

JAHRESBERICHT
DES VEREINS



2021

KUNSTHALLE BERN

JAHRESBERICHT 2021

BERICHT DES PRÄSIDIUMS—S.3	VERANSTALTUNGEN & PROJEKTE—S.78
BERICHT DER DIREKTORIN—S.6	KUNSTVERMITTLUNG—S.88
AUSSTELLUNGEN	PUBLIKATIONEN—S.92
CANTONALE BERNE JURA 2020—S.8	PLAKATE—S.95
LOSE ENDEN—S.14	EDITIONEN—S.100
Jef Geys—S.24	ANKÄUFE DER STIFTUNG Annina Matter/Urs Zahn—S.103 Hans Stalder—S.104 Monika Baer—S.105 Andrea Fraser—S.106
KÜNSTLERINNEN IN DER KUNSTHALLE BERN – EINE ARCHIVRECHERCHE—S.40	ZUSAMMENARBEIT—S.108
Sergej Jensen—S.50	VEREIN KUNSTHALLE BERN—S.111
Monika Baer – AM RHEIN—S.58	EINTRITTE—S.113
51 JAHRE EXPERIMENT F+F—S.68	BILANZ, BUDGET, ERFOLGSRECHNUNG—S.114
CANTONALE BERNE JURA 2021—S.70	PROTOKOLL HV—S.120
	REVISIONSBERICHT—S.123
	FOTO-REVIEW SIEBEN JAHRE VALÉRIE KNOLL—S.126
	IMPRESSUM—S.148

BERICHT DES PRÄSIDIUMS FLORIAN DOMBOIS UND SABINA LANG

Wenn etwas neu ist, dann schenkt man ihm grosse Aufmerksamkeit. Wie ist der Geruch, wie die Temperatur, wie schmeckt die Luft? Warum brennen Mentholbonbons auf einmal in den Augen? Was heisst es zu atmen, bekomme ich genug Sauerstoff? Muss ich sie aufziehen, kann ich sie ablegen, habe ich sie zuhause vergessen? Und nach einem Jahr des Tragens wurde aus dem Undenkbaren eine Alltäglichkeit: die Gesichtsmaske. Eine Normalität entstand im letzten Jahr aus der Wiederholung. Und bald schon erwischte man das Gegenüber mit einem Trinkabdruck auf der weissen FFP-2 und sich selbst beim Anlegen einer zweiten Maske, obwohl man schon eine auf hatte. Diese Verwirrung beim Umgang mit der Gesichtsbdeckung

kannte viele Varianten, denn leicht fiel es uns nicht: rasierten doch schon die alten Römer ihr Gesicht aus Überzeugung. Der Wunsch nach offenem Antlitz trägt in Europa auch heute mitunter ideologische Züge.

So nackt wir unser Gesicht haben wollen, so bekleidet die restlichen Körperteile. Das wichtigste Material dieser Bedeckung ist das Textil, über dessen etymologische Verwandtschaft zum Text viel geschrieben worden ist. Die Kleidung hat aber auch mit der Malerei das Textile gemeinsam, die Leinwand, die aufgespannt auf einem Rahmen den Farben als elastischer Grund dient. Malerei war das zentrale Thema der siebenjährigen Amtszeit von Valérie Knoll, die diesen

Frühling zu Ende ging. Es war die Malerei in all ihren Erscheinungsformen, ebenso das Verhandeln und Erfinden von Kunstfiguren, das Zeigen und das Verbergen, die Behauptung und das Variieren von Aus- und Nebenwirkungen, die Knoll in dieser Zeit beschäftigten. Und es spielten, nicht verwunderlich, auch die Oberfläche, die Mode, die Kleidung ihre Rollen. Durchstreifen wir noch einmal gemeinsam die Bilder, die Ausstellungstitel und Themen:

Der Auftakt geschah im Delirium des Rohen, gefolgt von einer selbstbestimmten Definition der Begrifflichkeiten und den Effekten der Überproduktion: wo liegt die Mitte? Ein Füllhorn von offenen Enden legte Spuren von Zukunftsvisionen aus der Vergangenheit (2015). Nach dem Verspeisen deutscher Schokolade mit kollegialen Referenzen stellte sich die Spielerin im zweiten Jahr die *unanswered question* nach den Regelwerken und umkreiste in Überarbeitungen das Künstlersein. Riesenhafte Leinwände mit Tieren und anderen Kreaturen trieben im Wasser unter der Brücke bis schliesslich alle intimen Informationen öffentlich gemacht wurden (2016). Im dritten Jahr streute der lebendige Keil ein Gerücht. Darauf antwortete die Sehnsucht phobisch und tonlos, um bald schon von einer burschenschaftlichen Burschenschaft mit Hyäne abgelöst zu werden. Rauch- und Buchzeichen führten zum widerständigen Material und dem Entsteinen der Kirsche in Schwarz und Weiss. Träumerei zum Hier und Gestern (2017). Halbzeit: Die Zelle als Anordnung und Raumfolge, als Summe von Einzelteilen, übersteigert und verdichtet bis zum rauschenden Fest. 100 Jahre Obsessionen, Grossvaters Wohnung nochmals möbliert, flauschige Bären mit geteiltem Äusseren, ein Drink an der Bar, ein Blick ins Buch, ein Defilieren auf dem Laufsteg in die Zukunft (2018). Im fünften Jahr wurden Vorstellungsräume durch den modellhaften Überblick eröffnet, danach

mittels serieller Erzählströme von der Welt abgekoppelt oder mit ihr verbunden. Schliesslich lockerten die Rollenspiele, publiziert wurde unabhängig und die Wahrnehmung des Selbst erstarrte im Moment der Flammenlöschung (2019). Dear Valérie... das war noch nicht alles. Das sechste Jahr verströmte Opulenz in der Ausstattung der Säle, entwindend und verführend gesellte sich die Figur des Dandys dazu. Jene Kunstfigur, die selbst als Ausstellungsprotagonist scheu kokettierte und Raum liess für die Leere, das Ohr und das Netz (2020). Ein endloser Pinselstrich folgte im siebten Jahr auf einem von vielen möglichen Spielfeldern, Distanzlosigkeit im Blick auf Zerstückeltes und wieder Zusammengenähtes, Weiber wollen wir, vermasste Nutztiere und erotische Parallel-Botanik: Ein Bild kommt selten allein und aus der Aare sprang der Rhein (2021). Und schliesslich tanzten Leinwände im Duett mit dem Museum – beim Schreiben dieser Zeilen noch ungesehen –, Valérie Knolls letzte Ausstellung in der Kunsthalle Bern.

Wir danken Valérie Knoll im Namen der Kunsthalle Bern und der Mitglieder für dieses reiche Programm, das sie nach Bern gebracht hat. Wir danken ihr für ihre erfolgreiche Arbeit vor Ort und hinter den Kulissen: für die systematische Sondierung und Sicherung des Kunsthalle-Archivs, inklusive digitaler Erschliessung und bewundernswerter Ordnung im Backoffice und in den Regalen; für die Ordnung der Abläufe und Anstellungen; für ihre Präsenz in Bern und für die Stabilisierung des Betriebs und *last but not least*: die schöne Zusammenarbeit mit dem Team und dem Vorstand.

Es ist die Zusammenarbeit, die uns alle weiterbringt. Die letzten zwei Jahre der Pandemie haben uns das mehr denn je spüren lassen. Schon die Gründung der

Kunsthalle Bern 1918 war ein kollektiver Effort der Berner Künstler:innen. Die Ausstellung *When Attitudes Become Form* transformierte die Kunsthalle 1969 in ein kollektives Studio. 2007 fragte der damalige Direktor Philippe Pirote *Can a relatively small group exhibition still formulate a significant statement in an artistic climate wherein the scale of mega events like art fairs and biennials set the tone?* und organisierte 2008 mit über 70 Künstler:innen die Auktion *No Leftovers*, deren Erträge bis letztes Jahr die Arbeit der Direktor:innen unterstützte. In der Jubiläumspublikation *Im Tun* (2018) schauten wir mit 25 Künstler:innen auf die letzten 25 Jahre der Kunsthalle. Und auch international gewinnt dieser kollaborative Ansatz wieder an Boden: die kommende Documenta wird vom indonesischen Kollektiv Ruangrupa geleitet, die *Texte zur Kunst* beschäftigen sich im aktuellen Heft *Collectivity* mit dem Thema und das neue Album des belgischen Musikers Stromae heisst *Multitude*. Oder in den Worten des US-amerikanischen Kulturtheoretikers Fred Moten: «to consent not to be a single being» (2017).

Der Vorstand der Kunsthalle Bern zählt aktuell zwölf Mitglieder und lebt von der sich ergänzenden Zusammenarbeit – wir danken allen für ihr ehrenamtliches Tun! Im Geschäftsleitenden Ausschuss arbeiten wir zu viert, und auch wir beide teilen uns das Präsidium aus der Überzeugung, dass die Zusammenarbeit im Zentrum stehen soll und nicht das Individuum. Aus dieser positiven Erfahrung heraus schrieben wir die neue Direktion im letzten Jahr mit der Möglichkeit einer kollektiven Bewerbung aus. Der Rücklauf der Gruppen war knapp unter 10%, aber immerhin! Dass wir uns am Ende mit Kabelo Malatsie doch für eine einzelne Direktorin entschieden haben, war ihrem überzeugenden kuratorischen Konzept geschuldet. Wir freuen uns auf

ihre Entwürfe von Sandwolken als Metapher für die Überwindung pauschalisierender Denkmuster und für eine Selbstverortung in wechselnden Konstellationen. Denn, ja, Kunst wird von Vielen gemacht, sie entsteht aus Beziehungen. Und so lassen Sie uns alle, Mitglieder, Vorstand, Direktor:innen, Team und Künstler:innen, an der Kontinuität des Kollaborativen arbeiten. Ein Toast und eine Unmenge von Dank in jede Richtung!

BERICHT DER DIREKTORIN VALÉRIE KNOLL

Liebe Mitglieder, liebe Gönner:innen der Kunsthalle Bern

Dies ist mein letzter Jahresbericht für Sie. Die vielen schönen Begegnungen und bereichernden Gespräche mit Ihnen werde ich vermissen.

Ich möchte mich an dieser Stelle von ganzem Herzen bei Ihnen bedanken, dass Sie Mitglied oder Gönner:in im Verein geworden sind und das Haus bereits seit Jahren und Jahrzehnten begleiten. Verbindlichkeit und Loyalität sind in Krisenzeiten notwendiger denn je. Zeitgenössische Kunst ist notwendig. Die Kunsthalle Bern ist notwendig. In den zwei Jahren der Pandemie wurde mir immer wieder gesagt, dass die Kunsthalle Bern eine Art Hafen verkörpert hätte, für manche war sie überhaupt *der* Ort, der die Begegnung mit zeitgenössischer Kunst weiterhin ermöglichte, aber auch einfach ein Ort, wo man noch hin konnte, um in Austausch zu kommen.

Kürzlich, bei einem Rundgang durch die aktuelle Ausstellung von Jean-Frédéric Schnyder, wurde die Frage laut, ob man sich jetzt, wo Krieg ausgebrochen sei, mit Kunst beschäftigen, noch mehr, sich überhaupt daran freuen dürfe. Eine Ausstellung zu besuchen bedeutet aber nicht, dem Geschehen draussen nicht angemessen zu begegnen.

Kunst gehört zu jenen Dingen im Leben, die einen erfüllen können, aus ihr lässt sich Stärke und Zuversicht schöpfen. Heutzutage, wo von überall her Meinungen und Appelle laut werden, kann Kunst wie ein Ausgleich wirken. Sie muss keine

Antworten liefern, keine Meinung von sich geben – und sie muss nicht, was die Politik nicht hinkriegt, korrigieren.

Wenn sie etwas kann, ist es gesellschaftliche Atmosphären spiegeln. Fragen stellen. Wenn sie etwas soll, dann das Zwiespältige, Unbeantwortbare aushalten. Wenn sie etwas muss, ist es eine eigene Sprache und Form behaupten, die berührt, verblüfft oder verwirrt. Eine Sprache, die eine andere ist als jene der politischen Kräfte.

Die Gespräche über die Ausstellung von Schnyder wurden an diesem Abend besonders intensiv, aufgeladen von den bedrohlichen Ereignissen in der Welt. Und die fast zehntausend Kreuze des Künstlers im Hauptsaal der Kunsthalle taten ihr übriges. Am Tag bevor ich diese Zeilen schrieb, berichtete mir eine Mitarbeiterin, die am Empfang tätig ist, dass eine Mutter mit ihrem Sohn fragte, ob sie umsonst in die Kunsthalle dürften, sich die Ausstellung anschauen, um sich etwas zu erholen. Sie waren gerade aus der Ukraine geflüchtet. Ich habe mich gefragt, wie es ihnen wohl ergangen ist, als sie die Kreuze sahen, die viele Besucher:innen an einen Soldatenfriedhof gemahnen.

Mein Abschied fällt in eine beklemmende Zeit. Aber ich bin dankbar, denn ich kann auf sieben wunderschöne, erfüllende und lebendige Jahre in Bern zurückblicken, in der ich die «Mutter aller Kunsthallen» mit meinen Ausstellungen und dem

Auftritt des Hauses prägen konnte. In den sieben Jahren habe ich zwei Schwerpunkte entwickelt, die in der letzten Ausstellung mit Schnyder einen krönenden Abschluss finden: die Verhandlung künstlerischer Haltungen und die Verhandlung von Möglichkeiten der zeitgenössischen Malerei, wobei sich die beiden Schwerpunkte nicht voneinander trennen lassen. Haltung scheint mir umso notwendiger in einer Zeit, in der Krisen wie Moden wechseln und die Funktionalisierung von Kunst, das Predigen *relevanter Themen*, auf die sich geeinigt wurde, besonders laut ist. Zeitgenossenschaft versteht sich von selbst, aber Haltung bedeutet, gerade nicht dem Konsens zu folgen, sondern seine eigenen Wege zu gehen, sich zu bewegen, wie Jean-Frédéric Schnyder, dessen Kunst gerade dann begann, aufregend und eigen zu werden, als er sich von der Mode der Konzeptkunst abgewendet hatte.

Viele der Künstler:innen, deren Schaffen ich mich in den letzten sieben Jahren gewidmet habe, fahren neben den Spuren des Zeitgeistes und sind gerade dadurch zeitgemäss-unzeitgemäss.

Diese Routen, die ich gefahren bin, docken aber auch an das an, wofür die Kunsthalle Bern immer wieder gestanden hat, die ebenfalls eigene Wege gegangen ist und sich dadurch von anderen Institutionen unterscheidet. Es gelang ihr, 104 Jahre lang in der Schweiz und international als Haus zu gelten, wo hinschaut wird, als Institution mit einem herausragenden Ruf – gerade weil sie keine Fahne im Wind ist. Sie verfolgt das Geschehen aufmerksam, aber überlegt stets genau, wo sie mitmacht und wo nicht. Genau dadurch bleibt sie jungendlich.

Dass sie das bislang sein konnte, hat mit dem Selbstverständnis der Institution und massgeblich ihren Präsidenten:innen und Vorstandsmitgliedern zu tun.

Für die Freiheit, Loyalität und die Unterstützung meines Wirkens bedanke ich mich ganz herzlich bei den Präsidenten:innen in meiner Zeit: Christian Gossweiler (2015), Jean-Claude Nobili (2016 bis 2018), und vor allem beim derzeitigen Co-Präsidium, Sabina Lang und Florian Dombois (seit 2019) für ihr grosses Engagement und die schöne Zusammenarbeit. Ich bedanke mich auch bei allen einstigen und aktuellen Vorstandsmitgliedern. Ihrer aller vertrauensvolle Haltung ist nicht selbstverständlich.

Ich danke an dieser Stelle von ganzem Herzen dem Team der Kunsthalle Bern, ohne die der herausfordernde, hochdynamische Betrieb gar nicht funktionieren könnte, und deren unversiegbare Motivation, Neugierde und Tatendrang von unschätzbarem Wert sind.

Danken will ich auch der Stadt Bern für die stets konstruktive und verständnisvolle Zusammenarbeit. Dafür, dass sie anerkennt, dass es die Kunsthalle Bern braucht und wie wertvoll das Haus für Bern ist.

Nun freue ich mich, Ihnen mit diesem letzten Jahresbericht wie jedes Jahr eine Rückschau auf das letztjährige Programm zu ermöglichen, in dem – aufgrund der Pandemie – gleich zwei Cantonalen Berne Jura stattfanden, zwei Archiv-Ausstellungen, aber auch die Ausstellung *Lose Enden*, die sich jüngeren oder jung gebliebenen Zugängen zur Malerei widmete, sowie die Einzelausstellungen zu Jef Geys und Sergej Jensen, deren Schaffen erstmals in der Schweiz gezeigt wurde, wie auch die Ausstellung mit Monika Baer.

Ich wünsche Ihnen alles Gute und grüsse Sie herzlich,

Valérie Knoll

AUSSTELLUNGEN

CANTONALE BERNE JURA 2020

1. März – 14. März 2021

Wegen pandemiebedingter Schliessung fand die Ausstellung erst 2021 statt.

Mit Werken von Fabrizio Di Salvo, Floyd Grimm, Bernhard Hegglin, Lisa Hoever, Nadine K. Cenoz, Barni Kiener, Lis Kocher, Sapir Kesem Leary, Marius Lüscher, Selina Lutz, Lorenzo le kou Meyr, Dominic Michel, Nusser Glazova, Aline Witschi

Kuratiert von Manuel Burgener, Valérie Knoll und Julia Künzi



Cantonale Berne Jura, Kunsthalle Bern, 2020/21, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Barni Kiener, *Ruderer*, 2020, Kunsthalle Bern, 2020/21
Foto: David Aebi



PRESSE

Ein Kunst-Roadtrip mit vielfältigem Programm

Ulrike Hug-Stüwe | Entdecken | 06.03.2021

Die Cantonale Berne Jura zeigt das Schaffen von Künstlerinnen und Künstlern aus den Kantonen Bern und Jura in verschiedenen Institutionen von Porrentruy über Moutier bis Bern.

Zum zehnten Mal findet die Cantonale Berne Jura statt, und dieses Ereignis ist doch einiges der wenigen Programme in der Schweiz, die es vermögen über die Sprachgrenzen hinweg so etwas wie eine offene und interessierte Kunststeingigkeit in der Schweizer Öffentlichkeit zu präsentieren. In verschiedenen Ausstellungsinstitutionen der Kantone Bern und Jura wird das aktuelle Kunstschaffen von Künstlerinnen und Künstlern aus beiden Kantonen ausgestellt.

Das Beste für die Besucher: Man bewegt sich mal wieder aus seinem bequemen schweizerdeutschen Sprachkosmos heraus und hat die Gelegenheit Porrentruy (sehr charmant), Biel (anarchisch wild), Moutier (verträumt pragmatisch) oder aber auch die Orte Thun oder Interlaken zu besuchen.

Auf also zum Roadtrip, der Ihnen nicht nur geografische Veränderung verspricht, sondern auch ein lebendiges, vielfältiges und überraschendes künstlerisches Programm bietet.

Die Träumenden

Oben gezeigte Zeichnung «Dreamers» aus Ölpastell ist von Selina Lutz (geb. 1979) und in der Kunsthalle Bern zu sehen. Lutz in Zürich geboren, lebt in Bern. Sie arbeitet, so zeigt es sich in ihrem Portfolio, in den Feldern von Installation, Objekt (sehr anziehend die Arbeit *Energy V* aus dem Jahr 2017) und Zeichnung. Die Stimmungen die Lutz' Arbeiten hervorrufen bewegen sich zwischen Schalk, Weichheit, Zweifel und komplexer, aber auch erleichternder Innen- und Aussenschau.

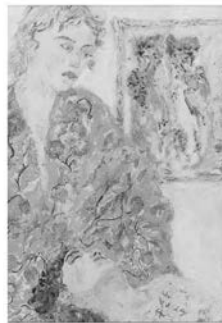
«Dreamers» zeigt zwei Träumende, einander nah und vertraut, gleichzeitig aber auch entrückt. Man kann nicht errahnen, wohin sich ihre Gedanken flüchten. Es gibt zwar eine zärtliche und körperliche Verbundenheit zwischen diesen zwei Menschen, aber auch eine unerklärliche Abwesenheit. Keine romantisierende Attitude also, sondern vielmehr das Eingeständnis, dass man (nur) in Gedanken und Träumen uneingeschränkt frei ist, und das selbst in körperlicher Verbundenheit.

190 Arbeiten werden insgesamt gezeigt

Aus 448 eingereichten Dossiers wurden neben Selina Lutz' Arbeit weitere 189 ausgewählt. Es ist gut vorstellbar, welch weites Feld sich da in den verschiedenen Institutionen öffnet. Wenn das keine Gelegenheit ist, das etwas dumpf gewordene Corona-Gehirn wieder in Sphären zu führen, in denen das Leben tobt.



Auch in der Kunsthalle Bern zu sehen: Nusser Glazova, *The Flowers*, 2020, Glas, Audio, Variable Dimensionen



Sie werden entdecken, allenfalls sogar erobern, denn die Arbeiten der Cantonale sind allesamt zu kaufen. Und natürlich wird Ihnen das eine oder andere nicht gefallen, aber auch das ist ja schon mehr Resonanz, als das was man von den eigenen vier Wänden in diesen Zeiten geboten bekommt.

LOSE ENDEN



Mitchell Anderson, *Rosebud (eines Morgens aus unruhigen Träumen)*, 2021, Kunsthalle Bern, 2021
Foto: Stefan Burger

27. März – 16. Mai 2021

Mit Werken von Mitchell Anderson, Tina Braegger,
Leidy Churchman, Paul Czerlitzki, Georgia Gardner Gray,
Julia Haller, Annina Matter/Urs Zahn, Yoan Mudry, Vera Palme,
Elif Saydam, Dominik Sittig, Hans Stalder

Kuratiert von Valérie Knoll und Julia Künzi

Ein deutscher Kommunist schrieb vor einem halben Jahrhundert auf die Leinwand: «Hört auf zu malen!». Er hörte aber zum Glück nicht einmal selbst auf sich. Sein Sprechbild verhallte nicht im Leeren, es wurde zum geflügelten Wort einer sich nicht erfüllenden Prophezeiung. Das ungebrochene Leben der Malerei ärgert bis heute jene, die ihr Marktnähe und Rückständigkeit vorwerfen. Aber tritt sie auf der Stelle? Nein, Künstler:innen lassen nicht locker, sie begegnen ihrer aufgeladenen Geschichte und ihrem ambivalenten Ruf immer wieder neu und erweitern die Möglichkeiten dessen, was Malerei sein könnte. Vorbei war es schon vor hundert Jahren und ging doch weiter. Das Urteil des schachspielenden Künstlers, der über Malerei sagte, sie wäre bloss auf die Netzhaut bezogen, und der in Konsequenz das Readymade behauptete, führte dazu, dass Künstler:innen auch Kapitel der Konzeptkunst in ihr Denken der Malerei übertrugen. Bald hörte man aber auch auf damit, das Weiterdenken der Kunst als eine lineare Bewegung in eine Richtung zu betrachten. Die zeitgenössische Kunst, die an die Stelle der modernen Kunst trat, folgte auch nicht mehr allgemeingültigen Regeln, die zu einem bestimmten Zeitpunkt als gültig erklärt wurden, nur um bald durch andere abgelöst zu werden. Mittlerweile werden die Regeln auf dreißig Spielfeldern gleichzeitig verhandelt. Das macht es für Malende umso anspruchsvoller, bietet aber auch Freiheiten in der Vielfalt. Die Fülle der Möglichkeiten ist nicht mit der *Maxime Alles geht* zu verwechseln. Nicht alles geht. Auch wenn derzeit an manchen Kunsthochschulen wieder gemalt wird, als hätte es keine Vergangenheit gegeben, spüren doch die meisten das Gepäck, spätestens wenn sie den akademischen Schutzraum verlassen haben. Die Geschichte bleibt Bezugsfeld, zu der sie eine Haltung entwickeln und dem

Vergleich mit all dem, was schon gemacht wurde, standhalten müssen. Und doch, mag es auch so scheinen, als sei jeder Strich schon einmal von einem Pinsel gezogen worden, wird immer wieder ein Bild gemalt, das noch nie gesehen wurde. Wo alles zugestrichen wurde, findet sich in den Zwischenräumen plötzlich wieder eine weitere Drehung, ohne welche die Geschichte unvollständig geblieben wäre.

