

JAHRESBERICHT
des Vereins



2017

KUNSTHALLE BERN

JAHRESBERICHT 2017

BERICHT
DES PRÄSIDENTEN—S.2

BERICHT
DER DIREKTORIN—S.5

AUSSTELLUNGEN

Michael Krebber –
THE LIVING WEDGE—S.8

Verena Dengler –
JACKIE OF ALL TRADES &
HER RADICAL CHIC ACADEMY
MIT ((HC PLAYNER))—S.20

Jill Mulleady –
ANGST VOR ANGST—S.32

SIE SAGEN, WO RAUCH IST,
IST AUCH FEUER—S.36

SECTION LITTÉRAIRE—S.46

Stefan Burger—S.52

CANTONALE BERNE JURA 2017—S.59

LOCAL DREAMS –
Ausstellung zum Archiv der
Kunsthalle Bern—S.66

VERANSTALTUNGEN &
PROJEKTE—S.72

KUNSTVERMITTLUNG—S.79

PUBLIKATIONEN—S.82

PLAKATE—S.88

EDITIONEN—S.96

ANKÄUFE DER STIFTUNG
Michael Krebber—S.102
Stefan Burger—S.103

ZUSAMMENARBEIT—S.104

TEAM & VORSTAND—S.108

GÖNNER*INNEN,
KUNSTFONDS, STIFTUNG—S.109

EINTRITTE—S.111

BILANZ, BUDGET,
ERFOLGSRECHNUNG—S.112

PROTOKOLL HV—S.118

REVISIONSBERICHT—S.123

IMPRESSUM—S.124

BERICHT DES PRÄSIDENTEN JEAN-CLAUDE NOBILI

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

Von Herzen Dank an alle, die hohe Anforderungen
an die Kunsthalle stellen und sich für zeitgenössische Kunst
engagieren. Vorstand, Direktorin und Team freuen sich,
Ihnen über das 100. Jahr zu berichten und zu erläutern,
wie wir unsere Mission verstehen.

Von Künstler*innen errichtet – Impulse für die Gegenwart. Wie verstehen wir unseren Auftrag?

Fünf Leitgedanken prägen das Wirken
der Kunsthalle:

- Die Vermittlung zeitgenössischer Kunst
hoher künstlerischer Qualität von interna-
tionalen und lokalen Künstler*innen
- Die Vernetzung mit bernischen
Institutionen
- Die internationale Ausstrahlung
gemessen insbesondere an Rezensionen
- Impulse von aussen nach Bern holen
- Die wertvollen Archive öffnen und für
die Zukunft sichern

Leistungsauftrag und Ausrichtung der
Kunsthalle sind klar festgehalten.
12 Direktoren haben mit ihrer Wahrneh-
mung von zeitgenössischen Künstler*innen
und ihrem eigenen Wirken die Kunsthalle
zu dem gemacht, was sie heute ist.
Die Direktorin, Valérie Knoll, und der
Vorstand pflegen den international guten
Ruf der Institution. Der Mut der Direkto-
rin ist Ausgangspunkt für das Entdecken
von neuen Ansätzen in der Gegenwart.
Die Kunsthalle ist ein bestens geeigneter
Ort für den Austausch von Denk- und
Gestaltungsströmungen weit über den
Kunstabereich hinaus. Die Kunsthalle ist
derjenige Ort in Bern, in dem die
zeitgenössische Kunst, als künstlerischer
Ausdruck der heute stattfindenden

kulturellen Strömungen innerhalb der
Gesellschaft, erfahren werden kann. Ein
Wirken, das dank der Kunsthalle-Direkto-
ren bzw. -Direktorin weit über Berns
Stadtgrenzen hinaus auf nationaler und
internationaler Ebene Anerkennung findet.

Von einer Person geführt – Verantwortung wahrnehmen

Seit 2015 leitet Valérie Knoll, die 13.
Direktorin seit Gründung unserer
Institution, das Ausstellungsprogramm,
die Rahmen- und Vermittlungsveranstal-
tungen, die Herausgabe von Publikationen
und Editionen sowie das Unternehmen
Kunsthalle. Sie verfügt wie ihre Vorgänger
über die volle Freiheit, ihre Vision der
zeitgenössischen Kunst in der Kunsthalle
umzusetzen. Sie nutzt diesen Freiraum mit
Freude und Engagement. Sie wird in ihrem
Wirken von einem starken Team getragen.
Wir sind überzeugt, mit Valérie Knoll die
in vielen Jahren gewachsene lokale,
regionale, nationale und internationale
Ausstrahlung der Berner Kunsthalle
fortzuschreiben. Der Direktorin zur Seite
steht der motivierte Vorstand. Die Mit-
glieder stellen der Kunsthalle ihre Fähig-
keiten und ihr Engagement mit grosser
Freude zur Verfügung. Die Direktorin
wird unterstützt vom geschäftsleitenden
Ausschuss mit dem Präsidenten, der
Vizepräsidentin, Sabina Lang, und dem
Kassier, Florian Dombois.

Von der Stadt Bern gefördert – Mut

Der Leistungsvertrag zwischen der Stadt
Bern und dem Verein Kunsthalle Bern
betreffend die Betriebsbeiträge 2016–2019
ist in Kraft. Der Verein bezweckt den
Betrieb der Kunsthalle mit dem Ziel, der
Öffentlichkeit die zeitgenössische Kunst in
ihren verschiedenen Erscheinungsformen
und Prozessen sowie in ihrer Verbunden-

heit mit anderen Kunstformen zugänglich
zu machen und die aktive Auseinanderset-
zung mit ihr zu fördern. Die Stadt unter-
stützt die Leistungen mit einem jährlichen
Betriebsbeitrag von einer Million Franken.
Der Verein hat ein ausgeglichenes Rech-
nungsergebnis über die Leistungsperiode
auszuweisen. Die Jahresrechnung 2017
schliesst mit einem Überschuss von 30'993
Franken. Zwei Drittel der Einnahmen
leistet die öffentliche Hand, insbesondere
die Stadt Bern, ein Drittel sind selbst
erarbeitete Mittel bzw. stammen indirekt
von Künstler*innen (Fonds Benefiz-Auk-
tion *no leftovers*). Die Stadt Bern hat für
ihre Kunsthalle auch für die Zukunft ein
klares Signal gesetzt. Der 1918 errichtete
Baurechtsvertrag zwischen der Einwohnergemeinde Bern und dem Verein Kunsthalle
Bern betreffend die Kunsthalle wird nach
der ersten Verlängerung von 1968 für
weitere 50 Jahre bis 2068 verlängert werden.
Dem Verein wird damit das Recht gewährt,
die Kunsthalle auch in den nächsten
50 Jahren zu betreiben.

Impulse vermitteln – Chance Jubiläum nutzen

Einer der wesentlichen „Rohstoffe“ in
unserem Lebens- und Wirtschaftsraum
liegt in der Bildung. Das Angebot der
Kunsthalle in diesem Bereich fassen wir
unter dem Begriff „Kunstvermittlung“
zusammen. Diese richtet sich an Schü-
ler*innen, Studierende, Lehrpersonen,
Menschen im Berufsleben oder Senior*in-
nen. Führungen, Gespräche, Performan-
ces, Vorträge und Publikationen sind
die bewährten Instrumente. Die Vermitt-
lung umfasst weiter spezielle Angebote,
beispielhaft seien erwähnt: Étude – Ver-
anstaltungsreihe organisiert von Studieren-
den der Bildenden Kunst und der Kunst-
geschichte; Kunstgeheimnisse – abenteuer-
liche Entdeckungsreisen für Kinder oder
Führungen mit Mittagessen für Personen,

die Neues entdecken wollen. Die Herausforderungen unserer Zeit, ob in Wirtschaft, Politik oder in privaten Angelegenheiten, können in einem neuen Licht erscheinen durch Offenheit für kreative Lösungen, durch Offenheit für Denkansätze aus anderen Kompetenzbereichen oder durch Offenheit für ungewohnte Fähigkeiten. Die Kunsthalle kann mehrdimensionales Denken fördern und damit neue Lösungswege aufzeigen im Kontakt von offenen Menschen mit Künstler*innen und Kunstvermittelnden. Das Jubiläum 2018 – 100 Jahre Kunsthalle Bern – bietet dafür Gelegenheit und Aufmerksamkeit.

Schätze – heben, zeigen und konservieren

Die Zeitzeugen aus 100 Jahren Ausstellungstätigkeit sind lediglich partiell zugänglich. Die Kunsthalle verfügt über ein ausserordentliches Archiv, welches die Geschichte des Hauses und seiner Ausstellungen dokumentiert. Die archivierten Dokumente sind Zeugnisse der internationalen Kunstgeschichte, die an diesem Ort mitgeschrieben wurde und laufend wird. Die realisierten Archiv-Ausstellungen, zum zweiten Mal kuratiert von Nicolas Brulhart, vermitteln Einblicke und wecken Lust auf mehr. Der Vorstand hat 2014 ein Projekt initiiert und erste Mittel gesprochen zur Sicherung, Inventarisierung und Digitalisierung des Archivs. Die Realisation des Projekts übersteigt die finanziellen Möglichkeiten der Kunsthalle. Wir dürfen auf bedeutende externe Mittel zählen.

Von Freundinnen und Freunden getragen – Dank

Die Kunsthalle Bern lebt dank dem kreativen Engagement von Valérie Knoll und ihrem Team. Ihr Zusammenwirken verdient Respekt und Anerkennung. Mein Dank geht ebenso an die Mitglieder des

Vorstandes für das konstruktive Mitdenken und -schaffen. Wir alle wissen, dass die Stadt Bern, vertreten durch den Stadtrat und den Gemeinderat, ihre Kunsthalle will und dies mit bedeutenden jährlichen Mitteln dokumentiert. Namentlich erwähne ich sehr gerne den Stadtpräsidenten Alec von Graffenried und Veronica Schaller, die Leiterin von Kultur Stadt Bern im Präsidialamt. Wir danken ihnen und freuen uns, für die Stadt Bern wirken zu können.

Durch die Unterstützung der Burgergemeinde, der Berner Kunstgesellschaft und des Berner Kunstfonds und dessen Mitgliedern wurden viele Projekte erst möglich. Wir danken für ihre Partnerschaft.

Dem Vorstand und allen Stiftern der Stiftung Kunsthalle Bern unter ihrem Präsidenten Jobst Wagner danken wir für die offene und konstruktive Zusammenarbeit. Dank ihrem Engagement ist es möglich, eine Auswahl der in den Ausstellungen unseres Hauses präsentierten Werke in Bern zu behalten.

Ihnen Allen, verehrte Mitglieder, danke ich im Namen des Vorstandes, unserer Direktorin und aller Mitarbeitenden für Ihr Interesse und Ihre Unterstützung. Sie geben uns den Rückhalt und die Kraft für unser Engagement, die so ungewöhnliche Geschichte unserer Kunsthalle weiterzuführen.

BERICHT DER DIREKTORIN VALÉRIE KNOLL

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

Seit 2015 fanden in der Kunsthalle Bern eine Reihe von Ausstellungen statt, in denen wir zeitgenössische malerische Praxen vorstellten. 2017 ergänzten wir diese programmatische Konzentration um Arbeitsweisen, die Malerei als erweitertes künstlerisches Handlungsfeld verstehen.

Das Jahr begann mit einem Höhepunkt der zeitgenössischen Malerei, der Ausstellung *The Living Wedge* von Michael Krebber. Es handelte sich um eine Zusammenarbeit mit dem Museum Serralves, Porto (dort kuratiert von João Ribas), wo die Ausstellung im Herbst 2016 eröffnete, um dann in veränderter Form in der Kunsthalle gezeigt zu werden. Michael Krebber gilt im Kunstfeld als Maler-Maler und Künstler-Künstler. Krebber beschäftigt sich in seinen Bildern mit Bedingtheiten und Möglichkeiten der Malerei und mit der Zuschreibung, ein Maler/eine Malerin zu sein. Seine Bilder sind dabei voller Poesie und Witz. Krebber vermag immer wieder zu überraschen. Charakteristisch sind seine künstlerische Wandelbarkeit und das Zögern als künstlerische Bewegung. Wechselnde Generationen von Künstler*innen arbeiten sich seit Jahrzehnten an der Haltung und am Werk von Krebber ab. Das Echo und die Diskussionen rund um die Berner Ausstellung waren entsprechend gross. Zahlreiche Künstler*innen statteten der Ausstellung mehrere Besuche ab, denn sie zeigte zum ersten Mal in der Schweiz eine Übersicht

Krebbers mannigfaltigen Schaffens seit den 1980er Jahren und ermöglichte mit ihrer Auswahl und überraschenden Hängung nicht nur eine einmalige Gelegenheit, das Werk zu diskutieren, sondern bot auch verblüffende Blickweisen an.

Malerei spielt auch bei der österreichischen Künstlerin Verena Dengler eine Rolle, doch sich zu beschränken liegt nicht im Interesse der *Jackie of All Trades*. Denglers Ausdrucksweisen sind offen und breit angelegt, ihre Anliegen benötigen immer wieder die räumliche Dimension. In ihrer Ausstellung *Jacky of All Trades & Her Radical Chic Academy mit ((HC Playner)))* zeigte sie eigens für die Ausstellung entwickelte Arbeiten und inszenierte gleichzeitig Werke der österreichischen Künstlerin HC Playner, einem Mitglied der feministischen Wiener Burschenschaft Hysteria, in der auch Dengler aktives Mitglied ist. Verena Denglers Schaffen fusst auf Techniken der Bricolage (die Handelnde verwendet zur Verfügung stehende Ressourcen statt sich speziell für eine Sache entworfene Mittel zu beschaffen), des *détournement* (die Verwendung

ideologischer Ausdrucksformen gegen sich selbst) und der politischen Satire. In Bern zeigte Dengler satirisch-humorvolle Inszenierungen von patriarchalen Symbolismen und Codes. In ihren künstlerischen Umwertungen dieser Codes verband sie Fragen nach Erwartungen an weibliche Künstlerinnen, Ansprüche an politische Kunst und ihre Haltung gegen rechtskonservativen Populismus.

Begab man sich ins Untergeschoss, erwarteten einen die stillen, geheimnisvollen Malereien von Jill Mulleady. Neben einer Auswahl von Bildern der letzten drei Jahre zeigten wir eigens für ihre Ausstellung *Angst vor Angst* entstandene Malereien. Die Ausstellungen von Dengler und Mulleady verband eine Atmosphäre, die man auch als ein Zeitgefühl beschreiben kann. Die Künstlerin Lili Renaud-Dewar schreibt in einem Essay über Dengler, dass ihre humorvolle Arbeit von Konflikt, Instabilität und Krise handelt, so deprimierend das klingen würde. Diese Beschreibung trifft auch auf die Bilder von Mulleady zu, deren kafkaeske Bildwelten zwischen Nachtwelt, politischer Bühne und Haushalt eine Atmosphäre des Unbehagens wiedergeben.

Eine weitere Kooperation in diesem Jahr war die Ausstellung *Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer*, die in Zusammenarbeit mit dem Kunsthaus Glarus (Direktorin Judith Welter) entstand. Der Titel bezieht sich auf die Redensart „Wo Rauch ist, ist auch Feuer“, die besagt, Gerüchte hätten einen wahren Kern, und auf eine Erweiterung dieses Sprichworts durch die in der Doppel-Ausstellung vertretene amerikanische Künstlerin Lutz Bacher zu „They Say Where There's Smoke, There's Fire“, die den Spruch selbst zu einem Gerücht werden lässt. In dieser Ausstellung verbanden wir zwei Interessen am Gerücht als informeller Form der Kommunikation in der Kunst: Zum einen die Verschlei-

erung und Vervielfachung der künstlerischen Identität, wie sie Marcel Duchamp mit seinen Pseudonymen „R. Mutt“ und „Rose Selavy“ Anfang des 20. Jahrhunderts eingeführt hatte und die immer auch das Gerücht beabsichtigen. Untrennbar verbunden mit diesem an die Persona geknüpften Phänomen standen in der Ausstellung Kunstwerke im Zentrum, die durch ein gerüchte-artiges (über sie) Sprechen ihre Kraft und Wirkung entwickeln. Manche Kunstwerke rufen, wenn auch nicht immer ausdrücklich, dazu auf, Gerüchte entstehen zu lassen, die womöglich Teil des Werkes werden. In der Doppel-Ausstellung in Bern und Glarus interessierten wir uns dafür, wie in der zeitgenössischen Kunst neben historischen Positionen auch Künstler*innen einer jüngeren Generation mit spielerischen Formen das eigene künstlerische Ich finden, im Sinne des Werktitels *Get Rid of Yourself* (2003) des Kollektivs Bernadette Corporation, die in der Ausstellung vertreten waren.

Parallel zu dieser Ausstellung präsentierten wir im Untergeschoss die Schau *Section Littéraire*, die gemeinsam mit Geraldine Tedder kuratiert wurde. Die Ausstellung versammelte Werke von Künstler*innen, die das Schreiben und die bildliche Darstellung als gleichwertige, sich gegenseitig bereichernde oder gar bedingende Praxen begreifen. Obgleich kein neues Phänomen, lässt sich seit einigen Jahren ein verstärktes Öffentlichwerden dieser Künstlertexte feststellen.

Im Oktober zeigten wir Arbeiten von Stefan Burger, der für seine Berner Einzelausstellung eine beeindruckende, auf die Architektur bezogene mehrteilige Wand-Intervention konzipierte. Sie bildete den Rahmen für seine mittel- bis grossformatigen analogen Fotografien und Fotogramme, die eigens für die Kunsthalle entstanden sind. Burger beschäftigte sich

im digitalen Zeitalter mit den Möglichkeiten des analogen Bildes, dessen Oberflächen sich beim Entstehungsprozess der Kontrolle des Autors und der Instrumente entziehen. Entstanden sind Pflanzen- und Objektbilder, denen ein feinsinniger Zauber und zuweilen eine erstaunliche Tiefe anhaftet. Der Kunstkritiker Jörg Scheller schrieb in der Kunstzeitschrift *Camera Austria* dazu: „Es geht um eine Sensibilität für die Ereignishaftigkeit visueller Atmosphären.“ In der präzisen Ausstellung wurde eine bislang unbekannte, überraschend stille Seite von Stefan Burgers Schaffen gezeigt, die verblüffte und berührte.

Dieses erneut ereignisreiche Jahr, in dem zahlreiche Veranstaltungen und Vermittlungsprogramme stattfanden und mehrere Publikationen erschienen sind, beschlossen wir mit der alljährlichen *Cantonale Berne Jura* 2017, die gemeinsam mit Geraldine Tedder (Kuratorische Assistenz, Kunsthalle Bern) und Arthur Fink (freier Kurator, Zürich) juriert und kuratiert wurde.

Seit 2015 präsentierten wir gleichzeitig im Untergeschoss eine Ausstellung zu unserem Archiv: *Local Dreams*, kuratiert von Nicolas Brulhart. Er beschäftigte sich mit historischen Überlappungen der Kunsthalle Bern zu verwandten Feldern wie dem Grafikdesign oder dem Kunsthandwerk.

Innen, liebe Mitglieder, Gönnerinnen und Gönner, Freundinnen und Freunde, möchte ich meinen grossen Dank für Ihr Interesse, Ihre Neugierde, Ihre Aufgeschlossenheit, Ihre Unterstützung und die vielen guten Gespräche im letzten Jahr aussprechen. Ich hoffe, dass Sie unser Programm weiterhin verfolgen und begleiten und freue mich, Sie im aktuellen Jubiläumsjahr begrüßen zu dürfen.

Ich möchte der Stadt Bern für ihre Unterstützung meinen grossen Dank aussprechen wie auch allen Stiftungen, die uns in diesem Jahr die Mittel gegeben haben, um die geplanten Ausstellungen und anderen Vorhaben so erfolgreich umsetzen zu können.

Mein besonderer Dank für die gute Zusammenarbeit gilt weiter dem gesamten Team sowie dem Vorstand der Kunsthalle Bern.

AUSSTELLUNGEN

Michael Krebber THE LIVING WEDGE



Michael Krebber, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

18. Februar – 30. April 2017

Die Ausstellung entstand in Zusammenarbeit mit dem Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto.

Michael Krebber (*1954 in Köln, lebt in New York) führte viele Jahre ein Doppelleben als Gerücht. Er leistete diesem Schillern Vorschub, indem er wenig bis gar nichts von sich zeigte. Ab einem bestimmten Moment zeigte der Maler ein bisschen mehr, doch ging es dabei um die Frage, wie viel Künstler*innen zeigen sollen. Den Schauplatz dieser kritischen Inszenierung seiner Selbst als Akteur der Kunst bildete das Köln der 1990er Jahre.

Durch dieses Vorspiel liess sich Michael Krebbers Tun lange Zeit kaum von dem trennen, was über ihn gesagt, behauptet und spekuliert wurde. Für viele junge Künstler*innen in Europa und den USA stellt Krebber eine kaum zu unterschätzende Projektionsfläche dar. Einem breiten Publikum nur bedingt bekannt, werden kunstintern viele der Züge des sich immer wieder häutenden MK verhandelt. Man arbeitet sich an ihm regelrecht ab.

Die in Zusammenarbeit mit dem Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, organisierte Ausstellung *The Living Wedge* zeigt nun erstmals in der Schweiz eine umfassende Auswahl von Werken des Künstlers seit den 1980er Jahren. Die Ausstellung bildet damit einen Höhepunkt in der Programmlinie der Kunsthalle Bern, welche die Bedeutung der Malerei für die Gegenwart und Zukunft der Kunst zur Diskussion stellt.

Das in seinem Reichtum entfaltete Gerücht Krebber überrascht gegenüber vielem, was von ihm behauptet wurde. Über Herrn Krebber wird oft gesagt, bei dem, was er täte, handle es sich um Malerei über Malerei. Die Ausstellung erweitert diese Festschreibung in verschiedene Fluchtlinien. Fraglos spielt das Nachdenken über Rahmen, Räume und Grenzen, aber auch über die Beziehungen des gemalten Bildes, innerhalb dieses und zu anderen Bildern, eine wesentliche Rolle. Grenzen erscheinen weich und deuten eher Übergänge an, eine Vielzahl von Möglichkeiten, wie sich ein Künstler zu seiner Umgebung verhalten kann, werden vorstellbar. Krebbers Umgebung bildet das System Kunst, das Reale bricht in diese Ordnung immer wieder ein. Der Einbruch des Lebens bleibt nicht formlos, er bohrt sich wie ein feiner Stachel ins Fleisch. Der Vorgang wirkt auf eine seltsame Art undramatisch, es wird niemand verletzt, so, als käme ein raffinierter Trick zur Wirkung. Eine gewisse Kühle liegt über der profanen Magie dieser Arbeiten. Als Betrachter*in fühlt man sich manchmal ein wenig über den Tisch gezogen. Man ist verblüfft, wie aus fast gar nichts ganz viel gezaubert wird und den Blick fesselt. Anders formuliert: die Bilder balancieren auf dem Grat zwischen einer Vielzahl an Möglichkeiten und dem Punkt, an dem es nur so und nicht anders geht. Auf dieser schmalen Linie agiert *The Living Wedge* (Der lebende Keil). Die Bewegung

des Keils wird von den Umständen bedingt. Krebber denkt das gesamte Reglement der Kunst stets mit. Ein Bild, eine Ausstellung, eine Publikation entstehen innerhalb des Regelwerks der Kunst.

Zugleich gibt sich Krebber die Regeln selbst, indem er die gegebenen Konventionen höchst eigensinnig übererfüllt, aber auch umdeutet. Bei dem, was sich dann als verschobene Version zeigt, handelt es sich um bewegliche Regeln. Plötzlich gilt eine andere Regel und dann muss wieder eine andere Regel gelten, weil es nicht ohne Regeln geht.

Michael Krebber bedient nicht, lässt sich nicht festlegen, agiert dosiert und bleibt unberechenbar; seine Mittel, seine Striche und Flecken sind oft spärlich und grosszügig zugleich. Ein Gespaltener zwischen Haushaltung und Verschwendung. Es gelingt ihm, mit dem geringsten Aufwand ein Maximum zu erreichen, ohne dass sich sagen liesse, welchem Zweck diese Geschäftstüchtigkeit dient. Vielleicht dem, dass hier jemand mit höchstem Einsatz auf den Aufschub des Unbekannten pokert und so die Möglichkeit eines offenen Endes in der Schwebe hält?

Für seine künstlerischen Bewegungen wird immer wieder das Wort „zögern“ gewählt. Etwas wird hinausgezögert, flimmert im Vorläufigen und Unbestimmten, damit sich ein Raum der Erwartung entfalten kann. Vielleicht liegt der Grund für dieses Agieren aber auch in der selbstbezüglichen Lust, immer wieder von sich selbst überrascht zu werden, in jedem Fall dient es zur Wahrung eines der größten Potentiale der Kunst: dem Ausgang einer Bewegung, welche sich nicht absehen lässt, einer Suche, die nicht weiss, wo sie ankommen wird.



Michael Krebber, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Michael Krebber, *MK/M 2015/10*, 2015, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Vortrag von Oswald Wiener, Kunsthalle Bern, 2017
Foto: Anna Nydegger

Veranstaltungen

Vortrag von Oswald Wiener (Schriftsteller, Kapfenstein, Österreich)
In Zusammenarbeit mit dem Robert Walser-Zentrum, Bern,
21. April 2017

Das Zaudern vor der Malerei

Seine Strategien der Untererfüllung machen Michael Krebber zu einer zentralen Figur

DER Maler Michael Krebber hat über die letzten drei Jahrzehnte eine ebenso ansehnliche wie stabile Anhängerschaft geistvoll und sinnlich zugleich beschäftigt. Und das, ohne dass er sich mit etwas aufgedrängt hätte, was man ein wirkliches Œuvre würde nennen können. Krebber nämlich beherrscht der existentielle Zweifel, ob die Malerei für alles, was je zu malen ihm in den Sinn kommen könnte, nicht bereits auf die ein oder andere Art Wege und Formen der Verwirklichung gefunden habe. Und wenn nicht, dann, weil sie sich vielleicht mit der Welt nicht allzu gemein machen wolle. Er gehört zu jenen Künstlern, die lange nachdenken, bevor sie sich entschließen, es vielleicht doch besser bleiben zu lassen.

