Nur leben wir allgemein in einer beschleunigten Zeit. Alles wird immer schneller. Um uns auf etwas schwerer Zugängliches, Sperriges einzulassen, etwas, das nicht so leicht reingeht, müssen wir uns in eine Langsamkeit begeben, und das ist beim heutigen allgemeinen Tempo schwierig.

Einer der Künstler, mit dem ich jetzt zusammenarbeite, hat mir gesagt, dass er nur einen Teil des Kunstwerks macht. Den andern Teil tragen die BetrachterInnen dazu bei. Das fordert Arbeit von Seiten des Publikums. Es muss den zweiten Teil des Werkes vollbringen. Das muss es nicht nur bei zeitgenössischer Kunst, sondern im Grund auch bei einem Bild von Monet. Nur merken das die BetrachterInnen nicht, weil sie in der Mitte der Arbeit steckenbleiben und sagen: «Das finde ich schön.» Die Arbeit würde dann weitergehen, indem man künstlerische Qualität wirklich anerkennt und sich davon beeindrucken lässt. Oder dem nachzugehen, was diesen Monet ausmacht und von andern unterscheidet. Aber nur so habe ich etwas davon. Sonst funktioniere ich doch nur in diesem Betrieb, wie ein Rädchen im Gefüge: Ich gehe hin, weil die PR funktioniert hat und bezahle meinen Eintritt. Damit hätte ich meine Schuldigkeit schon getan und könnte eigentlich nach der Kasse gleich wieder umkehren.

Das verlangt eine aktive Haltung von den BetrachterInnen und steht im Gegensatz zu den vielen leicht und passiv konsumierbaren Sachen heute; Fernsehen zum Beispiel.

Shopping ist auch ein Beispiel. Da wird gar nichts gefordert. Ich sage nur: «Das finde ich schön.» Und kaufe. Hier geht es aber genau darum, dass die Leute etwas anderes suchen. Wir sind dafür da, den Leuten den Weg zu zeigen, wie sie dieses andere finden können.

«Alle BetrachterInnen

sollten die Haltung haben:

Hier bin ich,

ich bin die Öffentlichkeit,

an die richtet sich die Kunst,

und jetzt will ich es wissen.»

Kannst Du Dir erklären, weshalb es plötzlich so viele Kuratorinnen in Schweizer Museen gibt?

Das ist erstaunlich. Museumsdirektorinnen weniger. Auf dieser Ebene sind die Frauen noch nicht vertreten. Es gibt Katharina Schmidt in Basel, aber sonst sind diese Positionen noch von Männern besetzt. Das wird sich im Laufe der Zeit aber auch ändern – ich bin da ganz zuversichtlich. Frauen haben eben eine enorme Energie, das nachzuholen, was den Generationen vorher verwehrt war.

Künstlerinnen sind sogar noch weiter gekommen. Hier in den Hallen für neue Kunst zeigen wir ja Künstler, die ihre Werke in den 60er Jahren schufen, und da ist keine Frau dabei. Nächstes Jahr zeigen wir eine, Hanne Darboven, eine Hamburgerin, die in den 60er Jahren in New York war und eine sehr eigenwillige Kunst geschaffen hat. Sie ist auch in keine Schule einzuordnen. Sie ist eine der wenigen, die es gibt in dieser Generation, der internationale Bedeutung zukommt. In der Kunst war es wie in allen andern Bereichen auch. In den 60ern kam die Emanzipationsbewegung, was in den 80er Jahren Früchte trug, da haben Frauen enorm aufgeholt. In den folgenden Generationen ist das Potential viel grösser, es gibt sehr viele erfolgreiche Künstlerinnen, und sie werden nicht aus Gründen der political correctness ausgestellt, sondern weil sie wirklich gut sind. Heute glaube ich, müssen wir uns darüber keine Gedanken mehr machen, dass Frauen im Kunstbetrieb irgendwie benachteiligt wären.

Wir müssen auch keine Ausstellung mit Frauen machen, um «Frauenkunst» zu zeigen. Auch das Stadium, wo man sich fragte, was genuin weiblich sei an der Kunst von Frauen, ist schon durchlaufen. Jetzt können alle einfach Kunst machen – möglichst bedeutende!

Kathrin Winzeler ist FRAZ-Redaktorin, lebt in Zürich und arbeitet im Forschungsdienst der SRG.