Die in *Lose Enden* versammelten Künstler:innen schreiben Linien der Malereigeschichte fort, ohne sich unbedingt als Maler:innen zu verstehen. Ihre Unterscheidungen drücken sich weniger in Gesten des Zögerns und der Skepsis aus, wie es vorhergehende Generationen zu ihrem Bewegungsrahmen erklärten. Manche schöpfen aus dem Vollen, in klarem Bewusstsein der substantiellen Konventionen, in die sie sich hineinbegeben. Sie teilen ein Selbstbewusstsein angesichts des unausweichlichen Hinzufügens zu einem unüberschaubaren System von Bildern, Erzählungen und Ideen. Etwas hat sich verändert. Noch vor zehn Jahren wurde Malerei unter dem Aspekt ihrer Abbildungsfähigkeit sozialer und ökonomischer Kreisläufe diskutiert – das Netzwerk löste die Referenz ab. Die Bezüge, die sich in *Lose Enden* untergründig abzeichnen, scheinen sich nicht auf spezifische Netzwerke ein- und von anderen abzugrenzen. Die Vorstellungen derartiger, sehr durch die Metaphern des Digitalen gedachten Komplizenschaften haben sich abgeflacht. Die Bezugnahmen werden jetzt wieder vereinzelter gedacht, mehr so als würde man einander aus gläsernen Ateliers beim Tun zusehen, ohne in wirklichen Austausch miteinander zu treten.

Text: Valérie Knoll und Julia Künzi



Lose Enden, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger



Vera Palme, *sorry to pop the bubble but the wart rotates around the sun*, 2021, Kunsthalle Bern, 2021
Foto: Stefan Burger

PRESSE



IM BILD

Man sieht, was man sehen kann und will. Das ist das Wunderbare an der Malerei

Ulrike Hug-Stüwe | Entdecken | 11.4.2021

Allen klugen Prophezeiungen und Einschätzungen zum Trotz: Die Malerei ist weiterhin lebendig. Die Gruppenausstellung «Lose Enden» in der Kunsthalle Bern zeigt in der Auswahl der Werke das Potenzial gegenwärtiger Malerei.

Die hier abgebildete Arbeit mit dem Titel «Work» stammt von Georgia Gardner Gray, 1988 in New York geboren und heute in Berlin arbeitend und lebend. Bildtitel und Inhalt (sich um eine Fontäne herum bewegende Nackte und Halbnackte) könnten sich nicht besser widersprechen. Die zarten Farben versprechen Leichtigkeit und Gelöstheit, doch die Gesichter wirken nicht alle entspannt oder verzückt. Hinzu kommt dieses Gewirr an entblößten Körpern – darunter ein Mann mit Windeln.

Das Deutungsspektrum des Bildes ist gross, die Stimmung nicht eindeutig. Und das ist das Wunderbare an der Malerei: Man sieht, was man sehen kann und will. Die eine so, der andere so.

In dieser Mehrdeutigkeit ist die Malerei ein unschlagbarer und offener Resonanzraum, in dem das Setzen eines Schlusspunktes überflüssig ist. Lang lebe also die Malerei!

NZZ Bellevue, 11.4.2021

So geht umwerfende Malerei

Kunsthalle Bilder sind überall. Weshalb soll man noch mehr davon machen? Und erst noch von Hand? Darauf antwortet die grossartige Ausstellung «Lose Enden» in der Kunsthalle Bern.

Mobiltelefone mit Linsen, riesige Bilderspeicher in Hand- oder Hosentaschen, gigantische Galerien im digitalen Raum: Die zeitgenössischen Kommunikationsmittel haben ein Spiegelkabinett von Bilderwelten erzeugt, wie es das noch nicht gegeben hat. Natürlich, Bilderfluten kommen und gehen wie die Gezeiten. Als um 1600 in Italien nordeuropäische Landschaften Mode waren, verliessen ganze Schiffsladungen mit Leinwänden die Häfen der Niederlande, die zu dieser Zeit eine einzige Bilderfabrik geworden zu sein schien. Doch noch nie war es so leicht wie heute, Bilder in solchen Mengen herzustellen, dass jedes neue eigentlich von der Frage begleitet sein müsste, warum es das noch braucht. Und da gibt es noch immer Leute, die sie von Hand herstellen.

Nun kann man der Malerei nicht vorwerfen, sie sei unreflektiert, im Gegenteil. Sie wurde kunsttheoretisch schon so oft und mit solcher Vehemenz problematisiert, dass sie jedes Mal aufs Neue an Erschöpfung hätte sterben müssen, wäre sie nicht schon beim letzten Mal totgesagt worden. «Und doch», schreibt die Kunsthalle zu ihrer aktuellen Ausstellung «Lose Enden», «wird immer wieder ein Bild gemalt, das noch nie gesehen wurde. Wo alles zugestrichen wurde, findet sich in den Zwischenräumen plötzlich wieder eine weitere Drehung, ohne welche die Geschichte unvollständig geblieben wäre».

In den Wald gesogen

Vielleicht lassen sich diese Öffnungen leichter von Künstlerinnen und Künstlern finden, die –

mit Ausnahme von Hans Stalder – «uneigentliche Maler» sind, also solche, die auch oder zuerst anderes machen. Dreizehn von ihnen hat die Kunsthalle aktuell eingeladen, sie stammen aus der Schweiz, Deutschland, den USA, Kanada und Polen.

Das Berner Duo Annina Matter und Urs Zahn begrüsst das Publikum mit einer Art hyperinformiertem Dilettantismus. Wie mit Fingerfarben malen sie simpel nach Vorzeichnung und schaffen mit dem Bild einer Palette doch ein überzeugendes Selbstporträt als Künstler ohne Künstler. Neben einem ihrer Bilder haben sie einen Handgriff an die Wand geschraubt, damit sich das Publikum dran festhalte. Warum es einen umhauen sollte, lassen Matter und Zahn offen. «Rite cum laude», mit Lob genügend, nennen sie die Stütze und hängen die Latte damit genau so hoch, dass man weiss: könnte gut werden.

Doch es wird nicht gut. Es wird grossartig. Schon die scheinbar unansehnlichen, braunen Oberflächen von Vera Palme ziehen einen so in den Bann, als würde man in einen Wald hineingesogen. Georgia Gardner Gray malt flirrende Körper, Szenen der Unruhe in Neon und Pastell. Julia Haller baut Bildkörper, in denen Zeichnung nicht von Malerei zu unterscheiden ist. Und Mitchell Anderson wuchtet mit monumentalen Wachsbildern von Disney inspirierte, scheinreligiöse Kunst, wie man sie lange nicht gesehen hat, in die Kunsthalle.

Jedes dieser Werke, auch die hier ungenannten, zeigen eine so überzeugende Antwort auf die Frage «Warum dieses Bild?», dass sie sich beim Betrachten auflöst wie einst die Kategorien

von richtigem und falschem Malen. Nach traditionellen Massstäben komplett falsch, im Resultat aber poetisch schön sind die fast weissen Bilder «Bye by» von Paul Czerlitzki. Er malt, indem er die neuen, in Plastik eingefassten Leinwände nicht auspackt, sondern die Farbe durch die Lüftungsschlitze im Plastik aufträgt. Die Hand des Urhebers ist hier auf ein Minimum reduziert, und doch erzeugt Czerlitzki ein Gefühl von Individualität, von Präsenz in Abwesenheit. Einen Au-

Melancholie in den Ferien

Darin liegt der Zauber der Malerei – und ihre Melancholie. Das machen die Grossformate von Dominik Sittig im grossen Saal deutlich spürbar. Sittig ist auch einer, der sich theoretisch den Kopf zerbrochen hat über das Malen. Jetzt zeigt er Filmstills, Familienszenen von scheinbar unbeschwerten Ferien, doch die Blicke in die und an der Kamera vorbei erzählen von nichts anderem als Vergänglichkeit, die wir, das Bild betrachtend, in diesem Moment doch zu überwinden hoffen.

Es ist ein raffinierter Kniff der Kuratorinnen Valérie Knoll und Julia Künzi, zu Sittigs getragenen Ernsthaftigkeiten Bilder eines Berner Malers zu gesellen, dessen Hintersinn den ganzen Saal erleuchtet. Hans Stalder hat mit der Serie «Der Tisch» Höhepunkte in eine an Höhepunkten reiche Ausstellung gehängt. Mit der Sicherheit jahrelangen Schaffens – Stalder ist mit 64 Jahren der älteste Ausstellende – komponiert er verblüffend frische Szenen einer Vergangenheit, die erst gerade anzubrechen scheint. Hüte, Handys und Zigaretten, Lippenstifte, Pinsel und Krähen in einem Bild. Stellt sich einer so die Frage: «Warum malen?» Nein. Warum nicht? Weil ers kann.

«Was kaufen?», wird sich allerdings die dafür zuständige Stiftung Kunsthalle nach dieser Ausstellung fragen müssen. Sie soll alle nehmen. Jedes einzelne Bild möchte man behalten. Dann wird man sich wieder über die Markthörigkeit der Malerei aufregen und sie ein für alle Mal für gescheitert erklären können. So... und dann wieder neue Gemälde... und so weiter. Wenn sie nur so gut sind wie diese hier.

«Lose Enden», Kunsthalle Bern, bis 16. Mai

Die Malerei wurde schon so oft problematisiert, dass sie jedes Mal aufs Neue an Erschöpfung hätte sterben müssen.

genblick «verewigen» nannte man das einmal, und zwar nicht denjenigen, den das Gemälde vielleicht abbildet, sondern den, in dem es entstanden ist.



Kunst Scheinbar unbeschwerte Ferienszenen zeigt der deutsche Künstler Dominik Sittig in der Kunsthalle Bern (→ Hotel Montecarlo, Barcelona 1979, 230 × 175 cm, 2017). Die aktuelle Ausstellung versammelt formidabile Malerei. (Bild) Seite 26 Bild © Courtesy Dominik Sittig & Galerie/Projekt/Studio BernerKunsthalle/Photo © Vogel



Wachsbild von Mitchell Anderson zwischen Disney und Religion: «Rosebud (Messidor)», 160 × 120 × 8 cm, 2020. © Courtesy the artist and Galerie Marc Bernheim, Zürich. Foto: Anok Walter



Georgia Gardner Gray · Handstand, 2020, Öl auf Leinwand, Ausstellungsansicht Kunsthalle Bern, 2021.
Foto: Stefan Burger

Lose Enden — Gleichzeitig anderswo

Die Malerei lebt auch im digitalen Zeitalter munter weiter. Das demonstriert die Kunsthalle Bern mit vielfältigen malerischen Positionen. Vom Hyperrealistischen zum Materialästhetischen wird die Bandbreite genussvoll und reflektiert ausgeschöpft, ohne sich vom Gewicht des Genres erdrücken zu lassen.

Bern — Nehmen sich die Figuren, die Georgia Gardner Gray (*1988, New York) ins Bild gesetzt hat, gegenseitig wahr? Befinden sich die Dargestellten überhaupt zur selben Zeit am selben Ort? Wenn, dann sind sie jedenfalls eher gleichzeitig abwesend statt anwesend. Hauptsächlich in Pastelltönen mit einigen Neonakzenten kommen die Gemälde zunächst zwar leicht daher. Doch malereigeschichtlich trägt die Künstlerin dick auf mit Topoi wie dem Vorhang, dem Fenster oder nackten Körpern, die allerdings kränklich wirken. Unter den sparsam gestreuten Gegenständen befinden sich Kabel, die wohl die Energie des auf einem der Gemälde zu sehenden AKW abzweigen. Gebrochene Perspektiven und dadurch schwerelos erscheinende Objekte, Elemente wie das Sonnensystem oder eine umgekippte Schildkröte – womöglich Kassiopeia – deuten darauf hin, dass das Raum-Zeit-Kontinuum irgendwie gestört wurde.

Die Fragen, die sich angesichts der Gemälde von Gardner Gray stellen, lassen sich auch auf die Ausstellung als Ganzes beziehen. Darin vereint sind zwölf Malerinnen und Maler, fast alle zwischen Mitte dreissig und Mitte vierzig. Man könnte soziologisch von einer Kohorte sprechen. Doch inwiefern nehmen sich diese Kunstschaaffenden gegenseitig wahr? Wie interagieren ihre Werke? Aktuelle Malereidiskurse und zeitgenössische Gegebenheiten wie die Digitalisierung führen punktuell zu Überlagerungen, die sie dann aber individuell weiterspinnen. Die Kuratorinnen Valérie Knoll und Julia Künzi verdeutlichen dies mit der Metapher von «gläsernen Ateliers», aus denen sich die Positionen beim Tun zusehen würden, ohne in eigentlichen Austausch zu treten.

Eines der übergreifenden Anliegen bleibt, was denn eigentlich vorgibt, was und wie etwas auf die Leinwand gelangt: Bei Paul Czerlitzki (*1986, Danzig) sind es die Schnitte in der Plastikverpackung von vorgründierten Leinwänden, durch die er die Farbe einfüllt. «Lieber Finger, mal mit mir» oder «Learning from Michael Krebber» betiteln Annina Matter (*1981, Bern) und Urs Zahn (*1976, Luzern) ihre Werke. Tina Braeuger (*1885, Zürich) dekliniert seit Jahren das immer gleiche Bärenmotiv, entlehnt von einem Cover der Rockband Grateful Dead, durch. In der Popkultur und im Internet gefundene Motive werden in der Schau wiederholt zum Gegenstand der Malerei. Yoan Mudry (*1990, Lausanne) rückt Neil Armstrong in einer überschärften Malweise in die Nähe eines Cyborgs und begleitet den Astronauten mit der Meme-ähnlichen Deklaration: «Auto Correct Made Me Paint Things | Nintendo». So übersetzt Mudry die Ironisierung von künstlerischen Eingebungen pointiert ins digitale Zeitalter. *Irène Unholz*

→ «Lose Enden», Kunsthalle Bern, bis 16.5. www.kunsthalle-bern.ch

JEF GEYS



Jef Geys, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: David Aebi

29. Mai – 25. Juli 2021
Kuratiert von Valérie Knoll

Ich sehe satt lackierte, halbrunde Vollplastiken, stattlich camouflierte Kühe und lebensgrosse Figuren zwischen Oskar Schlemmer und Tischkicker. Es handelt sich um Erkennbares, das sich benennen lässt. Doch strahlen die Dinge etwas Eigentümliches aus, bleiben trotz ihrer Direktheit auf eine Weise geheimnisvoll. Als Betrachterin frage ich mich: Werde ich mit Rätseln konfrontiert? Die Werke scheinen Bezug auf Reales zu nehmen, wirken selbstverständlich und doch zugleich merkwürdig konstruiert und verschlossen. Man ahnt auch: Jedes Einzelwerk von Geys bleibt offenes Fragment, ist Teil eines Prozesses. Nichts

ist hier allein was es scheint.

Es ist die erste Ausstellung zu Jef Geys in der Schweiz. Der 1934 geborene Belgier verstarb vor drei Jahren. Ohne die intensive Mitarbeit seiner Familie, Nina Geys und Kai Ohara, wäre die Schau nicht möglich gewesen. Sie spannt einen Bogen von den 1960er Jahren bis zu den kurz vor seinem Tod entstandenen Paravents und legt dabei ihren Schwerpunkt auf Geys' serielles Vorgehen. Das Ende der Berner Ausstellung unterteilt den Anfang – die Paravents: Sie zeigen Fotografien, die bereits 1998 während eines Urlaubs in Lissabon entstanden. Melancholische Aufnahmen von Schattenspielen, die das

Lissaboner Licht auf Gehwege und Mauern warf, lassen Ort und Zeit im Dunklen. Zunächst 2012 zu Tapeten für eine Ausstellung in Lissabon vergrössert, liess er sechs Jahre später eine Auswahl der Motive auf Wandschirme übertragen. Die Paravents markieren in der Kunsthalle auch deshalb den Anfang, weil sie in besonderer Weise zeigen, wie Geys Dinge daraufhin befragt, wie sie aufgrund ihrer Form und ihres Spiels mit Sichtbarkeit und Camouflage für die Menschen reizvoll werden.

Eine der Wirklichkeiten, auf die sich Geys in seinen Arbeiten immer wieder bezog, sind die Sprachen der Kunst seiner Zeit. Er tat dies aus der Distanz, spielte mit ihren Möglichkeiten, um ihre Methoden und Formen zu verstehen, zu sehen, wie sie funktionieren, was sie auslösen, wo sie scheitern. Geys befasste sich im Grunde genommen mit dem Selbstverständnis als Künstler. Die Idee des einzigartigen Künstlers durchkreuzte er laufend. Er brachte zwar Dinge hervor, aber er verstand sich nicht als jemand, der andauernd unverkennbar Neues erschafft und Erwartungen bedient. Er selbst war auch viele und gab sich verschiedene Namen: Betty, Lola, Jef van Dijck, Marc Callewaert, Jef Sleenckx. Durch Geys laufen unterschiedliche Stimmen hindurch und trotzdem verbinden sie sich zu einer besonderen Haltung. Sie wirkt heute wieder interessant im Hinblick auf die Frage, wie Künstler:innen sich in der unendlichen Vielzahl von Möglichkeiten für einen Pfad entscheiden. Geys entscheidet sich, indem er sich nicht entscheidet. Das hindert ihn nicht daran, sehr entschieden aufzutreten. Geys' Arbeiten sind bodenständig, manchmal fast roh, selbst dann, wenn sie Verfeinerungsregeln der Kunst folgen. Ihre Formensprache wirkt direkt und leichtfüssig, dann wieder aufgeladen und versponnen. Sie und sein Tun auf den Punkt bringen zu wollen,

wirkt unmöglich. Viel zu sehr sprechen seine Werke unterschiedliche Sprachen. Er setzt Regeln, um sie zu verändern. Es ist eine Kunst, die einen im besonderen Masse auf sich selbst wirft. Sie hilft mir nicht, sie fordert mich.

Geys kam aus der Provinz. Geboren 1934 im Garnisonsdorf Leopoldsborg, wuchs er umgeben von Militärtruppen und einer Kaserne auf. Während des zweiten Weltkrieges trainierte die Waffen-SS auf dem Truppenübungsplatz. Später sollte Geys selbst zum Militär gehen, wie Vater und Bruder. Diese Prägung taucht immer wieder in seinen Bildern auf, in Form soldatischer Figuren, der Faszination für die Camouflage, Kriegssymbolik, geometrische Formationen.

Als junger Mann half er seinem Schwiegervater, einem Rinderhändler, beim Registrieren von Kühen für Auktionen und verlängerte diese familiäre Tätigkeit in ein Kunstwerk, die *Cow Passports*, die er mit 1965 datiert. Verdutzt über die Tatsache, dass die Menschen auch noch Kühen einen Pass ausstellen, in der selbst die Impfungen vermerkt sind, machte sich Geys einen Scherz daraus, die Camouflage-Zeichnungen besonders fälschungsanfälliger Kuhidentitäten durcheinanderzubringen; aus Lola wurde Bernadette. Der Kuhhandel finanzierte das Studium an der Kunstakademie in Antwerpen, welches er 1958 abschloss. Die *Cow Passports* bergen Fragen, die bei Geys immer wieder auftauchen: Was lässt ein Bild zum Kunstwerk werden, wie lassen sich Hierarchien auflösen, Konventionen verunreinigen und Schematisierungen entlarven? Beantwortet wird bei Geys nichts im herkömmlichen Sinne, als Kunstwerke beschreiben seine Arbeiten eine eigene Wirklichkeit. Die Fragen flattern in der Luft.

Geys entschied, seinen Lebensmittelpunkt in der Provinz zu behalten und lebte fortan in einem Bauernhaus in Balen,

einem Nest in der flämischen Region de Kempen. Er blieb am Rand, auch als er längst international ausstellte. Geys spielte mit den Etiketten des Betriebssystems, er bewegte sich darin, passte sich aber nicht an, um hineinzupassen; ihm widerstrebte der Teil der Kunstwelt, der sich satt im Selbstgenügsamen suhlte. In den 1970er Jahren weigerte er sich viele Jahre, an Ausstellungen teilzunehmen, die sich aus seiner Sicht ausschließlich an ein Kunstpublikum wandten. Er blieb dann lieber in Balen und hängte ein neues Bild in der Dorfkneipe auf. Aber obwohl sein Schaltzentrum ein Provinznest war, nistete er sich nicht in der Abgeschlossenheit ein, er bewegte sich auf der Höhe der Zeit, reiste und blieb Zeitgenosse in der Kunstwelt.

In Balen war Geys Künstler und Lehrer, doch keinen der beiden Berufe übte er so aus, wie man sich das vorstellte. Von 1960 bis 1989 unterrichtete er an der örtlichen Grundschule. Dem Fach, das für ihn ins Leben gerufen worden war, gab er den Namen «Positive Ästhetik», was mehr nach akademischem Grundkurs klingt als nach einer Klasse für Kinder. Darum ging es auch. Geys traute Kindern viel zu, verfolgte einen Ansatz der Gleichheit, man lernte miteinander und voneinander. Dieses demokratische Lernen entsprach pädagogischen Ansätzen einer Epoche, in der autoritäre Gefüge vielerorts destabilisiert wurden. Wie dieser Unterricht genau aussah, darüber werden immer wieder ähnliche Anekdoten erzählt, was wirklich geschah, bleibt jedoch spekulativ. Seine Kunstwerke geben allerdings eine Idee, worüber diskutiert und was getan wurde. Es ist anzunehmen, dass es um eine Schulung des Schauens und eigenständigen Denkens ging. Die zeitgenössische Kunst nahm dabei die Hauptrolle ein. Mit den Kindern besuchte er Marcel Broodthaers im Atelier in Brüssel, holte Werke von Künstlern wie Andy Warhol, Roy Lichten-

stein oder Gilbert und George aus Museumssammlungen ins Klassenzimmer. Es wurde aber auch über «Frauenfragen» diskutiert, was soll das sein, die feminine Identität? Es entstand ein Fragenkatalog, der später in viele Weltsprachen übersetzt werden sollte. Man erörterte die Unterschiede zwischen einem Happening und einem Environment, und während die US-amerikanische *Appropriation Art* auftauchte, arbeitete man Exponate der Moderne nach. Es ging um die Aufforderung, es selbst zu machen. Bürgerliche Ideen der Unterscheidung zwischen Amateur:in und Künstler:in, der Bewertung in richtig und falsch, angemessen und unangemessen desavouierte Geys und verfolgte einen Ansatz der Gleichbehandlung, was in seinem Kosmos womöglich viel natürlicher geschah als es die Reflexion darüber erscheinen lässt.

Trotzdem war sein Unterricht wohl weniger Punk als immer noch ein alternativer Weg der Erziehung, der libertäre Formen der Pädagogik versuchte. Dass Geys Lehrer war und sein Tun manchmal den Zeigefinger zu erheben scheint, gibt einem hin und wieder das Gefühl, eine Aufgabe lösen zu müssen, bei der man nicht mal sicher ist, die Fragen verstanden zu haben.

Doch wenn die Erziehung zur Freiheit ein weiterer, im Ansatz zwangsläufig verdrehter Weg ist, ging hier jemand sehr weit. Für Geys bedeutete Erziehung die Möglichkeit der freien Recherche, des wilden Denkens und der Bewusstwerdung von Rastern und Regulationen. Militärische Ordnungsraster beschäftigten ihn zeitlebens. Regelwerke verstand er als institutionalisierte Rahmen, um sich in ihnen bewegen und ihnen gegenüber eine eigene Haltung einnehmen zu können.

