

JAHRESBERICHT des Vereins



2019

KUNSTHALLE BERN

JAHRESBERICHT 2019

BERICHT DES PRÄSIDIUMS—S.2	VERANSTALTUNGEN & PROJEKTE—S.52
BERICHT DER DIREKTORIN—S.4	KUNSTVERMITTLUNG—S.60
AUSSTELLUNGEN	PUBLIKATIONEN—S.62
Isa Genzken—S.6	PLAKATE—S.64
Amelie von Wulffen—S.16	EDITIONEN—S.68
LETZTE LOCKERUNG—S.28	ANKÄUFE DER STIFTUNG Ryan Gander—S.70 Amelie von Wulffen—S.71
Ryan Gander – THE 500 MILLION YEAR COLLABORATION—S.36	ZUSAMMENARBEIT—S.72
CANTONALE BERNE JURA 2019—S.44	VEREIN KUNSTHALLE BERN—S.75
WIR PUBLIZIEREN—S.50	EINTRITTE—S.79
	BILANZ, BUDGET, ERFOLGSRECHNUNG—S.80
	PROTOKOLL HV—S.86
	REVISIONSBERICHT—S.91
	IMPRESSUM—S.92

BERICHT DES PRÄSIDIUMS FLORIAN DOMBOIS UND SABINA LANG

Liebe Freundinnen und Freunde der Kunsthalle Bern

Vor 15 Jahren hielt Peter Stämpfli, der damalige Präsident des Vereins, in seinem Jahresbericht kritisch (und vielleicht durchaus berechtigt) fest, dass sich nur sehr wenige Kunstschaaffende tatkräftig für die Kunsthalle einsetzen würden. Vielmehr dominiere eine Erwartungshaltung der Kunsthalle gegenüber und es fehle an einem Engagement für das Haus seitens der Künstlerschaft.

Lieber Peter, wir glauben sagen zu dürfen, dass sich dies geändert hat! Im Vorstand engagieren sich heute fünf Künstler*innen: Annaik Lou Pitteloud, Brigitte Lustenberger, Karin Lehmann, sowie wir beide: Sabina Lang und Florian Dombois. Zusammen mit den anderen Mitgliedern – Giorgio Albisetti, Madeleine Amsler, Annet Berger, Brigit Bucher, Markus Gysi, Daria Knoch, Anisha Imhasly und Annina Zimmermann – haben wir das Glück, einen mit breiten Kompetenzen ausgestatteten Vorstand zu haben, der deutlich verjüngt und auch weiblicher ist.

Engagez-vous! Ja, dies kann als Haltung im Sinne einer empfundenen Notwendigkeit für die Sache definiert werden, aber selbstverständlich ebenso als Erweiterung, Ergänzung und Bereicherung des eigenen künstlerischen Interesses und der eigenen künstlerischen Praxis. Sich zu engagieren heisst mitzuGESTALTEN. Und die alte Frage, ob Künstler*innen die Institution

besser von innen oder von aussen verändern können, versuchen wir mit Zuwendung zu beantworten.

Vermehrtes Engagement in der zeitgenössischen Kunst konnten wir in den letzten Jahren auch anderswo in Bern beobachten. So betätigen sich erstaunlich viele junge Künstler*innen in Off-Spaces (Grand Palais, Sattelkammer, Schwobhaus, Antichambre, Milieu, Cabane B, Terrain, Lehrerzimmer u.a.), organisieren und vernetzen sich in selbstorganisierten Anlässen wie Connected Space oder gründen Atelieregemeinschaften. Es scheint eine belebtere Szene in Bern zu geben als dies noch vor 15–20 Jahren der Fall war.

Die Rolle der Kunsthalle Bern hat sich inzwischen natürlich ebenfalls verändert. Der im vergangenen Jahr leider verstorbene Berner Galerist Martin Krebs – dem wir hiermit gedenken wollen – erzählte einmal, wie er 1968 bei der Kunsthalle Bern zuerst um Erlaubnis anfragte, eine Galerie für

zeitgenössische Kunst in Bern eröffnen zu dürfen. Eine solche Monopolstellung ist heute nur noch schwer vorstellbar.

Der Kunsthalle fällt in der zeitgenössischen Kunst keine singuläre Rolle mehr zu, sie bleibt dennoch weiterhin verbindend und elementar für Bern. Sie strahlt weit über die Stadt hinaus, bringt die verschiedenen Generationen zusammen und ist der Dreh- und Angelpunkt, an dem die Kunst-Protagonist*innen aus Bern in eine Auseinandersetzung mit der nationalen und internationalen Kunstszene treten. Und sie dient als wichtiger Treffpunkt für Künstler*innen, und zwar wieder vermehrt, wie wir an den Eröffnungen mit Freude beobachten, wenn sich die Szenen aus der Romandie und Zürich/Basel hier in Bern treffen.

Die Direktorin Valérie Knoll hat 2019 fünf Ausstellungen in der Kunsthalle kuratiert. Mit den Einzelausstellungen von Isa Genzken, Amélie von Wulffen und Ryan Gander wurden drei sehr unterschiedliche und autonome Haltungen vorgestellt, die sich nicht in eine bestimmte „Schule“ oder einen bestimmten „Stil“ einreihen lassen. Sie reklamieren für sich eine Konzentration auf ein von ihnen definiertes Regelwerk, das sie – mal spielerischer, mal konzeptueller – mit einer klaren Bestimmtheit verfolgen: konsequent und doch verblüffend frei bei Isa Genzken oder erzählfreudig und tief Einblick bietend bei Amélie von Wulffen. Dazu boten die überraschenden Bezugfelder bei Ryan Gander eine reiche Palette an Bild- und Denkwelten.

Die beiden Gruppenausstellungen *Letzte Lockerung* und *Cantonale Berne Jura 2019* besetzten konträre Themen: erstere

widmete sich einer Fülle von Möglichkeiten der theatralen Inszenierung und Dramatisierung des Selbst, während die *Cantonale Berne Jura 2019* zehn Positionen zeigte, die sich raumgreifend und installativ in den Räumen (wie auch im Kopf) entfalteten. In beiden Gruppenausstellungen wurden sowohl Arbeiten von jungen wie von älteren Künstler*innen gezeigt. Das gleiche gilt für die Ausstellung *WIR PUBLIZIREN* im Untergeschoss zum selbstorganisierten Gestalten und Herausgeben unabhängiger Magazininformate in der Schweiz seit den sechziger Jahren, die zusammen mit der Hochschule der Künste Bern entstand. Bei den Veranstaltungen 2019 wollen wir das inspirierende Gespräch *The Sex Revolts: Gender, Rebellion, and Rock'n'Roll* mit Simon Reynolds noch einmal hervorheben und die feierliche und wohlverdiente Verleihung des Paul Boesch Kunstpreises an Edit Oderbolz.

Wir danken allen Künstler*innen, die im letzten Jahr in der Kunsthalle Bern ausgestellt haben. Wir danken allen Auftretenden, Vortragenden, Kochenden, Mitdenkenden, Kritiker*innen für ihre wertvollen Beiträge und Dominique Uldry für die Gestaltung der Mitgliederkarte 2019.

Ein besonderer Dank gilt Valérie Knoll für ihr reiches Programm. Allen Mitarbeitenden und dem Vorstand danken wir für ihre Arbeit und ihren Enthusiasmus.

Der Stadt Bern danken wir für ihre Bereitschaft, die Kunsthalle mit einem substantiellen jährlichen Betrag zu unterstützen.

Und Ihnen, liebe Mitglieder, Gönner*innen und Sponsor*innen danken wir für ihren Beitrag, ihr Vertrauen und ihre Unterstützung auf das herzlichste!

BERICHT DER DIREKTORIN VALÉRIE KNOLL

Liebe Mitglieder, liebe Gönnerinnen und Gönner, liebe Freunde
und Freundinnen der Kunsthalle Bern

Im dem Video *Warum ich keine Interviews gebe* (2003) zitiert der Künstler Kai Althoff einen Ausspruch, den Isa Genzken öfter gegenüber ihm geäußert habe: Ihre Arbeit solle modern sein. Dies hätte er selbst immer auch so wahrgenommen und er hätte sich gedacht, „mein Gott, die Sachen sind wirklich modern“, was ihn mit innerer Freude darüber erfüllte, dass sie dies in jeder Lebenslage durchhalten würde. Auf seine Frage, was ihr Begriff von „modern“ sei, antwortet Genzken nicht. Denn Interviews und damit Fragen hätten immer etwas von Zwang und wären das Gegenteil davon, Kunst zu machen.

„Modern“ klingt außerhalb der Umgangssprache heute ähnlich unangebracht wie „Avantgarde“. Beide Begriffe haben nach der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, mit der Katastrophe der Moderne, den Todesfabriken in Deutschland und der grausigen Eskalation des industriellen Krieges durch den Abwurf der Atombomben, ihre einst positive Stahlkraft verloren. Während „Avantgarde“ nur von Leuten unverfroren benutzt wird, die trotzdem kein Problem haben, von militärischen Vorreitern Fortschritt zu erwarten, und so eine beunruhigend maskuline Idee bleibt, hat sich „modern“ von seinem historischen Sprachursprung „Moderne“ gelöst. „Modern“ wird meist als „auf der Höhe der Zeit und dabei schon etwas weiter“ verwendet, aber auch in dem Sinne, wie Genzken und Althoff es nutzen, als „zeitlos, dabei aber

mit der Zeit gehend“. Eine künstlerische Praxis zu entwickeln, die dem Wechsel der Jahrzehnte standhält und „modern“ bleibt, zugleich immer wieder überrascht und nicht eindeutig ihrer Entstehungszeit zuzuordnen ist, scheint etwas vom Anspruchsvollsten überhaupt – und wohl überhaupt nur möglich, wenn sich die Konzentration auf den eigenen Antrieb mit der wachen Neugierde für äussere Veränderungen in einem aufregenden Spannungsfeld hin und her bewegt.

„Der Bund“ fragte im Untertitel seiner Besprechung der Ausstellung, warum sich die Kunsthalle Bern einem „etablierten Star“ der Gegenwartskunst widme. Eine eigentlich sehr berechtigte Frage, die sich aber auflöst, sobald genauer geschaut wird. Isa Genzken als einen etablierten Star zu bezeichnen, trifft es nicht. In einem

Youtube-Video werden Passanten in New York gefragt, ob ihnen der Name Isa Genzken etwas sage, was alle Befragten verneinen, auch wenn der „Star“ gerade eine Ausstellung im MoMA hat. Denn Isa Genzken ist nicht etabliert, ihre Kunst ist nicht festgemacht, schlägt keine Wurzeln, sondern ist überaus facettenreich, hat sich immer wieder neu erfunden und trotzdem eine nachvollziehbare Kontinuität erschaffen. Wenn es sich um einen Star handelt, dann um einen oder genauer eine, bei der es noch viel zu entdecken gibt, ein weiterhin geheimnisvoller Planet.

Ausgehend von ihren *Basic Research Paintings*, die Genzken von den späten 1980er Jahren bis Anfang der 1990er Jahre schuf, konzentrierte sich die Ausstellung in der Kunsthalle Bern auf Aspekte ihres Schaffens, die auf diese Weise noch nie gezeigt wurden. Diejenigen, die glauben, alles schon zu kennen, überraschte die Ausstellung mit 35 ihrer erstaunlichen Architekturmodelle, begleitet von Skulpturen, Bildern, Video-Arbeiten und Installationen. Sie richtete den Blick auf ihr Interesse an Kunst für den öffentlichen Raum und Architektur. Die Ausstellung vermochte es, selbst einem Publikum, das seit Langem vertraut ist mit dem Schaffen der Künstlerin, einen anderen Blick auf ihre Arbeit zu eröffnen, Unbekanntes und Verblüffendes zu Tage treten lassen. Keine Kunsthochschule der Schweiz, bei der ein Besuch in dieser Ausstellung nicht zum Semesterprogramm gehörte. Dass die Arbeit und Haltung von Isa Genzken auch nach 50 Jahren ein junges Publikum derart begeistert, zeigt, wie „modern“ ihre Praxis nach wie vor ist.

In diesem Sinne des Zeitlosen wie des aus der Zeit Fallenden gestaltete sich in Fortsetzung vergangener Jahre das gesamte Ausstellungsprogramm der Kunsthalle Bern.

Was nicht bedeuten soll, dass dem Erproben des unmittelbar Zeitgenössischen, dessen, was sich manchmal auch als kurzfristige Mode entpuppen kann, weniger Raum geschenkt werden soll. Sehr zeitgenössische Fragen stellten sich in der Ausstellung *Letzte Lockerung*, die die Aufmerksamkeit auf Arbeiten richtete, in denen der eigene Auftritt als Künstler und Künstlerin im Mittelpunkt stand. Walter Serners Merksätze in *Letzte Lockerung* (1920) schreiben nicht nur gegen die Sinnstiftung an, sondern zeichnen eine Anleitung „für Hochstapler, und solche, die es werden wollen“. Seine Ratschläge sind auch heute noch eine präzise Unterscheidung zwischen Ausdruck und Eindruck. Dem Spiel im Umgang mit dem eigenen Selbst auf den Bühnen der Kunst widmeten sich die Künstler*innen in dieser Ausstellung.

Vieles, was in der Kunsthalle Bern gezeigt wurde, erwies sich später, im Widerspruch zu den Meinungen der jeweiligen Gegenwart, als langlebig oder eben kurzfristig. Das Wagnis, auf das im Moment gültig Erscheinende zu setzen, die Abweichung vom Gesetz des Jetzt, die zum Kommenden führen kann, aber nicht muss, das Entdecken von Unbekanntem im vermeintlich Bekannten – diesem Spannungsfeld möchte ich mich weiterhin mit dem Programm der Kunsthalle widmen und freue mich, wenn Sie uns auf dieser Entdeckungsreise begleiten.

AUSSTELLUNGEN

Isa Genzken



Isa Genzken, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

23. Februar – 28. April 2019
Kuratiert von Valérie Knoll

Isa Genzken (*1948, Bad Oldesloe) vermag mit der Vielfalt ihres Schaffens immer wieder zu überraschen. Die Künstlerin hat seit den 1970er Jahren in ihrer Arbeit verblüffende Wandlungen vollzogen und zugleich ein konsequentes Werk entwickelt. Ihre Praxis umfasst Fotografie, Film, Malerei und Arbeiten auf Papier, im Zentrum ihres Schaffens steht jedoch das Interesse am Potential von Skulptur, an den skulpturalen Aspekten von Architektur

und Dingen. Wie beeinflussen Architektur, Design und Kunstwerke eine Umgebung, wie prägen sie die eigene Selbstwahrnehmung? Es handelt sich um Fragen nach der Beziehung zwischen dem Individuum und der Welt, denen sie etwa in den zahlreichen Arbeiten, die das Fenster als Motiv aufgreifen, Ausdruck verleiht. Genzkens Arbeiten können klein und modellhaft sein oder monumentale Dimensionen annehmen, wenn es sich um Werke für den öffentlichen

Raum handelt. Skulpturen, die im Innenraum funktionieren, lassen sich oft in der Vorstellungskraft der Betrachter*innen vergrößert denken.

Genzken ist mit der Zeit gegangen und hat gleichzeitig ein ganz erstaunlich eigenständiges Werk entwickelt, eine Haltung, die dazu führte, dass sie einen kaum zu unterschätzenden Einfluss auf jüngere Künstler*innen ausübt. Im Video *Warum ich keine Interviews gebe* von 2003 befragt der Künstler Kai Althoff Genzken zu dem von ihr formulierten Anspruch, ihre Arbeit solle „modern“ sein. Hat die Künstlerin in ihren Anfängen noch die Moderne und ihre Ausläufer reflektiert, verweist der Begriff in Bezug auf ihre gegenwärtige Arbeit eher darauf, wie zeitlos diese wirkt.

Die Ausstellung in der Kunsthalle Bern konzentriert sich auf eine Präsentation von beinahe vierzig Modellen ihrer Projekte für den Aussenraum seit den 1980er Jahren. Es handelt sich um Arbeiten für öffentliche und private Aussenräume, von denen viele realisiert wurden, andere jedoch nicht umgesetzt werden konnten. Sie zeigen, wie feinfühlig, genau, poetisch und humorvoll Isa Genzken in ihren Arbeiten und Vorschlägen auf Stadträume und Architektur eingeht. Anhand der Modelle entfalten sich aber auch Erzählungen über die mit Kunst im öffentlichen Raum verbundenen architektonischen Herausforderungen und Hürden, über die auszufechtenden Kämpfe und über die persönlichen Empfindlich-

keiten jener, die über die Umsetzung der Werke entscheiden. Zudem kristallisiert sich an den Modellen auch heraus, wie Isa Genzkens Arbeit sich im Laufe der Zeit verändert hat und welche Werkstoffe sie in verschiedenen Phasen interessierten.

Die Modelle werden in der Ausstellung um eine Auswahl mit diesen korrespondierender Video-Arbeiten, Fotografien, Malereien, Collagen und Skulpturen bereichert. Sie eröffnen einen erweiterten Blick auf Isa Genzkens Faszination an städtischen Räumen, ihren Fassaden, den plastischen Qualitäten von Architektur und den architekturnahen Aspekten von Skulptur. Gerade in den Video-Arbeiten glaubt man Genzken als Mensch zu erleben und tut es vielleicht auch. Noch mehr verdeutlichen diese theatralischen Inszenierungen aber, wie sehr in ihrem Werk selbst das scheinbar Beiläufige und Improvisierte immer die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen der Kunst beinhaltet. Es sind im klassischen Sinne Dramen, in denen die Person nie direkt, sondern immer nur in der Übersetzung durch die Form der Maske sprechen kann. Isa Genzkens Außenprojekte wurden 2015 erstmals in Modellform als Beitrag der Künstlerin im Hauptpavillon der 56. Biennale in Venedig gezeigt und 2016 in der Einzelausstellung *Modelle für Außenprojekte* in der Bundeskunsthalle Bonn ausgestellt.

Text: Valérie Knoll



Isa Genzken, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



«Ohne Titel» (2007); Die 12-teilige Installation von Isa Genzken zeigt nur auf den ersten, oberflächlichen Blick eine unbeschwerte Strandszenerie. Foto: Franziska Rohrbacher © Pro Lohr, Zürich, 2019

Unerhörte Einbrüche in die Realität

Kunst Isa Genzken ist ein etablierter Star der Gegenwartskunst. Warum widmet die Berner Kunsthalle der 70-jährigen Deutschen also eine Ausstellung? Weil mit 37 Modellen für Projekte im öffentlichen Raum ihre weniger bekannte skulpturale Seite im Zentrum steht.

Alexander Sury

Will uns da jemand auf den Arm nehmen? Diese Frage stellte sich vor über 30 Jahren eine pikante Jury. 1988 hatte die Stadt Amsterdam einen Wettbewerb ausgelobt für ein markantes künstlerisches Wahrzeichen, das entlang der Autobahn die Ankunft in der niederländischen Metropole signalisieren sollte.

Isa Genzken wartete gleich mit zwei Vorschlägen auf. Das eine Modell sah einen rauen Fels vor, der die Autobahn überspannen und als «Tor zur Stadt» auf zündholz-

feinen Stelen ruhen sollte. Selbstzensur in Form von übermässigen statischen Bedenken waren dieser Künstlerin schon damals fremd. Im zweiten Entwurf bildeten stählerne, im Wind «tanzende» Riesentulpen ein Spalier, dazwischen lagen heruntergefallene Blätter neben der Autobahn. Die beiden Vorschläge wurden selbstredend nicht berücksichtigt.

Ein Stück Himmel, im Ring gefasst

Manches, das Isa Genzken im Laufe ihrer Karriere entworfen hat, wurde zunächst als Zumutung abgetan. Inzwischen aber

fragen meterhohe Riesenrosen vor diversen Museen oder Messeplätzen wie in Leipzig in die Höhe. Die beiden für die Biennale in Venedig 2015 gebauten weissen Orchideen haben mittlerweile in Bonn ihren Platz zum Blühen gefunden.

Die überaus wandelbare Universal-künstlerin Isa Genzken, die mit allen erdenklichen Medien in den unterschiedlichsten Bereichen arbeitet und der mehrere spektakuläre Befreiungsschläge in ihrem Schaffen gelangen, wurde einem breiten Publikum bekannt mit ihren As-

semblagen aus Objekten der Massenkultur: Sie staffierte Schaufensterpuppen mit Kleidern aus ihrer Garderobe aus und untersuchte unseren Umgang mit Schönheit, indem sie etwa Stelen mit Spiegel-folien beklebte.

Wer als Künstler indes auf dem Gebiet der Kunst im öffentlichen Raum tätig ist, der hat es mit zahlreichen Hindernissen und Hürden zu tun, mit Bedenkenträgern zuhauf, mit die Kreativität oft einschnürenden Auflagen und mit mehr oder minder der Sache verpflichteten Entscheidungsträgern. Isa Genzken hat über ihre architektonischen Arbeiten einmal gesagt, sie wolle mit ihren Skulpturen keinen Raum wegnehmen, vielmehr gebe sie Raum dazu.

Das Resultat dieses Reagierens auf den vollgestellten Raum wird mitunter als gefährliche Zone wahrgenommen. In Brüssel etwa war ein Kunst-am-Bau-Projekt von Genzken bereits weit gediehen, der riesige Stahlring sollte wie vom Himmel gefallen zwischen zwei Gebäuden hängen. Eine juristisch versierte Mieterin jedoch machte eine Einsprache, wies auf gefährliche Schwingungen bei starkem Wind hin, auch auf die Ausdehnung des Materials bei grosser Hitze und dessen Schrumpfung bei Kälte. Das Projekt wurde schliesslich gestoppt.

Realisieren konnte Isa Genzken 1992 ein Projekt mit einem riesigen leeren Rahmengerüst – das an einen Rasierspiegel erinnert und in dem sich das Gebäude, die Stadthalle Bielefeld, gleichsam selbst zu betrachten scheint.

Von den Modellen, die auf weissen Sockeln ruhen, sind etliche zum Bedauern des Betrachters Utopie geblieben. So wollte Genzken dem von ihr verabscheuten postmodernen AT&T-Gebäude in New York zwei riesige Antennen aufpflanzen – und es so zu einem «Weltempfänger» aufrüsten, zu einer Skulptur als Modell des Sendens und Empfangens. Dazu passend steht einer ihrer berühmten «Weltempfänger»-Betonklötze mit Antennen in einer Saalecke.

In Brüssel hatten die beiden riesigen Pappeln aus Industrieschrott keine Chan-

ce, im Hafen aufgestellt zu werden. Und auch die «Wäscheleine für Frankfurt» stiess auf wenig Gegenliebe: Geplant war ein Hochseil, das in der City zwei Bank-institute verbindet.

Isa Genzken hat an etlichen Wettbewerben dieser Art teilgenommen, manch-

Das Bild dieser «12 Apostel» aus Wohlstandsmüll kippt bei näherer Betrachtung ins Duster-Beklemmende.

mal – wie beim «Ground Zero» – erteilte sie, die lange in New York lebte und die heiss geliebte Stadt als eine grosse Skulptur begreift, sich den Auftrag gleich selber. Sie machte eigenwillige Vorschläge für das Gelände, auf dem in einer Variante ein Osama Fashion Store stehen oder mit einer grosse Disco in einem «Freedom Tower» weniger das Leiden als das dem Leben zugewandte Tanzen betont werden sollte.

