

JAHRESBERICHT
des Vereins



2016

KUNSTHALLE BERN

JAHRESBERICHT 2016

BERICHT
DES PRÄSIDENTEN—s.3

BERICHT
DER DIREKTORIN—s.7

AUSSTELLUNGEN
Wolfgang Breuer –
MILKA RITTER SPORT—S.13

Ull Hohn / Megan Francis Sullivan –
THE UNANSWERED
QUESTION—S.22

Vittorio Brodmann –
WATER UNDER THE BRIDGE—S.42

Juliette Blightman –
EXTIMACY & I WANT TO LIVE IN
THE COUNTRY (AND OTHER
ROMANCES)—S.50

30 Jahre Stiftung Kunsthalle Bern –
WERKE AUS DER SAMMLUNG—S.60

CANTONALE BERNE JURA
2016—S.66

ARCHIV NETZWERK
KUNSTHALLE—S.70

VERANSTALTUNGEN &
PROJEKTE—s.78

PLAKATE—s.92

EDITIONEN—s.100

ANKÄUFE DER STIFTUNG
Ull Hohn—S.102
Vittorio Brodmann—S.103

KUNSTVERMITTLUNG—s.105

ZUSAMMENARBEIT—s.106

TEAM & VORSTAND—s.109

GÖNNER, KUNSTFONDS,
STIFTUNG—s.110

ERFOLGSRECHNUNG—s.113

PROTOKOLL HV—s.114

REVISIONSBERICHT—s.120

IMPRESSUM

JAHRESBERICHT 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 Kunst-
halle stellen und sich für zeitgenössische Kunst engagieren.
Vorstand, Direktorin und Team freuen sich, Ihnen über das 99. Jahr
zu berichten und zu erläutern, wie wir unsere Mission verstehen.

Valérie Knoll

Seit April 2015 leitet Valérie Knoll, die 13. Direktorin seit Gründung unserer Institution, das Ausstellungsprogramm, die Rahmen- und Vermittlungsveranstaltungen, 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, und 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 im Vorjahr erneuerte, motivierte Vorstand. Die Mitglieder stellen ihre Fähigkeiten und ihr Engagement der Kunsthalle mit grosser Freude zur Verfügung.

Unterstützt wird die Direktorin vom geschäftsleitenden Ausschuss mit dem Präsidenten, der Vizepräsidentin, Sabina Lang, und dem Kassier, Florian Dombois.

Mut zu zeitgenössischer Kunst

Wie verstehen wir unseren Auftrag?

Fünf Leitgedanken sollen das Wirken der Kunsthalle prägen:

- Die Vermittlung zeitgenössischer Kunst höchster Qualität nach internationalem Massstab auch durch Berner Kulturschaffende
- 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 Wahrnehmung von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern und ihrem eigenen Wirken die Kunsthalle zu dem gemacht, was sie heute ist. Valérie Knoll und der Vorstand setzen alles daran, dem Geschaffenen gerecht zu werden und es in der Gegenwart zu pflegen. Der Mut von Valérie Knoll ist Ausgangspunkt für das Entdecken von neuen Ansätzen in der Gegenwart.

Wo stehe ich? Was will ich?

Braucht es die Kunsthalle auch aus Sicht der Kunstschaffenden? Eine Antwort hat Thomas Hirschhorn 2016 gegeben. Als Kurator der 11. Sommerakademie im Zentrum Paul Klee hat er sich für die Durchführung seiner Akademie für die Kunsthalle entschieden. Er hat die Akademie nicht nur mit zwölf jungen Kunstschaffenden aus aller Welt bestritten, sondern sie vollständig der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Sein Thema „Wo stehe ich? Was will ich?“ stellt sich

Kunstschaffenden genauso wie jedem von uns. Das Finden von Antworten ist anspruchsvoll – im Bereich der Kunst genauso wie in allen Lebensbereichen und Berufungen. Die Kunst kann die Qualität unseres Denkens und Handelns fördern.

Die Kunsthalle ist ein bestens geeigneter Ort für den Austausch von Denk- und Gestaltungsströmungen weit über den Kunstbereich hinaus. Die Kunsthalle ist derjenige Ort in Bern, wo die zeitgenössische Kunst, als künstlerischer Ausdruck der heute stattfindenden kulturellen Strömungen innerhalb der Gesellschaft, erfahren werden kann. Ein Wirken, das dank der Kunsthalle-Direktoren bzw. -Direktorin weit über Berns Stadtgrenzen hinaus auf nationaler und internationaler Ebene Anerkennung gefunden hat und finden soll.

Schätze heben, zeigen und konservieren

Die Zeitzeugen aus 99 Jahren Ausstellungstätigkeit im gesellschaftlichen Umfeld 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 wird. Die 2016 realisierten Archiv-Ausstellungen, kuratiert von Nicolas Brulhart, vermitteln Einblicke und wecken Lust auf mehr. Der Vorstand hat 2014 ein Projekt zur Sicherung, Inventarisierung und Digitalisierung des Archivs initiiert und erste Mittel gesprochen. Die Realisation des Projekts übersteigt jedoch die finanziellen Möglichkeiten der Kunsthalle. Wir werden auf externe Mittel angewiesen sein. Bei der Suche nach Mitträgern unterstützt uns seit

dem Berichtsjahr die Fundraiserin Aline Feichtinger.

Kunst 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 der Überschrift „Kunstvermittlung“ zusammen. Diese richtet sich an Schülerinnen und Schüler, Studierende, Lehrpersonen, Menschen im Berufsleben oder Seniorinnen und Senioren. Führungen, Gespräche, Performances mit Künstlern, Vorträge, Publikationen sind die bewährten Instrumente. Das Angebot umfasst weitere spezielle Angebote, die von der Vermittlerin Julia Jost initiiert wurden. Beispielhaft seien erwähnt:

ÉTUDE – eine Veranstaltungsreihe, organisiert von Studierenden der Hochschule der Künste Bern; KUNST-GEHEIMNISSE – abenteuerliche Entdeckungsreise für Kinder; Führungen mit Kaffee und Kuchen für ältere Menschen oder Führungen mit Mittagessen für Menschen, 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, für Denkansätze aus anderen Kompetenzbereichen oder für ungewohnte Fähigkeiten. Die Kunsthalle kann mehrdimensionales Denken fördern und damit neue Lösungswege aufzeigen im Kontakt von offenen Menschen mit Kunstschaffenden und Kunstvermittelnden. Das Jubiläum 2018 – 100 Jahre Kunsthalle – bietet dafür Gelegenheit und Aufmerksamkeit.

Leistungsvertrag 2016–2019

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 bildende Kunst in ihren verschiedenen Erscheinungsformen und Prozessen sowie in ihrer Verbundenheit mit anderen Kunstformen zugänglich zu machen und die aktive Auseinandersetzung mit ihr zu fördern. Die Stadt unterstützt die Leistungen mit einem jährlichen Betriebsbeitrag von einer Million Franken. Der Verein hat ein ausgeglichenes Rechnungsergebnis über die Leistungsperiode aufzuweisen. Die Jahresrechnung 2016 schliesst mit einem Überschuss von CHF 7.311,89. Zwei Drittel der Einnahmen leistet die öffentliche Hand, insbesondere die Stadt Bern, ein Drittel sind selbst erarbeitete Mittel bzw. stammen indirekt von Künstlern (Fonds Benefiz-Auktion NO LEFTOVERS).

Dank

Die Kunsthalle Bern lebt dank des kreativen Engagements 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 Alexander Tschäppät und Veronica Schaller, die Leiterin der Abteilung Kulturelles im Präsidialamt. Wir danken ihnen und freuen uns, für die Stadt Bern wirken zu können.

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

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

Ihnen allen, verehrte Mitglieder, verehrte Besucher und Besucherinnen, 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, liebe Gönnerinnen und Gönner, liebe Freundinnen und Freunde der Kunsthalle Bern

Bereits 2015 habe ich in meinem Ausstellungsprogramm einen Schwerpunkt auf malerische Praktiken gelegt, den ich in 2016 fortsetzte. Mit Malerei als Begriff und Gattung ist zunächst noch wenig gesagt, auch wenn heutzutage „die“ Malerei selten ohne den bestimmten Artikel auskommt, was der Kunstkritiker und Kurator Hans-Jürgen Hafner, damals gerade noch Direktor des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf, in einem Vortrag in der Kunsthalle im Frühjahr 2016 problematisierte. Die Malereigeschichte wirft lange Schatten. Heute gelten alte Frontstellungen als obsolet. Mittlerweile wird unterschieden zwischen Malerei als symbolischer Institution und dem Malen als einer Tätigkeit, welche die unterschiedlichsten Herangehensweisen und Ausdrucksformen umfasst. Malerei, Kunst und Bild stehen heute nicht mehr in einem unabdingbaren Verhältnis. Dennoch ist „die“ Malerei in den Köpfen vieler nach wie vor als natürliches Genre der Bildenden Kunst verankert. Gerade weil sie sich hartnäckig im Spannungsfeld dieser drei Eckpfeiler bewegt, ist es ungebrochen interessant, die Möglichkeiten und Fragestellungen der zeitgenössischen Malerei und ihre gegenwärtigen Erweiterungsformen zu reflektieren.

Das Programm 2016

Das Jahr begann mit der Einzelausstellung von Wolfgang Breuer. Der Künstler hatte in der Veranstaltungsreihe OPEN-ENDED ISSUES (2015) bereits einen Vortrag gehalten, in dem er seine präzisen Beob-

achtungen von Kunstwerken und die Bedeutung von künstlerischen Bezugssystemen vorstellte. In der Ausstellung MILKA RITTER SPORT formulierte Breuer Fragen, welche die Pfeiler abstrakter Malerei und ihr Verhältnis zu anderen Gattungen betreffen. Breuer untersuchte

eine Reihe von Arbeiten von Künstler/innen wie Albert Oehlen, Mary Heilman, Michael Krebber, Martin Kippenberger, Bernd und Hilla Becher, um nur wenige zu nennen. Anhand einer Serie analytischer Zeichnungen zeigte er, dass, indem man entweder eine quadratische Ritter-Sport oder eine rechteckige Milka-Tafel oben links oder unten rechts anbringt (ich kürze sein Verfahren ab) sich eine Matrix ergibt, die für alle der überprüften Kunstwerke gilt. Dazwischen tanzen wilde, bauchige Formen und Sprungfedern, die das, was Breuer „Party-Inhalt“ nennt, wiedergeben: Formen, die erfreuen. Wesentlich an seiner Analyse war es, das kompositorische Material auf eine Zahl relevanter Kombinationen herunterzubrechen. Das zwischen Einfachheit und Komplexität changierende analytische Lehrstück endete aber nicht in einer mathematischen Schulmeisterei, sondern warf eine Reihe von Fragen auf: Geht es um die Enthüllung von Begrenzungen? Stecken diese im Ideologischen oder Ästhetischen und wenn ja, welche Ursache-Wirkung-Verhältnisse kommen da zur Wirkung? Steht ein geheimnisvoller Plan einer bestimmten Künstlergeneration dahinter? Die Ausstellung klärte nicht etwas auf, bei dem es gar nicht darum ging, zu verbergen. Es ging bei den Fragen um ein Sich-gewahr-Werden der Zusammenhänge von Abstraktion, Sinnlichkeit und Standardisierungen (normierte Schokoladentafeln aus dem nicht-künstlerischen Bereich). „Die Offenheit von sich organisierenden Systemen funktioniert nur, wenn Schemen sich nicht endlos erweitern lassen.“ (Diedrich Diederichsen)

Zur Ausstellung erscheint im Herbst 2017 ein aufwendiges Künstlerbuch, das von einem Essay von Diedrich Diederichsen begleitet wird.

Im April eröffneten zwei Einzelausstellungen parallel: Im Obergeschoss eine Übersicht zur Arbeit von Ull Hohn,

im Untergeschoss eine Ausstellung von Megan Francis Sullivan.

Das Werk des 1995 mit 35 Jahren an AIDS verstorbenen Künstlers Ull Hohn wurde erstmals in der Schweiz vorgestellt. Hohn war Meisterschüler von Gerhard Richter an der Kunstakademie Düsseldorf und nahm später am Whitney Independent Study Program (ISP) in New York teil. Diese beiden Abschnitte waren prägend für seinen künstlerischen Werdegang als Maler. Hohn empfand den damaligen deutschen Malerei-Diskurs als zu einengend, da zu malereibezogen. Am ISP wurden die Möglichkeiten politischer Aussagen in der Kunst verhandelt. Hohns Malerei ist geprägt von einer schwer zu fassenden malerischen Sensibilität, der Auseinandersetzung mit Handwerk und Genres und dem Ausagieren von (sexual-)politischen Themen, die Bezug nahmen auf Debatten der reaktionären *Culture Wars* in den USA, die sich bis heute fortsetzen. Hohn beschäftigte sich immer wieder mit traditionellen malerischen Fragestellungen von Abstraktion und Figuration und mit dem Genre der Landschaftsmalerei um darüber Vorstellungen von Natur und Natürlichkeit zu thematisieren. Hohn ist es gelungen, Fragen der Malerei mit gesellschaftlichen Themen zu verbinden, ohne illustrativ und abbildend zu werden oder in Theoriebezügen aufzugehen. Seine Bilder vereinen eine konzeptuell vorgefasste Herangehensweise mit einer malerischen Subjektivität und einer eigenen Dramatik.

Megan Francis Sullivan interessiert sich für die Wirkungen von künstlerischen Strategien der Aneignung. Sie erkundet die Unterschiede zwischen dem Herstellen von Dingen und dem Herstellen von Bedeutung, zwischen Wiederholung und Neuschaffung, ideologischen „Spielbrettern“ und den materiellen Bedingtheiten in der

künstlerischen Produktion. Für ihre Ausstellung *THE UNANSWERED QUESTION* hat sie eine Rahmenstruktur entwickelt, die auf Beobachtungen im städtischen Raum Berns und auf der Ausstellungsgeschichte der Kunsthalle basierte: ein hoher, den Raum strukturierender Maschendrahtzaun verlieh der bürgerlich-musealen Atmosphäre der Kunsthalle die Anmutung eines Sportfeldes. Rot- und blau-weiss gestreifte Markisenstoffe spannten sich vor einige der Heizkörper und verwiesen auf die in Bern typischen Markisen. Sie gaben zudem Hinweis auf die Markenzeichenstreifen von Daniel Buren, der ebenso wie Michael Asher, bekannt für seine skulpturale Heizungsinstallation, in der Kunsthalle Bern ausgestellt hatte (1983/1992); beides Künstler, die zum Kanon der historischen Institutionskritik gezählt werden und deren Auseinandersetzung mit institutionellen Rahmen auch die Künstlerin beschäftigt. Vor diesem Hintergrund mit seinen spezifischen Assoziationen präsentierte Sullivan eine Reihe neuer Malereien, die auf den Badenden-Figuren von Cézanne beruhen. Indem sie das Farbspektrum der Originale invertierte, entstand ein Negativeffekt, der die historischen Motive in ein vollkommen neues Licht rückte. Das gesamte Arrangement der Ausstellung liess verschiedene Stimmen, Positionen und Botschaften aufeinander treffen ohne eine Pastiche zu werden. Es entfaltete sich eine polyfone Erzählung, mittels derer das Historische auf eigensinnige Weise konfrontiert wurde.

Zur Ausstellung erscheint im Frühjahr 2017 ein Künstlerbuch, das von der Künstlerin gemeinsam mit dem Grafikbüro HIT, Berlin, gestaltet und von einem experimentellen Beitrag der amerikanischen Kunsthistorikerin Ann Rorimer begleitet wird.

Im Sommer eröffnete zur Art Basel, begleitet von einem weiteren fulminanten Som-

merfest, die Einzelausstellung *WATER UNDER THE BRIDGE* des Schweizer Malers Vittorio Brodmann. Es handelte sich um die erste grosse institutionelle Ausstellung des Künstlers. Der Maler hat sich in den letzten Jahren in der Schweiz und international einen Namen gemacht mit seinen kleinformatigen Bildern. Auf diesen sind Szenerien zu sehen, in denen das Interesse des Künstlers für das Genre der Groteske, für Stand-Up Comedy und japanische Farbholzschnitte aufschimmert. Vittorio Brodmann hat einen befreiten Zugang zu malerischen Traditionen und ist sich zugleich der langen Schatten der Malereigeschichte bewusst. Seine Bilder sind lebendig, erzählerisch und zeugen von einem grossen Erfindungsreichtum. Viele der Motive entpuppen sich als tragikomisch und verbinden das Karnevaleske mit stillen, melancholischen Untertönen.

Für seine Ausstellung in der Kunsthalle Bern wurde eine Auswahl von Bildern der letzten sechs Jahre getroffen, wobei viele der Werke eigens für die Kunsthalle entstanden sind. Neben den typischen Kleinformaten wurden auch mittelformatige Malereien gezeigt, die jüngst entstanden sind und Brodmanns Wandlung hin zu grossen Gesten aufzeigten, die im Hauptsaal kulminierte: Höhepunkt der Ausstellung war eine gigantische Malerei auf Keilrahmen, welche die Hauptwand vollends bedeckte. Sie mutete wie eine Theaterkulisse an und liess den Raum zur Bühne werden, auf welcher der Künstler zum Ausstellungsende eine eigens dafür entwickelte komödiantische Darbietung gab und darin auf sein neues Werk reagierte.

Eine aufregende Kollision ereignete sich im August, als die Sommerakademie im Zentrum Paul Klee, geleitet von Thomas Hirschhorn, während zehn Tagen in der Kunsthalle und vor dem Hintergrund der Ausstellung von Vittorio Brodmann durch-

geführt wurde. Die Sommerakademie war auf Wunsch von Hirschhorn zum allerersten Mal permanent öffentlich und kostenfrei, wodurch die Kunsthalle durch das ganztägige Programmangebot eine gesteigerte Belebung erfuhr. Ein Experiment, das gelang.

Gleich im Anschluss an die Sommerakademie ging es weiter mit der zweitägigen internationalen Konferenz KUNSTHALLEN. ARCHITECTURES FOR THE CONTINUOUS CONTEMPORARY IN EUROPE AND THE US. Die Tagung wurde organisiert vom Departement der Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Bern in Kooperation mit dem Institut für Kunstgeschichte der Universität Basel sowie der Kunsthalle Bern. Namhafte internationale Beiträger wie der Kurator Glenn Phillips vom Getty Institute, Los Angeles oder Beatrice von Bismarck, Direktorin der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, reflektierten über das Format Kunsthalle, seine historische Entwicklungsgeschichte und Perspektiven in Europa und in den USA. Diskutiert wurden unterschiedliche Konzeptionen und Selbstverständnisse von Kunsthallen, ihre Unterschiede zu Museen und anderen Kunsträumen, wobei immer wieder auch die Kunsthalle Bern ins Zentrum geriet. Die Tagung und die darin verhandelten Diskurse waren für die Kunsthalle Bern mit Hinblick auf das 100-jährige Jubiläum in 2018 ein wichtiges Ereignis.

Während manche der Malereien von Brodmann in den für Bildschirme der Unterhaltungselektronik typischen 4:3-Formaten auftreten, bilden Alltagsfotos mittels Handykamera für viele Malereien von Juliette Blightman den motivischen Ausgangspunkt. Blightmans künstlerische Anfänge schlagen einen Bogen von der Malerei hin

zum Film und wieder zur Malerei, auf die sie immer wieder zurückkommt, auch wenn ihre Praxis mittlerweile Fotografie, Film, Zeichnung, Installation, Performance und Texte umfasst. Ihre künstlerische Arbeitsweise basiert auf Alltagsbeobachtungen; Momente ihres eigenen Lebens und dem ihres Umfelds, das sie täglich fotografiert und filmt, als Fotografie oder Film belässt oder ausgewählte Motive in Zeichnung oder in Malerei überführt. Die Bilder werden in den Ausstellungen um andere Objekte erweitert und Settings inszeniert, die von Atmosphären getragen sind, in denen sich die Betrachter mit einem Spannungsraum konfrontiert sehen: ein Kippverhältnis zwischen Nähe, Intimität, Inszenierung und Distanz. Dieses Wechselspiel bildet sich im Ausstellungstitel EXTIMACY ab, der auf den Neologismus des französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan zurück geht. Lancan problematisierte die gängige Unterscheidung zwischen Äusserlichkeit, oder dem, was gemeinhin als Oberfläche gemeint ist, und einem Inneren, dem Intimen. „Extimacy“ verbindet das sogenannte Innere mit dem äusseren Ausdruck der Psyche; die innere und die äussere Welt, Kultur und Persönlichkeit werden untrennbar.

Für Blightmans Ausstellung wurden ältere Arbeiten mit eigens für die Ausstellung geschaffenen Bildern kombiniert und räumlich auf neue Weise arrangiert. In ihrer eigenen Ausstellung hat Juliette Blightman eine Schau mit Werken von Künstlerinnen kuratiert, deren Arbeit sie schätzt.

Neben diesen fünf Ausstellungen war es mir eine Freude, die Schau 30 JAHRE STIFTUNG KUNSTHALLE BERN zu kuratieren. Ich habe anlässlich dieses Jubiläums eine Auswahl von Arbeiten getroffen, die für mich von grossem Interesse sind und die auch mein kuratorisches Programm berühren. Werke, die ich zum ers-

ten Mal sehen konnte wie die Gemälde von Herbert Brandl oder Helmut Dörner oder noch einmal sehen wollte wie die Malerei von Jutta Koether und die Fotografien von Josephine Pryde. Zugleich war es mir ein wichtiges Anliegen in dieser persönlich geprägten Auswahl auch die verschiedenen Sammlungsären der Zeit meiner Vorgänger – Ulrich Loock, Bernhard Fibicher, Philippe Pirotte und Fabrice Stroun – abzubilden.

Das Jahr schloss mit der CANTONALE BERNE JURA 2016, die in diesem Jahr gemeinsam mit Geraldine Tedder (Kuratorische Assistenz, Kunsthalle Bern) sowie Arthur Fink (freier Kurator, Zürich) juriert und kuratiert wurde. Im intensiven Juryprozess hat sich herausgestellt, dass diejenigen Werke, auf die wir aufmerksam wurden und die uns überzeugten, malerische Praktiken sind oder wenigstens Werke, die Verbindungen zu Malerei aufweisen. Die Ausstellung stellte eine Vielfalt künstlerischer Arbeitsweisen mit oder entlang des Mediums vor. Etwa war der Künstler Matthias Gabi nicht mit Werken in der Ausstellung vertreten. Er präsentierte am letzten Ausstellungstag eine Lecture Performance, in der seine Beobachtungen zur Reproduktionsgeschichte von Malerei in Büchern, etwa solche der Kunsthalle Bern, im Vordergrund standen.

Wie bereits in 2015 wurde parallel zur ehemaligen Weihnachtsausstellung im Untergeschoss eine Archiv-Ausstellung präsentiert, die dem Publikum Einblick in das Archiv und dessen Aufarbeitungsprozess ermöglichen sollte. In diesem Jahr habe ich Nicolas Brulhart eingeladen, die Ausstellung zu kuratieren. Nicolas Brulhart arbeitet im Archiv der Kunsthalle und leitete das Aufarbeitungsprojekt; zudem ist er Co-Kurator des Genfer Ausstellungsraums Forde. Die Ausstellung ARCHIV NETZWERK KUNSTHALLE versammelte in einer dichten Auslegord-

nung Dokumente aus dem hauseigenen Archiv, ergänzt um weitere externe Objekte, welche die Entwicklung der internationalen Netzwerkbildung im künstlerischen Feld ab den 1950ern und die Involvierung der Kunsthalle Bern thematisieren.

Ihnen 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 würde mich freuen, wenn Sie unser Programm weiterhin verfolgen und begleiten und freue mich, Sie in diesem Jahr sowie im Jubiläumsjahr 2018 und den dafür geplanten aufregenden Aktivitäten begrüßen zu dürfen.

Mein besonderer Dank für das Vertrauen und die grosse Unterstützung gilt unserem Präsidenten Jean-Claude Nobili und dem Vorstand der Kunsthalle Bern: Florian Dombois, Giorgio Albisetti, Annet Berger-Furrer, Jacqueline Burckhardt, Anisha Imhasly, Daria Knoch, Sabina Lang, Annaïk Lou Pitteloud, Brigitte Lustenberger, Karin Lehmann, Marco Rytter und Peter Schranz.

Mein ebenso grosser Dank gilt dem Team der Kunsthalle, die dieses intensive und fantastische Jahr ermöglicht haben, die Zusammenarbeit ist eine grosse Freude: Simone Büsch-Küng, Nicolas Brulhart, Andrea Graf, Julia Jost, Dominic Kurt, Geraldine Tedder, Manuela Schlumpf, Vivien Schwartz (Praktikum), Barbara Vlachos; dem Team am Empfang: Anna Nydegger, Julia Bodamer, Ernestyna Orlowska, Mia Sanchez; dem Techniker-Team: David Brühlmann, Markus Ingold, Barni Kiener, Working Tiger, Istvan Müller; den weiteren Mitarbeiter/innen und Helfer/innen: Maja Brönnimann, Manuel Bischof, Livio Casanova, Bettina

Diel, Sarah Elser, Laura Grubenmann,
Sophie Huguenin, Nadia Kurt,
Urslé von Mathilde, Ivan Mitrovic,
Natalino Morabito, Nina Selina Liechti,
Nina Liška Rieben, Eve Scheiben,
Michael Sutter, Tanja Schwarz und Tanja
Turpeinen.

WOLFGANG BREUER – MILKA RITTER SPORT



Wolfgang Breuer, *Begrenzung*, Martin Kippenberger,
Ohne Titel, Striptease-Andrea, 1996, 2016. Foto: Gunnar Meier

13. Februar – 3. April 2016

Diese Ausstellung ist
ein Ersatz
für eine iPhone-App, die ich
seit Jahren vorschlage, die aber keiner will.
Diese App
würde
die Zeitskala/Tonhöhe
von Musik (gespielt)
in einem Auto entsprechend
seiner Be- oder Entschleunigung
verändern.