Auch wenn er Grundsatzfragen an die Kunst stellte, manchmal mit dem Eifer eines Soziologen, ging es letztlich nicht um

eine Erklärung und schon gar nicht um ultimative Antworten. Ultimatives interessierte Geys nicht. Die Regelwerke eines Kunstwerks blieben für ihn durchaus eine mysteriöse Realität, nichts ist gegeben, doch auch als Skeptiker glaubte er an die Möglichkeiten der Kunst.

Geys' Haltung, zeitgenössische Kunst als etwas Selbstverständliches an den Rändern zu leben und zu verhandeln, äußerte sich auch in der Zeitung *Kempens Informatieblad*, die er von 1971 bis 2018 herausgab. Bereits Anfang der 1960er Jahre war Geys in der Redaktion des Anzeigenblattes *Kempisch Reklamablad* tätig. Zwischen die Anzeigen begann er irgendwann Texte und Bilder einzubauen und als das Blatt bankrott ging, übernahm er es und machte daraus kurzerhand das *Kempens Informatieblad*. Die Zeitung spiegelt Geys' Verbindungswillen zwischen sozialen Sphären. Sein Unterfangen sollte nicht charismatische Utopie bleiben, sondern praktisch und unspektakulär umgesetzt werden. Geys bildete sich nicht ein, die Welt zu verbessern, sondern setzte an kleinen peripheren Punkten an und gerade deshalb gelang es ihm, seine Vorstellungen in Taten umzusetzen. Das Lokalblatt informierte sein dörfliches Umfeld über Kunst, genauso wie ein internationales Kunstpublikum, wenn er es zu seinen Ausstellungen publizierte.

Geys' Sozialutopie versuchte, die eigenen Wirklichkeiten und Sprachen der Kunst mit soziopolitischen Ansinnen zu verbinden. Im Gegensatz zu anderen Künstler:innen mit ähnlichen Antrieben schuf er aus seinem Selbst keinen Mythos. Er zog sich lieber zurück und konzentrierte sich auf die kleinen Geschichten, jene, die er selber kannte, nicht die Probleme der Welt – «Was habe ich damit zu tun?». Das bedeutete nicht, dass er sich selbst zurücknahm als Subjekt, er implementierte sich und die Befragung seiner Rolle sogar oft in sein Tun, aber es gab

keine schillernden Auftritte, er gab sich nicht wie ein Messias, der weiss, was der richtige Weg ist. Damit alles Versuch mit offenem Ende bleiben konnte, untersagte er sich solche Formen der Selbstgewissheit. Alles wollte er morgen noch einmal anders denken können. Das Archiv, in welchem der Künstler die Spuren seines Tuns seit 1947 ablegte, ist deshalb zwar auch ein Logbuch, jedoch noch viel mehr ist es eine Werkzeugkiste, deren Elemente immer wieder in veränderten Konstellationen belebt werden konnten.

Text: Valérie Knoll



Jef Geys, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Jef Geys, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger



Jef Geys, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger

Jef Geys's Playful Iconoclasm

A survey of the artist's work at Kunsthalle Bern celebrates Geys's desire to challenge the status quo and bring art to masses

K BY KITO NEDD IN EU REVIEWS, REVIEWS | 09 JUN 21



In the mid-1960s, the late Belgian artist Jef Geys accompanied his stepfather during his work as a cattle trader, where he made a discovery that fascinated him: cows were issued with 'passports'. Using a card index system, the traders recorded each animal's name, birthdate, ear-tag number, vaccination record and, within pre-printed outlines, even the markings on its hide. Geys appropriated this bureaucratic format for his series 'Passeport de vache' (Cow Passport, 1965–2014), in which he paired a photograph of a cow with a form that listed its birthdate, name and sex. Beneath this was a standardized black outline of the animal, which Geys filled with all manner of abstract patterns in a range of media, from coloured-pencil hatching to photo-collage.



Jef Geys at Kunsthalle Bern, 2021, installation view, Kunsthalle Bern. Courtesy: KAZINI and Jef Geys Estate; photograph:Stefan Burger

Twenty of these 'passports' are included in the artist's solo show at Kunsthalle Bern, the first exhibition dedicated to his work in Switzerland. Geys always photographed the cows standing, looking out of the frame to the left or the right. This uniformity recalls the serial approach employed by Bernd and Hilla Becher in the images they took of half-timber houses and grain silos (1950s–90s). But Geys breaks the conceptual rigour of his photographs with the work's lower half which – of equal size and significance – contains a non-uniform, hand-illustrated element. With his subtly anarchic humour, the artist gives these otherwise anonymous animals an identity that lies somewhere between reality and fiction. Such conceptual play with seriality and variation runs throughout the exhibition in series such as 'Middleheim Works' (1999), in which Geys pairs framed dried plants with framed erotic drawings that, in turn, combine sex scenes with company logos.

Although Geys took part in many important international exhibitions – including the São Paulo Biennale (1991), Skulptur Projekte Münster (1997) and the Venice Biennale (2009) – his relationship to the art world seems to have been marked by a blend of scepticism and pragmatism. For a few years during the 1970s, for example, he refused to participate in exhibitions on the grounds of their being addressed exclusively to art audiences and, alongside his work as an artist, he also taught at a primary school (1960–89). This period is recalled in the exhibition by *Gevoelsspeelgoed 113* (1967), a wooden case containing 80 objects for play made from wood, stone, glass and other materials – a stripped-back approach reminiscent of the educational theories of the Bauhaus. Similarly, his life-size puppets-cum-sculptures – *Brigitte Bardot* (1966), *Yellow Puppet* (1967) and *The Ghost* (1967) – reflect his interest in the avant-garde practices of Oskar Schlemmer and Sophie Taeuber-Arp.



Jef Geys at Kunsthalle Bern, 2021, installation view, Kunsthalle Bern. Courtesy: KAZINI and Jef Geys Estate; photograph:Stefan Burger

Geys's desire to bring art to the masses extended beyond the school system. In 1969, he co-founded Bar 900 – a pub for which he also organized cultural programmes – and, when his local newspaper ran into financial difficulties in the early 1970s, he took over as publisher, transforming *Kempens Informatieblad* into an artistic project that offered a combination of local and cultural news. With the publication *Kempens Informatieboek – Special Edition – Kunsthalle Bern* (2021), the museum pays fitting tribute to Geys by appropriating his original journal's austere, copy-shop design to provide information about the exhibition in a takeaway format. Ultimately, Geys's attempts to bring art into everyday life keep his work highly relevant today: what an artist is, and how they should position themselves within society, are questions we must never stop asking.

Main image: Jef Geys at Kunsthalle Bern, 2021, installation view, Kunsthalle Bern. Courtesy: KAZINI and Jef Geys Estate; photograph:Stefan Burger



Jef Geys. Dode kunstenaars blijven in hun oeuvre rondspoken. Dat geldt ook voor Jef Geys (1934-2018), wiens werk sinds zijn overlijden voornamelijk in het buitenland is tentoongesteld: in Bergen Kunsthall van november vorig jaar tot eind april, en in Kunsthalle Bern van eind mei tot eind juli. Beide tentoonstellingen hadden een introducerend karakter en presenteerden het oeuvre van Geys voor het eerst, op beperkte schaal, in respectievelijk Scandinavië en Zwitserland. De twee kunsthallen werken daarnaast aan een boek dat is aangekondigd voor de herfst.

In Bern lag de nadruk op het seriële karakter van Geys' oeuvre, of dat was althans een selectiecriteria voor wat er te zien was in de vijf kamers op de gelijkvloerse verdieping. In de eerste ruimte, vlak na de ingang, stond *Paravent #1-#7*: zeven houten kamerschermen bekleed met zwart-witfoto's die Geys in 1998 maakte in Lissabon, van schaduwen van bijvoorbeeld lantaarnpalen, hekwerk en gebouwen. Door de zachte zenitale belichting in Bern, en door de gespikkelde natuurstenen vloer, wierpen de kamerschermen zelf geen schaduw. Een tegenhanger van de grijs-zwarte vlekken in de publieke ruimte, buiten op straat, bleef op die manier afwezig. Zijn er ooit schaduwen te zien in een museale ruimte? En wat voor afscheiding of privacy kan een paravent in een institutionele context bieden? Ook het enige andere werk in de kamer – *Cherries* (1990), een houten, maar gezandstraald en daarom als natuursteen ogend medaillon, opgehangen boven de doorgang naar de volgende ruimte – maakte iets zichtbaar dat toch niet echt aanwezig bleek, en leek zo te suggereren dat er op een kunsttentoonstelling iets anders gebeurt dan in de werkelijkheid.

In de tweede kamer hingen twintig van de paspoorten van koeien die Geys maakte vanaf midden jaren zestig: bovenaan een zwart-witfoto van een koe, onderaan een fiche met een profieltekening, met de hand creatief ingekleurd en van een vrouwen naam voorzien, zoals Dina of Irène. In de volgende ruimte hing de serie *Middelheim Works* (1991, in Bern consequent foutief als *Middleheim* gespeld), gebaseerd op dezelfde strategie, en gelijkaardig te interpreteren, en daarom misschien niet zo goed gekozen omdat het een herhaling van zetten oplevert. Bij beide gaat het om de confrontatie tussen enerzijds fauna of flora, gecatalogiseerd en van etiketten voorzien, en anderzijds een artistiek ogende, maar uiteindelijk toch vooral vreemde tekening met een naam of een titel. In de serie voor het Openlucht museum Middelheim gaat het om planten uit een herbarium met daaronder lijntekeningen van (vaak meerdere) copulerende lichamen, vergezeld van een merknaam (zoals *Haig* (whisky) of *Aldi*) in letters in dezelfde lijnvoering, die als een voorwerp of een meubelstuk in het tafereel aanwezig zijn of soms versmelten met een voet of een borst. De *Passeports de vache* (1965-2014) en de *Middelheim Works*

tonen hoe de wetenschappen proberen de natuur in kaart te brengen en te beheersen, terwijl elke vorm van representatie of cultuur uiteindelijk in de markt wordt gezet als een product, als handelswaar – of als kunstwerk. Die kritiek op de kunstwereld is ook merkbaar in de zogenaamde *bubble paintings* uit 2017, waarvan er in Bern in de vierde zaal een aantal werd opgehangen. De in noppenfolie ingepakte schilderijtjes mogen nooit uitgepakt worden, ook niet

ter controle door de douane bijvoorbeeld – mocht dat toch gebeuren, dan wordt het werk als vernietigd beschouwd. Geys schilderde rode, blauwe en gele merktekens op de tape, als verzegeling van de verpakking, maar ook als ironisch 'bewijs' van zijn auteurschap: wie kan er ooit zeker van zijn dat hij deze schilderijen zelf heeft geproduceerd?

De vijfde en laatste zaal bevat onder meer enkele bewerkte foto's, een *Gevoelsspeeldoos* uit 1967 die herinnert aan het 'hoofdberoep' van de kunstenaar als onderwijzer en de *C-series* (1960-2017): spiegelende, licht bolstaande, rode, blauwe of gele schijven in kunsthars, tegen de muur aangebracht als Geys' hoogsteigen versie van de *Miroir d'Époque Regency*. Deze zaal typeert de tentoonstelling in zijn geheel, als een handig en beknopt staalkaartje, voor het Zwitsers publiek en voor prospecterende instituten en verzamelaars. Toch is het maar de vraag wat voor beeld een dergelijke bescheiden retrospectieve ophangt van iemand als Jef Geys, wiens oeuvre voor een niet onbelangrijk deel gebaseerd is op een slechtgehumeurd ergernis aan dit soort evenementen typisch voor het internationale kunstcircuit. Is het gevaar niet groot om wat werd bijeengebracht te zien als 'een al te gemakkelijke greep uit het arsenaal van de stromingen van de laatste vijftig jaar', zoals Carel Blotkamp het meer dan vijftien jaar geleden omschreef naar aanleiding van een overzichtstentoonstelling in het Van Abbemuseum (*De Witte Raaf*, nr. 116)? En wat rest er hier nog van Geys' politieke inzet – van zijn ingehouden woede over alle ongelijkheden en onrechtvaardigheden die de wereld (en de kunstwereld) schragen?

Geys was geen goede kunstenaar in de klassieke zin van het woord: zijn afzonderlijke werken omschrijven als meesterwerken zou absurd zijn, en geïsoleerd of als item in een overzicht zijn ze soms anekdotisch, doorzichtig en enigszins vlak. Zijn kracht lag elders: hij was de beste curator van zijn eigen oeuvre – Jef Geys maakte *tentoonstellingen* van het werk van Jef Geys. Alles sleepte hij daarbij aan, even gedreven als beheerst, zodat er omgevingen ontstonden, 'denkruimtes', met energieke paranoia gevuld, maar ook met (soms licht populistische) kritiek op alles wat elitair of geprivilegieerd zou kunnen zijn. Geen enkel element bleef zonder betekenis; elk detail was belangrijk voor de esthetische kennisverwerving die hij mogelijk wou maken. Toen ik in een bespreking van de tentoonstelling *Martin Douven – Leopoldsborg – Jef Geys*, in 2011 in het MHKA (*De Witte Raaf*, nr. 155), schreef dat er 'nu en dan' enige 'onduidelijkheid heerste', bijvoorbeeld over de aanwezigheid van 'een groepje houten meubels', stuurde Geys enkele dagen later met de post een paar nummers van zijn *Kempens Informatieblad*, dat traditiegetrouw als catalogus dienstdeed. 'Wat uitleg over die "groep houten meubels", schreef hij in een bijgesloten kattenbelletje in zijn herkenbare handschrift in drukletters. Hij was een schoolmeester, maar een schoolmeester die zijn leerlingen (en zijn publiek) wilde leren om kritisch te kijken, om te zoeken, te lezen en te begrijpen.

Bij de tentoonstelling in Bern verscheen op initiatief van het team van de Kunsthalle en Geys' dochter en kleinzoon, die het *estate* beheren, een *special edition* van een *Kempens Informatieboek*, zoals het *Informatieblad* door Geys ook soms betiteld werd. Het is een onhandige en ook luie poging om Geys' methode te imiteren – met tekstflarden waarvan het auteurschap of de herkomst onduidelijk is, anekdotische foto's en toelichtingen bij de werken die uit een veilingcatalogus lijken te komen – en maakt op een deerniswekkende manier duidelijk dat zo iets niet werkt. Om de kracht van het oeuvre van Jef Geys ook in de toekomst weer te kunnen ervaren, is een meer doordachte strategie vereist.

Christophe Van Gerrewey

→ Jef Geys liep van 29 mei tot 25 juli in Kunsthalle Bern, Helvetiaplatz 1, Bern.



Jef Geys, *Middelheim Works*, 1999
Foto Stefan Burger, KAZINI & Jef Geys Estate

The Best Exhibitions to See in Europe this Summer

From Kayode Ojo's synthetic opulence at Sweetwater, Berlin, to Jef Geys's playful iconoclasm at Kunsthalle Bern, here are five great exhibitions to see in the Schengen Area right now

BY FRIEZE IN EU REVIEWS, EXHIBITION REVIEWS | 18 JUN 21



Jef Geys, 2021, exhibition view, Kunsthalle Bern. Courtesy: KAZINI and Jef Geys Estate; photo: Stefan Burger

Jef Geys Kunsthalle Bern, Switzerland

In the mid-1960s, the late Belgian artist Jef Geys accompanied his stepfather during his work as a cattle trader, where he made a discovery that fascinated him: cows were issued with 'passports'. Using a card index system, the traders recorded each animal's name, birthdate, ear-tag number, vaccination record and, within pre-printed outlines, even the markings on its hide. Geys appropriated this bureaucratic format for his series 'Passeport de vache' (Cow Passport, 1965–2014), in which he paired a photograph of a cow with a form that listed its birthdate, name and sex. Beneath this was a standardized black outline of the animal, which Geys filled with all manner of abstract patterns in a range of media, from coloured-pencil hatching to photo-collage. – *Kito Nedo*

Frieze online, 18.6.2021



In der Kunsthalle Bern sind erstmals in der Schweiz Werke des Fotografen Jef Geys zu sehen.

Kreative Kuhpässe

Das Plakat zur Ausstellung von Jef Geys lässt vermuten, es handle sich um eine Präsentation von Kuhporträts. Tatsächlich ist in der Kunsthalle Bern eine weit vielfältigere Schau des belgischen Künstlers zu entdecken. **VON MURIEL WILLI**

Für sein Studium an der Kunstakademie hatte sich Jef Geys (1934–2018) ins urbane Antwerpen begeben. Danach zog es ihn aber rasch wieder in die belgische Provinz zurück, wo er aufgewachsen war. Selbst als international gefeierter Künstler behielt Geys seinen Lebensmittelpunkt in einem Bauernhaus im kleinen Dorf Balen. Etliche Jahre zog er es gar vor, seine neuesten Werke in der Dorfkneipe den Mitbürgern zu präsentieren statt an einer Biennale dem ausgewählten Kreis von Kunstliebhabern.

Diese ländliche Prägung kommt in der schweizweit ersten Ausstellung des Künstlers klar zur Geltung. Der Bezug zu Natur und Tierwelt spielt eine grosse Rolle in Geys' Arbeiten. Die seriellen Werke, die er aus unterschiedlichen Medien wie Fotografie, Zeichnungen oder Schriftstücken schuf, rücken oft Tiere oder Pflanzen in den Mittelpunkt.

Inspirierender Kuhhandel

In der Eingangshalle werden die Besucher von grossen Paravents in Empfang genommen, die mit Fotografien von Lissaboner Gehwegen und Mauern bedruckt sind. Hier sind es zwar Stadtszenen und nicht etwa ländliche Idyllen, durch die man flanieren kann, das

Spiel mit Licht und Schatten erzeugt jedoch eine angenehm beruhigende Stimmung.

Im zweiten Raum rückt das Städtische in weite Ferne, hier stehen unmissverständlich die Kühe im Zentrum. Zwanzig sogenannte «Cow Passports», die zwischen den 1960er- und 1990er-Jahren entstanden sind, können betrachtet werden. Die Idee zu diesen Collagen aus fotografischen Kuhporträts und den dazugehörigen, mit Malereien oder Schriftstücken ausgestalteten Kuhsilhouetten kam Geys als er seinem Schwiegervater bei der Arbeit half. Dieser war nämlich Rinderhändler, und da gehörte das Registrieren der Tiere für die Auktion zur Tagesordnung. Mit diesen bunten Kuhpässen, die amüsant anzusehen, jedoch völlig zweckentfremdet sind, wirft Geys einige Fragen in den Raum. Etwa danach, worin der Unterschied zwischen einem Dokument und einem Kunstwerk besteht oder inwiefern Tiere sich in menschliche Schematisierungen pressen lassen.

Der Rundgang durch die lichtdurchfluteten und grosszügigen Ausstellungsräume führt nun zu einer Serie, bei der Pflanzen eine Hauptrolle spielen. Getrocknete Gräser, Blumen oder Blätter sind hier mit fein säuberlicher Beschriftung, ganz im Stil eines Herba-

riums, präsentiert. Doch auch diese Pflanzensammlung erfährt einen unerwarteten Bruch. Die Trockenblumen hinter Glas hängen nicht alleine, sondern jeweils in Kombination mit einer Zeichnung an der Wand. Und beim näheren Betrachten staunt man nicht schlecht, denn nicht etwa zarte Pflanzenskizzen bilden die Ergänzung, sondern erotische Szenen aus einschlägiger Literatur des 18. Jahrhunderts.

Spiel mit diversen Materialien

Auch hier hat Geys sein Ziel erreicht, wenn er die meisten Besucherinnen und Besucher zum Nachdenken über den Sinn dieser absurd erscheinenden Paarung animiert. Ein möglicher Erklärungsansatz liegt darin, dass der Künstler hier eine Gegenüberstellung von Natur und Kultur aufzeigen wollte. Ein Spannungsverhältnis, mit dem er sich selber während vielen Lebensjahren auseinandersetzen musste. Stand er als gefeierter Künstler stets mit einem Bein im Kunstzirkus, mit dem anderen jedoch tief verwurzelt im ländlichen Umfeld.

In den weiteren Bereichen der Ausstellung wird ersichtlich, dass Geys zu den Pionieren der Popart gehörte und wie er als Grundschullehrer ästhetische Zugänge vermittelte. Auffällig ist die grosse Diversität seiner Kunstwerke. Überlebensgrosse Skulpturen, sogenannte Puppets stehen neben verpackten Leinwänden, Fotografien hängen farbig lackierte Fruchtreliefs gegenüber und werden ergänzt durch tagebuchartige Skizzenhefte. Thematisiert werden die innovative pädagogische Tätigkeit des Künstler-Lehrers, Prozesse, die sich im Hintergrund der Kunstwelt abspielen, oder der Übergang vom privaten Objekt zum Kunstwerk.

In der Berner Kunsthalle warten also viel mehr als «nur» einige Kuhfotografien. Hier wird ein Einblick in das vielschichtige Werk eines postmodernen Künstlers und dessen persönliche Sichtweise eröffnet. Die Ausstellung inspiriert dazu, bestehende Systeme, Ansichten und Autoritäten zu hinterfragen, und eröffnet auf humorvolle Weise neue Perspektiven auf – zum Beispiel – Kühe.

Kunstinteressierten Personen bietet Jef Geys' Werk einen Zugang zu ländlichen Themen und für Naturliebhaber ist es spannend, da bekannte Objekte aus einer anderen Sichtweise betrachtet werden können. Und verstricken sich die beiden Gruppen während des Ausstellungsbesuches gar in eine hitzige Diskussion über die präsentierten Arbeiten, so hat sich Geys' Wunsch nach einem Austausch zwischen verschiedenen Gesellschaftsgruppen vollumfänglich erfüllt.

Die Ausstellung Jef Geys läuft bis zum 25. Juli. kunsthalle-bern.ch/ausstellungen/2021/jef-geys/

Foto: Stefan Burger

Tierwelt, 24.06.2021

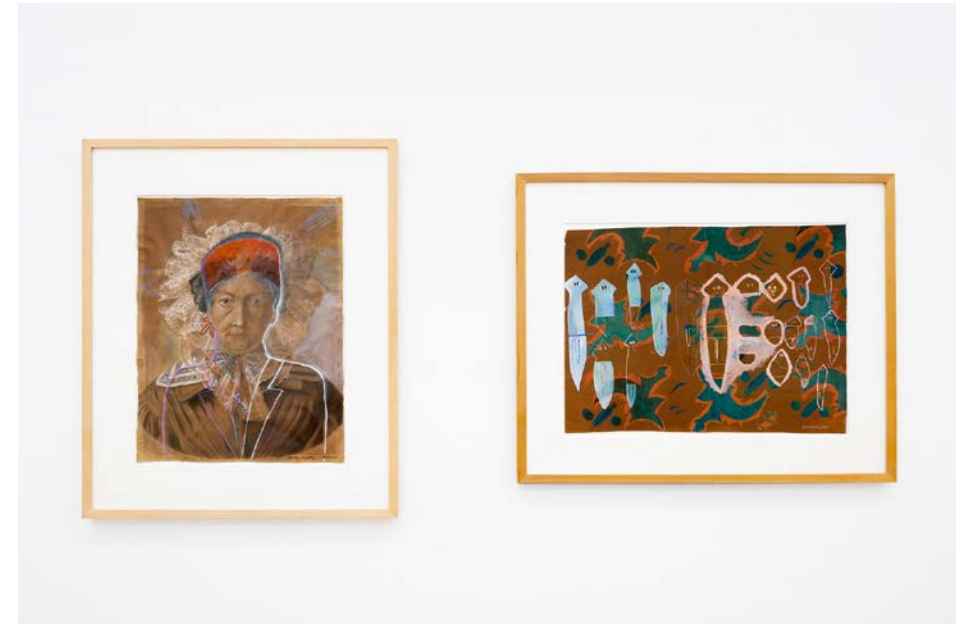
KÜNSTLERINNEN IN DER KUNSTHALLE BERN
– EINE ARCHIVRECHERCHE



29. Mai – 25. Juli 2021

Mit Werken von Maja Allenbach, Alice Bailly, Suzanne Baumann, Helen Dahm, Suzanne Duchamp, Marlene Dumas, Maria Eichhorn, May Fasnacht, Andrea Fraser, Marguerite Frey-Surbek, Anne-Mie van Kerckhoven, Käthe Kollwitz, Lilly Keller, Adèle Lilljeqvist, Margrit Linck, Verena Loewensberg, Ka Moser, Meret Oppenheim, Germaine Richier, Bridget Riley, Susanne Schwob, Shirana Shahbazi, Sophie Taeuber-Arp, Doris Stauffer, Inga Vatter-Jensen, Frauenbefreiungsbewegung FBB, Schweizerische Gesellschaft Bildender Künstlerinnen SGBK

Kuratiert von Michael Hiltbrunner



Susanne Schwob, *Capri II*, 1925, *Zwei Spahi*, 1941, Kunsthalle Bern, 2021
Foto: Stefan Burger

Die Archiv-Ausstellung im Untergeschoss widmet sich einer Auswahl von Künstlerinnen, die seit der Gründung des Hauses mit substanziellen Beiträgen das Programm der Kunsthalle Bern bereichert haben. Ausgewählte Dokumente aus dem Archiv sowie aus Künstlerinnen-Archiven erweitern den Einblick. Die Recherche ergab Erstaunliches: Von ihrer Gründung 1918 bis zum Beginn der 60er-Jahre stellten in der Kunsthalle Bern weit mehr Künstle-

rinnen aus, als in anderen Schweizer Institutionen. Sie kamen meist aus dem Umfeld der Schweizerischen Gesellschaft Bildender Künstlerinnen (SGBK) und standen für ihre Sichtbarkeit in der von ihnen mitgegründeten Kunsthalle ein. In den Jahren zwischen 1960 und 1990, als plötzlich sichtlich weniger Frauen ausstellten, führte dies wiederholt zu Protesten.