Gut möglich, dass es dem 1954 geborenen Krebber, der zeitweilig als Assistent von Markus Lüpertz sowie von Georg Baselitz gearbeitet hat, angesichts von deren ungehemmtem Werkausstoß ein für alle Mal die Bildsprache verschlagen hat. Näher liegt aber die Vermutung, dass es der anarchisch expansive Martin Kippenberger war, in dessen kreative Abhängigkeit er sich ebenfalls zeitweise begeben hat, der ihn zu einem reflexiven, performativen Habitus hat finden lassen, der von den schier endlosen Möglichkeitsformen der Kunst weiß, diese aber allenfalls in Andeutungen zu erkennen gibt.

Auf seinen Leinwänden sondieren Pinsel- und Spachtelspuren, kubische Körper, Winkel oder schlichte Schlingelinien Anordnungsnotwendigkeiten der Malerei und experimentieren dabei sparsam mit Farbe. Mit Vichy-Karo-Stoff überzogene Keilrahmen evozieren das geometrische Formrepertoire des Konstruktivismus und der Moderne; Webstoffe, die mit dem monochromen Bild eines galoppierenden Pferdes vor Sonnenuntergang bedruckt sind, spielen dagegen auf Bildwelten der Romantik ebenso an wie auf die Tradition druckgrafischer Techniken. Und wenn eines von ihnen kopfüber an der Wand hängt, darf das als Reverenz an Baselitz verstanden werden; so wie die annuitig ornamentierten Bildfelder, die blinde Raute fassen, unüberschbarer Tribut an Sigmar Polke sind. Als Readymades fungieren bunt bemalte Surfbretter, die Krebber mit derselben Präzision in Stücke schneidet, mit der der Minimalist Donald Judd seine Architekturmöbel gezimmert hat. Abstraktion und Figuration, Impasto-Technik oder filigrane Zeichnung. Eine Bild-

welt voller Zitate und Verweise; dazu ein Hauch von Inzest. Aber nicht Stilübungen werden hier exerziert, sondern die Potentiale des Malerischen ausgelotet. Oder vielmehr destilliert.

Die von Krebber gelegentlich ausgestellten leeren Vitrinen oder institutionskritischen (vielleicht auch -affirmativen) Aktionen und Gesten, die häufig um den Galerie- und Ausstellungsbetrieb kreisen, haben aus ihm aber deshalb noch keinen Konzeptkünstler gemacht. In der ihm derzeit in der Berner Kunsthalle gewidmeten Werkschau – die eine reduzierte Auswahl der weit umfanglicheren Ausstellung darstellt, die das Musée de l'Art Contemporain de Serralves im vergangenen Jahr in Porto ausgerichtet hat – wird die unentbehrliche Gebundenheit seiner künstlerischen Praxis ans physische Objekt durchaus evident. In einer weitgehend nüchternen, deshalb aber nicht wirkungslosen Hängung sind hier Arbeiten seit der Mitte der achtziger Jahre bis heute versammelt, in denen die Konstanten seines Vorgehens manifest werden. Dass zur Ausstellungseröffnung vom zweibändigen Katalog zunächst nur der Bildteil verfügbar war, erscheint als ganz eigene Krebbersche Vol-

te, die das Primat des Kunstobjekts einklagt.

Gerne hat man Krebbers Arbeiten mit den Verlegenheitsvokabeln „sperrig“ oder „ambivalent“ belegt, ihn als Meister der Subtraktion apostrophiert. Aber tatsächlich ist er ein Künstler der Addition. Er nimmt den von ihm virtuos, wenn auch meist nur in Anspielungen aufgerufenen Form- und Bildfindungen älterer Vorbilder oder vertrauter Zeitgenossen keineswegs etwas weg. Vielmehr summiert er sie, beschränkt sich aber darauf, sie nur als Gipfel eines weitgehend verborgenen Archipels zu zeigen – und ist dabei, mit ihnen allen, gleichsam vor der Malerei. Diese erscheint bei Krebber nahezu als kollektive Bewegung, die sich Vollstrecker sucht und doch zugleich die individuelle Autorschaft in Frage stellt. Das hat weniger mit dem poststrukturalistischen Verdikt vom Verschwinden des Subjekts zu tun als vielmehr mit Paul Valéry, der zu Krebbers bevorzugten Dichtern und Denkern gehört. Dessen Kunstfigur Monsieur Teste darf als Krebbers Alter Ego verstanden werden. Valéry hat in ihm den „Dämon der Möglichkeiten selbst“ erkannt, den Prototyp des Manns ohne und zugleich aller Eigen-



Das Surfbrett ist erlegt, die Beute zerteilt: Blick in die Räume von Michael Krebbers Berner Ausstellung

der Gegenwartskunst

schaften. Des obsessiven Beobachters und ausschweifenden Träumers. Des Einzelgängers, der für sich bleibt, außerhalb der Vorgänge, und letztlich auf die gesellschaftliche Geltung seines wissenden Geistes Verzicht leistet. Und wie bei Monsieur Teste hat auch Krebbers Tun etwas Unabgeholtes.

Michael Krebber, der bis zum vergangenen Jahr eine Professur an der Frankfurter Städelschule innehatte, und das offenbar mit nicht geringem Erfolg, wird als Künstler-Künstler gehandelt, als jemand, der vor allem die Eingeweihten anspricht. In Bern ist der Befund zu machen, dass ihm als Maler alles zuzutrauen wäre. Und trotzdem oder gerade deshalb läge vielleicht nichts näher, als versucht zu sein, dem notorischen Zauderer und Verweigerer auf Augenhöhe zu begegnen und einfach nicht hinzugehen, nicht hinzusehen. Dann freilich schwänzte man eine anschauliche Lektion, die daran erinnert, was Kunstwerke auch und vielleicht vor allem sind, nämlich Machbarkeitsstudien.

ANDREAS BEYER

Michael Krebber – The Living Wedge. In der Kunsthalle Bern; bis zum 30. April. Die zweiteilige Publikation zur Ausstellung ist bei Koenig Books in Vorbereitung.



ner Ausstellung

Foto Gunnar Meier

Michael Krebber
 "The Living Wedge"
 Kunsthalle Bern
 18.2. – 30.4.2017

Paradoxes and meta-comments are inevitable when reviewing a Michael Krebber exhibition. In part this is due to the entanglement of his biography in various multiple lineages of German painting. Born in 1954, he studied with Markus Lüpertz and worked for Georg Baselitz, before spending a long time as Martin Kippenberger's assistant. A professorship at the Städtelschule since 2002 has doubtless contributed to his reputation as a mysterious, guru-like figure. More recently, his nonchalant and lazy aesthetic gained him the accolade of being crowned the king and progenitor of zombie formalism (also known as crapstraction) in a 2015 review by Jerry Saltz. The piece was a response to the art market being flooded with semi-abstract, self-referential, process-based paintings, many of them produced by Krebber's former students and fans.

A master in producing works with almost nothing, Krebber's aloof, seemingly dismissive approach has usually stymied critics and curators, triggering at best curiosity, at worst suspicion. Recycling Kippenberger's cocky attitude, he has been consistent in obscuring his methodology and scorning the market. His importance within the recent history of Western painting is undeniable, yet his legitimacy was tested when works by a generation of young successful abstract painters who claim a conceptual link to him were being professionally flipped in auction houses.

In this exhibition, organised by the Kunsthalle Bern together with the Serralves Museum in Porto, more than fifty works produced over the past three decades are on display, including paintings, collages, drawings, sculptures, and readymades. At the entrance of the Kunsthalle are two windsurf boards (*Hifi* [2008]; *Fanatic Hot Rabbit* [2011]) that have been carefully sliced into equal-sized sections. In an interview with Krebber published on the occasion of his exhibition at CAPC Bordeaux in 2012, he says they are "as beautiful as the idea of surfing" or "the most beautiful images in the world", while also noting that he used windsurf boards because they are easier to acquire than surfboards. In spite of being so anecdotal, this detail sets the tone for the exhibition and, arguably, for Krebber's entire art production: a work can be valued equally for its formal beauty or for its easy availability. Similarly, in *Flags (Against Nature)* (2003), a series of six equal-sized works made by mounting found fabric on stretchers, readymades are elevated to the status of paintings simply by adopting the conventions of the medium's support.

In the central gallery of the ground floor, an industrially woven landscape depicting a horse frolicking at sunset in a dull variation of brown shades suddenly acquires a strange authority, exuding the aura of a painting while not involving any painterly gesture or an iota of pigment. Happily embracing an ambiguous position, the artist questions the conventions of art by resisting definition and interpretation, feeding speculation on the status of painting without technically making paintings. This is a valid stance when contextualised



within the broader Duchampian legacy whereby art is defined by the artist, not the audience. Given how he promotes this artist's privilege with bold non-gestures and tongue-in-cheek statements, it's no surprise that Krebber's persona – though he is by all accounts himself a very discreet man – has fuelled many fantasies.

In a side gallery, two shipping crates – each containing an almost-identical neon work – sit next to each other on the floor. One reads *DIE HUNDEJAHRE SIND VORBEI* (the dog years are over), which is also the title of the works (both 2010), and could refer to Günter Grass's novel *Hundsjahre* or

Photo: Gunnar Meier



the film with similar title by Hans Weingartner. At the opening, rumour had it that after a similar neon sculpture broke during shipping, Krebber decided to take the remaining pieces from the series and exhibit them only in their open shipping crates. But Krebber also once described the works as an homage to Martin Kippenberger's 1987 group show "Broken Neon", in which he also participated. As often in Krebber's work, these kinds of fragments contribute to an even more fragmented myth. Unaware of further myriad layers of self-referential procedures, the visitor is left in limbo.
 Elise Lammer

It's no surprise that Krebber's persona – though he is by all accounts himself a very discreet man – has fuelled many fantasies

Michael Krebber
 Installation view

Michael Krebber

Kunsthalle / Bern

It is a truth universally acknowledged that Michael Krebber exists as an influential idea as much as a producer of objects. New series continuously symbolize his career, with hive-mind sound bites about painting's end, German predecessors and the aesthetics of negation echoing near by. With thirty years worth of painting, sculpture and drawing in the Kunsthalle Bern, one can slide between these cool, albeit conservative, rationales and approach the works as they are.

The museum is dominated by ten of the sixteen large stretched-fabric *Flaggs (Against Nature)* (2003). Spanning checkers, polka dots and woven blankets of a running horse, these wall-hung sculptures read equally as forceful paintings, whose title questions the ability to create one's world. Originally exhibited in the year of their creation, after a decade-long absence from New York, they align with both the beginning of Krebber's tenure at Frankfurt's Staedelschule and his rise in international prominence. But, the room as a symbol of this moment is disrupted, as it is in all but the last room, by the inclusion of works from other periods.

The building was built for painting, and everything here looks good. *Ich habe nie Begleitung, ich habe Magenprobleme* (2003) obfuscates patterned fabric with cheetahs, centralized against chunky geometries of black and white paint. It's Versace at the Bauhaus. Meanwhile *Contempt for one's own work as planning for a career* (2001) sparsely lays out surf-wear blue and green to create a radically fresh portrait in three-quarter profile, a motif picked up in other abstract works throughout.

More recent installations are featured downstairs. Seven large canvases fill the space, six of which comprise *MK/M 2014/2015* (2014): acrylic and spray-painted compositions in emerald green against raw gesso grounds. They're elegant, spatially radiant reminders that Krebber is an exceptional painter.

by Mitchell Anderson



Michael Krebber
"The Living Wedge"
Installation view at Kunsthalle
Bern (2017)
Courtesy of the Artist and
Kunsthalle Bern
Photography by Gunnar Meier

Michael Krebber — Laminare Strömung

Malerei ist der Bezugsraum für die Bilder und Objekte von Michael Krebber. So viel scheint auf Anhieb klar. Zudem lässt sich die ausgreifende Leichtigkeit seiner Präsentation verschiedener Träger auch als eine Form der unaufhaltsamen Migration von Bildern verstehen. Doch sollte Kunst nicht mehr zeigen?

Bern — «HiFly2», 2008, im Deutschen lautmalerisch als HighFlyZwei zu lesen, verrät als eines von zwei segmentierten Surfbrettern schon in der Eingangshalle die Tendenz dieser Ausstellung zum Wellenreiten auf einer laminaren Strömung. «Die laminare Strömung (lat. lamina = Platte) ist eine Bewegung von Flüssigkeiten und Gasen, bei der (noch) keine sichtbaren Turbulenzen (Verwirbelungen/Querströmungen) auftreten: Das Fluid strömt in Schichten, die sich nicht miteinander vermischen. In diesem Fall handelt es sich meist um eine stationäre Strömung», so lehrt uns Wikipedia.

Blicke gleiten durch die Räume, über weiss grundierte, bemalte oder bunt bedruckte Flächen, verfangen sich in Collagen oder in vereinzelt, flüchtig gesetzten linearen Anspielungen, die im Sinne der Titel zuweilen auch als «too early unfinished» auftreten und ihren «Frieden mit der Kleinkunst» gefunden haben. Michael Krebber (*1954, Köln) sucht nicht die grosse Geste. Seine Kunst spielt mit ihrer Verpackung und Verkleidung, wird ornamental mit Girlanden dekoriert oder bleibt in der geöffneten Transportkiste liegen. Die Wiederholung von Materialien und Motiven, deren Farbverkehrung, Dimensionsverschiebung oder Zuspil über mehrere Wände lassen an eine Folge von Scans und Rescans denken. Kaum ein Element lässt sich autonom verstehen. Vielmehr finden sich vielfache Hinweise auf eine Ironisierung. Die materielle Präsenz der Bildobjekte bleibt greifbar. Zugleich migrieren die Bilder, sind nur auf Zeit zu fassen und erweisen sich nur in einer «stationären Strömung» als stabil.

Die Schau versteht sich explizit nicht als Retrospektive, eher als momentan gültige Werkauswahl seit den Achtzigerjahren. Im letzten Raum sind die jüngsten Malereien von 2015 versammelt: leuchtend weiss grundierte Flächen, auf denen lineare und durchscheinend flächige, sich überlagernde grüne Pinselstriche wie Akzente auf einem Bildschirm erscheinen, rasch eingespielt zwischen Ein- und Ausblenden. Und hier beginnen auch die Fragen an Krebbers Partitur: In ihrer Offenheit entziehen sie sich jeder Festschreibung. Und dies in einer Zeit, in der wir auf politischer Ebene mit einem zunehmend grotesken Despotismus konfrontiert sind. Dieser stellt auch die Kunst vor die unausweichliche Frage, ob sie nicht mehr fassen kann als den ironischen Selbstbezug. «The Living Wedge» (Der lebende Keil) evokiert im Titel eine starke Metapher. Die Schau lässt allerdings offen, wo genau dieser Keil ansetzt oder ob er dahintreibt wie ein Surfbrett auf den Wellen, ohne Turbulenzen. Hans Rudolf Reust

→ «Michael Krebber, The Living Wedge», Kunsthalle Bern, bis 30.4. ↗ www.kunsthalle-bern.ch

Verena Dengler
**JACKIE OF ALL TRADES & HER RADICAL CHIC
 ACADEMY MIT (((HC PLAYNER)))**



HC Playner, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
 Foto: Gunnar Meier

20. Mai – 23. Juli 2017

„Jackie of All Trades“ lässt sich frei mit „Hanna Dampf in allen Gassen“ übersetzen. Hanna hat Hans die Behauptung weggenommen, er könne einfach alles. Die Jackie aller Geschäftszweige heisst Verena Dengler (*1981 in Wien, lebt in Wien). Sie weiss, wie wenig zukunftsweisend und äusserst unpolitisch es wäre, im anbrechenden Matriarchat patriarchale Vorstellungen von Können weiterzustricken. Aber was soll man tun, wenn man einfach alles kann?

Als Frau dem Denken poststrukturalistischer Theoretiker noch Bedeutung beimisst und sich am Psychoanalytiker Jacques

Lacan abarbeitete, hätte Frau vielleicht von „Dekonstruktion“ gesprochen. Dengler tut das aber nicht. Sie hält sich lieber an den auf das Seelenleben spezialisierten Sigmund Freud und seinen Begriff von der Frau, die sich anmass, (zu) viel zu wollen – und versteckt ihre Allmachtsfantasien hinter der Maske einer Universal-Dilettantin, die sie aufspaltet und immer weiter verzweigt.

Denglers Werke und Anti-Werke sind aneignungsfreudige und anspielungsreiche Bricolagen, die sie aus Malereien, Zeichnungen, Skulpturen, Texten, selbst erzeugten, erstandenen und gefundenen Objekten

im Raum arrangiert. Dengler bedient sich der Bricolage im weitesten Sinne, denn viele ihrer Arbeiten entspringen dem Interesse an Kreisläufen kultureller Erzeugnisse, an den Übergängen von Massengeschmack und Hochkultur und der Verwandlungsfähigkeit ästhetischer Symbole.

Ihre Ausstellung in der Kunsthalle Bern steht unter dem Begriff des „Radical Chic“. Diesen Ausdruck prägte der US-amerikanische Schriftsteller Tom Wolfe im Jahr 1970 in seinem gleichnamigen Essay, in dem er kommentierte, wie reiche Bildungsbürger*innen die radikalpolitische Black Panther Party unterstützten, allein aus dem Grund, weil es modisch war. Der Begriff hat seither einige Wandlungen durchlebt, bezeichnet aber nach wie vor ineinandergreifende Spielarten von Mode, Kunst, Lifestyle und politischem Radikalismus.

Verena Dengler beleuchtet diese Begriffsverhältnisse, nicht um sie zu klären, sondern um sie humorvoll zu verhandeln. Zugleich hat sie im Bewusstsein, wie problematisch der Anspruch an die Kunst ist, politisch wirksam sein zu müssen, auch und gerade in einer Zeit, in der ständige Reaktion auf aktuelle Ereignisse gefordert wird. Moden und ihr Spiel mit dem Schein wiederum gelten, so Denglers Befund, als labil und oberflächlich: Für seriöse Menschen und ernstzunehmende Kunst gehört es nicht zum guten Ton, modisch zu sein. Solch bürgerlich-konventionelle Vorstellungen von Bewahrung und Erhalt fordern Verena Dengler heraus und bereiten ihr Vergnügen, ohne dass es ihren Arbeiten dadurch an hintergründigem Ernst mangelte.

Ihre Radical Chic Akademie, an der sie an der Kunsthochschule in Genf Student*innen „drillte“ und aus der auch ein Film entstand, installiert einen Nonsense, der Sinnerwartungen unerfüllt lässt.

Als Mitglied der Burschenschaft Hysteria in Wien verkündete sie dagegen das uneingeschränkte Matriarchat. Verena Dengler hat die Künstlerin HC Playner, ebenfalls Mitglied der Burschenschaft, eingeladen, im Hauptraum der Kunsthalle Bern auszustellen. Hysteria, mit dem Wappensymbol einer Hyäne, mimikriert Symbole rechtsradikaler nationalistisch geprägter Burschenschaften. Wie Hysteria betreibt Verena Dengler häufig eine Art „détournement“, d.h. die Zweckentfremdung und Umwertung von Codes und Symbolen, um diese gegen etwas zu verwenden.

Hinter vielen von Denglers Masken des Unernstes verbirgt sich mehr: künstlerische Ambitionen von Rechtsextremist*innen in Österreich, männliche Sexismen, „Regretting Motherhood“ – Reue der Mutterschaft, Denglers Familienverhältnisse. Im Subtext solcher Themen reflektiert sie ihre Rolle als Künstlerin im Fahrwasser der „Contemporary Art“ und der gesellschaftlichen Erwartungen an die Kunst. Dengler untererfüllt die ungeschriebenen Vereinbarungen des guten Geschmacks und des angemessenen Tons im Sinne des ästhetisch Vorbildhaften und Originalen. Sie ist dabei nicht an der polemischen Vorführung von Nobilitierungsprozessen interessiert, im Vordergrund steht vielmehr ihre Lust an Gesten der Überzeichnung bis hin zur Satire.

Dengler stellt mit ihren Zumutungen ständig infrage, was als guter Ton gilt, etwa wenn sie private Angelegenheiten in ihre künstlerische Arbeit einfließen lässt. Doch zugleich bewahren diese Zumutungen Distanz, durch Humor und durch ein immerwährendes Spiel mit Alter Egos und fiktiven Figuren.



Verena Dengler, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



HC Playner, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Lesung von Stefanie Sargnagel, Kunsthalle Bern, 2017.
Foto: Christoph Schneeberger

Veranstaltungen

- Lesung von Stefanie Sargnagel (Autorin, Wien),
21. Mai 2017
- Vortrag von Christina von Braun
(Kulturtheoretikerin, Autorin und Filmemacherin, Berlin),
14. Juni 2017
- Sommerfest, Musik von Mah'mood (Constell',
Bongo Joe) + WTF (R2L, Bongo Joe),
16. Juni 2017

PRESSE

FAMILIENAUSSTELLUNG

Inka Meißner über Verena Dengler in der Kunsthalle Bern

Mit „Links andeuten, rechts zuschlagen“ wäre auch das Kernstück von Verena Denglers neuer Ausstellung „Jacky Of All Trades and the Academy of Radical Chic“ (2017) in der Kunsthalle Bern gut erfasst. Vor dem Hintergrund des Textes gleichen Titels, mit dem die Künstlerin kürzlich in *Texte zur Kunst* ihre Programmatik von Kunstmachen und Politikmachen vermittelte, lässt sich jetzt in Bern betrachten, wie sich beide Aktivitäten in den verschiedenen Ausdrucksformen von Malerei bis Burschenschaft verknüpfen.

Die Arbeit in Bern führt zunächst in die Ikonografie der Wiener Künstlerin ein: mit drei ausgestopften Hyänen, dem Wappentier der Burschenschaft Hysteria, zu der Dengler zählt, den New-Balance-Schuhen als Marker der „Identitären Bewegung“ und einem Porträt der österreichischen Autorin Stefanie Sargnagel. Hyänen leben matriarchalisch organisiert. Sowohl die Burschenschaft Hysteria als auch die Hyäne sind als Vorgeschmack eines kommenden Matriarchats zu verstehen, an dem die Künstlerin keinen Zweifel hat. (Ich im Übrigen auch nicht.)

Als „Jacky Of All Trades“, also eine, die alles kann, füllt Verena Dengler die vier Räume des oberen Stockwerks der Kunsthalle Bern. Im darunterliegenden gibt es in einer weiteren Solo-Show Malereien der Künstlerin Jill Mulleady aus Los Angeles zu sehen. Dieses parallele Arrangement bewirkt, dass Besucher/innen beide Positionen fast notwendigerweise vergleichen, nicht zuletzt um über aktuelle Strategien und Haltungen von zeitgenössischen Künstlerinnen nachzudenken, Haltungen zum Kunstmarkt und zum Feminismus, zu männlichen Vorbildern und zum politischen Klima unserer Zeit. Mir fällt dazu das jüngste Ghostbusters-Sequel ein, die Neubesetzung einer alten Geschichte mit weiblichen Akteuren. Folgt

man in den beiden Ausstellungen dem Vergleich mit der Wiederauflage der Geisterjäger von 1984 im Jahr 2016, sind die gejagten Geister im unteren Stockwerk eine implizite Gewalt ästhetisierter Begehrenskonzepte und oben, bei Dengler, das Erstarren nationalistischer und rechtsextremer Parteien in Österreich und anderswo. Wer zuletzt Zeit in Österreich verbracht hat, weiß die Dringlichkeit dieser Arbeit einzuschätzen. Die Aktivität von Dengler und auch der Burschenschaft Hysteria steht so operativ oder auch pragmatisch im Verhältnis zur aktuellen politischen Situation, dass es mir fast egal wäre, welche konkrete Form von Kunst sie annimmt. Was aber bei beiden Künstlerinnen und gerade im Bezug aufeinander auffällt, sind die Formen, die in ihrer Arbeit eine Rolle spielen: Zitate, Verschiebungen und Charaden.

Als Autorin des oben schon erwähnten zentralen Raums, der neben den Hyänen Zeichnungen, verschiedene Display- und Raumelemente und eine Malerei zu einer Bühnenhaften Szenerie zusammenführt, wird H. C. Playner genannt. Über einen Wandtext wird die (fiktive) Künstlerin biografisch eingeführt. Der Name leihet sich vermutlich die ersten zwei Initialen von Heinz-Christian Strache, Parteichef der rechtspopulistischen FPÖ, und kombiniert sie mit dem Nachnamen einer Person, die mit ihren malerischen Erzeugnissen vor nicht allzu langer Zeit zum Instagram-Phänomen in „identitären“ Zirkeln wurde. Das Referenzsystem in dieser Ausstellung ist selten subtil, allerdings gibt es zugleich so viele Verweise auf einmal, dass die Gefahr der Banalität quasi übersprungen wird. Hier wird nun deutlich, dass, wie Dengler schreibt, „Rechts [...] jetzt die Ästhetik der Linken [nutzt]“, und wie sie plant, diesen Prozess umzudrehen. Die aktive Pflege von



Verena Dengler, „Jacky of All Trades & Her Radical Chic Academy mit (((H.C. Playner)))“, Kunsthalle Bern, 2017, Ausstellungsansicht

Feindschaften, das heißt der unmissverständliche verbale Angriff, kommt darin als einer der wenigen noch funktionierenden Motoren sprachlich erzeugter gesellschaftlicher Reibungsenergie zum Vorschein. Wer Denglers Facebook-Präsenz verfolgt, wird sich daran erinnern fühlen. Während auch darin die Mechanismen aktueller digitaler Sprachspiele wie Zitieren, Verformen oder Umwenden vorgeführt werden, entwickelt der dem kommenden Zeitalter der Hyäne gewidmete Raum einen eigenartig suggestiven Realismus. Die ausgestopften, also lebensgroßen Tiere, die hier zu Skulpturen werden, sind dabei sehr überzeugend furchteinflößend, wie sie zwischen den Raumteilern und Podesten herumerschleichen und sich über die verstreuten New-Balance-Schuhe hermachen. H. C. Playners Reich ist genau wie seine Autorin eine eklektizistische Mischung aus Reproduktionen und Originalen: feine Zeichnungen, Porträts anderer Burschenschaftlerinnen, Fototapeten, die Beton und Marmoroberflächen nachbilden, mittelhohe Pflanzen in Plastiktop-

fen, eine Hexenskulptur, eine kopflose Puppe (Hysteria) und eine Wandborte mit stilisiertem Uterusmuster. Das alles bildet ein sehr gelungenes Dekor, minimalistisch, martialisch und politisch unmissverständlich.