Zerfetzte Sonnenschirme

Vor drei Jahren zeigte die Bundeskunsthalle in Bonn eine Zusammenstellung von Modellen aller allein für den Aussenraum konzipierten Projekte von Isa Genzken. Valérie Knoll, Direktorin der Berner Kunsthalle, hat diese Ausstellung allerdings nicht einfach übernommen, sondern sie in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin klug durch eine Auswahl von Fotografien (Porträts von Ohren), Gemälden (die an nächtliche Satellitenbilder oder Kraterlandschaften erinnernden «Basic Research Paintings»), Collagen, Skulpturen (etwa die seriell hergestellten Nofretete-Büsten, denen sie ihre eigenen Sonnenbrillen aufsetzte) und Video-Arbeiten bereichert – darunter auch der selten gezeigte Episodenfilm «Die kleine Bushaltestelle», den Genzken zusammen

mit ihrem Künstlerfreund Kai Althoff 2007–2010 realisierte.

Eine zentrale Haltestelle in dieser Ausstellung bildet der grosse Saal im Erdgeschoss, wo einen auf den ersten Blick eine fröhliche, bunte Strandszenerie mit Sonnenschirmen, Campingstühlen, aufblasbaren Bassins und Kinderpuppen empfängt. Für die Skulpturenausstellung 2007 in Münster hatte Genzken vor der Kirche Unser Lieben Frauen zwölf Assemblagen platziert und der Witterung ausgesetzt (das Modell ist in der Ausstellung auch zu sehen).

Das Bild dieser «12 Apostel» (Valérie Knoll) aus Wohlstandsmüll kippt aber bei näherer Betrachtung ins Duster-Beklemmende: Die Sonnenschirme sind zerfetzt, mitunter deformierte Kinderpuppen sind an Rollatoren gefesselt. Der sich unweigerlich öffnende Assoziationsraum dieser Installation vor einem Gotteshaus – von Kindesmissbrauch bis zur ambivalenten Faszination für eine Kultur der Wohlstandsverwahrlosung – hat damals in Münster veritable Schockwellen beim Publikum ausgelöst.

Isa Genzken begegnet urbanen Situationen mit Materialien und mitunter auch grossen Gesten, die scheinbar allem zuwiderlaufen, was diese Räume zu fordern scheinen. Und genau darin liegt ihre Kunst: Hier wird nicht gefällig Aussenraum möbliert, sondern mit poetischer Präzision gegen das System gearbeitet.

Die Ausstellung dauert bis zum 28.4.2019



Es könnte ein «Weltempfänger» sein: Das AT&T-Gebäude in New York.

Wer provoziert, gewinnt

Der Erfolg hat Isa Genzken recht gegeben. Doch immer wieder entzog sie sich seinem aber mit brüskten Kehrtwenden ihres Werks

MARIA BECKER

Es war eine schaurige Groteske, die Isa Genzken vor der Liebfrauen-Überwasserkirche in Münster angerichtet hatte. Auf den ersten Blick sah das aus Strandmobiliar, Puppen und Kleidung arrangierte Ensemble fröhlich und ein bisschen nach Ferien aus. Doch die Dinge waren ramponiert und mit Farbe beschmiert, Gehhilfen für Senioren waren darunter, die Puppen riefen Bilder von Missbrauch hervor. Der Leitung der Skulptur Projekte Münster 07 war unbehaglich zumute. Provokation und Vandalismus schienen voraussehbar. Doch nichts dergleichen geschah in den drei Monaten der Ausstellung. Einige Besucher liessen sich inspirieren und stellten Dinge dazu.

Isa Genzken hatte vorausgesagt, dass die Installation unbehelligt bleiben würde. Sie freute sich über die Reaktionen der Besucher. Freilich war das Ensemble nicht für den Aussenraum geeignet. Das Wetter setzte dem fragilen Material zu. So sehen wir das Werk jetzt in der Kunsthalle Bern noch etwas schmutziger und zerfetzter. Der zentrale Raum des Hauses ist dieser Arbeit gewidmet. Darum herum gruppieren sich Modelle, Skulpturen, Filme und Fotografien aus der gesamten Schaffenszeit der Künstlerin. Es ist eine Art Konzentrat des Werks, das Schlaglichter auf ihre Laufbahn wirft.

Zitate und Grotesken

1948 bei Lübeck geboren und in Berlin aufgewachsen, hatte Isa Genzken fast von Beginn an Erfolg. Eine Phase als mittellose junge Künstlerin gab es bei

ihm nicht. In der Düsseldorfer Avantgarde-Szene der siebziger Jahre studierte sie Film, Fotografie und Grafik und fand bald die Gunst von renommierten Galerien. Ihre an Konzeptkunst und Minimalismus orientierten Skulpturen spielten mit der grossen Geste. Die Architektur gab ihr das Mass. Meist ironisch grundiert, waren Genzkens Projekte für den Aussenraum ebenso wuchtig wie leichtfüssig. Da war eine Frau am Werk, die sich mit Selbstbewusstsein in einer männlich dominierten Kunst bewegte.

Der Erfolg hat Isa Genzken verhöhrt. Ein Preis häufte sich auf den nächsten. Sie traf mit ihrer Kunst den Nerv einer Zeit, deren Zeichen von der Rebellion der siebziger Jahre in die Restauration der achtziger umschlugen. Wie es mit dem Erfolg aber so geht – er entwickelt Eigendynamik und will den Künstler und sein Schaffen fortschreiben. Isa Genzken war dies bewusst. Sie hat sich diesem Sog mit brüskten Kehrtwenden ihres Werks entzogen und ihre Förderer nicht selten verärgert. Der Eigenwille war stärker. Bis heute ist ihr Schaffen für Überraschungen gut.

Bei den Entwürfen für Kunst am Bau spielt Genzken mit Zitaten und Grotesken. Sie bestückt ein New Yorker Hochhaus mit monumentalen Radioantennen, lässt Holzstäbe wie Haare aus dem Dach eines Pavillons spriessen und stellt riesige Fensterahmen auf Hausfassaden und in Parkanlagen. Das Fenster, ein Hauptmotiv, wandert durch ihr Werk und zitiert Architektur in der Architektur. Auch weiblich spielerische Skulpturen gibt es

unter den Modellen. Baumhohe Rosen und Tulpen tänzeln über Plätze, die Lust an der Möblierung des Stadtraums mit enormen Spielzeugen erinnert an den ebenfalls aus der Düsseldorfer Schule stammenden Thomas Schütte.

Das Krude des Materials

In den achtziger Jahren hatte Isa Genzken für einmal genug von der Glätte des Stahls und der Perfektion ihrer Skulpturen. Sie wollte weg von der Abhängigkeit der Produktionsprozesse und zog sich in ihre Werkstatt zurück. Ungeschlachte Betonbrocken auf Eisengestellen montierte sie zu Architekturzitate: klotzige Abkürzungen, die mit Mies van der Rohe einen Heroen der Moderne ironisieren. Wesentlicher aber ist das Krude der Skulpturen. Das Material selbst darf sprechen. Im Grunde sind es Fragmente, die wie Trümmer eines vergangenen Zeitalters dastehen.

Isa Genzken wollte in ihren Arbeiten die Essenz der Moderne sichtbar machen. In der Zeit der postmodernen Zierfreude schuf sie Kunst, die gefragt war und dem Bedürfnis nach grossen Gesten entgegenkam. Die Verweigerung des Erfolgs war eine konsequente Reaktion. An der Unrealisierbarkeit mancher Projekte und den Provokationen ihrer szenischen Installationen zeigt sich etwas Widerständiges, eine Lust an der Querschlagerei. Genau darin hat ihre Intuition recht behalten.

Bern, Kunsthalle, bis 28. April.

11 ISA GENZKEN

Kunsthalle Bern
by Eleonora Milani
(Translated from Italian by Caroline Liou)

The delicate relationship between sculpture and object permeates Isa Genzken's solo exhibition at Kunsthalle Bern. All of Genzken's research on sculpture and her attempts to subvert the modernist canon, both internally and externally, can be read in relation to various ideas by seminal contributors to the contemporary arts journal *October*: from "Sculpture in the Expanded Field" (1979) by Rosalind Krauss, to the theories of Benjamin H.D. Buchloh on commodity-objects and the aesthetics of the postmodern image, to Hal Foster and his notion of postmodernism relative to the contemporary.

The latter was discussed by Foster in an interview with Bret Schneider and Omail Hussain featured in *Platypus Review* 22, April 2010, titled "Is the Funeral for the Wrong Corpse?" – citing Foster's "This Funeral is for the Wrong Corpse" in *Design and Crime (and Other Diatribes)*, London, Verso, 2002 – in which Foster interpreted the postmodern expansion as an implosion and inevitable decline into repetition and cliché. Genzken was included here among artists who use a Dadaist approach as a form of criticism, a trait identifiable through a certain use of mimesis and her exasperation with capitalist society. "For me it is a mistake – an old postmodernist mistake – to monumentalize or to totalize modernism. And sometimes these artists do that. Genzken does it, for example, in her work on the Bauhaus. But as an artist she is not obliged to be historically precise," wrote Foster, alluding to the artist's "Fuck the Bauhaus" series. He viewed this "game" of monumentalism – precisely one of the "isms" so dear to modernism – as another one of the nostalgic models that postmodernism has adopted in its attempt to reestablish itself as a viable mode of art.

Throughout her production, Genzken has continued to reflect upon the architectural dimension of the object in the world, starting from her hyperbolic and ellipsoid shapes during the late 1970s (not on display). Today she still explores the internal and external boundaries of the object, as well as its intimate relationship with fetishism and the culture of design and display.

The rooms of the ground floor of the Kunsthalle, excepting the fourth, present forty or so models of public projects starting from the early 1980s, most of which were never realized. Each one is flanked by a wall text (all of them written by Manfred Hermes) that underscores the documentary nature of the exhibition. These are accompanied by *Ohr* (Ear, 1981)

– three photographs that date back to the artist's New York years. During this period, Genzken developed a visceral, almost sacred interest in the human ear. Her fixation is also evident in the "Weltempfänger" (World Receiver) series, concrete sculptures with antennas that recall the physiological properties of the ear. *Ohne Titel*, an installation presented at Skulptur Projekte Münster in 2007, breaks the tension of the room with its perfectly arranged equilibrium, forcing viewers to come to terms with the found objects of Genzken's brutal and chaotic side: puppets, dolls, beach umbrellas,



inflatable toys, Hawaiian leis, etc. These objects had been placed in front of Münster Cathedral and left on their own, subject to the will of time and the public (though not without creating controversy) and eventually consumed by their months on view. The fetishistic character present in these works was analyzed by Buchloh in his 1992 text "All Things Being Equal," published in *Artforum's* November 2005 issue. In the text, Buchloh outlines one of the main critical points of coeval sculpture: that is, the interchangeability of objects and media, creating such a close alignment it becomes impossible to formulate new criteria. This leveling between the two undoubtedly hinges upon how production over the last decades has combined with the psychosis of consumerism in order to legitimize "the stratum of collective object-relations."

Genzken's approach to the use of the object, however, remains as sharp as ever; she never lets herself get fully carried away by an accumulation of mess or disorganization. In *Ohne Titel*, for example, its composition prevails above all else, as in all of her works. Consider *Nofretete* (2014), plaster casts of the bust of the princess Nefertiti resting on wooden plinths (the medium par excellence since the very beginning); or *Untitled* (2018), an MDF sculpture that evolves upward in height, in keeping with the artist's tendency toward monumentalism: here fetishism is no longer understood within the capitalist context that Buchloh spoke of. Rather, it is cynical, composed, revealing the present-day urge to celebrate the characteristics of (new) object-icons.

11 Isa Genzken, *Ohne Titel*, 2007. Detail. Installation in twelve parts. Installation view at Kunsthalle Bern, 2019. Photography by Gunnar Meier & Pro Litteris. Courtesy of the artist and Kunsthalle Bern.

LA CURIOSITÉ D'UNE PUNK



Isa Genzken, «Sans titre» (détail), 2007, installation en 12 parties. (GUNNAR MEIER)

**PROPOS RECUEILLIS
PAR JILL GASPARINA**
@jillgasparina

Superstar du monde de l'art, célèbre ces dernières années au MoMA et à Venise, l'Allemande Isa Genzken expose à Berne un ensemble de maquettes pour des œuvres dans l'espace public, un pan peu connu de son travail. Conversation avec la commissaire Valérie Knoll

► Le travail d'Isa Genzken n'a eu de cesse de se transformer depuis quarante ans. A la fin des années

1970, elle produit des sculptures qui s'inspirent de l'art minimal pour mieux le critiquer. Son style se charge ensuite de matériaux, de formes, de figures et de couleurs pour aboutir à ces assemblages joyeusement anarchiques pour lesquels elle est aujourd'hui la plus connue. Mettant de côté l'approche formelle, qui prédominait dans sa rétrospective new-yorkaise au MoMA, en 2013, l'exposition de la Kunsthalle de Berne s'intéresse aux propositions artistiques conçues par Genzken pour l'espace public, et notamment ses maquettes. Près d'une quarantaine

de projets – la plupart effectivement réalisés – constituent ainsi le cœur de l'exposition, où ils apparaissent sous forme de maquettes mais aussi à travers divers documents. L'ensemble est augmenté d'une sélection de sculptures, collages, peintures et vidéos.

REGARD NARQUOIS

Les visiteurs coutumiers du style punk et bricolé de l'artiste seront peut-être décontenancés de prime abord par l'austérité visuelle et le sérieux documentaire qui se dégage de certaines salles. Mais justement, l'exposi-

tion constitue une excellente introduction à ce travail, parce qu'elle insiste sur ses enjeux conceptuels sans céder trop facilement aux sirènes de la séduction formelle.

Si Genzken a élargi au cours des années sa palette de médiums, c'est bien son rapport à la sculpture et à l'architecture qui en constitue la colonne vertébrale. A échelle réduite, on découvre donc un ensemble de projets qui ont en partage avec ses sculptures le jeu sur la notion d'échelle, mais aussi un humour grinçant et une immense liberté formelle, comme cette proposition pour le AT&T building de Philip Johnson – icône de l'architecture postmoderne – qui se retrouve affublée d'antennes. Ou la série des sculptures/propositions pour Ground Zero, parfaitement irréalisables. On comprend également que Genzken met en place des stratégies spécifiques lorsqu'elle travaille sur l'espace public, privilégiant l'analyse de l'environnement et les gestes simples à la surenchère accumulative.

Néanmoins, un même regard narquois sur les stratégies esthétiques du modernisme traverse toute l'exposition, entre critique et célébration, et une même manière d'inclure dans son œuvre, indifféremment, les matériaux et les références les plus nobles comme les plus pauvres et commerciales. L'historienne de l'art Lisa Lee le soulignait déjà en

2013: chez Genzken, on trouve aussi bien Leonardo DiCaprio que de Vinci, Donald Duck que Donald Judd. Entretien avec Valérie Knoll, commissaire de l'exposition et directrice de la Kunsthalle de Berne.

L'exposition est centrée sur les maquettes, mais elle comporte aussi un ensemble d'œuvres qui échappent à cette catégorisation. Comment avez-vous conçu cette sélection? La sélection d'œuvres montre qu'il existe, dans la pratique de Genzken, une continuité et une cohérence à travers les décennies. Avec les maquettes et les œuvres, on peut suivre le fil de son intérêt pour l'architecture, le potentiel de la sculpture, l'absurde, le monde du commerce, le modernisme, le son et le son des villes, la présence du corps dans le paysage, l'impact de l'art dans l'espace public, les gratte-ciel, les villes comme New York, le jeu avec l'échelle et les dimensions, le pouvoir de l'imagination et de l'association, etc. Elle a inventé, au fil des ans, des formes nouvelles qui semblent marquer des changements radicaux dans son œuvre. Mais en fait, elles s'inscrivent dans une logique interne, une continuité.

Quel est le rôle des films et des vidéos dans l'exposition? Je voulais mettre de côté la dimension un peu rigide des maquettes et montrer une autre facette d'Isa Genzken, et de sa liberté en tant qu'artiste. La

vidéo *Pourquoi je ne donne pas d'interviews*, à l'entrée de l'exposition, est une manière d'accueillir le public et de montrer l'honnêteté avec laquelle elle évoque ce qui la motive en tant qu'artiste. C'est une conversation très touchante, bien que très simple. Et vous comprenez ce qui est important.

La question de l'échelle est déterminante chez Genzken, entre maquette, sculpture et architecture. Comment l'avez-vous abordée? Pour commencer, les maquettes – avec les textes explicatifs qui les accompagnent – exigent du spectateur qu'il imagine ce que pourrait donner en grand une proposition qui n'existe qu'à petite échelle, et qu'il la visualise dans un environnement qui ne soit pas blanc et sobre. Dans la pièce principale, l'installation, qui a été montrée à Münster en 2007 sur une grande place, devant une église, prend par exemple une toute nouvelle forme. Et cela montre que son travail fonctionne, qu'il soit exposé en intérieur ou en extérieur, en version monumentale ou réduite. On peut aussi comprendre dans l'exposition comment elle joue avec la question de la dimension dans ses œuvres, par exemple avec *Fenster Venloer Strasse* («La fenêtre à grande échelle»), ou les sculptures en béton au sous-sol: on les regarde d'en bas, comme des gratte-ciel.

«Je voulais montrer une autre facette d'Isa Genzken et de sa liberté en tant qu'artiste»

La frontière entre maquette et sculpture est parfois floue... En effet, dans ce cas, il s'agit de sculptures, mais on pourrait aussi y voir la maquette de quelque chose de plus grand. Et ses propositions pour Ground Zero sont dans la même logique, elles ont un statut entre la maquette/la proposition et une forme plus souveraine de sculpture. Idem avec les *Basic Research Paintings*. On ne sait pas trop ce que l'on regarde: un paysage photographié depuis un satellite, de la terre brûlée, quelque chose de microscopique ou de macroscopique, un champ infini? Ces frottements viennent en fait du sol en

béton de son atelier de Cologne à la fin des années 1980, début des années 1990. Ils sont pour moi le point de départ de l'exposition.

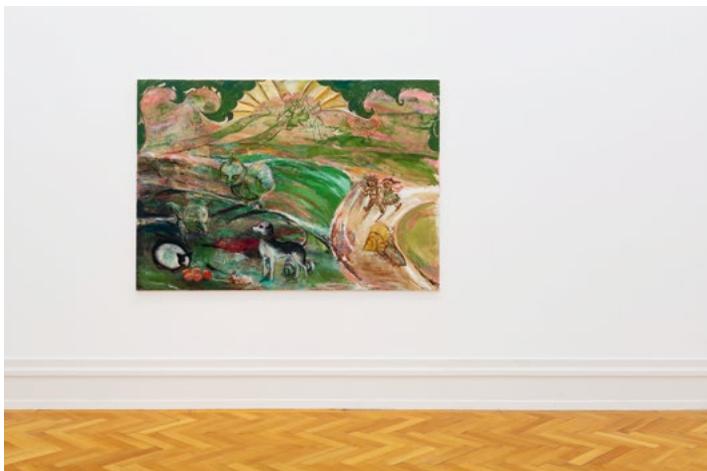
Quelle a été l'implication de l'artiste dans la réalisation de l'exposition? Elle a réagi à partir de mes propositions. Quelle sélection de pièces? Quelle densité dans l'espace? Je voulais montrer des œuvres et un aspect de son travail moins connus à une audience plus large.

Genzken est une artiste d'une grande importance pour les plus jeunes générations. Elle est une star dans les écoles d'art. Comment l'ex-

pliquez-vous? Elle a un esprit jeune. Elle est curieuse et elle est en phase avec son époque, mais sans chercher à être contemporaine. Elle est maligne, mais n'a pas besoin de surjouer son intelligence dans son travail, elle est honnête et fidèle à ses principes, elle a les pieds sur terre, mais elle est aussi très courageuse. Et elle s'est libérée de nombre des attentes que l'on a à l'égard des artistes. Son travail est stimulant, et plein de complexités, mais en même temps accessible. ■

«Isa Genzken», Kunsthalle, Berne, jusqu'au 28 avril.

Amelie von Wulffen



Amelie von Wulffen, *Pedigree*, 2017, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

25. Mai – 14. Juli 2019

Kuratiert von Valérie Knoll

Hast du schon *House of Cards* gesehen? Das Abtauchen in die Serienwelten des Internets hat sich längst zur Normalität entwickelt. Zu jeder Zeit ist es möglich, sich in eine der virtuellen Parallelwelten hinüberzuschalten, um sich in deren Geschichten fallenzulassen. Zwar handelt es sich bei den Serien um Fiktionen, doch viele davon scheinen erstaunlich nah an dem, was gerade in der Welt passiert. Der Rückzug in diese erfundenen Fortsetzungserzählungen ist meist komfortabler, als sich durch das Gespräch über unheimliche Tagesereignisse den Abend verderben zu lassen.

In den Bildern Amelie von Wulffens schieben sich ferngesehene Fiktionen, Selbsterlebtes und die Möglichkeiten der

Malerei ineinander. Ihr Potenzial als Technik und Kunstform, auch ihrer als minderwertig geltenden Spielarten, wird ausgelotet. In von Wulffens Umgang mit der Malerei entfalten sich überraschende Bildwelten voller Abgründe, die jedoch selbst dort, wo sie das Fantastische streifen, der Realität verpflichtet bleiben.

In einigen ihrer Arbeiten aus dem Jahr 2018 nimmt Amelie von Wulffen Bezug auf die Präsenz serieller Erzähl-Ströme, die einen von der Welt, in der man sich bewegt, abkoppeln und zugleich mit ihr verbinden. Fratzenhaft wirken die Köpfe in dem Bild *Hast du schon House of Cards gesehen?* (2018), eine abstrakte und irrsinnige Psycho-Kopflandschaft, die einen bespuckt. Der Kinderkopf steckt sich, wie um den

Würgereflex herbeizuführen, Finger in Mund und Nase. Den ruhenden Ankerpunkt im wimmelnden Geflimmer stellt ein Ausschnitt aus einem historischen Stillleben dar. In den Faltungen eines Tischtuchs liegt eine glänzende Traube. Stillleben zeigen die Dinge, wie sie aussehen, aber in übersteigter Darstellung. Sie behaupten Realität durch deren Übertreibung. Die Lust an der Illusion und am Symbolismus lässt das Dargestellte in vielen Bildern von Amelie von Wulffen überzeichnet, grotesk, manchmal unheimlich wirken. In anderen Bildern blicken wir auf Mädchenfiguren, die auf dem Notebook Serien wie *Im Todestrakt* anschauen. Manchmal Eiscreme verzehrend, verkörpern sie keine Unzufriedenheit, doch wirken sie wie von Lethargie und Passivität erfasst. In ihrer Abkoppelung entziehen sich die Figuren der Kontaktaufnahme mit ihrer Umgebung.

Wie voyeuristische Zeitreisende blicken wir auf Tischgesellschaften mit Figuren aus der Vergangenheit. In den braun gemaserten Innenräumen entfaltet sich die Atmosphäre des Eingesperrtseins in einem Schweigen. Was man zu erkennen glaubt, ist weniger die Fantasie einer rustikalen Intaktheit als das Beklemmende des Verlogenen. Sicher kann sich der Blick aber nie sein. Eindeutig scheint hier wenig.