Text: Michael Hiltbrunner



Endlich eine Künstlerinnen-Halle

Am Anfang noch dabei, dann jahrzehntelang übergangen: Die Kunsthalle Bern sieht sich in ihrem Archiv nach Frauen um – und findet hervorragende Kunst.

Martin Bieri



Offen? Eher das Gegenteil war die Kunsthalle Bern für Ausstellungen von Frauen bis ins 21. Jahrhundert.

Foto: Franziska Rothenbühler

Es ist zu einer wertvollen Tradition geworden, dass die Kunsthalle Bern regelmässig ihr Inneres nach aussen kehrt. Die aktuelle, als «Recherche» gekennzeichnete Archivausstellung widmet sich den Künstlerinnen, die in den letzten 100 Jahren Spuren im Haus hinterlassen haben. Spuren allerdings, die sich in zu vielen Fällen zu rasch wieder verloren.

Die Ausstellung von Kurator Michael Hiltbrunner versammelt Dokumente und Kunstwerke – in der Mehrzahl von Schweizerinnen. Es gibt Absagebriefe zu lesen, an die Bernerin Susanne Schwob und an die Zürcher Konkrete Verena Loewensberg zum Beispiel. Das ausgestellte Gemälde von Loewensberg ist der Zürcher Künstlerin und Pädagogin Doris Stauffer gewidmet, was auf die feministischen und aktivistischen Netzwerke hinweist, in denen viele von diesen Übersehenen sich formierten und zu helfen versuchten.

Auch zu sehen sind etwa Lilly Keller mit einem erstmals ausgestellten abstrakten Bild, Ka Moser, Suzanne Baumann und ein überzeugendes «Relief» von May Fasnacht. Warum die Aufzählung? Weil man hinter jeden Namen das Wort «endlich» setzen könnte. Endlich. Endlich. Endlich.

Falsch geschrieben

Denn nicht nur in der Kunsthalle Bern, eigentlich in allen Kunsthäusern und in der ganzen Kunstgeschichtsschreibung kamen Frauen lange Zeit kaum vor. Diese klaffenden Lücken werden erst jüngst nach und nach geschlossen, was nicht bedeutet, dass sich nicht wieder neue auftun. Als zum Beispiel an der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit, Saffa, im Jahr 1928 im Kunstmuseum Bern ausnahmsweise eine Ausstellung mit immerhin 54 Künstlerinnen aus drei Jahrhunderten gezeigt wurde, hiess es in dieser Zeitung, eine «bis dahin unbekannte» Malerin zähle zu den «Allerbesten, ja sogar zu einer Vorläuferin von Hodler: Dieser Name wird nie mehr vergessen werden». Nur, der Name von Susanna Diezinger ist seither wieder vollkommen vergessen gegangen. Vielleicht auch, weil er falsch geschrieben war.

Das Problem ist also seit mindestens 100 Jahren erkannt, und die Institutionen, wie jetzt die Kunsthalle, bemühen sich, es besser zu machen. Das Kunstmuseum Bern erinnerte sich vor drei Jahren an die Malerin Martha Stettler – das Kunsthaus Zürich eben erst an Ottilie W. Roederstein. Vor gut einem Jahr durchforstete die Alte Nationalgalerie Berlin ihr Depot und holte selten oder nie gezeigte Bilder von Frauen in die Säle. Der Titel der Ausstellung, «Kampf um Sichtbarkeit», umreisst den Rahmen, in dem sich eine «weibliche» Kunstgeschichte bewegt. Dieser Kampf um Sichtbarkeit hat und hatte nämlich zwei Seiten. Für Frauen war es seit je schwieriger und in vielen Fällen unmöglich, professionelle Künstlerinnen oder ambitionierte Amateurrinnen zu werden. Das hatte in unterschiedlichen Zeiten unterschiedliche und manchmal doch die immer gleichen diskriminierenden Gründe.



Aus einer Generation, die um Sichtbarkeit kämpfte: Malerin Adèle Lilljeqvist im Hafen von Sanary-sur-Mer, 1924.
Foto: Erik Lilljeqvist

Im Ergebnis bedeutet es so oder so: Historisch gibt es weniger Künstlerinnen als Künstler, und zwar in manchen Epochen deutlich. Es hat aber nie keine gegeben, im Gegenteil: Es hat viele sehr gute gegeben. Nur hat man sie nicht gesehen, wollte es nicht oder hat sie zu schnell wieder vergessen. Den Sünden der Kunstgeschichtsschreibung stehen denjenigen des Kunstbetriebs in nichts nach. Der Kampf um Sichtbarkeit betraf also einerseits das viel zu oft gescheiterte Bemühen darum, Künstlerin zu sein. Andererseits konnten diejenigen, die es wurden, noch weit weniger als ihre männlichen Kollegen darauf hoffen, in Erinnerung zu bleiben, selbst wenn sie zu ihrer Zeit Berühmtheiten waren. Judith Leysters Gemälde zum Beispiel wurden lange Zeit für solche von Frans Hals gehalten.

Jahrzehnte ohne Frauen

In der über 100-jährigen Geschichte der Kunsthalle spielten die Frauen anfangs eine wichtige, wenn auch nicht die Hauptrolle. Die Sektion Bern der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, die heutige SGBK, war personell und institutionell mit dem Haus verbunden, zu dessen Gründung sie durch eigene Sammelaktionen beigetragen hatte. Bereits ab 1919, einem Jahr nach der Gründung und von da an regelmässig, fanden Gruppenausstellungen der Mitglieder statt. Die Westschweizer Avantgardistin Alice Bailly, die mit einem gestickten Porträt aktuell wieder zu sehen ist, erhielt 1921 eine kleine Einzelausstellung. Auch wenn Frauen bis nach dem Zweiten Weltkrieg in der Kunsthalle weit weniger häufig gezeigt wurden als Männer – sie kamen doch vor.

Unter Harald Szeemann gab es keine einzige Einzelausstellung einer Frau.

Das änderte sich mit der amerikanischen Moderne in den 1960er-Jahren. Unter Harald Szeemann gab es keine einzige Einzelausstellung einer Frau. Szeemann brachte es sogar fertig, mehrere Gruppenausstellungen mit über 20 Beteiligten zu organisieren, darunter null Frauen. Der Frauenanteil während seiner Direktion lag bei etwa fünf Prozent. Post Szeemann das gleiche Bild: Als 1971 das Frauenstimmrecht eingeführt wurde, zeigte die Kunsthalle Bridget Riley, Niki de Saint-Phalle und Eva Aeppli und die letzte Mitgliederausstellung der SGBK.

Danach aber unter Johannes Gachnang zwölf Jahre lang keine Einzelausstellung einer Künstlerin mehr. Ein Versagen von epochalem Ausmass. Diese Vergangenheit unterscheidet sich in ihren Fehlern kaum von der dunklen Vorzeit. Danach wurde es etwas besser, wenn auch nur sehr langsam. Ein Zeichen setzte erst Bernhard Fibicher 1997, als er für die Weihnachtsausstellung ausschliesslich Frauen zuließ. Seither ist der Frauenanteil auf etwa ein Drittel gestiegen. Erst tief im 21. Jahrhundert, 2015, wurde mit Valérie Knoll die erste Frau an die Spitze des Hauses gewählt. Die Kunsthalle hat aufgehört, eine Künstlerhalle zu sein.

Die andere Landesverteidigung

Begrüssenswert an der jetzigen Ausstellung ist, dass Kurator Michael Hiltbrunner nicht nur einst Trendiges zeigt, sondern auch Bilder, die damals nicht dem letzten Schrei entsprachen. Zu sehen sind zum Beispiel ein schön düsteres Selbstbildnis von Marguerite Frey-Surbek, eine Ansicht des Künstler- und Flüchtlingsdorfs Sanary der Berner Hotelierstochter Adèle Lilljeqvist und ein Soldaten-Doppelporträt von Susanne Schwob. Alle dezent realistisch gemalt und entstanden in Zeiten, als es schien, dem Realismus habe nun wirklich die letzte Stunde geschlagen. Und deshalb sind die Malerinnen, wenn überhaupt, eher ihrer kulturpolitischen statt ihrer künstlerischen Leistungen wegen in Erinnerung geblieben.

Gerade das Gemälde von Schwob zeigt aber, dass das Bedeutende manchmal im Schatten wächst. Es entstand 1941 und zeigt zwei «Spahi», französische Soldaten aus Algerien, die in der Schweiz interniert worden waren. Die jüdische, wohl lesbische Susanne Schwob malte mitten im Krieg zwei muslimische Soldaten, die gegen den Faschismus kämpften. Das Bild einer ganz anderen geistigen Landesverteidigung als diejenige, die die offizielle Schweiz im Sinn hatte.

Vom Amerika-Maler Frank Buchser einmal abgesehen, gibt es in der Schweizer Kunst nicht gerade massenhaft Porträts von Menschen mit nicht weisser Hautfarbe. Schon gar nicht aus einer Zeit, von der heute noch manche glauben, es sei damals legitim und üblich gewesen, Schwarze als «Primitive» darzustellen, wie sich jüngst in der Debatte um das koloniale Erbe Berns zeigte. Es ist zu hoffen, dass der Stadt Bern, zu deren Kunstsammlung das Bild gehört, damit nicht in eine ähnlich ahnungslose Verlegenheit kommt, wie vor einigen Jahren mit dem Haus am Falkenhöheweg, das die Stadt von Schwob geerbt hatte und verkaufen wollte, was am Ende nicht geschah. ↗



Landschaftsmalereien, Zeitdokumente oder auch kulturpolitisch bedeutsame Kunst zeigt die Ausstellung in der Kunsthalle Bern, etwa Susanne Schwobs Porträt zweier internerter Soldaten von 1941.

Foto: David Aebi

«Keine besonderen Vergünstigungen – aber auch keine besonders feindselige Haltung», forderte die Zeitschrift «Werk» in einer Sondernummer zur Saffa 1928 in Bezug auf die Beurteilung der Kunst von Frauen. Einzig: «Sachlichkeit». Sachlich gesehen, zeigt das Bild von Schwob deutlich, dass diese Bilder nicht hier hängen, weil sie von Frauen stammen. Was lange genug der Grund war, warum sie nicht hier hängen. Sie hängen, weil sie gute Kunst sind, die etwas mitzuteilen hat, was bisher übersehen worden ist.

Kunsthalle Bern ↗, Ausstellung bis 25. Juli

SERGEJ JENSEN



Sergej Jensen, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

7. August – 3. Oktober 2021

Kuratiert von Valérie Knoll

Um ins Gespräch zu kommen, fragen sie erst ein wenig umständlich nach Feuer. Für eine umstandslose Ansprache ist das Wesen dieser Bilder zu diskret, bieten sie doch wenig Greifbares, woran sich mit Worten einhaken liesse. Das Undurchdringliche und die doppelten Lagen sind nicht gerade die leichtgängigsten Eigenschaften dieser Gegenwart. Transparenz und Direktheit bestimmen die herrschende Wirklichkeit. Es heisst, viele wünschen sich auch in der Kunst Inhalte, die identifizierbar sind, damit sie verstanden werden können. Aber ist dem wirklich so?

Die Bilder von Sergej Jensen bieten eine andere Art von Zugang. Nichts wird hier deklariert, die Augen müssen Strukturen und Schichtungen, schwer bestimmbare Bildräume abtasten, um etwas von dem stummen Reiz zu erleben. Es sind Wirklichkeiten, die weit unterhalb der Sprache sprechend werden.

Jensens in der Kunsthalle Bern gezeigte Bilder rühren aus einer verschobenen Ausgangslage: Ihr Entstehungsprozess ist verschlungen, fast so als würden sie fliehen vor etwas, das nicht sein soll, aber auch auf etwas zulaufen, was nicht da ist. Ihre

Oberflächen lassen die Prozeduren, denen sie unterzogen wurden, nur erahnen. Das Auge ahnt die vergangenen Geschehnisse, ohne die Spuren durchdringen zu können.

Jensen dringt immer weiter in Feinstofflichkeiten ein, als würde er nach etwas suchen, von dem er nicht weiss, was es ist.

Bilder werden sorgfältig aufgebaut, um am Ende grob drüber zu gehen, als sollte die Hingabe durch einen täuschenden Vorhang kaschiert werden. Trotzdem scheinen die Oberflächen dünn, fast wie lasiert, fliessen die Lagen ineinander.

Sergej Jensens Malerei wirkt manchmal wie das, was man als Tat ohne Täter bezeichnen könnte, der Stoff scheint der eigentlich Handelnde und nicht nur das Werkzeug oder Opfer zu sein. Während das Material spricht, bleibt es aber nicht nur unberührt. Es wird eben auch gemalt. Oder offener gesagt, die Leinwand wird Behandlungen unterzogen. Das Textil wird zerschnippelt, um die Flicker wieder streng zusammen zu vernähen. Auf dieser Grundlage wird gerakelt, geschabt, gedruckt, aufgedrückt. Manche dieser Stücke werden dermassen über die Rahmen gespannt, als hätte es ein Schönheitschirurg beim Lifting etwas übertrieben. Die operativen Bilder unterscheiden sich von jenen anderen Bildern, die zerlumpt, zerfallen, fast schon krank wirken, wie die Abseiten in hoch aufgeräumten Brockenhäusern, jene Flure, in denen die Dinge verrotten können.

Viele der Bilder aber hinterlassen den Eindruck aparter Sonderwege im Geiste des *Minimal Painting*. Doch in ihren selbstbezüglichen Ordnungen verkörpern gerade die neueren Bilder dann doch etwas verstörend Körperliches, gar Menschliches, wenn sich das so sagen lässt.

Jensen, der im Umgang mit Malerei seit über zwanzig Jahren einen konsequenten Weg gegangen ist, beeinflusst bis heute immer wieder jüngere Generationen von Künstler:innen, die sich mit zeitgenössischen Möglichkeiten der Malerei befassen. Er tut dies gerade darin, dass er vorlebt, wie man die Arbeit in die Hand nimmt und gleichzeitig als Autor flieht, ohne zu entschwinden. Er wirkt nicht zuletzt vorbildlich darin, wie er eine Form findet für Widersprüche.

Nach einigen Jahren eines erneuten Aufkommens figurativer Malerei scheint nun der Zeitpunkt gekommen, zu fragen, was abstrakte Malerei, die mit dem Vorurteil des Formalismus und des Materialfetisch behaftet ist, heute bedeuten kann. Ist sie eine Art Gegenläuferin? Insistiert sie darauf, dass wir uns auf das schwer Bestimmbare einlassen, das einem wenig an die Hand gibt? Und sind Jensens Bilder in einer digitalen Welt mit ihrer andauernden Gleichzeitigkeit von Mikro und Makro überhaupt abstrakt? Oder gab es hier nie einen Unterschied zum Figürlichen? Denn möglicherweise handelt es sich bei dem scheinbar monochromen Bild um ein kleines Stück Haut auf dem Oberarm eines Riesen. Durch diese Aufhebung der Distanz, die Augen, die ganz nah und ganz fern sein könnten, heben sich die tradierten Unterscheidungen von Malendem, Gemaltem, Malstoff oder Prozess auf. Und genau darin liegt das in die Zukunft weisende dieser Bildobjekte, dass ihnen der Spagat gelingt, verführerische Manipulationen zu sein, die aber nicht unterschlagen, dass der Verführer immer auch der Manipulation des Materials erliegt.

Text: Valérie Knoll



Sergej Jensen, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Sergej Jensen, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

PRESSE

Sergej Jensen in Bern

Der dänische Künstler Sergej Jensen hat sich immer als Maler verstanden. Zugleich haderte er mit den gängigen Vorstellungen von Malerei. Für seine Werke hat er oft Textilien verwendet, die er bleichte oder als Flicker zusammennähte. In jüngster Zeit greift Jensen wieder zu Farbe und Pinsel. Die Werke, die er nun in der Kunsthalle Basel – in seiner ersten Soloschau in der Schweiz – präsentiert, basieren auf drucktechnischen Verfahren: Halb sind die Bilder maschinell hergestellt, halb handgemacht.

"Sergej Jensen", Kunsthalle Bern, bis 4. Oktober



Foto: Stefan Korte, Courtesy of the artist and Galerie NEU, Berlin
Sergej Jensen "TBT 13 (Hund)", 2020



MONIKA BAER
Am Rhein



Monika Baer, *Am Rhein*, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

16. Oktober – 12. Dezember 2021

Kuratiert von Valérie Knoll

Mögen sich die Fragestellungen, wie Malerei verstanden wird, in den letzten dreissig Jahren mannigfaltig verändert haben, arbeitet Monika Baer mit ungebrochener Lust daran, herauszufinden, wie ihre Bilder den Veränderungen begegnen können. Die Haltung, mit der sie sich in den Prozess des Wandels einmischt, fordert die Betrachtenden offensiv heraus.

Mit diesen Einmischungen hat die Künstlerin seit den neunziger Jahren einen herausragenden Werkkomplex geschaffen, der mit den sich verändernden Bedingun-

gen, den verschiedenen Einigungen darüber, wie das Spiel der Malerei gerade gespielt wird, immer im Austausch stand, dabei aber unabhängig blieb und innerhalb dieser Wandlungen eine stabile Linie entwickelte. Baer ist eine Mutantin mit Eigenschaften.

Eine davon ist, dass ein Bild selten alleine kommt, sondern Teil eines Ensembles ist. Obwohl sie voll auf das Einzelwerk setzt, wird eine monolithische Heroik unterlaufen. Im Prozess geht Baer Verdichtungsmöglichkeiten so lange nach, bis der

Gegenstand für sie erstmal ausgeschöpft ist. Damit konfrontiert sie sich mit der Herausforderung, zwischen Einzelbild und Werkgruppe die Spannung aufrechtzuerhalten. Baer gelingt dieser Spagat über die pointierte Inszenierung von Blickfängern, Attraktoren, die sich innerhalb einer Folge von Bild zu Bild verändern.

Die Motive, denen sie den Auftritt bereitet, sind durchaus gewöhnlich – Schlüssellöcher, Geldscheine, Bäume, Streichhölzer – manche können in ihren eingeführten Bedeutungen fast schon abgegriffen wirken. Doch Baers malerischer Umsetzung gelingt es, das scheinbar Verbrauchte vollkommen neu zu beleben. Es gelingt ihr, weil sie den gemalten Gegenstand so spezifisch auffasst, ihn nicht Zeichen oder Symbol werden lässt und damit zu einer allgemeinen Aussage kommt, sondern es malerisch so weit treibt, dass das Motiv das Dargestellte förmlich verkörpert. Zugleich bleibt dem Gegenstand immer ein Rest seiner vielleicht auch banalen Aura, der wiederum Raum für Assoziationen öffnet. Es entsteht ein spannungsreicher Widerspruch zwischen spezifischen Motiven und dem Eindruck, dass es am Ende doch nicht um die Kette, das Mauerwerk oder den Busen an sich geht. In dieser Lücke, dem Tanz zwischen Buchstäblichkeit, Gegenstand und Abstraktion, öffnet sich ein Austausch mit den ihr Zusehenden.

Das Streichholz am Rhein ist auch ein Geschoss? Obwohl die Bilder eine Klarheit ausstrahlen, ist wenig eindeutig. Manche Motive treten direkt und scharf auf, andere verschwinden fast im Gefüge. Die Bewegungen zwischen Gegensätzlichkeiten gehören zu den Grundzügen ihrer Bilder. Eklatant zeigt sich das in der malerischen Annäherung, wenn formale Strenge aus dem Farbnebel tritt. Das Malerische – ein Farbnebel oder ein Pinselstrich – sind bei Baer auch Motiv, sie bilden die Palette, das Vokabular, das die Künstlerin über all die

Zeit ihres Schaffens fortentwickelt. Die Motive dieses Vokabulars formen sich im gelebten Leben, was sich in ihren Bildern aber eher distanziert zeigt, auf jeden Fall gibt es keine Momente der Befindlichkeit. Überhaupt wird in diesen Bildern mit ihrer manchmal fast aggressiven Ausstrahlung nichts verklärt.

Ich schreibe diese Sätze, während ich vor einem Bild von Baer sitze, und als ich vom Bildschirm wieder auf das Bild blicke, glaube ich ein beraushtes Haiku zu erkennen. Und dann frage ich mich, malt da vielleicht doch eine poetische Konzept-Künstlerin, die immer besser darin geworden ist, ihr wahres Gesicht hinter Masken zu verbergen?

Die Antwort lautet, nein. Aber der Eindruck, sie spiele eine andere, ist ein großartiger Coup, um die Malerei weiterzutreiben.

Die Ausstellung *Am Rhein* von Monika Baer ist ein weiterer Höhepunkt in einer der programmatischen Linien der Kunsthalle Bern der letzten Jahre, die sich den Möglichkeiten zeitgenössischer Malerei widmet. *Am Rhein* versammelt die aktuellsten Bilder einer neu begonnenen Werkgruppe und bringt sie mit ausgewählten, teilweise wenig gezeigten Bildern in neue Konstellationen.

Text: Valérie Knoll



Monika Baer, *Am Rhein*, 2019, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Monika Baer, *Am Rhein*, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Ausstellungen

Kunsthalle, Bern

Im Malfluss

von Sandra Dalto

Die Berner Kunsthalle zeigt mit der Ausstellung «Am Rhein» neue und bereits bestehende Werke der Künstlerin Monika Baer.

Es ist schon viel Wasser den Rhein hinuntergeflossen, ebenso viel wurde in der Kunstgeschichte über Malerei gesprochen und ebenso oft wurde sie in der Kunstkritik problematisiert. Etwa ihr Innovationscharakter wurde infrage gestellt. Umso erfrischender ist es, dass in der Kunsthalle Bern mit «Am Rhein» Werke der Künstlerin Monika Baer gezeigt werden, die die Anerkennung der zeitgenössischen Malerei zweifellos verdienen.

Die Malerei ist ein Feld, das während Baers Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie nicht nur dominiert wurde von männlichen Kunstschaffenden, sondern sich auch mit Kritik der Daseinsberechtigung herumschlagen musste. Dennoch bewegt sich Baer seit ihrem Studium bewusst und ausschliesslich in diesem Genre und zwar äusserst erfolgreich. So sagt sie in einem Interview, das sie anlässlich der Ausstellung «In Pieces» im Museum Brandhorst gab, dazu: «Für mich ist es wichtig, innerhalb der Grenzen und starken Limitierungen der Malerei zu arbeiten und diese mit jeder Serie aufs Neue auszutesten. Das ist die Logik, die meine Arbeit und alle Bilder, so unterschiedlich und gegensätzlich sie auch wirken mögen, zusammenhält.»