Die Wurzeln nicht nur der Autofiktionen der Wiener Künstlerinnen Dengler/Playner/Hysteria, sondern auch der Digitalisierung der Sprachspiele sind, wie es scheint – ganz nach der Logik der Psychoanalyse –, in der Beziehung zum Vater zu finden. Dieser ist der Raum links neben der zentralen Halle gewidmet. Offensiv autobiografisch hängt hier, in Einzelseiten aufgesplittet und auf Alu gedruckt, eine vom Vater der Künstlerin gestaltete Sonderausgabe des Mitarbeiterjournals der österreichischen Postbank zu Ehren eines pensionierten Kollegen, die Dengler wiederum dem Vater zu Ehren zur Kunst macht. Die Bilder reproduzieren ohne Veränderung die Kollagen im Corporate Design der Publikation. Verabschiedet wird darin ein Mitarbeiter, der die Umstrukturierung der Verwaltungsarbeiten der österreichi-



Verena Dengler, „Sondermagazin zum Ruhestand“, Ausstellungssansicht, 2017

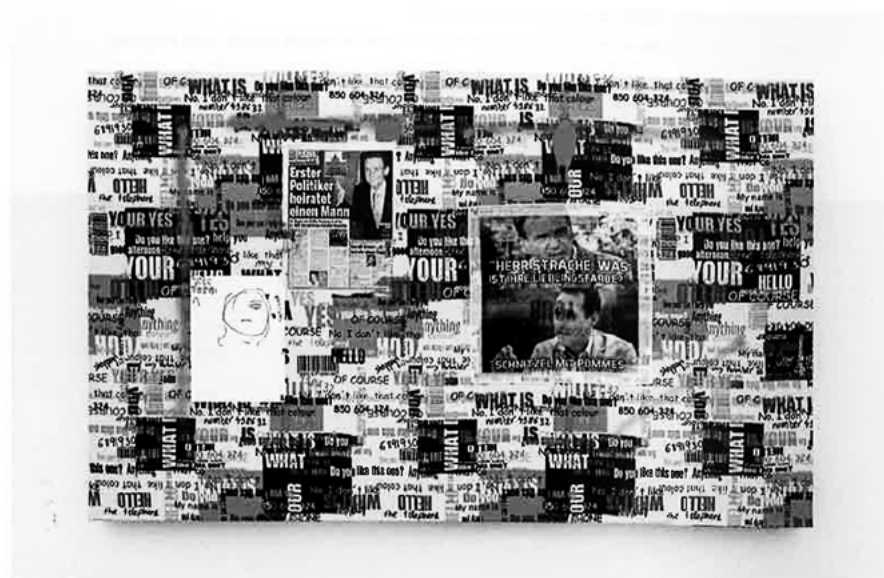
schen Postbank von analog zu digital eingeleitet hat.

Zwischen zwei an rollbare Gestelle montierten Textbildern mit Passepartout in der Mitte des Raums liegt außerdem ein industriell gefertigter Teppich, in den die Worte „carpe fucking diem“ eingewebt sind. Ein flacher Witz und gleichzeitig ein Verweis auf das weiblich konnotierte Weben als eine der frühesten Formen von Coding.

Ein weiterer Druck auf Aluminium reproduziert eine weitere Zeitungsseite, offenbar aus einem anderen Kontext: Ein Softwareentwickler beschreibt ein Programm, mit dem der Computer zur Lyrikmaschine wird. Ausschließlich auf Algorithmen basierend, verspricht der Autor neue, ungewöhnliche und sinnfreie Metaphern. Das in dem Artikel enthaltene Beispielgedicht ist apokalyptisch und erinnert damit auch an die Gedichte H. C. Playners im Nebenraum, die ähnlich „sinnfrei“ funktionieren, siehe ihr Gedicht „Erleuchtete Hyäne“.

Rechts neben dem Hauptraum schließt, wie um die Kernfamilie und die psychoanalytische Ausrichtung vollständig zu machen, der Mutter-Raum an. Im Gegensatz zum Metall der Zeitungstextbilder und der Technikaffinität des Vater-Raums wird hier Geborgenheit und Care mittels einer Ansammlung von Designertüten samt Inhalt angedeutet, einer Auswahl teurer Baby- und Kinderklamotten, z. B. eines Versace-Lätzchens und eines Sonia-Rykiel-Plüschmantels, sowie von Motto-Strampelanzügen und einem mütterlichen Rat, handschriftlich als Malerei festgehalten. Das Ganze kreist um die Frage der Möglichkeit eines weiblichen Künstlergenies in der Sphäre der Reproduktion. Die als Museumsinstitution überformte Mutter (Fürsorge in Form österreichischer Kunstsubventionen) taucht in Gestalt von Merchandising-Produkten eines Linzer Museums auf, das sich offenbar an Mütter mit Ironie und Kunstgeschmack richtet: nachhaltig produzierte Trinkflaschen für Babys, auf denen die Worte „Raben/Mutter/Milch“ stehen.

Die Ausstellung macht, auch mit den Exponaten abseits der Psychoanalyse wie den Malereien von Dengler im vierten Raum, vor allem eine wesentliche Qualität ihrer Performance deutlich – falls das überhaupt der richtige Begriff ist: Nämlich, dass ihre Selbstinszenierungen, die sie in ihren Arbeiten produziert, zu keinem Zeitpunkt als Ironie enttarnt werden. Der Auftritt hört nicht auf, nur weil das Museum schließt. Damit hält die Künstlerin sich die Möglichkeit offen, mit einem Method Acting für den Ernstfall auch mit der Realität zusammenzufallen. Viel eher als der übersteigerte Genie-Tonus, den sie selbst gerne aufruft, unterstreicht das ein sprachliches Überangebot, das Dengler in einer Vielzahl von Stilen und Zitaten bemüht. Und so wie hier



Verena Dengler, „Denglisch 2“, 2013, Ausstellungssansicht

Vokabulare vom Burschenschaftslied bis zur zeitgenössischen Kunst gegeneinander ausgespielt werden, macht auch ihr Ansatz Sinn, die dem Matriarchat zwangsläufig vorausgehenden Daddy Issues ausgerechnet mit der Psychoanalyse in Angriff zu nehmen – ist das doch schließlich die Sprache, deren Begrenzungen dafür verantwortlich sind, sie überhaupt erst als solche artikulieren zu müssen.

Dengler ironisiert in ihrer Ausstellung nicht sich, sondern Sprache durch verschiedene charadeförmige Verschiebungen. Damit kann sie im Sinne eines Links-Andeutens und Rechts-Zuschlagens nicht nur alte (linke und rechte) Metaphern oder auch Ästhetiken ent- oder neu aufladen, sondern, einer möglichen Logik der Digitalisierung folgend, auch die Bezüge und Realitäten auf der Ebene des Codes.

Spätestens beim im Eingangsbereich gezeigten Video, das Verena Dengler mit ihren Studierenden aus Genf realisiert hat, kann eine Ermüdung einsetzen angesichts dessen, was alles als Referenz-

aktivität für angebliche Qualitäten von „Radical Chic“ aufgerufen werden muss (exzessiver Champagnerkonsum etc.). Aber „Jacky“ scheint auch um die Wirkung des Gesamtszenarios zu wissen. Nicht zuletzt dank Freud verstehen wir psychisches Leiden als konvertierbar in körperliches. Diese somatische Reaktion war lange ein Privileg der Frauen, siehe die unbewussten Vorstellungsinhalte als Ursachen der Hysterie. Die Ausstellung und der dahinter aufscheinende Aktivismus zeigen, wie in einer kurzen Leitung zwischen egozentrischer Kunstpraxis und direktem Blick auf die Welt, Hysterie als Produktionsmodus bei sich selbst ankommt.

„Verena Dengler: Jackie of All Trades & Her Radical Chic Academy mit (((HC Player)))“, Kunsthalle Bern, 20. Mai bis 23. Juli 2017.

Anmerkung
1 In *Texte zur Kunst*, 106, 2017.

VERENA DENGLER
Kunsthalle Bern,
Switzerland

At the moment, anyone who talks about Verena Dengler is obliged to mention her all-female fraternity, Hysteria. Founded in 2016 by a group of Vienna-based, politically minded creatives, Hysteria proclaimed a matriarchy, adopted the testosterone-drenched customs of ultra-conservative and extreme right-wing fraternities and, through media omnipresence, began to antagonize the very factions of Austria's cultural and political sectors whose mechanisms they were imitating.

A large room of Dengler's exhibition 'Jackie of All Trades & Her Radical Chic Academy with (((HC Playner)))' takes Hysteria as its central subject. Under the pseudonym HC Playner (an allusion to the far-right Austrian politician and frat boy Heinz-Christian Strache), Dengler positions various pencil portraits of her 'fraternity brothers' alongside taxidermed versions of the collective's heraldic beast: the hyena. In front of one is a pile of New Balance trainers, heaped as if their neo-Nazi wearers have been eaten alive (*Turn a Deaf Ear to Shoes for White People*, all works 2017). This equating of patriarchy and right-wing extremism reflects certain conditions specific to Austria, where far-right politicians, like Marcus Franz, argue that a butt-grab is a form of appraisal. But, even without an understanding of this political situation, Hysteria's defiling of frat-codes is greatly entertaining. *Shattered Urinal from the Former Fritz-Stüber-Heim in Vienna*, for instance, sees a urinal appropriated from the collective's headquarters, the former home of an extreme right-wing group, and reduced to shards. In one fell swoop, the work smashes a right-wing relic, a trope of competing masculinities and the artistic prerogative of removing an object from its original context – epitomized by the high jinks of Marcel Duchamp.

The remainder of the show, attributed to Dengler herself, deals with socially defined gender roles, most strikingly in *Regretting Motherhood II*, an assemblage of shopping bags from luxury children's brands like Karl Lagerfeld Kids and Junior Gaultier. The mother's weak emotional connection to the infant in question (as indicated in the work's title) is crossed with a numbing consumerism – the child as status symbol dressed up in further empty demarcations of social standing. The painting *Bussi, Mama!* approaches the mother-child relationship from a more personal angle. Against a pastel background, Dengler

has scrawled a brutal but loving message that she received from her mother on her 15th birthday – one that would destroy the teenage Dengler's dreams of pop stardom: 'There are no unrecognized geniuses [...] Kiss, Mom.' This vulnerability breathes through another series, dedicated to the artist's recently deceased father. Her father's work as a software developer is lovingly recapped from Dengler's viewpoint. In *Special Retirement Magazine*, for example, the artist reproduces on metal plates the pages of a nerdy farewell newspaper that was made by her father for a departing colleague.

This juxtaposition of disparate positions (most palpably Playner's aggro-feminism and the artist's familial reminiscing) is the most successful aspect of the show. It is, however, matched by something else: Dengler is a fantastic painter! The exhibition's pervading muzak of politicized anger floats through these works, but now it is formulated, without the exaggerated aggression that drives Hysteria as a collective. *The Nutwork* spreads out a complex visual universe of leftist political slogans and pop-cultural figures, among them the monocle-clad 'Austerity Nut' (a relative of Mr Peanut), who axes the social safety net. While these paintings recall those of Sergej Jensen and Michel Majerus, Dengler politically reroutes the formal vocabulary of these male artists and populates the works with emblems of the 'feminine' – the crafted, ornamental and domestic. For example: a wool, embroidered cloth is sewn onto the aforementioned canvas. Here, however, its colours match those of Friedensreich Hundertwasser's *The Road to Socialism* (1982). This irony-laden backdrop of aestheticized, form-centric male painting, when laced with such political snark, comes off as a slap in the face. But boys, don't take it as an insult: this is how appraisals work at the Radical Chic Academy.

Moritz Schepers
Translated by Nicholas Grindell



Unter Hyänen und Verbindungsdamen: Blick in den Kosmos von Verena Dengler. Foto: Gunnar Meier

Störende und verstörende Amazonen

In der Kunsthalle Bern hält eine feministische Burschenschaft Einzug. In der Ausstellung «Angst vor Angst» schaffen Verena Dengler und Jill Mulleady mit unterschiedlichen Mitteln beklemmende Stimmungsräume.

Alexander Sury

Was haben sie nur gemeinsam? Ein Video über eine «Radical Chic Academy» an einer Kunsthochschule, Kinderkleider aus dem Luxussegment und auf den Sockel gehobene Milchfläschchen der Marke «Rabenmutter», ausgestopfte Hyänen, Vasen mit Ginster, Porträts von Mitgliedern einer nur Frauen vorbehaltenen Burschenschaft und Erinnerungen an den Vater, einen Computerentwickler. Die 36-jährige Wiener Künstlerin Verena Dengler bringt diese Elemente mit ihren Bricolagen aus Malereien, Zeichnungen, Skulpturen und Fundstücken alle zusammen im Erdgeschoss der Kunsthalle.

Ein Kinderspiel für jemanden, dessen Alter Ego «Jackie of All Trades» lautet, frei übersetzt: eine Hanna Dampf in allen künstlerischen Gassen. Als Mitglied der tatsächlich existierenden Burschenschaft «Hysteria» hat sie eine Mission, entert gleichsam als «Kunst-Guerilla» Codes und Symbole einer patriarchalisch-rechtsradikalen Bastion und wendet diese gegen sie. Die ausschliesslich weiblichen Mitglieder tragen Uniformen mit einer knallroten Studentennütze, die Hyäne ist ihr Wap-

pentier - und sie mischen schon mal einen Akademikerball in Wien mit auf. In Bern hat Dengler eine Mitreiterin, die Künstlerin HC Playner, eingeladen, den Hauptraum zu bespielen. Mit Forderungen wie «Männer an den Herd» oder «Hodenamputation bei Ausbleiben des weiblichen Orgasmus» dreht sie den Spieß um und diskriminiert nun die Männer. Politischer Aktionismus und Satireprojekt gehen hier Hand in Hand.

Radikal modisch sein

«Radical Chic» ist ein Schlüsselbegriff für diese künstlerische Auseinandersetzung. Der amerikanische Autor Tom Wolfe prägte ihn den frühen 1970er-Jahren und beschrieb damit das Phänomen, dass saturierte Bildungsbürger die radikale Black Panther Party unterstützten - ein modisches Spiel im diffusen Grenzbe- reich von Lifestyle und politischem Engagement. An der Kunsthochschule Genf, wo Dengler zwei Jahre unterrichtete, unterzog sie ihre Studenten einem austoben- den «Drill», der lustvoll in Zonen des Nonsense vordrang und die Jungkünstler dazu befähigen sollte, als radikale, politische und gleichzeitig für den Markt attraktive Kreativunternehmer erfolgreich grosse Kunst zu produzieren.

Nicht zu Hause im eigenen Leben

In ihrer Berner Ausstellung lässt sich im «Muterraum» ihre Strategie am ehesten nachvollziehen. Das Phänomen «Regretting Motherhood» - das öffentlich artikulierte Bedauern darüber, Mutter geworden und nun in dieser Rolle gefangen zu sein - übersetzt und kommentiert Dengler in eine smarte, wenn auch an etwas plakative Rauminstallation mit Babykleidern aus dem Luxussegment. Sabberlätzchen von Versace oder miniaturisierte Insignien des Hipstertums eines israelischen Labels sind wie in einem Showroom ausgelegt neben den Milchfläschchen mit dem Aufdruck «Rabenmutter» (ursprünglich Merchandisingprodukte einer Aus-

stellung in Linz) und Einkaufstüten von Luxuslabels - eine Reverenz an die Genfer Künstlerin Sylvie Fleury, die bekannt geworden ist dafür, Marken-Fetischismus als Kunst und umgekehrt zu betreiben.

Mit der im Untergeschoss ausstellenden Jill Mulleady (geboren 1980) verbindet Dengler die Fähigkeit, Stimmungs- räume zu schaffen, deren Grundton ein Gefühl der Verstörung ist. Mulleady allerdings malt Ölbilder auf Leinwand. Neben Alltagsrealismus - eine gefüllte Geschirrspülmaschine oder ein Stilleben mit Utensilien auf dem Küchentisch - dominieren surreal-träumerische Tableaux vivants mit Figuren, die in ihrem Leben nicht zu Hause scheinen und an alte Meister oder mit ihren starren Physiognomien an Max Beckmann und Otto Dix erinnern.

In einer Bar der verlorenen Seelen sind drei Frauen zu sehen, räumlich eng nebeneinander und doch in Parallelwelten lebend: Eine wartet allein an einem Tisch, eine andere starrt wie hypnotisiert in die Ferne, während die dritte an Jeanne d'Arc erinnert und sich gegen ein amorphes Ungeheuer zu behaupten versucht. Einen Kampf mit unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksmitteln - die eine gewappnet mit Ironie, Guerilla-Taktik und Maskeraden des Unernstes, die andere mit einer Legierung aus Realismus und Imagination - scheinen beide Künstlerinnen als in die «Schlacht» ziehende Kunst-Amazonen auszufechten.

Bis 23. Juli. Sonntag, 16 Uhr: Lesung der Schriftstellerin Stefanie Sargnagel.

Jill Mulleady
ANGST VOR ANGST



Jill Mulleady, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

20. Mai – 23. Juli 2017

Der Titel, den Jill Mulleady (*1980, lebt in Los Angeles), Künstlerin mit argentinisch-schweizerischen Wurzeln, für ihre Ausstellung gewählt hat, greift so gleich die Atmosphäre auf, die ihren Kompositionen zu Grunde liegt. Das deutsche Wort „Angst“ wurde im 19. Jahrhundert in die englische Sprache einge-meinet, man spricht auch von „German Angst“. Damit verbunden ist bei Jill Mulleady der Film *Angst vor der Angst* (1975) von Rainer Werner Fassbinder. Im Film erleidet die Figur Margot diffuse Angstattacken und wird von ihrer Umgebung als geisteskrank verurteilt. Fassbinder ging es jedoch darum, einen

„normalen“ menschlichen Zustand zu zeigen, das Sich im eigenen Leben fremd Fühlen. Die im Film dominante Stimmung der Beklommenheit kommt auch in Jill Mulleadys Bildern zum Ausdruck. Sie entsteht durch den kühlen Charakter ihrer Malereien. Wir blicken auf stille Akte, ganz so als hätte man den Ton in einem Film ausgeschaltet. Ihre Figuren lässt sie in Bewegungen einfrieren, ähnlich einem „Tableau vivant“, das wieder in Malerei rückübertragen wird. Die starren Physiognomien und auch andere Formen in Mulleadys Bildern wirken wie nach einem Schema gemalt, selbst wenn Individualität erkennbar wird. Und obwohl ihre Figuren

interagieren, machen sie einen isolierten Eindruck. Um die in den Bildern angedeuteten Erzählungen geht es dabei kaum, obgleich den Betrachtenden natürlich dennoch etwas erzählt wird. In den hochgradig künstlichen Stimmungsräumen wird vielmehr anhand malerischer Mittel eine Annäherung an Ängste und Sehnsüchte versucht. Die Szenen bilden dabei den äusseren Rahmen, innerhalb derer sich die Leidenschaften ausdehnen. Oft sind es nächtliche oder häusliche Welten, in denen sich Sehnsüchte entlang der Gesetze von Alltag und Nacht entladen.

Was sind diese Sehnsüchte und Ängste? Es sind Ansprüche an das Leben, die sich oft so schwer fassen lassen, sie liegen vielmehr in der Luft und legen sich als schwerer Film über die eigene Haut. Bei Fassbinder flüchtet sich Margot vor ihren unscharfen Ängsten in Valium, Alkohol, eine Affäre, ins Musikhören; und noch während sie flüchtet, gibt sie sich den Dingen fallend hin. Dabei entsteht ein spezifisches Zeitgefühl, eine Nachkriegs-Deutschlandkulisse: die Hausfrau im Korsett einer familiär-patriarchalen Umgebung, auf einem stereotypen Grat von Anpassung und Hysterie. Heute wirkt dies wie ein etwas zu offensichtliches Klischee, ist aber dennoch kein Mythos. In Mulleadys Kompositionen befinden wir uns in einer schwer zu fassenden Zeitlichkeit, die Idee von Dekadenz in einer „Demimonde“ scheint in manchen Bildern auf, dann wieder Allegorien einer häuslichen Fatigue, alles inmitten einer artifiziellen Atmosphäre von Realismus, Traum und Imagination.

In ihrem Malstil greift Mulleady immer wieder auf künstlerische Ausdrucksweisen vergangener Epochen zurück. Es lassen sich Anleihen an Edouard Manet (1832–83) oder an den starren Ausdruck der Figuren und Skulpturen eines Pierre Klossowski

(1905–2001) ausmachen. Im Vordergrund steht die Suche nach einem bestimmten Ton, vergleichbar der Suche beim Schreiben eines Textes, dessen Stil sich auch erst durch das Lesen von Texten anderer ausbilden kann. Wie bei Klossowski sind auch Mulleadys Bilder in gewisser Weise altmodisch, scheinbar unbeeindruckt von der Gegenwartskunst; man sieht den Werken nicht sogleich an, wann sie gemalt wurden, sie erscheinen unzeitgemäss und bewegen sich gegenläufig zur aktuellen Forderung von Reaktion auf Dringlichkeiten. Es handelt sich nicht um eine Kunst der Reflexe und doch deuten sich unaufdringlich Beziehungen zum Jetzt an, wenn etwa auf gegenwärtige gesellschaftliche Stimmungen Bezug genommen wird.

Jill Mulleadys Ausstellung setzt das Programm der Kunsthalle Bern fort, das sich mit den gegenwärtigen Möglichkeiten und Erscheinungsformen der zeitgenössischen Malerei und deren mannigfaltigen Fluchtlinien in die Zukunft beschäftigt.

Veranstaltungen

Sommerfest, Musik von
Mah'mood (Constell', Bongo
Joe) + WTF (R2L, Bongo Joe),
16. Juni 2017



Jill Mulleady, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

SIE SAGEN, WO RAUCH IST, IST AUCH FEUER



castillo/corrales, *Notorious* (Christian Leigh), 2011/2014, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

12. August – 1. Oktober 2017

Eine Zusammenarbeit zwischen der Kunsthalle Bern
und dem Kunsthaus Glarus

Mit Werken von Lutz Bacher, Bernadette Corporation,
Vern Blosum, Kim Seob Boninsegni, Daniel Bosser, Claire Burrus,
Bonnie Camplin, Ulises Carrión, castillo/corrales, Henry Codax,
Verena Dengler, John Dogg, Trenton Duerksen, Bernd Fischerauer/
Wolfgang Bauer, Guerrilla Girls, Nancy Halt, Thomas Julier,
Tom Kummer, Danny McDonald, Gianni Motti, Puppies Puppies,
Rose Sélavy, Reena Spaulings, St. Bernard, Ramaya Tegegne,
Philippe Thomas, Werner von Delmont und Seyoung Yoon

Kuratiert von Valérie Knoll und Judith Welter

Gerüchte schillern, verführen und sind in ihren Wirkungen schwer berechenbar. Als informelle Erzählungen stören sie gängige Begriffe von Wahrheit und Moral. Dass sich ihre Mechanismen analysieren lassen, tut ihrer anziehenden und geheimnisvollen Energie meist kaum Abbruch. Gerüchte schaffen durch ihr Spiel mit der Erfindung Nähe und Übereinkünfte. Sie setzen die Fantasie in Gang und regen spekulatives Denken an. Lässt man sich auf sie ein, wird ungesichertes Terrain beschriftet. Was die Neugierde und manchmal die Sensationslust nährt, kann kippen und eine andere Dynamik annehmen. Der Ruf ist ruiniert oder die aufregende Erzählung löst sich in manchmal banale Erkenntnis auf, das Lauffeuer erlischt, höchstens bleibt Rauch. Trotzdem hinterlassen Gerüchte Spuren, manche bleiben über lange Zeit lebendig, werden zu Legenden.

In der Kunst werden Gerüchte über Künstler*innen, deren Identität und Leben gestreut. Manchmal werden Erzählungen über (soziale) Kontexte oder die Künstler*in-Persona gewichtiger als die Werke an sich und „Gossip“, Werk und Künstler*in bedingen sich gegenseitig. Eine Spur von Gerücht haftet auch Kunstwerken an, deren Sinngehalt nicht eindeutig entschlüsselt werden will. Nie kann man sich sicher sein, ob das Gesehene oder Gehörte und was man selbst dazu denkt „wahr“ oder „richtig“ ist, und man jongliert mit den laufenden Vermutungen und Behauptungen. Wird das „offene Kunstwerk“ mit seinen Leerstellen an sich von einem Sprechen begleitet, das gewissen Strukturen des Gerüchts nahekommt? Gerücht und Kunstwerk fassen auf subjektiv geprägten Ideen und Glaubensvorstellungen und gehen mit dem Verlangen nach gemeinschaftlichen Diskussionsprozessen einher, welche diese ungesicherten Behauptungen der Künstler*innen, des Kunstwerks, des Gerüchts kommentieren.