Amelie von Wulffen hat sich in mehreren Bildern mit dem Motiv einer vergangenen, bäuerlich geprägten Gesellschaft beschäftigt, die sich im süddeutschen Raum lokalisieren lässt, der Herkunftsregion der Künstlerin. Die von der Erwachsenenwelt getrennt und im selben Moment mit ihr verbunden wirkenden Kinderfiguren in den Bildern lassen an jene Gespenster aus der Vergangenheit denken, deren Monstrosität den Jüngeren, die diese nur aus der Erzählung kennen, immer ein wenig unwirklich bleibt.

Vorstellungen des sich Verbunkerns oder Eingesperrtfühlers in der Familie, der Kultur und der deutschen Geschichte zeigen sich nicht nur in den Interieurs

der Malereien, sie finden auch auf den bemalten Möbelstücken statt, etwa den Bauernschränken. Die rustikalen Holzoberflächen überzieht von Wulffen mit Abfolgen von Netflix-Stills und vergreift sich so malerisch an einem symbolisch aufgeladenen Erinnerungsstück, das einst als Mitgift für das Haus verlassende Töchter diente.

Aus dem Zustand des Eingeschlossen-seins in die Vergangenheit, die eigene Biografie, aber auch die Kunstwelt sucht von Wulffen durch die Malerei Fluchtlinien und Ausbrüche. So ernsthaft die Anliegen von Amelie von Wulffen sind, verliert sie sich nie in beschwerter Bedeutsamkeit. Die Arbeiten nehmen durch fantastische Formfindungen eine leichtfüßige, humorvolle Distanz zum Repräsentierten ein. Ihre Comics wie *Am kühlen Tisch* (2014) und ihre Gemüse- und Früchte-Aquarelle (2011–2013) sind verwegen und gleichzeitig höchst vernünftig. Oft nimmt die Künstlerin Bezug auf Bilder, Motive und Malstile, die zum Kanon gehören.

Von Wulffen scheint nicht nur eine Faszination für historische Künstler wie Caillebotte, Goya, Cézanne und Dürer zu empfinden, sondern auch eine selbstbewusste Lust daran, sich neben diese malenden Männer zu stellen, sich deren Malstile anzueignen, um daraus ihre eigene Bildpraxis weiterzuentwickeln.

Ihre Bilder sind alles andere als schnell gemalt, mögen sie auch manchmal so tun. Die Dichte der Motive und die vielschichtigen malerischen Bewegungen lassen Zeit beanspruchende Vorgänge des Befragens und Ringens erahnen, die sich beim Suchen und Finden der Bilder auften. Eine solche Arbeitsweise kann aus der Zeit gefallen wirken, jedoch nicht im Sinne von antiquiert, vielmehr lassen sich Amelie von Wulffens Bilder nur schwer einer bestimmten Gegenwart zuordnen.

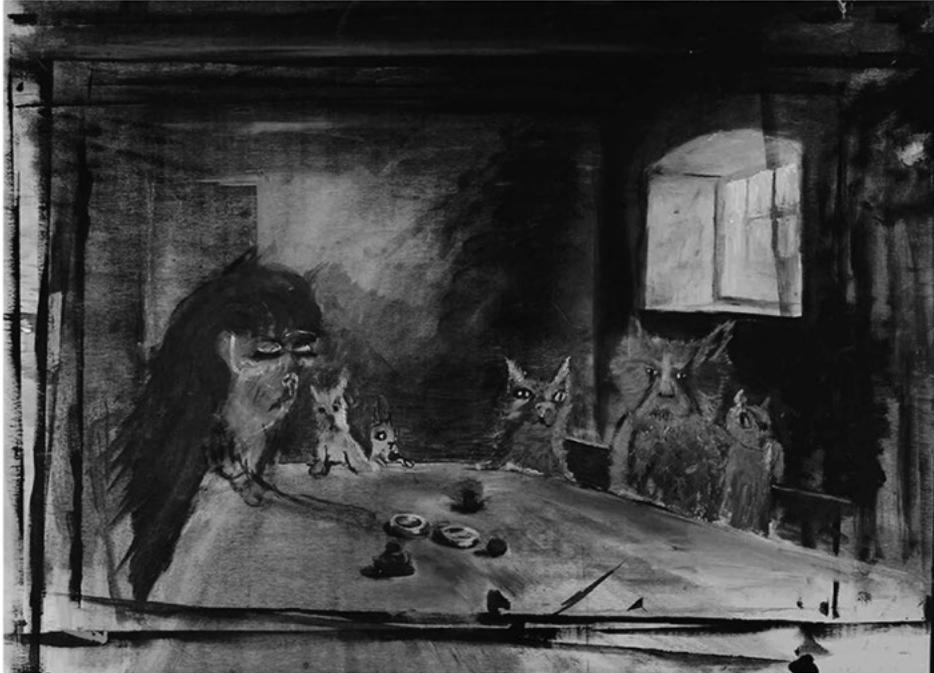
Text: Valérie Knoll



Amelie von Wulffen, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

Dunkles Vergnügen an bösen Katzen

Kunst Grosse Gefühle sind in der Kunst selten geworden. Nicht bei der deutschen Malerin Amelie von Wulffen. Sie zeigt ihre fesselnden Bilder mit Geschichte in der Kunsthalle.



Geld und Kothaufen auf dem Tisch: Amelie von Wulffens Werk «Die Erbschaft» (2016). Foto: zvg

Martin Bieri

Amelie von Wulffen ist nicht allein Malerin, sie zeichnet auch Comics. In «November» berichtet sie von einer Fahrt nach Hause zum 30. Todestag ihrer Grossmutter, an dem sie erfährt, dass sich rätselhafterweise ein Sarg zu viel in der Familiengruft befindet.

Die Leichen im Keller interessieren von Wulffen. Seien es die grossen Leichen der Geschichte oder seien es die kleinen des eigenen Lebens. Insekten zum Beispiel, die man als Kind gequält und an ihrem Leiden ethisches Empfinden entwickelt hat. Ihnen widmet von Wulffen in ihrer Ausstellung in der Kunsthalle einen ganzen Saal, denn ob in der neunten oder in ihrer ersten Kunst, der Malerei: Amelie von Wulffen ist eine grosse Erzählerin des Verschütteten und Verdunkelten.

Bimpfi der Pilz

Um das loszuwerden, malt sich kreuz und quer durch die Kunstgeschichte. Sie bleibt zwar immer gegenständlich, legt sich aber stilistisch nicht fest. Ihre Malerei ist fulminant, ebenso symbolisch wie subjektiv, fesselnd. Es gibt Familienszenen, Tischgesellschaften, Kinderträume, Kinderalpträume und mehr als einen Grossbrand. Von Wulffen malt auf Leinwand, auf Papier, auf Holz, collagiert Oberflächen oder zerreisst sie mit Krakelee. Man sieht Fabelwesen, die Künstlerin als Kind, den jungen John Travolta und viele, viele böse Katzen.

Von Wulffens Humor ist ebenso schwarz wie die Romantik, die sie zitiert. Jedenfalls in den in Bern zu sehenden Arbeiten, es sind etwa 80, die in den letzten fünf Jahren fertig geworden sind. Bekannt wurde die 1966 in der Oberpfalz geborene von Wulffen um die Jahrtausendwende, als sie einen zügigen Aufstieg hinlegte, der sie unter anderem an die Biennale Venedig führte. Heute gilt sie als eine der wichtigsten deutschen Malerinnen ihrer Generation – die Männer sind selbstverständlich mit gemeint.

Die Ausstellung in der Kunsthalle bestärkt diesen Ruf. Neben den meist grossformatigen Malereien fungieren Möbel als Ankerpunkte dieses bemerkenswert emotionalen Parcours, wo doch grosse Gefühle in der Gegenwartskunst eine ziemliche Seltenheit sind.

Heimat ist ein Problem

Die Einrichtungsstücke führen in eine scheinbar vergangene, auf unheimliche Weise aber immer noch reale Welt der Erinnerung. Zwei Chaiselongues mit integrierten Zeichnungen eines Nazi-Malers (der nach dem Krieg die Hakenkreuze wegradierte), zwei Bauernschränke, früher Mitgift der Töchter, wenn sie zum Heiraten das Heim verliessen, in einem die Miniatur eines jüdischen Friedhofs. Der andere im Stil der Bauernmalerei verziert, und zwar mit der Startseite von Netflix, ein Zuhause der reinen Konstruktions.

Man sieht: Heimat ist ein Problem, Herkunft ist Stoff für gute Kunst. Prägung in einem Ensemble aus Klavier, Kinderbett und Beichtstuhl, eng aneinander geschoben wie eine kleine Burg, in die man sich zum Lesen zurückzieht, tiefschwarz, darüber aber bemalt, wie ein Leuchten von woanders. «The Unjudged Bimpfi» heisst die Installation, nach dem Kinderbuch «Der verkannte Bimpfi» von Ida Bohatta Morpurgo um einen zu Unrecht verdächtigen Pilz.

Das ewige Erbe

Schuld ist das Thema, das von Wulffen mit Herkunft verbindet. Autobiografisches ist nicht zentral für das Verständnis ihrer Ausstellung, von Wulffens Arbeit nährt sich aber daraus. In einer eindringlichen, überaus realistisch gemalten Tischszene zeigt Amelie von Wulffen

Amelie von Wulffen ist eine grosse Erzählerin des Verschütteten und Verdunkelten.

ihren Grossvater, wie er versucht, eine Nachkriegsversöhnung zwischen dem ehemaligen NSDAP-Mitglied Martin Heidegger und dem jüdischen Religionsphilosophen Martin Buber sowie dessen Frau Paula zu erwirken. Das Treffen soll stattgefunden, aber nichts genützt haben, wie die verzweifelte Körperhaltung von Wulffens zeigt. Seine Enkelin bringt es in ihrem Werk «Die Erbschaft» auf den Punkt: Betreten dreinblickende Katzen um einen Tisch, auf dem Geld, aber eben auch Kothaufen liegen.

Dass wir dieses Erbe einfach nicht loswerden, daran erinnert die politische Lage in Europa gegenwärtig ständig. «Süddeutsche Befürchtungen» heisst eine meisterhafte Impressionismus-Übermalung von Wulffens, eine Strassenszene im Schein der Laternen, deren Licht sich auf dem massen Trottoir spiegelt: ein Paris-Klischee des 19. Jahrhunderts und doch von heute. Die Architektur türmt sich in den Himmel, die zentrale Figur ist nur eine verwischte Andeutung, als sei sie von einem Geschwindigkeitsrausch weggeweht worden. Die Gesichter der Passantinnen auf dem Gehsteig sind schwarz. Und wovor fürchten sich die Süddeutschen nun? Es ist ein Vergnügen, in von Wulffens Bildern zu lesen, aber ein dunkles.

Bis 14. Juli.

kultur



Amelie von Wulfens, Installationsansicht (v. l. n. r.) „Der Nackte im Park“ (2011–2018, Öl auf Leinwand), „Siblings with Benefits“ (2017, Öl auf Leinwand), „The unjudged Bimp“ (2016, Ölfarben, Beichtstuhl, Bett, Klavier) Foto: Gunnar Meier/Kunsthalle Bern

Wider jeglichen Kunstkanon

Die Kunsthalle Bern zeigt eine große Schau der großen Malerin Amelie von Wulfens: „Hast Du schon House of Cards gesehen?“ Dabei: ein ganzer Beichtstuhl, Heidegger und John Travolta. Was soll das?

Von Katharina J. Cichosch

Das Arsenal an Geschmacks- und Vorurteilen kann man bald getrost in die Ecke schmeißen. Klar: Der heimelig-kitschelige Bauernschrank, den Blütenranken wie auch Vorschaukalender der Netflix-Serienwelt zieren, das ist schon über-treffendes Bild für die dauerhafte Weltflucht und den sich ständig überlagernden Bilderreigen. Aber dann gehen dort sehr liebevoll gearbeitete Kleinstskulpturen aus Muscheln und Steinen auf dem prächtigen Steinsockel in Position, ein resignierter Apfel ist auch dabei.

Eine so offenerzige Aneignung der Nippes-Sphäre bekommt man selbst im alles approbierenden Kunstkontext doch eher selten zu sehen. In anderen Räumen findet man ganze Beichtstühle oder das nur zaghaft bemalte Jugendbett der Künstlerin, zwischen John Travolta, küssenden Geschwistern und zur Sünde verführender Langnese-Eis-Werbung.

Amelie von Wulfens Schau mit dem Namen „Hast Du Schon House of Cards gesehen?“ den die Kunsthalle Bern einem der präsentierten Gemälde entliehen hat, überwältigt mit einem Bilderreichtum, der keine Angst hat, auch einmal klein, gar niedlich daherzukommen. Es ist die bis dato größte Einzelschau der 1966 geborenen Künstlerin, die sich, wie sie sagt, erst ein bisschen „um die Malerei gedrückt“ hatte, war ihr diese doch in der BRD der 80er Jahre als „extrem muffige“ Angelegenheit erschienen, fernab dessen, was sie selbst interessiert hätte.

Mit dem Umzug ins Berlin der neunziger und nuller Jahre wurde dann einiges anders, die Zeit gilt als prägend für von Wulfens Kunst und ihre heutige Positionierung in der einstigen Männerdomäne – zum Glück ihres Publikums, sonst gäbe es eine Schau wie diese heute nicht.

Eine Retrospektive sollte es aber nicht werden. Das Gros der gezeigten Malerei stammt aus den letzten vier Jahren, dazu gesellen sich Comics, Miniaturen, bemalte Möbel jeglicher Provenienz, eine Engellingskulptur und einiges mehr, das hier auf rund 900 Quadratmetern aufeinandertrifft.

Das eigentlich Bemerkenswerte ist vielleicht, wie Amelie von Wulfens Hierarchielosigkeit in digitalen Zeiten, in denen die Hierarchielosigkeit der Bilder täglich aufs Neue proklamiert wird, überhaupt noch das Zeug zur Verunsicherung in sich trägt. Wie die Malerin sich Stile und Formen aneignet und die Sentiments, die damit verknüpft sind. Wie sie im Gesamten wie auch im einzelnen Gemälde keinen Unterschied macht zwischen hoher Malerei und Bad Painting, Jugendzimmermalerei, Bauernschrankmalerei, Stadtmarketingmalerei, Hobbyausstellungsmalerei, Skizzenmalerei.

Es passt alles sehr gut und natürlich auch überhaupt gar nicht zusammen. Immer wieder scheint es, als ob diese Szenarien im selben Moment so dicht aneinanderrücken, wie sie sich zugleich sträuben, Bild zu werden. So zeugen sie auch davon, was selbstverständlich immer gilt, worüber es der Kunst aber oft galant hinwegzutauschen gelingt: Was ein Kraftakt, ein Bild zu schaffen!

Keine Bescheidwiskunst

Das Vokabular, mit dem von Wulfens ihre Bilder inszeniert, umfasst gigantomanische Insekten, Hunde und Katzen, Zombies und Fratzen, die sich aus dem neuerdings entdeckten Reißblack schälen, gescholtene und ihrerseits gemein agierende Kinder, Eiscreme, lustvolle bis mitunter in Ekel und Verstörung rutschende Gesten, heimliche Behaglichkeit beim Serienschauen am Laptop, dunkel verholzte Bauernstuben, wie man sie im süddeutschen Raum findet, wo von Wulfens geboren und aufgewachsen ist. Dazu arbeitet sie mit Motiven aus dem eigenen Leben – Familienfotos, Kinderfotos, eingespeicherte Erinnerungen. Dies alles friert die Malerin kühn zu gern apokalyptischen Ansichten ein, die sich mal vor Science-Fiction-B-Movie-Landschaften, mal am heimischen Familientisch entfalten.

Zur hierarchielosen Präsentation gehört auch, dass von Wulfens das Pathos, die biografische Lesart, die maximale Symbolik nicht scheut. Immer wieder tastet man heimlich nach der hierarchisierenden Ironie und findet sie nicht überall so ohne Weiteres (Humor: durchaus).

Es ist eben auch keine Bescheidwiskunst. Sowenig, wie die Künstlerin ein ganz bestimmter bildungsbürgerlicher Kanon interessiert, so wenig hat sie offenbar Lust, sich an eine zeitgenössische Kunstlesart anzubiedern, die entweder politische Betroffenheit oder umgekehrt einen gewissen lässigen Hedonismus goutiert. Zugleich hat sie genug Repertoire in petto, um einem entsprechend geschulten Publikum erst einmal die Zuckerstücke hinzuwerfen.

Amüsant geht die Hierarchielosigkeit in der unteren Etage weiter: Vor einigen Jahren hat von Wulfens ihre Arbeit um Comics und Illustrationen ergänzt – hier hängen sie nun als gleichberechtigtes Gegenstück zur schweren Malerei. Es sind mal frische, mal resignierte Früchtchen und Gemüse, die fiese Spielchen miteinander spielen, aber auch einfach hysterisch lustig anzuschauen sind. Nebenbei proklamiert ein gelbes Buch-

Rechts eine Dorfsicht mit rot beflaggten Häusern, die Hakenkreuze herausradert

cover programmatisch „Gram und Schmerz fürs Kinderherz“.

Auch zu dieser Ausstellung erscheint wie schon zu einigen davor ein Comic, in der Vorlage, mit Bleistift gezeichnet, mehrfach herumradert, in dem eine der Künstlerin verdächtig ähnlich sehende Protagonistin von einer Wachtel namens Hedwig verraten wird oder entsetzt feststellen muss, dass die gesamte Unterhaltungsindustrie in einer Erd-WG zusammenwohnt, während sie selbst all die Jahre vom Vergnügen im engsten Kreise ausgeschlossen war.

Sind die Zeichnungen ein PublikumsGewinner, trockener Humor mit Punktlandung, (ein Rezensent der *New York Times* befand einmal, von Wulfens schnell skizzierte Comics seien pointierter und letztlich besser als ihre Malerei), so arbeitet die elegant kuratierte Schau immer wieder heraus, wie ultrakonkret die

Künstlerin auch in ihrer Malerei werden kann, wenn sie genau die richtige Form für jene Gleichzeitigkeiten und Überlagerungen findet, die sich da durch die jeweils einzelne, (frei! aber eben nicht nur) bundesdeutsche Familiengeschichte ziehen.

In einem Raum mit Fischgrätparkett, der Blick gleitet hinaus auf die pittoreske Stadt mit ihrem türkis leuchtenden Fluss, hängen Familienenszenarien an der Wand: Hier sitzt der verzagt blickende Großvater mit Heidegger und dem Ehepaar Buber am Tisch, will augenblicklich Versöhnung schaffen in der gerade eben erst gewordenen Nachkriegs-BRD, dort stört der Geist Paul Celans das Trachtenidyll, vorn machen die Kinder Hausmusik.

In der Mitte des Raumes zwei Daybeds im Batiklook, die ältesten Exponate der Ausstellung, wie Erbstücke, die dem eigenen Jugendzimmerschmack angepasst wurden. Darunter, auf einer ausziehbaren Platte, zwei Bilder aus dem von Wulfenschen Familienfundus: links ein Fratzenbild vom Einmarsch der Wehrmacht in Paris, rechts eine Dorfsicht mit rot beflaggten Häusern, die Hakenkreuze nachträglich herausradert.

Nicht alles bleibt so entschließungsfreundlich wie diese Szenerie oder wie die Netflix-Bauernschränke. Während man andere längst vergessen hat, hallen Amelie von Wulfens Arbeiten noch eine ganze Weile nach. Knapp 90 Werke sind es hier an der Zahl, und kein Raum könnte einen Hinweis darauf geben, wie der jeweils nächste anschauen wird, doch ist alles fraglos von Wulfens. „Admit defeat“, gab der Kritiker Bob Nickas einmal als Rat zur Besprechung der Malerin Jutta Koether mit auf den Weg. Im Vergleich zur Arbeit ihrer Kollegin kommen Amelie von Wulfens Bilder nicht so offenkundig angriffs-lustig daher, aber auch bei ihr werden die Gewissheiten kleiner und die Bilder fremder, je mehr Bezüge gesammelt und decodiert sind. Man tut schließlich, was man kann, und streckt vergnügt die Waffen.

Amelie von Wulfens, Kunsthalle Bern, bis 14. Juli. Comic zur Ausstellung 7 CHF/5,50 Euro

AMELIE VON WULFFEN

Text: Sabine Elsa Müller

Ideenreich, hellwach, witzig und am Puls der Zeit – das ist die eine Seite der Amelie von Wulffen. Aber es gibt immer auch noch diese andere, dunkle Seite. Das Abgründige, Unheil- und Qualvolle drängt aus dem Unterbewussten an die Oberfläche und verlangt sein Recht. Es liefert die melancholische Grundierung der Sehnsucht nach einer heilen Welt. Beides gehört zusammen.

Mit ihrer Methodik, Disparates miteinander zu verbinden – Fragmentierung, Intertextualität, Appropriation lauten die geläufigen Schlagworte – positioniert sich Amelie von Wulffen als Vertreterin einer postmodernen Malergeneration, die es mit allem aufnimmt, was auf ein hoch reflektiertes Künstlerleben in der heutigen Zeit so einströmt: »Hohe« und »niedere« Kultur, die (Kunst-) Geschichte ebenso wie die Popkultur bis hin zu den neuesten Netflix-Serien, Graphic Novels und Comics, die angewandten Künste, Handwerk, Design, Architektur usw.. Souverän spielt sie mit den Genres wie den Malstilen als unmittelbares formales Äquivalent der Verwerfungen kultureller Identität.

Amelie von Wulffen hat ein feines Gespür für innerbildliche Spannungen. Die Bildaussagen sind häufig widersprüchlich und verschlüsselt, die Situation wirkt undurchschaubar und nicht selten unheimlich. Es entsteht ein suggestiver Sog, dem man sich kaum entziehen kann. Durch die collageartige Technik der Verbindung verschiedener Perspektiven und Genres wachsen buchstäblich vielschichtige Räume aus der Fläche und darüber hinaus, bilden ein über Betten, Schränke, Wände und Decken weiter wucherndes Eigenleben.

Dabei integriert von Wulffen immer wieder abgenutzte, zum Klischee verkommene Prototypen der kulturellen Codes, um sie malerisch zu brechen. Zu ihrem Potpourri gehören die unberührte Landschaft, Genreszenen in heimatverbundener Tracht, Ikonen aus Popkultur, Literatur, Philosophie und Kunst ebenso wie Katzen, Kinder oder Reklametafeln für Eis am Stiel.