Oder:
Bei steter Geschwindigkeit
tauscht das Publikum
die vorbeiziehende Landschaft
für die Musik ein.

Wenn aber jemand langsamer wird,
wird entweder die Musik oder die
Landschaft arbeitslos. Wenn aber die
Musik
für eine kurze Zeit auch langsamer würde,
wäre das hilfreich
für eine neue
Einstellung.
Das Publikum ist zufrieden
und muss die Kunsthalle Bern
nicht besuchen.
Um diese Anwendung zu ersetzen,
teile ich alle Arbeit auf
in streitbaren
oder verbessernden
oder Party-Inhalt.

Ich gebrauche Party-Inhalt weil es „immer noch schwierig ist, es gut zu machen“ und „er nicht so hoch angesehen ist wie andere Arten von Inhalt“.
(Paul Edwards)

Ich stelle in dieser Ausstellung ein Bettlaken einem Fass entgegen. Während das Fass als Party-Inhalt recht bekannt ist, z. B. die Kühltürme von Bernd und Hilla Becher, ist das Bettlaken vielen unbekannt. Beides dient nur als Aufhänger, aber kann helfen, die Cornflakes ins Bild zu tun. Da das sicher schwierig einzusehen ist, biete ich Milka und Ritter Sport an zur Betrachtung von Blumenbildern wie Tulpen, Kamelien, Hyazinthen von Henri Fantin-Latour.

Text: Wolfgang Breuer

Arbeiten von WOLFGANG BREUER (*1966, lebt in Berlin) wurden u.a. präsentiert in Neue Alte Brücke, Frankfurt (2014), Bergen Kunsthall, Bergen (2014), Halle für Kunst, Lüneburg (2013), Firstsite, Colechester (2013), Bortolami, New York (2013), Künstlerhaus Bethanien, Berlin (2013), Pro Choice, Wien (2011), Galerie Meyer Kainer, Wien (2011), Etablissement d'en face, Brüssel (2011), Simultanhalle, Köln (2010), Andrea Rosen Gallery, New York (2010), Hotel, London (2009), Kunsthalle Exnergasse, Wien (2008), After the Butcher, Berlin (2008), Egypted, Wien (2008), Galerie Meerrettich im Glaspavillon an der Volksbühne, Berlin (2006), Between Bridges, London (2006).

KUNST UND FILM

WOLFGANG BREUER

LÄDT EIN

USA 1989, 100 Min., 16:9, Regie: Spike Lee, Mit Spike Lee, David Aron, Charles Dinko, Rufe Davis, Jeff Tatum, Robert Silver, Giovanni Esposito, Samuel L. Jackson

USA 1989, 112 Min., DCF, EHF, Regie: Joseph Losey, Deutsch: Hans-Joachim Roedelius, James Fox, Wendy Craig

DEUTSCHLAND 1995, 55 Min., Digital, D, Regie: Dietrich Buchka

BRD 1978, 100 Min., Stereo, D, Regie: Dietrich Buchka



DO THE RIGHT THING
FR. 1.4. 18:00
SA. 2.4. 22:30

THE SERVANT
FR. 1.4. 22:30
SO. 3.4. 16:30

ES IST NICHT GUT IN EINEM MENSCHENLEIB ZU LEBEN
SO. 3.4. 16:00

IN EINEM JAHR MIT 13 MONDEN
SA. 2.4. 12:30

Der Künstler, der zuerst in der Kunsthalle Bern präsentiert wird, zeigt in Kino REX Filme, die in seiner Arbeit beeinflusst haben.

USA 1989, 100 Min., 16:9, Regie: Spike Lee, Mit Spike Lee, David Aron, Charles Dinko, Rufe Davis, Jeff Tatum, Robert Silver, Giovanni Esposito, Samuel L. Jackson

USA 1989, 112 Min., DCF, EHF, Regie: Joseph Losey, Deutsch: Hans-Joachim Roedelius, James Fox, Wendy Craig

DEUTSCHLAND 1995, 55 Min., Digital, D, Regie: Dietrich Buchka

BRD 1978, 100 Min., Stereo, D, Regie: Dietrich Buchka

Filmprogramm *Wolfgang Breuer lädt ein*, 2. und 3. April 2016, Kino REX, Bern

Veranstaltungen

- Rundgang durch die Ausstellung mit Wolfgang Breuer, 20. März 2016
- *Wolfgang Breuer lädt ein: Hörspiel Ganz in Weiss* von Rainer Werner Fassbinder und Peer Raben auf Radio Bern RaBE 95.6 MHz, 27. März 2016
- *Wolfgang Breuer lädt ein: Filmreihe im Kino REX*, 2. und 3. April 2016
- Es ist nicht gut, in einem Menschenleib zu leben* (1995) von Peter Buchka, 2. und 3. April 2016
- Do the Right Thing* (1989) von Spike Lee, 1. und 2. April 2016
- In einem Jahr mit 13 Monden* (1978) von Rainer Werner Fassbinder, 2. und 3. April 2016
- The Servant* (1963) von Joseph Losey, 1. und 3. April 2016

15



Wolfgang Breuer, *Milka Ritter Sport*, Kunsthalle Bern, 2016,
Installationsansicht. Foto: Gunnar Meier

WOLFGANG BREUER
Kunsthalle Bern

Moritz Scheper

Wolfgang Breuer ist bekannt für launige Unzugänglichkeit. Die Ausstellung „Milka Ritter Sport“ in der Kunsthalle Bern setzt diesbezüglich jedoch noch mal einen drauf. An die 50 DIN-A4-Drucke auf handelsüblichen, pastellfarbenen Druckerpapier finden sich in sämtlichen Räumen der Kunsthalle – luftig gehängt, hochkant, sauber passepartoutiert und Holzgerahmt. Jedes dieser Bilder folgt einem standardisierten Bildaufbau: In der unteren Bildhälfte findet sich jeweils eine schematisch reduzierte, mit dem Zeichenprogramm Microsoft Paint erstellte Wiedergabe eines Referenzwerkes (etwa Albert Oehlen's *Born to be late*, 2001, Hans Hofmann's *Magnum Opus*, 1962, oder *Western Air*, 1946–47, von Robert Motherwell), das mit vier „Klebestreifen“, ebenfalls in Paint erstellt, auf das mandarin-, minz-, schlumpf-, sand- oder pinkfarbene Papier „geklebt“ ist. Den oberen Bildteil füllen die entsprechenden Werkangebote, also Künstler, Titel und Jahr des betreffenden Referenzwerkes, geschrieben in schwer lesbarer *bubble style*-Lettern, wie sie Breuer bereits in verschiedenen Kontexten verwendet hat. Ihr saftiges Schwarz und der zeichentheoretisch mehr als schwammige Zustand einer Schrift, die den Anspruch hat, auch Bild zu sein, zeitigen den eigenartigen Effekt, dass der im Grunde schriftliche Kommentar das eigentliche Bild übertrumpft. Nicht zuletzt, weil die stark schematisiert dargestellten Werke im Pastell des Untergrunds leicht abtauen.

Neben diesen gerahmten Werken finden sich dann auf einer Art „Plakette“ (die nun mit tatsächlichen Klebestreifen an der Wand befestigt ist) die eigentlichen Titel von Breuers eigenen Werken, aufgebaut nach dem immer gleichen Schema. Um noch einmal die Oehlen-Arbeit heranzuziehen: *Oben links Milka und unten rechts Ritter Sport. Albert Oehlen, Born to be late*, 2001 (alle undatiert). „Milka“ steht im Breuerschen Zeichensystem für rechteckige Bildinhalte (der in Versen verfasste Presstext spricht von „Party-Inhalten“), „Ritter Sport“ für quadratische. Beide, nun ja, Kategorien gehen zurück auf Kippenbergers Bild *Keine braune Schokolade* (1994) hier ebenfalls „nachgemalt“ und von Breuer als *Oben links Milka und unten rechts Ritter Sport. Martin Kippenberger. Political Correct III. Keine braune Schokolade* beschrieben. Ist die Bildbeschreibung in diesem (Meta-)Fall zutreffend, malte Kippenberger doch tatsächlich Schokoladentafeln, sind in anderen Fällen weder im schematischen „Painting“ noch im entsprechenden Original die behaupteten Quadrate oder Rechtecke zu finden.

Dennoch: Viele Bilder von Kippenberger, Robert Ryman, Julian Schnabel oder Blinky Palermo konnte Breuer in diesem Stille ordentlich verschubladen. Dabei dient die verspielte Anwendung willkürlicher Beschreibungselemente – neben den zwei Schokoformen gibt es noch die Kategorien

REVIEWS



„Becher“, einen aus einer Wasserturm-Photografie von Bernd und Hilla Becher extrahierten Krügel, und „Begrüßung des Publikums“, eine Flockenform, die aus einem nicht näher zu identifizierenden Bild Oehlen's hervorging – eher einem Austesten möglicher Beschreibungsbestecke, mithilfe derer Bilder lesbar gemacht werden, statt einer zielführenden Bilderfassungspolitik. Zudem liegt Breuer offensichtlich – siehe das bereits genannte Beispiel Oehlen – nicht viel an Zugänglichkeit, sondern eher daran, in der Auseinandersetzung mit seinem Privatkannon (Oehlen, Kippenberger, die Bechers, Michael Krebber usw.) ein geschlossenes Kategoriensystem zu entwickeln, um dessen Unzulänglichkeiten und Unsinn produktiv zu machen. Der permanente Abgleich von Beschreibung und Bild, Bild und Referenzbild jedenfalls macht ziemlich Spaß, hat Breuer doch durch Weglassen, Verändern und Missverstehen zahlreiche Kalauer eingebaut: Die kleinen Flocken („Begrüßung des Publikums“) etwa sitzen nicht lange im Schema des Referenzbilds, sondern wandern in den ganzen Bildraum hinein.

Im Untergeschoss ersetzt Breuer die Paint-Schemata der Referenzwerke durch Abbildungen von Blumenstillleben seit dem 17. Jahrhundert, denen er mit seinem Begriffsinstrumentarium zu Leibe rückt.

Und gerade weil eine Auflösung in Quadrate und Rechtecke (oder eine der Schrift entlehnte Leserichtung von „links oben“ nach „rechts unten“) wie in *Oben links Ritter Sport und unten rechts Ritter Sport. Jacob van Walscapelle, Flowers in a Glass Vase, um 1670* nicht greift, macht Breuer damit ostentativ Leseverfahren von Bildern zum Thema. Schließlich stellt die *bubble*-Schrift die Frage nach Lesbarkeit ebenso wie das Cover der dritten Ausgabe des *Eye Magazine*, welches als einziges Nicht-Kunstwerk als Referenzmaterial für einen der Drucke herangezogen wurde (*Begrenzung. Eye, No. 3, Vol. 1, Spring 1991*). Kleiner Onlineabgleich: Die besagte Ausgabe dieses Magazins enthält eine Streitschrift, in der das Lesbarkeitsdogma funktionalistischer Typografie als unzeitgemäß verworfen wird – eindeutig die Blaupause für Breuers Zerlesen seines Kanno's mittels Schokosystematik, welche ihre Referenzbilder vermeintlich lesbar macht, während die schriftliche Bildinformation sich bis zur Unleserlichkeit aufbläst und ins Bild abtuschelt. Wobei hinter dem elaborierten Witz vor allem eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit den kommunikativen Kanälen rund um Kunstwerke (Titelschild, Presstext, Präsentation, Kommentar, Hermeneutik) durchblitzt, die hier eher Thema sind denn flankierendes Moment.

- 1
Group Ludic
playground for La Grande Delle,
Héricourt-Saint-Clair,
France
1968
- 2
Wolfgang Breuer
„Milka Ritter Sport“
2016
installation view

REVIEWS

Wolfgang Breuer is known for his playful inaccessibility, but with „Milka Ritter Sport“ at Kunsthalle Bern he surpassed himself. Fifty or so pastel-shaded, A4 paper printouts were spread through the rooms of the Kunsthalle – generously spaced and neatly mounted in wooden frames. Each vertically-formatted work shared the same composition: in the lower half, a simplified rendering of a reference piece – including Albert Oehlen's *Born to Be Late*, 2001, Hans Hofmann's *Magnum Opus*, 1962, and Robert Motherwell's *Western Air*, 1946–4. Each rendering was made using Microsoft Paint and 'stuck' to the orange, green, blue, yellow or pink paper with four 'pieces of tape'; also made with Microsoft Paint. In the upper half of the composition, the details of the work in question (artist, title, year) were written in the hand-to-read bubble lettering Breuer has used variously in the past. Due to their deep colour, and the semiotic blurring of a typeface that also claims to be a picture, the supposed written commentaries strangely outdid the actual pictures – not least because the works themselves are more or less swamped by the pastel colours of their backgrounds.

Next to these framed works, on a kind of 'label' (this time, fastened to the wall with real tape), were the actual titles of Breuer's own works, also incorporating the reference work. In the case of the piece featuring Oehlen, for example, the full title is *Oben links Milka und unten rechts Ritter Sport. Albert Oehlen. Born to be late*, 2001 (Top left Milka, bottom right Ritter Sport. Albert Oehlen. Born to be late, 2001; all works undated). In Breuer's semiotic grid, 'Milka' – a brand of chocolate – stands for the work's rectangular pictorial content (the verse press release speaks of 'party content'). 'Ritter Sport' – another brand of chocolate, this time square-shaped – stands for the square ones. Both 'categories' are derived from Kippenberger's painting *Keine braune Schokolade* (No Brown Chocolate, 1994), also 'repainted' here and given the following title by Breuer: *Oben links Milka und unten rechts Ritter Sport. Martin Kippenberger. Political Correct III. Keine braune Schokolade* (Top left Milka, bottom right Ritter Sport. Martin Kippenberger. Political Correct III. No brown chocolate). In this case, Breuer's description matches – Kippenberger actually did paint bars of chocolate in the source painting – elsewhere neither the abstracted 'painting' nor the corresponding source work contains squares or rectangles.

This did not stop Breuer from aptly pigeonholing numerous pictures by Kippenberger, Robert Ryman, Julian Schnabel and Blinky Palermo within a uniform style. His playful use of random descriptive categories is more like a testing of possible legibility-enhancing tools than an effective picture-defining strategy: besides the two chocolate formats, there is Becher, a wavy line extracted from a photograph of a water tower by Bernd and Hilla Becher, and *Begrüßung des Publikums* (Greeting the Audience), a squiggle derived from an unidentified picture by Oehlen. Moreover, Breuer is clearly interested less in accessibility than in engaging with his own private canon (Oehlen, Kippenberger, the Bechers, Michael Krebber, and so on) to develop a closed system of categories.

Through this, Breuer productively leverages that system's shortcomings and nonsensicality. In any case, for the viewer, it is enjoyable to compare description and picture, copy and original, due to the visual puns generated by omission, modification or misunderstanding: the squiggles in the Oehlen piece, for example, do not stay within the original's structure, but wander around the whole pictorial space instead.

In the works in the basement, the Microsoft Paint versions of reference works were replaced by images of floral still lifes from the 17th century onwards, classified using the same set of categories, as in *Oben links Ritter Sport und unten rechts Ritter Sport. Jacob van Walscapelle. Flowers in a Glass Vase, um 1670* (Top left Ritter Sport, bottom right Ritter Sport. Jacob van Walscapelle. Flowers in a Glass Vase, around 1670). And precisely because classification into squares and rectangles – or a reading direction from 'top left' to 'bottom right' borrowed from writing – does not work here, the theme of the works is the difference of approach to reading pictures. Finally, Breuer's recurring bubble typeface poses the question of legibility, as does the cover of the third issue of *Eye Magazine*: the only non-artwork used as the basis for one of the prints (*Begrenzung. Eye, No. 3, Vol. 1, Spring 1991. Boundary. Eye, No. 1, Vol. 1, Spring 1991*). A check online reveals that the issue in question contains a polemic against the functionalist dogma of legibility within typography (the article claims that legibility is an anachronism when applied to typography). Clearly this suggests a blueprint for Breuer's rereading of his own canon via categories of 'chocolate', attempting to make the originals legible while the written details of the pictures are inflated to the point of illegibility. Behind Breuer's elaborate jokes, what shines through above all is a fundamental exploration of the communicative channels surrounding artworks: wall label, press release, presentation, commentary, hermeneutics. Rather than mere incidentals, they are elevated to art's main theme.

Translated by Nicholas Grindell

Bern : Wolfgang Breuer

von: Kate Whitebread



Wolfgang Breuer, Becher, Nudel, Martin Kippenberger, Nochmal Petra, 1987. Foto: Gunnar Meier

«Der Nudelaufauf ist am Ende der komplexere Wasserturm», kommentiert der Berliner Künstler Wolfgang Breuer (*1966, Augsburg) seine aktuelle Bilderserie in der Kunsthalle Bern. Eine Aussage, die wie der Titel der Ausstellung «Milka Rittersport» an einen kryptischen Witz erinnert, der zum Entschlüsseln einlädt. Die pastellfarbenen A4-Zeichnungen hängen auf den ersten Blick unspektakulär und brav im Passepartout mit Holzrahmen in allen Räumen der Kunsthalle. Daneben dicktächtig anmutende Titelschildchen, die sich jeweils auf ein künstlerisches Referenzwerk beziehen: «Oben links Milka und unten rechts Ritter Sport. Martin Kippenberger, Political Correct III, Keine braune Schokolade, 1994». Anordnungen von Quadraten (Rittersport) und Rechtecken (Milka) übersetzen diese Werke in eine Form der Bildbetrachtung, die Breuer im ebenso kryptischen Text zur Ausstellung als «Party Inhalt» bezeichnet - womit in erster Linie die Formen und Rhythmen, das «Was und Wie» in einem Bild, gemeint sind. Diese scheinbar einfache Erklärung löst sich jedoch bei näherer Betrachtung auf: Die pädagogische Präsentation schrammt haarscharf am unerträglich Freundlichen vorbei, während sich die Bilder selbst jedem Entschlüsselungsversuch widersetzen. Verwirrende schwarze Kringel, eine beinahe unlesbare Bubble-Schrift: Es kann sich das Gefühl einschleichen, in der Masse an Codes und Substitutionen dem Witz auf den Leim zu gehen. Jedoch nur wenn man darauf besteht, diesen zu entschlüsseln. Wie Diederich Diederichsen - der im April in der Kunsthalle sprechen wird - über den HipHop sagt, ist die künstlerische Sprache Breuers «gleichzeitig explizit und hermetisch». Diese Ambivalenz als Kern der Ausstellung wird im grossen Saal als radikale Zweiteilung sichtbar: rechts Bilder an der Wand über einem Spannteppich mit dem ergrauten Charme eines Sitzungszimmers, links weisse Wände und nacktes Parkett. Ein weiteres Spiel der Anordnungen, das aber auch, wie es bei den von Valerie Knoll kuratierten Veranstaltungen inzwischen fast Programm zu sein scheint, zum Nachdenken über Überfülle und Leerstellen einlädt. Mit dem Hin- und Her zwischen den Nudelaufaufen (das Lieblingsgericht von Kippenberger) und Wassertürmen (eine Referenz auf Bernd und Hilla Becher) mag es schlussendlich so sein, wie der Künstler selbst andeutet - man checkt es, oder nicht. Und wenn nicht, versteht man es vielleicht trotzdem.

Bis: 03.04.2016

Vortrag Diederichsen 6.4, 18h

Dieser Text entstand im Rahmen eines Mentoringprojekts des Kunstbulletins mit dem Master Kulturpublizistik der Zürcher Hochschule der Künste.

Datum: 13.02.2016

BZ BERNER ZEITUNG

Hauptausgabe

Berner Zeitung
3001 Bern
031/ 330 33 33
www.bernerzeitung.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 43 723
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 6
Fläche: 34 645 mm²

Oben links Milka, unten rechts Ritter Sport

KUNSTHALLE Der deutsche Konzeptkünstler Wolfgang Breuer präsentiert mit «Milka Ritter Sports» ein durchkomponiertes Gedankenexperiment. Verführungskraft: mässig.

Der Künstler ist präsent beim Presserundgang. Wolfgang Breuer trägt eine arg abgewuselte Wollmütze, Turnschuhe, Bart und eine schwarze Brille. Der Dresscode eines - natürlich in Berlin lebenden - Gegenwartskünstlers.

Um Codes geht es auch in der Berner Kunsthalle, wo Breuer durch seine Einzelausstellung des deutschen Malers und Installationskünstlers Martin Kippenberger (1953-1997). Das Entfalten eines Aushängeschilder der neuen Wilden hatte einst eine Gastprofessur an der Städelschule in Frankfurt, wo auch Breuer studiert hat. Der Künstler zitiert etwa das Gemälde «Political Correct III. Keine braune Schokolade» (1994), bei dem Kippenberger Schokoladentafeln von Milka und Ritter Sport als Gestaltungselemente verwendete. Anhand von simplen schwarzen Knäueln spielt Breuer auf Nudelaufläufe zu einem Raster auf orangem Grund. Breuer hat das Original des abstrakten Expressionisten - ganz der einstige Grafiker - auf Grundsätzliches reduziert. Wer den Amerikaner Motherwell kennt, erkennt.

Komponierte Kopfgeburt

Kunsthalle-Direktorin Valérie Knoll spricht von Lernafeln, bei denen es um die Zweiteilung der Bilder in Schemen, in «Milka» und «Ritter Sports» gehe. Breuers durchkomponierte Kopfgeburt passt insofern in Knolls Programm, als diese bereits in ihrer ersten überbordenden Schau

Kunstschaffende präsentierte, die auf die Zurschaustellung von Virtuosität bewusst verzichten. Mit der wild wuchernden Installation von Julie Verhoeven oder den aus Alufolie gefertigten Kranichen von Yannic Joray gelang ihr eine Schau, die widerspenstig und verführerisch zugleich war. Breuers spröde Auslegeordnung kann da nicht ganz mithalten.

Kippenbergers Nudelaufläufe

Bezüge um sieben Ecken macht Breuer auf zahlreiche Arbeiten des deutschen Malers und Installationskünstlers Martin Kippenberger (1953-1997). Das Entfalten eines Aushängeschilder der neuen Wilden hatte einst eine Gastprofessur an der Städelschule in Frankfurt, wo auch Breuer studiert hat. Der Künstler zitiert etwa das Gemälde «Political Correct III. Keine braune Schokolade» (1994), bei dem Kippenberger Schokoladentafeln von Milka und Ritter Sport als Gestaltungselemente verwendete. Anhand von simplen schwarzen Knäueln spielt Breuer auf Nudelaufläufe

an, die Kippenberger angeblich so liebte, dass er seine Studenten dazu anhielt, sie darzustellen. Die Fotografien des Künstlerpaares Bernd und Hilla Becher reduziert Breuer auf Wassertürme und Hochböfen. Die beiden sind bekannt für das Dokumentieren von Architektur. Das Kunstmachen selbst ist Breuers Thema. Wo platziert man was und warum? Am Ende des Rundgangs fragt eine Journalistin, ob es sich um eine Parodie auf Kunsthistoriker und deren Ausstellungsstrategien handle. Breuer winkt ab. «Ich bin nicht böse.» Stimmt. Wie Faustschläge wirken diese Arbeiten nicht. Dazu sind sie zu harmlos. *Helen Lager*

Ausstellung: bis zum 3.4. in der Kunsthalle, Bern.
www.kunsthalle-bern.ch



Ein Werk von Martin Kippenberger aufs Wesentliche reduziert: Exponat aus der Ausstellung «Milka Ritter Sports» von Wolfgang Breuer. 79

Erdgeschoss: ULL HOHN
Untergeschoss: MEGAN FRANCIS SULLIVAN –
THE UNANSWERED QUESTION



Ull Hohn, *Nine Landscapes*, 1988, Kunsthalle Bern, 2016,
Installationsansicht. Foto: Gunnar Meier

23. April – 5. Juni 2016

Die letzten Malereien und Zeichnungen von Ull Hohn, für die der Künstler Bilder seiner Jugendzeit aufgriff, sind in den Jahren 1994 und 1995 entstanden und tragen den Titel *Revisions*. Oftmals sind die Unterschiede kaum auszumachen, doch wählte Hohn für einige der neueren Versionen ein größeres Format oder ließ die gegenständlichen Motive souveräner in Erscheinung treten. Mit diesem Rückgriff auf eine Zeit noch vor seiner künstlerischen Ausbildung markierte Hohn, der im Jahr 1995 im Alter von 35 Jahren an den Folgen von AIDS starb, im prüfenden

Rückblick auf den Beginn seines künstlerischen Schaffens eine Art Endpunkt. Zugleich reflektierte er mit den *Revisions* über seine eigene Geschichte und darüber, was das „Künstler-Werden“ mit dem „Künstler-Sein“ verbindet: Ein Blick, der von der jugendlichen Selbst-Erziehung über die späteren Prägungen durch Lehrer und Institutionen reicht.

Nachdem Hohn von 1980 bis 1984 an der Hochschule der Künste in Berlin und 1984 bis 1986 als Meisterschüler bei Gerhard Richter an der Kunstakademie Düsseldorf studiert hatte, zog er Ende 1986

nach New York, um am Whitney Independent Study Program (ISP) teilzunehmen. Dieser Schritt war motiviert von dem Wunsch nach einem Perspektivwechsel, da Hohn den deutschen Malerei-Diskurs, der sich damals stark auf malereinterne Fragestellungen bezog, als beschränkend empfand. Das ISP dagegen versprach eine vehementere Diskussion der gesellschaftlichen Bedingungen künstlerischer Produktion und die Möglichkeit politischer Aussagen in der Kunst. In New York entwickelte Hohn einen Zugriff auf malerische Traditionen, für den die Frage nach den Artikulationsmöglichkeiten von Homosexualität wesentlich war. Das Interesse an der Repräsentation des eigenen Begehrens geht in diesen Arbeiten mit damals aktuellen Debatten der amerikanischen *Culture Wars*, dem reaktionären Backlash der 1980er Jahre und den vom politischen Mainstream propagierten Fehldarstellungen der Aids-Krise einher.