Die Ausstellung *Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer* bringt Künstler*innen zusammen, deren Werke und/oder Fiktionalisierung der eigenen Autorschaft Erzählungen hervorrufen, die von Gerüchten begleitet sind oder sich um solche drehen. Die Schau lässt ein eigenes Narrativ entstehen, das sich zwischen den beiden Ausstellungsorten entfaltet und immer nur fragmentarisch erfahrbar ist.

Im Kunsthaus Glarus konzentriert sich die Ausstellung auf Kunstwerke, die durch ein gerüchte-artiges (über sie) Sprechen ihre Kraft und Wirkung entwickeln. Wenn auch nicht immer ausdrücklich, rufen manche Kunstwerke dazu auf, Gerüchte entstehen zu lassen, die womöglich Teil des Werkes werden. Andere Künstler*innen spekulieren mit ihren Werken in die Zukunft oder interessieren sich für die geschichtsschreibende Macht des Gerüchts. Manche Kunstwerke verweisen auf Visionen oder Magisches, erzählen von nicht-identifizierbaren Orten oder Personen, geben vor, etwas zu sein, das wir nicht unbedingt erkennen. Gezeigt werden auch Werke, die Gerüchte weitergeben. Gerüchte oder Gossip können Privates und Öffentliches verbinden, sie manipulieren, haben eine psychologische Wirkung. Sie sind sozialer Kitt und Motor der Kunstwelt, einer Gemeinschaft, die nach eigenen Regeln funktioniert.

In der Kunsthalle Bern stehen Künstler*innen im Vordergrund, die ihre autorschaftliche Identität hinter Pseudonymen und Alter Egos verschleiern. Es versammeln sich Doppelgänger, fiktionale Künstler*innenpersonas und ähnliche Auswüchse der Sehnsucht, ein/e andere/r zu werden. Maskierungen der eigenen Identität inszenieren den Reiz, dahinter zu blicken, das Geheimnis zu lüften. Diese teils historischen Positionen sind Umgangsformen mit dem Gerücht, akrobatische Übungen

mit der Wahrheit, die in einer aktuell oft als „postfaktisch“ bezeichneten Gegenwart wie Vorläufer einer heutigen Normalität wirken, in der die Gestaltung der eigenen Identität Teil der allgemeinen Selbstoptimierung geworden ist. Der Auftritt des Selbst wird fiktional ausgeschmückt und die Biografie frisiert, um den gesellschaftlichen Ansprüchen gerecht zu werden. Die fiktive Gestalt, als die man sich erfindet, muss aber identifizierbar bleiben. Sie soll wiedererkennbar und auf eine tatsächliche Person zurückführbar sein. Auch Künstler*innen stehen in dem Konflikt, sich selbst als Marke zu bewerben, ihren Wert durch Wiedererkennbarkeit steigern zu müssen. Mit diesem Konflikt wird unterschiedlich umgegangen. Im gleichen

Moment bietet das künstlerische Spiel mit Masken die Möglichkeit, das eigene Ich zum Verschwinden zu bringen oder viele zu werden. Auch dieser Widerspruch wird vielfältig bearbeitet. Auf Instagram verbergen sich Künstler*innen heute hinter Namen wie Darkmaerchen, Cracknpain oder Certified_Freak. Hunderte andere wissen sogleich, um wen es sich handelt. Gerüchte über die Identität können sich schnell streuen und ebenso schnell ihr Geheimnis lüften. Vielleicht wird man aber auch so schnell erkannt, dass das Zwischenschalten von Masken notwendig scheint, damit sich das Gegenüber nicht sofort gelangweilt von der erkannten Identität abwendet?



Ulises Carrión, *Gossip, Scandal and Good Manners*, 1981, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Performance Puppies Puppies, *Astronaut (High)*, Kunsthalle Bern, 2017
Foto: Ângela Neto

Veranstaltungen

- Performance Puppies Puppies, *Astronaut (High)*, 2017, 11. August 2017
- Performance Ramaya Tegegne, *Bzz Bzz Bzz (New Jersey)*, 30. August 2017
- Werner von Delmont, *Improvisationen auf dem Fagott – Ein Konzert im Mondenschein*, 1. Oktober 2017
- Filmvorführung Seob Kim Boninsegni, *Tetraphobia* (Offshore Productions), Kunsthhaus Glarus, 7. Oktober 2017

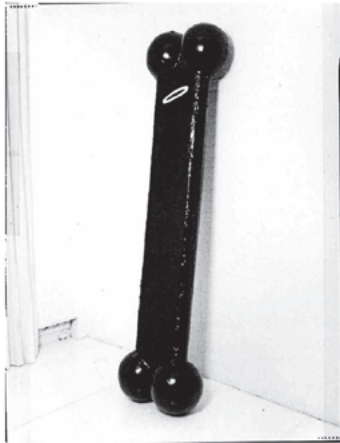


Guerrilla Girls, *It is even worse in Europe*, 2016, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

Häsch GHÖRT?

Gerüchte schillern, verführen, verunsichern. In der Kunst etwa wird mit Identitäten gespielt, mit Pseudonymen und Alter Egos. Manche Kunstwerke entfalten nicht zuletzt durch ein gerüchteartiges Darübersprechen ihre Kraft und Wirkung.

•Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer, 12. August bis 1. Oktober. Die Ausstellung findet parallel in der Kunsthalle Bern und im Kunsthaus Glarus statt.



HARTER KNOCHEN
St. Bernard, «Reza», 1999.

Das unentdeckbar Wahre am Gerücht

Kunsthalle Bern: „Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer“

Anders als Goethe es dem Faust in den Mund gelegt hat, ist Name sehr viel mehr als nur Schall und Rauch. Das gilt besonders für Künstler, die sich bereits einen Namen gemacht haben. Was immer damit verbunden ist, ob Narzissmus, Marktmacht oder Verehrung in der Kunstgeschichte – diese Zuschreibungen erscheinen eher vordergründig. In keinem anderen Metier nämlich als in der Kunst weckt das Produkt so großes Interesse am Urheber, weil sich nirgendwo sonst solche Spielräume auftun, in denen ein Individuum sich in seiner Besonderheit darzustellen, zu offenbaren oder gar zu entblößen vermag. Wie das alles jedoch aus den Fugen gerät, sobald Namen und Person sich trennen, zeigt die Kunsthalle Bern unter dem weit gespannten Titel „Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer“, wobei das zitierte Sprichwort nur den prosaischen Kerngedanken überliefert, dass an jedem Gerücht immer auch etwas Wahres sei.

Politische Agitation oder Gender-Politik

Durch die Tür vom Foyer zum Hauptsaal liefert eine am Boden liegende Figur den ersten Blickfang. Als makabres Accessoire liegt neben ihr die abgetrennte Hirschkäse, um die Sicht in einen leeren blutbefleckten Schädel freizugeben. Doch alles halb so schlimm: Nur eine als Maler kostümierte Puppe aus einer Filmrequisite, installiert von „Puppies Puppies“. Dass um Gewalttaten wie kaum um andere Ereignisse Gerüchte aufschließen, spielt trotz dieses spektakulären Impulses in der Ausstellung keine Rolle, denn vielmehr kreist das Thema um die Namen von Künstlerinnen und Künstlern in einem Who is Who?, das von Pseudonymen

und Maskeraden nach allen Regeln der Kunst ad absurdum geführt wird. Wenn Lutz Bacher mit ihrer männlichen Scheinidentität Pornofotos in groben Schwarzweiß-Kontrasten zu Monumentalbildern aufbläst, artikuliert sich darin ein dezidiert feministischer Standpunkt, während demgegenüber ein unkenntlicher Marcel Duchamp auf einem Original von Man Ray unter dem launigen Pseudonym „Krose Selawie“ sich als Frau inszeniert. Ein anderes Feedback erzeugt der junge fiktive Künstler Danny McDonald mit einer Hommage an den älteren fiktiven Kollegen John Dogg, indem er dessen weißes Ersatzrad Design mit dem Namenslogo „John“ mit einem schwarzen Duplikat und Spiegelschrift beantwortet.

Ob anonymisierte Künstler lediglich Fragen und Spekulationen provozieren, oder ob es zu abenteuerlichen Gerüchten um ihre wahre Identität reicht, hängt letztlich von der Qualität des künstlerischen Outputs ab. Was diesen betrifft, sind die Ölbilder mit einer abgelaufenen Parkuhr und mit einem grellen Stoppchild aus den frühen 1960ern im Pop-Art-Modus über jeden Zweifel erhaben. Deren unbekannter Urheber firmiert unter „Vern Blossum“, von dem man munkelt, er sei ein bekannter abstrakter Maler, der mit seinen Stil-Imitationen die Pop-Art lächerlich machen wollte. Wie wichtig ein authentischer Name am Bild ist, bewies das Museum of Modern Art, das weitere Ankäufe verweigerte, als klar war, dass dieser Vern Blossum seine Identität nie preisgeben würde. Mit der Annäherung an Konsum und Fashion verblasen Autorennamen von vornherein wie bei Reena Spaulings, die mit stilisierteren Surfbords aufwartet, oder dem Kollektiv Bernadette Corporation, das Designerklamotten mit dem erfundenen Logo „BC“ zu Readymades umarbeitet.



Reena Spaulings stilisierte Surfbretter

FOTO: GUNNAR MEIER

Mit den Pseudonymen, Alter Egos, Doppelgängern und fiktionalen Künstler-subjekten öffnet die Kunsthalle Bern, die sich das Ausstellungskonzept mit dem Kunsthaus Glarus teilt, ein unübersichtliches Feld. Das mehr oder weniger erst-hatte Spiel mit Künstleridentitäten ist auf verschiedenste Motivationen zurückzuführen: Rebellion gegen den Kunstmarkt (Henry Codax), politische Agitation (Guerrilla Girls) oder Gender-Politik (St. Bernard). Am schlauen aber unterläuft der Franzose Philipp Thomas das Beziehungsgeflecht aus Kunstwerk, Autorschaft und Marktgesetzen, indem er seine Bilder von

deren Käufern signieren lässt. Multiple Identitäten und Fake News erscheinen nicht erst mit der Expansion der social media auf der Bildfläche, sondern charakterisieren das medienverschaltete globale Dorf von Anfang an. Es ist nicht zuletzt das Verdienst dieser Ausstellung, vor allem mit ihren historischen Exponaten daran zu erinnern, dass die Kunst als Seismograph für solche gesellschaftlichen Dynamiken einen nicht zu unterschätzenden Beitrag liefert. **Herbert M. Hurka**

Kunsthalle Bern, Helvetierplatz 1, bis 1. Oktober, Di-Fr 11-18 Uhr, Sa-So 10-18 Uhr

AUSSTELLUNG – Kunstklatsch

Ist das Gerücht erst in der Welt, lässt es sich kaum noch einfangen. Seine Wirkung ist unberechenbar. Es kann Neugier auslösen, Sensationslust oder Zerstörung. Doch genau das macht es so attraktiv und zu einem ernsthaften Konkurrenten der Wahrheit. Gerüchte regen die Fantasie an, schaffen Nähe, machen uns zu Komplizen – Fakten befriedigen allenfalls die Vernunft. Höchste Zeit, dass sich auch die Kunst darum kümmert, die ihren Glamour wie kaum eine andere Kultursparte aus vagen Behauptungen, kolportierten Preisen und Gossip aller Art speist. In Bern und Glarus erkundet eine kurzweilige Doppelschau das künstlerische Potenzial des Gerüchts mit Arbeiten von Lutz Bacher (Foto), den Guerilla Girls, Gianni Motti, Tom Kummer und anderen.

Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer, Kunsthalle Bern, 12. 8. bis 1. 10., kunsthalle-bern.ch; Kunsthaus Glarus, 13. 8. bis 8. 10., kunsthausglarus.ch



Hasch mich, ich bin der Künstler



Zeittypische Verweigerungshaltung: «Rekonstruiertes Outfit» (1997), Bernadette Corporation. G. Meier/zvg

AUSSTELLUNG Die Kunsthalle präsentiert mit «Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer» eine geballte Ladung Kunstschaffender, die man nicht recht fassen kann. Sie verstecken sich hinter Pseudonymen, verschwinden im Kollektiv oder streuen bewusst falsche Gerüchte.

Ach, wie gut, dass niemand weiss, dass ich Rumpelstilzchen heiss, singt der fiese Kerl im gleichnamigen Märchen. Sich hinter einem Pseudonym zu verstecken, ist auch eine beliebte Künstlerstrategie. Manchmal geht es um ein Spiel mit der eigenen Identität, manchmal um ein Verwischen der Autorschaft, um die Gesetze des Kunstmarktes auszuhelben. Mit der Schau «Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer» präsentiert die Kunsthalle (in Zusammenarbeit mit dem Kunsthaus Glarus) eine Ladung Kunstschaffender, die man nicht wirklich fassen kann. Mitten im Hauptsaal liegt eine Leiche aus Latex. Es handelt sich bei dem Toten mit offenem Schädel offensichtlich um einen Künstler, denn in der

Hand hält er einen Pinsel.

Wer steckt hinter der Kunst?

Eine Requisite für eine Fernsehproduktion oder eine Abrechnung mit dem Hyperrealisten Duane Hanson, der gemäss dem ellenlangen Titel hier angeblich liegt? Geschaffen wurde das Werk von Puppies Puppies. Wer hinter diesem Label steckt, bleibt geheim. Ein Mann? Eine Frau? Mehrere Leute? Valérie Knoll, Direktorin der Kunsthalle, hatte zwar Mailkontakt mit jemandem, wie eine Mitarbeiterin der Kunsthalle erklärt, doch ein Gesicht des Künstlers oder des Kollektivs habe sie nie zu sehen bekommen.

Fiktives von Tom Kummer

«Was für eine geile Rätselhaftigkeit», schreibt Tom Kummer in einem speziell

für die Kunsthalle verfassten Text. Der Berner Journalist, der im Jahr 2000 wegen fiktiver Interviews einen Medien-skandal auslöste, ist in der Kunsthalle angekommen, wo er seiner überborden-

den Fantasie legal freien Lauf lassen kann.

Kummers Text, der in der Kunsthalle aufliegt, ist – wie könnte es anders sein – ein fiktives Interview. Seine Gesprächspartnerin ist Tracy, die angeblich für eine Talentagentur in Beverly Hills arbeitet. Sie analysiert den Marktwert der ausgestellten Werke und liefert dabei einen vergnüglichen Leitfaden zur Ausstellung.

Duchamp als Übervater

Auch der sogenannten Bernadette Corporation scheint eine einzige Identität nicht zu genügen. Die Gründungsmitglieder entstammen der Clubszene der Neunzigerjahre. In der Kunsthalle präsentiert das Kollektiv unter anderem ein «rekonstruiertes Outfit» von 1997. In einer Felljacke ist das Logo BC für Bernadette Corporation ausrasiert worden. Die Schaufensterpuppe dreht dem Betrachter den Rücken zu und präsentiert so die trashige Antimode in einer zeittypischen Verweigerungshaltung.

Insgesamt gibt es in der dichten Schau mehr als vierzig Positionen sowie von Künstlern verfasste Bücher zu entdecken. Darunter eine angebliche Autobiografie eines It-Girls, die von über hundert Autoren geschrieben wurde. Manche Arbeiten sind historisch, andere aktuell oder speziell für die Ausstellung geschaffen. Marcel Duchamp, der Übervater all dieser Strategien, ist mit einem Porträt seines Alter Egos Rose Sélavy vertreten. Der katholische, junge Künstler hatte sich einst als jüdische, ältliche Dame neu erfunden. *Helen Lagger*

Ausstellung: Bis 1. Oktober, Kunsthalle Bern. www.kunsthalle-bern.ch

SECTION LITTÉRAIRE



Section Littéraire, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Section Littéraire, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

12. August – 1. Oktober 2017

Mit Werken von Gerry Bibby, Everyone Agrees, Richard Hawkins, Jacqueline de Jong, Pierre Klossowski, Chris Kraus, Ben Rosenthal, Josef Strau, Anne Turyn, Peter Wächtler, Bendicht Walthert, Annette Wehrmann und Seyoung Yoon.

Mit einer Auswahl an Büchern von u.a. Michèle Bernstein, Tina Braegger, Leonora Carrington, Martin Disler, Lucy McKenzie & Alan Michael, Ariane Müller, Seth Price, Dieter Roth, Reena Spaulings, Dena Yago, Unica Zürn.

Kuratiert von Valérie Knoll und Geraldine Tedder

Viele Künstler*innen verstehen das Schreiben als Teil ihrer Arbeit, sie widmen sich so unterschiedlichen Textformen wie dem Roman, der Kurzgeschichte, der Lyrik oder der Kunstkritik. *Section Littéraire* präsentiert eine Auswahl von Kunstwerken, die Texte beinhalten oder mit Texten verbunden sind, sowie Künstlerliteratur. Die Ausstellung versammelt Werke von Künstler*innen, die das Schreiben und die bildliche Darstellung als gleichwertige, sich gegenseitig bereichernde oder gar bedingende Praxen begreifen. Obgleich kein neues Phänomen, lässt sich seit einigen Jahren ein verstärktes Öffentlichwerden dieser Künstlertexte feststellen.

Mittlerweile sind um diese herum kunstkritische Debatten entstanden: Formuliert werden Unterscheidungen, die Künstler*innen von Schriftsteller*innen, das

Wort vom Bild, das „Diskursive“ vom „Intuitiv-Persönlichen“ trennen. Die Verhandlung der Texte bedarf fraglos Benennungen, da die Künstler*innen aber mit Gattungen, Genres und Schreibstilen distanziert umgehen, sie auch als täuschende Oberflächen verwenden und oftmals ein uneigentliches Schreiben verfolgen, sollte zurückhaltend mit solchen Einordnungen umgegangen werden. Es geht weniger darum, sich direkt zu äussern, als mit Sprachformen und -konventionen auf einer Metaebene umzugehen. Geschriebene Sprache kann künstlerische Arbeitsweisen und visuelle Formfindungen erweitern, aber auch bewusst begrenzen.

„Schreiben“ kann viel sein. Es gibt Texte, die aus anderen Texten montiert werden oder sich einfach das Schreiben anderer aneignen. Auch haben die Geschwindig-

keit der elektronischen Korrespondenz und die beschleunigte Informationsübermittlung zu veränderten Vorstellungen davon geführt, was ein Text sein oder wo überall geschrieben werden kann. Neben schnellen Formfindungen, die auf jede Intimität verzichten, gibt es aber weiterhin das Schreiben als langsamen, oft zurückgezogenen Prozess. Er verlangt Zeit und kann mit einer gewissen Isolation der/s Schreibenden einhergehen. Es geht nicht darum, diese romantischen Vorstellungen vom Schreiben in der stillen Kammer abzutun. Ihre Dynamik wirkt genauso notwendig wie der Realismus einer beim Warten auf den Zug ins Telefon getippten Romanzeile.

Die Immaterialität des geschriebenen Wortes führt auch zu der Frage, welche Ware dabei entsteht. Oder: Erlaubt die schriftliche Ausdrucksform Künstler*innen gerade eine Loslösung von Erwartungen und Ansprüchen, welche die Herstellung eines verkäuflichen Objektes einfordern? Wenn Künstler*innen ihre Texte in Büchern publizieren oder Romane schreiben, kann das als eine Art von Freiheit von der potenziellen Vermarktbarkeit des „Kunstobjektes“ empfunden

werden. Bei genauerer Betrachtung entdeckt man eine Vielfalt, die vom Bestseller bis zum Objekt als Supplement des Textes reicht. Es wäre zu einfach, anzunehmen, textbasierte Werke befänden sich in einem Aussen oder bestünden parallel zur Zirkulation visueller Werke. So kann allein die Aura der Intellektualität der Schreibenden das kulturelle Kapital der Objekte erhöhen. Trotzdem bleibt es eine interessante Idee, eine Verschiebung von Produktionsbedingungen durch das Schreiben anzudenken.

So unterschiedlich die Werke in der Ausstellung sind, ihnen gemeinsam ist die Anwendung von Fiktion in Text und Bild, um persönliche wie gesellschaftliche Themen zu reflektieren. Eigene Erfahrungen werden mit politischen oder theoretischen Themen verwoben, Geschichte und Erinnerung verarbeitet oder alternative Szenarien imaginiert. Anhand von Fiktionalisierung werden Verschiebungen, Verzerrungen oder Schärfungen vorgenommen. Den visuellen Arbeiten liegt das Geschriebene zugrunde oder vice versa: In der Wechselwirkung entsteht eine fragmentierte Erzählung, die sich als Verflechtung visuell und verbal ausdehnt.



Lesungen aus Büchern, Kunsthalle Bern, 2017
Foto: Nicolas Brulhart

Veranstaltungen

- Gespräch zwischen Jacqueline de Jong (Künstlerin, Amsterdam) und Roberto Ohrt (Kunsthistoriker, Kurator, Hamburg), 13. August 2017
- Lesungen aus Büchern von Michèle Bernstein, Leonora Carrington, Seth Price und Unica Zürn. Gelesen von Kathrin Bentele, Ka Moser, Ludovica Parenti und Rafal Skozek, 20. August 2017
- Filmvorführung Chris Kraus (Künstlerin, Filmemacherin, Schriftstellerin, New York) *Gravity and Grace* (87 Min., 1996) *Foolproof Illusion* (17 Min., 1986) *The Golden Bowl or Repression* (14 Min., 1984/88), Kino REX, Bern, 24. September 2017



Section Littéraire, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

Stefan Burger



Stefan Burger, *Ohne Titel*, 2017, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

14. Oktober – 10. Dezember 2017

Nicht wenige Künstler*innen suchen seit einiger Zeit den Widerstand des Materials. Ihre Suche scheint nicht allein der Flucht aus der Langeweile angesichts der allzu vertraut gewordenen Oberflächen einer digital geprägten Welt geschuldet. Es wird darüber hinaus nach dem Moment gesucht, das der eigenen Kontrolle entgleitet, an dem das Material und die verwendeten Werkzeuge sprechend werden und sich in den Entstehungsprozess des Kunstwerkes einschalten. Die künstlerische Suche nach der Zurücknahme der eigenen Autorität berührt die in der Philosophie unter dem Stichwort „spekulativer Realismus“ verhandelte Frage, wieviel menschlicher Zugriff sein muss und dem Planeten Erde gut tut. Der Künstler Stefan Burger widmet sich der analogen, an das

Labor gebundenen Fotografie aber auch aus ganz anderen Gründen. Vielleicht gab es zunächst auch gar keine Begründung für diesen Schritt und er wollte sich einfach als der verlieren, der er zu sein glaubte oder als den ihn ein Kunstpublikum zu kennen meinte. In jedem Fall führte der Weg über das Labor zu einer neuen Seite von Burger und öffnete eine überraschende Flur in seinem Schaffen, die sich erheblich von dem unterscheidet, was man bisher von ihm zu kennen glaubte. An die Stelle des „berühmten Burger-Humors“ tritt jetzt in seinen Bildern der feinsinnige Zauber des pflanzlichen Objekts und in manchen Fotografien eine erstaunliche Tiefe. Es ist eine Tiefe, die immer auch täuscht. Denn es scheint sich auch um beinahe magische Oberflächen zu handeln. Flache Tiefen,

die sich einer Versprachlichung zwar nicht unmittelbar widersetzen, an denen diese aber immer wieder abgeleitet; es lässt sich beschreiben, wie etwa eine noch so kärgliche Pflanzenranke als Wesen mit Charakter auftritt, wie berückend manche Licht- oder Glanzerscheinungen in den Bildern sind, da in der analogen Fotografie eine andere Mannigfaltigkeit erreicht werden kann als in der digitalen; es liesse sich auch über die chromatischen Auren, die durch chemische Prozesse erzeugten Stimmungen sprechen. Doch der Versuch der Versprachlichung formaler Erscheinungsformen, der Versuch, das Material in Sprache zu übertragen, stösst an Grenzen. Denn was vermag die Sprache der Intensität dieser Bilder hinzuzufügen? Ihre Wirkungskraft beruht auf etwas, das sich jenseits von Text und äusserlichem Inhalt auffächert und sich allein in der Lust der Betrachtung entfalten kann. Dennoch führen die Bilder auch von sich selbst weg. Ihre Selbstbezüglichkeit kippt und verschränkt sich mit anderen Wirklichkeiten.