Schon ihre Architekturfotografie-Malerei-Collagen, die ihr als Erweiterung der Möglichkeiten von Malerei Ende der 1990er Jahre ersten Ruhm einbrachten, zeichneten sich durch dieses »Knirschen in den Bildern« aus. Dabei hatte sich Amelie von Wulffen, Jahrgang 1966, geboren in Breitenbach in der Oberpfalz, während ihres Studiums zunächst mit der Malerei schwer getan. Ende der 1980er Jahre erschien sie ihr eine »extrem muffige« Angelegenheit, und so schrieb sie sich an der Akademie der Bildenden Künste in München für Bildhauerei bei Daniel Spoerri und Olaf Metzel ein. Mit dem Umzug nach Berlin Mitte der 1990er Jahre entwickelte sie ihre trotz aller Stilsprünge unverwechselbare eigene Sprache mit zwischen Malerei, Installation, Skulptur, Film, Fotografie, Collage und Komik changierenden Ausdrucksmitteln, und von 2006 – 2011 übernahm sie an der Akademie für Bildende Künste Wien eine Professur für Malerei. In einem Gespräch mit Rita Kersting aus dem Jahr 2005 bezeichnet von Wulffen die Malerei als Möglichkeit, »sich körperlich mit dem zu verbinden, was man sieht«. Malerei als Akt der Aneignung und Erschließung neuer Sinnzusammenhänge wird zum konstituierenden Metier, auch wenn sie sich nicht auf den Keilrahmen beschränkt, sondern sich in die dritte Dimension ausweitet.



Installationsansicht Kunsthalle Bern, 2019, Foto: Gunnar Meier



Installationsansicht Kunsthalle Bern, 2019, Foto: Gunnar Meier



/ Installationsansicht Kunsthalle Bern, 2019, Foto: Gunnar Meier

Im Gegensatz zu früheren großen Einzelausstellungen wie im Aspen Art Museum (2012) oder in der Pinakothek der Moderne in München (2015) verzichtet von Wulffen in ihrer gerade zu Ende gegangenen Ausstellung in der Kunsthalle Bern allerdings auf aufwendige installative Inszenierungen und die Bemalung von Wänden, Decken oder Säulen. Die Hängung in den klassizistischen Räumen könnte fast als klassische Reihung der Bilder an den Wänden über zwei Etagen betrachtet werden, wenn sie nicht immer wieder durch ungewöhnliche Requisiten unterbrochen oder ergänzt würden: Bemalte Bauernschränke, Sofas und Schulstühle bedrängen mit den Phantasmagorien ihrer Malerei die bürgerliche wohlstandige Ordnung. Sie wirken wie eine »Möblierung des psychischen Innenraums« und tragen zu der ganz eigenen, dichten Atmosphäre der Ausstellung maßgeblich bei.

Die Werke stehen sowohl inhaltlich als auch formal in enger Beziehung zueinander. Immer wieder tauchen Selbstbildnisse der Künstlerin aus allen Lebensphasen auf. Das Autobiographische ist mal mehr, mal weniger deutlich identifizierbar oder auch bis zur Unkenntlichkeit verbrämt, doch die mitunter vagen Erscheinungen verstärken damit nur ihre Suggestivkraft. Sie lenken den Blick auf eine Sozialisation in der BRD der 1960er und 1970er Jahre. Die vier bemalten

Schulstühle nebst Beistelltisch und Bodenvase stellen das Schülerdasein auf Augenhöhe mit dem bürgerlichen Selbstverständnis, eine Geste, mit der sich diese Generation sowohl mit ihrer Elterngeneration solidarisiert als auch gerade von ihr unterscheidet. Einen mächtigen Schatten aus dem katholisch-bürgerlichem Hintergrund wirft das monumentale, aus einem Beichtstuhl, einem Klavier und einem Bett zusammenmontierte Werk »The unjudged Bimp?« (2016) auf das Geschehen. Intimität, Sexualität und Privatheit verwandeln sich unter dem Einfluss von Kirche und Bildungsanspruch in einen nach außen abgegrenzten, die Bewegungsfreiheit beschneidenden klaustrophobischen Raum.

Wie diese respektablen Gegenstände sich miteinander verbünden und zu einem Käfig oder Verhau zusammenwachsen, erinnert an die Metamorphosen, wie wir sie aus Träumen kennen. Eine Vielzahl von Motiven wie aus einem Teenager Schlafzimmer, von romantischen Pariser Bars über springende Pferde bis hin zu Sitcom-Stars aus den späten 1970er Jahren wurden von Hand auf die Oberfläche gemalt. Die Geste wirkt dekorativ und doch anarchisch. Ähnlich verhält es sich bei den bemalten Schulstühlen. Die Motive verweisen auf ein Klima der Schuld und Zurückweisung, das über die Nachkriegszeit hinaus bis in die 1970er und 1980er Jahre die Jugend der Künstlerin beherrschte.



/ Installationsansicht Kunsthalle Bern, 2019, Foto: Gunnar Meier

Die geschlossene Isolation der Skulptur wird in den dunklen Innenräumen der Gemälde wiederholt. Diese Bilder kehren immer wieder zu Darstellungen von Kindheit und Kindern zurück, ohne jedoch je in sentimentale Verniedlichung abzugleiten. Im Gegenteil, die Kinder wirken seltsam erwachsen, bedrückt oder aggressiv, oder sie verwandeln sich in unheimliche Gnome. Unterdrückte Ängste gebären fantastische und groteske Ausbildungen – Goya lässt grüßen, der ja tatsächlich für die Künstlerin als Ahnherr eine große Rolle spielt.

In einem der beiden bemalten Bauernschränke verstecken sich Grabsteine aus Terrakotta. Es ist die Nachbildung eines jüdischen Friedhofs in Berlin Weißensee, der hier halb unter Verschluss gehalten wird. Bemalt ist der Schrank auf den ersten Blick in schnörkeliger Bauernmalerei. Doch schaut man genauer hin, verwandeln sich die Blumenranken wie unter psychedelischer Trance zu entsetzt bewegten Figuren. Sie erinnern an die Figürchen aus zusammengeklebten Muscheln oder aus Keramik, die auf der Marmorplatte eines obskuren, mitten im Eingangsbereich der Kunsthalle Bern aufragenden Kastens versammelt sind. Hier begegnet uns auch eine modellierte Version des vermenschlichten Granny-Smith-Apfels aus den sogenannten Gemüsebildern, unglaublich witzigen Comics in Aquarelltechnik auf Papier, von denen ebenfalls eine

ganze Reihe in der Ausstellung gezeigt wird. Äpfel, Bananen und Birnen, oder auch Tomaten und Kartoffeln agieren miteinander in der Art, wie es Menschen zu tun pflegen, und wirken dabei so anrührend wie komisch. Es können aber auch zwei Rotweingläser sein, die zusammen vor dem Fernseher abhängen, oder ein ängstliches Dolomiti-Eis fährt auf einem Ski den Hang herunter, im Hintergrund ragen die charakteristischen Gipfel der Dolomiten empor...

In ihren Tafelbildern in Öl auf Leinwand nimmt Amelie von Wulffen ebenso Bezug auf die großen Maler wie van Gogh, Beckmann, Gustave Caillebotte oder den schon erwähnten Goya, wie auch auf kleinere Meister, wie bei den Bauernszenen auf den österreichischen Künstler Franz von Defregger, dessen Werke von den Nationalsozialisten instrumentalisiert wurden. Sie zitiert die Schattenbilder des Symbolisten Alfred Kubin und bedient sich dekorativer Techniken wie der Bauernmalerei und anderer ornamentaler Stile. Gefundene Werke von Hobby-Künstlern werden direkt auf Leinwände geklebt, kombiniert mit Tromp l'oeil und schwerem pastosem Material, kitschigen Bildern von Obstschalen und Kätzchen. Nichts wird von vornherein ausgeschlossen, alles kann zum Katalysator werden für tiefere Einsichten in jenem unentwirrbaren Geflecht malerischer Selbstbefragung.

LETZTE LOCKERUNG



Philipp Timischl, *Downtown Bern*, 2019, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

17. August – 6. Oktober 2019

Mit Werken von Daniela und Linda Dostálková,
Loretta Fahrenholz, Anne Jud, Klara Lidén, Lili Reynaud-Dewar,
Philipp Timischl und Amalia Ulman

Kuratiert von Valérie Knoll

Der Sog, mit dem die Sozialen Medien dazu verführen, sich selbst und sein Leben als Performance zu inszenieren, wäre vor zehn Jahren kaum vorstellbar gewesen. Eine offensichtliche Sehnsucht und der unterschwellige Druck, sichtbar zu sein und anerkannt zu werden, bringen ganz erstaunliche Begabungen des Schauspiels ans Licht. In einer Umgebung, die als andauernde Bewerbungssituation erscheint, wird immer seltener das Selbst gezeigt,

stattdessen werden Masken inszeniert. Diese Dramatisierung des Lebens, die Darstellung des vorgeblichen Selbst in Rollen, ist zur Normalität geworden. Man kann dies als Verlust an authentischer Persönlichkeit bedauern, darin aber auch eine intelligente Dramatisierung des Lebens erkennen. Statt gedankenlos in den engen Kreisen der angenommenen Eigentlichkeit zu verharren, wird man als Regisseur*in seiner Selbst souveräner über die eigene

Ver- und Entfremdung. Die Dramatisierung des alltäglichen Lebens, mit jenem seltsamen Wesen, welches wir „Ich“ nennen, in der Hauptrolle, ist kein neues Phänomen, mögen die technologischen Möglichkeiten des Internets auch ungeahnte Bühnen geliefert haben.

Erving Goffman (1922–1982) hat die alltäglichen Rollenspiele bereits 1959 in seinem Buch *Wir alle spielen Theater* anhand von Theater- und Bühnemetaphern untersucht. Der Soziologe schreibt, dass ein Individuum, wenn es sich anderen präsentiert, daran interessiert ist, die Wirkung, die es ausübt, zu kontrollieren. Auf der Bühne würden Dinge vorgetäuscht. Im Leben würden Dinge dargestellt, die echt, aber höchstwahrscheinlich unzureichend erprobt wären. Auch bei Goffman geht es somit um die Frage, wer Souverän des Auftritts ist. Etwas anders formuliert liesse sich sagen: Wenn sich das tägliche Leben als Bühne behauptet, scheint es schlauer, ein falsches Ich gut zu spielen, als sich naiv dem Blick des Publikums zu unterwerfen.

Künstler*innen beschäftigen sich zwangsläufig mit ihrer Wirkung auf das Publikum; manche machen den eigenen Auftritt zum Teil ihrer Praxis. Wie man als Künstler*in auftritt, sei es durch die künstlerische Arbeit, auf Instagram, in einem Interview oder an einer Vernissage, erzeugt ein Bild von sich und formt den Ruf. Den „richtigen“ Grad an Distanz zu sich selber zu finden ist nicht einfach.

Die Ausstellung *Letzte Lockerung* zeigt Arbeiten, in denen unterschiedliche Auftrittsformen zutage treten und die Künstler*innen verschiedene Rollen und Charaktere einnehmen oder einnehmen lassen. Es handelt sich um Rollenspiele, mittels denen die Erwartungen an Selbst-

darstellungen und Publikumsbezug überspitzt oder unterlaufen werden. Die Arbeiten zeigen Handlungen der vergnüglichen Selbstermächtigung, aber auch die Anforderungen, mit denen Künstler*innen als Subjekte konfrontiert sind.

„Wann du wirklich alt bist? Wenn es dir kein Vergnügen mehr bereitet, ein Publikum zu haben. Dein grösster Vorteil? Nicht zu sein, was du scheinst, ja nicht einmal scheinen zu wollen, was du nicht bist.“: Der Ausstellungstitel *Letzte Lockerung* ist dem gleichnamigen Buch des Schriftstellers Walter Serner (1889–1942) entlehnt. Während Serner im ersten Buchteil das bekannte Dada-Manifest *Letzte Lockerung, Manifest, dada* (1920) formuliert, widmet er sich im zweiten Teil einer Anleitung für Unterwelt-Dandys und Spieler*innen, *Letzte Lockerung. Ein Handbrevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen* (1927).

Serners wunderbarer Text wurde oft des Zynismus bezichtigt. Er lässt sich aber auch einfach als ebenso präzise wie humorvolle Unterscheidung zwischen Ausdruck und Eindruck lesen. Serners Held, der Ratschläge gibt, will sich nicht einfach als der ausdrücken, der er ist, sondern den Eindruck eines anderen hinterlassen. Bei Serner ist dies noch eine hochpolitische Geste, ein Widerstand gegen die Klassengesellschaft, die das Haben, den Besitz von Geld, als Sein postuliert. In unserer immer virtuelleren Gegenwart behauptet sich diese Klassengesellschaft zwar immer noch erstaunlich stabil, die wachsenden Möglichkeiten des schönen Scheins im Spiel nagen aber heiter an ihren fragwürdigen Fundamenten.

Text: Valérie Knoll



Klara Lidén, *Grounding*, 2018/19, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

AUSSTELLUNG – *Vor gut hundert Jahren entging Walter Serner nur knapp einer Prügelei – weil er Sätze sagte wie: «Weltanschauungen sind Vokabelmischungen». Für sein Manifest «Letzte Lockerung» gegen jede Art von Sinnstiftung, das er 1919 im «Kaufleuten» in Zürich vortrug, erntete er einen Shitstorm. Heute gilt der Text, der später unter dem Titel «Brevier für Hochstapler» erschien, als eines der wichtigsten Dada-Dokumente überhaupt. Welchen Einfluss er auf die aktuelle Kunstszene hat, zeigt eine Gruppenchau in Bern mit Arbeiten von Lili Reynaud-Dewar, Amalia Ulman und anderen.* (roc)

Letzte Lockerung, Kunsthalle Bern, 17. 8. bis 6. 10.
kunsthalle-bern.ch



Aus der Serie
 Too Blessed to
 Be Stressed,
 too Broke to Be
 Bothered von
 Philipp Timischl

Aus dem Rahmen gefallen

Kunst Die Ausstellung «Letzte Lockerung» in der Berner Kunsthalle widmet sich der Selbstinszenierung.

Eine Blondine posiert vor der Aare oder taucht gar in ihr ab. Sie trägt Stiefel, die bis zu den Oberschenkeln reichen und eine Sodomaso-Kluft, die sehr viel Haut frei lässt. Da fällt offensichtlich jemand ganz bewusst aus dem Rahmen. Es ist der 1989 in Graz geborene Künstler Philipp Timischl, der sich «in Drag» – als Frau verkleidet – inszeniert hat. Mit Fotografien dieser von ihm geschaffenen Kunstfigur hat er die ganze Kunsthalle garniert. Die Frage, was in welchem Milieu als angemessen gilt, treibt den in Paris lebenden Künstler um. Dragqueens tragen bekanntlich gern dick auf und lieben das Spektakel. Doch diese Kunstform hat auch subversives Potenzial: Mann verabschiedet sich als Frau von dem, was gemeinhin als guter Geschmack gilt. Timischls Fotos hängen teils in billigen Rahmen, wie man sie nicht in einer Institution wie der Kunsthalle erwarten würde. Die Bildästhetik erinnert an Aufnahmen für ein Schmuddeleheft, das noch so nebenbei Touristen nach Bern locken möchte.

Die Fotoserie ist die auffälligste Arbeit in der von Kunsthalle-Direktorin Valérie Knoll kuratierten Schau. «Letzte Lockerung» lautet der Titel der Ausstellung. Dabei bezieht sich Knoll auf den

österreichischen Schriftsteller Walter Serner (1889–1942), dessen gleichnamiges Manifest als einer der wichtigsten Dada-Texte gilt. «Für mich ist mit der letzten Lockerung der Moment gemeint, bevor man sich vor die Kamera stellt und selbst ablichtet», so Knoll. Die Dramatisierung des alltäglichen Lebens mit jenem Wesen, das wir Ich nennen, sei kein neues Phänomen, habe aber durch die sozialen Medien zusätzliche Bühnen erhalten. Dass dies auch für Kunstschaffende schier unendliche Möglichkeiten bietet, versteht sich von selbst. Das Spiel mit Rollen und Masken ist eine von Künstlerinnen und Künstlern oft benutzte Strategie. Pseudonyme gibt es bekanntlich schon viel länger als das Internet. Doch wie geht man als Künstler damit um, wenn plötzlich jeder sein zweites – meist geschöntes – Ich auf Instagram präsentiert?

Gefallener Engel

Die 1989 in Argentinien geborene Künstlerin Amalia Ulman vermischt die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Sie entwickelt digitale Langzeitperformances, Videoessays und Vorträge, die sie über die sozialen Medien verbreitet. Bekannt wurde sie mit dem Projekt «Excel-

lences & Perfections» (2015), bei dem sie sich auf Instagram als armes, hübsches Mädchen vom Land inszenierte. Die Follower erlebten Fall und Aufstieg eines Engels, der sich als Model versuchte, einen Sugar-Daddy anlachte, Drogen nahm, die Rehab aufsuchte und schliesslich gesundete. Als bekannt wurde, dass sie ein «Fake» war, reagierte mancher sogenannte Fan angeblich mit Wut. In der Kunsthalle präsentiert Ulman nun mit der Videoarbeit «Buyer Walker Rover (Yiwu) Aka. There Then» (2019) eine Art Beichte. Man folgt einer spanisch sprechenden Frau nach China, wo sie Plunder für den 1-Dollar-Shop ihres Ehemannes einkaufen soll. Doch Ana beginnt zu träumen und möchte aus diesem Leben ausbrechen. Das erfährt man unter anderem durch Telefonate, die sie mit einer Freundin führt. Und sie vloggt – was so viel wie Bloggen in Form von Videos bedeutet. Es sind eine Art Liebesgrüsse aus der globalisierten Kommerzholle, in der sich die Protagonistin befindet. Selfie-Stick sei Dank, entstehen dabei auch poetische Bilder. Etwa wenn Ana in einem Schneesturm feststeckt.

Helen Lager

Ausstellung: bis 6.10., Kunsthalle, Bern. www.kunsthalle-bern.ch



Falsche Blondine in der Aare: «in Drag» von Philipp Timischl. Foto: PD



Metaphorische Verrenkungen in der Cleanmess eines neuen Autos: Die Fotoarbeit von Daniela und Linda Dostálková in der Kunsthalle. Foto: rsg

Die Selbstinszenierungsgesellschaft

Kunst Dada kritisierte die Sinnleere der Sprache. Haben wir heute einen Dadaismus der Bilder nötig? Die Schau «Letzte Lockerung» in der Berner Kunsthalle zeigt Inszenierungen des Ichs in Zeiten von Social Media. Und kommt dabei etwas dünn daher.

Martin Bieri

Kurz vor der letzten Jahrhundertwende erschien ein Buch, dessen Titel für einen kurzen Moment zum geflügelten Wort der Feuilletons wurde: «Inszenierungsgesellschaft». Es beschrieb den artifiziellen Charakter gesellschaftlicher Beziehungen, während im Fernsehen zum ersten Mal «Big Brother» lief und in der Kunst und auf Theaterbühnen ständig neue Bilder des angeblich Echten, Authentischen produziert wurden.

Diese auf die alten Massenmedien bezogene Analyse wurde kurz darauf von einem neuen Typus der Inszenierung überholt, die sich ebenfalls gleich-

zeitig, aber noch weitgehend unsichtbar an amerikanischen Universitäten vorbereitete: den Social Media. Dieser Technologieschritt ermöglichte gesteuerte Selbstinszenierungen von noch nicht da gewesener Reichweite. Das angeblich Soziale an den Sozialen Medien war der Anschein unabhängiger, nicht mehr über eine Inszenierungsinstanz gesteuerte Kommunikation, wie sie im direkten gesellschaftlichen Austausch gegeben ist.

Cyborgartige Parodie

In diese historische Entwicklung hinein spannt – oder soll man sagen: inszeniert? – die Direktorin der Kunsthalle, Valérie Knoll, ihre aktuelle Ausstellung «Letzte Lockerung». Sie besteht ausschliesslich aus Videos und Fotografien, ihr Thema ist die Selbstdarstellung. Die Französin Lili Reynaud-Dewar zum Beispiel setzt sich in einer Serie grossformatiger Bilder selbst als cyborgartige Parodie auf die Freiheitsversprechen des Künstlerlebens und der Zigarettenwerbung in Szene. In eine ähnliche Richtung zeigt die Arbeit der beiden Schwestern Daniela und Linda Dostálková. Sie verbinden die Verrenkungen, die die Gegenwart von

uns fordert, mit der statuarischen Cleanmess eines neuen Autos.

Akustisch und atmosphärisch dominiert wird die Ausstellung von der Videoinstallation «Grounding» der Schwedin Klara Lidén. Immer wieder stolpernd und hinfallend schreitet sie durch das Finanzdistrikt New Yorks, sie «erdet» sich also ständig, als hätte sie eine Pause nötig, die ihr das auf eine ganz andere Art von Performance erpichte Milieu nicht zugesteht. Die durchaus einnehmende, monumentale Präsentation der Arbeit lässt allerdings den Verdacht aufkommen, einer etwas simplen Idee werde hier bedeutungsvolle Schwere angeklebt. Zumal man so noch besser sieht, dass Lidén nicht besonders gut fällt.

Lebenskünstler unter Verdacht

Den Titel der Ausstellung hat sich Knoll von einem Text des Dadaisten Walter Serner geholt, der 1927 ein «Handbrevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen», herausgegeben hat. Serner schreibt gegen die «Halunken» an, die «geschlossenen Persönlichkeiten, schwer arbeitende Arrivisten» mit ihrer «stupend-stupiden Einseitigkeit» und verteidigt die Spieler, die «luftici», die wissen, dass die Welt eine Bühne ist, auf der Bescheidenheit nichts verloren hat: «Typischer Zug alles bourgeoisen Gesindels: der Gefahr, die seinem Selbstbewusstsein durch andere droht, die Grösse zu nehmen, indem es verdächtigt.» Und ziemlich verdächtig sind sie schon, all diese Figuren mit Einfluss, die sich in den Sozialen Medien als Lebenskünstler inszenieren, oder jene, die sich damit brüsten, das Leben von Künstlern zu führen.

Der Ich-weiss-was-ich-tue-Spin

Knoll schlägt also einen Dadaismus der Bilder vor, eine «letzte Lockerung» vor der Verdunkelung, denn dafür stand Serner sprachkritisch ja eigentlich ein: für das grosse Schweigen. Nach Dada konnte nur noch eines kommen: nada. So weit sind wir noch nicht, aber etwas weiter-

gekommen schon: Das zeigen die beiden Arbeiten von Amalia Ulman und Anne Jud, die 2016 verstorben ist. Sie bilden die Höhepunkte einer ansonsten sowohl quantitativ wie qualitativ etwas dünnen Ausstellung.

Die 1989 geborene Argentinierin Amalia Ulman machte sich in den letzten Jahren mit Instagram-Performances einen Namen in der analogen Kunstwelt. Sie fiktionalisiert ihre Figuren ästhetisch in derselben Weise, wie es Instagram-Akteure tun, gibt ihren Storys aber Dramaturgien und einen Ich-weiss-was-ich-tue-Spin, sodass sie als Kunst durchgehen. In Bern zeigt Ulman einen fiktional-biografischen Film im Stile eines Videotagebuchs einer China-Reisenden, die lebensverändernde Ausbruchsfantasien entwickelt, während sie doch nur Billigware für einen 1-Dollar-Shop einkaufen soll.

Ulman zeigt ein Videotagebuch einer China-Reisenden, die Ausbruchsfantasien entwickelt und doch nur Billigware einkauft.