Immer wieder bezog sich Hohn auf traditionelle malerische Fragestellungen, wie das Gegenüber von Abstraktion und Figuration, oder ikonografische und motivische Vorgaben, etwa aus dem Genre der Landschaftsmalerei, mit denen Vorstellungen von Natur und Natürlichkeit durchgespielt wurden. Doch führte er Differenzen ein, indem er beispielsweise explizit homosexuelle Perspektiven vorschlug oder mit dem „Fernsehmalerei“ Bob Ross eine Lehrerfigur einführte, die außerhalb kunsthistorisch etablierter Bezugsrahmen angesiedelt ist. In einer Zeit, in der Malerei weithin als wenig diskursiv und allzu selbstbezüglich bewertet wurde, stellte Hohn die Frage, inwieweit Malerei zugleich subjektiv-ästhetisch und konzeptuell produktiv gemacht werden kann und wie sozialhistorische Bedingungen und eine malerisch-materielle Sensibilität und Subjektivität gegenseitig aufeinander verwiesen sein können.

In der Kunsthalle Bern wurden erstmals in der Schweiz Arbeiten von Ull Hohn in einem Überblick präsentiert, nachdem einige seiner Bilder bereits im Sommer 2015 in der Gruppenausstellung *RAW AND DELIRIOUS* zu sehen waren. Die in Zusammenarbeit mit den Kunsthistorikern Magnus Schaefer (New York) und Hannes Loichinger (Hamburg/Wien) entwickelte Ausstellung wurde entlang verschiedener Themen aufgebaut, die in Hohns Arbeit eine Rolle spielen. Ergänzend zeigte die Ausstellung eine Auswahl dokumentarischer Materialien, die Bezüge zu zeithistorischen Ereignissen und Theorien herstellen, vor deren Hintergrund die Arbeiten Hohns entstanden sind.

Arbeiten von Ull Hohn (geb. 1960 in Trier, gest. 1995 in Berlin) wurden u.a. präsentiert bei MD72 / Galerie Neu, Berlin (2016), Peephole, Mailand (2015), mumok, Wien (2015), Kunsthalle Bern (2015), Museum Brandhorst, München (2015), Bortolami, New York (2012), CAPC, Bordeaux (2011), Sculpture Center, New York (2011), Albus Greenspon, New York (2010), *Between Bridges*, London (2009), Galerie Neu, Berlin (2000), Künstlerhaus Bethanien, Berlin (1996), Kunstraum Wien (1994), American Fine Arts, Co., New York (1993), White Columns, New York (1990), Julian Pretto-Berland/Hall, New York (1989). In 2015 ist die Publikation *Ull Hohn: Foreground, Distances* bei Sternberg Press, Berlin, erschienen.



Megan Francis Sullivan, *The Unanswered Question*, Kunsthalle Bern, Installationsansicht, 2016. Foto: Gunnar Meier

Ein Zaun ist ebenso sehr ein Fenster wie eine Absperrung, allerdings, je nach Art, zugleich ein Signifikant oder ein Symbol. Maschendrahtzäune dienen diese Saison diversen Modelabels als Kulisse, so als ob sie die Übereinstimmung eines kollektiven Bewusstseins suchten. Sport als Feld der Freizeitbeschäftigung, des Wettkampfs, von Regeln des Spiels gekennzeichnet. Felder interagieren aber immer auch mit ihrer Umgebung, Institute in Institute – Los gehts!

G-A-E-A-U-L-E-N-T-I Wie spricht man das aus? Sie war eine berühmte italienische Architektin! Aber ihr Tisch

wurde als Schnäppchen auf ebay erstanden. Es ist ein „Monument“ für alles auf Rädern. Was niemand erwähnte, ist die Tatsache, dass die Lederjacken auf den Jacket Panels inspiriert sind von einem Bild von Judith Butler; sie wählt schöne Jacken aus und diese könnten, körperlos und komplett zerknittert, herunterfallen.

Um die Ecke, von Streifen geleitet. Daniel Buren kann erkannt werden, aber die Fenster der Strassen von Bern zwinkern ebenso. Welche Details kennzeichnen eine „Markise“? Vielleicht mehr Falten, die Umhüllung der Heizkörper in einem historischen Milieu für Konzeptkünstler,

oder die Abschirmung vor der Sonne, wie am Wannsee. Die Malereien beziehen sich alle auf die Serie der Badenden von Paul Cézanne (1839–1906). Körper, die träge und erotisch sind, fremdartig sich in die Landschaft einfügen. Magst du Mädchen oder Jungs? In diesem Fall ist eine Entscheidung kaum der Rede wert; invertiert in den Farbtönen ersetzen sie die vorhandenen Szenen und behaupten doch zugleich immer noch, „Kompositionen“ in Öl auf Leinwand zu sein.

In der Ausstellung THE UNANSWERED QUESTION zeigt Megan Francis Sullivan ältere und neue Arbeiten innerhalb eines Settings, das auf Strukturen ausserhalb und innerhalb der Kunsthalle Bezug nimmt. Aspekte der vorhandenen Architektur werden dabei mit Werken oder Objekten in Zusammenhang gebracht, die selbst wiederum architektonische Funktionen aufweisen können. Der Austausch zwischen Formen und Funktionen, Innen und Außen, Materialität und Zeichenhaftigkeit wird derart zum eigentlichen Ausgangspunkt der Arbeit. Sullivan verschränkt Elemente der Kunstgeschichte, des Designs, der Popkultur und des Sports. Objekte, die sie zufällig findet, bezieht sie dabei genauso mit ein wie die Ergebnisse intensiver Recherchen. Gefundene und gekaufte Dinge, in Auftrag gegebene oder im Atelier gefertigte Arbeiten werden miteinander verbunden. Mit dieser Arbeitsweise wird auf unterschiedliche Rahmenbedingungen verwiesen, die Kunstobjekte nicht nur sichtbar machen, sondern auch Inhalt und Wert erzeugen. Der ursprüngliche Charakter der Objekte und Arbeiten wird dabei durch Techniken der Adaption oder Umkehrung manipuliert, ihnen werden subjektive, „queere“ oder melancholische Züge injiziert.

Der Titel der Ausstellung, THE UNANSWERED QUESTION, bezieht sich auf das gleichnamige Musikstück des amerikanischen Komponisten Charles Ives (1874–1954), der wie Sullivan in Connecticut geboren wurde. Ives' Kompositionen werden oft als „skurril“ beschrieben. Zugleich wird er für seine modernen Werke, in denen er verschiedene Musikstile nebeneinander stellt, gefeiert. Der Komponist Leonard Bernstein bemerkte im Zusammenhang mit diesem Stück, während die Trompete „die immerwährende Frage nach der Existenz intoniert“, scheinen die Flöten „die Sinnlosigkeit zu realisieren und sich über die Frage lustig zu machen“ [while the trumpet “intones the perennial question of existence”, the flutes “seem to realize the futility and begin to mock the question”]. Ähnlich formt Sullivan mit unterschiedlichen Stimmen schillernde Bezugssysteme, in denen Anspielung, Anekdote und Analyse sich in seltsamen Pirouetten bewegen.

Arbeiten von Megan Francis Sullivan (geb. 1975 Stamford, CT, USA, lebt in Berlin) wurden u.a. präsentiert bei Objectif Exhibitions, Antwerpen (2015), Mathew Gallery, New York (2015), Midway Contemporary Art, Minneapolis (2014), Mathew Gallery, Berlin (2014), VI, VII, Oslo (2014), Freymond-Guth Fine Arts, Zürich (2013), Castillo/Corrales, Paris (2013), Halle für Kunst, Lüneburg (2013). Es erschienen zahlreiche Künstlerbücher und Publikationen, darunter: *A Catalogue Raisonné*, Antwerpen: Objectif Exhibitions, 2016; *Zipper Keeper 2015*, Minneapolis: Midway Contemporary Art, 2014; *Die Hunterklasse*, Maastricht: FNVerlag / Jan van Eyck Academie, 2008; *HBL – Hedgebrook Lane*, Frankfurt am Main: Revolver Verlag, 2004.



Uli Hohn, Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht. Foto: Gunnar Meier

Veranstaltungen

—Konzert. Live: James K (SheRocks, Dial, NYC)
Donnerstag 28. April 2016

Im Rahmen der Ausstellung THE UNANSWERED QUESTION von Megan Francis Sullivan findet das Live-Konzert von James K in der Kunsthalle Bern statt. Für James K ist das Offensichtliche fremd. In den vergangenen Jahren hat die gebürtige New Yorkerin in aller Ruhe ihren Sound sowie ihre eigentümliche Ästhetik verfeinert. Auf ebenso organische wie elektronische Weise verbindet ihre Musik seltsame Träume, industrielle Rhythmen und eine faszinierend unverständliche Stimme, abgerundet mit einer dicken Schicht Glitzer. James K ist eine konzentrierte Dosis Emotion gemischt mit

trauriger Kälte, durch die wiederum zerrissene, zerbrochene, gemorphte und verzauberte Samples verbunden werden. James K steht für eine Verschmelzung visueller und klanglicher Elemente, die in einer durchdachten Kunstpraxis und einem veritablen Freak-Out wurzelt. James K kreiert ihre eigene Mythologie. *PET*, ihr Anfang 2016 erschienenes erstes Album, wird von Dial und ihrem eigenen Label She Rocks! herausgebracht. Eine Sonderedition des Albums mit Bonustracks und Zwischenstücken wird vom kanadischen Label 1080p auf Kassette veröffentlicht.



Konzert von James K, Kunsthalle Bern, 2016. Foto: Kunsthalle Bern

—Filmvorführung *Craig Owens: An Interview* (1984).
Mit kurzer Einführung von Megan Francis Sullivan
Freitag 27. Mai 2016

Craig Owens (1950–1990) war Kritiker, Autor und Dozent im Bereich der zeitgenössischen Kunst. Sein Interesse galt vorwiegend den Themen Fotografie, Postmodernismus und Feminismus sowie dem marxistischen Denken. Er war zeitweilig Mitherausgeber der Zeitschrift *October*, Chefredakteur von *Art in America* und Professor für Kunstgeschichte an der Yale University und am Barnard College. Owens verstarb 1990 an den Folgen von AIDS. Seine Schriften sind in der Publikation *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture* (1994) versammelt.

„Ich setze mich für eine Kunst ein, die kulturell relevant ist. Ich setze mich für eine Kunst ein, die sich nicht damit begnügt, die gesellschaftlichen Probleme des 19. Jahrhunderts zu thematisieren. Ich erwarte von der Kunst, dass sie meine kulturelle Erfahrung widerspiegelt“, so Owens im vorliegenden Interview mit Lyn Blumenthal. Dieses historische Interview (80 Min., Englisch) wurde 1984 aufgenommen und 2010 mit der Unterstützung des Lyn Blumenthal Memorial Fund einem Remastering unterzogen.



Filmstill: *Craig Owens: An Interview*, 1984

—Vortrag von Elisabeth Lebovici (Kunsthistorikerin,
Kritikerin, Paris)
Samstag 28. Mai 2016

Während der documenta 9 im Jahr 1992 entfernte Zoe Leonard Gemälde mit Darstellungen von Männern aus mehreren Räumen der Neuen Galerie in Kassel und ersetzte sie durch 19 Schwarzweißnauf-

nahmen von weiblichen Genitalien. Schlicht an den tapezierten Wänden des Museums angebracht, hingen sie zwischen Frauengemälden von alten Meistern aus der Sammlung der Galerie. Diese Installa-

tion war eine gewagte, institutionskritische Geste und versinnbildlichte das, was in den USA als „Sex Wars“ bezeichnet wurde. Elisabeth Lebovici hat einige Teile dieser Geschichte nachgezeichnet, von „pussy talk“, der weiblichen sexualisierten Rede in der Literatur und ihren Manifestationen

im Film, bis zur moralischen Panik, bei der Homophobie eine zentrale Rolle spielt; von den virulenten Debatten des Pro- und Anti-Pornofeminismus bis zur Sensibilisierung für AIDS. Der Vortrag ist Teil des Buches *What AIDS Has Done To Me. Art and Activism at the End of the XXth C.*



Vortrag von Elisabeth Lebovici, Kunsthalle Bern, 2016. Foto: Kunsthalle Bern

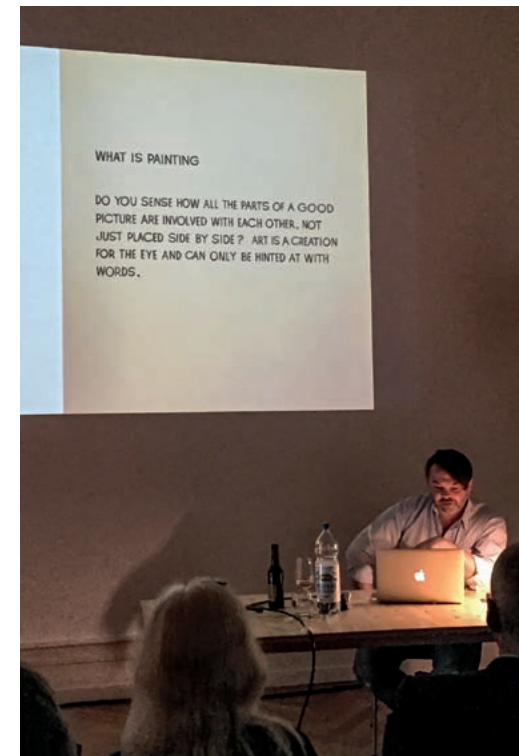
—*Die Rache des bestimmten Artikels. Beobachtungen über Malerei,*
 Vortrag von Hans-Jürgen Hafner (Direktor Kunstverein
 für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf)
 Freitag 3. Juni 2016

Wenn heute von Malerei die Rede ist – und es ist, gemessen an dem problematischen Stand, den sie noch bis ins erste Jahrzehnt des neuen Jahrtausends hinein hatte, wieder bemerkenswert oft von ihr die Rede –, geschieht es selten ohne den bestimmten Artikel. Aus „Malerei“, die man prosaisch

auf das technische Arsenal des Malens und das fachspezifische Wissen um ihre bildmediale und konzeptuelle Verfassung herunterbrechen könnte, ist „die“ Malerei geworden. Sie begegnet uns mithin als regelrechte Substanz, die – weil ihr mittlerweile allerdings alle möglichen und längst

nicht nur als Malerei auftretenden künstlerischen Arbeitsweisen zugeschlagen werden können – noch zur Malerei macht, was dies gar nicht unbedingt zu sein braucht. Damit kehrt eine Frage zurück, die seit Beginn der 1980er Jahre mit wechselnder Vehemenz und unterschiedlich gelagert – öfter contra als pro Malerei – gestellt wurde: Why painting now? Oder mit anderen Worten: Was bringt es, unter spezifisch historischen Bedingungen ausgerechnet mit Malerei zu arbeiten, wenn die bloße Tatsache allein

schon Anerkennung, Applaus und Markterfolg bedeutet? Was heisst es, zu malen, wenn „Bild“, „Malerei“ und „Kunst“ in keinem zwingenden oder gar ursächlichen Zusammenhang mehr stehen? Was hat das für Auswirkungen auf die Praxis, auf den Diskurs der Malerei? Und wie wäre dem zugleich kritisch beizukommen, wenn es der Kunst zunehmend genügt, mit anderen visuellen Industrien nur mehr um die knappe Ressource Aufmerksamkeit zu konkurrieren?



Vortrag von Hans-Jürgen Hafner, Kunsthalle Bern, 2016.
 Foto: Kunsthalle Bern



Megan Francis Sullivan, *The Unanswered Question*, Kunsthalle Bern,
Installationsansicht, 2016. Foto: Gunnar Meier

Datum: 25.04.2016

BZ BERNER ZEITUNG

Hauptausgabe

Berner Zeitung AG
3001 Bern
031/ 330 33 33
www.bernerzeitung.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 43'723
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 4
Fläche: 34'549 mm²

Malen gegen den Tod

KUNST Ull Hohn starb mit 35 Jahren an Aids. Trotzdem hat der deutsche Gerhard-Richter-Schüler ein beachtliches Werk hinterlassen. Die Kunsthalle präsentiert erstmals in der Schweiz einen Überblick.

Zwei Bleistiftzeichnungen mit je einem hingekritzten Schuh hängen im ansonsten bewusst leer gehaltenen Eingangsbereich der Kunsthalle. Die Blätter dienen als Auftakt in die Ausstellung von Ull Hohn, einem Künstler, der 1995 mit nur 35 Jahren an den Folgen von Aids starb. Hohn, der wusste, dass er bald sterben würde, wollte in seinen letzten Jahren zurückblicken auf seine Malerei, seine Meister und Museen.

In der Serie «Revisions» knöpfte er sich Skizzen und Studien aus seinen Lehr- und Wanderjahren nachmal vor. Dazu gehören auch die im Eingangsbereich präsentierten Schuhzeichnungen. Das Original ist von 1977, die Adaption von 1994. Hohn gedachte bewusst noch einmal seiner Künstlerwerdung und blickte auf alte Motive zurück.

Als Zwanzigjähriger zog er von einer deutschen Kleinstadt nach Berlin, um an der Universität der Künste zu studieren. Später ging er nach Düsseldorf und lernte beim deutschen Malerfürsten Gerhard Richter. Schliesslich ging Hohn nach New York, sein Ende fand er in Berlin.

Populär und düster

Hohns Malerei ist immer auch Diskurs über Malerei. Dabei scheut er sich nicht, einen populären Fernsehkitschmalerei wie

Bob Ross zu seinem Meister auf Zeit zu erklären. Hohn ist den technischen Vorgaben von Ross gefolgt, hat sich aber auch ein paar Freiheiten genommen. Die von ihm nach Ross gemalten Wälder sind düster geraten, der solare Bob Ross kippt ins Unheile.

Abstossend und anziehend

Auch an der Hudson River School arbeitete Hohn sich ab. Die Mitte 19. Jahrhundert in Amerika entstandene Malereibewegung wollte sich gegenüber Europa profilieren. Gemalt wurde im erhabenen Stil der deutschen Romantik. In «Nine Landscapes» (1988) hat Hohn nach einer Fotografie Ausschnitte des Hudson River in leuchtendem Gelb auf neun Leinwände gebannt. Er parodierte den Stil, schenkte ihm aber gleichzeitig viel Aufmerksamkeit, in einer Zeit, als Malerei so gut wie tot war. In grosszügiger Geste präsentieren sich Hohns mit Gips auf Leinwand gestaltete «Chocolate/Shit Paintings». Ob man in den braunen Reliefs etwas Anziehendes oder etwas Abstossendes sehen will, bleibt einem selbst überlassen. Die Kunsthalle präsentiert als erste Schweizer Institution einen Überblick über Hohns Schaffen. «Seine Malerei berührt, ist aber auch streng konzeptionell», sagt Direktorin Valérie Knoll. In manchen Arbeiten ist der Einfluss Gerhard Richters spürbar. Hohn experimentierte mit den für Richter typischen Schlieren, die den Bildern etwas Diffuses verleihen. In einer weiteren Serie bearbeitete Hohn die Hinterseite gerahmter Leinwände mit Modellierpaste. Mit dieser

Umkehrung spielte er auf seine Homosexualität an. Zeitgleich zu «Ull Hohn» präsentiert die Kunsthalle Arbeiten der 1975 in den USA geborenen Künstlerin Megan Francis Sullivan. Diese knüpft mit Zitaten von Cézannes «Badenden» an Hohns Fragestellungen an.

Helen Lagger

Ausstellung: bis 5. 6., in der Kunsthalle, Bern.

Datum: 21.04.2016

BKA

BERNER KULTURAGENDA

Berner Kulturgenda
3123 Belp
031/ 310 15 00
www.kulturgenda.be

Medienart: Print
Medientyp: Spezial- und Hobbyzeitschriften
Auflage: 150'912
Erscheinungsweise: wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 12
Fläche: 33'386 mm²

Aus der Zeit gefallen

Malereikonzepte zwischen Kitsch, Körper und Kunstgeschichte. Die Kunsthalle Bern zeigt eine Werkschau zu Ull Hohn und eine Ausstellung von Megan Francis Sullivan.

Die Ausstellung in der Kunsthalle Bern ist die erste Schweizer Werkschau des deutschen Künstlers Ull Hohn, der 1995 mit 35 Jahren an Aids gestorben ist. In seiner letzten Serie mit dem Titel «Revisions» klingt Abschiednehmen an, im gemalten, retrospektiven Blick auf das eigene Schaffen. Damit wiederholte und reflektierte der Künstler Arbeiten aus der Zeit vor seiner kunstakademischen Ausbildung. Andere Serien wie braun bemalte Gipsobjekte oder die mit Modellierpaste bearbeitete Malerei einer Ju-

gendstil-Ornamentik können Anspielungen auf die Wischtechnik von Hohns Lehrer Gerhard Richter sein. Zwischen schön und abstossend pendeln auch die seriellen und kitschigen Landschaftsbilder. Sie sind nach Anleitungen des populären TV-Malers Bob Ross entstanden.

Bilder der Körperlichkeit

Die Aufnahme 1986 in das «Whitney Independent Study Program» in New York eröffnete Hohn den künstlerisch-theoretischen Zugang zu gesell-

schaftspolitischen Fragen in einem homophoben Amerika. Bilder der Körperlichkeit waren seine Antwort.

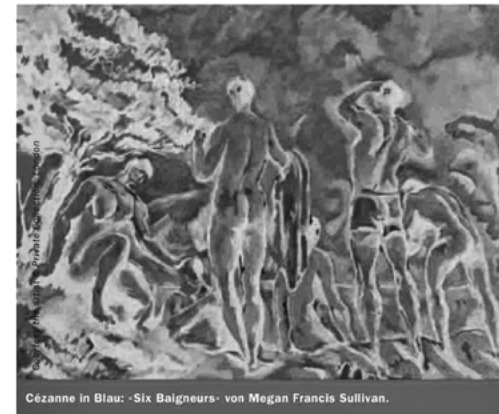
Kuratorin Valérie Knoll interessiert Hohns «eigensinnige Sensibilität im Umgang mit Material». Seine Arbeitsweise zeuge von einer Strenge, aber auch von viel Theoriewissen. «Die Arbeiten scheinen heute und damals seltsam aus der Zeit gefallen, zugleich haben sie eine zeitlose Qualität.»

Farbenverkehrt

Im Untergeschoss der Kunsthalle sind die Malereien und Objekte der 41-jährigen amerikanischen Künstlerin Megan Francis Sullivan zu sehen. Eine belgische Galerie umschreibt ihre Bildsprache wie folgt: «Wäre Sullivan eine Philosophin, ihr Genre wären Aphorismen.» Sullivan schafft in imitierender und duplizierender Auseinandersetzung zu Artefakten aus Kunstgeschichte, Design, Popkultur, Pferdesport neue und seltsame Bezugssysteme. So verkehrt sie zum Beispiel die Farbgebung des Cézanne Gemäldes «Six Baigneurs» ins Blaue.

Katja Zellweger

**Kunsthalle Bern
Vernissage: Fr., 22.4., 18 Uhr
Ausstellung bis 5.6.
www.kunsthalle-bern.ch**



Cézanne in Blau: «Six Baigneurs» von Megan Francis Sullivan.

Malerei und Dilemma

Still Lives

Hans-Jürgen Hafner

Körperlich und sensuell auf der einen, konzeptuell versiert auf der anderen Seite – die Malerei des 1995 verstorbenen **Ull Hohn** saß zwischen allen Stühlen. Jetzt ist sie in einer ersten Überblicksschau in der Kunsthalle Bern zu sehen

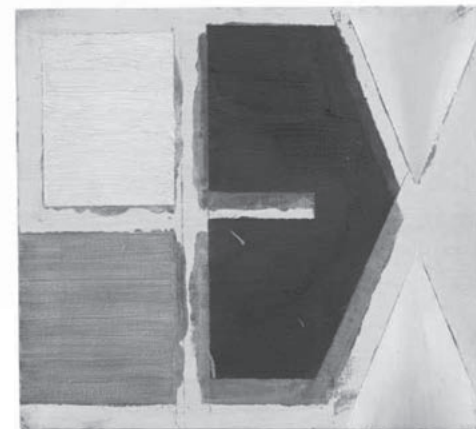
„Why painting now?“ So lautete Douglas Crimps Kernfrage in einem Anfang der 1980er Jahre vorrangig in den USA und – gerade verglichen mit heute – vielleicht allzu kategorisch „malereikritisch“ geführten Diskurs um Rolle und Funktion künstlerischer Medien. Mit Blick auf den aktuellen, ungleich internationaler gewordenen Kunstbetrieb und die wahnsinnige Konjunktur, die gemalte Bilder dabei erfahren, hat sich diese Frage, wie es scheint, erledigt. Kunstkritisch zu klären, was Malerei zu einer bestimmten Zeit historisch bedeuten könnte, wird durch Falten ersetzt. Malerei ist mehr denn je wieder, was sie einst war: Königsdisziplin der Kunst.