Streichholz und Pastell

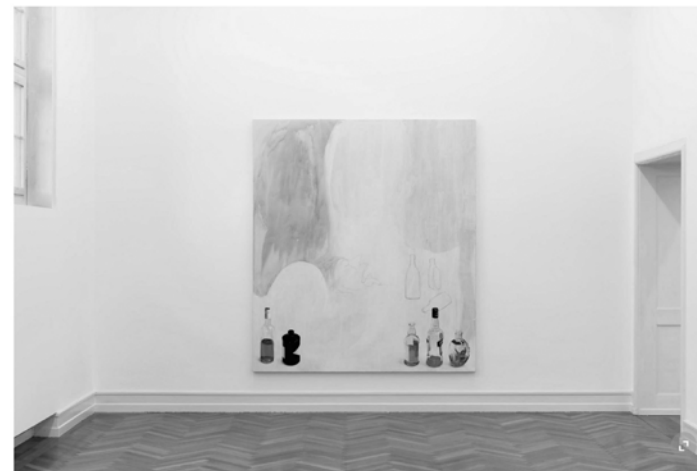
Ihre Werke sind charakterisiert durch die figurativen, hyperrealistisch gemalten Objekte wie etwa Streichhölzer oder auch Geldscheine, Bäume und Alkoholflaschen, die sie auf einem oftmals pastellfarbenen Grundton als Hintergrund arrangiert, der seinerseits fast monochrom und harmonisch zurückhaltend wirkt. Vielleicht ist es gerade diese Kombination, die den Bildern die von Baer beabsichtigte performative Eigenschaft verleiht. Selber beschreibt sie dies so: «Die Motive [...] treten auf, halten ihre Posen und treten wieder in den Hintergrund. Insofern ist jedes Bild eine Aufführung.»

Kunsthalle, Bern
Eröffnung: Fr., 15.10., 18 Uhr
Ausstellung bis 12.12.
www.kunsthalle-bern.ch

Abstrakt oder gegenständlich? Entscheide dich nicht!

Die Malerin Monika Baer nimmt das Publikum in der Kunsthalle mit an den Rhein. Abseits von harten Überzeugungen und doch: schwer überzeugend.

Martin Bieri
Publiziert: 22.10.2021, 20:56



Gross, dominant, erschütternd: Monika Baers Bild «Ledge», 2013
Private Collection Cologne. Foto: Gunnar Meier

Es gab Zeiten, da meinten Malende sich entscheiden zu müssen: abstrakt oder figurativ, gestisch oder informell, naturalistisch, realistisch oder fotorealistisch. Akademische Chiffren, die Anlass zu Glaubenskriegen gaben. Natürlich, jede neue Bewegung lehrte einen das Sehen von Bildern neu. Doch Avantgarden neigen zum Dogma. So sehr, dass das Malen an sich in Verruf geriet. Die Geschichte wurde, auch an dieser Stelle, schon oft erzählt. Kurz: Es war kompliziert. Und es war ein Irrtum.

Alles in einem Bild

Um sich davon zu überzeugen, reicht es, sich ein einziges Bild in der Ausstellung «Am Rhein» von Monika Baer in der Kunsthalle anzuschauen. Es ist im Untergeschoss zu finden, nicht zu übersehen. Gross, dominant, erschütternd. Ein Bild, dass Sehlust befriedigt, eine Geschichte erzählt, eine Illusion erzeugt, Gefühle auslöst, Räume öffnet und Zeiten durchdringt und doch nichts anderes ist als verlaufende Farben auf Leinwand.

«Ledge» heisst das Werk, ein mehrdeutiger Titel: Kante, Leiste, Sims, Riff. An diesem Abgrund, am unteren Bildrand, dem Vordergrund, stehen fotopräzise gemalte Alkoholflaschen. Im Hintergrund wie im Dunst verlaufende Farben, kein Raum, aber Stimmung, Wahrnehmung, Sinnesvernebelung. Darin ein angedeutetes Porträt, menschliche Form, die Kopfneigung gut lesbar: Fürsorge, Güte, Schmerz, vielleicht eine Maria.



Monika Baer: Ohne Titel, 2006. Tusche, Acryl, Asche, Öl auf Leinwand.
Sammlung Peric. Foto: Gunnar Meier

Zu Baers Zeiten hatten sich die Gemüter etwas beruhigt. Die 1964 in Freilburg im Breisgau geborene Baer studierte in der sogenannten Hippie-Klasse. Sogenannt wegen des Schweizer Lehrers Alfonso Hüppi und in Abgrenzung zur Klasse von Gerhard Richter. Hüppi habe sie das Weglassen gelehrt und das Vertrauen in die eigene Bildidee.

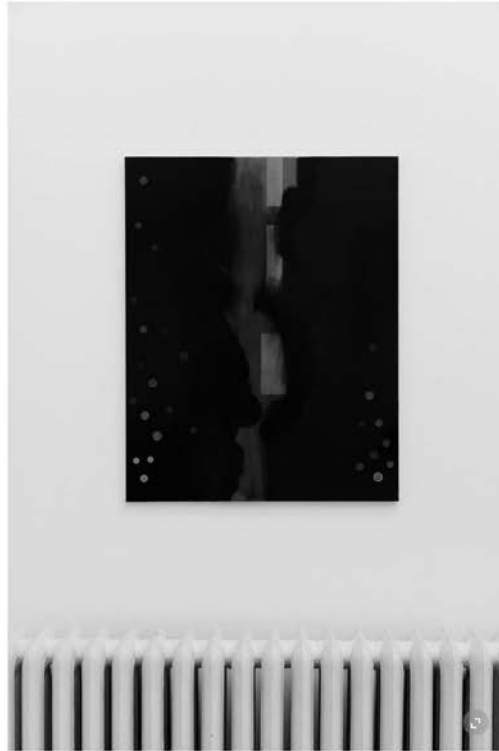
Monika Baer studierte in der sogenannten Hippie-Klasse.

Baer ging ihren Weg mit Nachdruck, doch ohne die Exaltiertheit mancher Kollegen. «Eine exponierte Künstlerpersona zu werden, hat mich nie interessiert.» Es ging auch ohne. Die Zusammenarbeit mit seriösen Galerien trug, die Preise stiegen langsam, aber stetig, und Baer, die, wie sie selber sagt, lange braucht, um neue Werke zu schaffen, lieferte «immer Qualität». 2020 erhielt Monika Baer den Hannah-Hösch-Preis des Landes Berlin für ihr Lebenswerk. Baer gehört wie Amelie von Wulffen oder Jutta Koether zu einer Generation von Künstlerinnen, die an ihren Akademien noch kaum Lehrerinnen antrafen, aber selber zu solchen wurden oder sich ohne die Hilfe von männlichen Seilschaften auf dem Markt zu etablieren vermochten.

Objekte in Pose

Die Ausstellung in der Kunsthalle versammelt Beispiele von Werkgruppen aus den letzten knapp 20 Jahren. Im grossen Saal hängen Baumstämme, denen die Rinde entgleitet. Das eigentliche Ereignis ist aber die Veränderung der Perspektive durch die Serie hindurch. Wie der Blick des sich setzenden Publikums in der ersten Reihe im Theater versinkt der Sehpunkt im Verlauf von drei Bildern nach unten.

Baer verwendet Begriffe aus dem Theater, um ihre Kompositionen zu beschreiben: Objekte haben einen «Auftritt», sie stellen sich «in Pose» und sie sind umgeben von «Stimmungen». So heissen im Theater die einzelnen Lichtsätze. Kleinere, ganz gelbe Bilder sind mit Draht verbunden, keine Sicherheitsmassnahme, sondern Teil des Werks, sein spielerischer, performativer Aspekt. Baer nennt es «Präsenz».



Monika Baer: Strasse, 2007. Öl, Münzen auf textilem Träger.
Städtische Museen Freilburg, Museum für Neue Kunst. Foto: Gunnar Meier

Wieder Hilfsbegriffe für etwas, das sich in jeder Kunst gleicht. Baer steht vor einem Bild der Serie «Rote Wand». Vor roten Flächen hängen oder schwingen metallene Ketten. Ewig habe es gedauert, das Licht, das Gewicht und die Leichtigkeit der Bewegung einzufangen, sagt die Malerin. «Aber wenn ich das sehe, denke ich nicht, da sind Ketten gemeint. Ich denke: «Kette.» Diese Art von brilliantem Realismus erledigt jede Glaubensfrage.

Monika Baer: «Am Rhein», Kunsthalle, bis 12. Dezember



Monika Baer, Bay View, 2009, watercolour and acrylic on canvas, 84 x 71 cm

MONIKA BAER Kunsthalle Bern, Switzerland

From spiderwebs to tree trunks, bottles of spirits to sausages, since the late 1980s Monika Baer has been using 'very common symbols', as she told *Artforum* in 2013, '[to] vulgarize the notion of the high-artness of painting'. For her first Swiss institutional show in 30 years, the German artist is showing new paintings and drawings that continue her penchant for combining hyper-realistic figurative elements and found objects – in this case matchsticks and loose change – with pastel-hued backdrops. These pieces are presented in dialogue with works from Baer's older series, including her so-called 'Busenbilder' (Breast Pictures, 2008–09), which depict cartoon-like, melon-shaped breasts emerging from seams running through the centre of the canvas.

'Monika Baer: Am Rhein' will be on view
16 October – 12 December.

51 JAHRE EXPERIMENT F + F

24. Dezember 2021 – 30. Januar 2022

Mit Beiträgen von Leonardo VNIC', Petra Baumann, Noah Di Bettschen, Ellen Classen, Rudolf de Crignis und Peter Trachsel, Regula Fäsch, Jessie Fischer, Miro Frei, Nina Gertsch und Marianna Marty, Tatjana Hartmann/ Luisa Berlin, Lisa Hegner, Hexengruppe (Barbara Maria Schwarz, Julia Aschwanden, Jolan Rohlf), Marvin Jumo, Kombinat No/Si, Chantal Küng, Rut Maggi, Mickry 3, Mike Niederberger, Juerg Nutz, One Truth Bros und Jeff Spörri, Denis Savi, Barbara Maria Schwarz, Doris Stauffer, Teebar (Caroline Stadelmann, Marc-André Zeller, Kerstin Wittenberg), Anastasiya Vachshuk, Kira van Eijdsen, Costa Vece, Karoline Zepter, Simon Zingg

Kuratiert von Michael Hiltbrunner

Eine Archiv-Ausstellung zur historischen Ausstellung *Experiment F+F* von 1970, realisiert als radikale Intervention mit Dokumenten, Werken, Performances und Workshops, umgesetzt von Studierenden der F+F Schule für Kunst und Design, als Zusammenarbeit der Kunsthalle Bern, der F+F und der Zürcher Hochschule der Künste.

1970 stellte die Klasse F+F, die kurz davor im Protest die Kunstgewerbeschule Zürich verlassen hatte, in der Kunsthalle Bern aus. Mit basisdemokratischen und anti-autoritären Ansätzen wollte die Klasse in Kunst und Design nicht nur formal-ästhetische sondern auch gesellschaftskritische Aspekte berücksichtigen. In der 1971

gegründeten F+F Schule für experimentelle Gestaltung entwickelte sich daraus ein eigener Ansatz der Radical Education.

Über 50 Jahre später ist die F+F Schule für Kunst und Design eingeladen, eine Archiv-Ausstellung am gleichen Ort zu zeigen. Realisiert wird die Ausstellung von einer Gruppe mit über 20 Studierenden der F+F unter der Leitung von Michael Hiltbrunner. Gezeigt werden neben Dokumenten zur Ausstellung von 1970 und zur Geschichte der Schule auch neue Arbeiten, die sich mit dem Archiv befassen und andere, die sich auf aktuelle Themen beziehen.

Text: Michel Hiltbrunner



51 Jahre Experiment F + F, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Doris Stauffer, *Erfülltes Frauenleben*, 1967, Kunsthalle Bern, 2021
Foto: David Aebi

CANTONALE BERNE JURA 2021



Cantonale Berne Jura, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: David Aebi

24. Dezember 2021 – 30. Januar 2022

Mit Werken von Chantale Demierre, Anna Lena Eggenberg,
Beat Feller, Marco Giacomoni, Tobias Hauswirth,
Johanna Kotlaris, Thomas Moor, Karen Amanda Moser,
Philip Ortelli, Teo Petruzzi, Adela Picón, Nina Rieben, Christoph
Studer, Hansueli Urwyler

Kuratiert von Daniel V. Keller, Valérie Knoll und Julia Künzi



Teo Petruzzi, *REVERSE / OBSERVE*, 2021, *Cantonale Berne Jura*, Kunsthalle Bern, 2021
Foto: David Aebi



Cantonale Berne Jura, Kunsthalle Bern, 2021, Installationsansicht
Foto: David Aebi

Bilder von Tieren sind Bilder von uns

Es ist wieder Cantonale: Vierzehn Berner Kunstschaefende stellen in der Kunsthalle aus. Eine von ihnen ist die Bielerin Chantale Demierre. Sie malt Tiere. Niedlich ist das nicht.

Martin Bieri
Publiziert: 22.12.2021, 17:23



In der Berner Kunsthalle zu sehen: Das Schafbild «Approaching flow», 2020, Öl auf Leinwand, 90 x 110 cm.
Foto: zvg

Lump starb am 29. März 1973. Zehn Tage später war auch der Jahrhundertmaler tot. Man wird Lump dafür nicht verantwortlich machen können, es war ein Infarkt, kein gebrochenes Herz. Trotzdem, sicher ist: Pablo Picasso, in seinen Amouren ohnehin ausschweifend, liebte sein Haustier über alle Massen. Lump sei weder Hund noch Mensch, sondern «wirklich jemand anderes», sagte der Maler über den Dackel, der von all seinen Hunden der einzige gewesen sein soll, den er in den Arm nahm. Picasso zeichnete Lump so oft, dass der kleine Braune als prominentestes Tiermodell der Kunstgeschichte gilt.

Schafe in allen Farben

Tierstücke sind seit dem 16. Jahrhundert eine eigene Gattung der Malerei, geprägt gleich von Beginn an durch das berühmte Aquarell eines Feldhasen von Albrecht Dürer. Eigenständige Tierdarstellungen gibt es aber natürlich schon viel länger, mit ihnen hat die Kunst in den Höhlen unserer steinzeitlichen Vorfahren überhaupt erst angefangen. Als aber Jagd und Zucht aufhörten, Zeitvertreib jener Leute zu sein, die Kunst kaufen, verlor das Genre an Beachtung. Und heute? Was sagen uns Bilder von Tieren im Zeitalter von Klimawandel und Artensterben? Heute, da über Tierrechte und Tierhaltung, über Veganismus und Vegetarismus diskutiert wird?

Die Bedeutung von Bildgattungen könne sich ändern, wenn sich die Wirklichkeit ändere, sagt die Malerin Chantale Demierre. Sie zeigt in Bern zwei Gemälde: einen verpixelten Hund, der in der Lage ist, das Coronavirus zu erschnupern. Zudem eine Herde von kantigen Geschöpfen, die aussehen wie Legofiguren, deren Kopf aus einem Bildschirm besteht. Es sind Schafe aus dem Computerspiel Minecraft. In der Minecraft-Welt lassen sich Schafe züchten, deren Fell alle Nuancen des Farbspektrums annehmen können. Das ergibt in den Lämmern eine Schaf-Farbpalette, «die ganz nach malerischen Gesetzen gestaltet werden kann», wie Demierre sagt. Ist es das, was die auf die Betrachtenden zustürmende Herde zum Ausdruck bringen will? Mal nicht mich, mal mit mir?

Tauben als Farben

Tatsächlich ist Kunst mit Tieren seit der Jahrtausendwende gar nicht mehr démodé. In der sogenannten Inter-Spezies-Kunst agieren menschliche und tierische Akteure miteinander, sie wirken dialogisch aufeinander ein. Es gibt Theaterstücke mit Oktopoden, Performances mit Schweinen oder Kunst für Haustiere. 2012 sorgten Julian Charrière und Julius von Bismarck in Venedig für einen Skandal, als sie Stadtauben einfärbten, die dann als lebende Farbtupfer über der Lagune flatterten.

«Ich erinnere mich an das Kopfschütteln an der Kunsthochschule, als ich ein Bild, das ein Schaf zeigte, auch noch <Schaf> nennen wollte.»

Chantale Demierre

Chantale Demierres Medium aber ist die Malerei. Auch da gibt es Vorbilder. Die Neorealistin Karin Kneffel malt Hunde auf grossen Teppichen – und Lucian Freud war nicht nur der Maler des Fleisches, sondern auch der des Fells. «Solche Bezüge helfen mir, die Skepsis, die ich spüre, zu überwinden», sagt Demierre. Eine Skepsis, die sich erstens auf die figurative Malerei und zweitens auf das scheinbar harmlose Motiv bezieht. «Ich erinnere mich an das Kopfschütteln der Lehrpersonen an der Kunsthochschule, als ich ein Bild, das ein Schaf zeigte, auch noch «Schaf» nennen wollte.» Noch heute nimmt sich die 1982 geborene Bielerin, die von keiner Galerie vertreten wird, eher als Aussenseiterin im Kunstbetrieb wahr.

Menschen sind Wirte

An der diesjährigen Cantonale ist Demierre in der Kunsthalle Bern und im Kunsthaus Interlaken vertreten. Auch dort zeigt sie einen weiteren Hund, der Viren erschnüffelt, unverpixelt in diesem Fall. Er hat die Schnauze bis hinter die Augen in einem Trichter versenkt, als Individuum ist er abwesend. Es ist, als würde Demierre gar nicht den Hund darstellen, sondern vielmehr das Virus, das ebenfalls unbestreitbar da, aber nicht sichtbar ist und uns dabei zu anonymen Wirten macht.

Demierre beschäftigt sich mit den aktuellen Theorien zum Verhältnis von Mensch und Tier, zum Beispiel den Schriften von Donna Haraway wie dem «Manifest für Gefährten: Wenn Spezies sich begegnen». Die amerikanische Philosophin beschreibt das Zusammenleben verschiedener Lebensformen und wie diese voneinander abhängig sind. So ist es auch in Demierres Gemälden: Sie erzählen nicht nur von den Hunden, sondern auch von unserer Beziehung zu diesen Tieren und zu uns selbst. Bilder von Tieren sind Bilder von uns. Und doch stehen wir vor ihnen wie vor einer fremden Art: Begreifen wir sie, begreifen sie uns? Begreifen wir uns?



Im Kunsthaus Interlaken zu sehen: «Ohne Titel», Öl auf Leinwand, 2020.
Foto: zvg

VERANSTALTUNGEN & PROJEKTE

Kunsthalle Bar



Auch 2021 konnte wieder eine Anlassreihe auf der Kunsthalle Bar während der Sommermonate durchgeführt werden. Unter dem Titel *Konversationsstücke* brachten eingeladene Gäste ein Objekt ihres Interesses mit und luden zum Gespräch darüber ein.



Konversationsstück mit Leo Frederik von Elm (Keramiklehre-Abbrecher und Sammler, Bern) zu einer Moustiers-Fayence aus dem 18. Jahrhundert und Hannes Grassegger (Reporter, Das Magazin, Bern) zum Internet, 2021
Foto: Sabine Burger

KUNSTHALLE BERN

KUNSTHALLE BAR

SOMMERPROGRAMM

KONVERSATIONSGESPRÄCHE

16. JUNI 2021
mit Steff la Cheffe (Musikerin, Bern)

30. JUNI 2021
mit Selina Lutz (Künstlerin, Bern)

7. JULI 2021
mit Etienne Wismer (Kunsthistoriker, Bern) zu Papiertapeten als materielle Kultur des Wohnens und Ausgrenzens

14. JULI 2021
mit Leo Frederik von Elm (Keramiklehre-Abbrecher und Sammler, Bern) zu einer Moustiers Fayence aus dem 18. Jahrhundert

28. JULI 2021
mit David Iselin und Nicole Steiner (Co-Leiter*innen des Geldlabors am Bernischen Historischen Museum) zum Thema Geld

11. AUGUST 2021
mit Anneli Binder (Künstlerische Leitung Dampfzentrale, Bern)

18. AUGUST 2021
mit Alan Smith (Handleser, Basel)

25. AUGUST 2021
mit Hannes Grassegger (Reporter, Das Magazin, Bern) zum Internet

28. AUGUST 2021
Flohmarkt im Museumsgarten hinter dem Historischen Museum, mit allen Institutionen rund um den Helvetiaplatz

Parallelprogramm in Kollaboration mit **Grand Palais**

Die Kunsthalle Bern freut sich die Kunsthalle Bar *Moshule #5* der Künstler Lang/Baumann wieder für Sie zu öffnen. Sie wurde 2018 anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Kunsthalle errichtet und kann dank der Genehmigung der Stadt Bern bis 2021 jeweils während den Sommermonaten betrieben werden.

Das diesjährige Programm kann durch grosszügige Unterstützung des Tiefbauamts Bern für die Belebung und Aufwertung des Helvetiaplatzes realisiert werden.

Die Kunsthalle Bern verfügt, basierend auf den Vorgaben des BAG, des SECO und des Kantons Bern, über ein individuelles Schutzkonzept.

ÖFFNUNGSZEITEN (nur bei gutem Wetter)
MONTAG – DONNERSTAG 10.00 – 23.30 Uhr
FREITAG – SAMSTAG 10.00 – 00.30 Uhr
SONNTAG 10.00 – 22.00 Uhr

Acht Gäste stellen ein Objekt ihres Interesses vor, und laden zur Unterhaltung darüber ein

Die Veranstaltungen können nur auf Anmeldung bis am Vorabend unter info@kunsthalle-bern.ch besucht werden. Die Teilnehmerzahl ist beschränkt. Beginn jeweils um 19 Uhr und nur bei guter Witterung.

Plakat für die Anlässe auf der Kunsthalle Bar, 2021
Gestaltung: Julia Künzi

Manuel Burgener – Paul Boesch Kunstpreis
Preisverleihung 24. August 2021



Der Stiftungsrat mit dem Preisträger, v.l.n.r.: Dr. Nina Zimmer (Direktorin Kunstmuseum Bern, Zentrum Paul Klee), Robert Wenger (Stiftungsrat), Rolf Grädel (Präsident Paul Boesch Stiftung), Stefan Gelzer (Direktor Schule für Gestaltung Bern+Biel), Manuel Burgener (Preisträger 2021), Dr. Claudia Engler (Direktorin Burgerbibliothek Bern), Valérie Knoll (Direktorin Kunsthalle Bern), auf dem Foto fehlend Peter Gurtner (Geschäftsführer Paul Boesch Stiftung)
Foto: Jonas Moser

Museumsquartier Bern lädt zum Sommerfest ein
27. August 2021



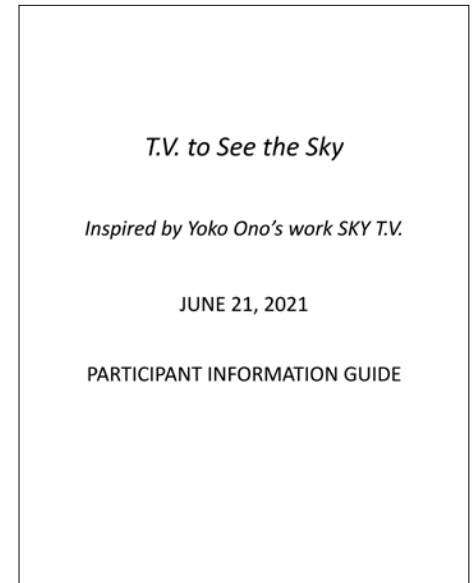
Flohmarkt im Museumsgarten hinter dem Bernischen Historischen Museum, mit allen Institutionen rund um den Helvetiaplatz
Die Kunsthalle war mit einem Posterstand vertreten, wobei die Preise per Dart erspielt werden konnten.
Foto: NMBE / Nelly Rodriguez

Betriebsausflug
24. September 2021



Zum zweiten Mal seit 2015 begab sich das Team der Kunsthalle Bern nach Basel, um die langjährigen Partner, das Transportunternehmen Kraft E.L.S. in ihrem Betrieb zu besuchen.
Foto: Julia Künzi

T.V. to See the Sky
21. Juni 2021



Die Kunsthalle partizipierte an einem internationalen Re-Enactment von Yoko Ono's *Sky TV* (1966/2014). Unzählige Institutionen, viele davon durch die Pandemie bedingt geschlossen, installierten eine Videokamera mit Blick in den lokalen Himmel. Die Übertragungen waren während 24 Stunden über Zoom zugänglich.