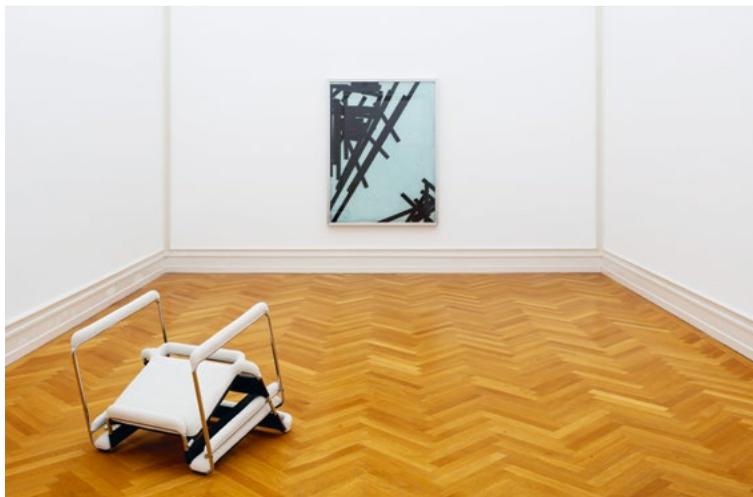
Anne Juds 36-teilige Fotoserie entstand in der Nacht vom 8. auf den 9. April 1979, als sie sich in den berühmten Berliner Punk-Club SO 36 einsperren liess und dort, maskiert und einen schwarzen Plastiktanz tragend, eine Performance ohne Publikum aufführte, die sie per Selbstauslöser dokumentierte. Die Luzernerin Jud, ursprünglich Schauspielerin und Kostümbildnerin, wurde damals der Gruppe der «Neuen Wilden» zugerechnet, arbeitete aber weitgehend abseits des Interesses der Kunstkritik. In den formal so unterschiedlichen Arbeiten Juds und Ulmans wird die Ambivalenz des Wunsches nach Sichtbarkeit kraftvoll thematisiert, unter vollkommen anderen historischen Umständen allerdings.

Smarte Weltzugewandtheit

An die Stelle der harten, genialischen Vereinzelung der frühen 80er-Jahre ist heute eine oberflächlich wirkende, smarte Weltzugewandtheit getreten. Wo bei Jud das Bildermachen noch Handarbeit unter Ausschluss der Öffentlichkeit war, macht Ulman den Eindruck, die volle technologische und ökonomische Kontrolle über die Produktion und die Verteilung ihres Werks zu haben. Ihre Selbstinszenierung ist dermassen fließend geworden, dass sich das Innere vollkommen mit dem Äusseren zu decken scheint. Sie hat keine kommunikative Absicht mehr, sie ist reine Kommunikation. Das ist die Inszenierungsgesellschaft des dritten Jahrtausends.

Kunsthalle: «Letzte Lockerung», 17. August bis 6. Oktober 2019.

Ryan Gander
THE 500 MILLION YEAR COLLABORATION



The 500 Million Year Collaboration, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

19. Oktober – 8. Dezember 2019

Kuratiert von Valérie Knoll

Der Titel, den Ryan Gander für seine Ausstellung wählt, behauptet eine unvorstellbare zeitliche Dimension. Eine Zusammenarbeit über 500 Millionen Jahre? Zwischen Mensch und Erde? Handelt es sich um einen Blick in die Vergangenheit oder in die Zukunft? *Stein auf Stein auf gefallenem Stein* liess Lawrence Weiner 1983 auf das Gebäude der Kunsthalle schreiben. Die hundert geschichtsträchtigen Jahre der Kunsthalle Bern scheinen in Anbetracht solcher Dimensionen ein Nichts.

Ryan Gander scheut es selten, in seiner künstlerischen Praxis universelle Themen aufzugreifen. Viele der in *The 500 Million*

Year Collaboration gezeigten Arbeiten drehen sich um Vorstellungen von Zeit und die Wahrnehmung des Selbst. Es handelt sich um die bisher umfassendste institutionelle Ausstellung des Künstlers, in der vor allem neue oder noch kaum gezeigte Arbeiten miteinander in Bezug gebracht werden. Zu sehen sind etwa Skulpturen seiner Serie *Potent motif of ambition (Dramaturgical framework for structure and stability)*, die er 2018 begonnen hat. Bei ihren Protagonist*innen handelt es sich um lebensgrosse skelettartige Figuren aus Metall, die verschiedene Posen einnehmen. Obgleich sie aufgrund ihrer

technoiden Erscheinung wie Roboter wirken, scheint ihr Ursprung eher das Strichmännchen zu sein. Sie erstaunen, denn sie bringen Gefühle zum Ausdruck, ohne über Gesichter und Mimik zu verfügen, alleine durch ihre unterschiedlichen Haltungen. Ebenfalls Teil der Ausstellung ist eine Reihe Tuschezeichnungen mit dem Titel *Embrace your mistakes... your mistakes are the markers of your time* (2019). Gander hat auf jedem Bild versucht, mit Kalligraphie-Tinte den flüchtigen Moment festzuhalten, in welchem die Flamme einer Kerze erlischt. Mit der traditionellen Tuschetechnik, die Präzision verlangt, lässt sich dieser Bruchteil von Zeit, in der Mitte zwischen Flamme und Rauch, kaum festhalten. Diesem Atemzug des schier Unmöglichen stellte sich Gander unbeirrt, denn es ist doch meist nicht das Fehlerlose, das zu fesselnden Ergebnissen führt.

Gander macht es einem Publikum, das Künstler und Werke auf eine klar benennbare künstlerische Identität kondensieren möchte, nicht leicht. Sein Schaffen lässt sich auf keinen Stil festlegen, seine Arbeiten sind oft nicht identifizierbar, denn Gander hat nicht nur eine Praxis, sondern mehrere.

Als Künstler sucht er für seinen Ideenreichtum die jeweils notwendige Form und visuelle Sprache. Im Laufe der Jahre ist dabei ein höchst komplexes System entstanden, in welchem sich seine Arbeiten immer wieder in neue Zusammenhänge verschieben lassen.

Für Gander handelt es sich bei dem, was er selbst „Culturefield“ nennt, um eine imaginäre, traumartige Parallelwelt, eine Art Spielfeld, auf dem beispielhafte Vorstellungsbilder erprobt und vorgeschlagen werden. In der Berner Ausstellung drehen sich viele der Arbeiten um die Ökonomie der Aufmerksamkeit, die sich an ständig verändernde Technologien anpasst. Entgegen der heutzutage vielfach formulierten Klage, die Aufmerksamkeits- und Konzentrationsspanne hätte sich durch das Internet und die neuen Medien verkürzt, beanspruchen Ganders Arbeiten stille Betrachtung. Seine Werke lassen oft Informationen missen, es sind Wirklichkeitsbehauptungen und manchmal Widersprüche in sich. Sie sind von Stille charakterisiert, auch wenn sie manchmal sprechen.

Text: Valérie Knoll



The 500 Million Year Collaboration, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

PRESSE



Ryan Gander, Take confidence in your abilities, 2019 (l.); Equivalent Economies and Equivalent Means, 2018 (m.); The paradigm convulsed, 2019 (o.r.); Staccato Reflections, 2017 (u.r.); Courtesy the artist & Esther Schipper, Berlin, Fotos: Gunnar Meler

Der Wert einer Rolle Euroscheine

Der britische Konzeptkünstler Ryan Gander zeigt sich in der Kunsthalle Bern vielseitig und bestens aufgelegt

Bern – Auf den ersten Blick scheint er leer, der erste Raum in der Kunsthalle Bern, Eingang zur Ausstellung „The 500 Million Year Collaboration“ von Ryan Gander. Nur ein lautes Rascheln ist zu hören, also macht man sich auf die Suche nach dessen Ursprung. Aus einer in Höhe und Form an ein Mauseloch erinnernde Öffnung lugen zwei Zwanzig-Frankenscheine, sie bewegen sich vor und zurück und die Reibung nahe eines Mikrofons erzeugt das Rascheln, das diesen Raum erfüllt. Der so leer gar nicht ist, übrigens: Man hat nur nicht richtig geschaut beim Reinkommen. Auf der anderen Seite steht an der Wand ein Verkaufsautomat, wie er etwa an Bahnhöfen vorkommt, und der hier erst einmal wirkt, als wäre es tatsächlich ein gewöhnlicher Verkaufsautomat. Dieser aber ist schwarz gestrichen und gefüllt mit Steinen auf jeder Position, ausser oben links: Da gibt es eine Rolle Euroscheine zu kaufen, 10.000 Euro abgezählt für 9.999 Euro – und die Steine kosten gleich viel. Vielleicht haben wir es in diesem ersten Raum also mit der Bedeutung, die wir Geld zumessen, zu tun; vielleicht auch mit einer Auseinandersetzung darüber, wie Geldscheine zum Fetisch werden in einer Gesellschaft, die von Kauf geprägt ist – schlussendlich mit Wert.

Überhaupt: was hat eigentlich Wert, und was nicht? Ein nächster Raum wird von zwei Mäusen bespielt. Die eine schaut aus einem ganz ähnlichen Loch wie dem oben beschriebenen und hält eine Rede in einer hohen Mädchensstimme, sie bewegt sich ruckartig hin und her und sieht doch verunsichernd echt aus. Und die zweite? Die liegt tot hinter einem Sockel, „please do not touch“ steht auf einem Schild obendrauf; auch nach diesem Werk muss man erst einmal suchen. Und lässt einen dabei fragen, wie diese kleinen Wesen den Raum einnehmen, fragen danach, wer spricht und wo diejenigen sind, die nicht mehr sprechen können. „Take confidence in your abilities“ heisst das Werk mit der toten Maus übrigens, und spätestens da wird klar, dass in diesem Ryan Gander auch ein sympathisch böser Geist steckt. Fähigkeiten und Fehler sind sowieso von konstantem Interesse bei ihm, das zeigt auch eine Reihe einfacher Bilder im unteren Stockwerk, auf denen er mit blauer

Farbe und Kalligraphiepinsel versucht hat, den Moment des Erlöschens einer Kerze festzuhalten: „Embrace your mistakes... your mistakes are the markers of your time“. Die Blätter sind zerknittert, an einigen Stellen hat die Farbe zufällige Abdrücke hinterlassen. Glatt gestrichen hängen sie nun hier, dem wütenden Zerkrünnen folgt die Akzeptanz der Imperfektion, die Gander ohnehin spannender zu finden scheint.

Vor allem neuere Werke ab 2018 werden in der Einzelausstellung in der Kunsthalle gezeigt, es ist die bisher grösste institutionelle Ausstellung Ganders. Er hat dafür das ganze Haus zur Verfügung gestellt bekommen und mit eigenwilliger Raumnutzung etwas daraus gemacht – auch weil er seine Werke bewusst miteinander verbindet und in Zusammenhang bringt. Bei Material oder Technik lässt sich bei Gander keine Kontinuität feststellen, auch sind seine Themen breit gefächert. Grosse Themen: Leben und Tod, Redefreiheit und Schweigen – und er tut das so selbstverständlich, dass es einem kaum überladen vorkommt. „I left my pride outside today“ postulieren kleine Aufkleber draussen vor dem Eingang an einer Säule, Gander hat sie dahin geklebt, aber ob es stimmt? Eher stellt er sich drinnen stolz dem eigenen Schaffen, das es den Besucherinnen und Besuchern oft nicht leuchtet macht in der Deutung, sie auflaufen lässt in einem blossen Kitzeln. Am konkretesten manifestiert sich diese Unsicherheit im willentlichen Verdecken: Was versteckt sich unter der aus Marmorkunstharz gefertigten Decke, was im verborgenen Teil des antiken Spiegels, oder auch: Was bedeuten die auf einen anderen Spiegel projizierten, rasch wieder verschwindenden Worte? Vieles bleibt offen und damit: spannend.

Alice Galizia

■ **Ryan Gander: The 500 Million Year Collaboration.**
Kunsthalle Bern, Helvetiaplatz 1, Bern.
Dienstag bis Freitag 11.00 bis 18.00 Uhr,
Samstag und Sonntag 10.00 bis 18.00 Uhr.
Bis 8. Dezember 2019. www.kunsthalle-bern.ch

Artline, 1.12.2019

RYAN GANDER Kunsthalle Bern, Switzerland

It rarely ever happens that people kneel down to listen carefully to philosophizing mice. It is even less common for mice to share their philosophy with humans. At Kunsthalle Bern, however, mice listeners were a common sight during Ryan Gander's solo show, 'The 500 Million Year Collaboration'. Sticking its head out of a hole that the British artist had drilled into the gallery wall, a computer-animated robot mouse addressed the audience in a child's voice (in fact that of the artist's 9-year-old daughter): 'You can be anything you want if you put your mind to it! But your achievements mean nothing if they are not of your own making.'

In choosing to have the mouse (2000 year collaboration *The Prophet*, 2018) speak these lines based on Charlie Chaplin's *The Great Dictator* (1940), was Gander offering us a moment of ironic self-reflection? The artist has developed a multi-faceted, multi-media practice that provides a witty take on the disillusionment of post-conceptualism. Today, art has become largely indistinguishable from our broader cultural lives: as Hito Steyerl noted in *Art as Occupation* (2011) 'nowadays, the invasion of life by art is not the exception, but the rule'. And Gander, who recently co-founded the homeware-design 'lifestyle venture' Otomoto with Tony Chambers, has certainly made his mark in this regard as a post-art artist. In this connection, he has refrained from developing a unique style or 'brand' that would make his work 'recognizable at first sight'. What is original about Gander is his circumvention of originality.

This show is Gander's most comprehensive to date and comprises 38 works, dating from 2006 to 2019, a number of which have not been exhibited previously. *Equivalent Economies and Equivalent Means* (2018) is a vending machine filled with stones, costing €9,999.99 each, which replicate ones found on the beach by the artist's children; a lone slot contains a wad of euro notes totalling €10,000. A crossbreed of a schoolboy prank and what Marcel Duchamp termed 'rectified ready-mades', this patently ludicrous vending machine stands solemnly in the Kunsthalle's stately interior.

Iis ... (xii) (2015) is a marble resin sculpture replicating an assortment of furniture that the artist's young daughter had covered with a blanket to make a den. A series of ink drawings depicts candles at the moment of their extinguishment (*Embrace Your Mistakes ... Your Mistakes Are the Markers of Your Time*, 2019). The installation *Staccato Reflections* (2017)

Reviews

Frieze, März 2020

contains a stele-like, reflecting flatscreen upon which some stream-of-consciousness text is floating, comprising phrases such as: 'I see. I look. The look I see?' Elsewhere, the undersides of an inverted Wassily Chair by Marcel Breuer are covered with raised white marble bulges to appear snowed upon (*Upside Down Breuer Chair after a Couple of Inches of Snowfall*, 2017). The ostensible silliness of such works recalls early Romantic aesthetics, when silliness was associated, positively, with boundlessness. Every joke has a punchline. But silliness, a Romantic boundlessness shared by contemporary art, may go on forever.

Gander dives into the stream of life, picks out seemingly random elements, alters them or commissions new versions, charges them with new meaning augmented by shrewd titling, then dives back in again. What connects these heterogeneous elements is the artist's selective process and what he invests them with: interest, humour, nonchalance. 'Art', Andy Warhol is alleged to have once said, 'is what you can get away with.' Gander's tricksterish, boundless art, infused with ambiguous humour, perfectly encapsulates the freedom, openness and caprice of our neoliberal era. Resisting confirming his own position on neoliberalism – whether critical or favourable – Gander simply, strategically, embodies it. There's a story, but it has no plot. 'Defy expectation and allow your assumptions to be defied,' as the mouse says.

Jörg Scheller



Les sculptures du Britannique enchantent la Kunsthalle de Berne. A admirer jusqu'au 8 décembre

Ryan Gander, les formats de l'art



La petite souris parlante de *2000 Year Collaboration (The Prophet)* (2018). Samuel Schellenberg

« SAMUEL SCHELLENBERG

Exposition » Il y a les artistes contemporains dont on reconnaît immédiatement la patte, parce que leur art est fidèle à un médium, suit un protocole défini ou se formule dans une esthétique particulière. Le Britannique Ryan Gander, 43 ans cette année, n'est pas de ceux-ci: ses sculptures n'ont en général aucun lien entre elles. Si ce n'est qu'elles font systématiquement appel à la curiosité du public.

On s'en rend vite compte à la Kunsthalle de Berne, où Ryan Gander propose *The 500 Million Year Collaboration*, exposition à découvrir jusqu'au 8 décembre. Alors que le centre d'art fêtait l'an dernier son 100^e anniversaire, la temporalité exprimée dans le titre remonte un poil plus loin, en plein cambrien, période géologique témoin d'un rapide accroissement de la biodiversité. Tout le contraire de notre époque...

Perspective animalière

Dans la Kunsthalle, l'intitulé fait écho à l'installation *2000 Year Collaboration (The Prophet)*, de 2018, petit trou dans la plinthe d'un mur à travers lequel une souris réinterprète le vibrant discours final du *Dictateur* (1940) de Chaplin, avec une perspective animalière. Les intonations du petit rongeur – il a la voix de la fille de l'artiste – ne sont pas sans rappeler aujourd'hui celles de Greta Thunberg. Dans la même salle, la plus grande du musée, seul un socle offre un contrepoids à la

souris. «Merci de ne pas toucher», est-il précisé sur un petit cartel posé sur le paralélépipède, que les visiteurs perfectionnistes auront justement envie de déplacer (il n'est pas centré).

Ryan Gander se déplace en chaise roulante et met parfois en scène sa différence

A côté de l'entrée, un second trou attire l'attention avec un froissement de billets de 20 francs, non loin d'un distributeur réfrigéré. Il propose à la vente des pierres trouvées sur une plage, de même qu'un gros rouleau de billets de 100 euros totalisant 10 000 euros. On peut théoriquement acquérir le tout pour 9999,90 euros, ce qui offre un bénéfice de 10 centimes (et une collection de gros galets). Sur le sol de la même salle, si elle n'a pas été volée, la copie d'une lettre manuscrite de Ryan Gander, neuf ans, racontant quelques anecdotes de son enfance.

Différence mise en scène

L'étage comporte encore des pièces de tissu en résine de marbre, de même que des robots humanoïdes en acier, cuivre ou aluminium. Ces dernières évoquent l'humain augmenté autant que le handicap de Ryan Gander, il se

déplace en chaise roulante et met parfois en scène sa différence. Dans une interview à *Art in America* (avril 2017), il estimait que «l'accessibilité est surestimée et cette idée emplit mon travail», ajoutant que lorsqu'il ne peut pas monter les marches qui le séparent d'une fête, il se met à l'imaginer. Or son travail aussi a une part «manquante», explique-t-il. «Permettre aux gens d'imaginer est un cadeau aussi précieux que l'éducation.»

A l'étage inférieure, l'exposition se poursuit avec un miroir-écran présentant des poèmes concrets de l'artiste, quelques plantes vertes, une girouette à pastilles faisant écho à l'histoire de la Kunsthalle, des dessins à l'encre de Chine tentant de fixer le moment où une bougie s'éteint et un *Fauteuil de Gauguin* (Van Gogh) sculpté à taille réelle. Sur la liste des œuvres, double page indispensable à cette visite en forme de chasse aux trésors, la pièce la plus intrigante n'est toutefois pas mentionnée: c'est l'un des radiateurs, qui émet sans relâche les claquements typiques d'un corps de chauffe soumis à des variations de températures. Or il n'en est rien, l'objet est froid et les sons proviennent en réalité de quelques métronomes cachés dans des cubes posés pas loin. A force d'imaginer, on fantasme. »

LE COURRIER

» Kunsthalle, Berne, jusqu'au 8 décembre, www.kunsthalle-bern.ch

CANTONALE BERNE JURA 2019

20. Dezember 2019 – 2. Februar 2020

Mit Werken von Salomé Bäumlín, Manuel Burgener, Lara Dâmaso, Daniel Kurth, Vinzenz Meyner, Ivan Mitrovic, Heinz Mollet, Hans-Jörg Moning, Guadalupe Ruiz und Mia Sanchez

Kuratiert von Valérie Knoll und Andreas Selg

In der diesjährigen Ausgabe der *Cantonale Berne Jura* hat sich die Jury für eine konzentrierte Auswahl entschieden: Wir zeigen Arbeiten von zehn Künstler*innen jeweils unterschiedlicher Generationen. Ihnen wird in den fünf Ausstellungssälen des Erdgeschosses viel Raum gewidmet, sodass sich ihre Werke grosszügig entfalten können. Die Besucher*innen erhalten dadurch einen umfassenderen, zugleich auch vertieften Einblick in die jeweilige künstlerische Arbeit und deren Details. Weniger Kunstwerke, mehr Raum: Nicht zuletzt soll durch die reduzierte Auswahl eine Dimension künstlerischen Schaffens hervorgehoben werden, nämlich dass Gegenwartskunst meist auch eine installative Praxis ist, ein Denken in und mit Räumen.

Text: Valérie Knoll, Andreas Selg



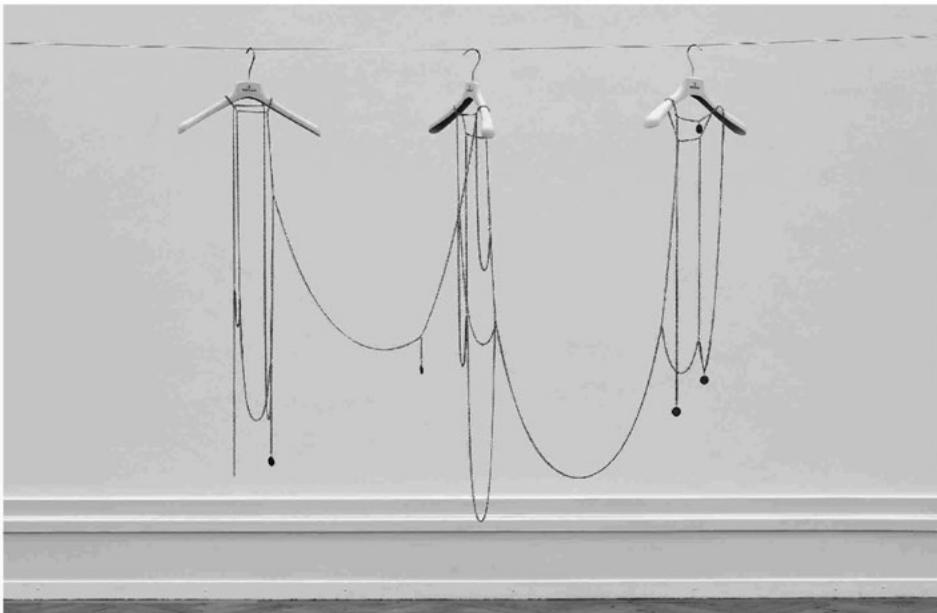
Cantonale Berne Jura, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Cantonale Berne Jura, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Manuel Burgener, *Untitled*, 2019, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Jet-Set-Chic aus dreimal fast nichts: Die Installafion «Work Ennobles» von Ivan Mitrovic (2019) hängt im repräsentativsten Raum der Kunsthalle. Foto David Aeo

Vom Luxus der Leere

Kunst Wer an der Cantonale Berne Jura die Kunsthalle Bern besucht, muss Minimalismus mögen. Andere Ausstellungsorte thematisieren den Körper oder zeigen möglichst viele Werke. Nicht alle kuratorischen Ideen überzeugen.