Doch schon ein kurzer Rückblick auf die polarisierte Diskussion um eine Ausstellung wie „deutschemalereiweitenausendrei“, die Nicolaus Schafhausen 2003 im Frankfurter Kunstverein realisierte, könnte bereits einen Hinweis darauf geben, wie schwer vorstellbar es selbst Anfang der Nullerjahre noch war, dass dieser – damals noch unwahrscheinliche – Fall eintritt. Zudem gäbe es gute Gründe anzunehmen, dass Malerei mittlerweile „mehr“ bieten müsste, als einfach, entsprechend einem ebenso gängigen wie leider allzu oft treffenden Pauschalvorwurf, quasi medienbedingt praktisches Kunstmarktfutter abzugeben. Zugegeben: Das Frankfurter Beispiel mag gerade mit Blick auf die vielleicht allzu grobe Konfrontation zweier Reizthemen, Malerei und Nation, willkürlich sein. In Sachen Künstlerliste und stilistisch wie konzeptueller Vielfalt allerdings großzügig ausgelegt, hatte das Frankfurter Projekt damals aber eine alternative Zeitleiste aufgemacht und – mit Arbeiten von u. a. Jutta Koether, Klaus Merkel und Andreas Schulze – malerische Ansätze seit den späten 1980er Jahren einbezogen, die auch und gerade in Kontrast zur damals Furor machenden „Leipziger Schule“ für eine andere Perspektive einstehen konnten als die aus der Zeit geläufigen Sichtachsen entlang einer ambivalent-affirmativen, konzeptuell halbwegs erträglich gemachten oder tatsächlich kritikfähigen „wilden“ Malerei zwischen, sagen wir, Georg Baselitz und Albert Oehlen.

Nicht in der Auswahl – auch wenn es gut gepasst hätte – war damals Ull Hohn. Das Werk des Künstlers, das aufgrund seines allzu frühen Todes 1995 (an den, so die schreckliche Sprachregelung, Folgen von AIDS) zwangsläufig überschaubar blieb, wird zurzeit wenn nicht gerade „wieder“ so sicherlich „neu“ entdeckt. Tatsächlich war Hohns Oeuvre über die Jahre hinweg nur in Auswahl und vorrangig in verschiedenen Galerie- und Projektraumausstellungen präsent. Auf institutions- und freundschaftspolitischer Ebene wurde vor allem an die tragisch kurze, schwüle Biografie des Künstlers erinnert. Dabei hat man es mit einem Werk zu tun, das seine Brisanz speziell vor



In Hohns kurzer Karriere spiegelt sich das Dilemma wider, dem automatisch ausgesetzt war, wer Mitte der 1980er Jahre mit ästhetisch-progressiver Absicht und zugleich mit Diskurs- und Politik-awareness malen wollte.



© 2009 Ull Hohn. The Estate of Ull Hohn and Galerie Neue Kunst, Berlin. Photo: Christoph Meinel. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main.

Datum: 30.05.2016

artline>Kunstmagazin



Online-Ausgabe

artline>Kunstmagazin
4052 Basel
061 283 60 50

Medienart: Internet
Medientyp: Spezial- und Hobbyzeitschriften

Page Visits: 50'000

Online lesen

Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807

20/05/16

Sonntagsmalerei im Culture War

Die Kunsthalle Bern zeigt das Erbe der Konzeptkunst bei Ull Hohn und Megan Francis Sullivan von Sebastian Baden



Megan Francis Sullivan, Installationsansicht Kunsthalle Bern, 2016, Foto: Gunnar Meier

Mit einer aufschlussreichen und unterhaltsamen Retrospektive zeigt die Kunsthalle Bern Arbeiten von Ull Hohn (1960-1995), die zwischen 1978 und 1995 entstanden sind. Der frühe Tod des Künstlers hat seinen Nachlass überschaubar und unter Kollegen begehrt werden lassen, wie sich aus der Leihgeberliste an Namen von Anselm Reyle, Wolfgang Tillmans, Tom Burr bis zu Wade Guyton ablesen lässt. Hohn absolvierte sein Studium an der Hochschule der Künste in Berlin und war Meisterschüler bei Gerhard Richter in Düsseldorf, bevor er 1987 mit einem Stipendium ins New Yorker Whitney Independent Studies Program aufgenommen wurde und gleich in den USA blieb. Die von Magnus Schaefer und Hannes Loichinger kuratierte Ausstellung stellt Ull Hohn als einen kritischen und parodieaffinen Maler vor, der dem kunstimmanenten Diskurs seiner deutschen Kommilitonen den Rücken kehrte. Sein Frühwerk zeigt den massiven Einfluss des Meisters Gerhard Richter, etwa zwei kleinformatige Abstraktionen von 1987, die Bilderserie „Nine Landscapes“ oder die drei Versionen eines schreienden nackten Babies, „Untitled“, die im Duktus der berühmten Unschärfemalerei gehalten sind.

Datum: 30.05.2016

artline>Kunstmagazin



Online-Ausgabe

artline>Kunstmagazin
4052 Basel
061 283 60 50

Medienart: Internet
Medientyp: Spezial- und Hobbyzeitschriften

Page Visits: 50'000

Online lesen

Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807



Ull Hohn, Installationsansicht Kunsthalle Bern, 2016, Foto: Gunnar Meier

Spannend wird der Ansatz von Ull Hohn dort, wo er mit seiner Arbeit die Tendenzen der Conceptual Art und der Institutional Critique aufnimmt, die in New York Mitte der 1980er Jahre den Diskurs bestimmten. Man kann förmlich den künstlerischen Spaß an den zahlreichen titellosen Landschaftsbildern ablesen, die Hohn als „Sonntagsmalerei“ und nach Anleitung des populären „TV-Malers“ Bob Ross in den frühen 90er Jahren produzierte. Sie sind in Folge von Hohns Auseinandersetzung mit der legendären Hudson River School entstanden und stellen eine Kritik des amerikanischen Identitätsklischees dar. Flussläufe in der Wildnis, verschneite Berge, eine Antilope in der Steppe, die von Hohn nachgemalten Motive befriedigen einfache Ansprüche an dekorative Genrebilder und bilden mit ihrem bewussten „De-skilling“ die visuelle Brücke zu Leslie Fiedlers ehrwürdig postmoderner Forderung „Cross the Border – close the Gap!“ Hohn machte sich mit subversiver Affirmation ans Werk, um das Spannungsfeld des Culture War zwischen regressiver Politik und sexueller Offenheit im White Cube freizustellen. Auch die Selbstkritik des Künstlers in seinen „Revisions“, den Bildwiederholungen kurz vor seinem durch AIDS bedingten Tod, trägt dazu bei, diesen neu erkorenen Artists' Artist in der Nachfolge von Paul Thek als willkommenen Re-Import wahrzunehmen.

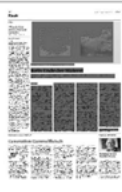
In legitimer Nachfolge von Hohns Konzeptkunstmimikry steht die in Berlin lebende US-Amerikanerin Megan Francis Sullivan (*1975). Sie hat selbst auch einen Beitrag zu dessen retrospektivem Katalog „Foregrounds, Distances“ geleistet und präsentiert eine kompakte Werkschau im Untergeschoss der Kunsthalle. Die für ihre Pferdeliebe bekannte Künstlerin konzentriert sich hier in einem ganzen Raum auf das Baden. Dafür hat Sullivan zehn Varianten des „Baigneuses“-Motivs nach Paul Cezanne in umgekehrter Farbgebung maßstabsgetreu nachgemalt, als seien es Negative der Vorbilder. Passend sind die Gemälde mit drei jeweils zweifarbig gestreiften Markisen konfrontiert, Daniel Buren lässt grüßen. Die Selbstbeschreibung der Kunstgeschichte findet ihr Pendant in der institutionsreflexiven Installation eines „Fence“, der sich auf die Sportplätze der näheren Umgebung bezieht. Daneben suggeriert ein scheinbar bloß auf einer Sackkarre abgestellter gläserner Transportwagen nach dem Designer Gae Aulenti, „Monument“, dass man noch beim Ausstellungsaufbau sei. Sullivans Arbeiten sind kühl arrangiert, ihre Nonchalance macht die Installation im Vergleich zu Hohn leider recht eintönig.

Datum: 23.04.2016

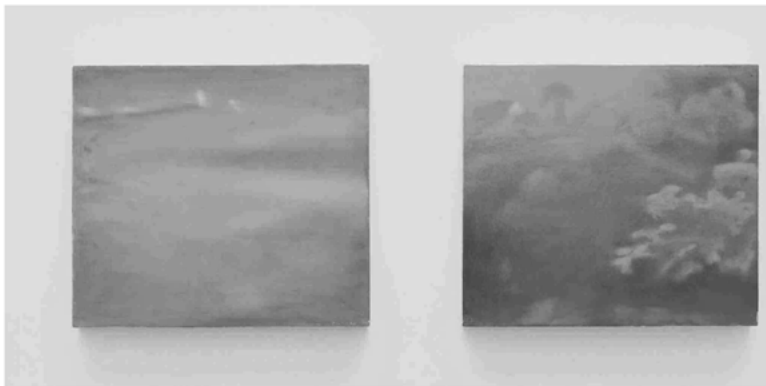
Der Bund

Der Bund
3001 Bern
031/385 11 11
www.derbund.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 42'417
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 40
Fläche: 68'947 mm²



Ein intellektueller Spass: Ull Hohn, «Nine Landscapes», 1988, Detail. Foto: Gunnar Meier

Kein Ende der Malerei

Die Kunsthalle feiert die Malerei: Die Doppelausstellung von Ull Hohn und Megan Francis Sullivan zeigt, Meisterschaft bedeutet Verbesserung.

Martin Bieri

Als er 35 Jahre alt war, wusste Ull Hohn, dass er dabei war zu sterben. Hohn hatte Aids, was 1995 noch ein Todesurteil bedeutete. In dieser Zeit schuf Hohn seine Serie «Revisions». Er bildete Bilder ab: einen Schuh, den er vor seiner Ausbildung zum Maler gezeichnet hatte, ein Interieur, ein Stilleben. Er malte, was er gemalt hatte, bevor er ein Künstler war und noch nicht dem Tod geweiht. Mit diesen Doppelbildern aus Hohns letzter Schaffensphase fängt die Doppelausstellung von Ull Hohn und Megan Francis Sullivan in der Kunsthalle an. Allein hängt nur die fast weisse Zeichnung eines Goldregenzeigs, so erschütternd zart, dass hinter der Leinwand das dunkle Kreuz des Rahmens durchschimmert.

Nichts aufgeben wollen

Was beginnt wie eine Fuge aus Melancho-

lie und Nüchternheit, wird dann allerdings zu einem sehenswerten, intellektuellen Spass sondergleichen. Hohn war nämlich ein Maler, der sich mit den Bedingungen seiner Kunst auseinandersetzte, ohne das Vergnügen an ihr zu verlieren. «Revisions» können schliesslich nicht nur Wiederholungen, sondern auch Verbesserungen sein. An der Verbesserung der Malerei arbeitete Hohn unablässig, und zwar in einer Zeit, in der der Malerei nicht mehr zugetraut wurde, ihre inneren Widersprüche zu überwinden, weshalb sie für beendet erklärt wurde: «The End of Painting» schrieb der Kunsttheoretiker Douglas Crimp 1981.

Hohn hatte das Malen bei Gerhard Richter in Düsseldorf gelernt, wick aber 1986 nach New York, um am freieren Whitney Independent Study Programme teilzunehmen, wo nicht nur malerische Probleme diskutiert wurden. Dort kam

Hohn mit Queer- und Gender-Theorien in Kontakt, die jeder Repräsentation von Begehren eine politische Dimension gaben. In der Kunsthalle wohl erstmals überhaupt komplett zu sehen ist Hohns 1988 entstandene Abschlussarbeit am Whitney, bestehend aus neun gelblichen Landschaften, und «Chocolate/Shit Paintings» sind eine Auseinandersetzung mit Hohns eigenem Handwerk, dem Pinseln, mit dessen aufgeblasenem und doch lustvollem Duktus, mit überkommenen Traditionen wie der Landschaft und dem Widerwillen, das alles aufzugeben.

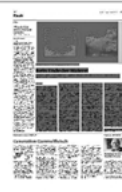
Und so schillernd geht es weiter. Hohn vatermordet technisch nicht nur den Malerfürsten Richter, er folgte auch dem Malernarren Bob Ross, der in seiner Fernsehsendung «The Joy of Painting» mit einer legendären Gemütsruhe den Amerikanern das Abkonterfeien einer imaginären Natur beibrachte. Doch Hohn gab

Datum: 23.04.2016

Der Bund

Der Bund
3001 Bern
031/385 11 11
www.derbund.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 42'417
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 40
Fläche: 68'947 mm²

Ross' idiotischen Idyllen ziemlich viel Unheimlichkeit mit, genau so wie seinen Neugeborenen, Sturzgeburten scheinbar, die ihre noch unnützen Händchen dem Betrachter entgegenstrecken, als wären es blutüberströmte Pranken.

Hier, im grossen Saal der Kunsthalle, zeigt sich Hohns ganze Meisterschaft, in einer fast abstrakten Masturbationsserie, in einer Szene «im späten Oktober mit einer Gabelbockantilope, kurz bevor sich der Wind mit Regen und Schnee mischt», in umgekehrten Bildern - eine Anspielung auf Sigmund Freuds «sexuelle Inversion» -, in hautfarbener Monumentalmalerei: ein wahrer «Bildungsroman ohne Richtung», wie Valérie Knoll, die Direktorin der Kunsthalle, sagt. Ohne Richtung, aber mit einem Erkenntnisziel, nämlich die Erweiterung der Kunst in das Denken hinein. Nicht unter Aufgabe der Malerei, sondern zum Zweck ihrer Verbesserung.

Der Körper als fallende Hülle

Die Ausstellung im Untergeschoss bezieht sich nicht direkt auf die darüberliegende, stehe aber in «stiller Verwandtschaft» zu ihr, sagt Valérie Knoll. Wie Hohn arbeitet die 1975 geborene Amerikanerin Megan Francis Sullivan an einer erweiterten Malerei, wobei sie sich stärker in den Raum hinaus wagt. Über den Heizungen installiert sie Markisen, die selbst aussuchen wie Gemälde. Ihre Bilder fallender Jacken, die «Jacket Panels», sind von einem Absperrgitter umgeben, wie man es von Sportplätzen kennt. Sul-

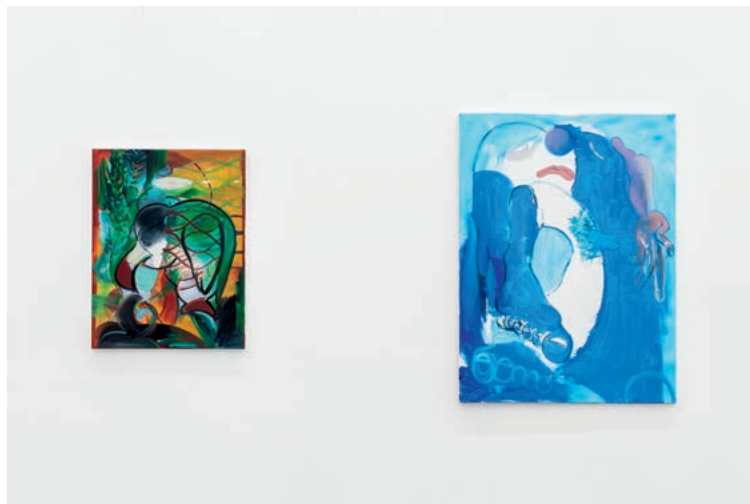
livan beschäftigt sich mit den kulturellen Ablagerungen im Körper, mit dem Körper als Hülle, mit dem Habitus, den wir für selbstverständlich halten und der doch dermassen infrage steht, dass wir ständig dabei sind, ihn aufrecht zu erhalten, durch Sport zum Beispiel. Oder durch Kunst.

200-mal hat Paul Cézanne nackte Badende gemalt, unter Bäumen, unter Wolken, unter dem Himmel, wie Dinge in der Natur. Sullivan hat einige dieser Bilder übernommen und im Blau des Wassers und des Himmels gemalt, sodass umgedrehte, «invertierte» Aquarelle entstehen, Negative einer wie erstarrt wirkenden, skulpturalen Natürlichkeit.

Gegen die Unentschlossenheit

Vor über hundert Jahren sagte Rainer Maria Rilke über Cézanne, er habe «alle Wirklichkeit auf seiner Seite», als würden die Farben seiner Bilder «einem die Unentschlossenheit abnehmen». Und darum geht es in der Kunst ja immer wieder: herauszufinden, wie man nicht Dinge zeigt, sondern sie dazu bringt, da zu sein. Nicht so zu malen, dass die Dinge gesehen werden, sondern genau so, dass sie durch das Auge entstehen. Darin treffen sich Sullivan und Hohn, immerhin auch schon im Abstand von Jahrzehnten, die vergangen sind, nicht ohne einen von beiden zurückzulassen. Die Ausstellung in der Kunsthalle Bern dauert bis am 5. Juni.

VITTORIO BRODMANN – WATER UNDER THE BRIDGE



Vittorio Brodmann, *Water Under the Bridge*, Kunsthalle Bern, 2016,
Installationsansicht. Foto: Gunnar Meier

18. Juni – 28. August 2016

Man ist in einer Welt, wo sollte man sonst sein. Aber ist man wirklich in ihr? Oder ist man nicht immer schon dabei, sie zu verlassen? Und während man aus ihr hinausläuft, bewegt man sich doch gleich wieder in sie hinein.

Vittorio Brodmann ist Maler, aber seine Praxis umfasst auch Zeichnungen, Performances, Videos und Skulpturen. Seine Bilder wirken wohltuend unverkrampft, sind aber trotz ihrer Leichtigkeit alles andere als unschuldig. Neben einem manchmal fast kindlichen Gemüt samt dessen Abgründen wohnt ihnen eine

Reflexion darüber inne, unter welchen Voraussetzungen heute überhaupt gemalt werden kann. Das Wissen um die handfesten Kämpfe, wie und ob noch gemalt werden kann, durchdringt Brodmann nicht mit der Skepsis eines Meta-Malers. Er setzt seine Pinselstriche nicht zögerlich, arbeitet nicht mit Zurücknahme, Aufschub und dem Versprechen auf jene Bilder, die gemalt werden könnten, aber gegen die sich immer wieder ein Grund findet, sie noch nicht zu malen. All diese Zweifel schließt er nicht aus, überspringt sie aber, indem er andere Kräfte als Antrieb ins

Spiel bringt, die seine malerische Bodenhaftung aus ihrem Fundament heben. Brodmann malt vorwärts, mit Energie und Imagination, um aus dem Schatten der möglichen Unmöglichkeit statt zu einem Mangel zu einem Überschuss zu finden. So kräftig und dynamisch viele seiner Bilder auftreten, war er sich früh über die problematische Nähe zu „grosser Malerei“ bewusst. Das Gespenst des Helden, der jeden Nagel sicher auf den Kopf trifft, wird bei ihm zur Figur des Komödianten, der daneben haut.

Brodmann widmete sich lange dem Kleinformat, was zu einem Merkmal seiner Arbeit geworden ist. Da es aber auch eine Frage sein kann, wie große Gesten nicht gemeint sein können, entwickeln sich mittlerweile manche Bilder auf grossen Leinwänden. Dies entspringt auch einem Gefühl der Notwendigkeit, die bislang oft wie in einem auseinandergezerrten Comic-Strip auftretenden Motive auf eine grössere, verbundene Fläche zu bringen. Gleichzeitig werden im Verhältnis zum Wachstum des Untergrundes die Mittel der Malerei zugunsten von Zeichnung und Aquarell verkleinert. Charakteristisch in Brodmanns Malerei sind die in eine Zwischenwelt mutierten und ins Fantastische gemorphten Figuren, die mal menschliche, mal tierische, vielfach chimärische Züge aufweisen. Sie treten oft in Zweier- oder in Gruppenkonstellationen auf, befinden sich in einem Dialog oder existieren isoliert als Einzelwesen. Manche Figuren haben klare Konturen, sind fassbare Subjekte. Viele erscheinen jedoch zersetzt oder fliessen ineinander, grotesk

ineinander verschlungene Körper statt ziviler Kontaktaufnahmen. Die freundlich wirkenden Tumulte drohen immer wieder ins Neurotische zu kippen; manche Motive springen einen an wie Schachtelteufel. Zugleich bergen sie auch stille Seiten und zeigen inmitten Atmosphären emotionaler Unruhe Figuren der Einsamkeit.

Es ist kein Realismus, den Brodmann betreibt; er arbeitet mit Techniken der Verfremdung und versetzt die Bilder mit karnevalesken und komödiantischen Momenten. In jedem Bild wird ein flirrendes Schauspiel sozialer Konflikte, Verständigungen und Übereinkünfte präsentiert. Es sind Ausnahmezustände poröser Innenwelten, die ständig vom Aussen durchweht werden und die autoritären Erwartungen an eine Ordentlichkeit den Rücken kehren.

Arbeiten von Vittorio Brodmann (geb. 1987 in Ettingen, lebt in Zürich) wurden u.a. präsentiert in der Halle für Kunst Lüneburg (2016), Truth & Consequences, Genf (2015), Freedman Fitzpatrick, Los Angeles (2015), Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (2015), Swiss Institute, New York (2015), Gavin Brown's Enterprise, New York (2015), Galerie Gregor Staiger, Zürich (2014), Up State, Zürich (2014), Stuart Shave / Modern Art, London (2014), Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2014), SPACE, London (2014), 21er Raum/21er Haus, Wien (2013), Leslie Fritz, New York (2013), Galerie Nicolas Krupp, Basel (2013), CEO Gallery, Malmö (2013), Sandy Brown, Berlin (2012), New Jersey, Basel (2009).



Vittorio Brodmann, *Ist die Katze aus dem Haus, tanzen die Mäuse auf dem Tisch*, 2016,
Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht. Foto: Gunnar Meier

Veranstaltungen

- Sommerfest mit Grill und Musik von Forever Traxx und Lonely Boys, 17. Juni 2016
- Performance Vittorio Brodmann, *The Hottest Thing Since Sliced Bread*, 26. August 2016



Performance Vittorio Brodmann, *The Hottest Thing Since Sliced Bread*, Kunsthalle Bern, 2016. Foto: Kunsthalle Bern

PRESSE

BERN, SWITZERLAND

Vittorio Brodmann KUNSTHALLE BERN

In an article published in 2015, Hans Ulrich Obrist declared that “at the beginning of the year I could have been convinced that really everywhere in the American art scene, people were talking about the Swiss painter Vittorio Brodmann.” This statement could almost be a line from one of Brodmann’s own jokes. The subtle undercutting of the statement with the modal verb *could* suggests the possibility that Brodmann wasn’t *really* famous: It was all a setup, an elaborate prank. It would be poetic justice if Obrist’s caution turned out to be well founded—if Brodmann’s fame were the product of an elaborate practical joke.

Brodmann is a kind of abject expressionist, his paintings echoing the faux naïveté of Tala Madani, the chromatic frenzy of Ernst Ludwig Kirchner, and the automatism of André Masson. Brodmann’s process takes off from arbitrary marks, followed by careful extrapolations. He starts out as a patient, with a slip of the tongue, and ends up as his own Freud, following the implications of that slip to the bitter end. Perhaps unsurprisingly, his paintings are populated by anamorphs, melting figures, grotesque hybrids that recall the figures in traditional Japanese Yōkai prints, and half-recognizable cartoon figures. At the same time, Brodmann sidesteps the role of psychoanalytic judge by slipping into the role of comedian. He says his paintings are structured like stand-up jokes. Except they aren’t funny, at least not ha-ha funny. They’re more funny-weird. His globby creatures, born of a seemingly arbitrary distribution of pigment (done just a little too well to be genuinely amateur), often look surprisingly glum about the world they’ve been cast into.

In his earlier exhibitions, Brodmann kept to relatively small formats, as if a humble scale was necessary to keep the melochromatic agonies of his characters bearable. For several works in “Water Under

Vittorio Brodmann, *Anyone May Add More Testimony*, 2015, oil and acrylic on canvas, 17 1/2 x 21 1/2”.



the Bridge,” his new show at Kunsthalle Bern, however, he scaled up to the spectacular. *Ist die Katze aus dem Haus, tanzen die Mäuse auf dem Tisch* (If the Cat Is Out of the House, the Mice Will Dance on the Table; all works cited, 2016) is so large that the canvas had to be supplied by a firm that makes backdrops for set painters. The logic might be Woody Allen’s: If you are going to reveal a tic, a neurosis, you might as well blow it up to the size of a cinema screen. But the symptom is not uncontrolled. The handling of the paint is a little too competent, the visual intelligence a little too palpable for that. The same went for the works’ installation. Brodmann clearly agonized about the placement of each painting, lining up the eyes of his creatures in an enfilade of sideways glances, as cues to help guide the absentminded viewer through the exhibition—even though he placed an intentionally badly carved sandstone sculpture, *Chain of Events*, at the entrance, with its back rudely turned to the audience. Likewise, the emaciated porcine sculptures called *Squeeze Machines* may suggest a pigsty, but were positioned with excruciating care, like objects in a Fifth Avenue shopwindow, arranged under the eyes of a deformed Medici in the painting *Extending the Frontiers*. Brodmann’s stand-up comedy routine is also suitably dark and confessional. It ushers us into an anxious little hell, in which the artist sometimes seems as uncomfortably constrained as one of his own painted characters, pressed in by the frame.

—Adam Jasper



All His Beams Full-Dazzling

Vittorio Brodmann at Kunsthalle Bern

MITCHELL ANDERSON

For the past five years the paintings of Vittorio Brodmann have relied on a commitment to small-scale canvases and surrealist animated figuration. In his first major institutional solo, *Water Under the Bridge*, Brodmann keeps the latter while adding monumentality to the scale of his artistic ambitions. It's an invigorating and generous slam dunk, breaking open new and exciting avenues for his work.