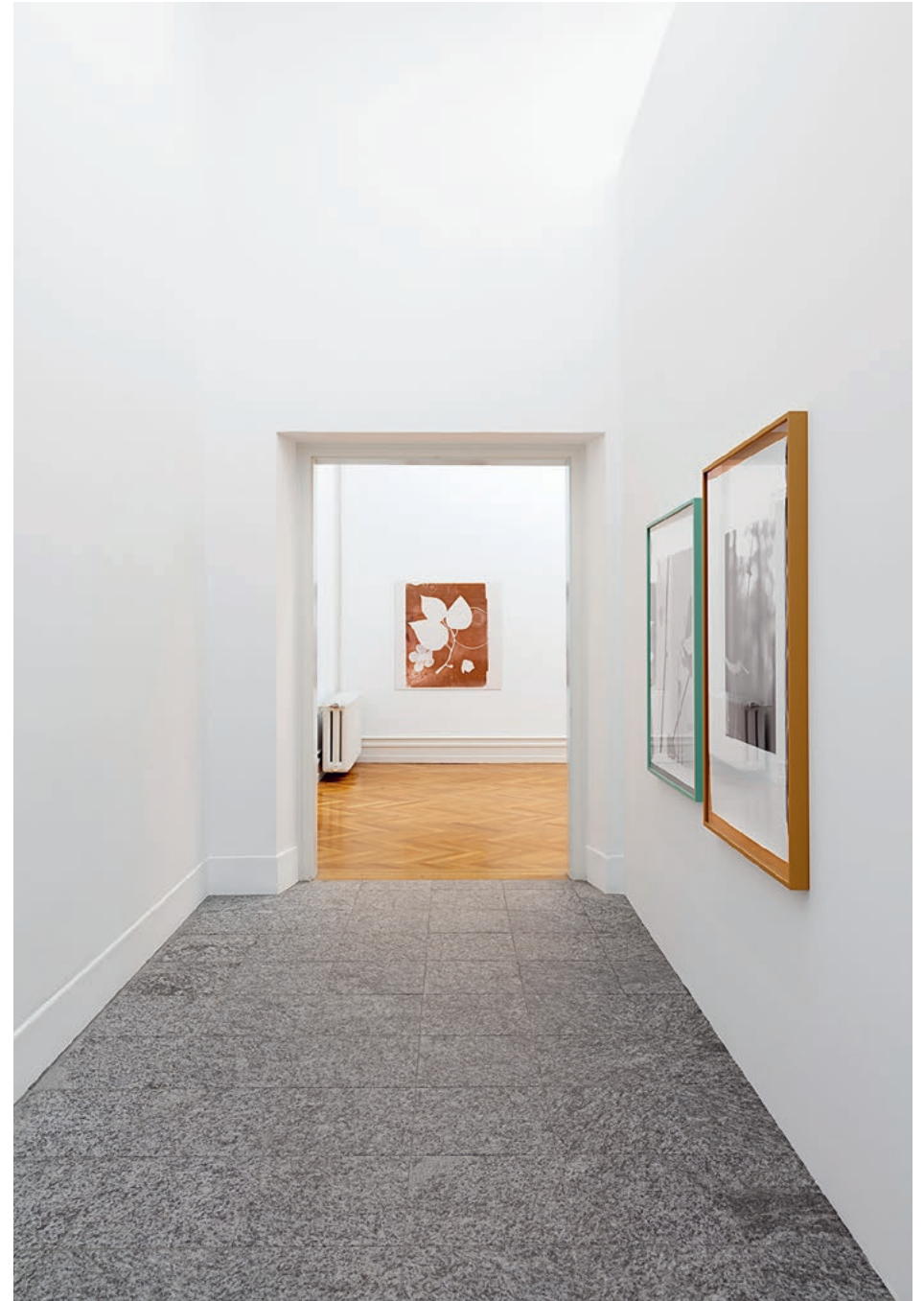
Die Bilder sind alles andere als gefällig, aber sie bergen die Möglichkeit von Schönheit, indem sie sich für die Einmaligkeit von etwas öffnen, das ist – einer Pflanze, dem Licht. Sie versuchen die Wirklichkeit zu durchdringen, indem sie aus der Sinnlichkeit schöpfen, um in der Gestalt des Kunstwerks zurückzukehren. Die Bilder von Stefan Burger lassen an ästhetische Vorstellungen der traditionellen chinesischen Kunst denken, in der die Schönheit als unergründliches Geheimnis gilt, weil ihre Notwendigkeit nicht auf den ersten Blick evident scheint. Schönheit hat dort aber auch mit der Einmaligkeit des Augenblicks zu tun, sie ist ein Drang und ein Ereignis, das einen ergreifen kann, kein Zustand. Es existiert nicht die statische Vorstellung von Subjekt und Objekt, sondern von Fülle und Leere, von Atem und Rhythmus. Im Dazwischen liegt der künstlerische Ort der „mittleren Leere“, es ist der Raum des Innehaltens, der aber auch zu Verwandlung führen kann.



Stefan Burger, *Ohne Titel*, 2017, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Stefan Burger, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Stefan Burger, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

Stefan Burger

14. Oktober bis
10. Dezember 2017
Kunsthalle Bern

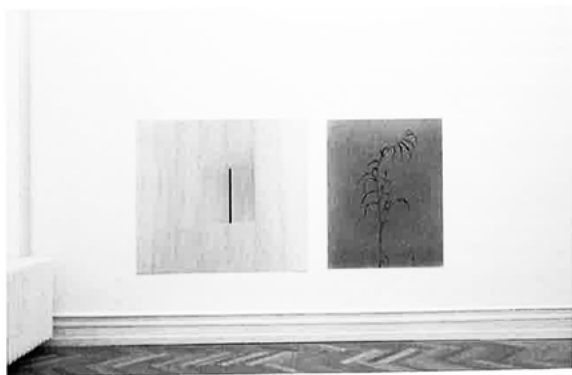
Text: Julia Moritz
Bern. Beginnen wir die Betrachtung dieser Ausstellung von vorn. Mit dem ersten sichtbaren Werk und Motiv der Einladungskarte der Einzelausstellung des süddeutschen Fotokünstlers Stefan Burger in der Kunsthalle Bern: eine Handvoll an sich appetitlich hochglänzender Kirschen, abgelichtet allerdings in morbiden Schwarz-Weiß, auf ungegenständlichem Untergrund, unbettelt wie alles andere auch, scheinbar lose hingestreut, doch keinesfalls dem Zufall überlassen.

Das kann man erahnen, wenn dies nicht das erste Werk Burgers ist, dem man begegnet. Auf konzeptuelle Inszenierungen bedacht gehen Bildkomposition, fotografisches Verfahren und Ausstellungsidee in dieser Praxis Hand in Hand. Historische Reminis-

zenzen (wie Albert Renger-Patzschs Fotografien der Neuen Sachlichkeit) sind Teil jener Überlegungen, nicht aber Ergebnis ähnlicher ästhetischer Bestrebungen. Aber nehmen wir mal an, das kleine Kirschtabelleau wäre das erste Werk, dem wir begegnen, genauso wie in der Ausstellung. Dann kann man eine bestimmte Doppelfunktion dieses Werks nicht unbeachtet lassen. Neben dem Motiv des institutionell entscheidenden Etiketts der Einladungskarte ist es weiterhin die der Kunsthalle Bern zum philanthropischen Verkauf überlassene Edition. Grüßt uns im Foyer (gegenüber der Kasse) eine Geste der Großzügigkeit (in 20er-Auflage), gar institutionell analytisches Argument?

Derartige Analysen sind in der konzeptuellen Fotografie bekannt (von der kritischen Aneignung ihres omnipräsenten Werbegebrauchs bis zur motivischen Spiegelung der Besitzverhältnisse des Werks). Sie ringen mit den ambivalenten Hochglanzästhetiken des Mediums um die zentrale sozioökonomische Frage von Schein und Sein. Nun sind Edition (demokratisierter Kunstkauf) und Einladungskarte (Werbeschenkung) per se Verwertungswerke, die sich hier durchaus genüsslich präsentieren. Ein Ja zum Gebrauch, zum Tausch, zur freien Vervielfältigung – Affirmation der zentralen Versprechen reproduktiver Bildtechnologien?

Stefan Burger
Installationsansicht,
Kunsthalle Bern, 2017
Foto: Gunnar Moier



Stefan Burger

Kunsthalle Bern, 14. 10. – 10. 12. 2017

von Jörg Scheller

Es gibt Ausstellungen, die beginnen Wochen, Monate, Jahre vor der Eröffnung. Sie setzen sich nicht nur aus jenen Exponaten zusammen, die Kurator:Innen in einem Raum arrangiert haben. Sondern auch aus jenen, die Betrachter:Innen in sich tragen und die sich nun mit dem Gesehenen oder Gehörten mischen. Sicherlich gilt das für

2012), so im nächsten Schritt Polaroids, Inkjet-Drucke, Epoxidharzobjekte und Aluminiumrahmen (»the illusion of owning a third arm [eye]«, 2012). Bezeichnend für Burger ist, dass er einerseits dem Trend zur Post-Photography folgt und gleichzeitig mit seiner Vorliebe für analoge Verfahren nah am historischen Kern der Fotografie bleibt. Hybrid also, sehr hybrid.

In der Kunsthalle Bern hingegen konzentriert sich Burger auf geradezu andächtige Kompositionen. Sie basieren auf analogen Aufnahmen der eingangs erwähnten Motive. Silbergelatineabzüge, wenige C-Prints. Es ist, als wolle Burger Claire Bishops Aufforderung folgen, über den



Stefan Burger, ohne Titel, Installation in der Kunsthalle Bern, 2017. Foto: Gunnar Moier.

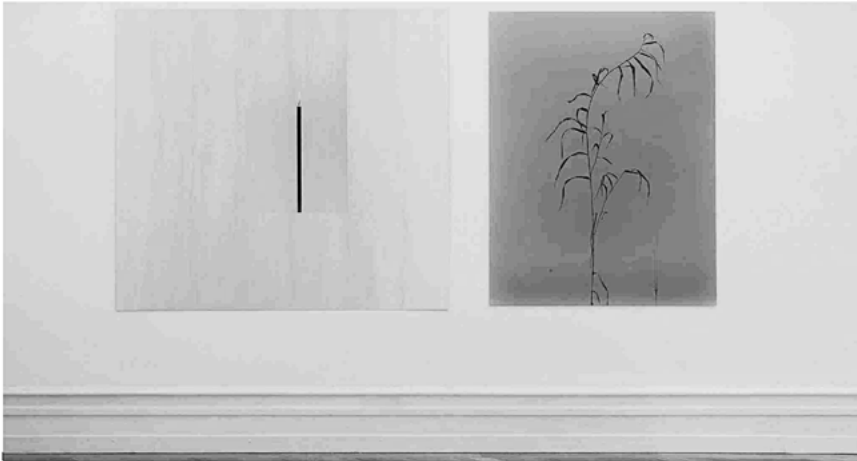
alle Ausstellungen. Doch für manche gilt es im Besonderen. Wer sich etwa in den letzten Wochen auf den Weg in die Kunsthalle Bern machte, der hatte vielleicht die Bilder des Massakers von Las Vegas am 1. Oktober vor Augen. Dem hallten vielleicht die Ohren vom immer rabiaten und demagogischeren Pseudo-Politsprech, der aus den Kommentarspalten in die Massenmedien und Parlamente eingesickert ist. Dem schwirrte vielleicht der Kopf von Trumpismus, Putinismus, Rechtsruck, Fake News, Nordkoreakrise, Klimakatastrophe. Und dann, durch die Arkaden der Berner Altstadt, über die Kirchenfeldbrücke, in die Kunsthalle Bern – Stilleben. Blumen. Gräser. Äste. Eine Kerze. Fotogramme. Ins Abstrakte entgleitend. Großformate. Kleinformate. Passepartouts. Viel Raum. Viel Leere.

Die Direktorin der Kunsthalle Valérie Knoll zeigt eine der stillsten Ausstellungen des 1977 geborenen, in Zürich lebenden Foto- und Installationskünstlers Stefan Burger. Und das ausgerechnet in einer Zeit, die immer lauter, dröhnender, schriller und hybrider zu werden scheint. Dabei hätte Burger die Komplexität seiner fotografischen Praxis durchaus noch steigern, gleichsam den visuellen Lautstärkeregler nach oben drehen können. Seit vielen Jahren experimentiert er stilischer und humorvoll mit den variierenden Kontexten der Fotografie, vor allem der analogen. Oft erscheinen seine Fotografien in Installationen wie »untitled (jealousy, hate, enviousness, grudge, anxiety, suspicion, ambush)« (2015), mitunter sind sie Bestandteile eines »Rectified Readymades«, wie jenes gefundenen Fotografienportfolios, bei dem Burger einfach den Namen E. Sommer durchstrich und durch seinen eigenen ersetzte, »...E.Sommer... S.Burger...« (2003/2015). Kombinierte er eben noch Diaprojektionen mit computergesteuerten Prothesenhänden (»Reizdarm streicheln«,

anhaltenden *social turn* und die *socially engaged art* nicht die Offenheit und Selbstbezüglichkeit des Ästhetischen zu vergessen. So schwingt in dieser merkwürdig antizyklischen Ausstellung etwas von dem mit, was Theodor W. Adorno das »Nicht-Identische« nannte. In Bern geht es weder um Ab-Bilder noch um einen Einsatz von Bildern für nicht-künstlerische Zwecke. Es geht um eine Sensibilität für die Ereignishaltigkeit visueller Atmosphären. Diese Aufnahmen werden nicht die Pegel der Weltmeere senken, nicht die Flüchtlingsskrisen lösen, nicht zur Amtsenthebung Trumps führen. Sie pulsieren leise in sich selbst – um erneut Adorno zu zitieren: »Alle »reine Kultur« ist den Wortführern der Macht unbehaglich gewesen.«

In seiner Autobiografie schreibt Erhard Eppler, ein 1926 geborener Vertreter des linken Flügels der deutschen Sozialdemokraten, über seine Stipendiatenzeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in Bern: »Im unzerstörten historischen Bern, wo ich in meinen klobigen Kommissstiefeln ankam und von meinen Gönnern ein Paar wunderbare Halbschuhe verpasst bekam, fühlte ich mich dem Paradies ziemlich nahe.« Wenig zuvor hatte er sich in den Wirren der letzten Kriegstage gewundert: »Die Fichtenäste hatten wieder ihre hellgrünen Spitzen, der Hahnenfuß seine gelben Blüten wie jedes Jahr, und die Bussarde kreisten, als ob es keine Jagdbomber gäbe. Das war erstaunlich, aber auch beruhigend. Vielleicht nahmen wir Menschen uns zu ernst.« Und vielleicht meinen das auch Burgers Stilleben.

Jörg Scheller ist freier Autor und leitet den Bereich Theorie im Bachelor Kunst & Medien der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Seit 2013 ist er Gastdozent an der Kunstuniversität Poznań (PL).



«Spekulativer Realist»-Stefan Burger will in seinen Arbeiten Präzision und Kontrollverlust miteinander verbinden. Foto: Gunnar Meier

Der Objektwelt entgegen

Mit einer überzeugenden Fotoausstellung von Stefan Burger macht sich die Kunsthalle auf den Weg hin zu den Dingen in der Welt. Es ist ein anderer, als man sich gewohnt ist.

Martin Bieri

Drei zusätzliche Wände stehen in der Kunsthalle. Massiv, als würden sie zum Haus gehören, und versehen mit den eleganten Türrahmen des Originalgebäudes. Das ergibt vom Eingang her bis zuhinterst im Saal eine schöne Flucht, die die inhaltliche Zuspitzung der gesamten Ausstellung illustriert. Trotz der zusätzlichen Fläche ist die Schau aber nicht überladen, im Gegenteil. Gehängt ist sie mit einer bestechenden Dezent, die Burgers Präsentation formal wie inhaltlich prägt. In Burgers Worten: «Sie stimmt in die gediegene Ästhetik der Kunsthalle ein.»

Weg des Lichts

Der 1977 in Deutschland geborene und in Zürich lebende Künstler hat Fotografie studiert, seine Arbeit dann aber auf andere Kunstformen ausgeweitet, um nun wieder zur Fotografie zurückzukehren und sich mit ihren Grundlagen zu beschäftigen: dem Weg des Lichts.

Die hauptsächlich während eines Aufenthalts im Instituto Svizzero in Rom entstandene Werkgruppe von Grossformaten besteht aus Objektfotografie, Stillleben von Pflanzen, Kerzen und Knöpfen. Manchmal eingelassen in Kunstharz, manchmal im Detail oder mit langer Belichtungszeit abgebildet, sodass sich der schon in wenigen Minuten sichtbare Verfall einer Pflanze beobachten lässt. Burger bedient sich nicht nur der herkömmlichen Negativfotografie, sondern macht, wie mit den Kunstharzgüssen, Objekte zum Negativ, so dass Hybride zwischen Fotogrammen und Vergrösserungen entstehen. Die Abzüge wirken überaus malerisch, zufällige Farb- und Lichtfehler wer-

den als Ornament eingesetzt, wodurch die materielle Grundlage der Herstellung sichtbar bleibt.

Das Interesse an dieser Vermittlung des Optischen, die Strecke, die das Licht zurücklegt, um aus der Welt in eine andere zu gelangen, die Welt der Abbildung nämlich, steht hinter Burgers stillvollen Bildern. Wie weit dieser elementare Erkenntnisprozess noch von einem Narrativ, einer Erzählung über diese Welt, entfernt ist, ohne dessen Möglichkeit auszuschliessen, zeigt sich im Untergeschoss, wo Burger einen kleinen Schnappschuss eines hängenden Kleides zeigt, allein im ganzen Raum und so dunkel, dass es mehr Andeutung als Handlung ist.

Überhaupt formt die szenografische Neuorganisation der Ausstellungsräume die ästhetische Sensibilität, die Burgers Werke behandeln und einfordern. Der die Ausstellung begleitende gedankliche Überbau ist das Resultat einer «klassischen Rollenaufteilung» zwischen Künstler und Kuratorin, sagt Stefan Burger. Sie kenne sich mit den Schriften besser aus als er, und in der Produktion spiele Philosophie keine grosse Rolle. Trotzdem passt es, wenn Valérie Knoll Burgers Arbeit mit dem sogenannten «spekulativen Realismus» in Verbindung bringt.

Irgendwo dort draussen

Nun hat es in Kunst und Philosophie schon viele Realismen gegeben, und auch solche, die sich das Attribut «Neu» voranstellen, sind nicht davor gefeit gewesen, beiseite gelegt zu werden, was wiederum nicht davon abgehalten hat, irgendwann in neuer Gestalt wieder zu erscheinen, denn eine der hartnäckigsten

Eigenschaften der Realismen scheint überhaupt die ewige Rückkehr in Vierteljahrhundertabständen zu sein. Es scheint, als bräuchten die Objekte immer etwas Anlauf, um sich uns in Erinnerung zu rufen.

Jetzt ist es also Zeit für den neusten neuen, den «spekulativen» Realismus. Wobei, ganz neu ist er nicht mehr. Bereits 2007 fand in London die Konferenz statt, auf der er seinen Namen bekam, seither aber formuliert sich in dieser Schule die angebrachte Hoffnung, der Zirkel des aktuellen diskurstheoretischen Idealismus könne endlich durchbrochen werden, ohne auf überholte Positionen zurückzufallen. Deshalb heisst der Neue «spekulativ», weil, vereinfacht gesagt, man selbstverständlich nichts wissen kann, die Realität nicht beweisen, aber annehmen sollte; und nicht nur aus logischen Gründen, denn die Objektorientierung zwingt uns auch zu einer ethischen Haltung der Welt gegenüber.

Stefan Burger beruft sich nicht auf diesen philosophischen Hintergrund, auf ästhetischer Ebene erprobt er aber, wie aus der gegebenen und gewollten Unsicherheit eine Haltung zur Welt wird. Burger sagt es so: «Es ist der Versuch von Präzision und gleichzeitig die Kontrolle fahren zu lassen.»

Und so gibt diese Ausstellung dem alten Versprechen der Fotografie Raum, dass sie nämlich in der Lage sei, auf rätselhafte Weise abzubilden, was sich dort draussen befinden könnte, und dass wir es uns nicht selbst ausgedacht haben und es uns nicht ganz erklären können.

Bis 10. Dezember 2017



Florine Leoni *Aysha Kevin Michele*, 2017, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: David Aebi

22. Dezember 2017 – 4. Februar 2018

Mit Werken von
Barbezat-Villetard, Livio Casanova, Beat Feller, Ernst Hanke,
Florine Leoni, Dominic Michel, Ivan Mitrovic, Ka Moser,
Mia Sanchez, Peter Somm, Dominique Uldry und Aline Zeltner.

Kuratiert von
Arthur Fink, Valérie Knoll und Geraldine Tedder



Cantonale Berne Jura, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Milchglas und Gummischläuche

Gummischlauchskulpturen, Milchglasbilder, Digitaalexkursionen, Gemälde und Fotografien: In der Kunsthalle Bern sind anlässlich der «Cantonale Bern Jura» unterschiedlichste Werke von Künstlerinnen und Künstlern ausgestellt (Bild: Ivan Mitrovic «Ted Kaczynski's House»). Die «Cantonale» zeigt Arbeiten von rund 400 Kunstschaffenden aus dem Kanton Bern oder Jura.

Kunsthalle Bern. Ausstellung bis 4.2.2018

Kevin rappt in der Kunsthalle

STADT BERN Im Rahmen der regionalen Weihnachtsausstellung Cantonale Bern Jura präsentiert die Kunsthalle Arbeiten von zwölf Kunstschaffenden. Es ist eine zufällig anmutende Mischung von Barock bis zu rappenden Kids.

Eine Frau in zweifacher Ausführung blickt selbstbewusst aus dem Bild und präsentiert ihr tief ausgeschnittenes Dékolleté unter einer Kostümjacke. Auf ihrer Schulter sitzt ein Kakadu. Und als wäre das nicht schon exotisch genug, nehmen ein Tiger und ein Berner Sennenhund den Bildvordergrund ein. Der in Ringenberg lebende Maler Ernst Hanks schafft Porträts voller barocker Lebenslust. Die Tiere lassen über die Persönlichkeit der Dargestellten rätseln: geschwätziger Papagei oder entfesselter Tiger?

Kleine Auswahl

Hanks ist einer von zwölf Kunstschaffenden, die von der Kunst-

halle-Jury (Valérie Knoll, Geraldine Tedder und Arthur Fink) für die diesjährige Weihnachtsausstellung berücksichtigt wurde. Wie schon letztes Jahr gingen rund 400 Eingaben bei der Cantonale Bern Jura ein. Die 7. Ausgabe der interkantonalen Ausstellung findet während neun Wochen in neun verschiedenen Kunsthäusern der Kantone Bern und Jura statt. Mit nur zwölf Positionen – letztes Jahr waren es zwanzig – hat die Kunsthalle eine vergleichsweise kleine Auswahl getroffen. Auf ein Thema oder auf die Konzentration eines Mediums wurde verzichtet. Andere Häuser setzen einen Fokus oder suchen gar nach weihnächtlichen Bezügen in der Kunst. «O Tannenbaum, o Tannenbaum» heisst etwa die Schau im Kunstmuseum Thun, die mit diesem Titel bestimmt Publikum zu generieren vermag. Es muss ja nicht gleich mit Lametta geworfen werden – was durchaus eine Performance ergäbe –, aber ein wenig kuratorische Originalität

könnte der in diesem Fall allzu spröde auftretenden Kunsthalle nicht schaden. Denn originell sind die einzelnen Beiträge allemal. Malerei, Skulptur und Video ergeben ein Ganzes, das sich zu entdecken lohnt.

Teenagerträume

Mit Ka Moser und Dominique Uldry sind in Bern fest verankerte Kunstschaffende vertreten. Uldry zeigt mit «Mercer Street» (2013) eine Serie an sachlicher Architekturfotografie, die er in New York aufgenommen hat. Ein berührender Beitrag ist die Arbeit von Florine Leoni. «Aysha, Kevin und Michele» (2017) ist ein dreissigminütiger Film, der den Träumereien von drei Jugendlichen nachspürt. Die drei leben in einem Wohnheim auf dem Land. Kevin rappt gerne vor Publikum und fasst in Worte, was besonders für seine Generation gelten mag und gleichzeitig universell ist. So antwortet er, warum er vor der Kamera stehen möchte, wie folgt: «Man möchte anders sein, geliebt werden.» *Helen Lagger*

Ausstellung: bis zum 4. 2. in der Kunsthalle, Bern. www.cantonale.ch

Das Okkulte und der Sennenhund

Es ist wieder einmal Cantonale in der Kunsthalle: Malerei hängt neben Installation, ein Video läuft, dazwischen Fotografie. Ein Rundgang durchs Durcheinander bernischen und jurassischen Kunstschaffens.



Galaktischer Dunst: Aline Zeltner's Arbeit «Brums» (2017) in der Kunsthalle Bern. Foto: David Aepli

Martin Bieri

Was ist wichtig an der Cantonale? Das Einzelne oder Ganze, das Werk oder die Ausstellung? Die Antworten auf diese Fragen ändern jedes Jahr. So langsam darf geschlossen werden: Man weiss es nicht.

Manche der für diese Jahresausstellung zusammengeschlossenen Museen geben Themen vor, andere nicht oder hin und wieder. Kuratiert wird eher auf dem Papier als im Raum, und so bleibt das Format ein Sammelsurium, in manchen Fällen durch eine ärgerliche Nach-

lässigkeit in Präsentation und Präsentiertem verdorben und vom Hobby bedroht. In andern lebendig und überraschend. Die Kunsthalle hat sich heuer wieder einmal alle Freiheiten genommen. Daraus resultiert eine heterogene Ausstellung, als ganze nicht besonders apart, im Einzelnen aber relevant.

Sinn vor Inhalt

Ins Getümmel also: Die in Basel lebende Bielerin Aline Zeltner zeigt vier Dunstbilder, die sie nach dem französischen «brume» für leichten Nebel oder eben

Dunst, «Brums» nennt. Sie bestehen aus farbigen Drucken unter Milchglas, wobei das Glas nicht Schutz des Bildes, sondern für einmal das eigentliche Bild ist. Auf dem satinierten Glas zeichnen sich die Farben und Schemen des Untergrunds ab, als hätte man es mit einem verwischten Bildschirm zu tun - oder einem galaktischen Dunst, in den man ohne weiteres einsteigen könnte, so scheint es. Schon lange beschäftigt sich Ka Moser mit solchen optischen Effekten. Sie ist Stammgast in der Cantonale, und trotzdem geht von ihrem «FG-Rund-

weg» aus den «digitalen Exkursionen» eine bemerkenswerte Frische aus. Der Print erzeugt bei längerer Betrachtung eine erhebliche Irritationen der Wahrnehmung. Wie bei Zeltner öffnen sich die Wände der Kunsthalle und geben Pforten für die Sinne frei.

Mit anderen Mitteln versucht sich Livio Casanova vom Inhaltismusdiktat zu lösen. Er stellt eine skulpturale Assemblage namens «Content Sideboard Unplugged Monument» in die Kunsthalle. Ein bisschen sieht sie aus, als hätte sich Casanova damit vor ein paar Jahren, vielleicht Jahrzehnten, als Szenograf an der Berliner Volksbühne beworben. Casanovas Content-Komödie wirkt wie ein Bühnenbildmodell, ein nervöser Raum für eine gerade noch oder schon wieder abwesende Handlung. Das Stück dazu war sicher gut, die Kulisse ist aber auch nicht schlecht.