Das Archiv der Kunsthalle Bern ist öffentlich, auf Anmeldung können die Dokumente vor Ort recherchiert werden. Auch in diesem Jahr war der Zugang aufgrund der Pandemie nicht immer möglich, dennoch – oder vielleicht auch dadurch – hat sich die Zahl der Recherchen vor Ort und der schriftlichen Anfragen nahezu verdoppelt: 56 Besuche und 176 schriftliche Anfragen konnten wir verzeichnen. Viele Forschende verbrachten mehrere Tage im Archiv und nicht selten sind sie eigens dafür aus dem Ausland nach Bern gereist. Sie haben für Publikationen, Provenienzfragen oder Ausstellungsprojekte die vielfältigen Bestände gesichtet. Die Recherchen des MoMA zur Ausstellung von Meret Oppenheim in der Kunsthalle Bern im Jahr 1984 bildeten eine der Grundlagen für die Retrospektive *Meret Oppenheim. Mon exposition*, die im Kunstmuseum Bern von Oktober 2021 bis Februar 2022 und danach im MoMA und The Menil Collection gezeigt wird. Briefe von und an Oppenheim, die im Archiv der Kunsthalle Bern erhalten sind und über das Online Archiv zugänglich sind (<http://archiv.kunsthalle-bern.ch>), wurden als Faksimile in die Ausstellung integriert. Prominent erweiterten im Treppenhaus stark vergrößerte Ansichten der damaligen Ausstellung in der Kunsthalle Bern die Schau im Kunstmuseum Bern.

Diese Ausstellungsansichten wurden kurz vorher im Rahmen der Erschließung des Fotobestands der Kunsthalle Bern gereinigt und digitalisiert. Nadine Reding, Fotokonservatorin und -restauratorin, fand in Zusammenarbeit mit Chemiker:innen eine Lösung für die Entfernung des schmierigen PVC-Niederschlags auf der Rückseite der Farbdiapositive. Die mehr als 12'000 Dias, die 20 Jahre Ausstellungsgeschichte abbilden, sind nun, umgelagert und mit Signatur beschriftet, bereit für die gekühlte Lagerung in Magazinräumen des Stadtarchivs. Damit sie zugänglich bleiben, wurden sie digitalisiert; damit sie auffindbar bleiben, werden sie ab nächstem Jahr in der erweiterten Datenbank erfasst.

Seit Beginn der Erschließung des Archivs stehen die Zugänglichkeit der Dokumente und deren konservatorische Sicherung im Zentrum. Das Ordnen, Umlagern und Verzeichnen des Archivguts bildet die Voraussetzung für die Nutzung und ist inzwischen zu gut der Hälfte abgeschlossen. Die beschränkten Ressourcen verlangsamten diesen Prozess jedoch. Dank der engagierten Mithilfe von Zivildienstleistenden und der finanziellen Unterstützung von Memoria.v, der Stadt und der Burgergemeinde Bern sind wir gleichwohl einen grossen Schritt weiter.

Text: Julia Jost



Durch Lagerung in PVC-Diahüllen beschädigte Farbdiapositive
Fotos: Nadine Reding, Julia Jost



Ausstellungsansicht *Meret Oppenheim. Mon exposition*, Kunstmuseum Bern, 2021
Foto: Foto Rolf Siegenthaler, ©Kunstmuseum Bern

Die Bibliothek der Kunsthalle Bern setzt sich aus unterschiedlichen Beständen zusammen. Eine umfassende Auswahl an Monografien von Künstler:innen und Ausstellungskatalogen bilden den Hauptbestand, der über einen Zeitraum von mehr als 100 Jahren seit der Gründung der Kunsthalle aufgebaut wurde. Daneben finden sich Sammelbände und thematische Aufsatzsammlungen zu einzelnen Ausstellungen, dem lokalen Kunstgeschehen und den Schwerpunkten der bisherigen Direktor:innen sowie eine Sammlung diverser Fachzeitschriften.

2019 wurde die Bibliothek neu geordnet und ist Mitgliedern des Vereins für Recherchezwecke kostenlos auf Anmeldung via info@kunsthalle-bern.ch zugänglich.

Ganz Gachnang

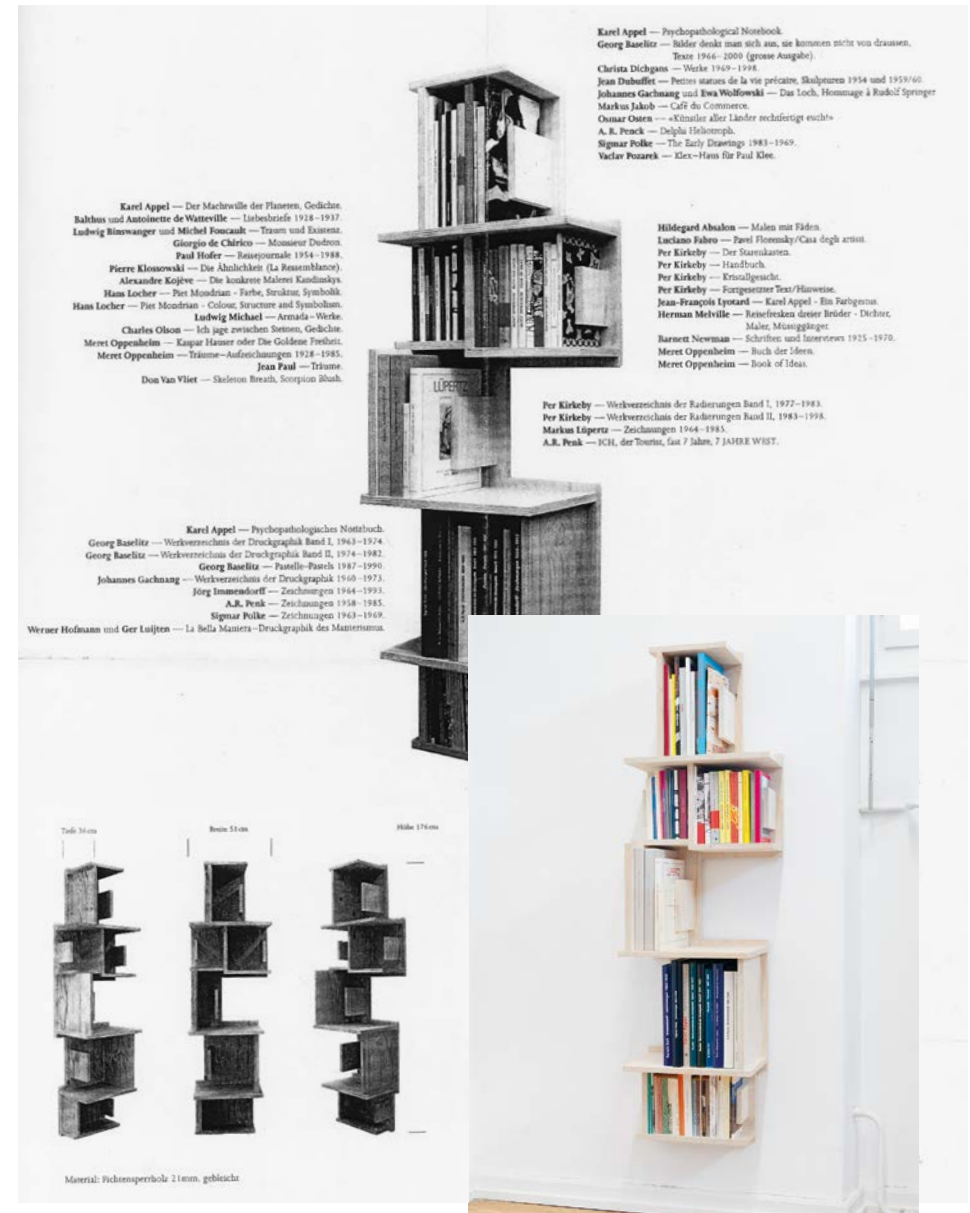
Wir freuen uns mitzuteilen, dass sich in der Bibliothek neu eine Ausgabe von Ganz Gachnang befindet, ein von dem Berner Künstler Christian Grogg entworfenes Möbel, welches das verlegerische Gesamtwerk von Johannes Gachnang umfasst.

Johannes Gachnang war von 1974 bis 1982 Direktor der Kunsthalle Bern und hat in dieser Zeit Ausstellungen mit Künstlern wie Antonius Höckelmann, A.R. Penck, Georg Baselitz, Stanley Broun, Markus

Raetz, Marcel Broodthaers und Pierre Klossowski kuratiert und Publikationen herausgegeben.

Gachnang war selbst Künstler, Kurator und Verleger. 1983 gründete er zusammen mit dem Galeristen Rudolf Springer den Kunstbuchverlag Gachnang & Springer, Bern–Berlin, wo er besondere und zeitlose Bücher herausgab zu Künstler:innen wie Karen Appel, Georg Baselitz, William N. Copley, Christa Dichgans, Jean Dubuffet, Michel Foucault, Jean-Luc Godard, Pierre Klossowski, Meret Oppenheim, Sigmar Polke, Vaclav Pozarek und vielen mehr.

“Das Programm des Verlages wird getragen von vier eigentlichen Säulen, das heisst von vier hauptsächlich zu bearbeitenden Bereichen: *Werkverzeichnis/ Essay/ Pamphlet/ Zeichnungen*. Die Reihen *Werkverzeichnis* und *Zeichnungen* umschreiben die eigentliche Arbeit befreundeter bildender Künstler:innen, die mit Worten auf einer anderen Ebene und mit der Reihe *Essay* fortgeführt wird. Die Reihe *Pamphlet* dagegen versucht, die Diskussionen um spezifische Themata zu fassen, die in unmittelbaren und weiteren Zusammenhängen mit den ersten drei Reihen stehen und breiteres Interesse beanspruchen.”
—Johannes Gachnang



Christian Grogg
Ganz Gachnang, 2006
Möbel für verlegerisches Gesamtwerk von Johannes Gachnang
Sperrholz Fichte, gebleicht
Foto: Stefan Burger

KUNSTVERMITTLUNG

Tschüss *Étude*

Nach sieben Jahren und 25 Veranstaltungen verabschiedeten wir uns im November 2021 vom Format *Étude*. Die beliebte Veranstaltungsreihe erweiterte das Vermittlungsangebot der Kunsthalle Bern um ein kollaboratives Format. Von Videogames, Soundinstallationen und der Möglichkeit, sich die Haare schneiden zu lassen, über die Lesung von Künstler:innen-texten, die Herausgabe eines Magazins oder ein Pingpongturnier – ein Team aus Studierenden der Bildenden Kunst und der Kunstgeschichte entwickelte und erprobte in wechselnder Besetzung ein breites Spektrum an Veranstaltungen zu den Ausstellungen. Für die 25 stets auf grossen Anklang stossenden Abende verantworteten die Studierenden sowohl die Konzeption wie die Produktion, Kommunikation und Dokumentation. Im Zentrum stand immer der eigene Zugang zur Ausstellung und deren Vermittlung und nicht zuletzt der Austausch mit Studierenden aus unterschiedlichen Richtungen und Institutionen. Wir bedanken uns herzlich für das grosse Engagement bei: Laura Assmus, Maria Beglerbegovic, Rhoda Davids Abel, Sarah Elser, Laura Grubemann, Mara Haller, Sofie Lena Hänni, Sophie Huguenin, David Jost, Nina Selina Liechti, Victoria Moore, Natalino Morabito, Barla Pelican, Leticia Perrenoud, Teo Petruzzi, Nina Rieben, Mara Schenk, Elisa Schiltknecht, Michael Sutter, Anouk Wüthrich und ihren zahlreichen Gästen.

Neu Hör mal – Freche Fragen

Als Reaktion auf die Beschränkung der Kontakte erweiterten wir die erfolgreichen *Freche-Fragen*-Projekte. Als Pilotklasse begleiteten die Schüler:innen des Gymnasiums Muristalden die besuchenden Schulklassen diesmal nicht persönlich durch die Ausstellung, stattdessen standen ihre aufgenommenen Stimmen und Ideen als Audiosequenzen per QR-Code online zur Verfügung. Mit Diskussionen, Anregungen, Interpretationen und Fragen zu den Bildern von Monika Baer untersuchten sie viele verschiedene Aspekte zeitgenössischer Malerei. Die gut gelungenen, auditiven Rundgänge und das ergänzende Arbeitsmaterial gingen spielerisch-interaktiv auf die Ausstellung ein und die Schüler:innen tauschten sich in Kleingruppen vor den Kunstwerken zu den verschiedenen möglichen Zugängen und Ansichten aus. Wir freuen uns, dieses Projekt in unser Angebot aufnehmen zu können.

Text: Julia Jost



Booklet für Besucher:innen der Ausstellung *Lose Enden*, Kunsthalle Bern, 2021.
Konzeption: *Étude* (Elisa Schiltknecht und Barla Pelican),
Gestaltung: Leonie Jucker und Alina Scharnhorst



Rundgang durch die Ausstellung mit Monika Baer und Valérie Knoll, 16. Oktober 2021.
Foto: Julia Jost



Abschlussveranstaltung der Reihe *Étude*, 30. November 2021.
Foto: Sabine Burger

Besucher:innen Vermittlungsangebote

Vermittlungsangebote insgesamt	83
Besucher:innen	1.558

Öffentliche und private Ausstellungsrundgänge	52
Besucher:innen	389

Rundgänge mit Mittagessen	2
Besucher:innen	19

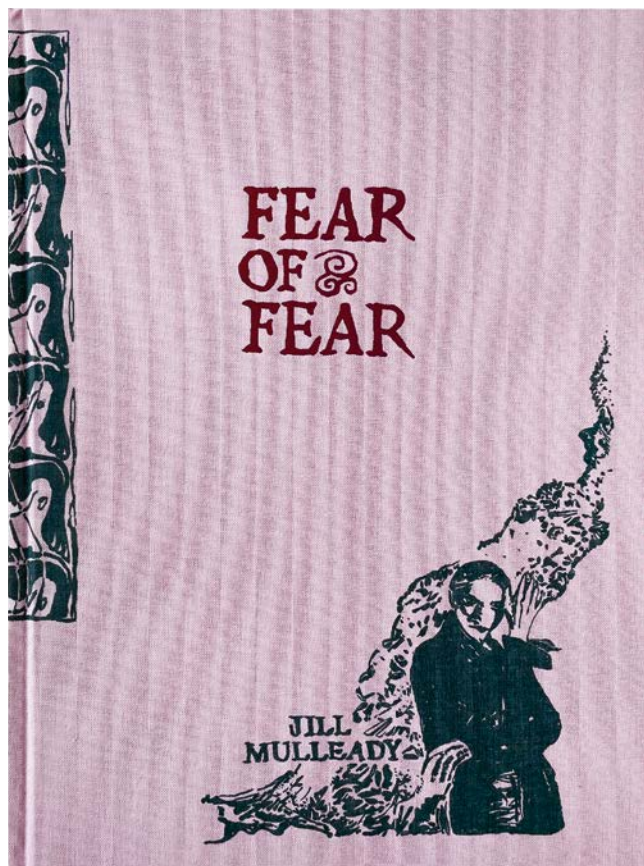
Étude-Veranstaltungen	4
Besucher:innen	116

Blind Date	1
Besucher:innen	11

Besuchende Schulklassen	71
davon Rundgänge für Schulklassen	24
Anzahl Schüler:innen	1.023

Freche-Fragen-Projekte	2 (36 Lektionen)
Vermittlungsprojekt in Zusammenarbeit mit MA Art Education, HKB (4 Tage)	1
Archivgeschichten-Projekt (16 Lektionen und 3 «Stories»)	1
Verkaufte Schüler:innenkarten (Kunstkarten)	1.362

PUBLIKATIONEN



Jill Mulleady
Fear of Fear

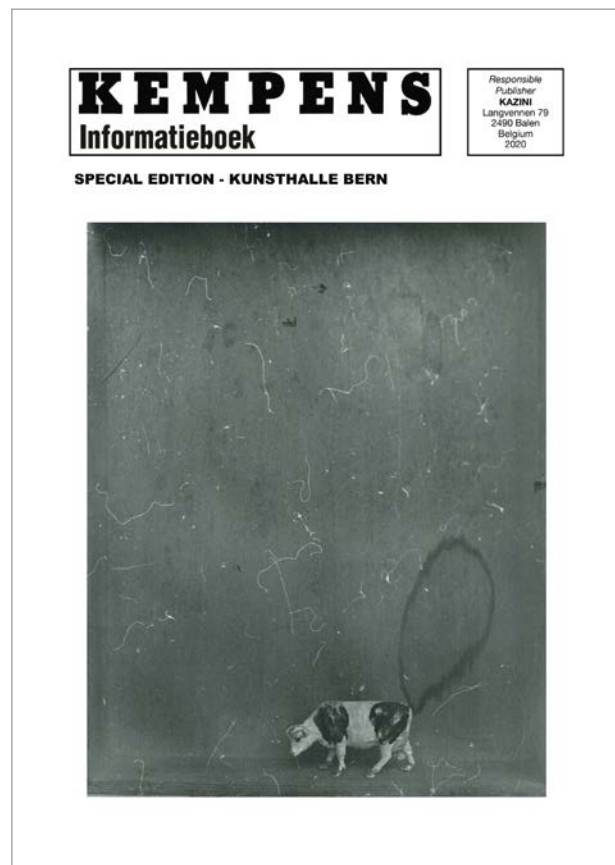
Herausgegeben von Valérie Knoll, Julia Künzi, Kunsthalle Bern
Texte von Philipp Kaiser, John Kelsey und Valérie Knoll (D/E)
Grafik: Arnoud Verhaeghe, Los Angeles
21,5 × 28,4 cm, 188 Seiten, Hardcover
Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln
ISBN: 978-3-7533-0014-6
CHF 28*



Wolfgang Breuer
Milka Ritter Sport

Herausgegeben von Valérie Knoll, Kunsthalle Bern
Text von Diedrich Diederichsen (D/E)
24 × 31,7 cm, 100 Seiten, Hardcover
Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln
ISBN 978-3-9609-8861-8
CHF 20*

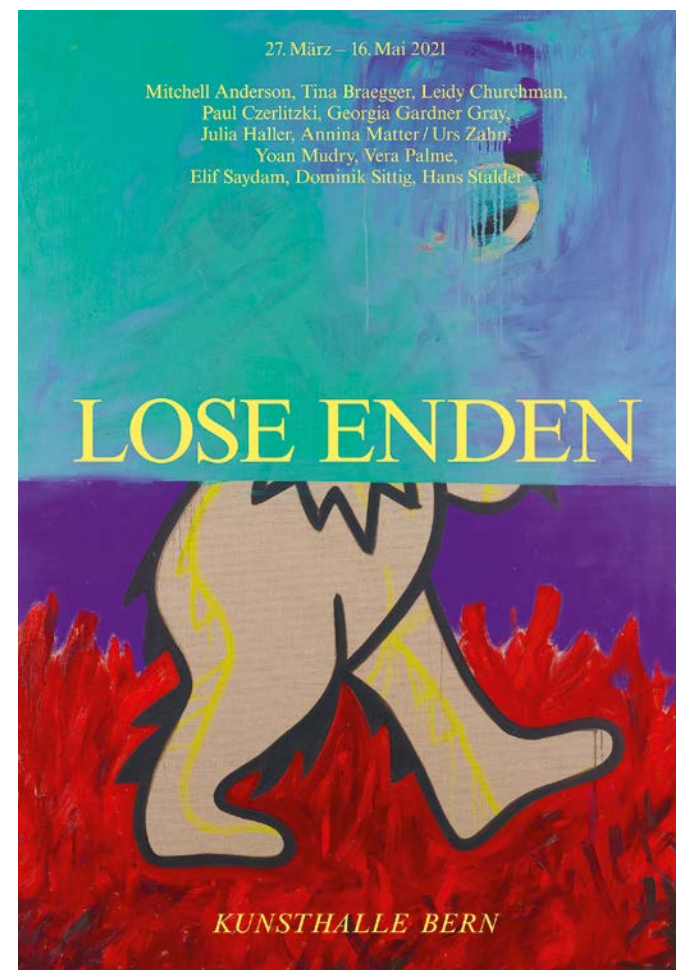
PLAKATE



Jef Geys

Kempens Informatieboek – Special Edition Kunsthalle Bern

Herausgegeben von KAZINI, Balen, Belgien, 2021
21,5 × 29,5 cm, 48 Seiten, Softcover
Begleitheft zur Ausstellung
CHF 5*



LOSE ENDEN

Gestaltung: HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
CHF 30*

Künstlerinnen



in der Kunstballe Bern



*eine
Archivrecherche*

29. Mai – 25. Juli 2021
KUNSTHALLE BERN

JEF GEYS



29. Mai – 25. Juli 2021

KUNSTHALLE BERN

**KÜNSTLERINNEN IN DER KUNSTHALLE BERN –
EINE ARCHIVRECHERCHE**

Gestaltung: HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
CHF 25*

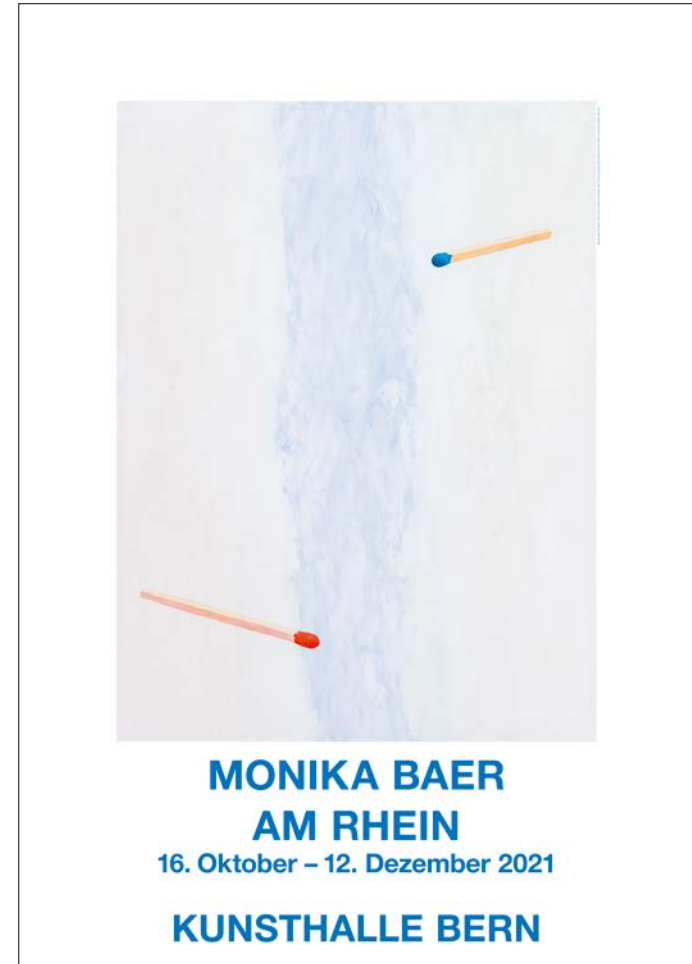
JEF GEYS

Gestaltung: HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
CHF 25*



SERGEJ JENSEN

Gestaltung: Sergej Jensen & HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
CHF 25*



**MONIKA BAER
AM RHEIN**

16. Oktober - 12. Dezember 2021

KUNSTHALLE BERN

**Monika Baer
AM RHEIN**

Gestaltung: Monika Baer & HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
CHF 30*

EDITIONEN



Georgia Gardner Gray

Average Enjoyer, 2021

Fine Art Print auf Hahnemühle-Papier (51,5 × 41,5 cm), gerahmt

Auflage 15

CHF 1200*



Tina Braegger

Dark Herald, 2021

Siebdruck auf Oversize-Kapuzenjacke mit Reissverschluss

aus 100% Bio-Baumwolle (L, XL)

Auflage 50

CHF 140*

ANKÄUFE DER STIFTUNG KUNSTHALLE BERN



Kunsthalle Bern
Bucket Hat (black stitch), 2021
 Schwarz bestickt mit Kunsthalle Bern-Logo
 100% Baumwolle
 Handgefärbt in verschiedenen Farben
 Unisex, Einheitsgrösse
 Gestaltet von Julia Künzi und Annina Herzer
 CHF 30*

*Mitglieder und Gönner:innen der Kunsthalle Bern erhalten 50% auf Publikationen und 20% auf Editionen, Gönner:innen werden auf Wunsch zudem Plakate und Publikationen regelmässig zugeschickt.