On entering *Ist die Katze aus dem Haus, tanzen die Mäuse auf dem Tisch* (2016) visually fills the entrance of the following room. It's a gigantic painting, engulfing the entirety of the largest wall in the building's most central space. Executed in acrylic and charcoal, giant figures and forms in slender lines, recalling illustration and classic animation, interact across multiple fields of depth and color. It is commanding, light and airy, with the canvas stained in pastel hues that seep and spread against and within one another, at times becoming part of the figuration. At other points they ignore the figurative and the rules of spills to create a constructed and strange play on layers. Two rectangular areas that form most of the background on the right hide from the eye, while the curving back of an ant eater-like character continues into a near full oval throughout. Brodmann's work, and this in particular, has an openness and lack of pretension that is rare for so much successful ambition. The way in which he breezily handles paint with a quality free of chest bumping and masculine positioning is unheard of at this scale and in the medium in general. One cannot compare the surfaces of the «great» large-scale painters of the past five decades (Picasso, Pollock, Rothko, Baselitz, Polke, Doig, Bradford etc.) with these works. Even Philip Guston, whose late commitment to imagery would be a nice place to form relations, always turned the paintbrush into a violent object. Brodmann outright rejects the stereotypes of gender painting elicits. Through the oeuvre one feels a constant gentleness of execution even when the paint is thick. He always chooses to make love to the canvas rather than fuck it. This focus on pleasure, both given and received, is something that is felt throughout this exhibition.



Vittorio Brodmann, *Ist die Katze aus dem Haus, tanzen die Mäuse auf dem Tisch*, 2016, acrylic and charcoal on canvas, Photo: Gunnar Meier.

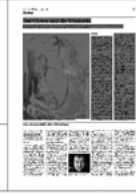
Up to now the largest painting exhibited by Brodmann would be described as large easel, with the majority about the size of A4 to A3 paper. Examples of these from 2011 to the present dot the other rooms of the exhibition, all of them among the densest and most painterly of his work. It is as if Brodmann is getting ready to play with space, as well as scale, and in doing it he shows a strong knowledge of visual weight. *Drowning on Dry Land* (2013) is a muddy square that pictures a character similar to the trunk of a tree. Mixed gray,

Datum: 18.06.2016

Der Bund

Der Bund
3001 Bern
031/385 11 11
www.derbund.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 424'17
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo.-Nr.: 1077607
Seite: 33
Fläche: 81'357 mm²

Der Clown und die Trinkerin

In diesem karnevalesken Kosmos geht es wirklich drunter und drüber: Der junge Schweizer Maler Vittorio Brodmann ist ein Fasnachtsmaler. Seine Ausstellung in der Kunsthalle ist zum Lachen, aber nicht nur.

Martin Bieri

1902 malte Picasso eine eingeschlafene Trinkerin. Die Haare fallen ihr ins Gesicht, ihr ist kalt, sie ist allein. Ihre Welt ist blau, ihr Glas ist leer. Was geschah, als es noch voll war? Was war, als die Trinkerin noch keine Trinkerin war, sondern ein Gast? Sie hatte sich noch nicht in einen Mantel gehüllt, die Haare waren frisier, die Wangen nicht eingefallen und ihre Welt war rot. Das Glas wurde eben erst auf den Tisch gestellt. Es wurde ihr gebracht, denn sie war nicht allein. Neben ihr sass ein massiges Wesen, einen Menschen wird man es nicht nennen können, in gelbem Kleid und lila Cape. Kahl, die Haut grau, die Nase riesig, Mund und Augen eher schüchtern. Die beiden sass an Tisch, der Kellner brachte Schnaps, sie übten sich in «Efforts of Affection» und rund um sie war alles leuchtend rot. Nur unter dem Tisch, da leuchtete etwas rosa: die herzförmige Vulva des zarten, grauen Riesen.

Picassos Bild kann man im Kunstmuseum sehen. Seine Vorgeschichte, eben erst gemalt, hängt in der Kunsthalle. Sie stammt von dem jungen Baselbieter Vittorio Brodmann, dessen erste institutionelle Einzelausstellung in der Schweiz den Titel «Water Under the Bridge» trägt: Schnee von gestern.

Auberginennasen, Riesenhintern

Nicht dass Brodmann wirklich Picassos «eingeschlafene Trinkerin» im Auge gehabt hätte, als er sein kleines «Efforts of Affection» malte, aber erstens tauchen picassoartige Motive - Stiere und Geschlechtsteile - bei ihm immer wieder auf, und zweitens sind Brodmanns so voll von Geschichten, dass sie kaum am eigenen Rahmen haltmachen.

«Tumulte» nennt sie Valérie Knoll, die Direktorin der Kunsthalle. Bei Brodmann geht es wirklich drunter und drüber, Kneipen- und Geisterszenen oder Einzelwesen, in sich so verwursted und verrenkt, als wären sie mehrere oder gleich. Überhaupt weiss man nie so

recht, mit wem man es da eigentlich zu tun hat: Brodmanns auf den ersten Blick flache Malerei vexiert ständig, sodass immer wieder neue Gesichter und Gestalten auftauchen und einen nicht in Ruhe lassen. Denn eigentlich schön ist keine von ihnen, dafür lustig. Man sieht als Gurken- und Auberginennasen, Schnäbel und Schnauzen voller Reissähne, Riesenhintern und viele Tiere, Tierähnliche jedenfalls.

Die Figuren stammen direkt aus der Ästhetik des Comic, weshalb sie einem vertraut vorkommen, ohne dass man sagen könnte, woher man sich kennt.

Brodmann malt, ohne vorzuzeichnen, direkt auf die Leinwände. Fehler werden in das Werk integriert - und nie ist ganz klar, ob es eigentlich fertig ist. Farbstarke sind sie alle, manche zeigen verwischte Strukturen, in andern sind die Konturen farblich klar gesetzt, in den ganz grossen sogar mit Kohle gezogen. Dass sich Brodmann ins Monumentale wagt, ist nicht selbstverständlich. Lange habe er sich, wie Knoll sagt, auf Kleinformat konzentriert, um dem Klischee des mit grosser, autoritärer Geste wirkenden, männlichen Künstlers zu entgehen. Die Überwindung dieses moralischen Anspruchs an sich selbst tut Brodmanns Kunst gut; so kommt die Berner Ausstellung des sowohl in Europa wie den USA Beachtung findenden Künstlers zu mehreren im besten Sinn plakativen Werken.

Lachhafte Heiligengeschichte

«Separating Fact from Fiction» gibt dabei schon inhaltlich das Thema vor: Brodmanns Bilder haben einen Hang ins Fantastische, sie scheinen wie Fabeln, ihr erzählerischer Impetus ist untypisch für die Gegenwartskunst. Das lange Wandbild im Untergeschoss erinnert an die sequenzielle Erzählung des Lebens eines Heiligen: Aus einem gut gelaunten Wurm wird mittels himmlischer Explosion in einem Schuh ein freundlicher, aber eckiger Engel, beob-

achtet vom göttlichen Auge und einem erschrockenen Menschen: eine Fasnachtschagiografie.

Das Geschichtenerzählen geht bei Brodmann so weit, dass er für den Hauptsaal einen eigentlichen Prospekt gemalt hat, eine Theaterszene, die selbst als Hintergrund für eine Bühne dienen wird. Brodmann will davor eine Performance veranstalten, denn er hat eine Schwäche für Tanz und Komödie, die er sich ausserhalb seiner Malerei aneignet.

Die Verkehrung, das Gelächter von unten, aus dem Bauch heraus, die Verkleidung und Verwandlung, das scheinende der herrschenden Gesetze in Brodmanns Bildern zu sein, und doch resoniert in ihnen der Kater, das Alleinsein nach dem grossen Auftritt, dem grossen karnevalesken Fest mit. Auch bei Vittorio Brodmann gibt es eine niederschlagene, vielleicht schlafende Gestalt: Es ist nicht eine Trinkerin, es ist ein Clown. Und er ist vollkommen blau.

Vittorio Brodmann: *Water Under the Bridge*, Kunsthalle Bern, bis 28. August, Performance: 26. August, 19 Uhr.

JULIETTE BLIGHTMAN – EXTIMACY & I WANT TO LIVE IN THE COUNTRY (AND OTHER ROMANCES)



Juliette Blightman, *I Want To Live in the Country (And Other Romances)*,
Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht. Foto: Gunnar Meier

Mit Marie Angeletti, Olga Balema, Dawn Mok und Kate Sansom
Eingeladen von Juliette Blightman

24. September – 13. November 2016

Im öffentlichen Raum können einem Erlebnisse widerfahren, die intim erscheinen. Immer mehr Privates verlässt den geschützten Raum der Wohnung und wird zur Schau gestellt. Man zeigt sich, in einer Form, die noch vor Kurzem als hochnotpeinlich galt, heute aber für manche die Normalität darzustellen scheint. Die Grenzen zwischen den Sphären erscheinen fließender. Die

politische Parole *das Private ist politisch* wird von einer Wirklichkeit überholt, die sich mit solchen zweipoligen Unterscheidungen kaum noch nachzeichnen lässt. Es gibt sie noch, die Bereiche des Privaten und des Öffentlichen, aber sie sind kaum trennbar ineinander verwoben. Das Leben bewegt sich heute durch eine grundsätzliche Umwälzung der Vorstellungen von Individuum und Gesellschaft, die kaum

eine Ausweichmöglichkeit zulässt. Sich diesen Veränderungen durch Abwehr und Rückzug zu entziehen erscheint manchmal verlockend, führt aber meist allein in den Ausschluss seiner Selbst vom öffentlichen Leben. Mit den Entwicklungen einfach nur mitzugehen führt zu kaum mehr als einem müden Opportunismus. Die Herausforderung liegt vielmehr darin, ein selbstbestimmtes Verhalten in veränderten Umständen, die erst einmal verstanden werden wollen, zu finden.

Juliette Blightmans künstlerische Auseinandersetzung fusst auf Beobachtungen und Eindrücken aus ihrem Leben, der Wirklichkeit, die sie alltäglich umgibt. Was sich zusammensetzt, ist ein Kaleidoskop aus Bildern ihrer Familie, der Freunde, Reisen, Feiern, der gemeinsam verbrachten Zeit, von Interieurs, Nahaufnahmen leicht zu überschender Feinheiten – des eigenen Kosmos wie dem der anderen. Seit Jahren entsteht ein Archiv aus Momentaufnahmen, die den Fluss ihrer Tage markieren. Es handelt sich um den Versuch, für die gelebte Zeit eine Bildsprache zu finden und diese über die reine Vergänglichkeit hinauszuhoben. Blightman sucht nach Formfindungen, die über das Festhalten flüchtiger Momente hinaus ein Bild des Geistes der eigenen Zeit zusammenfügen. Was sie montiert, ist ein Film, der kein Film ist, dessen Schnittfolge das Erlebte fassbarer werden lässt. Eine Projektion, in deren geworfenem Abbild das Jetzt verstehbarer wird.

Die Situationen, die Blightman in ihren Bilderfolgen einholt, scheinen oft kaum der Rede wert. Sie wirken gewöhnlich und vertraut, sind fernab von einzigartigen Erlebnissen, bemerkenswerten Beobachtungen und großartigen Taten. Es ist genau dieses Interesse an dem, was als irrelevant gilt, als unspezifisch, austauschbar. Die Mutmassung, dass es gerade die kleinen Zeitabschnitte sind, die einen ganzen Lebensabschnitt zusammensetzen

können. Bei all dem unterscheiden sich Blightmans Bilder von den privaten Familienalben, wie sie uns von früher vertraut sind. In manchem wirken sie den Bildern, die gegenwärtig entstehen, um im Internet das Leben abzubilden, da schon etwas ähnlicher. Doch auch zu dieser Art von Selbstdarstellung besteht ein klar gezeichneter Unterschied. Bei Blightman kommt eine gebrochene Theatralität ins Spiel. Die Bilder wirken von einer ungewöhnlichen Stille, Distanziertheit und Melancholie erfüllt. Es ist ein unbekannter Blick auf das Alltägliche, der gerade, weil ihn Momente des Konventionellen, fast Unkünstlerischen kreuzen, das Unspektakuläre in ein poetisches Licht rückt. Diese Beleuchtung wird immer wieder anders komponiert. Neu entstandene Aufnahmen konfrontiert Blightman mit älteren, lässt das Erlebte aus verschiedenen Zeiten nebeneinander laufen. Es kommt zu überraschenden Konstellationen, aber auch zu Varianten und Wiederholungen, die nochmals zeigen, um zu insistieren. Es sind Versuche der Vergegenwärtigung des Geschehenen, ohne dieses in der Behauptung einer Ordnung zu fixieren. Dabei wird das Archiv der eigenen Geschichte nie als Ganzes sichtbar. Ein gewisser Voyeurismus, der uns allen vertraut sein dürfte, wird gereizt, aber nicht bedient. Werden Intimitäten sichtbar, tauchen sie abstrahiert oder in formalen Übersetzungen auf. Ein Motiv einer Fotografie wird in eine Malerei oder Zeichnung übertragen, die wiederum in einem Film auftauchen können.

Juliette Blightman wechselt in ihrer Arbeit zwischen Fotografie, Malerei, Zeichnung, Installation, Text und Film. Arbeiten von anderen Künstler/innen und Familienmitgliedern werden Teil eines Ganzen. Das Aussen und sein Wirken auf ihr eigenes Tun werden auf diese Weise einbezogen. Was sich dabei zusammensetzt, ist geprägt von kinematografischen Einflüssen, die Blightmans künstlerische

Ursprünge im Film erkennbar werden lassen. Jedem Raum, oder sollte ich sagen, jeder Einstellung verleiht sie eine eigene Atmosphäre, die einen trägt, wenn man wie durch Szenen hindurchwandelt und selbst ins Bild gerät.

Arbeiten von Juliette Blightman (geb. 1980 in Farnham, UK, lebt in Berlin) wurden u.a. präsentiert in der South London Gallery, London (2016), Galerie Azzedine Alaïa, Paris (2016), Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2015), Eden Eden, Berlin

(2015), Karma International, Los Angeles (2015), Pied-à-terre, San Francisco (2015), Forde, Genf (2015), Cubitt, London (2015), Kunsthaus Bregenz (2014), Artists Space, New York (2014), Essex St, New York (2013), Drawing Room, London (2013), Museion, Museo di arte moderna e contemporanea, Bolzano (2012), Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin (2012), British Art Show 7, diverse Orte UK (2011), International Project Space Bournville, Birmingham (2011), Künstlerhaus Stuttgart (2010), Irish Museum of Modern Art, Dublin (2010).

Veranstaltung

—Rundgang durch die Ausstellung mit Juliette Blightman

Samstag, 29. Oktober 2016

—PORTRAITS AND REPETITION Filme von Juliette Blightman

mit einer Einführung der Künstlerin im Kino REX, Bern

Sonntag, 30. Oktober 2016

Juliette Blightmans Malereien, Zeichnungen, Installationen und Videoarbeiten fassen auf Beobachtungen und Eindrücken aus ihrem Leben, der Wirklichkeit, die sie alltäglich umgibt. Was sich zusammensetzt, ist ein Kaleidoskop aus Bildern ihrer Familie, der Freunde, Reisen, Feiern, der gemeinsam verbrachten Zeit, von Interieurs, Nahaufnahmen leicht zu übersehender Feinheiten – des eigenen Kosmos wie dem der anderen. Seit Jahren entsteht ein Archiv aus Momentaufnahmen, die den Fluss ihrer Tage markieren. Es handelt sich um den Versuch, für die gelebte Zeit eine Bildsprache zu finden und diese über die reine Vergänglichkeit hinauszuhoben.

Im Rahmen von Juliette Blightmans aktueller Einzelausstellung EXTIMACY in der Kunsthalle Bern werden im Kino REX, Bern, Videoarbeiten der Künstlerin gezeigt.

Teil des Programms wird der Film *Portraits & Repetition* sein. Dieser Film, ursprünglich von der South London Gallery in Auftrag gegeben, wurde während einem Jahr als kontinuierliches Online-Screening auf einer eigens dafür errichteten Plattform vom 26. August 2015 bis 26. August 2016 präsentiert. *Portraits & Repetition* entfaltet sich im Laufe des Jahres zu einem Film, inspiriert von Blightmans Leben, den Dingen, die sie sah, den Orten, die sie besuchte, ergänzt mit Beiträgen von Freunden und Menschen, denen sie auf ihrem Weg begegnete.

Filmprogramm

as in a period in which nothing happens, 2007

3 Min., Digital Transfer 16 mm

2012, 2014

46 Min., Einkanalvideo

Time and Death (some say sex), 2015

10 Min., Einkanalvideo

Portraits and Repetition, 2016

20 Min., Einkanalvideo



Videostill: Juliette Blightman, 2014, 2016



Juliette Blightman, *Extimacy*, Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht.
Foto: Gunnar Meier

Datum: 01.11.2016			Themen-Nr.: 038.071 Abo-Nr.: 1077807 Seite: 82 Fläche: 114426 mm²
			
Kunst-Bulletin 8026 Zürich 044/ 298 30 30 www.kunstbulletin.ch	Medienart: Print Medientyp: Spezial- und Hobbyzeitschriften Auflage: 7'501 Erscheinungsweise: 10x jährlich		

BESPRECHUNGEN

Juliette Blightman — Instagrammatologie



Juliette Blightmans Ausstellung in der Kunsthalle Bern überrascht: Hinter der Reduktion auf einige Zeichnungen und grossformatige Malereien, plastische und filmische Elemente verbirgt sich eine Fülle feiner, intimer Anspielungen, die uns einspinnen und forttragen wie ein Bewusstseinsstrom.

Bern — Das Eingeständnis, dass auch das Private politisch sein kann, war in den Siebzigerjahren ein bedeutender Schritt der Emanzipation. Niemand konnte damals ahnen, dass sich die Unterscheidung von Intimität und Öffentlichkeit so rasch und fast vollständig verflüchtigen würde. Nun haben die mobilen Netzplattformen eine Unzahl von hybriden Genres hervorgebracht, die Theatralik im Intimsten provozieren. Instagram soll 500 Millionen Nutzerinnen und Nutzer haben, die täglich 60 Millionen neue Bildbeiträge generieren, auf deren Basis kommerzielle Profile nach individuellen Vorlieben erstellt werden.

Vor diesem Hintergrund arbeitet die in Berlin lebende Engländerin Juliette Blightman (*1980). «Extimacy, ihr Titel über den sieben Situationen in den sieben Räumen der Kunsthalle, verbindet durch einen Neologismus das Intime mit Extrovertiertheit. Kleine, unspektakuläre Beobachtungen aus dem Familienleben mit der Tochter, aus unterschiedlichen Winkeln erhascht, skizzierte Details aus dem Interieur, Pflanzen, ein aufgeklappter Laptop oder eher traumartig collagierte Erinnerungsfetzen verbinden sich mit dreidimensionalen, staffageartigen Elementen.

Wir navigieren zwischen verschiedensten Stimuli, die uns in ihrer flüchtigen, nicht selten auch ungelenkten Formulierung rasch ansprechen, doch gleich wieder weiter treiben in den nächsten Kosmos im Kleinsten, Unscheinbarsten. «Einzelausstellung» ist in diesem Fall ein seltsames Wort. Vieles aus vielen Quellen interagiert. Und doch fasziniert die scharfe Dramaturgie der Zuspiele zwischen den einzelnen, klar konzipierten Räumen wie innerhalb der zwei Wände mit Clouds von Zeichnungen, Fotos und Collagen.

Die grosse Bühne im grossen Saal gilt den Geschlechtern und dem Geschlechtsakt. Rund und floral, in raschen schwarzen Strichen skizzenhaft auf grosse ungrundierte Leinwände gemalt, fällt der Blick über einen nackten Bauch und die Beine, Zooms zeigen Glied und Hoden mit derselben entspannten Selbstverständlichkeit, mit der schon die antiken Statuen das Intime der Öffentlichkeit präsentierten. Die mächtigen Rahmen stehen hier in einem Halbrund wie Bühnenprospekte frei im Raum, gestützt nur von hinten durch Stapel von Harassen mit Bier in braunen Glasflaschen mit Porzellanverschluss. So dringt das Licht auch von hinten durch die Leinwand und zeichnet den Raster der Rahmung aus. Die Unmittelbarkeit des Blicks und

Datum: 01.11.2016			Themen-Nr.: 038.071 Abo-Nr.: 1077807 Seite: 82 Fläche: 114426 mm²
			
Kunst-Bulletin 8026 Zürich 044/ 298 30 30 www.kunstbulletin.ch	Medienart: Print Medientyp: Spezial- und Hobbyzeitschriften Auflage: 7'501 Erscheinungsweise: 10x jährlich		

der Malerei bricht sich in der Inszenierung. Der Bezug zum Körper ist auch in den anderen Sälen allgegenwärtig, in expliziten Darstellungen wie in den Spuren des Körpers auf Kissen und Laken, in den versteckten Blicken auf Frauen von hinten oder über die Schulter. Die Zeichnungen und Malereien nach Fotografien erinnern dabei an die extremen Perspektiven, die eher filmischen Ausschnitte in den gemalten Stills von Eberhard Havekost, wenn er sich seiner häuslichen Umgebung zuwendet.

Blightman begann ihre künstlerische Praxis unter anderem mit Performances, die stark von den momentanen Gegebenheiten vor Ort ausgingen, von Gegenständen, vom Licht, von den Tagesroutinen naher Menschen. Die direkte Beziehung zum Publikum wird inzwischen transformiert durch die vermittelten Intimitäten ihrer persönlichen Seiten auf Instagram. In dieser Ausstellung schliesslich erinnert die Live-Präsenz von Zimmerpflanzen an die vorübergehende Abwesenheit von Menschen, während wir, die Besucherinnen und Besucher, unmittelbar einbezogen werden in einen «Livestream of Consciousness»: Eine vorgesetzte Wand mit eingebautem Zimmerfenster öffnet sich auf die Architektur des Hauses. Sie bricht jede Illusion von Bildern als Fenster der Wirklichkeit. Zugleich spielt dieser Einbau auf eine Wirklichkeit an, wie sie uns nach dem Erwachen vertraut ist. «and it looks like / it should be feeling good / and it looks / it should be feeling good» steht daneben in verschiedenen Gelb-, Rot- und Weissönen gemalt auf schwarzem Grund. Die leichte semantische Verschiebung in der Wiederholung schafft ein Moment der Ungewissheit, wie es letztlich die ganze Ausstellung durchzieht. Auch in diesem Raum wirkt die Topfpflanze auf einmal wie eine 3D-Zeichnung. Sie bezeichnet den Raum, zeichnet im und mit dem Raum.

Sigrid Weigel hat 2015 eine umfassende Studie zur «Grammatologie der Bilder» veröffentlicht. Darin folgt sie den Spuren des Vor-Bildhaften, des noch Unsichtbaren zum Bild. Sie untersucht die «Verbildlichung leiblicher Phänomene» und die «Verkörperung immaterieller Vorstellungen». Die «Bildgebung» versteht sie als einen komplexen, aber unumkehrbaren Prozess der Formwerdung nach «spezifischen Referenz- und Deutungskonzepten». Bei Blightman hingegen erscheint jedes Bild und jeder Raum als ein instabiler Ort der Ausdifferenzierung, der Auflösung und der Wiederverdichtung von Vorstellungen in einem neuen Kontext. So dreht sich, im weiten Feld eines Kunstrasens, eine kleine Elfenpuppe auf dem Rücken eines muskelbepackten Puppenpferdes als scharf ausgezeichnete Schattengestalt in einer Projektion sich überlagernder Nachbilder. Hans Rudolf Reust

→ Juliette Blightman, Extimacy, Kunsthalle Bern, bis 13.11. ➤ www.kunsthalle-bern.ch

Juliette Blightman

KUNSTHALLE BERN

Helvetiaplatz 1

September 24, 2016–November 13, 2016

At the entrance to this exhibition, a sheet of text by Juliette Blightman elides the wintry dullness of institutional overtures and promptly slips a viewer into her intimate space. It is a territory she rarely abandons, and one to which few other contemporary artists lay claim with the same fresh simplicity and uninhibited sincerity. The title of the show, "Extimacy," evokes an outward orientation that does not ultimately characterize the works included. This presentation explores a tension between presence and absence—or, perhaps, the multiple ways of being present.

Two big paintings, *Exclusivity (no. 3)*, 2015, and *Come inside, bitte*, 2015, are hung asymmetrically in the main rotunda, eschewing conventional display. In the next room, a diary of graphite drawings mostly belonging to a loose series titled "Day" and ranging between 2015 and 2016 presents introspective, quotidian imagery. In one entry, a penis hangs between a strainer and a beater in some Ikea gadget. This and other works in the group suggest that the body is intimately connected with the domestic. The pictures are recurrent impressions as well; the aforementioned image reappears in the clumsily rendered little painting *Day 329*, 2016.

An installation of massive paintings titled "Still Life," 2016, reveals a towering architecture of sexual imagery. Set up in a semicircular frieze, they are cinematic, bringing to mind Blightman's longtime fascination with moving images, which are mostly absent from this show with the exception of one text-based video, *Day 51*, 2015, which expands her surreal motifs in time. It is a melancholy piece that keenly seeks an understanding of social interaction, in a world where physicality and evanescence are no longer distinguishable.

— *Javier Hontoria*



View of "Juliette Blightman: Extimacy," 2016.

30 JAHRE STIFTUNG KUNSTHALLE BERN WERKE AUS DER SAMMLUNG



30 Jahre Stiftung Kunsthalle Bern, Werke aus der Sammlung, Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht. Foto: David Aebi

26. November – 8. Dezember 2016

Mit Werken von Ericka Beckman, Herbert Brandl, Vittorio Brodmann, Isabelle Cornaro, Helmut Dorner, Maria Eichhorn, Ceal Floyer, Bethan Huws, Anne-Mie Van Kerckhoven, Jutta Koether, Josephine Pryde, Denis Savary, Albrecht Schnider, Shimabuku, Shirana Shahbazi und Luc Tuymans

Es heisst, Sammler/innen wären die glücklicheren Menschen. Und nicht wenige Wesen dieser Spezies bestätigen das Gerücht mit Vergnügen. Noch bereichernder ist das gemeinsame Sammeln für das Gemeinwesen. Gute Sammlungen sind Schatztruhen, die es erlauben, in Welten einzutauchen.