Martin Bieri

Möglichst viel? Gerade genug, um gut zu sein? An der Cantonale Berne Jura stehen die veranstaltenden Häuser jedes Jahr vor den gleichen kursorischen Entscheidungen. Zum Beispiel die Kunsthalle Bern: Aus ungefähr 350 Gesuchen haben sich Valérie Knoll und ihr Co-Kurator Andreas Selg für 10 Künstlerinnen und Künstler entschieden, die 31 Werke zeigen. Knoll und Selg lassen den einzelnen Arbeiten viel Platz. Und tatsächlich beschäftigen sich einige davon explizit mit dem Raum, in dem sie gezeigt werden.

Manuel Burgener etwa, ohnehin ein Raumbastler, hat den Eingangsbereich der Kunsthalle mit flüssigem Latex begossen, was den Boden optisch nur leicht, in seinen Haftungseigenschaften jedoch merklich verändert: Er klebt. Auch wenn sich der Effekt rasch abnutzen dürfte, zwingt Burgener das Publikum zu einer veränderten, etwas lächerlichen Motorik, in die es ja ohnehin verfällt, sobald Kunst in der Nähe ist. Man braucht ja nicht gleich zu behaupten, vor Kunst würden Menschen zu Zombies, aber mit Latexmilch werden in Film und Theater Wunden und groteske Gri-

massen hergestellt.

Im grossen Saal richtet Burgener seinen charmanten Spott – oder ist es Melancholie? – gegen die Kunsthalle selbst, indem er an einer Wand eine riesige transparente Vakuumfläche erzeugt, als wäre alles, was jemals dort hing: nichts. Wobei, nicht ganz nichts. Als warme, weil komprimierte, Luft strömt es still aus den Vakuumpumpen, wie das säuselnde Gas einer verlassenden Erinnerung.

Apropos: Mía Sanchez, soeben erst in der Stadtgalerie ausgestellt, zeigt wieder eines ihrer detektivischen Rät-

sel in Form von eleganten Holzfiguren. Mit ihren «Detectivas» erweist Sanchez der Bauhaus-Künstlerin Margaretha Reichardt Referenz, die 1926 einen Hampelmann geschaffen hat, der noch heute vertrieben wird. Bei Sanchez haben die Figuren jedoch weder Gesicht noch Kordel, sie sind folglich weder Spielzeug noch besonders fröhlich. Dafür ist ihnen eine zurückhaltende, reflexive Theatralik eigen, sorgfältig inszeniert auf schwarzem Samt.

Aus dem Büro ans Licht

Neben Burgener hängt im Oberlichtsaal nur noch eine ebenso leichte wie schöne Installation von Ivan Mitrovic: Jet-Set-Chic mit dem Materialwert von dreimal nichts. In ihrem repräsentativsten Raum leistet sich die Kunsthalle heuer völlig überzeugend den Luxus von Leere. Der auch nicht gerade zugebaute Aareaal wirkt wie eine Reminiszenz an Knolls Kunst-Einrichtungsausstellung «Die Zelle» vom letzten Jahr. Hier lassen sich Guadalupe Ruiz' Multiplikationen der Wirklichkeit betrachten. Eigentlich Fotografin, baut Ruiz existierende Möbel nach und überträgt so den fotografischen Impetus der Verdoppelung der Welt in den Raum.

Begleitet wird die Installation von frischen, suchenden, feinsinnigen Gemälden von Heinz Mollet und – eine kura-

Wer die numerische Fülle sucht, muss raus aus der Stadt.

torische Caprice – einem Bild des Niederländers Fons Haagmans, das normalerweise in Knolls Büro hängt und das sie unbedingt zeigen wollte. Das Bild hat mit der Cantonale nichts zu tun, tut ihr aber gerade deshalb gut.

Wieder einmal zeigt sich: Kuratieren hilft. Die Ausstellungen werden besser und – Magie des guten Hängens – die einzelnen Werke dadurch auch. Zugegeben, im Fall der Kunsthalle muss man Minimalismus mögen. Wer die numerische Fülle sucht, muss raus aus der

Stadt. Biel und Langenthal zum Beispiel wollen so viel wie möglich zeigen. Hingegen hat sich auch der kleinste Kunstraum der Cantonale, der Espace d'art contemporain EAC in Porrentruy, für einen thematischen Rahmen entschieden: Körper. Auch hier zum Vorteil aller, und auch hier ergeben Werke von ausserhalb eine schöne Ergänzung. Direkt im Büro werden Editionen des EAC gezeigt, die den Witz der eigentlichen Ausstellung noch verstärken.

Absicht überlagert Wirkung

Die Stadtgalerie hat sich, wohl auch mit kursorischer Absicht, für eine Auswahl von Arbeiten entschieden, die zwischen Aktivismus und Selbstfindung schwanken und in denen Wirkung weit hinter der Wirkungsabsicht zurückbleibt. Ausgenommen vielleicht die malerischen Versuche, vor allem diejenigen von Jeanne Jacobs, der es gelingt, Bilder für Themen – Körper, Begehren, Verletzlichkeit – zu finden. (Übrigens triumphiert auch in Moutier die Malerei: Kotscha Reist, Ivan Mitrovic, Chantal Demierre.) Was vielen Werken in der Stadtgalerie an Intensität fehlt, führt die Arbeit «Anstelle des Feuers» von Sybill Häusermann vor. Die Kombination aus Video und Plastik ragt durch eine beklemmende Körperlichkeit und formale Klarheit heraus. Sie hat, zusammen mit Farzaneh Yaghoubinia, ein eigenes Zimmer im Progr erhalten, was in diesem grossen Mehr oder Weniger sicher etwas zu bedeuten hat.

Die Cantonale Berne Jura dauert bis Anfang Februar 2020. Infos zu allen Ausstellungen in Bern, Porrentruy, Biel, Interlaken, Langenthal, Thun, Le Noirmont und Moutier: www.cantonale.ch

Frei gedruckt: Von Fussball bis Gender

Im Untergeschoss zeigt die Kunsthalle Bern die Ausstellung «Wir publizieren» zu Produkten freien Publizierens in der

Schweiz seit 1960. Die Auslegeordnung gehört zu einem Forschungsprojekt der Hochschule der Künste Bern und der Hochschule für Künste Bremen. Im Zuge dessen ist eine Sammlung von verlagsunabhängigen Magazinen entstanden. Die Palette der Exponate reicht vom Homosexuellenblatt «Der Kreis» über Urban Gwerders «Hotcha!» bis zum Comicmagazin «Strapazin», von den «Antisexistischen Schrittversuchen für die Auflösung männlicher Machtstrukturen» einer «Hodenbadegruppe» und Gerhard Johann Lischkas «Löwen» bis zu Fussballheften wie «Igang 3» oder «knapp daneben». Das Anachronistische solcher Drucke gibt einen Eindruck davon, was es einmal bedeutet hat, Öffentlichkeit herzustellen – so klein sie auch gewesen sein mag. Die Schwierigkeiten der Herstellung und des Vertriebs erscheinen in der digitalen Zeit als Möglichkeit, das Veröffentlichte frei zu gestalten und die Kontrolle darüber zu behalten. Auf der Website des Projekts werden Sammler oder Herausgeber von unabhängigen Magazinen aufgefordert, sich an dem Forschungsprojekt zu beteiligen. (mai)

«Wir publizieren» in der Kunsthalle Bern läuft bis am 2. Februar 2020.

WIR PUBLIZIEREN

Redaktion, Gestaltung, Produktion und Distribution
unabhängiger Magazinformaten in der Schweiz seit 1960

20. Dezember 2019 – 2. Februar 2020

Eine Zusammenarbeit mit der Hochschule der Künste Bern

Kuratiert von der Arbeitsgruppe „Wir publizieren“, bestehend aus
Franziska Bauer, Lukas Cvitak, Roland Fischbacher,
Lucie Kolb, Lara Kothe, Robert Lzicar, Tine Melzer,
Daniela Mirabella, Tania Prill, Rejane Salzmann,
Studio Harris Blondman (Harry Bloch & Joris Landman),
Saskia van der Meer und Andreas Vogel.

Die Ausstellung *Wir publizieren* richtet den Blick auf unabhängige, kollektive Praktiken des Herausgebens, Vervielfältigens und Verteilens. Das gemeinsame Projekt des Fachbereichs Gestaltung und Kunst der Hochschule der Künste Bern und des Departements Kunst und Design der Hochschule für Künste Bremen beruht auf einem an der HKB entstehenden Archiv unabhängiger Publikationen seit den 1960er Jahren mit Schwerpunkt Schweiz, das in Lehrveranstaltungen bearbeitet wird. Im Archiv finden sich Magazine von Jugendlichen, Designer*innen, Künstler*innen und Bewegten, die nach Formen gesucht haben, Inhalte ohne professionellen Filter auszudrücken.

Die Ausstellung gibt einen Einblick in das Archiv von bislang 500 Publikationen aus den Bereichen Kunst, Kultur, Politik und soziale Bewegungen. Sie zeigt Magazine und Vertriebsstrukturen, den Stand der Forschung, erste Stichproben sowie die Arbeit mit der Sammlung – und fragt: Woran lässt sich das gesteigerte Interesse an Gedrucktem festmachen? Wie haben sich seit den 1960er Jahren Themen, Herangehensweisen, Ästhetik und Haltung beim unabhängigen Publizieren verändert – und warum?

www.wir-publizieren.ch



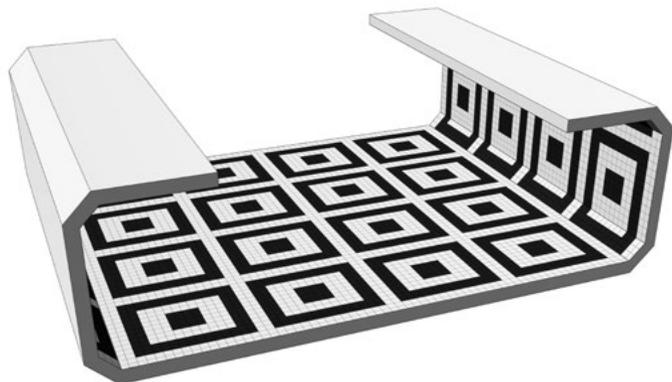
Wir publizieren, Kunsthalle Bern, 2019, Installationsansicht
Foto: Hin Van Tran

Kunsthalle Bar

Nach einem fulminanten Eröffnungserfolg anlässlich des Jubiläums in 2018 konnte dank der Bewilligung der Stadt Bern unsere Kunsthalle Bar um drei weitere Sommer verlängert werden.

Auch in 2019 zeigte sich die von Lang/Baumann konzipierte begehbare Skulptur *Module #5* in den warmen Monaten von ihrer schönsten Seite.

Barbetrieb: taBerna, Gastro Kultur AG, Stefan Ruprecht & Mike Hersberger



Kunsthalle-Bar bleibt bis 2021

Bern

Bei der Kunsthalle in Bern können auch in den kommenden Sommern erfrischende Getränke unter freiem Himmel genossen werden.

Freitag 4. Januar 2019 07:32



Die futuristisch anmutende Freiluftbar bei der Berner Kunsthalle (Archivbild/Nicole Philipp)

Eine attraktive Aufwertung des letztjährigen Sommers war die neue Freiluftbar, die zwischen Kunsthalle und Kirchenfeldbrücke in den Bäumen zu hängen schien. Wie die Kunsthalle Bern am Donnerstag mitteilte, hat die Stadt Bern die Betriebsbewilligung für weitere drei Jahre verlängert. Geöffnet hat die Bar voraussichtlich jeweils von Mai bis Oktober.

Die Bar namens *Module #5*, geschaffen vom Künstlerpaar Lang/Baumann, war anlässlich des 100-Jahr-Jubiläums der Kunsthalle errichtet worden. (mb/pd)

Schwebend leichte Keramik



Die temporäre Bar des international bekannten Künstlerpaars Sabina Lang und Daniel Baumann bei der Kunsthalle Bern. Casper Martig

Die Kunsthalle Bern ist Schauplatz einer spektakulären Installation: Die temporäre Bar Module #5 des international bekannten Künstlerpaars Sabina Lang und Daniel Baumann schwebt über dem Abgrund, ein Baum durchdringt sie. Der Blickfang ist mit schwarz-weißen Keramikplatten ausgekleidet. Ausgeführt wurde die Arbeit von der Firma Blatter AG, Bern.

Kunst Keramik gehörte schon immer zur 1918 eröffneten Kunsthalle Bern. So zierte bis etwa 1980 ein schwarz-weisser Plattenboden die Eingangshalle. Dieser ist auf vielen historischen Ausstellungsfotos zu sehen und ist dadurch heute noch ein Bestandteil des Hauses. Die Kunsthalle Bern versteht sich als dynamischer Ort, der sich bei jeder Ausstellung neu verwicklicht.

Passend zum Geburtstag

Für das 100-Jahr-Jubiläum der Kunsthalle Bern schlug das Künstlerpaar Lang/Baumann vor, den bestehenden Vorplatz seitlich zu erweitern. Sie entwarfen eine Konstruktion, die einerseits über dem Abgrund und um den riesigen Baum herum platziert ist und sich gleichzeitig formal an den Innenräumen der Kunsthalle orientiert. So bezieht sich die Silhouette der Bar beispielsweise auf den Grundriss des Hauptsahls mit den abgekanteten Ecken. Belegt werden sollte sie mit dem genau gleichen Muster, das ursprünglich den Eingang geprägt hatte. Lang/Baumann: «Es war für uns naheliegend, diese Freiluft-Bar mit echter Keramik auszukleiden. Anhand von Fotos und Plänen eruierten wir, dass es sich beim alten Belag um Platten von 15 x 15 cm gehandelt haben muss. Wir nahmen Kontakt auf mit Blatter AG, Bern, und sie schlugen uns Platten der fran-

zösischen Firma Winckelmans vor. Diese gefielen uns sofort. Im Süden finden sich ja oft mit Keramik ausgelegte Aussenplätze und Terrassen. Diese Anspielung gefiel uns auch sehr gut.»

Möglichst nach dem Original

Auf die Frage, wie sie mit dem Material Keramik arbeiteten, antworteten Lang/Baumann: «Wir wollten recht genau ans Original herankommen. Die gesamte Form der Bar ist so gestaltet, dass sie mit dem 15 x 15 cm Raster präzise korrespondiert. Wir konnten folglich ausschliesslich ganze Platten verwenden.» Es ist nicht das erste Mal, dass Lang/Baumann dieses Material einsetzen - im «Hotel Everland» auf der Artepilage Yverdon an der Expo.02 hatten sie bereits mit Keramik gearbeitet, auch damals mit Blatter AG, Bern. Seither sind sie von den Eigenschaften des Materials begeistert: «Das Tolle ist natürlich, dass

Keramik ein hartes, wetterbeständiges Material mit diversen Oberflächen, Farben und Glanzgraden ist.»

Nicht immer einfach

Bei der Realisierung der Idee galt es dann, einige Knacknüsse zu überwinden. «Zuallererst musste der Baum vermessen werden, was gar nicht so einfach ist! Aber uns war es wichtig, dass die grosse Linde mit den verzweigten Hauptästen, die wie mehrere Baumstämme dem Boden der Bar zu entwachsen scheinen, gut integriert ist. Danach mussten wir die Fundamente und die Unterkonstruktion zusammen mit dem Ingenieur festlegen.» Das Resultat ist eine Stahlrippenkonstruktion, die mit Holz beplankt und mit Keramik belegt wurde. Dann galt es, die Bar so zu planen, dass sie vorgängig gebaut werden konnte. Anschliessend wurde sie in mehreren Einzelteilen draussen unter einem Baum sitzen zu können, aber doch von einem offenen Raum umgeben zu sein.» Die Reaktionen sind so positiv, dass das Provisorium «Kunsthalle Bar» ver-

Kompetent dank Vertrauen

Besondere Aufmerksamkeit erhielt die Fugenbreite: «Wir mussten alles genau festlegen, damit es 'aufging.'» Natürlich war auch die Rutschfestigkeit ein Thema, obwohl die Bar bei Regen nicht geöffnet sein sollte. «Aus unserer früheren Zusammenarbeit mit Blatter war ein grosses Vertrauen da, dass sie die richtigen Materialien kennen und zusätzlich auch wissen, welche ästhetischen Vorstellungen wir haben.»

Freude über Projekt

Die Rückmeldungen auf das ausserordentliche Werk waren durchwegs positiv. «Die Leute haben sich sehr gefreut, dass wir einen neuen Raum erschlossen haben an einem Ort, der vorher fast nicht wahrgenommen wurde. Viele schätzten es, draussen unter einem Baum sitzen zu können, aber doch von einem offenen Raum umgeben zu sein.» Die Reaktionen sind so positiv, dass das Provisorium «Kunsthalle Bar» ver-

längert wird. Wiedereröffnung ist im Frühling 2019! Weitere Infos unter www.langbaumann.com oder unter www.kunsthalle-bern.ch.

PD/KG

Keramikprojekt Kunsthalle Bern

Anlässlich des 100-Jahr-Jubiläums der Kunsthalle Bern wird der Vorplatz mittels einer schwebenden Plattform seitlich erweitert. Diese ragt Richtung Fluss horizontal über den Abhang hinaus und umschliesst den neben der Kunsthalle wachsenden grossen Baum. Stilistisch leitet sich Module #5 von Elementen der Innenarchitektur des historischen Gebäudes der Kunsthalle ab. Der schwarz-weiss gemusterte Keramik-Belag ist eine Referenz an den ursprünglichen, heute nicht mehr bestehenden charakteristischen Plattenboden in der Eingangshalle. Die temporäre Erweiterung wird von der Kunsthalle für Veranstaltungen, Konzerte, Lesungen und mehr genutzt.



Archiv



Archivboxen der Korrespondenzsammlung, Kunsthalle Bern, 2019
Foto: Kunsthalle Bern

Das kunsthistorisch bedeutende Archiv der Kunsthalle Bern wird in Zusammenarbeit mit verschiedenen Expert*innen seit 2015 in mehreren Etappen aufgearbeitet und gesichert. Über die letzten hundert Jahre hat sich ein umfangreicher und mannigfaltiger Bestand an Dokumenten angesammelt. Das Archiv umfasst die Sammlungen Korrespondenz, Foto, Video, Ephemera, Presse, Kataloge und Plakate, wobei die Plakatsammlung in der Nationalbibliothek archiviert wird.

In diesem Jahr haben wir mit der Sichtung des Bildarchivs begonnen und wir sind einen Schritt weiter mit der Erschliessung des Videoarchivs in Zusammenarbeit mit Agathe Jarczyk und Ralph Michel (Abteilung Konservierung und Restaurierung Moderner Materialien und Medien, Hochschule der Künste Bern) und mit fundierter projektbegleitender und finanzieller Unterstützung durch Memoriv.

Das Online-Archiv, das im Jubiläumsjahr 2018 aufgeschaltet wurde, wird rege genutzt und bietet mit digitalisierten Dokumenten und kontextualisierenden

Texten einem grösseren Publikum Informationen und Quellenmaterial zu über 700 Ausstellungen.

<http://archiv.kunsthalle-bern.ch>

Die Vermittlungsformate Archivgeschichten und Archivgeschichten für Schulklassen stellen physisches Archivmaterial praxisnah ins Zentrum und verbinden es mit den Möglichkeiten des Online-Archivs. 42 Schüler*innen beschäftigten sich über mehrere Tage mit den Dokumenten und verfassten eigene Texte. Die Archiv-Vermittlung wurde durch die grosszügige Unterstützung von mmBE Akzent und der Max Kohler Stiftung ermöglicht. Das Archiv steht forschenden und interessierten Personen für Recherchen offen. 2019 haben 29 Personen Archivalien vor Ort konsultiert und um die 100 Anfragen wurden beantwortet. Um diese wertvolle Archiv-Erschliessung professionell fortzusetzen, ist die Kunsthalle Bern auf zusätzliche Gelder angewiesen. 2019 waren die stark eingeschränkten Ressourcen deutlich spürbar.

Edit Oderbolz—Paul Boesch Kunstpreis Preisverleihung 19. März 2019



Valérie Knoll und Edit Oderbolz bei der Preisverleihung, Kunsthalle Bern
Foto: Sabine Burger

Die Paul Boesch Stiftung hat den gleichnamigen Preis im Wert von CHF 50.000 in diesem Jahr an Edit Oderbolz verliehen. Sie würdigte damit das eigenständige, konkrete und poetische Schaffen der in Basel lebenden Künstlerin.

„Edit Oderbolz ist fasziniert von allereinfachsten Architekturen. Oderbolz baut keine Häuser, sie macht jedoch gewisse Prinzipien sichtbar und durchdringt sie in ihrer Praxis mit modellhaften Aspekten. In ihrer künstlerischen Arbeit beschäftigt sie sich mit Formen der Behausung; sie fragt danach, wie Bauten und Lebensstile zusammenhängen und einander bedingen. Dabei konzentriert sie sich auf die Knochen der Architektur, die Skelette und deren Hüllen. Dies zeigt sich im wiederkehrenden Vokabular ihrer bildhauerischen Arbeiten, in denen immer wieder das Gerüst und der

Stoff materielle Ausgangspunkte darstellen.

Seit zehn Jahren arbeitet Edit Oderbolz mit Armierungseisen als Material, zuvor verwendete sie meist Dachlatten, die sie zuweilen noch immer einsetzt. Es sind beides Materialien – oder sollte man sagen Technologie – die grundlegend sind für die Architektur. Armierungseisen dient als Verstärkung und Skelett von Stahlbetonbauteilen und wird nach dem Einbau in die Schalung mit Beton vergossen. Ähnlich der Bauweise bei Beton-Architektur konstruiert Oderbolz damit Gerippe, die Räume zeichnen, manchmal aber auch flach bleiben und zum Bild an der Wand werden.“

Auszug aus der Laudatio von Valérie Knoll

www.paulboesch.ch

Gespräch mit Simon Reynolds,
Autor und Musikjournalist, Los Angeles
Moderation: Shantala Hummler,
Literatur- und Kulturwissenschaftlerin, Zürich

The Sex Revolts: Gender, Rock und Rebellion
14. November 2019



Billie Eilish, *Bad Guy*, Video still, 2019

Anlässlich der deutschen Übersetzung von *The Sex Revolts: Gender, Rebellion, and Rock'n'Roll*, geschrieben von Joy Press und Simon Reynolds und erstmals 1995 erschienen, sprach Shantala Hummler mit dem Co-Autor Simon Reynolds. *Sex Revolts* untersuchte erstmals die Geschlechterverhältnisse in der Pop- und Rockmusik bis Mitte der Neunziger Jahre. Die vom Ventil-Verlag herausgegebene deutsche Übersetzung (Jan-Niklas Jäger) erzählt in zusätzlichen Kapiteln die Geschichte feministischer Revolten in der Musik seit dem Erscheinungsjahr weiter.

PRESSE

Überhöht und erniedrigend

Misogyne Tendenzen und ungleiche Rollenverteilungen in der Rockmusik: Der britische Musikjournalist Simon Reynolds stellt in der Kunsthalle Bern das Buch «The Sex Revolts: Gender, Rebellion, and Rock 'n' Roll» vor.