Skulpturen gehen die Wände hoch

Wie voll scheinbar inhaltsleere Bilder sind, zeigt die filigrane Fotoserie «Mercer Street» von Dominique Uldry: Fünf Hauseingänge in New York, ohne Menschen, ohne Unrat auf der Strasse, aber in sehr schönem Licht, und doch ist daran nichts Studiohaftes, Steriles. Der Blick richtet sich auf Details, auf den architektonischen Eklektizismus, auf Farbverläufe. Man stellt sich das Leben hinter den Haustüren und rund um den Fotografen vor und bewundert die fragile Balance der Stille, die der in seinen Bildern hält.

Die Cantonale in der Kunsthalle versammelt also verschiedene Kunstgat-

tungen, selbst der Film ist in Form einer Dokumentation über drei Jugendliche von Florine Leoni vertreten. Installationen kommen einige vor. Jene Casanovas gaukelt einen Sockel vor, andere gehen die Wände hoch. Die Eisen-Gummi-Skulpturen von Beat Feller zum Beispiel, scheinbar zufällige Unendlichkeitsschlaufen, sind am Boden ebenso zu Hause wie aufgehängt. Die Glasplatten des Duos Barbezat-Villetard wiederum stehen angelehnt und sehen aus, als wären sie schon mehr als einmal runtergeknallt, so viele Risse durchziehen sie. Die Platten sind zwar durch weitere Glaselemente und Silikon verstärkt, aber wohl nach ästhetischen, nicht nach physikalischen Kriterien, sodass sie einen «stilisierten Vandalismus» abbilden, wie sich Valérie Knoll, die Direktorin der Kunsthalle, ausdrückt, und damit nebenbei eine weit greifende Metapher für die Gegenwart in den Raum stellt.

Augenfallen und Holzfäller

Letztes Jahr hatte sich die Kunsthalle noch ganz der Malerei angenommen. Die auch in diesem Jahr vertreten ist, in überraschender Weise. Peter Somme erinnert mit seinem weichen Konstruktivismus an den okkulten Ursprung der ersten Avantgarden. Seine leuchtenden Geometrien sind mythologisch aufgeladen, es scheint, als suche der ehemalige Anästhesist nach einer Vernunft des Magischen.

Diesseitig sind hingegen die voluptösen Frauenporträts von Ernst Hanke.

Hanke ist ein weit herum geachteter Steindruckler, der selber malt, und zwar handwerklich ebenso gekonnt wie hart am Kitsch: roter Rahmen, lachsfarbener Hintergrund, ein Sennenhundwelpen. Ausführung und Kompositionen machen aus den Bildern aber elektrisierende Augenfallen, an denen man nur schwer ungeschoren vorbeikommt.

Peter Somme und vor allem der im Oberland lebende Hanke sind beide auch im Kunsthaus Interlaken vertreten, in diesem Jahr eine der unterhaltsamsten, ästhetisch einheitlichsten Cantonale-Varianten. Aus Thun, wo man sich sogar das Thema «Weihnachten» gegeben hat, bleiben vor allem Arbeiten mit doppeltem Boden in Erinnerung: Livio Baumgartner, der in 15 Minuten einen Baum fällt, der so alt ist wie er selbst; Caroline Schenk, die sich vakuumiert; ein intimes Memento Mori von Hannah Külling - ähnlich wie Lisa Schäublin mit zarten Blatt-Fotografien in Moutier -; eine wieder einmal hintersinnig-souveräne Skulptur von Haus am Gern, ein Lagerfeuer diesmal.

Man möchte mehr sehen. Sie schlesse nicht aus, dass überzeugende Beiträge an der Cantonale eine Art Bewerbung für grössere Präsentationen sein können, sagt Valérie Knoll, ohne auch nur die kleinste weitere Andeutung zu machen. Es ist also wie jedes Jahr: In dem vielen sucht man nach dem wenigsten, das von einer Einzelheit zu einem grossen Ganzen werden könnte.

Cantonale, Kunsthalle, bis 4. Februar 2018

LOCAL DREAMS

Eine Ausstellung zum Archiv der Kunsthalle Bern



Local Dreams, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: David Aebi

22. Dezember 2017 – 4. Februar 2018

Kuratiert von Nicolas Brulhart

Local Dreams ist die dritte Ausstellung, die sich dem Archiv der Kunsthalle Bern widmet. Die Reihe soll, rund um das 100-jährige Jubiläum der Kunsthalle 2018, historische Narrative über die Institution erweitern. Die letztjährige Archiv-Ausstellung verortete die Kunsthalle Bern im Kontext eines wachsenden internationalen Netzwerks von Protagonist*innen der 1960er Jahre und fokussierte damit auf einen Zeitraum, der als prägende Phase von unterschiedlichen Umbrüchen in der Medienökologie gilt. In diesem Jahr steht die Zeit vor den 1960er Jahren – vor, wäh-

rend und nach dem Zweiten Weltkrieg – im Zentrum. Mittels ausgewählter Archiv-Dokumente soll ein Dialog über Repräsentationen des Modernen eröffnet und deren individuelle und institutionelle Akteure thematisiert werden.

Gräbt man tiefer, stösst man auf Personenkonstellationen, die sich zur Zeit der Kunsthallen-Direktoren Max Huggler, Arnold Rüdinger und Franz Meyer formten. Doch statt die Institution in den Kanon der Kunstgeschichte zu stellen und nach den zentralen Autorfiguren dieser Zeit zu

fragen, rückt die Ausstellung die Kunsthalle Bern in einen umfassenderen kulturellen Kontext; die Dokumente zeigen Verbindungen zum Kulturdepartement, zur damals blühenden Kultur im Schweizer Grafikdesign, zu Ausstellungsfotografen sowie zur lokalen Kunstszene auf. In diesem Zusammenhang entfalten sich unterschiedliche Themen: die Betonung des Kollektiven, die Nähe zwischen angewandter und freier Kunst, staatlich geförderte Landesausstellungen, das Interesse an „Weltkünsten“ sowie die Instrumentalisierung der Kunst zu Bildungszwecken.

Die Kunsthalle Bern tritt als ein Ort in Erscheinung, der öffentliche Debatten zur Idee einer kulturellen Moderne herstellt. In der Ausstellung rücken Aspekte der Selbstdarstellung der Institution in den Vordergrund; sie zeigt, wie ein Hier durch

die Definition eines Anderswo konstituiert und Identität durch Trennungen zwischen Innen und Außen konstruiert wird. In *Local Dreams* schwingt der Bezug zu einer populäreren Moderne mit, die heute mehr oder weniger überholte Version von Öffentlichkeit. Das *Nicht-mehr-zu-uns-Gehörende* wirkt wie ein Echo öffentlicher Spannungen in jüngster Zeit und relativiert die vorherrschende Darstellung, die nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist – den Konsens, einen demokratischen Horizont bilden zu wollen. Indem die wachsende Bedeutung von Kultur im öffentlichen Diskurs während und nach dem Zweiten Weltkrieg aufgezeigt wird, zeigt sich auch die mehrdeutige Rolle der Kunst bei der Herausbildung des modernen Individuums. *Local Dreams* könnte folglich als Auftakt gelesen werden – zum Einzug des „amerikanischen Traums“ in Europa.



Local Dreams, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Local Dreams, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Local Dreams, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: David Aebi

PRESSE

LES MUSÉES COMME PRODUCTEURS DE SAVOIRS



L'expo
local
Dreams
présente
des photos
des collections
de la Kunsthalle.
Sur les vidéos
de l'expo, il y a
un lien vers
le site de la
Kunsthalle.
1967, 1968, 1969
1970, 1971, 1972
1973, 1974, 1975
1976, 1977, 1978
1979, 1980, 1981
1982, 1983, 1984
1985, 1986, 1987
1988, 1989, 1990
1991, 1992, 1993
1994, 1995, 1996
1997, 1998, 1999
2000, 2001, 2002
2003, 2004, 2005
2006, 2007, 2008
2009, 2010, 2011
2012, 2013, 2014
2015, 2016, 2017
2018, 2019, 2020
2021, 2022, 2023
2024, 2025, 2026
2027, 2028, 2029
2030, 2031, 2032
2033, 2034, 2035
2036, 2037, 2038
2039, 2040, 2041
2042, 2043, 2044
2045, 2046, 2047
2048, 2049, 2050

PAR JILL GASPARINA

Ouverte en fin d'année, l'exposition «Local Dreams» se penche sur l'évolution de la Kunsthalle de Berne depuis la Seconde Guerre mondiale. Elle fait partie d'une tendance large qui voit les grandes institutions mieux valoriser leurs archives

Il est difficile de dater avec précision le moment à partir duquel les espaces d'exposition ont commencé à être envahis d'archives. Mais la visite de la Documenta, de la Biennale de Venise, comme de la plupart des grandes expositions d'art contemporain implique désormais de se confronter à une avalanche de matériaux imprimés sous vitrine, de photographies

documentaires, de notes, rapports, études, ou plans. Chercher, classer, éditer, commenter, copier, réorganiser et exposer des matériaux d'archives sont des gestes qui font aujourd'hui partie du vocabulaire artistique, au même titre que peindre, filmer, ou tailler un morceau de bois: l'artiste-archiviste est devenu un personnage à part entière de la comédie de l'art contemporain.

Dans cette lignée, de plus en plus d'institutions artistiques proposent des expositions à partir de leurs archives. La Kunsthalle de Berne s'est par exemple engagée, dans le contexte de la préparation du centenaire de sa création en 2018, dans un processus de mise à disposition de ses archives,

notamment sous la forme d'expositions. La première d'entre elles, intitulée *Science-fiction*, en 2015, fut réalisée par un groupe d'étudiants en histoire de l'art de l'Université de Berne. Elle revenait sur une exposition réalisée en 1967 par Harald Szemann, qui fut l'un des mythiques directeurs de l'institution. En 2016, *Archiv Netzwerk Kunsthalle* s'intéressait à l'insertion de la Kunsthalle dans un réseau international d'artistes, dans les années 1960. L'acrobache, *Local Dreams*, se concentre au contraire sur l'échelle locale. Comme l'explique son commissaire Nicolas Brulhart, archiviste à la Kunsthalle (et par ailleurs directeur du centre d'art Forde, à Genève), il s'agit cette fois de par-

Archiv

En 2017, après une période de préparation, les archives de la Kunsthalle de Berne sont entrées dans une phase active de transformation. La conservation et l'inventorisation ont été repensées pour répondre à des normes d'archivistique. L'accessibilité aux documents a été améliorée et fonctionne maintenant de paire avec une stratégie de digitalisation des collections. Une base de données est en cours de construction. Elle rassemble et vérifie un nombre important de données collectées pour décrire adéquatement les archives de plus de 700 expositions. Ce travail de catalogage systématique et laborieux passe notamment par la correction de plus de 5'000 noms d'artistes. Pour accueillir cette mise en valeur des archives, une nouvelle pièce a vu le jour. Celle-ci accueille deux postes de travail fixes, ainsi qu'un espace dédié à la consultation et à la recherche.

En 2017, en partenariat avec la section Conservation de l'Ecole d'art de Berne et avec le soutien de Memoriav, la Kunsthalle a pu digitaliser les objets les plus significatifs de sa collection vidéo. Un partenariat pour la sauvegarde de la collection des posters a été mis en place avec le Cabinet Graphique de la Bibliothèque Nationale.

La Kunsthalle a accueilli une troisième exposition d'archives intitulée *Local Dreams*. Celle-ci se concentrait sur la période de

la seconde Guerre-Mondiale. Elle a permis de défricher les correspondances attachées aux directorats de Max Huggler, d'Arnold Rüdlinger, de Franz Meyer et a révélé la complexité et la richesse des documents conservés.

En partenariat avec Astrom/Zimmer, une agence de design basée à Zurich, nous avons posé les bases d'un système de digitalisation adapté qui articule un scanner intelligent avec un site internet. Ces interfaces coordonnées permettent de valoriser la production de savoir qui intégrera une cartographie digitale des archives. Celle-ci sera rendue publique en mai 2018.

En 2017, l'archive a été consultée par un nombre croissant de visiteurs. Environ 150 demandes – de la recherche de provenance des œuvres, aux questions liées au droit de l'image, à la recherche académique – ont été traitées. Une centaine de chercheurs ont consulté les archives sur place, le plus souvent dans le cadre d'une recherche en cours. Ce travail n'aurait pas été possible sans une augmentation du personnel. Ces nombreux projets ont profité de l'engagement d'une seconde personne à mi-temps, de nombreuses aides ponctuelles, de la collaboration avec des experts et de l'apport de civilistes concernés. Je profite de l'occasion pour les remercier !
Text: Nicolas Brulhart



Vaclav Pozarek bei der Preisverleihung, Kunsthalle Bern
Foto: Manfred Schär

Die Paul Boesch Stiftung verleiht den gleichnamigen Kunstpreis im Wert von CHF 50'000 an Vaclav Pozarek. Sie würdigt damit das konzeptuell und medial vielseitige Werk des in Bern lebenden Künstlers. Vaclav Pozarek hat seine Arbeiten seit den 1980er Jahren in zahlreichen Museen und Institutionen präsentiert und internationale Anerkennung gefunden. In Einzelausstellungen in Berlin, Bratislava, Zürich, Basel, Winter-

thur, Aarau, Chur und Bern wurde sein Schaffen umfassend gezeigt. Bedeutende Stationen des Künstlers sind die Retrospektive 2004 im Kunstmuseum Winterthur und die Präsentation des work in progress *Library Of Sculpture* im Bündner Kunstmuseum Chur. Seine jüngste Schau fand 2015 im Kunstmuseum Solothurn statt, wo Pozarek ältere und neue Arbeiten zu einem raumbezogenen Gesamtkunstwerk arrangiert hat. www.paulboesch.ch

Buchvernissage *Bern70*
 (Hg. Gabriel Flückiger, Michael Krethlow, Konrad Tobler),
 Edition Atelier Bern, 2017
 7. Juni 2017



Thomas Pfister, Valérie Knoll, Franz und Maria Gertsch
 an der Buchvernissage von *Bern70*, Kunsthalle Bern
 Foto: Barbara Mosca

Linck Keramik—75-jähriges Jubiläum
 14. Oktober – 10. Dezember 2017

Parallel zur Ausstellung Stefan Burger



Margrit Linck in ihrem Atelier in St. Romain im Burgund

Zu seinem 75-jährigen Bestehen und zu Ehren von Margrit Linck hat das Atelier Linck Keramik aus Bern einen einzigartigen Entwurf von ihren Töpfern aus den 1950er Jahren in kleiner limitierter Edition im Atelier in Worblaufen hergestellt. Das Atelier Linck Keramik präsen-

tiert die Jubiläumsedition in zurückhaltender Art, zugeschnitten auf drei unterschiedliche Museen und Städte und sucht damit die Nähe zu Margrit Lincks Zeit, zu Sammlungen ihrer Werke oder Ausstellungsorten ihres Schaffens.

Hermann Nitsch im Gespräch mit Valerian Maly
15. November 2017

Eine Kooperation
zwischen der Kunsthalle Bern
und der Dampfzentrale Bern



Hermann Nitsch im Gespräch, Kunsthalle Bern, 2017
Foto: Sabine Burger

Hermann Nitsch (*1938 Wien), Maler und Aktionskünstler, ist ein bedeutender Vertreter des Wiener Aktionismus. Seine in den 1960er Jahren entstanden Malaktionen und sein „Orgien-Mysterien-Theater“, das ihn unablässig beschäftigt, sind in Zeit und Raum gross angelegte – bis zu sechstägige – passionsgleiche Aktionen, in denen er auch seine Vorstellungen von Musik verwirklicht. Musik bildet einen wesentlichen Bestandteil seines umfassenden Kunstbegriffes und ist untrennbar mit seinem Gesamtwerk verbunden.

Bei seinen Aktionen wurden Lärmorchester, Schreihöre und elektrisch verstärkte Instrumente eingesetzt. Neben dem Orgien-Mysterien-Theater hat Hermann Nitsch auch etliche autonome Musikwerke geschaffen, wie zum Beispiel die Island-Sinfonie, zahlreiche Kammermusiken und Kompositionen für Orgel. Eine solche Orgelkomposition kommt mit Hermann Nitsch am 16. November in der Heiliggeistkirche Bern als Beitrag des Festivals Saint Ghetto der Dampfzentrale Bern zur Aufführung.

ÜberRealität—Ein Kunstprojekt in Bern
thematisiert die Digitalisierung des öffentlichen Raums
16. November – 29. Dezember 2017



ÜberRealität, Kunsthalle Bern, 2017, Installationsansicht
Foto: Nicolas Brulhart

Unter dem Titel *ÜberRealität* realisiert das Westfenster ein Projekt, das sich mit der Digitalisierung des öffentlichen Raums auseinandersetzt. [...] Umgesetzt wird das Projekt *ÜberRealität*, das von Marta Kwiatkowski kuratiert wird, vom Künstlerkollektiv Wittmer&Koenig. [...] Wittmer&Koenig sind bekannt für ihre Installationen aus Bauprofilen. Bezeichnenderweise deuten Bauprofile, die ein in der Schweiz breit verankertes Konzept bei Bauvorhaben sind, einen physisch nicht vor-

handen Raum an. Sie richten das Auge des Betrachters auf seine individuelle Assoziation und Befindlichkeit mit der dargestellten Raumsituation. [...] Vom 16. November bis am 29. Dezember 2017 sind die Installationen an drei Standorten entlang der Westachse der Tramline 8 in Bern sichtbar: Schulhaus Brünnen im Brünnenpark, Co-Working Effinger an der Effingerstrasse und auf der Kunsthalle Bern.
Text: Medienkommunikation Projekt *ÜberRealität*

Ausflug Team Kraft E.L.S Basel in die Kunsthalle Bern
1. März 2017



Ausflug Team Kunsthalle Bern zu Kraft E.L.S nach Basel
13. Dezember 2017



KUNSTVERMITTLUNG

Und wiederum gilt es Rückschau zu halten auf ein reichhaltiges Jahr an Begegnungen und Austausch. Wir danken den Besucher*innen sehr herzlich für ihr Interesse, ihre Fragen und ihre Kritik.

Die meisten unserer Vermittlungsangebote verzeichnen einen Publikumsanstieg, bei den Führungen mit Mittagessen jedoch waren die Runden kleiner, aber nicht weniger sympathisch, auch wurden weniger private Führungen gebucht.

Ein besonderer Dank gilt den vielen Beteiligten unserer partizipatorischen Vermittlungsformate für ihr grosses Engagement. Sie haben mit spürbarer Freude und Begeisterung qualitativ sehr hochstehende Vermittlungsangebote mitverantwortet: Die Schulklassen und ihre Lehrpersonen

der Freche-Fragen-Projekte (Gymnasium Kirchenfeld, Mosaikschule Munzinger, NMS Bern und Schule Hochfeld), die Verantwortlichen des Kunstgeheimnisses, Maja Brönnimann und Eve Lyn Scheiben, und die Studierenden von Étude: Maria Beglerbegovic, Laura Grubenmann, Sofie Lena Hänni, Sophie Huguenin, Nina Selina Liechti und Mara Schenk. Die zahlreichen positiven Rückmeldungen bestätigen uns immer wieder in unserem Verständnis von gelingender Partizipation.

Für die finanzielle Unterstützung des Vermittlungsprogramms der Kunsthalle Bern danken wir der Fondation Dürmüller-Bol, dem Gfeller Fonds, der Kinder- und Jugendförderung der Stadt Bern und der Stiftung Vinetum.



Journal É, hrsg. von Sofie Lena Hänni, Mara Schenk und Kunsthalle Bern, Magazin anlässlich der 10. Ausgabe von Étude im Rahmen der Ausstellung *Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer*

Besucher*innen Vermittlungsangebote

Öffentliche und private Führungen	24
Besucher*innen	294

Führungen mit Mittagessen	9
Besucher*innen	48

Führungen mit Kaffee und Kuchen	5
Besucher*innen	52

Étude-Veranstaltungen	4
Besucher*innen	118

Kunstgeheimnisse für Kinder	4
Teilnehmende Kinder	24

Besuchende Schulklassen	99
davon Führungen für Schulklassen	22
Anzahl Schüler*innen total	1686
Verkaufte Schülerkarten (Kunstkarten)	518
Freche-Fragen-Projekte	5

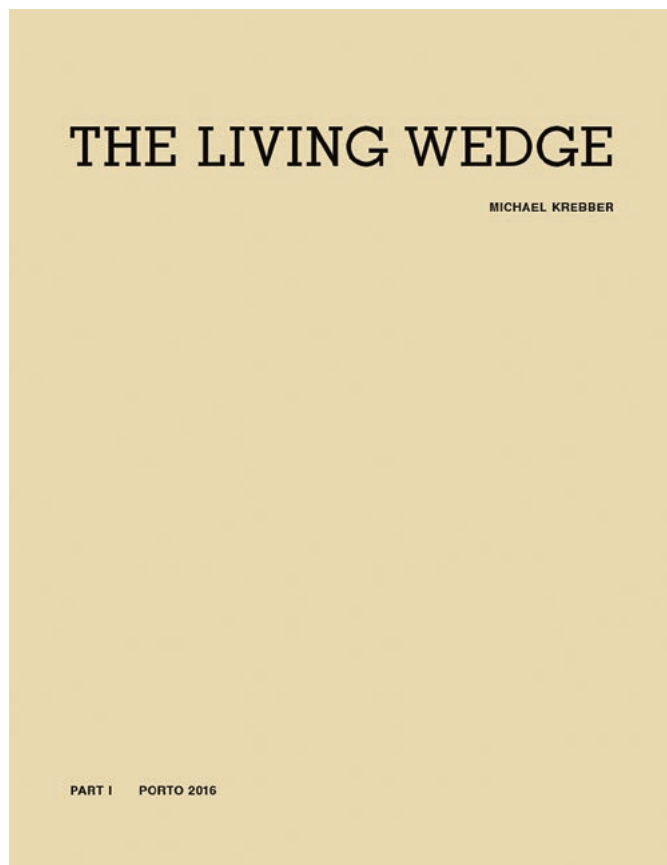


Freche Fragen, Gespräch der Projektclassen aus den Schulhäusern Hochfeld und Munzinger mit Verena Dengler in der Ausstellung *Jackie of All Trades & Her Radical Chic Academy mit (((HC Playner)))*,
Foto: Miriam Stettler



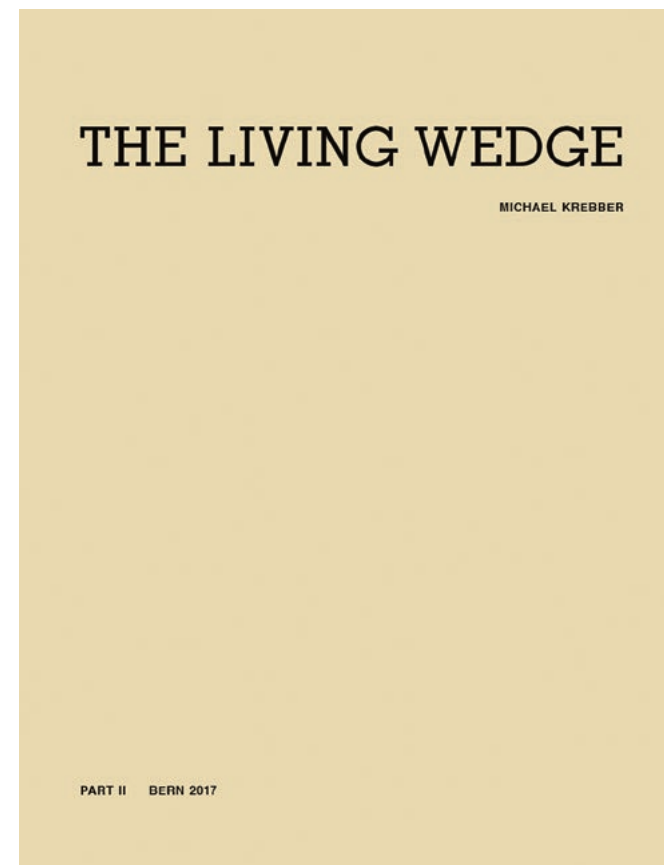
Kunstgeheimnis surprise!, Museumsnacht 2017 zur Ausstellung von Michael Krebber *The Living Wedge*,
Foto: Seline Bourquin und Maria Beglerbegovic

PUBLIKATIONEN



Michael Krebber
The Living Wedge, Part I, Porto 2016

Herausgegeben von Fundação de Serralves, Kunsthalle Bern
Texte von Suzanne Cotter, Valérie Knoll, João Ribas (D/E/POR)
Grafik: HIT
152 Seiten
Koenig Books, London, ISBN: 978-3-96098-051-3



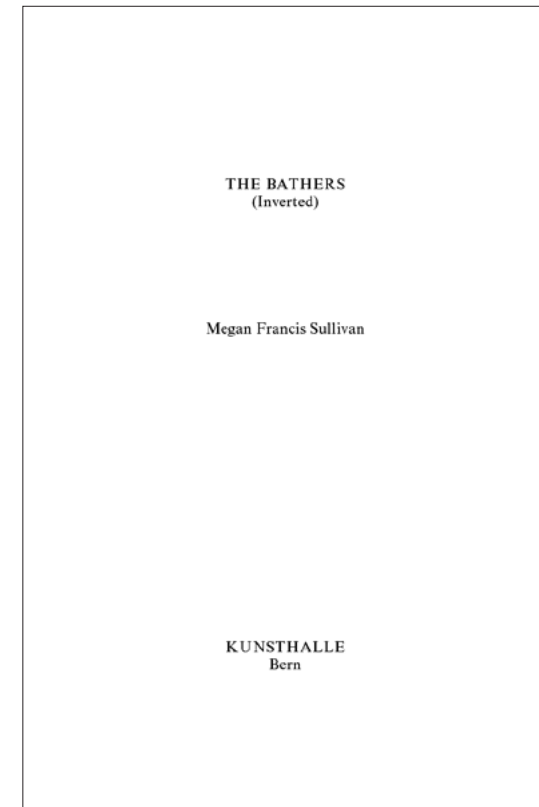
Michael Krebber
The Living Wedge, Part 2, Bern 2017