Die Stiftung der Kunsthalle Bern wurde 1987 aus der Taufe gehoben mit dem Ziel, eine Sammlung von Gegenwartskunst

aufzubauen. Ausgangspunkt war die Kunsthalle Bern. Sie sollte nicht mehr nur ein Ort sein, an dem Ausstellungen stattfinden, die weltweit für Aufmerksamkeit sorgen, sondern es sollte mehr als deren Wirkung, die Erzählungen, das Archiv und die Kataloge in der Stadt verbleiben. Die Berner Bürger Bernhard Hahnloser, Donald Hess, Paul Jolles, Beat Jordi und Eberhard W. Kornfeld riefen, unterstützt vom damaligen Direktor

Ulrich Loock, die Stiftung ins Leben. Durch sie war es möglich, gezielt Werke aus dem Ausstellungsprogramm anzukaufen – oftmals Werke, die von den Künstlern und Künstlerinnen eigens für ihre Ausstellung in der Kunsthalle Bern geschaffen wurden. Das sich durch diese kontinuierliche, über großzügige Mittel verfügende Sammlungstätigkeit Akkumulierende schreibt in mehrfacher Hinsicht Geschichte. Die Sammlung bewegt sich mit der Zeit, durch die Entwicklung von bisher drei Jahrzehnten der Gegenwartskunst; sie zeichnet in Werken aber auch die Entwicklungsgeschichte der Kunsthalle Bern und somit ein Stück Stadtgeschichte nach. Die Auswahl der Sammlungsexponate setzt dabei das Autor/innen-Prinzip

der Kunsthalle fort. Auswählende sind die jeweiligen Direktor/innen.

Die Sammlung der Stiftung Kunsthalle Bern wird vom Kunstmuseum Bern verwahrt und betreut und dient diesem auch zu Ausstellungszwecken. Sie besteht aktuell aus rund 400 Arbeiten von 51 Künstlern und 26 Künstlerinnen. Immer wieder reisen die Werke als Leihgaben in Institutionen weltweit, wodurch die Sammlung internationale Wahrnehmung erlangt. Anlässlich des Jubiläums wird eine Auswahl daraus in der Kunsthalle Bern präsentiert. Die Ausstellung versammelt Arbeiten von 16 Künstler/innen und zeigt einen Ausschnitt aus der Sammlungstätigkeit seit den 1990er Jahren.

Veranstaltungen

—*Zukunft der Gegenwartskunst am Standort Bern*, Podiumsgespräch
Moderation: Konrad Tobler mit den Gästen Nina Zimmer, Barbara Basting, Jobst Wagner und George Steinmann
4. Dezember 2016



Teilnehmerinnen und Teilnehmer (v.l.n.r.): Jobst Wagner, Nina Zimmer, Konrad Tobler, Barbara Basting, George Steinmann. Foto: Kunsthalle Bern



30 Jahre Stiftung Kunsthalle Bern, *Werke aus der Sammlung*, Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht. Foto: David Aebi

Datum: 24.11.2016

BZ BERNER ZEITUNG

BZ.BERNERZEITUNG.CH

Hauptausgabe

Berner Zeitung AG
3001 Bern
031/ 330 33 33
www.bernerzeitung.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 43'723
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 5
Fläche: 58'605 mm²

Die Kunst, Kunst zu sammeln

AUSSTELLUNG Die Stiftung Kunsthalle Bern kauft seit 30 Jahren Gegenwartskunst an. Beheimatet ist die Sammlung im Kunstmuseum Bern. Zum Jubiläum gibts eine Ausstellung – und von uns fünf Antworten auf drängende Fragen.

Was macht die Stiftung Kunsthalle genau?

Da es sich bei der Kunsthalle Bern um einen Ausstellungsort und nicht um ein klassisches Museum handelt, verfügt sie über keine hauseigene Sammlung. Um Werke von ausgestellten Kunstschaffenden für Bern zu erhalten, wurde vor 30 Jahren die Stiftung Kunsthalle ins Leben gerufen, unter anderem auf Initiative des Berner Kunstsammlers Bernhard Hahnloser und des Kunsthändlers Eberhard W. Kornfeld. Durch die von den Stifterinnen und Stiftern zur Verfügung gestellten Mittel – jährlich über 100'000 Franken – können Gemälde, Skulpturen, Grafik, Installationen, Foto- oder Videoarbeiten angekauft werden. Mittlerweile umfasst die Sammlung über 400 Werke von 77 Kunstschaffenden. Die angekauften Arbeiten wandern jeweils als Leihgaben ins Kunstmuseum Bern.

Die Sammlung der Stiftung macht mittlerweile rund 20 Prozent der Gegenwartssammlung des Kunstmuseums aus. Die Institution an der Hodlerstrasse ist für die Konservierung, die Lagerung und das Ausstellen der Werke verantwortlich.

Hat das Kunstmuseum Bern

ein Mitspracherecht bei der Werkauswahl?

Je eine Vertreterin des Kunstmuseums und der Kunsthalle sitzen dem vom Berner Unternehmer und Kunstsammler Jobst Wagner präsidierten Stiftungsrat bei. Formell haben sie zwar keine Entscheidungsgewalt, aber immerhin eine beratende Funktion. Über den Ankauf eines Werks entscheidet jeweils der Stiftungsrat – auf Antrag der Kunsthalle-Direktorin Valérie Knoll und der Museumsdirektorin Nina Zimmer.

Wird über die Auswahl gestritten?

Zumindest offiziell lautet die Antwort: Nein. Gesammelt werden gemäss Statuten Werke, die exemplarisch sind für die ausgestellten Kunstschaffenden beziehungsweise das Ausstellungsprogramm der Kunsthalle Bern. Entsprechend heterogen fällt die Sammlung aus. Matthias Frehner, Ex-Kunstmuseumsdirektor, sass von 2002 bis diesen Herbst im Stiftungsrat und versichert, dass stets Konsens geherrscht habe. Was nicht heisst, dass die Auswahl das Kunstmuseum nie vor Herausforderungen stellt...

Die Kunsthalle stellt gerne auch sperrige Werke aus. Brockt die Stiftung Kunsthalle dem Kunstmuseum mit entsprechenden Ankäufen Probleme ein?

Das kommt vor. Beim Gemälde aus Autolack des Südafrikaners Moshekwa Langa löste sich die Farbe langsam vom bemalten Grund ab. Und bei der Wandins-

tallation «Grabstätten» des Belgiers Jan Vercryse fiel ein Glaselement runter und zerbrach. Darum untersucht nun vor jedem Ankauf eine Konservatorin des Kunstmuseums das Kunstobjekt der Begierde.

Im Fall von Langas Bild «I Was Once Loneliness» ging die Geschichte übrigens glimpflich aus: Das Werk konnte restauriert werden und ist zurzeit im «Fenster zur Gegenwart» des Kunstmuseums im Atelierhaus Progr ausgestellt.

Was gibt es in der Jubiläumsausstellung zu sehen?

In der Kunsthalle werden unter anderem angekaufte Werke von Ericka Beckman, Helmut Dorner, Maria Eichhorn, Bethan Huws, Jutta Koether, Josephine Pryde, Denis Savary, Albrecht Schneider, Shimabuku, Shirana Shabbazi und Luc Tuymans gezeigt. Kunstschaffende, die sich kritisch mit dem Weltgeschehen, aber auch der Sprache und dem künstlerischen Ausdruck an sich auseinandersetzen.

Kuratiert wird die Ausstellung, die erstmals einen Sammlungsausschnitt zurück in die Kunsthalle bringt, von der Kunsthalle-Direktorin Valérie Knoll.

Stefanie Christ

Ausstellung: «30 Jahre Stiftung Kunsthalle Bern. Werke aus der Sammlung», 26. November bis 8. Dezember, Kunsthalle Bern.
Vernissage: Fr, 25. November, 18 Uhr.
Podiumsgespräch «Zukunft der Gegenwartskunst am Standort Bern», So, 4. Dezember, 11 Uhr.

Datum: 28.11.2016

Der Bund

Der Bund
3001 Bern
031/ 385 11 11
www.derbund.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 42'417
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 37
Fläche: 73'893 mm²

Martin Bieri

Kunsthallen sind Orte der Gegenwart. Sie geht durch sie hindurch, um jetzt hier, dann woanders aktuell zu sein und Neuem Platz zu machen. Zurück bleiben nur Erinnerung und Dokumente im Archiv. Was diesem Lauf der Dinge nicht folgen will, muss ins Museum, das heisst ins Depot. Sammlung heisst es dann, angehaltene Zeit. Kunsthallen halten aber nichts an, schon gar keine Kunst. Doch weil das Kommen und Gehen, dem sie

Was wäre gewesen, hätten all die später namhaften Künstler damals ein Werk in Bern gelassen?

ihre Türen öffnen, so unübersichtlich, so schwer auszuhalten sein kann, gibt es Kräfte, die der Gegenwart Museumsstücke entreissen. In Bern ist diese Kraft eine Körperschaft mit dem Namen Stiftung Kunsthalle Bern.

Aus der Halle für das Museum

Seit 1987 gibt es sie, gegründet von den Kunstsammlern, -händlern und -mäzen Bernhard Hahnloser, Donald Hess, Paul Jolles, Beat Jordi und Eberhard W. Kornfeld mit Unterstützung des damaligen Kunsthalleleiters Ulrich Looch. Und zwar vermutlich mit einem ziemlichen Was-wäre-gewesen-wenn-Gefühl: Was wäre gewesen, wenn all die später überaus namhaften Künstler, die in der Kunsthalle ausgestellt hatten, ein Werk in Bern gelassen hätten? Was für eine Sammlung wäre das geworden. Hahnlosers Wortwahl im Jahresbericht der Kunsthalle war vielsagend: Mit der Gründung der Stiftung «können aus Pionierausstellungen Hauptwerke der Avantgarde für unser Museum gesichert werden». Noch einmal sollte die zur Kunstgeschichte ge-

wordene Gegenwart nicht an den talentlosen Bernern vorbeiziehen. Seither stehen der nach wie vor von Privaten finanzierten Stiftung pro Jahr etwa 100'000 Franken für Anschaffungen zur Verfügung. Gekauft werden Werke der in der Kunsthalle ausstellenden Künstler. In Absprache mit der Direktion des Kunstmuseums schlägt die Direktion der Kunsthalle der Stiftung vor, was erstanden wird, manchmal direkt aus der Ausstellung, manchmal aus dem Atelier.

400 Arbeiten von 51 Künstlern und 26 Künstlerinnen umfasst die Sammlung unterdessen. Die Werke werden dem Kunstmuseum zur Präsentation und für Ausleihen zur Verfügung gestellt. Gemäss Auskunft des Kunstmuseums werden pro Jahr im Schnitt fünf Werke der Stiftung an andere Museen verliehen. In den dreissig Jahren des Bestehens der Stiftung hat das Kunstmuseum folglich etwa 150 Mal Werke aus der Sammlung auf Reisen geschickt. In Bern selbst werden die Werke regelmässig in Themenaus-

stellungen der Gegenwartskunst integriert, wie sie etwa alle zwei Jahre stattfinden. So dürften über die letzten dreissig Jahre immerhin an die hundertmal Arbeiten aus der Kunsthalle dem Publikum des Kunstmuseums vorgeführt worden sein, darunter zum Beispiel Gemälde von Maria Lassnig und Luc Tuymans oder die Installation «Die Galerie» von Franz West.

Da jedoch nicht wenige Arbeiten aus raumgreifenden Installationen oder Videos bestehen, bleiben viele eben doch im Depot. Im Kunstmuseum hofft man, das mit der sich abzeichnenden räumlichen Erweiterung ändern zu können. Überhaupt spielte die Stiftung in den diversen Anläufen für ein eigenes Haus der Gegenwartskunst in Bern eine auffallend aktive Rolle. Als die Stiftung vor zehn Jahren ihren Sammlungsbestand zeigte, nannte sie die Ausstellung programmatisch «Critical mass», und zwar in Anlehnung an die für eine Kettenreaktion mindestens nötige Masse eines spaltbaren Materials. Die Sammlung habe die nötige Masse erreicht, um ein Museum zu werden, sollte das wohl heissen. Eine Kettenreaktion ist daraus nicht geworden. So muss die Stiftung ihren Schatz weiterhin

zu den Dezentennien in der Kunsthalle zeigen, dieses Jahr zum dritten Mal.

Neu erzählte Erinnerung

Direktorin Valérie Knoll hat ein ausgewogenes, stilvolles Showcase gehängt. Sie zeigt sechzehn Positionen aus den 1990er-Jahren bis heute, darunter neun Frauen. In der ganzen Sammlung stammt dagegen nur ein Drittel der Werke von Frauen. Das ist mehr als eine numerische Belanglosigkeit. Arbeiten wie Josephine Prydes «Conception»-Serie, die mit der englischen Doppeldeutigkeit von Empfängnis und Konzept(kunst) spielt, oder Ericka Beckmans Video «Cinderella» wird weit mehr Platz eingeräumt als den schmalen, nach Ermenens des Markts aber wahnsinnig wertvollen Leinwänden Luc Tuymans.

Regelmässige Besucher der Kunsthalle werden in der Jubiläumsausstellung einige Déjà-vu-Momente erleben, doch Knolls Arrangement gibt den alten Bekannten ein schönes neues Air mit. Wie man von den leichten Zeichnungen Anne-Mie Van Kerckhovens zur dunklen Lichtinstallation von Ceal Floyer in den fast schwarz-weissen Raum mit Jutta Koether, Bethan Huws und Denis Savary kommt, um dann im grossen Saal auf die schwarze «God Box» von Isabelle Cornaro und die schimmernden Leinwände von Herbert Brandl zu treffen, das ist, als würde einem die eigene Erinnerung von jemand anderem neu und besser erzählt. Um dann wieder der kommenden Gegenwart Platz zu machen.

«30 Jahre Stiftung Kunsthalle Bern - Werke aus der Sammlung», bis 8. Dezember

Erdgeschoss: CANTONALE BERNE JURA
Kuratiert von Arthur Fink, Valérie Knoll und Geraldine Tedder

Untergeschoss: ARCHIV NETZWERK KUNSTHALLE
Kuratiert von Nicolas Brulhart



Julian Burkhard, *Jungle Boogie Volium 2*, Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht.
Foto: David Aebi

16. Dezember 2016 – 29. Januar 2017

Die Kunsthalle Bern widmet sich anlässlich der diesjährigen Cantonale Berne Jura malerischen Praxen. Im Mittelpunkt stehen Bilder, die sich vor dem Hintergrund aktueller Debatten über zeitgenössische Malerei betrachten und diskutieren lassen. In der von Arthur Fink (freier Kurator, Zürich), Valérie Knoll (Direktorin Kunsthalle Bern) und Geraldine Tedder (kuratorische Assistenz Kunsthalle Bern) kuratierten Ausstellung wird die Frage gestellt, was uns zeitgenössische Malerei über die Verflechtung von

Körpern, medialen Bildern und digitaler Technologie erzählen kann.

Künstler/innen:

Sylvie Aubry, Rafael Buess, Julian Burkhard, Vincent Chablais, Fernando Fonseca, Matthias Gabi, Nicolas Grand, Maya Hottarek, Lipp&Leuthold, Juerg Luedi, Ivan Mitrovic, Hans-Jörg Moning, Ka Moser, Anna Nydegger, Kotscha Reist, Dino Rigoli, Jonas Studer, Grégory Sugnaux, Hansueli Urwyler, Hannes Zulauf

Veranstaltungen
—Lecture Performance, Matthias Gabi
Sonntag 29. Januar 2017, 16.00 – 17.00 Uhr
Malerei als Reproduktion



Lecture Performance von Matthias Gabi,
Kunsthalle Bern, 2017. Foto: Kunsthalle Bern

Malerei begegnet uns meistens in Form ihrer Reproduktion. Dass wir ein Original betrachten, ist eine Ausnahme: in einer Ausstellung, im Atelier des Künstlers, im Depot eines Museums oder allenfalls zu Hause an den eigenen vier Wänden können wir einem gemalten Bild unmittelbar gegenüberstehen. Ansonsten begegnen uns auf Webseiten, Kunstblogs, Facebook und Instagram Fotografien von Malerei. In Büchern, auf Postkarten, auf Kalendern, aber auch gerahmt an Wänden betrachten wir drucktechnisch vervielfältigte Fotografien von Malerei.

Die Fotografie hat die Malerei beweglich gemacht. Aber erst die Kombination von Fotografie und Drucktechnik hat die hohe Auflage von Reproduktionen ermöglicht, wie wir sie heute kennen, und so die Verbreitung der Bilder vorangetrieben. Vor der Erfindung der Fotografie wurde Malerei nicht technisch, sondern

von Hand mit zeichnerischen Mitteln kopiert und mit Hilfe von Drucktechnik vervielfältigt. Diese Drucke, die man als möglichst exakte Interpretation der Vorlage definieren kann, waren transportierbar und somit auch für den Handel geeignet. Nicht das Internet und schon gar nicht Social Media haben die Zirkulation von Bildern angestoßen. Es waren geschäftsfindige Druckgrafiker, welche im 16. Jahrhundert Bilder berühmter Künstler kopiert und verbreitet haben. Die Drucke fanden ihren Weg über die Alpen und vereinfachten den Austausch zwischen den Malerschulen des Nordens und des Südens. Die Digitalisierung und das World Wide Web beschleunigen und intensivieren eine Zirkulation von Bildern, wie sie schon seit mehr als 450 Jahren ununterbrochen existiert. Und die Malerei ist in Form ihrer Reproduktion von Anfang an Teil dieser Zirkulation.



Cantonale Berne Jura, Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht.
Foto: David Aebi

ARCHIV NETZWERK KUNSTHALLE



Archiv Netzwerk Kunsthalle, Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht.
Foto: David Aebi

Vor dem Hintergrund des im kommenden Jahr bevorstehenden 100-jährigen Jubiläums der Kunsthalle, legte die Ausstellung ARCHIV NETZWERK KUNSTHALLE einen weiteren Grundstein zur Valorisierung des im Archiv der Kunsthalle Bern erhaltenen Kulturerbes. Den Ausgangspunkt der Ausstellung bildete die Neustrukturierung und Nutzbarmachung eines spezifischen Teils des Archivkorpus, der einen Bogen von der Nachkriegszeit bis in die 1970er Jahre schlägt. Im Zuge intensiver Recherchen wurde die Bedeutung des archivierten Korrespondenzmaterials sichtbar, insbesondere mit Blick auf einzelne Ausstellungshistorien. Umgesetzt wurde die Ausstellung durch Nicolas Brulhart, Leiter des Archivs der Kunsthalle Bern.

Die Ausstellung präsentierte ausgewählte Dokumente in Form aufeinanderfolgender narrativer Fragmente. Anhand dieser Fragmente ließ sich nachvollziehen, wie sich die Kunsthalle Bern in den Nachkriegsjahren nach und nach einen zentralen Platz im europäischen und internationalen Netzwerk von Akteuren der zeitgenössischen Kunst eroberte. Korrespondenzen zwischen Künstlern und Künstlerinnen, Kuratoren und Kuratorinnen sowie Galerien brachten unterschiedliche Mittel und Wege ans Licht, sich als Gemeinschaft zu organisieren und gemeinsam neue künstlerische Tendenzen herauszuarbeiten. Ein besonderer Schwerpunkt der Ausstellung lag dabei auf Kuratorenpersönlichkeiten jener Zeit, wodurch zugleich unterschiedliche Arten

der Koproduktion von Ausstellungen in den Mittelpunkt rückten. Viele Dokumente thematisierten die Arbeitsweise und teils auch Werdegänge der Kunsthalle-Direktoren Arnold Rüdlinger, Franz Meyer, Harald Szeemann, Felix Zdenek und Bernard Fibicher. Ein weiterer Akzent lag auf engen Partnern der Kunsthalle Bern, darunter Pontus Hultén (Direktor des Moderna Museet Stockholm) und Willem Sandberg (Direktor des Stedelijk Museum Amsterdam). Darüber hinaus themati-

sierte ARCHIV NETZWERK KUNSTHALLE auch jene Spannungen, die durch den Einbezug von Medien wie Film sowie medialen Dokumentationsformen im Ausstellungsraum entstanden. Indem sie deren Einfluss auf die damalige Neubestimmung der Kunstinstitution und ihrer Funktionen des Kommunizierens, Zeigens und Konservierens deutlich machte, knüpfte die Archiv-Ausstellung zugleich selbst an die Kontinuität einer Logik der Integration und Erweiterung an.

—Plateauing: Vortrag von Lars Bang Larsen (Kurator und Kunsthistoriker, Kopenhagen), 18. Januar 2017

Der Autor und Kurator Lars Bang Larsen präsentiert eine Reihe kurzer Vortragsepisoden zu den Schlagworten und Materialien der aktuellen Ausstellung ARCHIV NETZWERK KUNSTHALLE. Inspiriert vom Konzept des „Living Theater“ aus den 1960er Jahren könnte man die Ausstellung als ein „lebendes

Archiv“ begreifen, das auf nichtkanonische Weise Zugang bietet nicht nur zu den Ereignissen, die es dokumentiert, sondern auch zu dem, was man potenziell mit einem Archiv über die eigentlichen Dokumente hinaus erfassen kann, beispielsweise blinde Flecken und Virtualitäten.



Vortrag von Lars Bang Larsen, Kunsthalle Bern, 2017. Foto: Kunsthalle Bern



*Archiv Netzwerk Kunsthalle, Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht.
Foto: David Aebi*

Datum: 16.12.2016

Der Bund

Der Bund
3001 Bern
031/385 11 11
www.derbund.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 42'417
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 27
Fläche: 107'670 mm²

Die Möglichkeiten des Malens

Martin Bieri

Sowohl die Kunsthalle wie die Stadtgalerie haben sich für die diesjährige Cantonale – früher hiess das Weihnachtsausstellung ein Thema gegeben. Das hat sich gelohnt. Und das grössere der beiden Häuser legt sogar noch einen drauf.

Die Kunsthalle-Direktorin Valérie Knoll scheint es sich zur verdienstvollen Gewohnheit zu machen, parallel zur Cantonale Berner Jura im Untergeschoss ihres Hauses eine Archivausstellung einzurichten. Vor einem Jahr ging es um die historische Ausstellung «Science Fiction» von 1967, dieses Jahr geht es um das Netzwerk der Kunsthalle. Anhand von Plakaten, Korrespondenz, Katalogen und Fotografien lässt sich in der von Nicolas Brullhart eingerichteten Präsentation nicht nur die Entwicklung der Kunsthalle, sondern auch diejenige der Nachkriegskunst überhaupt nachverfolgen. Dies, weil die Berner Kunsthalle in ihrem für die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts entscheidenden Netzwerk, das über Düsseldorf und Kassel nach Paris und Amsterdam und bis über den Atlantik reichte, eine eminente Rolle einnahm.

Beim Tanzen das Bein gebrochen

Nicht zuletzt von hier aus wurde die Gegenwartskunst immer stärker dynamisiert, und zwar in einer Mischung aus Beschleunigung und Neugiertheit. New York trat an die Stelle von Paris, neue Medien an die Stelle traditioneller Kunstformen, alles wurde Bewegung, Tendenz, Fluxus, Prozess. Gesteuert von neuen Akteuren, den Heroen der aufkommenden Kunst des Kuratierens, wie dem Niederländer Willem Sandberg oder dem Toggenburger Arnold Rüdlin-

ger, der die Kunsthalle von 1946 bis 1955 leitete. Die ausgestellten Dokumente zeigen diese Entwicklung an ihren vielleicht unbewussten Oberflächen, an Briefköpfen, Höflichkeitsfloskeln, Grussformeln, und in ihren gesteuerten, inszenierten Inhalten: Rüdlinger, der sich 1954 von Kurt Blum beim Hängen der Ausstellung «Tendances actuelles de l'Ecole de Paris 2» ablichten lässt, auf einer Krankenhalle liegend notabene, weil er sich beim Tanzen das Bein gebrochen hat. Le roi reste au lit, besser lassen sich die neuen Machtverhältnisse nicht illustrieren. Oder Harald Szeemanns Plädoyer für eine Erweiterung der Kunsthalle, das sich rhetorisch in nichts vom heute noch geläufigen Jargon unterscheidet. Als hätte sich in 50 Jahren kein einziger neuer Gedanke ergeben, zu was eine Kunsthalle eigentlich dienen soll.

So trocken diese Archivausstellungen auf den ersten Blick erscheinen mögen, sie sind von grossem Wert, und zwar nicht als ebenso hippe - Archive sind eine Theoriemod - wie repräsentative Selbstvergewisserungsprojekte im Hinblick auf das anstehende Jubiläum des Hauses. Sondern als Mittel gegen den mythischen Nebel, der es umgibt, als mögliche Grundlage eines anderen Sehens von und Sprechens über Kunst des 20. Jahrhunderts, ausgehend von einem ihrer wichtigsten Aufführungsorte.

Ein lexikalischer Bogen

Den praktischen Teil dieser Auseinandersetzung kann man sich im Obergeschoss ansehen, der eigentlichen Cantonale (früher hiess das Weihnachtsausstellung) in der Kunsthalle. Dort geht es um Malerei, was nicht heisst: ausschliesslich um Öl auf Leinwand. Valérie Knoll und die Jury (bestehend aus Knoll, Geraldine Tedder, kuratorische Assistentin an der Kunsthalle, und Arthur Fink, freier Kurator - Berufe, die es vor Sandberg und Rüdlinger kaum gab) haben sich nicht nur mit dem Applizieren von Farbe auf ein Material beschäftigt, also nicht mit künstlerischer Technik allein. Auch wenn die Ausstellung solche in sehr unterschiedlichen Formen vorführt. Vielmehr gehe es um «eine maleische Haltung», sagt Knoll, als Haltung zur Kunstgeschichte und zum Werk, zur Art, wie man Probleme bei deren Herstellung löst und welche Probleme sich überhaupt stellen.