Annina Matter/Urs Zahn,
Application for an Artschool, 2017
 Acryl auf Leinwand, 52,5 × 42,5 cm



Annina Matter/Urs Zahn,
Learning from Paul Klee, 2017
 Acryl auf Leinwand, 42,5 × 52,5 cm



Annina Matter/Urs Zahn,
Ohne Titel, 2020
 Acryl auf Leinwand, 42,5 × 52,5 cm



Annina Matter/Urs Zahn,
The Living Wedge, 2017
 Acryl auf Leinwand, 52,5 × 42,5 cm



Hans Stalder, *Der Tisch*, 2019,
Öl auf Leinwand, 50 × 70 cm



Hans Stalder, *Der Tisch*, 2020,
Öl auf Leinwand, 50 × 70 cm



Hans Stalder, *Krähen*, 2019,
Öl auf Leinwand, 50 × 70 cm



Monika Baer, *Out Now*, 2009,
Aquarell, Acryl, Öl auf Leinwand, Naht, 70 × 63,3 cm



Andrea Fraser, *Men on the Line: Men Committed to Feminism*, 1972, 2012/2014,
Ultra HD Video (Farbe, Ton), 45:13 Min., 9 Stühle
Foto: © Museum Ludwig, Rheinisches Bildarchiv Köln/Britta Schlier

Die Stiftung ist eine vom Verein unabhängige Körperschaft. Ihr Zweck ist es, Kunstwerke aus den Ausstellungen der Kunsthalle Bern zu erwerben, damit eine bedeutende Sammlung von Gegenwartskunst aufzubauen und aus dieser dem Kunstmuseum Bern Leihgaben zur Verfügung zu stellen. Die Direktionen der Kunsthalle Bern und des Kunstmuseums Bern entscheiden gemeinsam mit dem Stiftungsrat über die anzukaufenden Werke.

www.stiftungskunsthallebern.ch

ZUSAMMENARBEIT

LOSE ENDEN

annex14, Zürich
Croy Nielsen, Wien
Deborah Schamoni, München
Galerie Maria Bernheim, Zürich
Galerie Nagel Draxler, Berlin/Köln/
München
Galerie Rüdiger Schöttle, München
Michael Heins, Herzogenrath
Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf
Nicolas Krupp Gallery, Basel
RODEO Gallery, London/Athen
Sammlung Gaby und Wilhelm Schür-
mann, Herzogenrath
Sammlung Sandra & Giancarlo Bonollo,
Carré
Sammlung Zinken-Reinhardt, Köln
Tanya Leighton, Berlin
Weiss Falk, Basel

Jef Geys

Air de Paris, Romainville
Galerie Greta Meert, Brüssel
Galerie Jamar, Antwerpen
Galerie Max Mayer, Düsseldorf
Essex Street, New York
Nina Geys und Kai Ohara
KAZINI & Jef Geys Estate
Guy Van Doorn, Tournhout

KÜNSTLERINNEN IN DER KUNSTHALLE BERN – EINE ARCHIVRECHERCHE

annex14, Zürich
ArchivArte, Bern
Gosteli-Stiftung, Worblaufen
Helene Dahm Gesellschaft, Oetwil am See
Michael Hiltbrunner, Zürich
Kunstmuseum Bern
Kunstsammlung, Stadt Bern
Kunstsammlung Schweizerische Mobiliar
Genossenschaft
Lilly Keller Stiftung, Thusis
Nachlass Adèle Lilljeqvist, Wetzikon
Nachlass Doris Stauffer, Zürich
Nachlass Margrit und Walter Linck, Bern
Plakatsammlung Schule für Gestaltung,
Basel
Sammlung Dominik Stauch, Thun
Schweizerische Nationalbibliothek, Bern
Stiftung Kunstsammlung Teo Jakob, Bern

Sergej Jensen

Collection A. Siegfried, London
Collection of Hassan Khalili, London
Bradley Davies, Köln
Gallery Avlskarl, Kopenhagen
Galerie Buchholz, Köln/Berlin/New York
Galerie NEU, Berlin
HMT, Berlin
Jason Li's Collection, Berlin

Monika Baer – AM RHEIN

Bundesrepublik Deutschland – Sammlung
Zeitgenössischer Kunst
Helmut Draxler, Berlin
Galerie Barbara Weiss, Berlin
Greene Naftali, New York
Sammlung Elisabeth und Johannes
Lörcher, Inning am Ammersee
Sammlung Gaby und Wilhelm Schür-
mann, Herzogenrath
Sammlung Kaspar König, Berlin
Sammlung Pericé, New York
Sammlung Stolberg, Wien
Sammlung VERBUND AG, Wien
Städtische Museen Freiburg, Museum für
Neue Kunst

Kunsthalle Bar

Bauinspektorat, Bern
Blatter AG, Bern
Lang/Baumann
Stadtgrün Bern
taBerna, Gastro-Kultur AG, Bern
Tiefbauamt, Bern

Zusammenarbeit Vermittlung

Blind Date - Eine Kulturentführung:
Dampfzentrale Bern, Grosse Halle,
Kunst- und Kulturhaus VISAVIS,
Lichtspiel/Kinemathek Bern, Natur-
historisches Museum Bern, Schwei-
zerische Nationalbibliothek, Theater
Effinger, Theater Matte, Universitäts-
bibliothek Bern
Beatrix Boillat, Bern
Berner Jugendkulturpass 16–26
Étude-Team: David Jost, Barla Pelican,
Elisa Schiltknecht, Anouk Wüthrich,
Bern

Laura Grubenmann, Bern
Kathrin Haldimann und Klasse, Gymna-
sium Muristalden, Bern
Adrian Hess und Klasse, Gymnasium
Kirchenfeld, Bern
Sofie Lena Hänni, Bern
Matthias Hospenthal und Klassen,
Fachmittelschule Freiburg
Leonie Jucker und Alina Scharnhorst,
Bern
Martina Keller und Klasse, Gymnasium
Kirchenfeld, Bern
Gila Kolb, Kassel
Johanna Kotlaris, Zürich
Kulturagent.innen Schweiz
La Boulotte AG, Bern
Libero Entdeckerpass, Pro Juventute,
Zürich
Marinka Limat, Freiburg
MA Art Education, Hochschule der
Künste, Bern
Anna Marcus, Bern
Hilde Marie Pedersen, Bergen Kunsthall,
Norwegen
Bernd Prehm und Fritz Stämpfli, Bern
Karin Rudin und Klasse, NMS, Bern
Mara Schenk, Bern
Patrick Schwengeler, Bern
Peter Stämpfli, Bern
TiM – Tandem im Museum, Zürich
Jenna, Madeleine und Jacques Uldry, Bern

Zusammenarbeit Archiv

Astrom/Zimmer & Tereszkievicz, Zürich
Atelier Reding, Liebefeld
BNF, Universität Bern
Bundesamt für Zivildienst ZIVI, Regional-
zentrum Thun
Matthias Gabi, Zürich
Memoriav, Bern
Philipp Messner, Basel
Ralph Michel, Bern
Stadtarchiv Bern
Micha Zollinger, Bern

Zusammenarbeit allgemein

Atelier für Videokonservierung GmbH,
Bern
Atelier 40a, Bern
Berner Kunstgesellschaft, BKG, Bern
Berner Kunstfonds, Bern
Bosshard Farben, Bern
Brunner + Immboden, Elektro Telematik,
Thun
Bürgergemeinde Bern
die Mobiliar, Bern
Emch Aufzüge, Bern
fairSICHERUNG, Bern
Haller + Jenzer AG, Burgdorf
Helvetia Versicherungen Schweiz
Hotel Goldener Schlüssel, Bern
Hotel Marthahaus, Bern
Hotel Landhaus by Albert & Frida, Bern
Hochschule der Künste, Bern
Institut für Kunstgeschichte,
Universität Bern
Jugendherberge, Bern
Kraft E.L.S. AG, Basel
Kultur Stadt Bern
Kunstmuseum Bern und Zentrum
Paul Klee
Logistik, Bern
materialpool bern
mmBE – Verein der Museen im Kanton
Bern
Möbel-Transport, Zürich
Restaurant Marzilibrücke, Bern
Schweizer Museumspass, Zürich
Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
SGBK, Sektion Bern/Romandie
Stämpfli AG, Bern
Treuhandbüro TIS GmbH, Bern
UPD, Bern
Verein Museen Bern
Visarte, Bern

Visuelle Identität

Grafik:
HIT, Berlin
Fotografie
David Aebi, Burgdorf
Sabine Burger, Bern
Stefan Burger, Zürich
Gunnar Meier, Amsterdam
Corinne Futterlieb, Bern

Video
Nicole Bussien, Bern

Übersetzungen/Lektorate

Daniel Fesquet, Hamburg
Sylee Gore, Berlin
Nathaniel McBride, Brüssel
Theresa Patzschke, Berlin
Karin Prätorius, Hamburg
Ben Rosenthal, Wien/Zürich
Nicolas Schneider, Brüssel
Geraldine Tedder, Zürich

VEREIN KUNSTHALLE BERN

Personal

Direktorin
Valérie Knoll
Leitung Administration
Iris Frauchiger
Leitung Technik
Dominic Kurt
Kuratorische Assistenz & Publikationen
Julia Künzi
Leitung Vermittlung & Archiv
Julia Jost
Mitarbeit Vermittlung
Ursina Leutenegger
Kommunikation & Fundraising
Annina Herzer
Buchhaltung
Andrea Graf
Praktikum
Ivo Stani
Zivildienst (Archiv)
Dominic Sievi
Kasse
Lea Fuhrer
Anna Marcus
Alizé Monod
Niramy Pathmanathan
Teo Petruzzi
Christoph Studer
Aufsicht
Miro Aron
Margaux Hubert
Anaïs Bogmann
Floyd Grimm
Urslé von Mathilde
Technik
David Brühlmann
Jerry Haenggli
Barni Kiener
Peter Thöni/Working Tiger

Vorstand

Präsidium
Florian Dombois / Sabina Lang
Kassier
Giorgio Albisetti
Vorstandsmitglieder
Madeleine Amsler
Lorenza Donati
Markus Gysi
Anisha Imhasly
Daria Knoch
Annaïk Lou Pitteloud
Nominierte Visarte Bern
Karin Lehmann
Brigitte Lustenberger
Nominierte BKG
Brigit Bucher

Mitglieder

Per 31. Dezember 2021:
275 Einzelmitglieder, 131 Paarmitglieder,
182 Visarte Bern, 105 SGBK, 42 Kunst-
fonds, 14 Studierende, 98 Künstler:innen,
18 Gönner:innen, 12 Vorstandsmitglieder,
2 Ehrenmitglieder (Bernhard Hahnloser
und Marlies Kornfeld)
Total: 839 Mitglieder

Mitgliederkarte

Seit 2017 werden die Mitgliederkarten von
Berner Künstler:innen gestaltet. Für das
Jahr 2021 konnten wir Karen Amanda
Moser gewinnen.



Gönner:innen

Atelier 5, Bern
 Contexta AG, Bern
 Gesellschaft zu Zimmerleuten, Bern
 HNO Zentrum Berner Oberland, Interlaken
 Günther Ketterer und Carola Ertle
 Ketterer, Bern
 Kraft E.L.S. AG, Basel
 KUNSTREICH AG, Bern
 Hansueli Müller, Muri
 Hans-Rudolf Saxer, Gümligen
 Stämpfli AG, Bern
 Ursula Streit, Hinterkappelen
 Treuhandbüro TIS GmbH
 Jacques und Madeleine Uldry,
 Hinterkappelen
 Iwan Wirth, Zürich
 Hansjörg Wyss, Prangins

Der Mindestbeitrag beträgt CHF 500.00
 für Privatpersonen und CHF 1000.00
 für Firmen.

Ihnen allen dankt der Vorstand für ihr
 Interesse und Engagement, mit dem sie die
 Kunsthalle Bern massgeblich unterstützen.

Weitere Mitgliedschaften

Berner Kunstfonds

Der Berner Kunstfonds wurde 1993 durch
 den Verein der Freunde Kunstmuseum
 Bern, den Verein der Kunsthalle Bern und
 die Bernische Kunstgesellschaft gegründet,
 um die Beziehungspflege zu Gönnern und
 Mäzenen gemeinsam zu koordinieren und
 zu intensivieren. Mit ihrem Engagement
 und der Unterstützung von Kunstmuseum,
 Kunsthalle und Kunstgesellschaft, leisten
 die Mitglieder des Berner Kunstfonds
 einen wichtigen Beitrag zur Förderung
 einer lebendigen und attraktiven Kunst-
 landschaft in der Stadt Bern.

[www.kunstmuseumbern.ch/
bernerkunstfonds](http://www.kunstmuseumbern.ch/bernerkunstfonds)

Bauart Architekten und Planer AG, Bern
 Baumann Bigler Notare und Anwälte,
 Boll-Sinneringen
 BEKB/BCBE, Bern
 BERING AG, Beratende Ingenieure, Bern
 Hansueli Bienz, Bern
 Blatter AG, Bern
 Die Mobiliar, Bern
 Dobiaschofsky Auktionen AG, Bern
 Filippo und Christina Donati, Bern
 Galerie Duflon & Racz, Bern
 Galerie Kornfeld, Bern
 Christian und Jsabelle Gossweiler, Muri
 Guggisberg Kurz AG, Urtenen
 Haas & Company AG
 Bernhard und Mania Hanhnlöser, Bern
 Helvetia Schweiz AG, Basel
 Wolfgang und Ingeborg Henze-Ketterer,
 Wichtrach
 Hess Art Collection, Liebefeld
 Holger Hoffmann, Bremgarten
 Martin und Christine Humm-Wander, Muri
 Dieter Jäggi, Gümligen
 Charles und Rosmarie Juillerat, Bern
 Kibag Holding AG, Zürich
 Leinenweberei Bern AG, Bern
 Françoise Marcuard-Hammer, Bern
 Möbel-Transport AG, Zürich
 Ulrich und Uta Müller-Gierok, Wabern
 Jean-Claude Nobili, Büren an der Aare
 Arnalda Paggi, Stettlen
 Rykart Architekten, Liebefeld
 Securitas AG, Zollikofen
 Sabine Hahnloser-Tschopp, Klinik im
 Spiegel, Spiegel bei Bern
 UBS AG, Bern
 Fondation USM, Gümligen
 Völgyi Consulting, Bern
 Eric und Marianne von Graffenried,
 Gerzensee
 Jacqueline Wander, Muri
 Hans Wirz, Wirz AG Bauunternehmung, Bern
 Hans Uli Wirz, Bolligen
 Peter K. Zesiger, Bern

BKG, BERNISCHE KUNST GESTELLSCHAFT

www.kunstgesellschaft.ch

Visarte Bern

www.visartebern.ch

SGBK, Sektion Bern/Romandie

[www.sgbk.ch/de/org-sektion-
bernromandie](http://www.sgbk.ch/de/org-sektion-bernromandie)

EINTRITTE

Besucher:innen

AUSSTELLUNGEN	EINTRITTE INKL. VERNISSAGEN
Cantonale Berne Jura 2020	1.023
<i>Lose Enden</i>	3.014
Jef Geys/ Archiv-Ausstellung Künstlerinnen in der KHB	1.932
Sergej Jensen	2.761
Monika Baer, <i>am Rhein</i>	2.098
Cantonale Berne Jura 2021/51 Jahre Experiment F + F	1.652
Veranstaltungen Kunsthalle Bar	134
GESAMT	12.614
Museumsnacht	872

BILANZ, BUDGET, ERFOLGSRECHNUNG

Bilanz per 31. Dezember 2021

UMLAUFVERMÖGEN	31.12.2020	31.12.2021	ABWEICHUNG
Flüssige Mittel	398.741,52	475.922,87	77.181,35
Forderungen	0,00	10.117,20	10.117,20
Lager Editionen	1,00	1,00	0,00
Aktive Rechnungsabgrenzungen	17.677,15	19.574,05	1.896,90
Total Umlaufvermögen	416.419,67	505.615,12	89.195,45

ANLAGEVERMÖGEN			
Liegenschaft	66.000,00	66.000,00	0,00
Maschinen, Einrichtungen, Mobilien	1.752,00	877,00	-875,00
Total Anlagevermögen	67.752,00	66.877,00	-875,00

BERICHTIGUNGSPOSTEN			
Verrechnungskonti	-4.090,83	-1.195,73	2.895,10
Total Berichtigungsposten	-4.090,83	-1.195,73	2.895,10

Total Aktiven	480.080,84	571.296,39	91.215,55
----------------------	-------------------	-------------------	------------------

KURZFRISTIGES FREMDKAPITAL	31.12.2020	31.12.2021	ABWEICHUNG
Kreditoren aus Lieferung und Leistungen	52.622,75	83.094,10	30.471,35
übrige Kreditoren	30.747,00	31.227,00	480,00
Passive Rechnungsabgrenzungen	139.980,00	160.379,30	20.399,30
Total kurzfristiges Fremdkapital	223.349,75	274.700,40	51.350,65

LANGFRISTIGES FREMDKAPITAL			
Rückstellungen	82.597,00	120.597,00	38.000,00
Total Langfristiges Fremdkapital	82.597,00	120.597,00	38.000,00
Total Fremdkapital	305.946,75	395.297,40	89.350,65

EIGENKAPITAL			
Eigenkapital	126.715,00	127.365,00	650,00
Gewinn-/Verlustvortrag	6.286,47	47.419,09	41.132,62
Ergebnis laufendes Jahr	41.132,62	1.214,90	-39.917,72
Total Eigenkapital	174.134,09	175.998,99	1.864,90

Total Passiven	480.080,84	571.296,39	91.215,55
-----------------------	-------------------	-------------------	------------------

Erfolgsrechnung 1. Januar bis 31. Dezember 2021

	2020	2021
Beiträge	87.449,74	93.357,14
Übrige Betriebseinnahmen	3.279,62	1.611,40
Zinserträge	0,00	0,00
Subventionen	1.000.000,00	1.000.000,00
Total Ertrag	1.090.729,36	1.094.968,54
Aufwand Ausstellungen	-301.740,91	-278.683,78
./. Auflösung Fonds no leftovers	20.000,00	0,00
./. Beitrag BAK	60.000,00	0,00
Nettoaufwand Ausstellungen	-221.740,91	-278.683,78
Betriebsergebnis 1	868.988,45	816.284,76
Personalaufwand	-426.190,85	-425.228,80
Sozialleistungen	-89.786,01	-78.368,25
Übriger Personalaufwand	-2.648,20	-5.833,45
Total Personalaufwand	-518.625,06	-509.430,50
Betriebsergebnis 2	350.363,39	306.854,26

ABWEICHUNG	BUDGET 2021	BUDGET 2022
5.907,40	90.000,00	90.000,00
-1.668,22	5.000,00	5.000,00
0,00	0,00	0,00
0,00	1.000.000,00	1.000.000,00
4.239,18	1.095.000,00	1.095.000,00
23.057,13	-323.000,00	-323.000,00
-20.000,00	0,00	0,00
-60.000,00	0,00	0,00
-56.942,87	-323.000,00	-323.000,00
-52.703,69	772.000,00	772.000,00
962,05	-430.000,00	-430.000,00
11.417,76	-95.000,00	-93.000,00
-3.185,25	-5.000,00	-15.000,00
9.194,56	-530.000,00	-538.000,00
-43.509,13	242.000,00	234.000,00

	2020	2021
Unterhalt, Reparaturen	-56.918,14	-21.873,15
spezieller Unterhalt	0,00	0,00
./. Auflösung Rückstellung Unterhalt	0,00	0,00
EDV Unterhalt & Neuanschaffungen	-31.933,75	-129,25
Versicherungen, Gebühren	-7.535,60	-10.102,40
Energie, Reinigung, Betriebsmaterial	-31.044,55	-27.841,45
Büro- und Verwaltungsaufwand	-101.712,99	-113.069,68
Übriger Betriebsaufwand	-5.624,80	-7.893,80

Total Betriebsaufwand	-234.769,83	-180.909,73
-----------------------	-------------	-------------

Betriebsergebnis 3	115.593,56	125.944,53
--------------------	------------	------------

Finanzaufwand	-32.173,59	-33.836,58
---------------	------------	------------

Ergebnis vor Abschreibungen	83.419,97	92.107,95
-----------------------------	-----------	-----------

Abschreibungen/Ver. Delkredere	-33.849,00	-875,00
Einnahmen Archivprojekt	35.340,00	37.800,00
Ausgaben Archivprojekt	-37.778,35	-89.818,05
Veränderung aus Rückstellungen	-6.000,00	-38.000,00

Gewinn-/Verlust	41.132,62	1.214,90
-----------------	-----------	----------

Kostendeckungsgrad	27,6%	27,4%
--------------------	-------	-------

GELDER VON DRITTEN

Spenden für Ausstellungen	96.500,00	55.500,00
Spenden Archivprojekt	35.340,00	37.800,00
Gönnerbeiträge	21.500,00	27.500,00
Beitrag Kunstfonds	15.427,14	15.000,74
Allgemeine Spenden	346,02	150,85

ABWEICHUNG	BUDGET 2021	BUDGET 2022
35.044,99	-40.000,00	-40.000,00
0,00	0,00	0,00
0,00	0,00	0,00
31.804,50	-10.000,00	-10.000,00
-2.566,80	-8.000,00	-10.000,00
3.203,10	-32.000,00	-32.000,00
-11.356,69	-115.000,00	-105.000,00
-2.269,00	-10.000,00	-10.000,00

53.860,10	-215.000,00	-207.000,00
-----------	-------------	-------------

10.350,97	27.000,00	27.000,00
-----------	-----------	-----------

-1.662,99	-33.000,00	-33.000,00
-----------	------------	------------

8.687,98	-6.000,00	-6.000,00
----------	-----------	-----------

32.974,00	-1.000,00	-1.000,00
2.460,00	42.000,00	20.000,00
-52.039,70	-42.000,00	-20.000,00
-32.000,00	8.000,00	8.000,00

-39.917,72	1.000,00	1.000,00
------------	----------	----------

PROTOKOLL HV

Protokoll der ordentlichen Hauptversammlung des Vereins Kunsthalle Bern vom Dienstag, dem 22. Juni 2021, 18.30 bis 20.00 Uhr in der Kunsthalle Bern

Leitung: Florian Dombois und Sabina Lang (Präsidium)
Protokoll: Iris Frauchiger
Entschuldigt: Sylvia und Holger Hoffmann, Iris Weilemann-Kipfer, Brigit Bucher, Karin Lehmann
Teilnehmer:innen: siehe Teilnehmer:innenliste

Traktanden:

1. Protokoll der Hauptversammlung vom 23. 6. 2020 (im Jahresbericht abgedruckt)
2. Bericht der Direktorin und Ausblick auf das kommende Programm
3. Bericht des Präsidiums
4. Entlastung des Vorstands und der Direktorin
5. Genehmigung der Jahresrechnung 2020 (im Jahresbericht abgedruckt)
6. Genehmigung des Budgets 2021 (im Jahresbericht abgedruckt) und Präsentation des Budgets 2022
7. Abstimmung über die Höhe der jährlichen Mitgliederbeiträge
8. Genehmigung Statutenänderungen des Vereins
9. Varia

Das Präsidium und Valérie Knoll begrüssen die anwesenden stimmberechtigten Mitglieder und den Vorstand zur Hauptversammlung im 103. Jahr der Kunsthalle Bern. Der Jahresbericht 2020 sowie die Einladung mit den Traktanden zur Hauptversammlung wurden fristgerecht an alle Mitglieder und Gönner:innen verschickt.