In der Rockmusik habe der #Me-Too-Moment noch nicht wirklich stattgefunden, schreiben der britische Musikjournalist Simon Reynolds und die amerikanische Musikjournalistin Joy Press im Vorwort der deutschen Übersetzung von «The Sex Revolts: Gender, Rebellion, and Rock'n'Roll». Das 1995 erschienene Buch untersucht Misogynie und ungleiche Rollenverteilung im noch immer stark von Maskulinität und Machismus geprägten Rock.

Im - in der Übersetzung um einige Kapitel ergänzten - Werk untersucht das Autorenpaar etwa auch Songtexte, die «Frauen und das Feminine mystisch erhöhen» oder fragt, inwiefern Rockmusik «unsere sexuelle Identität

bekräftigt». In der «Quasi-Psychoanalyse der Rebellion» müssen auch Lieblingsmusiker der beiden Federn lassen, wie etwa Nick Cave oder The Stooges. Dabei betonen sie, das Buch sei kein Versuch, «die Rockrebellin vor den Gerichtshof der Sexualpolitik zu bringen». Es sei eher eine Vernehmlassung und beruhe auf der Erkenntnis, dass das «Hochgefühl, das diese Künstler in uns auslösen, nicht von ihrer Verwurzelung in «problematischer» Gender-Politik trennbar ist».

Sarah Sartorius



Simon Reynolds schaut genau hin, wenn es um machoides Verhalten im Rock geht.

KUNSTVERMITTLUNG

2 Pilotprojekte Archivgeschichten für Schulklassen, insgesamt 7 Tage mit 42 Schüler*innen der Oberstufe Walkringen und des Gymnasiums Kirchenfeld mit 6 publizierten Texten auf <http://archiv.kunsthalle-bern.ch>.

1 Workshop Archivgeschichten mit Ralph Michel, Student Konservierung und Restaurierung Moderner Materialien und Medien, Hochschule der Künste Bern, und 6 Teilnehmer*innen zur Ausstellung Dan Graham – *Pavilions* (1983). 1 daraus resultierender und publizierter Text auf <http://archiv.kunsthalle-bern.ch>.

3 mehrwöchige Freche-Fragen-Projekte mit Schulklassen des Gymnasiums Biel-Seeland, der NMS und des Gymnasiums Kirchenfeld sowie 9 Schulklassen verschiedener Schulen der Stadt Bern, die an den von den Schüler*innen individuell konzipierten Rundgängen durch die aktuellen Ausstellungen teilnahmen.

90 Schulklassen mit 1348 Schüler*innen, die die Kunsthalle Bern besuchten und 15, die eine Führung in Anspruch nahmen.

451 verkaufte Kunstkarten für Schüler*innen, die zum Gratis-Eintritt in das Kunstmuseum Bern, das Zentrum Paul Klee und die Kunsthalle Bern während des ganzen Schuljahres 19/20 berechtigten.

4 Kunstgeheimnisse mit 35 Kindern.

8 Führungen mit Mittagessen, Caterings von Strunk (Fiona Bürgi und Magali Kniel), Fred Bodmer und Annette Weber (Airtime Café, Lauterbrunnen), Meier's Best, Wagen zum Glück, den Künstler*innen Vinzenz Meyner und Guadalupe Ruiz und 65 Gästen.

15 öffentliche Führungen, darunter die Führungen am Sonntag, mit Kaffee und Kuchen und für Lehrpersonen, an denen 261 Besucher*innen teilnahmen.

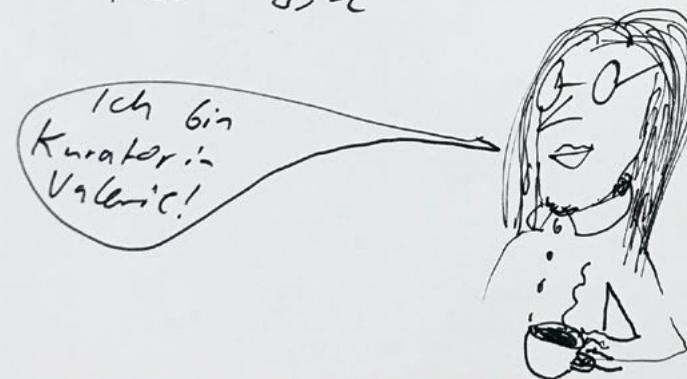
220 Besucher*innen, die die Ausstellungen und die Arbeit hinter den Kulissen durch 24 private Führungen kennenlernten.

4 eigenständig konzipierte, organisierte und durchgeführte Veranstaltungen des Étude-Teams (Laura Assmus, Sofie Lena Hänni, David Jost, Victoria Moore, Leticia Perrenoud, Matteo Petruzzi und Mara Schenk) mit insgesamt 74 Teilnehmer*innen.

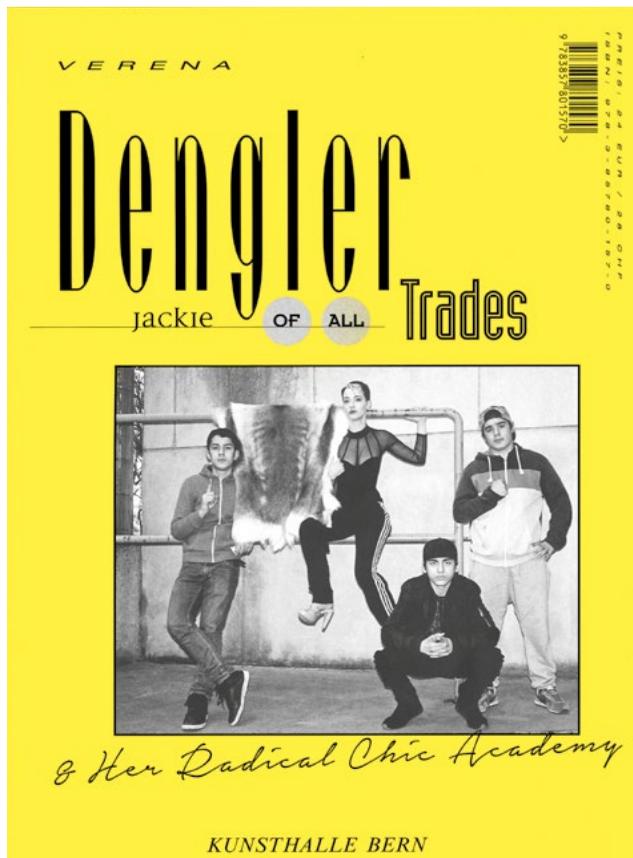
1 Blind Date in Zusammenarbeit mit dem Museum für Kommunikation, der Kulturspinnerei und der Hochschule der Künste Bern mit insgesamt 70 Teilnehmer*innen.

Ungezählte bereichernde, kritische, schöne und überraschende Gespräche und Gesten – herzlichen Dank!

- Valerie ist aus Basel
- lernt Künstler persönlich kennen
- schon lange "Fan" von Ryan
- Man kann Werke auch kaufen
- Viele Werke sind jedoch ungeeignet für Kauf
- in Kunsthalle hat sie viele Freiheiten
- Künstler sind sehr unterschiedlich in Zusammenarbeit
- ~~Made~~ sind total zuverlässig andere
- En null!
- Gil findet viele Kunstwerke schlecht
- Botschaft in Kunst ist wichtig für sie



PUBLIKATIONEN



Verena Dengler

*Jackie of All Trades & Her Radical Chic Academy
mit (((HC Playner)))*

Buchpräsentation, Seccession, Wien, 24. Oktober 2019

Herausgegeben von Kunsthalle Bern, Valérie Knoll und Geraldine Tedder
Texte von Valérie Knoll, Lili Reynaud-Dewar und Stefanie Sargnagel (D/E)
Grafik: HIT, 120 Seiten, Mousse Publishing, ISBN: 978-3-85780-157-0



Amelie von Wulffen
Hedwigs Verrat

Herausgegeben von Amelie von Wulffen und Kunsthalle Bern
Layout: Leo von Elm und Marius Steiger (D)
32 Seiten

PLAKATE

Isa Genzken

23. Februar – 28. April 2019



KUNSTHALLE BERN

Isa Genzken
Gestaltung: HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

Amelie von Wulffen
25. Mai – 14. Juli 2019

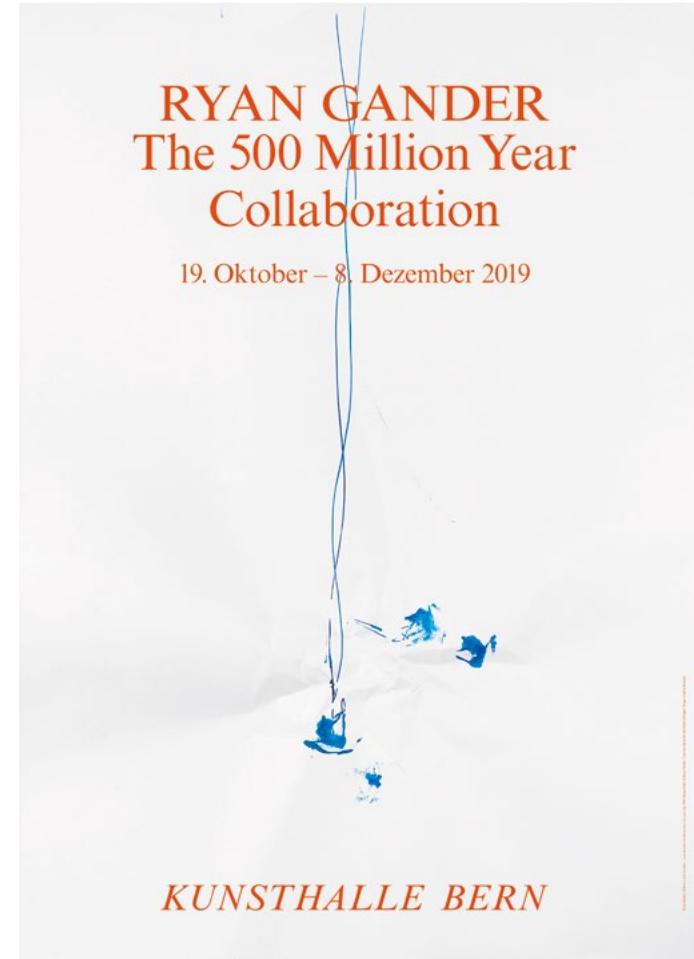


KUNSTHALLE BERN

Amelie von Wulffen
Gestaltung: HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



LETZTE LOCKERUNG
 Gestaltung: HIT
 Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

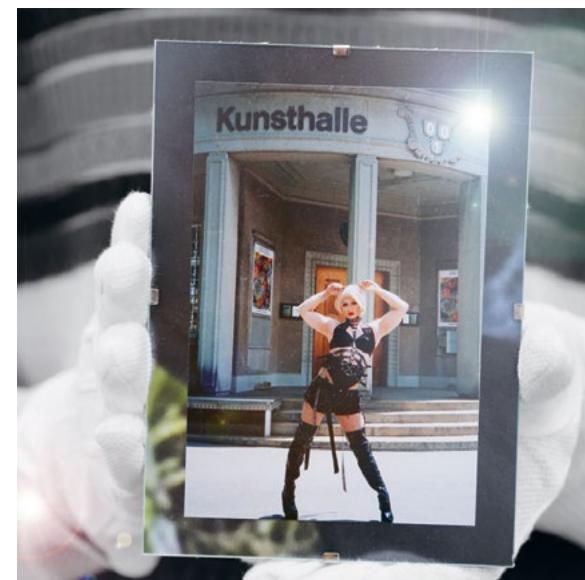


Ryan Gander
THE 500 MILLION YEAR COLLABORATION
 Gestaltung: HIT
 Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

EDITIONEN



Amelie von Wulffen
o.T., 2014/2019
Serigrafie auf Hahnemühle-Papier
34,5 × 38,3 cm
Signiert, nummeriert, gerahmt
Auflage 15 (+ 5 AP)
CHF 1200



Philipp Timischl
Downtown Bern, 2019
Analoge Farbfotografien auf Papier und Leinwand
13 × 18 cm
50 unterschiedliche Motive, jeweils ein Unikat
Cliprahmen, UV-Glas mit Grünschnitt
CHF 300

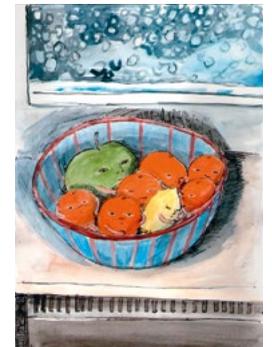
ANKÄUFE DER STIFTUNG KUNSTHALLE BERN



Ryan Gander
I'm never coming to Paris again, 2019, Installationsansicht Kunsthalle Bern, 2019,
Schweizer Franken, Animatronik, Ton, 2019. Foto: Gunnar Meier



Amelie Von Wulffen
Hast Du schon House of Cards gesehen?, 2018
Öl, Ölbild auf Leinwand, 100×80×3.5 cm
Foto: Gunnar Meier



Amelie von Wulffen
Ohne Titel, 2011
Aquarell, Tusche auf Papier, 29,5×21 cm

Amelie von Wulffen
Ohne Titel, 2011
Aquarell, Tusche auf Papier, 29,5×21 cm

Amelie von Wulffen
Ohne Titel, 2018
Aquarell, Tusche auf Papier, 21×29 cm



ZUSAMMENARBEIT

Isa Genzken

DART, Art Handling Spedition GmbH, Köln
David Zwirner Gallery, New York /
London / Hong Kong
Galerie Buchholz, Köln / Berlin / New York
Galerie Hauser & Wirth, Zürich
Galerie neugerriemschneider, Berlin
Inga Guni, Köniz
Manfred Hermes, Berlin
Henrik Hilsbos und Gustav Duesing
(Modellbau), Berlin
HT Transport, Berlin
Ekkehard Kneer, Berlin
Rodolphe Haller SA, Genève
Sammlung Anna-Friebe-Reininghaus, Köln
Sammlung Daniel Buchholz und
Christoph Müller, Köln
Sammlung Peter Lund, Oslo
SCHLIEN & friends, GmbH, Berlin
Alexander Schröder, MD 72, Berlin
Nicolas Trembley, The Syz Collection, Geneva

Amelie von Wulffen

Wolfgang Anselmino, München
Baloise Kunstsammlung, Basel
Collection Fabrice Stroun, Geneva
Collection Jill Mulleady, Los Angeles
Freedman Fitzpatrick, Los Angeles / Paris
Galerie Barbara Weiss, Berlin
Gió Marconi, Milano
Hasenkamp, Köln
Nico Ihlein, Berlin
Meyer Kainer, Wien
MÖBEL-TRANSPORT AG, Münchenstein
Rudolf Augstein Stiftung, Hamburg
Ruth & Arthur Scherbarth Stiftung, Bern
Sammlung Albrecht Kastein, Berlin
Sammlung David Ostrowski, Köln
Ulrich Sauerwein, Berlin
SCHLIEN & friends, GmbH, Berlin
Studio Voltaire, London

LETZTE LOCKERUNG

CLEARING, New York / Brussels
Deborah Schamoni, München
Familie Jud, Luzern
Louisa Gagliardi und Adam Cruces, Zürich
Galerie NEU, Berlin
Kuratle & Jaecker AG, Leibstadt
Emanuel Layr, Wien / Rom
OLWO AG, Worb
Reena Spaulings Fine Arts, Los Angeles /
New York
Sammlung Brennecke, Berlin
Wuzhen International Contemporary Art
Exhibition

Ryan Gander – THE 500 MILLION YEAR COLLABORATION

Andri Bundi, Atelier 40a, Bern
Collection Laurent Fiévet, Paris
Collection of Ishikawa Foundation, Okayama
Esther Schipper, Berlin
gb agecny, Paris
Lisson Gallery, London / New York
Rentaflor, Bern
Ryan Gander's Studio, Suffolk
TARO NASU, Tokyo
UQBAR OFFICE, Amsterdam

Kunsthalle Bar

Bauinspektorat der Stadt Bern
Lang/Baumann, Burgdorf
Stadtgrün Bern
taBerna, Gastro-Kultur AG, Bern

Museumsnacht Bern

Provisorium46, Bern
Securitas AG, Bern
Strotter Inst., Bern
Verein Museen Bern

Vermittlung

Beisheim Stiftung, Baar
Fred Bodmer und Annette Weber,
Airtime Café, Lauterbrunnen
Maja Brönnimann, Ostermundigen
Esther Egli und Klasse, Oberstufe
Walkringen
Étude Team:
Laura Assmus, Sofie Lena Hänni,
David Jost, Victoria Moore,
Leticia Perrenoud, Matteo Petruzzi,
Mara Schenk, Bern
Fäger, Berner Ferien- und Freizeitaktion,
Bern
Anna Heinimann, Bern
Adrian Hess und Klasse, Gymnasium
Kirchenfeld, Bern
Hochschule der Künste, Bern
Simone Hofmann und Klasse, Gymnasium
Biel-Seeland
Kinder- und Jugendkultur, Bern
Max Kohler Stiftung, Zürich
Kulturspinnerei, Bern
Ralph Michel, Bern
mmBE, Verein der Museen im Kanton Bern
Alizé Monod, Bern
Museum für Kommunikation, Bern
Museums-Pass-Musées, Basel
Carine Neuenschwander und Klasse,
Gymnasium Kirchenfeld, Bern
Karin Rudin und Klasse, NMS, Bern
Michael Schenk, Bern
Christoph Schneeberger, Bern
Strunk, Bern
Wagen zum Glück, Ittigen

Allgemein

Astrom / Zimmer, Zürich
Atelier für Videokonservierung GmbH, Bern
Bäckerei Fürst, Bern
Berner Kunstgesellschaft, BKG, Bern
Berner Kunstfonds, Bern
Bosshard Farben, Bern
Brunner + Immboden, Thun
Burgergemeinde Bern
Emch Aufzüge, Bern
fairsicherungsberatung, Bern
Furrer + Partner AG, Bern
Haller + Jenzer AG, Burgdorf
Helvetia Versicherungen Schweiz
Hotel Goldener Schlüssel, Bern
Hotel National, 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
Kunstmuseum Bern und Zentrum
Paul Klee, Bern
Logistik, Bern
materialpool bern
Memoriav, Bern
Mobiliar, Bern
Restaurant Commerce, Bern
Restaurant Kirchenfeld, Bern
Restaurant Marzilibrücke, Bern
Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
SGBK – Schweizerische Gesellschaft
Bildender Künstlerinnen
Stiftung Kunsthalle Bern
Treuhandbüro TIS GmbH, Bern
UPD, Bern
Verein Dürrenmattmansarde, Bern
Visarte, Bern / Schweiz
Vögeli Druck, Langnau im Emmenthal

Visuelle Identität

Grafik

HIT, Berlin

Fotografie

David Aebi, Burgdorf
Sabine Burger, Bern
Gunnar Meier, Amsterdam

Video

Nicole Bussien, Bern

Übersetzung / Lektorat

Ruth Buchanan, Berlin
Daniel Fesquet, Hamburg
Sylee Gore, Berlin
Karl Hoffmann, Berlin
Justin Morris, Tübingen
Dominikus Müller, Berlin
Karin Prätorius, Hamburg
Carrie C. Roseland, Berlin
Bram Opstelten, Richmond Virginia

VEREIN KUNSTHALLE BERN

Personal Kunsthalle Bern

Direktorin
Valérie Knoll
Leitung Administration
Iris Frauchiger
Leitung Technik
Dominic Kurt
Kuratorische Assistenz & Publikationen
Geraldine Tedder (bis August 2019)
Julia Künzi (ab September 2019)
Leitung Vermittlung
Julia Jost
Mitarbeit Vermittlung
Ursina Leutenegger (ab Oktober 2019)
Archiv
Nicolas Brulhart (bis Mai 2019)
Julia Jost (ab Juni 2019)
Kommunikation & Fundraising
Manuela Schlumpf (bis Februar 2019)
Roger Meier (ab März 2019)
Buchhaltung
Andrea Graf
Praktika
Rebecca Birrer
Leo von Elm
Kasse
Maria Beglerbegovic
Lea Fuhrer
Alizé Monod
Matteo Petruzzi
Christoph Schneeberger
Christoph Studer-Harper
Aufsicht
Miro Aron
Ahmad al Rayyan
Floyd Grimm
Nadia Kurt
Ivan Mitrovic
Ángela Netô
Lea Nussbaum

Urslé von Mathilde
Mike Nguyen
Technik
David Brühlmann
Jerry Haenggli
Barni Kiener
Istvan Müller
Peter Thöni/Working Tiger

Vorstand Kunsthalle Bern

Präsidium
Sabina Lang / Florian Dombois
Kassier
Giorgio Albisetti
Vorstandsmitglieder
Madeleine Amsler (seit Juni 2019)
Annet Berger-Furrer
Markus Gysi (seit Juni 2019)
Anisha Imhasly
Daria Knoch
Annaik Lou Pitteloud
Karin Lehmann (Delegierte visarte.bern)
Brigitte Lustenberger (Delegierte visarte.bern)
Brigit Bucher (Delegierte BKG)
Annina Zimmermann (Delegierte Kultur Stadt Bern)

Mitgliederkarten

Seit 2017 werden die Mitgliederkarten von Berner Künstler*innen gestaltet.



2017, Gestaltung: Quynh Dong (*1982)



2018, Gestaltung: Lilli Keller (1929–2018)



2019, Gestaltung: Dominique Uldry (*1953)

Mitglieder

Verein Kunsthalle Bern

Per 31. Dezember 2019 setzt sich die Mitgliedschaft des Vereins Kunsthalle Bern folgendermassen zusammen:

209 Einzelmitglieder, 130 Paarmitglieder,
2 Ehrenmitglieder, 201 Visarte Bern,
77 SGBK, 41 Kunstfonds, 39 Stiftung,
12 Studierende, 80 Künstler*innen,
15 Freimitglieder, 16 Gönner*innen,
13 Vorstand

Total: 837 Mitglieder

Gönner*innen

Atelier 5, Bern
Contexta AG, Bern
Gesellschaft zu Zimmerleuten, Bern
Günther Ketterer und Carola Ertle Ketterer,
Bern
KIBAG Management AG, Zürich
Kraft E.L.S. AG, Basel
Hansueli Müller, Muri
neue schule für gestaltung, Bern
Hans-Rudolf Saxer, Gümligen
Stämpfli AG, Bern
Ursula Streit, Hinterkappelen
Treuhandbüro TIS GmbH, Bern
Jacques und Madeleine Uldry,
Hinterkappelen
Hans Winzenried, Securitas AG, Zollikofen
Iwan Wirth, Zürich
Hansjörg Wyss, Prangins

Der Mindestbeitrag beträgt
CHF 500,00 für Privatpersonen und
CHF 1000,00 für Firmen.