Tatsächlich öffnet die fein und überzeugend choreografierte Ausstellung einen schon fast lexikalischen Bogen über die Möglichkeiten der zeitgenössischen Malerei, so vielgestaltig sind die Herangehensweisen.

Halb surrealistische, halb übertechnologisierte Landschaften des Bieters Hans-Jörg Moning, ein brennender Zaun von Vincent Chablais, archaische Keramik von Maya Hottarek, der in einen sehr pastos gemalten Baumstamm ge-

Datum: 16.12.2016

Der Bund

Der Bund
3001 Bern
031/385 11 11
www.derbund.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 42'417
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich



Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 27
Fläche: 107'670 mm²

ritzte Karl Marx und eine Schwarzübermalung von Ivan Mitrovic, «digitale Expeditionen» von Ka Moser, ein planierter Kühlschrank von Lipp&Leuthold und selbst Fotografien, die aussehen wie gemalt, kommen da zusammen. Und

«vor ankommen wird gewarnt» heisst es in Leuchtschrift an der Wand.

viele, viele Farben. Schon der Hauptsaal wirkt wie auf LSD, der Aarsaal wie ein einziger Filter des Feinstofflichen. Darin inklusive die Bergbilder des 1936 geborenen Hansueli Urwyler, nicht zum ersten Mal der Stachel im Fleisch der kunsttheoretischen Wohlinformiertheit, eine irritierende Kraft in der ansonsten von einem, im besten Sinn, neuen Akademismus getragenen Schau. Kurz: nicht in jedem Werk, aber als Ganzes eine der überzeugenderen Cantonalen der letzten Jahre.

Kein Stillhalten in der Stadtgalerie

Etwas legerer scheint die zweite stadtbernerische Variante der Veranstaltung in der Stadtgalerie. Spielerischer auch, immerhin gibt es einen fliegenden Hund zu sehen. «Hold on» nennen Ba Berger, Sarah Merten und Andreas Wagner ihre Auswahl. Hier geht es inhaltlich um das Innehalten, formal aber, auch das ein Ergebnis der Kunst des 20. Jahrhunderts, um das Gegenteil: das Unabgeschlossene.

«vor ankommen wird gewarnt» schreibt Susanne Muller in Leuchtschrift an die Wand. In Werken wie der Archivinstallation Claudia Breitschmids oder der Malerei von Jan Hostettler wird die ewige Verlängerung des Interessantfindens von etwas vorgeführt. Hostettlers Gemälde «Sarmizegusa» besteht aus dem Staub eines in der gleichnamigen rumänischen Ortschaft gefundenen römischen Ziegelsteins. Und zeigt genau diesen Ziegel als Bild.

Das offene Werk, das sich einer fixierten Form widersetzt, kann paradoxerweise als Konstante einer Generation von Künstlern gesehen werden, die sich auf die Bewegung, vielleicht das kluge Ausweichen, vielleicht die unsichere Unentschlossenheit verlässt. Bianca Pedrina filmt in «Haus aus Sand» Details des Basler Münsters. Wie gemacht für einen fotografischen Ansatz. Doch Pedrina macht unbewegte Standbilder, durch die dann doch manchmal ein Schatten huscht.

Auf den Punkt bringt diese Ästhetik des Vagen Andreas Jäggi mit seiner ironischen Hochglanzinstallation «Yummy Yummy It's Contemporary». Sie besteht aus einem Buffet auf Rollen mit Gedeckten und einem schwarzen, verschimmelten Gelatineblock: Dubuffet, Beuys, Oppenheim, die Kunsthalle ist in den Assoziationen des Zeitgenössischen überall.

*Kunsthalle: Cantonale und «Archiv Netzwerk Kunsthalle», bis 29. Januar 2017
Stadtgalerie: «Hold on», bis 28. Dezember 2016
Bustour zu allen Veranstaltungsorten der Cantonale Bern Jura: 15. und 21. Januar 2017*

Datum: 15.12.2016

BZ BERNER ZEITUNG

BZ.BERNERZEITUNG.CH

Hauptausgabe

Berner Zeitung
3001 Bern
031/ 330 33 33
www.bernerzeitung.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 43'723
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 3
Fläche: 81'908 mm²



Märchenhaftes Ungetüm: «Megaschmand» (2016) von Maya Hottarek.

KUNST IM RAHMEN DER REGIONALEN WEIHNACHTSAUSSTELLUNG CANTONALE BERNE JURA PRÄSENTIERT DIE KUNSTHALLE EINE IM WAHRSTEN SINNE DES WORTES FANTASTISCHE SCHAU: MALERISCHE ARBEITEN ENTFÜHREN IN FREMDE WELTEN.

Normalerweise ritzen Liebende ihre Namen in Baumstämme. Doch wer hat das Antlitz von Karl Marx in diesen Baum gekratzt? Und warum liegt ein blutiges Messer am Boden? Das Gemälde «Was kostet die Welt (Marx's Traum)» von Ivan Mitrovic zieht den Betrachter sofort in seinen Bann. Die kitschig grellen Farben

wurden so dick aufgetragen, dass der dargestellte Baum zum Relief wird. Der 1985 geborene Künstler lebt in Ostermündigen. Er ist einer von zwanzig Kunstschaffenden, die von der Jury (bestehend aus Kunsthalldirektorin Valérie Knoll, der kuratorischen Assistentin Geraldine Tedder und dem freien Kurator Arthur Fink) aus 400 Eingaben ausgewählt und für die Weihnachtsausstellung berücksichtigt wurden. Gemeinsam mit acht anderen Institutionen ist die Kunsthalles Teil der Ausstellung Cantonale Berne Jura (siehe Box), die bereits zum sechsten Mal stattfindet. Valérie Knoll sieht die

Ausweitung auf zwei Kantone als Chance für Neuentdeckungen.

Modell oder Puppenhaus?

In der Kunsthalles werden nicht nur Sprachgrenzen überschritten, es wird auch auf den Mix der Generationen geachtet. Man stösst auf Arbeiten etablierter Berner Künstlerinnen und Künstler, wie etwa die abstrakt-psychedelischen Kompositionen von Ka Moser oder die abgründigen Bildwelten von Kotscha Reist. Dieser präsentiert mit «La Maison de Peuple» (2016) ein Gemälde, das den Blick auf ein leer stehendes Haus freigibt. Puppenhaus, Modell oder reale Architek-



Surreal: «Robohelp» (2016) von Hans-Jörg Moning.

Datum: 15.12.2016

BZ BERNER ZEITUNG

BZ.BERNERZEITUNG.CH

Hauptausgabe

Berner Zeitung
3001 Bern
031/ 330 33 33
www.bernerzeitung.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 43'723
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 038.071
Abo-Nr.: 1077807
Seite: 3
Fläche: 81'908 mm²



tur? Mit Schnitt und Perspektive scheint etwas nicht zu stimmen, die matten Farben evokieren Melancholie. Der Titel und die Leere des Hauses widersprechen sich: Warum wohnt in diesem «Haus des Volkes» niemand?

Teekanne oder Skulptur?

Zu den jüngsten Teilnehmenden zählt mit Jahrgang 1990 die Bieler Künstlerin Maya Hottarek. Ihre Keramikarbeiten wirken wie Requisiten aus einem Science-Fiction-Film.

«Megaschmand» (2016) nennt sie ein in Flammen stehendes Ungetüm, das weder eindeutig Gebrauchsgegenstand noch eindeutig Skulptur sein will. «Es geht mir darum, die Funktion von Dingen zu hinterfragen», so die Künstlerin, die sich in unterschiedlichen Medien ausdrückt und an Vernissagen auch mal Tee aus ihren Objekten ausschenkt. Sowohl bei der analogen Fotografie wie bei der Keramik fasziniert sie der jeweils offene Ausgang. Beim Entwickeln wie beim Brennen verändert sich das Werk.

Form und Farbe bleiben bei «Megaschmand» diffus, das organisch anmutende Objekt wirkt, als würde es vor den Augen des

Betrachters zerfliessen. Wie sauer gewordene Sahne, die man in einigen deutschsprachigen Regionen als Schmand bezeichnet. Die Malerei des im jurassischen Courtelary lebenden Künstlers Hans-Jörg Moning erinnert in der figurativen, präzisen Malweise und der absonderlichen Thematik an Werke von Salvador Dalí (1904-1989).

Fabulierlust und Künstlichkeit

In Monings «Robohelp» (2016) bückt sich ein Roboter in einer Dünenlandschaft nach einer Plastikpuppe. Überbleibsel einer untergegangenen Zivilisation? Eine unsichtbare Macht hat den «Helfer» im Fadenkreuz. Der Himmel besteht aus einem Leopard-Muster, was der Szenerie zusätzliche Künstlichkeit verleiht. Über die Generationen hinweg wird die Fabulierlust in dieser Schau grossgeschrieben. Das dominierende Medium Malerei wird dabei auf vielfältigste Weise ausgelotet. Ein Augenschmaus.

Helen Lagrer

Ausstellung: Bis am 29.1. Vernissage: Heute, 15.12., 19 Uhr, Kunsthalles, Bern.

DIE CANTONALE BERNE JURA 2016

Bereits zum sechsten Mal lädt die Cantonale Berne Jura dazu ein, aktuelles Kunstschaffen aus den Kantonen Bern und Jura über die Sprachgrenzen hinaus zu entdecken. Erstmals verbindet die Kunsttour «Circuit» die neun

teilnehmenden Institutionen. «Circuit» findet an zwei Wochenenden im Januar (So., 15.1. und Sa., 21.1.) statt und verkehrt auf zwei unterschiedlichen Routen.

www.cantonale.ch

VERANSTALTUNGEN & PROJEKTE

Archivprojekt *Digital Trails*

Konservierung, Digitalisierung, Wissensproduktion



Forschende bei der Arbeit im Archiv der Kunsthalle Bern, März 2017.
Foto: Kunsthalle Bern

In den letzten Jahren hat das Archiv der Kunsthalle Bern erheblich an Bekanntheit und Sichtbarkeit gewonnen. Dies ist insbesondere den beiden Archiv-Ausstellungen in 2015 und 2016 zu verdanken, aber auch dem Austausch mit zahlreichen Forscherinnen und Forschern, die in diesen Jahren im Archiv der Kunsthalle recherchiert und gearbeitet haben.

Seit 2015 arbeitet ein internes Team der Kunsthalle – Nicolas Brulhart, Julia Jost, Valérie Knoll, Geraldine Tedder – gemeinsam mit externen Experten und Expertinnen an der inhaltlichen Erschließung, konservatorischen Sicherung und besseren Nutzbarmachung der wertvollen Archivbestände, die Schriftdokumente, Fotografien und Filme/Video umfassen.

Diese Prozesse werden im Jubiläumsjahr 2018 in entscheidende Ergebnisse münden.

Das Archiv wird derzeit mit einer Signatur ausgestattet und neu organisiert. Dies ermöglicht einen formellen Status und trägt dazu bei, das Archiv durch ein Struktursystem besser zugänglich zu machen. Diese Arbeit wird mit der wertvollen Unterstützung von Philipp Messner (wissenschaftlicher Archivar, Zürich) umgesetzt.

Mit dem Ziel, den Forscherinnen und Forschern verbesserte Bedingungen für ihre Arbeit im Archiv zu ermöglichen, ist eine Vergrößerung der Räumlichkeiten und eine Umstrukturierung der Archivbestände in fortgeschrittener Planung. Gleichzeitig werden auch die Lager- und

Konservierungsbedingungen optimiert. Ein mit Digitalisierungseinrichtungen ausgestatteter Arbeitsplatz ist ebenfalls in Entwicklung. Letzterer wird dazu dienen, den Inhalt einer digitalen Online-Forschungsplattform zu generieren. Das renommierte Design-Büro Astrom Zimmer, Zürich, entwickelt für die Kunsthalle Bern eine individuelle digitale Plattform. Dieses Instrument zur digitalen Vermittlung des Archivs wird es erlauben, in Zukunft die Arbeiten verschiedener Forscherinnen und Forscher auf intelligente Art und Weise abzubilden und nutzbar zu machen, sofern die jeweiligen Co-Produzenten/-innen einwilligen. Je mehr die neue Plattform besucht und genutzt wird, umso stärker steigt die Zahl der digitalisierten Dokumente und desto deutlicher werden die Verbindungen zwischen den verschiedenen Dokumenten und ihren vielfältigen Narrationen. Die digitale Plattform ist als Werkzeug einer einzigartigen Wissensteilung gedacht, wie sie nur die digitalen Technologien ermöglichen.

Die intensive Arbeit und Aufmerksamkeit, die wir dem Archiv widmen, stellt keinen Einzelfall dar. Vielmehr steht sie im

Kontext einer aktuellen Tendenz. Zahlreiche Institutionen erforschen ihre eigene Geschichte und aktualisieren darüber ihre Mission in die Zukunft. Daher haben wir in den letzten Jahren auch Kontakte mit anderen Institutionen geknüpft, die vergleichbare Projekte umsetzen (z.B. die Schweizerische Nationalbibliothek, das Musée Tinguely in Basel, die Düsseldorfer Zero Foundation, das Moderna Museet in Stockholm, das Amsterdamer Stedelijk Museum oder das Getty Institute in Los Angeles, um nur einige zu nennen). Der damit einhergehende Austausch von Know-how und Inhalten belebt die historisch gewachsenen Netzwerke der Kunsthalle Bern, ausgehend von einer neuen Materie: der des Archivs.

BESUCHERSTATISTIK DES ARCHIVS DER KUNSTHALLE BERN:

Archivbesuche von Forschern und Forscherinnen in 2016: 50

Anfragen per E-Mail von Forschern und Forscherinnen in 2016: 150

Open-Ended: (Über)Produktion und Wert, Vortrag von Diederich Diederichsen

Mittwoch 6. April 2016

Wird zu viel Kunst produziert und von welcher Perspektive aus wäre das zu viel? Wie erhält ein Kunstwerk einen Wert, ist dies ein Tausch- oder ein Gebrauchswert? Welche Wertformen gab es in den Traditionen Objekt-basierter Kunst und mit welchen Formen ist in Zukunft zu rechnen?

Diederich Diederichsen war in den 1980er Jahren Redakteur und Herausgeber von Musikzeitschriften, in den 1990ern Hochschullehrer als Gastprofessor oder Lehrbeauftragter unter anderem in Frankfurt, Stuttgart, Pasadena, Offenbach, Gießen, Weimar, Bremen, Wien, St. Louis, Köln, Los Angeles und Gainesville.

1998–2007 Professor für Ästhetische Theorie/Kulturwissenschaften an der Merz-Akademie, Stuttgart; seit 2006 Professor für Theorie, Praxis und Vermittlung von Gegenwartskunst am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften der Akademie der Bildenden Künste, Wien. Letzte Buch-Veröffentlichungen: *Über Pop-Musik*, Köln: Kiepenheuer & Witsch

2014; *The Whole Earth – Kalifornien und das Verschwinden des Außen* (Co-Hg., mit Anselm Franke), Berlin: Sternberg Press 2013; *The Sopranos*, Zürich: diaphanes-booklet 2012; *Psicodelia y ready-made*, Buenos Aires: Edición Adriana Hidalgo 2010; *Utopia of Sound* (Co-Hg., mit Constanze Ruhm), Wien: Schleebrügge/Akademie der Bildenden Künste 2010.



Vortrag von Diedrich Diederichsen, Kunsthalle Bern, 2016.
Foto: Kunsthalle Bern

Sommerakademie im Zentrum Paul Klee
zu Gast in der Kunsthalle Bern
12. – 20. August 2016

Das gesamte Programm war öffentlich und kostenlos.

Gastkurator
Thomas Hirschhorn

Speakers
Tania Bruguera, Yasmin Raymond, Marcus Steinweg

Fellows
Ovidiu Anton, Lex Brown, Justin Davy, François Dey, Luis Garay,
Kevin Kemter, Sasha Kurmaz, Tiona McClodden, Eliana Otta, Tabita Rezaire,
Angelica Teuta, Wambui Kamiru

Mit Beiträgen von
Michael Baumgartner, Zentrum Paul Klee; Kathleen Bühler, Kunstmuseum Bern
Valérie Knoll, Kunsthalle Bern; Hans Ruedi Reust, Hochschule der Künste Bern
Reto Sorg, Robert Walser-Zentrum; Hilar Stadler, Adolf Wölfli-Stiftung



Sommerakademie im Zentrum Paul Klee zu Gast in der Kunsthalle Bern,
Kunsthalle Bern, 2016

PRESSE

Datum: 09.08.2016		 Schweizer Radio und Fernsehen			Themen-Nr.: 038.071 Abo-Nr.: 1077807
Online-Ausgabe Radio/TV					
SRF 8052 Zürich 0848 305 306 www.srf.ch	Medienart: Internet Medientyp: Infoseiten UUpM: 2'176'000 Page Visits: 35'783'197				

Thomas Hirschhorn öffnet die Sommerakademie fürs breite Publikum

Heute, 17:49 Uhr Jörg André

Die jährliche «Sommerakademie im Zentrum Paul Klee» macht Bern zehn Tage lang zur internationalen Plattform für zeitgenössische Kunst. 12 Künstlerinnen und Künstler diskutieren und lernen die wichtigsten Berner Kulturinstitutionen kennen. Erstmals sind die Vorträge und Gespräche öffentlich.



Der in Paris lebende Künstler Thomas Hirschhorn hat das Programm der Sommerakademie zusammengestellt. Keystone

148 Künstlerinnen und Künstler wollten dabei sein - 12 dürfen nun an der «Sommerakademie im Zentrum Paul Klee» teilnehmen. Der internationale Anlass für zeitgenössische Kunst hat in der Kunstszene offenbar einen festen Platz.

« Das ist ein Experiment. »

Thomas Hirschhorn

Kurator der Sommerakademie

Die diesjährige Ausgabe wird vom Schweizer Künstler Thomas Hirschhorn geleitet. Der gebürtige Berner, der in Paris lebt und arbeitet, freut sich auf das Zusammentreffen mit den Kunstschaffenden. «Sie sollen sehen, dass zahlreiche wichtige Kunstrichtungen in Bern ihre Wurzeln haben», sagt Thomas Hirschhorn.

Es sei wichtig, einen lokalen Bezug zur Kunst zu schaffen, dies sei letztlich auch ein Bezug zur Realität. Und

Datum: 09.08.2016		 Schweizer Radio und Fernsehen			Themen-Nr.: 038.071 Abo-Nr.: 1077807
Online-Ausgabe Radio/TV					
SRF 8052 Zürich 0848 305 306 www.srf.ch	Medienart: Internet Medientyp: Infoseiten UUpM: 2'176'000 Page Visits: 35'783'197				

anwesenden Künstlerinnen und Künstlern ihre Institution näher und treten mit ihnen in den Dialog.

Gespräch mit Thomas Hirschhorn (9.8.2016)

6:17 min

Das Programm der Sommerakademie, das in diesem Jahr mehrheitlich in der Kunsthalle Bern stattfindet, ist erstmals öffentlich. Interessierte können die Vorträge und Gespräche mitverfolgen und selber mitdiskutieren. « Das ist ein Experiment », sagt Thomas Hirschhorn. Er hoffe, dass dies als Angebot und als Öffnung der Sommerakademie verstanden wird.

(Regionaljournal Bern Freiburg Wallis, 17:30 Uhr)

Internationale Tagung KUNSTHALLEN
ARCHITECTURES FOR THE CONTINUOUS CONTEMPORARY
IN EUROPE AND THE US

2. – 3. September 2016



Internationale Tagung KUNSTHALLEN, Universität Bern, 2016. Foto: Milena Bürger

Die Kunsthalle steht, als Gegenmodell zum sammelnden Museum, für Freiheit und Novität und leistet in ihrer Dynamik einen essentiellen Beitrag zur Formierung zeitgenössischer Kunst. An der internationalen Tagung KUNSTHALLEN. ARCHITECTURES FOR THE

CONTINUOUS CONTEMPORARY IN EUROPE AND THE US diskutieren Gäste unterschiedlicher Institutionen und Berufsfelder das Format Kunsthalle als kuratorisches Experimentierfeld, künstlerisches Material und Plattform des transatlantischen Austausches.

Teilnehmer/innen:

Darsie Alexander, Katonah Museum of Art, New York
Beatrice von Bismarck, Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig
Julia Bryan-Wilson, University of California, Berkeley
Kari Conte, International Studio & Curatorial Program (ISCP), Brooklyn, New York
Thierry and Bernadette Dufrène, Université Paris VIII and X

Maija Koskinen, University of Helsinki
Damian Lentini, Haus der Kunst, München/The University of Melbourne
Diego Mantoan, Università Ca' Foscari, Venedig
Nick Mauss, Künstler, New York
Susanne Neubauer, Freie Universität Berlin
Bernd Nicolai, Universität Bern
Glenn Phillips, Getty Research Institute, Los Angeles
Terry Smith, University of Pittsburgh, Pennsylvania
Sandra Zalman, University of Houston, Texas

KONZEPT UND ORGANISATION:

Die Tagung wurde organisiert von der Abteilung der Moderne und der Gegenwart, Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern, in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel und der Kunsthalle Bern.

Prof. Dr. Peter J. Schneemann, Bern
Prof. Dr. Eva Ehninger, Basel
Valérie Knoll, Direktorin Kunsthalle Bern
Olivia Baeriswyl, Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern
Geraldine Tedder, Kunsthalle Bern

Die Tagung wurde grosszügig von der Terra Foundation for American Art unterstützt.

Anlässlich der Tagung erscheint 2018 eine Publikation im Verlag Silke Schreiber, München, herausgegeben von Peter J. Schneemann.



Vortrag von Terry Smith, Internationale Tagung KUNSTHALLEN, Universität Bern, 2016. Foto: Milena Bürger

Rückwärtsgehen um vorwärts zu schauen: v i s a r t e, der Berufsverband visueller Künstlerinnen und Künstler, feierte 150 Jahre

Samstag, 22. Oktober 2016



visarte Jubiläumsfeier vor der Kunsthalle, 2016. Foto: Kunsthalle Bern

In Bern fand zum Jubiläum eine Kunstmanifestation auf dem Bundesplatz statt, die sich mit einer rückwärtsgewandten Performance der Blickänderung verpflichtete:

Das Rückwärtsgehen ist ein Gehen, ohne dabei das Ziel zu sehen und ist sehr kurzweilig. Rückwärtsgehen schärft die Sinne und fordert Mut, Achtsamkeit und Vertrauen, baut Ängste ab und fördert den Gemeinsinn, denn vom Umfeld wird Teilhabe verlangt.

Rückwärtsgehen fördert den aufrechten Gang, stärkt die Wirbelsäule, schont die Knie („Ich denke sowieso mit dem Knie!“ J. Beuys), macht das Vorwärtsgehen schneller und bringt den Geist auf Trab.

Neben dem kollektiv-performativen Aspekt wurde diese Kunstmanifestation gefilmt und als Videoclip rückwärts und seitenverkehrt editiert. Die Verbreitung des Videoclips auf sozialen Netzwerken rückte damit den Künstlerverband visarte ins Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit.

Ausstellen – Zur Kritik der Wirksamkeit in den Künsten

26. Oktober 2016



Sean Edwards, *Ohne Titel*, 1970er Tesco-Tragtasche, Glas und Farbe, 2007.
Courtesy der Künstler, Limoncello, London und Tanya Leighton, Berlin.

Buchpräsentation und Podiumsdiskussion mit Sabeth Buchmann,
Jochen Eisenbrand und Ilse Lafer

Moderation: Burkhard Meltzer

Die Ausstellung gilt als ein Format, das sich von alltäglicher Wirksamkeit distanziert. Zugleich geht es oft darum, Beziehungen zu Praktiken und Handlungsweisen herzustellen. Dies gilt nicht nur für Kunst, die sich mit Formen des Handelns und des Alltags beschäftigt, sondern verstärkt auch für Design. Jene Disziplin, die mit dem Streben nach Wirksamkeit und Effizienz ästhetischer Formen ent-

standen ist, erprobt im Ausstellungskontext eine kritische Distanz zu ihrer Herkunft. Ausstellen kann insofern als eine Praxis gesehen werden, die alternative Produktionsweisen nicht nur thematisiert, sondern selbst unter alternativen Bedingungen produziert.

Die Publikation *Ausstellen – Zur Kritik der Wirksamkeit in den Künsten*, herausgegeben von Kathrin Busch,

Burkhard Meltzer und Tido von Oppeln, ist 2016 bei diaphanes, Zürich/Berlin erschienen.

Mit freundlicher Unterstützung des Instituts für Theorie der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK).

Sabeth Buchmann ist Kunsthistorikerin und -kritikerin sowie Professorin für Kunstgeschichte der Moderne und Nachmoderne an der Akademie der bildenden Künste Wien. Zusammen mit Helmut Draxler, Clemens Krümmel und Susanne Leeb gibt sie PoLYpeN heraus, eine bei b_books, Berlin erscheinende Reihe zu Kunstkritik und politischer Theorie. Die aktuelle Publikation *Putting Rehearsals to the Test. Practices of Rehearsal in Fine Arts, Film, Theater, Theory, and Politics* (Hg. mit Ilse Lafer und Constanze Ruhm, Sternberg Press, Berlin 2016) setzt sich mit Praktiken der Probe auseinander.

Jochen Eisenbrand ist Chefkurator am Vitra Design Museum, Weil am Rhein. Zu den von ihm kuratierten Ausstellungen zählen *Airworld. Design und Architektur*

für die Flugreise, Heimliche Helden, Das Genie alltäglicher Dinge sowie Retrospektiven zu George Nelson, Louis Kahn (mit Stanislaus von Moos), Alvar Aalto und Alexander Girard. Seine Dissertation *George Nelson. Ein Designer im Kalten Krieg* wurde 2014 bei Park Books, Zürich veröffentlicht.

