

Zeitschrift: Horizonte : Schweizer Forschungsmagazin
Herausgeber: Schweizerischer Nationalfonds zur Förderung der Wissenschaftlichen
Forschung
Band: 24 (2012)
Heft: 92

Artikel: Auch für Kinder
Autor: Bitter, Sabine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-967858>

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: 29.03.2025

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



Auch für Kinder

Wie soll Kunst organisiert werden, damit sie innovativ und unabhängig bleibt? Vorbildlich ist die Londoner Kunstszene, eine der vielfältigsten der Welt.

Von Sabine Bitter

Künstlerisches Schaffen geniesst heute ein hohes Ansehen: Wer kreativ ist, gilt als erfolgreich. Der Kunstbetrieb hat sich dadurch in den letzten Jahrzehnten markant verändert. Aus vielen avantgardistischen Projekten und experimentellen Einzelinitiativen sind international renommierte Institutionen geworden. Diese Entwicklung untersucht die durch einen Ambizione-Beitrag unterstützte Kunsthistorikerin Rachel Mader am Beispiel von London.

Isolation durchbrechen

Die britische Metropole ist dafür besonders geeignet, weil sich hier seit Längerem neue Formen der Kunstproduktion herausgebildet haben. Nach dem Zweiten Weltkrieg stellten die Kulturbehörden fest, dass das Kunstschaffen Britanniens vom Kontinent und Nordamerika abgeschottet war. Um diese Isolation zu

Jeder Mensch ist ein Künstler: Kinder in einer Malwerkstatt, die im Londoner Somerset House jeden Sommer angeboten wird (2005).
Bild: Gideon Mendel/Corbis/Specter

durchbrechen, wurde beispielsweise das «Festival of Britain» ins Leben gerufen, das die künstlerischen Leistungen auch über die Insel hinaus bekannt machen sollte. Mit der Unterstützung des Institute of Contemporary Arts wurde ausserdem ein Ort geschaffen, an dem sich eine internationale Avantgarde entfalten konnte.

Mit dieser aussenpolitisch motivierten Kunstförderung ab 1947 ging eine neue Finanzierungspolitik einher: Unterstützt wurden weniger Einzelpersonen, die mit einer Mappe von Bildern bei den Kulturbehörden vorsprachen, als vielmehr Organisationen, die thematische Projekte mit verschiedenen Künstlerinnen und Künstlern lancierten. Solche Gruppierungen suchten dann ihrerseits Kontakt zu Kunstvermittlern und Sponsoren. Es habe früh zu deren Selbstverständnis gehört, gegenüber Geldgebern keine Berührungängste zu haben, sich aber auch zu getrauen, sich von diesen zu emanzipieren, sagt Rachel Mader.

Weniger ideologisch

Dieser Pragmatismus habe dazu geführt, dass die Debatten über Kunst, Geld und Abhängigkeit weniger ideologisch geführt worden seien als auf dem europäischen Festland, wo man davon ausging, dass nur Institutionen, die von Künstlern autonom geschaffen und ohne Geld aus der Wirtschaft betrieben werden, kritische Kunst garantieren würden. Grossbritannien habe aber nicht eine weniger gesellschaftskritische Kunstproduktion vorzuweisen als andere europäische Länder, so die Kunsthistorikerin. Im Gegenteil: In London sei eine grosse Vielfalt von Initiativen entstanden wie kaum sonstwo auf der Welt. Als Beispiele nennt sie den «Arts Catalyst», der immer wieder Projekte ins Leben ruft, die Kunst, Wissenschaft und Technologie verbinden, und den «Artangel», der vergängliche Kunst im öffentlichen Raum organisiert.

Eine weitere Besonderheit des Londoner Kulturbetriebs sieht Rachel Mader darin, dass das künstlerische Schaffen stark mit dem Anspruch verbunden wird, ein grosses Publikum anzusprechen. So wird seit den 1960er Jahren mit der Vergabe von staatlichen Fördermitteln die Auflage verbunden, bestimmte Gruppen anzusprechen, etwa Kinder und Jugendliche oder Migranten. Viele Ateliers, Galerien und Museen sind damit auch zu sozialen Treffpunkten geworden. So hat die Kunst vermehrt den Charakter einer vielschichtig organisierten Unternehmung bekommen – eine Idee, die auch für den Kunstbetrieb hierzulande anregend sein könnte, der immer noch stark von Einzelpersonen bestimmt wird. ■