Ehrenmitglieder

Bernhard Hahnloser, Bern
Marlies Kornfeld, Bern

Mitglieder des Berner Kunstfonds

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
Heinz und Ruth Frauchiger, Steffisburg
Galerie Duflon & Racz, Bern
Galerie Kornfeld, Bern
Bruno Gimelli, Zollikofen
Christian und Jsabelle Gossweiler, Muri
Guggisberg Kurz AG, Urtenen
Haas & Company AG
Bernhard und Mania Hahnloser, Bern
Helvetia Schweiz AG, Basel
Wolfgang und Ingeborg Henze-Ketterer,
Wichtrach
Hess Art Collection, Liebefeld
Hirslanden Bern AG
Holger Hoffmann, Bremgarten
Martin und Christine Humm-Wander, Muri
Interkantonaler Rückversicherungs-
verband, Bern
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
Rehau AG, Muri
Rykart Architekten, Liebefeld
Securitas AG, Zollikofen
Stämpfli Publikationen AG, Bern
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
Wirz AG Bauunternehmung, Hans Wirz,
Bern
Hans Uli Wirz, Bolligen
Peter und Brigitte Wirz, Bolligen
Peter K. Zesiger, Bern

Mitglieder der Stiftung Kunsthalle Bern

Giorgio Albisetti, Muri
Nathaly Bachmann, Feusisberg
Jörg und Emidia Baumann, Langenthal
Berner Kantonalbank AG, Bern
Bernhard Bischoff, Thun
Daniel Bloch, Bern
Eduard Dietenheim, Bern
Carola Ertle Ketterer, Bern
Christian Gossweiler, Muri
Bernhard und Mania Hahnloser, Bern
Sabine Hahnloser-Tschopp, Bern
Wolfgang und Ingeborg Henze-Ketterer,
Wichtrach
Nicole Herzog, Wabern
Christoph Ehrbar, The Hess Group AG,
Liebefeld
Thomas Hofstetter, Bern
Holger Hoffmann und
Silvia Furrer Hoffmann, Bremgarten
Verena Immenhauser und
Christoph Schäublin, Bern
Mark Ineichen, Stiftung Pro Scientia
et Arte, Bern
Elsbeth Jordi, Gümligen
Patrick und Franziska Jordi, Muri
Roland und Katharina Jordi, Bern
Marc Kästli und Franziska Hügli Kästli,
Muri
Günther Ketterer, Bern
Georg und Brigit Krneta, Muri
Eva Mäder, Bern
Hans-Ulrich und Marlise Müller, Muri
Urs-Peter und Danielle Müller-Kipfer, Bern
Ferdinand Oberholzer, Muri

Peter und Ellen Schürch, Muri
 Peter Stämpfli und Marianne Burkhard,
 Muri
 Ursula Streit, Bern
 Susanne Häusler Stiftung, Bern
 Regula Tschumi, Wabern
 UBS AG, Bern
 Rudolf und Lena von Siebenthal, Muri
 Bank Vontobel AG, Bern
 Jobst Wagner, Muri
 Alex Wassmer, Bern
 Ueli Winzenried, Bern
 Hansjörg Wyss, Prangins

Die Stiftung Kunsthalle Bern ist eine Stiftung im Sinne der Artikel 80 ff. des ZGB. Ihr Zweck ist der Ankauf von Kunstwerken, die in der Kunsthalle Bern (ausserhalb der Cantonale Berne Jura) gezeigt werden. Die Werke werden primär dem Kunstmuseum Bern als Leihgabe für öffentliche Ausstellungen zur Verfügung gestellt. Die Stiftung Kunsthalle Bern verfolgt das Ziel, kontinuierlich eine bedeutende Sammlung von Gegenwartskunst aufzubauen – um dies zu erreichen, arbeitet sie sehr eng mit der Kunsthalle Bern und dem Kunstmuseum Bern zusammen.

EINTRITTE

Besucher*innen

AUSSTELLUNGEN	EINTRITTE INKL. VERNISSAGEN
Isa Genzken	3.891
Amelie von Wulffen	2.372
LETZTE LOCKERUNG	2.290
Ryan Gander, THE 500 MILLION YEAR COLLABORATION	2.125
Cantonale Berne Jura 2019 / WIR PUBLIZIEREN	1.927
GESAMT	12.605
Museumsnacht	1.769

BILANZ, BUDGET, ERFOLGSRECHNUNG

Bilanz per 31. Dezember 2019

UMLAUFVERMÖGEN	31.12.2018	31.12.2019	ABWEICHUNG
Flüssige Mittel	248.175,41	251.198,31	3.022,90
Forderungen	52.629,40	20.843,30	-31.786,10
Lager Editionen	42.900,00	32.100,00	-10.800,00
Aktive Rechnungsabgrenzungen	150.290,44	26.191,11	-124.099,33
Total Umlaufvermögen	493.995,25	330.332,72	-163.662,53

ANLAGEVERMÖGEN

Liegenschaft	66.000,00	66.000,00	0,00
Maschinen, Einrichtungen, Mobilien	7.048,00	3.502,00	-3.546,00
Total Anlagevermögen	73.048,00	69.502,00	-3.546,00

BERICHTIGUNGSPOSTEN

Verrechnungskonti	-930,35	-646,71	283,64
Total Berichtigungsposten	-930,35	-646,71	283,64
Total Aktiven	566.112,90	399.188,01	-166.924,89

KURZFRISTIGES FREMDKAPITAL	31.12.2018	31.12.2019	ABWEICHUNG
Kreditoren	168.785,24	98.730,60	-70.054,64
Passive Rechnungsabgrenzungen	44.100,00	70.858,94	26.758,94
Total kurzfristiges Fremdkapital	212.885,24	169.589,54	-43.295,70

LANGFRISTIGES FREMDKAPITAL

Rückstellungen	107.570,20	76.597,00	-30.973,20
Total Langfristiges Fremdkapital	107.570,20	76.597,00	-30.973,20
Total Fremdkapital	320.455,44	246.186,54	-74.268,90

EIGENKAPITAL

Eigenkapital *	244.715,00	146.715,00	-98.000,00
Gewinn-/Verlustvortrag	28.106,67	942,46	-27.164,21
Ergebnis laufendes Jahr	-27.164,21	5.344,01	32.508,22
Total Eigenkapital	245.657,46	153.001,47	-92.655,99
Total Passiven	566.112,90	399.188,01	-166.924,89
* davon Fonds No leftovers	110.000,00	20.000,00	-90.000,00

Erfolgsrechnung 1. Januar bis 31. Dezember 2019

	2018	2019
Beiträge	91.227,40	91.477,50
Übrige Betriebseinnahmen	2.490,20	4.822,55
Zinserträge	0,00	0,00
Subventionen	1.060.000,00	1.000.000,00
Total Ertrag	1.153.717,60	1.096.300,05
Aufwand Ausstellungen	-483.193,04	-407.672,55
./. Auflösung Fonds no leftovers	160.896,58	90.000,00
./. Beitrag BAK	0,00	60.000,00
Nettoaufwand Ausstellungen	-322.296,46	-257.672,55
Betriebsergebnis 1	831.421,14	838.627,50
Personalaufwand	-465.685,45	-453.441,80
Sozialleistungen	-106.773,25	-82.839,75
Übriger Personalaufwand	-7.300,40	-5.726,00
Total Personalaufwand	-579.759,10	-542.007,55
Betriebsergebnis 2	251.662,04	296.619,95
Unterhalt, Reparaturen	-66.822,17	-33.884,80
spezieller Unterhalt (Dach&Strom)	-67.200,75	-57.115,85
./. Auflösung Rückstellung Unterhalt	84.763,45	57.973,20
EDV Unterhalt & Neuanschaffungen	-5.083,30	-8.743,70
neue Homepage	-2.305,50	0,00
Versicherungen, Gebühren	-7.726,65	-7.711,30
Energie, Reinigung, Betriebsmat	-38.466,90	-30.988,60
Büro- und Verwaltungsaufwand	-140.706,27	-121.016,99
Übriger Betriebsaufwand	-9.081,55	-6.466,75

ABWEICHUNG	BUDGET 2019	BUDGET 2020
250,10	90.000,00	90.000,00
2.332,35	5.000,00	5.000,00
0,00	0,00	0,00
-60.000,00	1.000.000,00	1.000.000,00
-57.417,55	1.095.000,00	1.095.000,00
75.520,49	-435.000,00	-370.000,00
-70.896,58	110.000,00	20.000,00
60.000,00	60.000,00	60.000,00
64.623,91	-265.000,00	-290.000,00
7.206,36	830.000,00	805.000,00
12.243,65	-460.000,00	-430.000,00
23.933,50	-100.000,00	-100.000,00
1.574,40	-5.000,00	-5.000,00
37.751,55	-565.000,00	-535.000,00
44.957,91	265.000,00	270.000,00
32.937,37	-40.000,00	-40.000,00
10.084,90	0,00	0,00
-26.790,25	0,00	0,00
-3.660,40	-3.000,00	-20.000,00
2.305,50	0,00	0,00
15,35	-10.000,00	-8.000,00
7.478,30	-34.000,00	-34.000,00
19.689,28	-130.000,00	-120.000,00
2.614,80	-10.000,00	-10.000,00

Total Betriebsaufwand	-252.629,64	-207.954,79
Betriebsergebnis 3	-967,60	88.665,16
Finanzaufwand	-33.352,89	-32.508,60
Ergebnis vor Abschreibungen	-34.320,49	56.156,56
Abschreibungen / Ver. Delkredere	-10.634,73	-14.270,78
Einnahmen Jubiläumsaktivitäten	344.933,23	0,00
Ausgaben Jubiläumsaktivitäten	-385.562,96	0,00
Einnahmen Archivprojekt	75.000,00	29.000,00
Ausgaben Archivprojekt	-88.838,36	-46.541,77
Veränderung aus Rückstellungen	72.259,10	-19.000,00
Gewinn- / Verlust	-27.164,21	5.344,01
Kostendeckungsgrad	49,6%	28,0%

44.674,85	-227.000,00	-232.000,00
89.632,76	38.000,00	38.000,00
844,29	-33.000,00	-33.000,00
90.477,05	5.000,00	5.000,00
-3.636,05	-12.000,00	-12.000,00
-344.933,23	0,00	0,00
385.562,96	0,00	0,00
-46.000,00	40.000,00	60.000,00
42.296,59	-40.000,00	-60.000,00
-91.259,10	8.000,00	8.000,00
32.508,22	1.000,00	1.000,00

GELDER VON DRITTEN:

Spenden für Ausstellungen	259.700,00	99.094,25
Spenden Archivprojekt	75.000,00	29.000,00
Spenden Jubiläum	273.447,33	0,00
Gönnerbeiträge	21.500,00	23.500,00
Beitrag Kunstfonds	20.000,00	19.824,30
Allgemeine Spenden	240,00	867,95

PROTOKOLL HV

Protokoll der ordentlichen Hauptversammlung des Vereins Kunsthalle Bern von Dienstag, 25 Juni 2019, 18.00 bis 20.00 Uhr in der Kunsthalle Bern

Leitung: Sabina Lang und Florian Dombois (Präsidium)
Protokoll: Iris Frauchiger
Entschuldigt: Carola und Günter Ketterer-Ertle, Madeleine Amsler, Brigitte Lustenberger, Urs Ammann, Daniel Bloch, Eduard Dietenheim, Iris und Peter Weilemann-Kipfer
Teilnehmer*innen: siehe Teilnehmer*innenliste

Traktanden:

1. Wahlen Vorstand: Wiederwahlen der Mitglieder Giorgio Albisetti, Florian Dombois, Sabina Lang und Annaik Lou Pitteloud für vier Jahre
Neuwahlen: Madeleine Amsler und Markus Gysi
2. Rücktritt und Verabschiedung Vorstand: Jean-Claude Nobili
3. Genehmigung des Budgets 2019 (im Jahresbericht abgedruckt)
und Präsentation des Budgets 2020
4. Genehmigung der Jahresrechnung 2018 (im Jahresbericht abgedruckt)
5. Entlastung des Vorstandes und der Direktorin
6. Bericht des Präsidiums
7. Bericht der Direktorin und Ausblick auf das kommende Programm
8. Protokoll der Hauptversammlung vom 25. Juni 2018 (im Jahresbericht abgedruckt)
9. Varia

Sabina Lang und Florian Dombois begrüssen die anwesenden stimmberechtigten Mitglieder und den Vorstand zur Hauptversammlung im 101. Jahr der Kunsthalle Bern. Der Jahresbericht 2018 sowie die Einladung mit den Traktanden zur Hauptversammlung wurden fristgerecht an alle Mitglieder und Gönner verschickt. Es sind keine Anträge eingetroffen, die Sitzung folgt somit den gegebenen Traktanden:

1. Wahlen Vorstand

Zur Wiederwahl in den Vorstand stellen sich Giorgio Albisetti, Florian Dombois, Sabina Lang und Annaik Lou Pitteloud für weitere vier Jahre zur Verfügung. Alle werden einstimmig unter Applaus wiedergewählt.

Zur Neuwahl in den Vorstand stellen sich Madeleine Amsler und Markus Gysi. Die Kandidat*innen werden von den Vorstandsmitgliedern Giorgio Albisetti und Anisha Imhasly vorgestellt. Beide werden einstimmig unter Applaus gewählt.

2. Rücktritt und Verabschiedung Vorstand: Jean-Claude Nobili

Florian Dombois verabschiedet Jean-Claude Nobili: Der Vorstand und die Direktorin bedauern seinen Austritt. Er war stets eine grosse Unterstützung für die Direktorin und das Team. Jean-Claude Nobili wird unter tosendem Applaus verabschiedet und verdankt.

Jean-Claude Nobili bedankt sich und freut sich über den dynamischen und jungen Vorstand, es sei der richtige Moment um zu gehen. Er gratuliert und wünscht dem Präsidium viel Erfolg, der Direktorin Valérie Knoll weiterhin viel Freude und dem Vorstand den Mut ihr vollstes Vertrauen zu schenken.

3. Genehmigung des Budgets 2019 (im Jahresbericht abgedruckt) und Präsentation des Budgets 2020

Das Budget weist einen Gewinn von CHF 1'000 aus. Es sind keine besonderen Ausgaben geplant. Die Ausgaben für das Archiv sind für die Kunsthalle kostenneutral, da sie durch Sponsoring gedeckt werden. Antrag des Präsidiums: Genehmigung Budget 2019. Das Budget 2019 und die Höhe der Mitgliederbeiträge werden von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen angenommen. Budget 2020 zur Kenntnisnahme:

Der No Leftovers-Fonds läuft Ende 2019 aus. Sollte ab 2020 und die kommenden Jahre für die fehlenden Mittel keinen Ersatz gefunden werden, stehen weniger Gelder für die Ausstellungen und Publikationen zur Verfügung. Der Vorstand prüft derzeit Einsparungen und sucht aktiv nach alternativen Subventionsmöglichkeiten.

Die Kunsthalle Bern rechnet mit einem Gewinn von CHF 1'000. Die Hauptversammlung nimmt das Budget zur Kenntnis.

4. Genehmigung der Jahresrechnung 2018 (im Jahresbericht abgedruckt)

Andrea Graf, Buchhalterin der Kunsthalle Bern, erläutert die Jahresrechnung.

Die Jahresrechnung schliesst mit einem Verlust von CHF 27'164.21.

Zwei zentrale Punkte in diesem Jahr waren das Jubiläum und das Archivprojekt:

Für die Jubiläumsprogramme erhielt die Kunsthalle Spenden und machte Einnahmen von rund CHF 315'000. Zusätzlich wurden CHF 30'000 vom No Leftovers-Fonds verwendet. Mit der Auflösung der vorhandenen Rückstellungen für das Jubiläum konnten sämtliche Kosten gedeckt werden.

Archivprojekt: Die Einnahmen durch Drittmittel über CHF 75'000 deckten die Ausgaben nicht. Die Differenz wurde durch die laufenden Einnahmen der Kunsthalle gedeckt.

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: Zustimmung zur Rechnung 2018, der Verlust wird mit dem Gewinnvortrag verrechnet. Wird einstimmig ohne Enthaltungen angenommen.

Das Präsidium dankt dem Verein für das Vertrauen.

5. Entlastung des Vorstandes und der Direktorin

Sabina Lang beantragt die Entlastung des Vorstandes und der Direktorin. Keine Bemerkungen und kein gegenteiliger Antrag. Annahme einstimmig ohne Enthaltungen.

6. Bericht des Präsidiums

Sabina Lang begrüsst die Anwesenden und blickt zurück. Die Kunsthalle Bern hat ein ereignisreiches Jahr hinter sich! Das Präsidium dankt Valérie Knoll herzlich für das sehr gelungene Geburtstagsjahr. Sie hat es gewagt, den Hauptfokus nicht auf eine klassische Jubiläumsfeier zu richten, sondern hat das ganze Jahr miteinbezogen und eine Choreografie von Ausstellungen und Veranstaltungen konzipiert, welche sich auf die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft unseres Hauses bezogen. Sie hat es geschafft in breiten Kreisen eine Begeisterung, ein vertieftes Interesse und eine Neugierde zu wecken. Dies hat sich

u.a. gespiegelt in der Verdopplung der Besucher*innen im Vergleich zum Schnitt von Vorjahren sowie in der grossen Resonanz in der Presse.

Ebenfalls bedankt sich das Präsidium beim gesamten Team für die grossartige Arbeit. Das Team ist klein und hat eine enorme Zusatzleistung erbracht. Sabina Lang bittet um Applaus.

Die Kunsthalle Bern wurde vor 101 Jahren von Freund*innen der Zeitgenössischen Kunst initiiert. Viele davon waren selbst Künstler*innen. Einen Wunsch zu haben sei das Eine; die Planung, tatkräftige Umsetzung und insbesondere die langjährige Weiterführung wäre mehr als ein Beweis von einem echten Bedürfnis. Künstler*innen – nicht nur aus der Stadt Bern – wollen und brauchen die Kunsthalle Bern.

Aus diesem Grund sind auch heute fünf von zwölf Vorstandsmitgliedern Künstler*innen.

Wie vor hundert Jahren handelt es sich dabei jedoch um eine enge Zusammenarbeit unterschiedlichster Personen: Architekt*innen, Jurist*innen, Historiker*innen, Geschäftsfrauen und -Männer, Beamte, Sammler*innen, Bankiers, Wissenschaftler*innen, Mediator*innen, Dozent*innen, usw. engagieren sich und haben ebenfalls den Wunsch, dass es diese Kunsthalle Bern gibt. Wir brauchen und pflegen die Vielfalt, es handelt sich um ein Netzwerk von Wissen, Austausch und Einsatz für die zeitgenössische Kunst. Es erlaubt uns, nicht nur von der Kunst und den Ausstellungen zu lernen, sondern auch voneinander um gemeinsam zu definieren, was die Kunsthalle Bern braucht damit sie uns mit ihren Ausstellungen weiterhin herausfordern kann.

Der Bericht des Präsidiums wird einstimmig ohne Enthaltungen genehmigt.

7. Bericht der Direktorin und Ausblick auf das kommende Programm

Valérie Knoll begrüsst die Anwesenden und präsentiert, begleitet von zahlreichen Abbildungen, das Jubiläumsjahr. Grossartige Momente und berührende Begegnungen klingen nach. Es war eine aufregende Herausforderung, die einen langen Atem der Planung erforderte. Das Jubiläum eröffnete überraschende Räume, die es ermöglichten, mit Stolz zu feiern, dass die Kunsthalle Bern während 100 Jahren am Puls der Zeit geblieben ist und jede Leitung mit ihrem Ausstellungsprogramm neue Generationen in ihren Bann zieht.

In der Ausstellung *Die Zelle* stellte das Innere des Gebäudes, seine räumlichen Charakteristika und Atmosphären, die Bühne dar für Werke, die ein Potential zum Einrichtungsgegenstand haben, sich aber zwischen Skulptur und Funktionsgegenstand bewegen. Um Bühnen drehte es sich auch in den Ausstellungen *Independence* von Tobias Kaspar und *On Fashion's Runway*, kuratiert von Matthew Linde. Diese Ausstellung stellte den Laufsteg in der Geschichte der Mode in den Mittelpunkt. Tobias Kaspar inszenierte seine Arbeiten in den tatsächlichen Kulissen des Theaterstücks «Einer flog über das Kuckucksnest».

Flankiert von diesen Ausstellungen, die die Gegenwart im Blick hatten, bildete die Doppel-Ausstellung zu Harald Szeemann den historischen Rückblick auf ein Jahrzehnt, das von grosser Bedeutung war für die Wahrnehmung der Kunsthalle Bern. Szeemann hat in der nicht nur das Selbstverständnis als Kurator neu erfunden, sondern auch bahnbrechende Konzepte des Ausstellungsmachens entwickelt. Die vom Getty Research Institute in Los Angeles konzipierte Ausstellung, die für die Kunsthalle Bern räumlich adaptiert wurde, zog ein breites Publikum an, frischte bei Besucher*innen, die diese Zeit miterlebt hatten, Erinnerungen auf, und führte andere, die Szeemann in der Weise noch nicht kannten, an das Schaffen des Ausstellungsmachers heran.

Valérie Knoll imaginierte für das Jubiläum ausserdem eine erweiterte Bühne, die Teil des Hauses sein wollte, aber offen in der Anlage und draussen. Künstler*innen sollen diesen Bau umsetzen und das Künstler-Duo Lang/Baumann wurde dazu eingeladen, die für Bauten zwischen Kunstwerk und Architektur bekannt sind. Ihr Vorschlag überzeugte und die schlagartig beliebte Kunsthalle-Bar, die den Titel *Module #5* trägt, darf nun dank der Bewilligung der Stadt Bern weitere drei Jahre bestehen und das ganze Team der Kunsthalle Bern freut sich auf kommende Begegnungen draussen unter der Linde.

Valérie Knoll bedankt sich an dieser Stelle bei den Mitgliedern und Gönner*innen des Vereines für Ihre wichtige Unterstützung. Ihre Beiträge und Ihr Interesse sind von grosser Bedeutung und helfen massgeblich, die Kunsthalle in die Zukunft zu tragen.

Danke an allen Künstler*innen für ihre herausfordernden Ausstellungen, Arbeiten und Beiträge in diesem Jahr. Vielen Dank dem Vorstand für das Vertrauen und die Unterstützung. Ein grosser Dank dem gesamten Team, das diesem Jahr mit viel Enthusiasmus begegnete. Ein weiterer Dank geht an Lang/Baumann für ihre begehrtbare Skulptur *Module #5* und die professionelle Umsetzung des anspruchsvollen Unterfangens. Ein herzliches Dankeschön an Florian Dombois für die schöne Zusammenarbeit an der Jubiläumspublikation, Der Bericht der Direktorin wird einstimmig ohne Enthaltungen genehmigt.

8. Protokoll der Hauptversammlung vom 25. Juni 2018 (im Jahresbericht abgedruckt)

Das Protokoll wird einstimmig angenommen.

9. Varia

Es sind keine Varia eingegangen

25. September 2019 / IF

REVISIONSBERICHT



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

RAB Registernummer 504'176

Bern, 30. März 2020 – pju/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 2019 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 Fehlansagen 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.

30.03.2020

X 



Signiert von: Philippe Anton Jurt (Authentication)
Philippe Jurt
Zugelassener Revisionsexperte
Stv. Leiter Finanzinspektorat der Stadt Bern

Konrad Lehmann
Revisor

Beilage
Jahresrechnung 2019

IMPRESSUM

© 2020 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, Julia Jost, Julia Künzi, Valérie Knoll, Roger Meier
Koordination: Iris Frauchiger
Lektorat: Iris Frauchiger, Karin Prätorius
Gestaltung: HIT
Auflage: 1000
Druck: Stämpfli AG, Bern

Titelbild: Ueli Berger, *betrifft*, 1993/2003

Foto: Kunsthalle Bern

Für die Verwendung in diesem Jahresbericht geringfügig bearbeitet.