Herausgegeben von Fundação de Serralves, Kunsthalle Bern
Texte von Manfred Hermes, Valérie Knoll & Hans-Christian Dany, João Ribas
(D/E/POR)
Grafik: HIT
160 Seiten
Koenig Books, London, ISBN: 978-3-96098-052-0



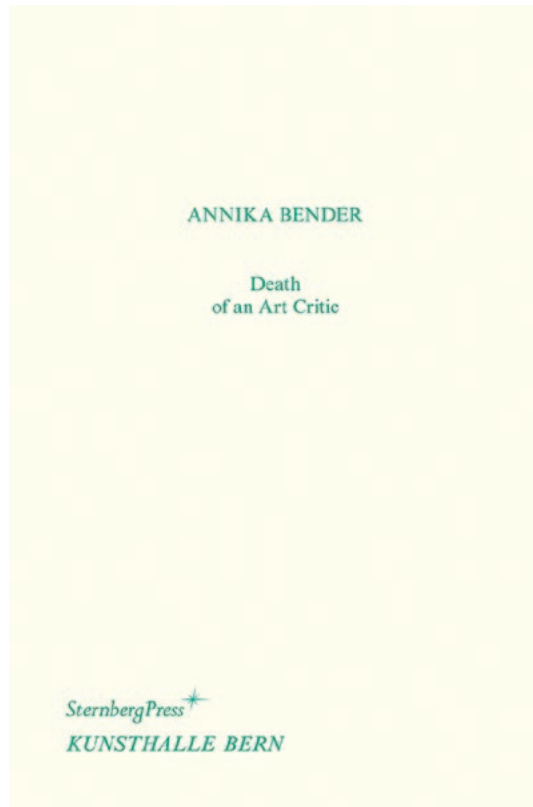
Merlin Carpenter
MIDCAREER PAINTINGS

Herausgegeben von Kunsthalle Bern
Texte von Valérie Knoll, Sam Lewitt (D/E)
Grafik: Non-Format
144 Seiten
Sternberg Press, Berlin, ISBN 978-3-95679-312-7



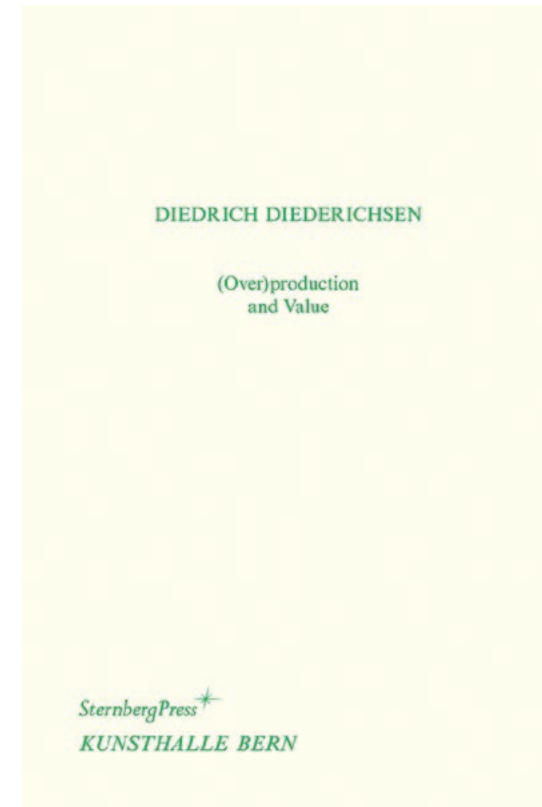
Megan Francis Sullivan
THE BATHERS (Inverted)

Herausgegeben von Kunsthalle Bern, Valérie Knoll
Text von Anne Rorimer (E)
Grafik: HIT, Megan Francis Sullivan
46 Seiten
Roma Publications, Amsterdam, ISBN: 978-9-491843-90-7



Annika Bender
Death of an Art Critic

Herausgegeben von Kunsthalle Bern, Valérie Knoll, Hannes Loichinger
Text von Annika Bender, Hannes Loichinger (D/E)
Grafik: HIT
Verlag: Sternberg Press, Berlin, ISBN: 978-3-95679-347-9



Diedrich Diederichsen
(Over)production and Value

Herausgegeben von Kunsthalle Bern, Valérie Knoll, Hannes Loichinger
Text von Diedrich Diederichsen (D/E)
Grafik: HIT
Verlag: Sternberg Press, Berlin, ISBN: 978-3-95679-355-4

PLAKATE



Michael Krebber – THE LIVING WEDGE
Gestaltung: HIT, Michael Krebber
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



Verena Dengler – JACKY OF ALL TRADES &
HER RADICAL CHIC ACADEMY
MIT (((HC PLAYNER)))
Gestaltung: HIT, Verena Dengler
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

JILL MULLEADY
ANGST VOR
ANGST
20. MAI – 23. JULI 2017



KUNSTHALLE BERN

Jill Mulleady – ANGST VOR ANGST
 Gestaltung: HIT, Jill Mulleady
 Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

**Sie sagen,
 wo Rauch ist, ist auch Feuer**

12. August – 1. Oktober 2017

Lutz Bacher
 Bernadette Corporation
 Vern Blosum
 Kim Seo ^{Donneghi}
 Daniel B ^{Kunsthhaus Glarus 13.08.–08.10.2017}
 Claire B <sup>Lutz Bacher, Bernadette Corporation, Vern Blosum, Kim Seo, Donneghi,
 Daniel Bacher, Claire Burius, Bonnie Campdin, Ulises Carrón, castillo/corralés,
 Henry Coode, Verena Dergler, John Dugg, Trenton Durksen</sup>
 Bonnie C ^{Bernd Fischesser / Wolfgang Bauer, Guerrilla Girls, Nancy Holt, Thomas Juler}
 Ulises C ^{Tom Kummer, Materials on CS Leigh, Denny McDonald, Gianni Mott}
 castillo / ^{Puppies Puppies, Rosie Sotari, Reena Spaulings, St. Bernard}
 Henry C ^{Ramaya Tegegne, Philippe Thomas, Werner von Delmont, Seyoung Yoon}
 Verena D
 John D
 Trenton
 Bernd F
 Guerrilla
 Nancy H
 Thomas
 Tom Kur
 Material:
 Danny M
 Gianni M
 Puppies
 Rose S
 Reena Spaulings
 St. Bernard
 Ramaya Tegegne
 Philippe Thomas
 Werner von Delmont
 Seyoung Yoon

**SIE S-
 AGEN,
 WO R-
 AUCH
 IST, IST
 AUCH
 FEUER**

KUNSTHALLE BERN

SIE SAGEN, WO RAUCH IST, IST AUCH FEUER
 Gestaltung: HIT
 Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

Section Littéraire

12. August – 1. Oktober 2017

Gerry Bibby
Everyone Agrees
Richard Hawkins
Jacqueline de Jong
Pierre Klossowski
Chris Kraus
Ben Rosenthal
Josef Strau
Anne Turyn
Peter Wächtler
Bendicht Walthert
Annette Wehrmann
Seyoung Yoon

KUNSTHALLE BERN

SECTION LITTÉRAIRE

Gestaltung: HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

Stefan Burger



14. Oktober – 10. Dezember 2017
KUNSTHALLE BERN

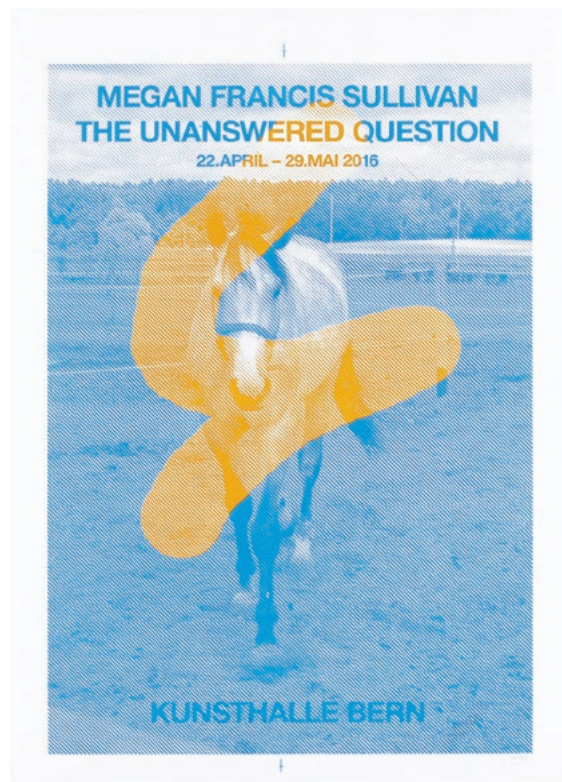
Stefan Burger

Gestaltung: HIT, Stefan Burger
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



LOCAL DREAMS
Gestaltung: HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

EDITIONEN



Megan Francis Sullivan
Holzschnitt
68 × 48.5 cm
gerahmt
Unikat
CHF 700

Foto: David Aebi



Michael Krebber
Edition mit Gravur *Herr Krebber*
Montblanc Meisterstück Platinum, Line LeGrand,
Mechanical Pencil
0.9 mm, graviert
Auflage 10 + 3 AP
CHF 1200

Foto: David Aebi



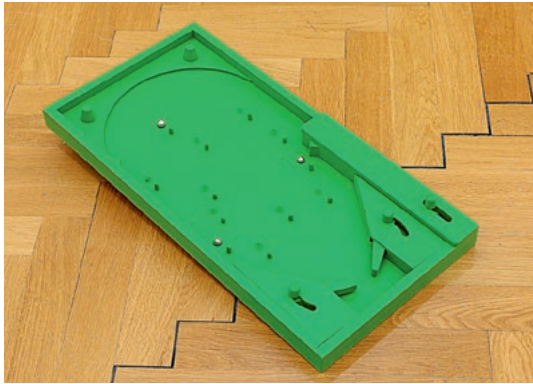
Verena Dengler
s/w Kopie und FluoLiner auf Papier
49 × 36.5 cm
Auflage 5
signiert, nummeriert
CHF 700

Foto: David Aebi



Jill Mulleady
Holzschnitt
68 × 48.5 cm
gerahmt
Unikat
CHF 1200
vergriffen

Foto: Gunnar Meier



Ben Rosenthal
Ohne Titel
Lackfarbe auf Holz, Metall
Unikat
60 × 30 × 6.5 cm
CHF 1200

Foto: Gunnar Meier / David Aebi (violett)



Stefan Burger
Ohne Titel
Silbergelatineabzug auf Aluminium, gerahmt
36 × 49 cm
Auflage 20 (+3 AP)
CHF 1200

Foto: Stefan Burger

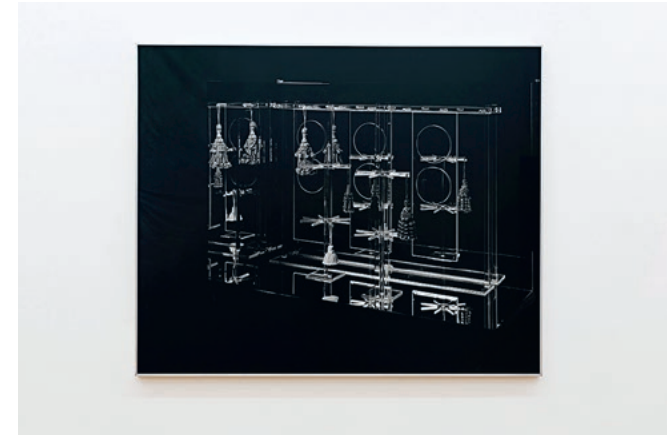
ANKÄUFE DER STIFTUNG KUNSTHALLE BERN 2017



Michael Krebber
MK/M 2014/02 (2014)
Foto: Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York



Michael Krebber
Untitled (#18) (2007)
Foto: Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York



Stefan Burger
Ohne Titel (2017)
Foto: Gunnar Meier



Stefan Burger
Ohne Titel (2017)
Foto: Gunnar Meier



Stefan Burger
Ohne Titel (2017)
Foto: Gunnar Meier

ZUSAMMENARBEIT

Michael Krebber – THE LIVING WEDGE

Bonnefantenmuseum, Maastricht
Thomas Borgmann
Daskal Collection
Eric Decelle, Brüssel
dépendance, Brüssel
Martin & Rebecca Eisenberg, New York
Galerie Buchholz, Köln / Berlin / New York
Greene Naftali Gallery, New York
Wendy Gondel
Hasenkamp, Köln
Manfred Hermes
Stephan Hochdoerfer
Sergej Jensen
Albrecht Kastein
Justus Köhncke
Museum Ludwig, Köln
Christopher Müller
Christian Nagel
Michael Neff
Albert Oehlen
Maureen Paley, London
Robert Walser Zentrum, Bern
Sammlung Grässlin, Georgen
Michael Sanchez
Serlves Museum of Contemporary Art,
Porto
Verlag Koenig Books, London
Andrea und Christoph von Bonin, Wien
Robert Walser-Zentrum, Bern
Welti Furrer Fine Art, Zürich
Ingrid und Oswald Wiener

Verena Dengler – JACKIE OF ALL TRADES & HER RADICAL CHIC ACADEMY MIT (((HC PLAYNER)))

Atelier Fuhrer, Atelier für Beschriftung
und Siebdruck, Bern
Brandl Transport, Köln
Galerie Meyer Kainer, Wien
Burschenschaft Hysteria
HC Playner
HEAD, Genf
Prof. Dr. Carl Hegemann
Peter Kuhn, Stadtgrün Bern
Kunsttrans, Wien
Miriam Laura Leonardi
Mah`mood & WTF, Genf
Ivan Mitrovic
Naturhistorisches Museum Freiburg
Natur-Museum, Luzern
Vienna fabrics & design, Wien
Sappy Rauth, Studio VOTE, Wien
Stefanie Sargnagel
Christian Schneider, L'Arche de Noé,
Vicques
Christina von Braun

Jill Mulleady – ANGST VOR ANGST

Zoë and Fabio Allocco
Alberti Chehebar
George Freeman
Alex Haidas
Dean Valentine
The Hammer Museum, Los Angeles
Rodica Seward, Paris (RBS Art Limited)
Rubell Family Collection, Miami

Simon Lee Galerie, London
Societe des entrepots, Vevey
Patricia Thielmann
Ocean Highway, New York
Welti Furrer Fine Art AG, Zürich
Freedman Fitzpatrick, Los Angeles
Gaudel de Stampa, Paris

SECTION LITTÉRAIRE

Kathrin Bentele
Cabinet Gallery, London
Château Shatto, Los Angeles
Hans-Christian Dany, Ort des Gegen e.V.,
Hamburg
Lars Friedrich, Berlin
Galerie Barr & Ochsnet GmbH, Zürich
Galerie Buchholz, Köln / Berlin / New York
Galerie Francesca Pia, Zürich
Isler & Isler Kunsttransporte AG
Kino REX, Bern
Jochen Möhle, Ort des Gegen e.V.,
Hamburg
Ka Moser
Roberto Orth
Ludovica Parenti
Sammlung Ringier, Zürich
Rafal Skoczek
Deborah Schamoni, München
Christoph Schifferli
Truth and Consequences, Genf
Welti Furrer Fine Art AG
Williams & Hill Forwarding Limited,
London
Frank Zitzmann, Dresden
Zytglogge Buchhandlung, Bern

SIE SAGEN, WO RAUCH IST, IST AUCH FEUER

Daniel Bosser
Claire Burrus
Livio Casanova
Cabinet Gallery, London
Chantal Kaufmann

Galerie Lange + Pult, Zürich
Marc Hunziker
Rafal Skoczek
Leu Sound, Lyssach
Essex Street, New York
Galerie Buchholz, Köln / Berlin / New York
Galerie Neu, Berlin
Greene Naftali, New York
Gallery Overduin & Co, Los Angeles
Wade Guyton
Henri Harsch, Genf
Paul Leong
Martos Gallery, New York
Kunsthaus Glarus
Alexander Schröder
Staatliches Museum, Schwerin
V-A-C Foundation, Moskau
Venus, New York
Lisa Film GmbH, Velden
Ursula Panhans-Bühler
Balice Hertling, Paris
Electronic Arts Intermix (EAI), New York

Stefan Burger

Anliker AG Holzwerkstoffe
Atelier für Papierrestaurierung,
Martin Gasser, Solothurn
Philipp Mohler GmbH, Ateliers für Bild
und Rahmen, Liestal
Dukab, Fotolabor & Atelier, Rafael Buess,
Bern
Eduard Klein, Leipzig
Christoph Giesch
Tricolor Bildproduktion, Adliswil
Studio Arte Flückiger, Zürich

LOCAL DREAMS – Ausstellung zum Archiv der Kunsthalle Bern

Anastasia Bitzos
Cinémathèque Suisse
Roland Früh
Peter Gaffuri AG, Bern

Hochschule der Künste Bern, Fachbereich
Konservierung und Restaurierung,
Moderner Materialien und Medien
(Agathe Jarczyk, Sibylle Nora,
Ralfph Michel)
Ueli Kaufmann
Memoriav, Yves Niederhäuser
Nationalbibliothek, Graphische Sammlung
Markus & Monika Raetz
Stadtarchiv, Bern
Sara Zeller
SRF (Schweizer Radio und Fernsehen),
Telepool Zürich

Museumsnacht

museen bern: Organisation, Bern
Oliver Jaggi, Platzhirsch Gastronomie
GmbH, Bern
La Famiglia Serini, Bern
Rucci Crêpes, Bern
Securitas AG

Zusammenarbeit Vermittlung

ÉTUDE

Maria Beglerbegovic, Laura Grubenmann,
Sofie Lena Hänni, Sophie Huguenin,
Nina Selina Liechti und Mara Schenk
Captns & Partner / Mauro Schönenberger,
Bern
Fondation Dürmüller-Bol, Muri
Sandro Griesser
Marc Heiniger
Jessica Jurassica
Riccardo Legena
Francesco Micieli
Stanislas Pili
Fabian Saurer
Mirko Schwab
Bonifaciella Streetdancesistra
Sophie Thomas
Gundula Ursula
Stiftung Vinetum, Biel

Freche Fragen

Simone Büsch-Küng
Gfeller Fonds, Bern
Sara Gysin, Adi Hess und Klasse,
Gymnasium Kirchenfeld, Bern
Cornel Huber und Klasse, Mosaikschule
Munzinger, Bern
Kinder- und Jugendförderung Stadt Bern
Karin Rudin und Klasse, NMS, Bern
Miriam Stettler und Klasse, Schulhaus
Hochfeld, Bern
Regula Zahnd und Klasse, Schulhaus
Hochfeld, Bern

Kunstgeheimnis

Maja Brönnimann und Eve Lyn Scheiben
Fäger, Berner Ferien- und Freizeitaktion
Fondation Johanna Dürmüller-Bol,
Muri Stiftung Vinetum, Biel

Führungen mit Mittagessen

Anna Nydegger und Manuel Bischof

Kunstkarten

Kunstmuseum Bern und Zentrum
Paul Klee, Bern

Zusammenarbeit allgemein

Astrom / Zimmer, Zürich
Atelier für Videokonservierung GmbH, Bern
Ali Baba Restaurant, Bern
Bäckerei Fürst, Bern
Berner Kunstgesellschaft, BKG
Berner Kunstfonds
Berner Molkerei
Bosshard Farben, Bern
Brunner + Immboden, Elektro Telematik,
Thun

Bürgergemeinde Bern
Canon Schweiz
Dampfzentrale Bern
Emch Aufzüge AG, Bern
Fedex
Frauchiger AG, Beleuchtungstechnik,
Münsingen
Furrer + Partner AG, Bern
Gymnasium Kirchenfeld
Gymnasium Muristalden
Haller + Jenzer AG, Burgdorf
Helvetia Versicherungen Schweiz
Hotel Goldener Schlüssel, Bern
Hotel National, Bern
Hotel Martahaus, Bern
Hotel Belle Epoque, Bern
Hotel Landhaus by Albert & Frida
Hochschule der Künste Bern
Institut für Kunstgeschichte, Universität
Bern
Kraft E.L.S. AG, Basel
Kunstmuseum Bern und Zentrum Paul
Klee, Bern
Leu Sound, Lyssach
Logistik Bern
Philipp Messmer
Mobiliar, Bern
Radio Bern RaBe
Restaurant Commerce, Bern
Restaurant Marzilibrücke, Bern
Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
SGBK – Schweizerische Gesellschaft
Bildender Künstlerinnen
Sommerakademie im Zentrum Paul Klee,
Bern
Stiftung Kunsthalle Bern
Treuhandbüro TIS GmbH, Bern
UPD, Bern
Verein Dürrenmattmansarde, Bern
Verein Cantonale Berne Jura
Visarte, Bern / Schweiz
Jeffrey Nünlist, lightnet multimedia
GmbH, Graben

Visuelle Identität

Grafik

HIT
Karin Minger
Hannah Raschle

Foto

David Aebi
Gunnar Meier
Ângela Neto

Video

Livio Casanova
Remy Erismann
Ângela Neto

Übersetzungen / Lektorat

Daniel Fesquet
Ruth Buchanan
Stephanie Fezer
Cláudia Gonçalves
Sylee Gore
James Gussen
Karl Hoffmann
Karin Prätorius
Maria Ramos
Carrie C. Roseland
Marie-Liesse Zambeaux

TEAM UND VORSTAND

Personal Kunsthalle Bern

Direktorin
Valérie Knoll
Leitung Administration
Iris Frauchiger
Leitung Technik
Dominic Kurt
Kuratorische Assistenz / Publikationen
Geraldine Tedder
Kunstvermittlung
Julia Jost
Simone Büsch-Küng (Vertretung)
Kommunikation / Fundraising
Manuela Schlumpf
Fundraising Archivprojekt
Aline Feichtinger
Archiv
Nicolas Brulhart
Micha Zollinger
Praktika
Izel Demirbas
Giulia Ficco
Zivildienst
Tobias Lanz
Kasse
Julia Bodamer
Anna Nydegger
Ernestyna Orłowski
Mia Sanchez
Christoph Schneeberger
Aufsicht
Jessica Bastidas
Manuel Bischof
Elias Bannwart
Livio Casanova
Elisabetta Cuccaro
Bettina Diel
Nadia Kurt
Ivan Mitrovic
Alizé Monod

Ângela Neto
Lea Nussbaum
Lorenz Orłowski
Ines Schärer
Tanja Schwarz
Tanja Turpeinen
Urslé von Mathilde
Technik
David Brühlmann
Jerry Haenggli
Barni Kiener
Istvan Müller
Peter Thöni

Vorstand Kunsthalle Bern

Präsident
Jean-Claude Nobili
Vizepräsidentin
Sabina Lang
Kassier
Florian Dombois
Vorstandsmitglieder
Giorgio Albisetti
Annet Berger-Furrer
Jacqueline Burckhardt
Anisha Imhasly
Daria Knoch
Annaïk Lou Pitteloud
Karin Lehmann (Delegierte
visarte Bern)
Brigitte Lustenberger (Delegierte
visarte Bern)
Marco Ryter (Delegierter BKG)
Peter Schranz (Delegierter Stadt Bern)

GÖNNER*INNEN, KUNSTFONDS, STIFTUNG

Gönner*innen

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

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

Per 31.12.2017 hatte der Verein Kunsthalle
Bern 15 Gönner*innen.

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

Mitglieder des Berner Kunstfonds 2017

Bauart Architekten und Planer AG, Bern
Baumann Bigler Notare und Anwälte,
Boll-Sinneringen
BEKB / BCBE, Bern

BERING AG, Beratende Ingenieure, Bern
Bernhard und Regula Berger, Bern
Hansueli Bienz, Bern
Blatter AG, Bern
Die Mobiliar, Bern
Dobiaschofsky Auktionen AG, Bern
Filippo und Christina Donati, Bern
Ernst & Young AG, Bern
Heinz und Ruth Frauchiger, Steffisburg
Galerie Duflon & Racz, Bern
Galerie Kornfeld, Bern
Bruno Gimelli, Zollikofen
Christian und Isabelle Gossweiler, Muri
Haas & Company AG
Bernhard und Mania Hanhnlöser, Bern
Wolfgang und Ingeborg Henze-Ketterer,
Wichtrach
Hess Art Collection, Liebfeld
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
Kurz Heizungen AG, Schönbühl-Urtenen
Leinenweberei Bern AG, Bern
Françoise Marquard-Hammer, Bern
Möbel-Transport AG, Zürich
Ulrich und Uta Müller-Gierok, Wabern
Helvetia Schweiz AG, Basel
Arnalda Paggi, Stettlen
Rehau AG, Muri
Rykart Architekten, Liebfeld
Securitas AG, Zollikofen
Stämpfli Publikationen AG, Bern
Steimle Fenster AG, Bern
Andreas Tschopp und Sabine Hahnlöser-
Tschopp, Bern
UBS AG, Bern

Fondation USM, Gümligen
 Völgyi Consulting, Bern
 André von Graffenried, Bern
 Eric und Marianne von Graffenried,
 Gerzensee
 Jacqueline Wander, Muri
 Wirz AG, Bern
 Hans-Uli Wirz, Bolligen
 Peter und Brigitte Wirz, Ittigen

Mitglieder der Stiftung Kunsthalle Bern

Giorgio Albisetti, Muri
 Nathaly Bachmann, Feusisberg
 Jörg und Emidia Baumann, Langenthal
 Berner Kantonalbank AG, Stefan Gerber,
 Bern
 Bernhard Bischoff, Thun
 Daniel Bloch, Bern
 Eduard Dietisheim, Bern
 Heinz und Ruth Frauchiger, Steffisburg
 Christian und Jsabelle Gossweiler, Muri
 Bernhard und Mania Hahnloser, Bern
 Sabine Hahnloser-Tschopp, Bern
 Wolfgang und Ingeborg Henze-Ketterer,
 Wichtrach
 Nicole Herzog, Wabern
 Hess Art Collection, Christoph Ehrbar,
 Liebefeld
 Holger Hoffmann und Silvia Furrer
 Hoffmann, Bremgarten
 Verena Immenhauser und Christoph
 Schäublin, Bern
 Stiftung Pro Scientia et Arte, Mark
 Ineichen, Bern
 Elsbeth Jordi, Gümligen
 Patrick und Franziska Jordi, Muri
 Roland und Katharina Jordi, Bern
 Bank Julius Bär & Cie. AG, Françoise
 Baumgartner, Bern
 Marc Kästli und Franziska Hügli Kästli,
 Muri
 Günther Ketterer und Carola Ertle
 Ketterer, Bern
 Marlies Kornfeld, Bern

Georg und Brigit Krneta, Muri
 Eva Mäder, Bern
 Hans-Ulrich und Marlise Müller, Muri
 Urs-Peter und Danielle Müller-Kipfer,
 Bern
 Ferdinand und Elisabeth Oberholzer, Muri
 Rosat Christophe, Muri
 Peter und Ellen Schürch, Muri
 Peter Stämpfli und Marianne Burkhard,
 Muri
 Ursula Streit, Bern
 Susanne Häusler Stiftung, Bern
 Regula Tschumi, Wabern
 UBS AG, Urs Egli, Bern
 Rudolf und Lena von Siebenthal, Muri
 Bank Vontobel AG, Roger Jäggi, Bern
 Jobst Wagner, Muri
 Alex Wassmer, Bern
 Ueli Winzenried, Bern
 Hansjörg Wyss, Prangins

Ehrenmitglieder Verein Kunsthalle Bern

Bernhard Hahnloser
 Marlies Kornfeld

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 Gegenwarts-
 kunst aufzubauen – um dies zu erreichen,
 arbeitet sie sehr eng mit der Kunsthalle Bern
 und dem Kunstmuseum Bern zusammen.