Es sind keine Anträge eingetroffen, die Sitzung folgt somit den gegebenen Traktanden.

1. Protokoll der Hauptversammlung vom 23. Juni 2020 (im Jahresbericht abgedruckt)

Das Protokoll wird von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen angenommen.

2. Bericht der Direktorin und Ausblick auf das kommende Programm

Valérie Knoll begrüsst die Anwesenden und präsentiert, begleitet von Abbildungen, ihr Programm des vergangenen Jahres und blickt auf das laufende Jahr.

Noch im Februar, und somit kurz vor dem Beginn der Pandemie, wurde die Einzelausstellung des in London lebenden Künstlers Marc Camille Chaimowicz mit vielen Gästen aus dem Ausland eröffnet. Aufgrund der angeordneten Schliessung war sie nur zwei Wochen für die Öffentlichkeit zugänglich. Glücklicherweise konnte die Ausstellung mitsamt allen Leihgaben verlängert werden, wodurch sie am Ende doch von vielen besucht werden konnte. Im August folgte plangemäss die Ausstellung der US-amerikanischen Künstlerin Park McArthur. Ihr Konzept war schon vor der Pandemie in Planung und hat doch den Zeitpunkt gut getroffen: ein online zur Verfügung stehender Audioguide sollte die Ausstellung für alle Abwesenden zugänglich machen. Dafür kollaborierte die Künstlerin eng mit dem Team der Kunsthalle Bern, aber auch anderen der Kunsthalle eng verbundenen Personen zusammen. Im Oktober folgte die dritte Ausstellung *No Dandy, No Fun*, welche Valérie Knoll

gemeinsam mit Hans-Christian Dany kuratierte. Die Gruppenausstellung befasste sich mit der aus der Literatur kommenden Figur des Dandys und ihrem Einfluss auf die zeitgenössische Kunst. Auch diese Ausstellung blieb aufgrund der Pandemie nur eine einzige Woche dem Publikum zugänglich. Sie wurde zwei Mal vergeblich verlängert und blieb daher fast ungesehen. Ein ausführlicher von Valérie Knoll und Hans-Christian Dany verfasster Essay, wird sich vertieft mit der Thematik beschäftigen.

Im laufenden Jahr folgen nach der Ausstellung zum Schaffen des belgischen Künstlers Jef Geys zwei weitere Einzelausstellungen: Im August neue Bilder des Malers und Musikers Sergej Jensen, der zum allerersten Mal in der Schweiz ausstellt, und im Oktober eine Einzelausstellung mit Monika Baer. Beide unterstreichen den Malereischwerpunkt von Valérie Knoll. Der Bericht der Direktorin wird von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen genehmigt.

3. Bericht des Präsidiums

Florian Dombois begrüsst die Vereinsmitglieder und betont das schwierige Jahr für die Kunst- und Kulturszene. Die Pandemie ging an die Substanz und hat die Kunst mit dem Entzug der Öffentlichkeit an ihrer verletzlichen Seite getroffen. Die Schliessungen bedeuteten auch ein Verlust für die Gesellschaft, indem zentrale Orte der Selbstreflexion entfielen. Es wurde schmerzlich bewusst, wie wichtig die Kunsthalle Bern als physischer Ort ist.

Die folgenden Kürzungen im Kultursektor irritierten und insbesondere der Appell mit der Bitte um Solidarität der Stadt Bern, wo andere Städte wie Wien oder Berlin zeitgleich ihre Beiträge für die Kultur erhöhten. Gerade in Krisenzeiten wird die Kunst als Ort sichtbar, an dem gesellschaftlicher Zusammenhalt eingeübt wird.

Während den Schliessungen der Museen blieb der Verein aktiv. Der Co-Präsident stellt die verschiedenen Ressorts des Vorstandes vor, berichtet über das ehrenamtliche Engagement der Vorstandsmitglieder und bedankt sich bei Valérie Knoll und dem Team für ihre Stärke und Zuversicht während all den Umstellungen und Herausforderungen der Pandemie.

Mit einem Blumenstraus und Applaus bedankt sich Florian Dombois als Präsident stellvertretend für den ganzen Verein für die Arbeit von Direktorin Valérie Knoll. Es ist ihre letzte Teilnahme an einer Hauptversammlung, da ihre Amtszeit Ende März 2022 endet.

Der Bericht des Präsidiums wird von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen genehmigt.

4. Entlastung des Vorstands und der Direktorin

Der Co-Präsident beantragt die Entlastung des Vorstands und der Direktorin. Es gibt keine Bemerkungen und keinen gegenteiligen Antrag.

Der Antrag wird von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen angenommen.

5. Genehmigung der Jahresrechnung 2020 (im Jahresbericht abgedruckt)

Andrea Graf, Buchhalterin der Kunsthalle Bern, erläutert die Jahresrechnung: die Pandemie hatte auch Auswirkungen auf die Jahresrechnung. Durch die Schliessung der Kunsthalle und der Verschiebung von Ausstellungen fielen im Jahr 2020 für diese weniger Kosten an. Dafür entstanden andernorts Mehrkosten (zusätzliches Material, Verlängern von Ausstellungen) und es fielen übliche Einnahmen aus. Die Jahresrechnung schliesst mit einem Gewinn von CHF 41'132.62 ab. Die Finanzdirektion der Stadt Bern hat die Jahresrechnung geprüft. Die Revision ist auf keine Sachverhalte gestossen, „aus denen sie schliessen müssen, dass die Jahresrechnung nicht Gesetz und Statuten entspricht.“

Antrag des Präsidiums: Genehmigung der Rechnung 2020, der Gewinn wird dem Gewinnvortrag gutgeschrieben.

Die Jahresrechnung 2020 wird von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen angenommen. Das Präsidium dankt dem Verein für das Vertrauen.

6. Abstimmung über die Höhe der jährlichen Mitgliederbeiträge

Der Vorstand beantragt, die Höhe der jährlichen Mitgliederbeiträge unverändert beizubehalten. Auch ein Quervergleich zu anderen Kunsthallen gibt keinen Anlass für eine Änderung der Beiträge. Der Antrag wird einstimmig und mit einer Enthaltung angenommen.

7. Genehmigung des Budgets 2021 (im Jahresbericht abgedruckt) und Präsentation des Budgets 2022

Andrea Graf erläutert das aktuelle Budget 2021: die Einnahmen sinken durch den Wegfall des Bundesbeitrags für Kultur und dem Restbetrag des nun aufgebrauchten Noleftovers-Fonds um gesamthaft CHF 80'000. Durch Einsparungen beim Aufwand konnte ein Teil abgefangen werden. Daher stehen für die Ausstellungen im Jahr 2021 CHF 47'000 weniger zur Verfügung.

Das Budget weist einen Gewinn von CHF 1'000 aus.

Antrag des Präsidiums: Genehmigung des Budgets 2021. Das Budget 2021 wird von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen angenommen. Das Präsidium dankt den Mitgliedern für das Vertrauen.

Budget 2022 zur Kenntnisnahme:

Andrea Graf erläutert das aktuelle Budget 2022: gegenüber dem Vorjahr stehen im Jahr 2022 CHF 10'000 mehr für Ausstellungen zur Verfügung, da die Neuwahl der Direktion abgeschlossen ist. Ansonsten gibt es keine Veränderungen zum Budget 2021.

Die Kunsthalle Bern rechnet mit einem Gewinn von CHF 1'000.

Die Hauptversammlung nimmt das Budget zur Kenntnis.

8. Genehmigung Statutenänderungen des Vereins

Die Statuten wurden 1998 zum letzten Mal angepasst und sind nicht mehr aktuell. Es geht primär um eine rechtliche Modernisierung unter Beibehaltung des historischen Inhalts. Sabina Lang erläutert die Statutenänderungen im Detail. Anbei die wichtigsten Punkte:

Generell:

- Diverse Namensaktualisierungen und Modernisierung von Begriffen.
- Die Gründungsgeschichte der Kunsthalle Bern wird neu in einer Präambel zusammengefasst.

Mitgliedschaft:

- Der Artikel zur Mitgliedschaft wird mit juristischen Personen ergänzt.
- Zwei neue Artikel zum Erlöschen der Mitgliedschaft und zur Haftung.
- Die Anteilscheine erhalten neu einen eigenen Artikel (bisher unter Mitgliedschaft).

Vorstand:

- besteht neu aus max. 13 Mitglieder (Ersatz für: von 11-13).
- Vertretung von mind. 3 Künstler*innen (auch nicht-Mitglieder von GSBK oder VISARTE).
- Delegation Dritter wird durch Nominierung ersetzt (alle werden an HV für max. 2x4 Jahre gewählt).
- Vertretung der Stadt und des Kantons Bern entfällt (da sie sich zurückgezogen haben).
- Mitwirkungspflicht entfällt (weil selbstverständlich).

Geschäftsleitender Ausschuss:

- erhält den Zusatz für die langfristige Unterhaltsplanung der Liegenschaft.

Rechnungsrevision:

- soll in Zukunft jährlich gewählt werden können (Ersatz für: alle zwei Jahre).

Die Statutenänderungen werden von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen angenommen.

9. Varia

Es sind im Vorfeld keine Varia eingegangen

Bern, 14. September 2021/IF

REVISIONSBERICHT



Bümplizstrasse 45
3027 Bern
Telefon 031 321 62 22
www.bern.ch

RAB Registernummer 504'176

Bern, 31. März 2022 – swa1/kl

Bericht der Revisionsstelle zur Eingeschränkten Revision an den Vorstand des Vereins Kunsthalle Bern

Als Revisionsstelle haben wir die Jahresrechnung (Bilanz, Erfolgsrechnung) des Vereins Kunsthalle Bern für das am 31. Dezember 2021 abgeschlossene Geschäftsjahr geprüft.

Für die Jahresrechnung ist der Vorstand verantwortlich, während unsere Aufgabe darin besteht, diese zu prüfen. Wir bestätigen, dass wir die gesetzlichen Anforderungen hinsichtlich Zulassung und Unabhängigkeit erfüllen.

Unsere Revision erfolgte nach dem Schweizer Standard zur Eingeschränkten Revision. Danach ist diese Revision so zu planen und durchzuführen, dass wesentliche Fehlaustragen in der Jahresrechnung erkannt werden. Eine Eingeschränkte Revision umfasst hauptsächlich Befragungen und analytische Prüfungshandlungen sowie den Umständen angemessene Detailprüfungen der bei der geprüften Einheit vorhandenen Unterlagen. Dagegen sind Prüfungen der betrieblichen Abläufe und des Internen Kontrollsystems sowie Befragungen und weitere Prüfungshandlungen zur Aufdeckung doloser Handlungen oder anderer Gesetzesverstösse nicht Bestandteile dieser Revision.

Bei unserer Revision sind wir nicht auf Sachverhalte gestossen, aus denen wir schliessen müssten, dass die Jahresrechnung nicht Gesetz und Statuten entspricht.

31.03.2022

Signiert von: Shanna Asyria Wagner (Qualified Signature)

Shanna Wagner
Zugelassene Revisionsexpertin
Leiter Finanzinspektorat der Stadt Bern

Konrad Lehmann
Revisor

Beilage
Jahresrechnung 2021



Team Kunsthalle Bern, vhnv, vlnr: Floyd Grimm, Anaïs Bogmann, Julia Künzi, Roger Meier, Julia Jost, Niramy Pathmanathan, Barni Kiener, Gunnar Meier, Giulia Ficco, Andrea Graf, Ursina Leutenegger, Lea Fuhrer, Anna Marcus, Ivo Stani, Rafael Käsermann, Christoph Studer, Manuela Schlumpf,

Annina Herzer, Jerry Haenggli, Dominic Kurt, Zoé Darbellay, Monika Baer (Künstlerin), Valérie Knoll, Iris Frauchiger, Alizé Monod, Teo Petruzzi, Dominic Sievi, Christoph Schneeberger.
15. Oktober 2021. Foto: Monika Flückiger

FOTO-REVIEW SIEBEN JAHRE VALÉRIE KNOLL



Valérie Knoll an der Eröffnung von *Raw and Delirious*, 2015



Lisae Hoever, Irene Schubiger, Leopold Schropp, Theres Berner und Hannes Leischinger



Megan Francis Sullivan, Helmut Draxler, Ursula Jakob und Besucher:innen an der Eröffnung von Ull Hohn und Megan Francis Sullivan, 2016



Alexander Schröder und Merlin Carpenter an der Eröffnung von *MIDCAREER PAINTINGS*, 2015



Alexander Schröder, Michael Callies



Cornelia Kastelan, Megan Francis Sullivan, Valérie Knoll



Mathis Altman, Annie Wu und Manuela Schlumpf



Judith Welter und Luca Beeler



Wolfgang Breuer und Ka Moser



Daphne Ahlers und Rosa Rendl (Lonely Boys) am Sommerfest, 2016



Annet Berger-Furrer, Julia Jost und Reto Sorg an der Eröffnung von Vittorio Brodmann, 2016

Eröffnung von Juliette Blightman, *Extimacy & I Want to Live in the Country (and Other Romances)*, 2016



Nino Baumgartner und Roger Meier
Niels Olsen und Christopher Williams

Ana Pinho, Susanne Kotter, Valérie Knoll und João Ribas
an der Eröffnung von Michael Krebber, 2017



Juliane Wolski in der Ausstellung von Juliette Blightman, 2016



Catherine Chevalier, Michael Sanchez,
Niklas Svennung



Tenzing Barshee, Juliette Blightman,
Yael Salomonowitz und Vittorio Brodmann



Valérie Knoll, Juliette Blightman,
Anette Freudenberger



Sophie Ott und Michael Krebber



Michael Callies



Ka Moser



Pamela Rosenkranz



Lisa Hoever und Manuel Burgener



Geraldine Tedder, Annette Lux, Lina Grumm

Valérie Knoll und Oswald Wiener, 2017



Louana und Julia Jost



Sissi Zoebeli und Alex Ritter



Francesca Pia und Stéphane Kropf



Mitchell Anderson



Christian Meier an der Eröffnung von Jill Mulleady, 2017



Caroline Bachmann und Stefan Banz in der Ausstellung von Verena Dengler, 2017



Verena Dengler

Julia Jost, Valérie Knoll und Jean-Claude Nobili



Lesung von Stefanie Sargnagel, 2017



John Kelsey an der Eröffnung von Jill Mulleady/Verena Dengler, 2017



Robbie Fitzpatrick, Géraldine Tedder, Jill Mulleady, Nicolas Bruhlhart



Lukas Goretta



Iris Frauchiger und Ulrich Look



Burschenschaft Hysteria



Sommerfest, 2017



Beat Glur und Alec von Graffenried



Stephan Dilleuth und Gerry Bibby an der Eröffnung von *Section Littéraire*, 2017



Performance von Puppies Puppies, 2017



Andreas Kalbermatter und Tue Greenfort



Adam Jasper und Manuela Schumpf
Stefan Burger und Valérie Knoll,
Leopold Schropp



Hanspeter Hofmann und Nicolas Krupp



Ahmad al Rayan, Iris Frauchiger und Geraldine Honauer



Bendicht Walthert und Tom Kummer



Geraldine Tedder und Christoph Schifferli



Nina Zimmer und Hinrich Sachs



Majda und Josef Zehrer an der Eröffnung von *Die Zelle*, 2018
Li Mollet



Josef Strau



Roberto Ohrt und Jacqueline de Jong



Manuel Burgener, Bernhard Hegglin, Marc Asekhame





Annina Matter



Lars Friedrich und
Francesca Pia



Eröffnung von
Tobias Kaspar,
Independence, 2018



Giulia Ficco, Hans-Christian Dany



Holger Hoffmann und
Sylvia Furrer



Christoph Studer
und Aibo



Passageways: On Fashion's Runway, 2018



Cecilie Noorgaard, Beatrice Brunner,
Heinz Mollet, Manon, Florian Dombois,
Gunnar Meier und Sikander Bhicknapahari



Pascal Storz, Tobias Kaspar und Olamiju Fajemisin an der
Eröffnung von Tobias Kaspar, *Independence*, 2018



Matthew Linde an der Eröffnung
von *Passageways: On Fashion's Runway*, 2018





Vaclav Pozarek



Alizée Monod, Annaïk Lou Pitteloud,
Daniel Baumann, Florian Dombois



Ursina Leutenegger



Valérie Knoll und Jürg Halter



Valérie Knoll und Alec von Graffenried



Valérie Knoll und Nicolas Bruhlhart

Drag Performance, House of Genevegas, 2018



Kotscha Reist, Heinz Brand
und Markus Raetz





Lisa Hoever und Valérie Knoll
an der Eröffnung von Isa Genzken, 2019

Balthazar Lovay



Li Mollet, Lisa Hoever und Rein Wolfs



Marianne Mueller an der Eröffnung
von Amelie von Wulffen, 2019

Amelie von Wulffen und Valérie Knoll, Roger Meier



Judith Welter, Luca Beeler, Vilma Welter



Amelie von Wulffen, Roger Meier, Sabina Lang
an der Eröffnung von Amelie von Wulffen, 2019

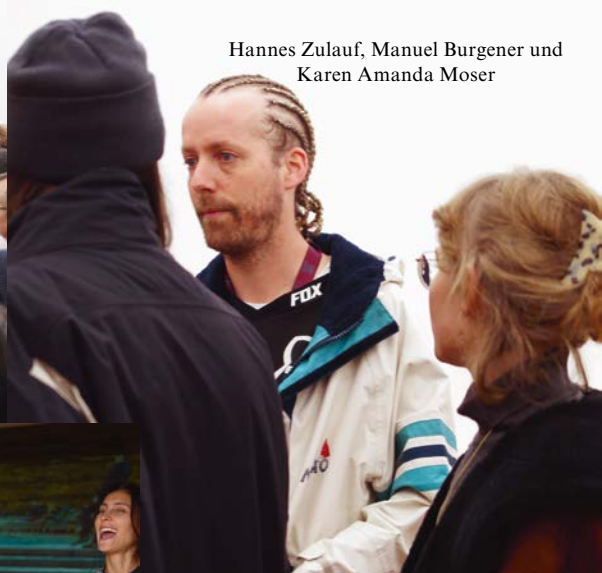


Bärbel Trautwein und Ludovica Parenti





Hannes Zulauf, Manuel Burgener und Karen Amanda Moser



Karin Minger und Dominic Kurt



Klara Lidén und Jeanne-Salomé Rochat



Kai Althoff und Julia Künzi, Bernd Pehm



Vinzenz Meyner und Ivan Mitrovic an der Eröffnung von Ryan Gander, *The 500 Million Year Collaboration*, 2019



Familie von Anne Jud an der Eröffnung von *Letzte Lockerung*, 2019



Lea Fuhrer



Hannes Loichinger



Ryan Gander





Roger Meier



Eröffnung von Marc Camille Chaimowicz,
Dear Valérie, 2020



Kévin Blinderman
Hansueli Urwyler



Steffen Zillig, Hans-Christian Dany,
Urs Zalm, Stefan Burger, Valérie Knoll

Eröffnung von *No Dandy, No Fun*, 2020



Eröffnung von *Künstlerinnen in der
Kunsthalle Bern – Eine Archiv-Recherche*, 2021





Ann-Kathrin Eickhoff, Max Meyer, Gloria Hasnay, Bea Schlingelhoff

Valérie Knoll und Familie von Jef Geys, 2021



Teo Petruzzi



Christoph Studer und Iris Frauchiger



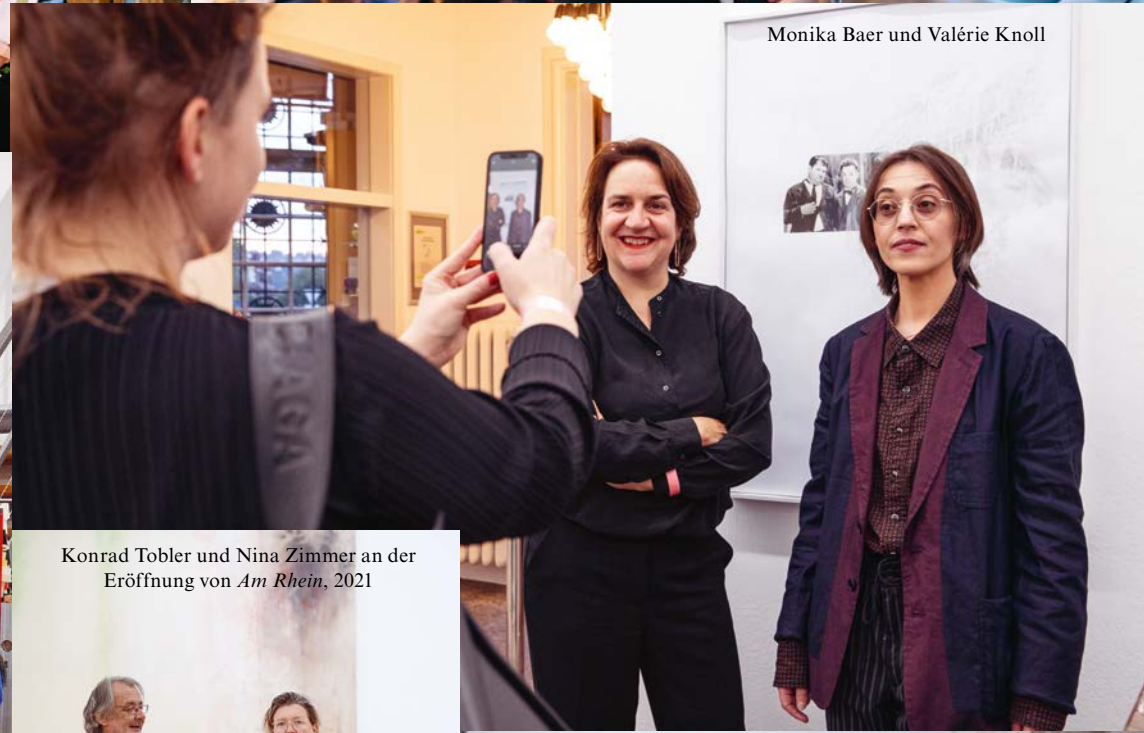
Hans-Christian Dany, Florian Dombois und Julia Künzi an der Eröffnung von Jef Geys, 2021



Annina Herzer, Julia Jost, Valérie Knoll, Teo Petruzzi, Julia Künzi und Iris Frauchiger



Sabina Lang und Joëlle Martz



Monika Baer und Valérie Knoll



Konrad Tobler und Nina Zimmer an der Eröffnung von Am Rhein, 2021



Monika Baer und Claus Föttinger

Alle Fotos: Sabine Burger, Julia Bodamer, Corinne Futerlich, Angela Netó

IMPRESSUM

© 2021 Kunsthalle Bern
Helvetiaplatz 1
3005 Bern
T +41 31 350 00 40
F +41 31 350 00 41
info@kunsthalle-bern.ch
www.kunsthalle-bern.ch

Redaktion: Iris Frauchiger, Annina Herzer, Julia Jost, Julia Künzi, Valérie Knoll
Koordination: Iris Frauchiger
Lektorat: Iris Frauchiger, Karin Prätorius
Gestaltung: HIT
Auflage: 1000 Exemplare
Druck: Stämpfli AG, Bern
Titelbild: Freiplastik, Gartenanlage, Kunsthalle Bern, Paul Kunz, 1918
Foto: Julia Künzi