EINTRITTE

Besucherinnen und Besucher 2017

AUSSTELLUNGEN	EINTRITTE INKL. VERNISSAGEN
Michael Kребber	1774
Verena Dengler / Jill Mulleady	2687
Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer / Section Littéraire	1963
Stefan Burger	2114
Cantonale Berne Jura 2017 / Archivausstellung Local Dreams	1501
GESAMT	10039
Museumsnacht	2800

BILANZ, BUDGET, ERFOLGSRECHNUNG

Bilanz per 31. Dezember 2017

UMLAUFVERMÖGEN	31.12.2016	31.12.2017	ABWEICHUNG
Flüssige Mittel	1.081.741,35	735.259,40	-346.481,95
Forderungen	74,45	6.554,75	6.480,30
Lager Editionen	54.207,52	53.572,34	-635,18
Aktive Rechnungsabgrenzungen	58.203,96	120.459,37	62.255,41
Total Umlaufvermögen	1.194.227,28	915.845,86	-278.381,42

ANLAGEVERMÖGEN			
Liegenschaft	66.000,00	66.000,00	0,00
Maschinen, Einrichtungen, Mobilien	502,00	502,00	0,00
Total Anlagevermögen	66.502,00	66.502,00	0,00

BERICHTIGUNGSPOSTEN			
Verrechnungskonti	78,20	147,20	69,00
Total Berichtigungsposten	78,20	147,20	69,00

Total Aktiven	1.260.807,48	982.495,06	-278.312,42
----------------------	---------------------	-------------------	--------------------

KURZFRISTIGES FREMDKAPITAL	31.12.2016	31.12.2017	ABWEICHUNG
Kreditoren	87.253,68	81.991,73	-5.261,95
Passive Rechnungsabgrenzungen	162.780,00	148.018,00	-14.762,00
Total kurzfristiges Fremdkapital	250.033,68	230.009,73	-20.023,95

LANGFRISTIGES FREMDKAPITAL			
Rückstellungen	360.312,91	258.917,08	-101.395,83
Total Langfristiges Fremdkapital	360.312,91	258.917,08	-101.395,83
Total Fremdkapital	610.346,59	488.926,81	-121.419,78

EIGENKAPITAL			
Eigenkapital*	591.361,58	465.461,58	-125.900,00
Gewinn-/Verlustvortrag	51.787,42	59.099,31	7.311,89
Ergebnis laufendes Jahr	7.311,89	-30.992,64	-38.304,53
Total Eigenkapital	650.460,89	493.568,25	-156.892,64

Total Passiven	1.260.807,48	982.495,06	-278.312,42
-----------------------	---------------------	-------------------	--------------------

* davon Fonds No leftovers 410.896,58 300.896,58 -110.000,00

Erfolgsrechnung 1. Januar bis 31. Dezember 2017

	2016	2017
Beiträge	96.124,75	95.454,25
Übrige Betriebseinnahmen	3.210,20	9.145,60
Zinserträge	0,00	0,00
Subventionen	1.060.000,00	1.060.000,00
Total Ertrag	1.159.334,95	1.164.599,85
Aufwand Ausstellungen	-413.545,28	-476.237,14
./. Auflösung Fonds no leftovers	110.000,00	110.000,00
Nettoaufwand Ausstellungen	-303.545,28	-366.237,14
Betriebsergebnis 1	855.789,67	798.362,71
Personalaufwand	-454.968,20	-452.541,40
Sozialleistungen	-124.280,85	-110.727,90
Übriger Personalaufwand	-6.701,05	-10.239,85
Total Personalaufwand	-585.950,10	-573.509,15
Betriebsergebnis 2	269.839,57	224.853,56
Unterhalt, Reparaturen	-23.515,65	-58.677,13
spezieller Unterhalt (Liftsanierung)	0,00	-70.092,00
./. Auflösung Rückstellung Unterhalt	0,00	43.056,05
EDV Unterhalt & Neuanschaffungen	-19.321,10	-16.419,48
neue Homepage	-9.008,66	-5.863,09
Versicherungen, Gebühren	-7.712,00	-8.209,05
Energie, Reinigung, Betriebsmat	-30.897,75	-36.987,67
Büro- und Verwaltungsaufwand	-131.990,59	-120.428,81
Übriger Betriebsaufwand	-6.915,95	-9.547,70

	ABWEICHUNG	BUDGET 2017	BUDGET 2018
	-670,50	100.000,00	90.000,00
	5.935,40	5.000,00	5.000,00
	0,00	500,00	0,00
	0,00	1.060.000,00	1.060.000,00
	5.264,90	1.165.500,00	1.155.000,00
	-62.691,86	-467.000,00	-435.000,00
	0,00	110.000,00	110.000,00
	-62.691,86	-357.000,00	-325.000,00
	-57.426,96	808.500,00	830.000,00
	2.426,80	-450.000,00	-450.000,00
	13.552,95	-100.000,00	-100.000,00
	-3.538,80	-5.000,00	-5.000,00
	12.440,95	-555.000,00	-555.000,00
	-44.986,01	253.500,00	275.000,00
	-35.161,48	-20.000,00	-40.000,00
	-70.092,00	70.100,00	0,00
	43.056,05	-70.100,00	0,00
	2.901,62	-13.000,00	-5.000,00
	3.145,57	-5.000,00	-5.000,00
	-497,05	-10.000,00	-10.000,00
	-6.089,92	-34.000,00	-34.000,00
	11.561,78	-135.000,00	-135.000,00
	-2.631,75	-10.000,00	-10.000,00

	2016	2017	ABWEICHUNG	BUDGET 2017	BUDGET 2018
Total Betriebsaufwand	-229.361,70	-283.168,88	-53.807,18	-227.000,00	-239.000,00
Betriebsergebnis 3	40.477,87	-58.315,32	-98.793,19	26.500,00	36.000,00
Finanzaufwand	-30.745,88	-34.865,02	-4.119,14	-31.000,00	-31.000,00
Ergebnis vor Abschreibungen	9.731,99	-93.180,34	-102.912,33	-4.500,00	5.000,00
Abschreibungen / Ver. Delkredere	-2.420,10	0,00	2.420,10	-2.500,00	-12.000,00
Einnahmen Archivprojekt	40.000,00	37.000,00	-3.000,00	50.000,00	40.000,00
Ausgaben Archivprojekt	-31.461,69	-119.664,11	-88.202,42	-50.000,00	-40.000,00
Einnahmen Jubiläum	0,00	30.000,00	30.000,00	0,00	120.000,00
Ausgaben Jubiläum	0,00	-5.675,67	-5.675,67	0,00	-120.000,00
a.o. Erfolg	0,00	46.187,70	46.187,70	0,00	0,00
Veränderung aus Rückstellungen	-8.538,31	74.339,78	82.878,09	8.000,00	8.000,00
Gewinn- / Verlust	7.311,89	-30.992,64	-38.304,53	1.000,00	1.000,00
Eigenfinanzierungsgrad	28.5%	27.2%			

GELDER VON DRITTEN

Spenden für Ausstellungen	9.000,00	46.847,30
Spenden Archivprojekt	40.000,00	37.000,00
Spenden Jubiläum	0,00	30.000,00
Gönnerbeiträge	30.200,00	13.500,00
Beitrag Kunstfonds	17.988,55	37.327,95
Allgemeine Spenden	290,00	410,00

PROTOKOLL HV

Protokoll der ordentlichen Hauptversammlung des Vereins Kunsthalle Bern von Montag, 19 Juni 2017, 18.00 bis 19.30 Uhr in der Kunsthalle Bern

Leitung:	Jean-Claude Nobili (Präsident)
Protokoll:	Iris Frauchiger
Entschuldigt:	Annaïk-Lou Pitteloud, Brigitte Lustenberger, Giorgio Albisetti, Peter Schranz, Annet Berger, Nicolasina ten Doornkaat, Ursula Streit, Eduard Dietisheim, Jris und Peter Weilemann
TeilnehmerInnen:	siehe TeilnehmerInnenliste

Traktanden:

1. Protokoll der Hauptversammlung vom 20.6.2016
2. Bericht des Präsidenten
3. Bericht der Direktorin
4. Genehmigung der Jahresrechnung 2016 (im Jahresbericht 2016 abgedruckt)
5. Entlastung des Vorstandes und der Direktorin
6. Genehmigung des Budgets 2017 (im Jahresbericht 2016 abgedruckt) und Präsentation des Budgets 2018
7. Wiederwahl von Vorstandsmitglied Jean-Claude Nobili für 4 Jahre
8. Ausblick der Direktorin auf das Ausstellungsprogramm
9. Varia

Jean-Claude Nobili begrüsst die anwesenden stimmberechtigten MitgliederInnen und den Vorstand zur Hauptversammlung im 99. Jahr der Kunsthalle Bern. Der Jahresbericht 2016 sowie die Einladung mit den Traktanden zur Hauptversammlung wurden fristgerecht am 9. Mai 2017 an alle MitgliederInnen und Gönner verschickt. Es sind keine Anträge eingetroffen, die Sitzung folgt somit den gegebenen Traktanden:

1. Protokoll der Hauptversammlung vom 20. Juni 2016

Das Protokoll wird einstimmig angenommen.

2. Bericht des Präsidenten

Jean Claude Nobili möchte drei Gedanken mit dem Verein teilen. Im ersten Gedanken geht es um den Mut. Den Mut, zeitgenössische Kunst zu entdecken. Dieser Mut trägt seit 2015 den Namen Valérie Knoll und der Verein hat grosse Freude. Valérie Knoll zeigt mit viel Kraft immer wieder viel Neues.

Auch die Vermittlungstätigkeit erfreut. Erwachsene, Kinder und Studierende werden angesprochen. Besonders freut, dass die Kunsthalle wieder zu einem Begegnungsort von unterschiedlichsten Menschen geworden ist. Das Sommerfest hat dies an einem wunderschönen Abend gezeigt. Der zweite Gedanke ist eine Frage: „was erwarten wir von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstler?“ Es sind die Impulse. 2016 hat Thomas Hirschhorn im Rahmen der Sommerakademie die Frage gestellt „wo stehe ich - was will ich?“. Wenn man sich diese Frage selber stellt, dann kommt man zu Grundüberzeugungen. Jean-Claude Nobili konnte für sich selber diese Fragen beantworten. Der dritte Gedanke handelt von 100 Jahren Kunsthalle Bern. Dreizehn Direktoren und Direktorinnen. Das sind Eckpfeiler, auf welche die Kultur Stadt Bern stolz sein darf. 100 Jahre zeitgenössische Kunst. 100 Jahre Geschichte sind noch physisch vorhanden, das sind unglaubliche Werte und wir werden uns im Jubiläum damit beschäftigen.

Die Kunsthalle Bern wird erneut einen 50-jährigen Baurechtsvertrag abschliessen. Jean-Claude Nobili dankt an dieser Stelle den Mitgliedern, dem Team und dem Vorstand. Sie arbeiten alle mit viel Mut, Motivation und Kraft für die Kunsthalle Bern. Der Vorstand ist breit zusammengesetzt und arbeitet aktiv mit. Der Präsident schätzt sich glücklich. Ein grosser Dank für die Treue und das Engagement richtet der Präsident an die Gönnerinnen und Gönner, an die Mitglieder des Berner Kunstfonds sowie an die Stiftung der Kunsthalle Bern. Jean-Claude Nobili teilt ein grosses Anliegen und wünscht, dass alle Sorge zu den schlanken Strukturen der Kunsthalle tragen. Hier entscheidet eine Person, welche Kunst gezeigt und ausgestellt wird. Der Bericht des Präsidenten wird einstimmig ohne Enthaltung genehmigt.

3. Bericht der Direktorin

Valérie Knoll bedankt sich beim Präsidenten und beim gesamten Vorstand für die wunderbare Zusammenarbeit.

Valérie Knoll blickt zurück. Das Jahr 2016 scheint aus der Ferne. Nach dem spannenden Vortrag über die Hysterie von Christina von Braun befindet sich die Kunsthalle Bern im Post-Sommerfest-Zustand. Es war ein sehr gelungenes schönes Fest anlässlich der beiden aktuellen Ausstellungen von Verena Dengler und Jill Mulleady. Viele internationale Gäste, die während der Art Basel nach Bern gekommen sind, feierten mit. Aussergewöhnlich erfreut, hat die Vermischung der Generationen, sowie die grosse Teilnahme vieler lokaler und nationaler Persönlichkeiten. Das Publikum ist offen und neugierig.

2016 war das Jahr, in welchem das Team der Kunsthalle Bern gemeinsam eine eigene Form finden konnten und durch die gemeinsame Begeisterung eine positive Dynamik entwickelt.

Valérie Knoll fasst kurz das Jahresprogramm 2016 zusammen, in dem sie zeitgenössische künstlerische Umgangsweisen mit malerischen Praktiken und Malerei-Diskurse in den Vordergrund stellte. Die Kunsthalle Bern hat insgesamt sieben Ausstellungen mit verschiedenen Perspektiven aus und auf die Malerei gezeigt (Valérie Knoll geht inhaltlich auf die einzelnen Ausstellungen ein. Für mehr Informationen siehe Jahresbericht 2016).

Im Februar eröffnete die Einzelausstellung von Wolfgang Breuer. Darauf folgend im April, zwei parallel laufende Ausstellungen von Ull Hohn im Erdgeschoss und Megan Francis Sullivan im Untergeschoss. Im Juni eröffnete die Ausstellung von Vittorio Brodmann. Auf Wunsch von Thomas Hirschhorn fand auch die Sommerakademie in der Kunsthalle statt. Sie war zum ersten Mal öffentlich und für alle zugänglich. Im September folgte die Einzelausstellung von Juliette Blightman. Für die Ausstellung *30 Jahre Stiftung Kunsthalle Bern* traf Valérie Knoll eine persönliche Auswahl aus der Sammlung mit Schwerpunkt auf weibliche Künstler/innen und gleichzeitig einer Repräsentation der verschiedenen Sammlungsären seit Gründung. Das Jahr endete traditionell mit der Cantonale Bern Jura, die zusammen mit Geraldine Tedder und Arthur Fink juriiert und kuratiert wurde. Es wurden viele Arbeiten aus der Cantonale an den Kanton

verkauft. Parallel zur Cantonale fand im Untergeschoss der Kunsthalle die zweite Archivausstellung (*Archiv Netzwerk Kunsthalle*), kuratiert von Nicolas Brulhart statt. Die Aufarbeitung des Archivs ist ein komplexer Prozess mit vielen Involvierten und dauert seit nun zwei Jahren an. Das Archiv wird derzeit erschlossen und die Materialien gesichert. Zusätzliche Mittel konnten generiert werden. Die jeweiligen Rahmenprogramme und die reichhaltigen Vermittlungsprogramme der Ausstellungen erhalten viele positiven Rückmeldungen. Der Bericht der Direktorin wird einstimmig ohne Enthaltung genehmigt.

4. Genehmigung der Jahresrechnung 2016

Andrea Graf, Finanzverantwortliche der Kunsthalle Bern erläutert die Erfolgsrechnung. Das Budget wurde eingehalten. Aus dem Kunstfond wurden weniger Einnahmen erzielt, dafür mehr Gönner gewonnen. Aufgrund eines Fehlers bei der Abgrenzung in der Rechnung 2015 gab es grössere Abweichungen in den Sozialleistungen. Der Betriebsaufwand konnte wie geplant gesenkt werden. Die Einnahmen für das Archivprojekt sind eingetroffen. Die Gelder werden ausschliesslich für das Archiv verwendet. Die Kunsthalle schliesst das Jahr mit einem Gewinn von CHF 7'311.89 ab. Neu wird auch der Eigenfinanzierungsgrad abgebildet. Die Kunsthalle hat das Ziel von 20% erreicht und weist einen Eigenfinanzierungsgrad von 28.5% aus. Neu werden auch die Gelder von Dritten ausgewiesen. Im 2016 erhielt die Kunsthalle CHF 178'478.55 von Dritten. Ausstellungsdetails. Die Einnahmen sind leicht gesunken. 2015 hatte die Kunsthalle überdurchschnittlich viele BesucherInnen aufgrund von Vermietungen und der Gruppenausstellung „Morgenröte“. Hinzu kam die erste Ausstellung von Valérie Knoll. Die Einnahmen aus dem Museumspass sind leicht rückläufig. Zusätzliche Einnahmen konnten durch externe Anlässe erzielt werden. Erläuterungen zur Bilanz: Das Umlauf- und das Anlagevermögen weisen keine wesentlichen Veränderungen aus. Die Abweichung der passiven Rechnungsabgrenzung erfolgt auf Grund noch nicht publizierten Publikationen. Die Finanzdirektion der Stadt Bern hat die Jahresrechnung geprüft. Die Revision ist auf keine Sachverhalte gestossen, „aus denen wir schliessen müssen, dass die Jahresrechnung nicht Gesetz und Statuten entspricht“. Jean-Claude Nobili dankt an dieser Stelle der Kultur Stadt Bern sowie der Eidgenossenschaft für die Unterstützung. Antrag des Präsidenten: Zustimmung zur Rechnung 2016. Dies wird einstimmig ohne Enthaltungen angenommen. Der Präsident dankt für das Vertrauen.

5. Entlastung des Vorstandes und der Direktorin

Keine Bemerkungen und kein gegenteiliger Antrag. Annahme einstimmig ohne Enthaltungen.

6. Budget 2017 und Ausblick Budget 2018

Das Budget 2017 weist größere Abweichungen aus. Die Liftsanierung kann aus Rückstellungen finanziert werden und belastet das Budget nicht. Es konnten weitere Einnahmen für das Archivprojekt erzielt werden. Das Budget weist einen Gewinn von 1000 CHF aus. Antrag des Präsidenten: Genehmigung Budget 2017: Wird einstimmig angenommen, ohne Enthaltungen.

Budget 2018 zur Kenntnisnahme:

Die Beiträge fallen auf Grund weniger Beiträge des Kunstfonds tiefer aus. Die Ausgaben bleiben konstant. Die Editionen werden über die nächsten 5 Jahre abgeschrieben. Für das Jubiläumsjahr konnte die Kunsthalle mit Fundraising Beiträge von CHF 120'000 erzielen. Weitere Zusagen sind noch ausstehend. Auch für das Archivprojekt werden weitere Spenden erwartet. Die Kunsthalle Bern rechnet mit einem Gewinn von CHF 1500.

Frage von Carola Ertle Ketterer zum No Leftover Fonds: Im Jahr 2018 werden erneut CHF 110'000 belastet. Wie viel Geld wird 2018 im Fonds übrig sein und hat die Kunsthalle Überlegungen angestellt? Andrea Graf antwortet: CHF 190'000.

Der Präsident antwortet: der Vorstand hat entschieden, dass nicht wieder KünstlerInnen angefragt werden sollen für eine Auktion. Die Strategie ist, die Suche nach Spenden und Sponsoren intensiv mit Hilfe von Fundraising zu intensivieren. Es wurde temporär eine Fachperson dafür angestellt.

Der Präsident nimmt Stellung zum formellen Antrag der HV2016 von Ursula Streit: Erhöhung der Mitgliederbeiträge:

Der Vorstand hat den Antrag geprüft und hat entschieden, dass die Beiträge gleich bleiben sollen. Der Mitgliederbestand ging seit Jahren zurück. Seit 2016 steigt die Zahl der Mitglieder leicht an. Eine Erhöhung des Mitgliederbeitrages wäre ein falsches Signal.

7. Wiederwahl von Vorstandsmitglied Jean-Claude Nobili für 4 Jahre

Sabina Lang, Vize-Präsidentin übernimmt das Wort:

Die Amtszeit der Mitglieder beträgt vier Jahre. Sie kann für Mitglieder des Geschäftsleitenden Ausschusses zweimal erneuert werden. Jean-Claude Nobili steht für eine zweite Periode zur Verfügung. Es stehen keine anderen Kandidaturen an. Der Vorstand beantragt die Wiederwahl: der Antrag wird einstimmig und unter Applaus ohne Enthaltungen angenommen. Jean-Claude Nobili freut sich auf seine letzten vier Jahre.

8. Ausblick der Direktorin auf das Ausstellungsprogramm

Am 12. August 2017 werden die nächsten parallel laufenden Gruppenausstellungen eröffnet. Die Ausstellung *Sie sagen, wo Rauch ist, ist auch Feuer* findet in Kooperation mit dem Kunsthaus Glarus statt. In Bern thematisiert die Ausstellung fiktive Künstlerfiguren, alte Egos und Künstler, die unter einem Pseudonym arbeiten. In Glarus ist der Schwerpunkt auf Kunstwerke gelegt, die ein „gerücht-artiges“ Sprechen provozieren. Es wird Verdoppelungen und Überlappungen von Künstler/innen und Werken zwischen den Institutionen geben.

Im Untergeschoss findet die Ausstellung *Section Littéraire* statt. Die Gruppenausstellung wird gemeinsam mit Geraldine Tedder (Kuratorische Assistenz Kunsthalle Bern) kuratiert. Es werden Arbeiten von KünstlerInnen gezeigt, welche publizistisch tätig sind oder selber Texte schreiben. Im Oktober folgt die Einzelausstellung von Stefan Burger, gefolgt von der Cantonale Bern Jura und der dritten Archivausstellung.

Das 100-jährige Jubiläum der Kunsthalle Bern wird viele schöne Überraschungen mit sich bringen. Neben dem regulären Ausstellungsprogramm finden grössere Aktivitäten statt. Im Aussenraum ist ein einzigartiges Projekt mit Veranstaltungsprogramm geplant.

Gemeinsam mit dem Getty Institute, Los Angeles, wird die die Wander-Ausstellung *Harald Szeemann: the Museum of Obsessions* ab Juni in der Kunsthalle Bern gezeigt. Darauf folgt als Stationen die Kunsthalle Düsseldorf und das Castello di Rivoli, nahe Turin. Gemeinsam mit Florian Dombois ist die dritte Jubiläumspublikation geplant. Die Kunsthalle blickt auf die letzten 25 Jahre zurück. Anders als in den zwei bereits vorhandenen Jahrespublikationen wird die Geschichte der Kunsthalle nicht durch die Presse sondern Berner Künstlerinnen und Künstler betrachtet durch ihren Blick die Ausstellungsgeschichte der Kunsthalle Bern.

9. Varia

Carola Erle Ketterer teilt ihr Bedauern über den kürzlich verstorbenen Künstler Gunter Frentzel mit. Er war der Kunsthalle Bern sehr verbunden. Die Hauptversammlung der Kunsthalle Bern gedenkt in einer Schweigeminute an den Künstler.

22. Juli 2017 / IF

REVISIONSBERICHT



Bümplizstrasse 45, 3027 Bern
Telefon 031 321 68 26
www.bern.ch

RAB Registernummer 504'176

Bern, 5. April 2018 – swa1/pb

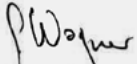
Bericht der Revisionsstelle zur Eingeschränkten Revision an den Vorstand des Vereins Kunsthalle Bern


Als Revisionsstelle haben wir die Jahresrechnung (Bilanz, Erfolgsrechnung) des Vereins Kunsthalle Bern für das am 31. Dezember 2017 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.


Johanna Wagner
Zugelassene Revisionsexpertin
Leiterin Finanzinspektorat der Stadt Bern


Peter Berner
Revisor

Beilage
Jahresrechnung 2017

IMPRESSUM

© 2018 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: Nicolas Brulhart,
Iris Frauchiger, Julia Jost, Valérie Knoll,
Manuela Schlumpf, Geraldine Tedder
Koordination: Iris Frauchiger
Lektorat: Iris Frauchiger, Karin Prätorius
Gestaltung: HIT
Auflage: 1000
Druck: Haller + Jenzer AG, Burgdorf
Titelbild: Ausschnitt Fassade Kunsthalle Bern,
Oskar Wenker, 1918
Foto: Dominic Kurt