Ilse Lafer ist als Kuratorin, Autorin und Lektorin an der Universität für angewandte Kunst, Wien tätig; von 2008–2015 war sie Kuratorin der Generali Foundation. Sie ist Mitherausgeberin zahlreicher Anthologien zu konzeptuellen Praktiken der Kunst, zuletzt die mit Sabeth Buchmann und Constanze Ruhm herausgegebene Publikation *Putting Rehearsals to the Test* sowie *Ein Buch über das Sammeln und Ausstellen konzeptueller Kunst nach der Konzeptkunst*, Buchhandlung Walther König/Generali Foundation 2013. Als (Co-)Kuratorin realisierte sie zahlreiche Ausstellungen, zuletzt die gemeinsam mit den Co-Herausgeberinnen der gleichnamigen Publikation konzipierte Schau *Putting Rehearsals to the Test* in Montreal.

DAS FESTIVAL DES SCHEITERNS VON & MIT JÜRIG HALTER 1 MENSCH, 1 MIKROPHON, 100% IMPROVISATION IN 3 TEILEN

11. – 13. Januar 2017



Jürg Halter. Foto: Eva Günter

Wie schrieb der Tages-Anzeiger einmal? „Jürg Halter ist ein Mann für seltsame Kulte und für das Umwerten von allem.“ Dies will er nun einmal mehr beweisen. „Mit meinem wahrscheinlich bislang künstlerisch radikalsten Projekt“, so Halter.

Welcher Ort eignete sich besser dafür als die Kunsthalle Bern? An drei aufeinanderfolgenden Abenden wird Halter alleine in einem Kreis im grossen Raum der Kunsthalle stehen und auf Hochdeutsch eine freie Rede halten, ohne Begleitung, ohne Fangnetz, in Zungen reden: 1 Mensch, 1 Mikrophon, 100 % Improvisation. Wer Halter einmal hat improvisieren sehen,

weiss, wie weit er gehen kann, so etwa an den letzten Solothurner Literaturtagen, als er nach einem verunglückten Sprung von der Bühne auf einen Tisch mit einem Loch im Kopf in die Notfallambulanz eingeliefert werden musste. Doch ist Improvisation nicht die einzige Gegenwartskunst im Sinne des Wortes?

Wird der Ausnahmekünstler Halter aus dem Nichts heraus und ohne Pause 45 Minuten lang freestylen können, oder wird er scheitern? Wir werden es sehen. „Falling apart in the making. Poetry in the making.“

Text: Atelier für Anfänge

Weitere Veranstaltungen

—Museumsnacht: Konzert von White Out, Bern,
KleinKunstBox von Kidswest, Fingerspeisen von
La Famiglia Serini und Crêpes von Rucci

18. März 2016

—Buchvernissage *Tschäppät. Ein Name – 100 Jahre Bern*
von Walter Däpp, Bernhard Giger, Jürg Müller-Muralt,
Philipp Schori, Weber Verlag

12. April 2016

—Hauptversammlung des Vereins Kunsthalle Bern
20. Juni 2016

PRESSE

Datum: 13.01.2017			
Der Bund 3001 Bern 031/385 11 11 www.derbund.ch		Medienart: Print Medientyp: Tages- und Wochenpresse Auflage: 42'417 Erscheinungsweise: 6x wöchentlich	
		Themen-Nr.: 038_071 Abo-Nr.: 1077907 Seite: 25 Fläche: 28'432 mm²	

Gescheit gescheitert

Grossspurig kleinlaut:
Jürg Halters Performance
«Das Festival des Scheiterns»
ist kein Fehlschlag.

Maximilian Pahl

«Wie kann man sich als Künstler so blossstellen?» Fragt sich inmitten der Kunsthalle Bern Jürg Halter. Sein Vorhaben an diesem Abend beruht auf dem einzigen Grundsatz, nichts vorzuhaben. Die alte Hip-Hop-Lösung sozusagen: «zwei Turntables und ein Mikrofon». Nur ohne Turntables. Schon vor dem Auftritt in der neongrellen Galerie lag ein Schleier der ahnungslosen, beinahe weissevollen Erwartung. Bis Halter schmunzelnd herein kommt und sein «Festival des Scheiterns» eröffnet.

Als sein «wahrscheinlich bislang künstlerisch radikalstes Projekt» hatte er es angekündigt. Erst im September gab er sein Debüt als Dramatiker mit «Mondkreisläufer» am Konzert Theater Bern. Und davor bewies er am selben Ort mit seiner Talkshow «Die Gegenklärung», dass er als Moderator noch nicht ganz so glänzt wie als Performer. Nun also das: eine freie Rede von einer Dreiviertelstunde – etwas, was dem Improvisationstalent und ehemaligem MC durchaus liegen könnte, doch scheint ihm das Kokettieren mit dem Scheitern ganz gut zu gefallen: «Also jetzt muss ich improvisieren», sagt er unter Grinsen nach 20 Minuten. Oder wenig später: «Klar, ich habe einen Plan B mit tollen Pointen.» Halter erschafft und zerstört abwechselnd die Illusion, dass es sich hier doch um einen programmierten Abend handelt. Zumindest muss er das Gegenteil nicht krampfhaft beweisen und sinniert locker und souverän vor sich hin.

Ironie und platte Reime

Sich das Scheitern zum Ziel zu erklären, ist ein ausgebufferter Handgriff. Bleibt

doch auf dieser Bewertungsgrundlage jeder Ausgang gültig. Selbst der Totalausfall. Mit dieser Finte gibt sich Halter den Freipass. Und den nutzt er souverän. Er schildert, wie ein Kieselstein an seine Stirn prallt und das dritte Auge öff-

net. Dieses habe aber einen Förderantrag gestellt und wollte zum Stipendienaufenthalt nach New York, jedenfalls nicht ausgerechnet auf diese Halter-Stirn. Und überhaupt: «Diese Affenfresse. Schaut euch mal dieses Affengesicht an. Das kann doch nicht sein.»

Für Selbstironie hat Halter genauso viel übrig wie für platte Reime. Er ist zugleich grossspurig und kleinlaut. Sein Charme überbrückt die kleinen improvisatorischen Durststrecken. Mit Rückbezügen und Leitbegriffen erschafft er Kohärenz und nicht selten verdächtig überlegte Pointen. Dann betont er wieder: «Ich bin nur das Medium von euch. Ich weiss, ich bin nicht sonderlich begabt.» Dabei bleibt er dankbar, dass er diese «Selbsttherapie vor Publikum» machen dürfe. «Ich habe noch nie so viele Therapeuten in einem Raum gesehen.»

Unter ihnen sitzt auch der Stiller-Has-Sänger Endo Anaconda («Papa ist auch schon da»). Der nicht biologische Vater besuchte Halter auch schon in seiner Talkshow. Hier wird er einer der Fixpunkte, die sich der Improvisator gezielt sucht. Auch die farbenfrohen Bilder («Auftragsarbeiten von M&M's») bieten Halter Halt. Er verlässt aber auch mal den Raum und kehrt mit dem Öffnungsschild der Kunsthalle zurück, was ihn natürlich zu allerlei Wortspielen verleitet.

Sonst dreht er sein Tai-Chi-Gewand wieder auf links oder rechts und steht rot respektive schwarz gekleidet da. Und er schöpft immer wieder aus dem weiten Halter-Kosmos, in dem die Kritik an Kulturschaffenden («förderungswürdig» bis «förderungswütig»), die Tierwelt («Ich bin ein Spatz mit Spatzenhirn») und die Selbstpersiflage (siehe oben) schon lange miteinander flirteten.

«Ich weiss, ihr habt mehr Refrains er-

wartet, mehr Hit-Potenzial», sagt Halter gegen Schluss und verschwindet dann «mit stillem Gruss». Nein, man hätte erwartet, dass es vielleicht aus dem Ruder läuft. Doch so leid es einem auch tut, muss man «Das Festival des Scheiterns» als - egal in welcher Ordnung - geglückt bezeichnen.

«Das Festival des Scheiterns» läuft noch ein letztes Mal heute Abend um 20 Uhr in der Kunsthalle Bern.

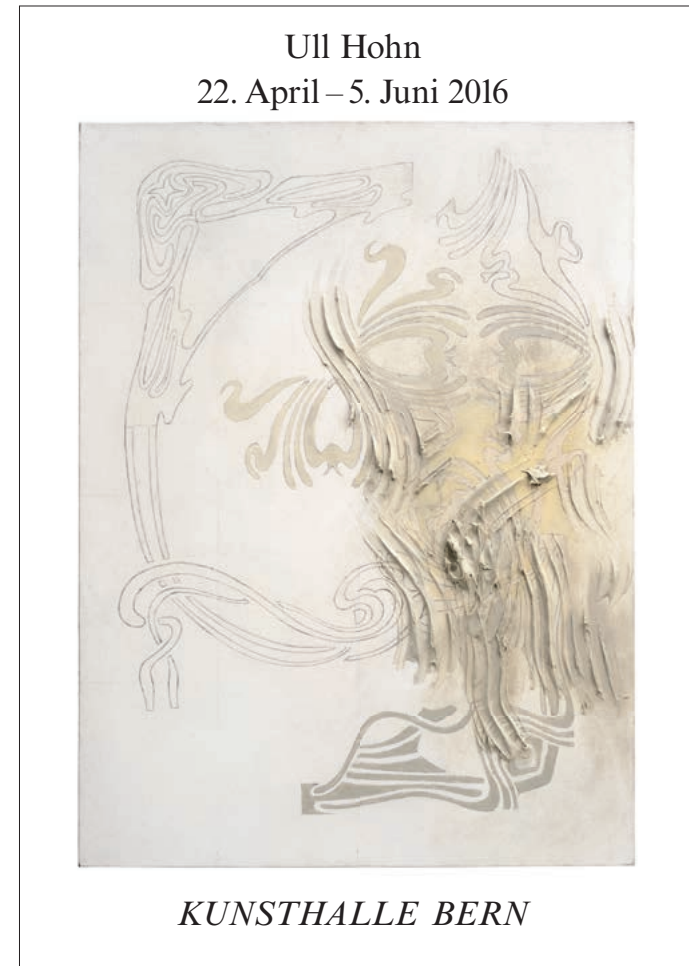
PLAKATE



Wolfgang Breuer – MILKA RITTER SPORT

Gestaltung: HIT, Wolfgang Breuer

Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



Ull Hohn

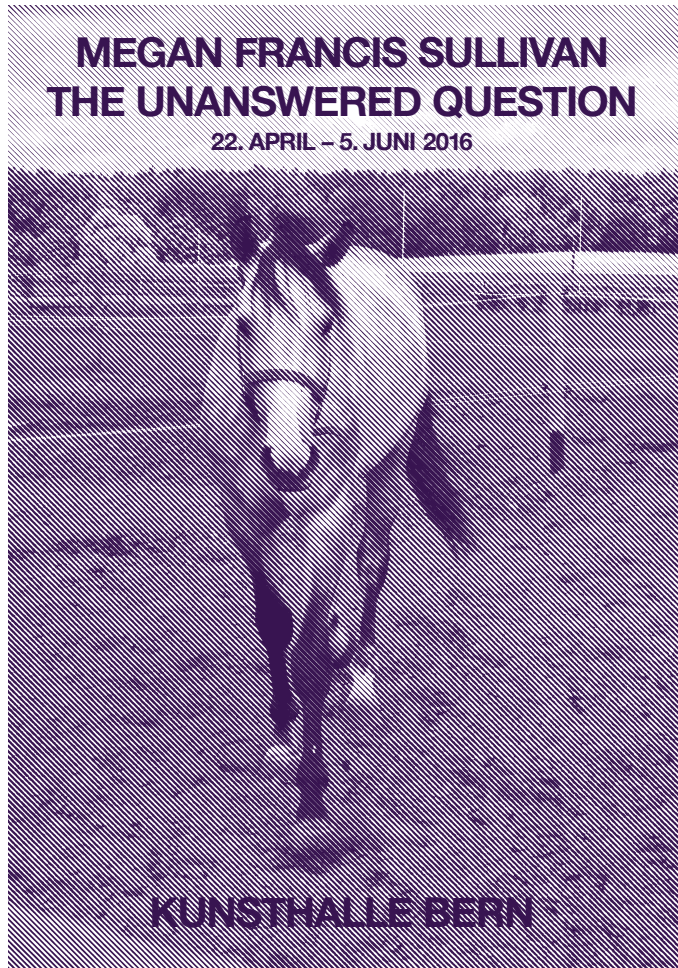
22. April – 5. Juni 2016

KUNSTHALLE BERN

Ull Hohn

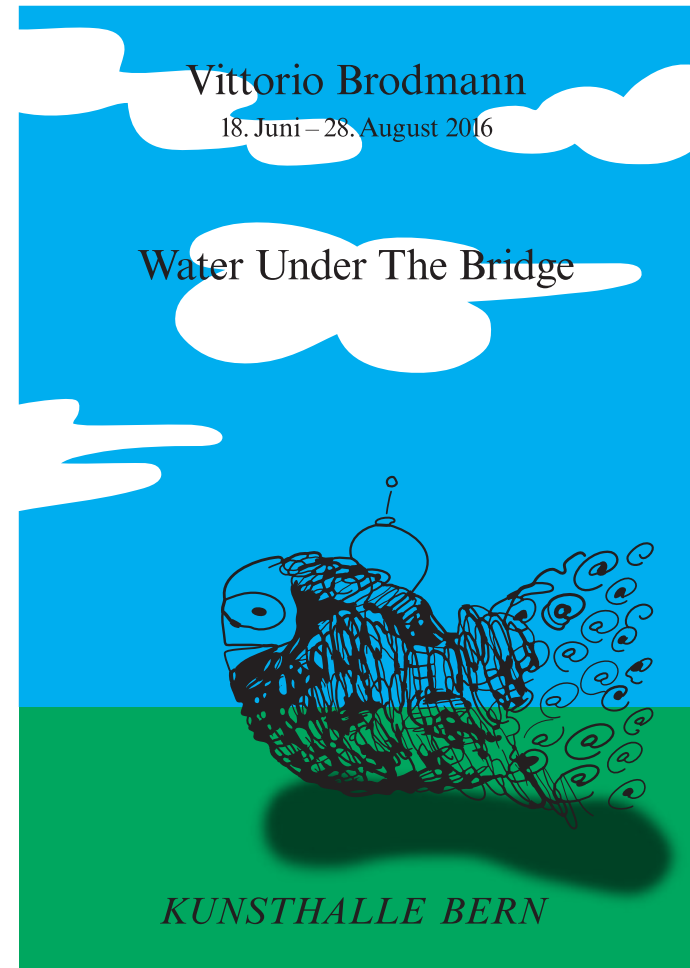
Gestaltung: HIT

Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



Megan Francis Sullivan – THE UNANSWERED QUESTION

Gestaltung: HIT, Megan Francis Sullivan
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



Vittorio Brodmann – WATER UNDER THE BRIDGE

Gestaltung: HIT, Vittorio Brodmann
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



Juliette Blightman – EXITMACY

Gestaltung: HIT, Juliette Blightman

Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



30 Jahre Stiftung Kunsthalle Bern –

WERKE AUS DER SAMMLUNG

Gestaltung: HIT

Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

NETZWERK

ARCHIV



KUNSTHALLE

Eine Ausstellung zum Archiv der Kunsthalle Bern

KUNSTHALLE BERN

16. Dezember 2016 – 29. Januar 2017

ARCHIV NETZWERK KUNSTHALLE

Gestaltung: HIT

Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

EDITIONEN



Juliette Blightman
Still Life #1 (Day 35), 2016
Fotografie, gerahmt, 28 × 37 cm
Auflage 10 + 2 AP
signiert und nummeriert
500 CHF

Foto: Gunnar Meier



Mathis Altmann
Credit-Cremation, 2015
Kupfer, Karton, Mehlwürmer, Leuchtröhre, Papier
30,5 × 28,5 × 4,5 cm
Unikat
CHF 900

Foto: Gunnar Meier

ANKÄUFE DER STIFTUNG KUNSTHALLE BERN 2016

Ull Hohn
Nine Landscapes (1988)



Detail aus Ull Hohn, *Nine Landscapes*, 1988. Foto: Gunnar Meier



Ull Hohn, *Nine Landscapes*, 1988, Kunsthalle Bern, 2016, Installationsansicht. Foto: Gunnar Meier

Vittorio Brodmann
Enough People to Fill a Canoe
Separating Fact from Fiction (2016)



Vittorio Brodmann, *Enough People to Fill a Canoe*, 2016. Foto: Gunnar Meier



Vittorio Brodmann, *Separating Fact from Fiction*, 2016. Foto: Gunnar Meier

KUNSTVERMITTLUNG

„Wenn ich vorher im Museum gewesen war, fand ich es meistens langweilig und ich fragte mich, wie man das denn interessant finden kann. Doch durch diese Erfahrung habe ich gelernt, dass es so viel zu sagen und diskutieren gibt über Kunst.“

Diese Feststellung einer Schülerin ist eine der vielen meist sehr positiven Rückmeldungen, die wir zu unserem Vermittlungsprogramm *Freche Fragen* erhalten haben. Die Sichtweisen der Schülerinnen und Schüler, ihre Interessen und Fragen stehen in diesen längerfristigen Projekten im Vordergrund. Entgegen einer rezeptiven Vermittlung sind die Schülerinnen und Schüler partizipativ und massgebend an der Erarbeitung der Inhalte und der Umsetzung beteiligt. Im gemeinsamen Sprechen und Diskutieren über Kunst wird deutlich, dass es nicht „die eine, richtige“ Betrachtungsweise oder Interpretation gibt. Es zeigt sich, dass sich das geforderte persönliche Engagement, die erlebte Selbstwirksamkeit durch die Vermittlungstätigkeit für Gleichaltrige und nicht zuletzt die Dauer der Projekte auf das Interesse der Schülerinnen und Schüler an (zeitgenössischer) Kunst auswirken.

Die diesjährigen vier Projekte, die in der ersten Jahreshälfte 2016 erfolgreich realisiert werden konnten, wurden alle von Simone Büsch-Küng geleitet. Sie war während fast einem halben Jahr als Mutterschaftsvertretung für die Vermittlung in der Kunsthalle Bern verantwortlich. Mit grossem Engagement hat sie ihre reichhaltige Erfahrung und ihr breites Wissen in die Vermittlungstätigkeit der Kunsthalle eingebracht: Vielen herzlichen Dank! Sie hat auch Sabine Zenger unterstützt, die das Format *Freche Fragen* im Rahmen ihrer Masterthesis in Art

Education (HKB) analysierte und erfreulicherweise bestätigende Schlüsse ziehen konnte.

Eine weitere gute Zusammenarbeit hat sich auch beim Format *Kunstgeheimnis für Kinder* ergeben: Neu wird das *Kunstgeheimnis* alternierend von der Tanzschaffenden Maja Brönnimann und der Theater-schaffenden Eve Lyn Scheiben geleitet. Beide leben in Bern und begleiten mit viel Begeisterung und Freude die Kinder auf inspirierende Weise durch die Ausstellungen. Seit neuerem erhalten die teilnehmenden Kinder einen Familieneintritt geschenkt, damit sie das Erlebte weiter-erzählen können.

Erste Leitungswechsel gab und gibt es auch schon im Team von ÉTUDE. An dieser Stelle möchten wir uns herzlich bedanken bei Nina Líška Rieben, Sarah Elser, Natalino Morabito, Michael Sutter, Juliette Uzor, Juliette Rosset und Kathrin Zurschmitten. Das Format hat sich dank ihrem Einsatz bedeutend gefestigt und ist ein eigenständiger Bestandteil des Vermittlungsprogramms der Kunsthalle Bern geworden, das regelmässig viele interessierte Besucher anzieht.

ZUSAMMENARBEIT

Wolfgang Breuer – MILKA RITTER SPORT

Anliker AG Holzwerkstoffe, Ittigen
Bilderrahmen Landwehr, Berlin
Kino REX, Bern
Künstlerhaus Bethanien, Berlin
Radio Bern RaBe
Studio Arte Flückiger AG, Zürich

ULL HOHN

Algus Greenspon Gallery, New York
Daniel Buchholz
Tom Burr
James Campbell
Rebecca & Martin Eisenberg
Wade Guyton
Hans-Jürgen Hafner
The Estate of Ull Hohn, Berlin
Linde Hohn
Till Hohn
Jacqueline Kettelhack
Kunstmuseum Bern
Kunstverein München
Elisabeth Lebovici
Hannes Loichinger
Barbara & Howard Morse
Christopher Müller
Galerie Neu, Berlin
Anselm Reyle
Magnus Schäfer
Alexander Schröder
Ulrich Smets
Brina Thurston
Wolfgang Tillmans
Thomas Timmermanns
Thilo Wermke

Megan Francis Sullivan – THE UNANSWERED QUESTION

Sara de Bondt
Freymond-Guth Fine Arts, Basel
Antony Hudek
James K
Peter Kersten
Kunstabibliothek Berlin
Kunstmuseum Basel (Martin P. Bühler,
Lorenz Wiederkehr)
David Lieske
Mathew Gallery, Berlin, New York
Midway Contemporary Art, Minneapolis
Objectif Exhibitions, Antwerpen
Lynn Sullivan
Patrick Francis Sullivan
Schenker Storen AG, Bern
Hans Schmid AG, Bern
Speich Metallarbeiten, Wabern

Vittorio Brodmann – WATER UNDER THE BRIDGE

Daphne Ahlers
Brugnoli AG Bauunternehmen
Hochbau, Bern
Roland Gaberz
Leu Sound, Lyssach
Müller Natursteinwerk, Eschenbach
Rosa Rendl
Schlegel und Co. Textilien, Basel
Gregor Staiger Galerie, Zürich

Juliette Blightman – EXTIMACY

Tenzing Barshee
Arienne und Pascale Birchler
Isabella Bortolozzi Galerie, Berlin
Andrew Cannon
Fine Art Service, Berlin
Kino REX, Bern
Rentaflor GmbH, Bern
Yael Salomonowitz
Schlegel & Co Textilien, Basel

ARCHIV NETZWERK KUNSTHALLE

Soizic Audouard
Anliker AG Holzwerkstoffe, Ittigen
Fotostiftung Schweiz, Winterthur
Peter Gaffuri AG, Bern
Kunsthalle Basel
Lang/Baumann
Lars Bang Larsen
Adeena Mey
Moderna Museet Pontus Hultén Archive,
Stockholm
Proberitt AG, Glasbau und Glashandel,
Zollikofen
Christoph Schifferli
Schweizerische Nationalbibliothek –
Graphische Sammlung, Bern
Mathias Sohr
Daniel Spoerri und Ausstellungshaus
Spoerri, Hadersdorf am Kamp

Museumsnacht

museen bern: Organisation, Bern
Oliver Jaggi, Platzhirsch Gastronomie
GmbH, Bern
Kidswest, Bümpliz
La Famiglia Serini, Bern
Meris Schüpbach
Rucci Crêpes, Bern
Whiteout, Bern

Zusammenarbeit Vermittlung

ÉTUDE:

Sarah Elser, Laura Grubenmann, Sophie
Huguenin, Nina Selina Liechti,
Natalino Morabito, Nina Liška Rieben,
Michael Sutter
Pius Bacher
Captns & Partner / Mauro Schönenberger,
Bern
Dadaglobal
Fondation Johanna Dürmüller-Bol, Muri
Stefan Maurer
Ivan Mitrovic
Aldir Polymeris
Paul Schiller Stiftung, Lachen
Hannes Zulauf
Olivier Zurkirchen

FRECHE FRAGEN:

Gfeller Fonds, Bern
Sara Gysin und Klasse, Gymnasium
Kirchenfeld, Bern
Jonas Pérez und Klasse, Mosaikschule
Munzinger, Bern
Karin Rudin und Klasse, NMS, Bern
Sabine Zenger, Hochschule der Künste
Bern
Ulrike Zimmermann und Klasse,
Oberstufe Bümpliz, Bern

KUNSTGEHEIMNIS:

Maja Brönnimann und Eve Lyn Scheiben

Führungen mit Mittagessen:

Anna Nydegger und Manuel Bischof

Kunstkarten: Kunstmuseum Bern und
Zentrum Paul Klee, Bern

Zusammenarbeit Allgemein

Atelier für Videokonservierung GmbH,
Bern
Bäckerei Fürst, Bern
Begert Catering, Bern
Berner Kunstfonds
Berner Kunstgesellschaft
Brunner + Immboden, Elektro Telematik,
Thun
Bürgergemeinde Bern
Frauchiger AG, Beleuchtungstechnik,
Münsingen
Furrer + Partner AG, Bern
Gymnasium Kirchenfeld
Gymnasium Muristalden
Haller und Jenzer, Burgdorf
Hochschule der Künste Bern
Institut für Kunstgeschichte, Universität
Bern
Kraft E.L.S. AG, Basel
Kunstmuseum Bern
Leu Sound, Lyssach
Mobiliar, Bern
Jeffrey Nünlist, lightnet multimedia
GmbH, Graben
Nationale Suisse
PH Bern
Restaurant Marzilibrücke, Bern
Schütz & Co., Berner Molkerei
Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
SGBK – Schweizerische Gesellschaft
Bildender Künstlerinnen
Sommerakademie im Zentrum Paul Klee,
Bern
Stiftung Kunsthalle Bern
Studio Arte Flückiger, Zürich
Treuhandbüro TIS GmbH, Bern
UPD, Bern
Verein Dürrenmattmansarde, Bern
visarte, Bern
visarte Schweiz
Zentrum Paul Klee, Bern

Visuelle Identität

Grafik
HIT
Jessica Mantel
Karin Minger
Hannah Raschle
Foto
David Aebi, Burgdorf
Gunnar Meier, Freiburg
Video
Livio Casanova

Übersetzungen / Lektorat

Daniel Fesquet
Karl Hoffmann
Karin Prätorius
Maria Prenner
Carrie C. Roseland
Suzanne Schmidt
Stephanie Wurster

TEAM UND VORSTAND

Personal Kunsthalle Bern

Direktorin
Valérie Knoll
Leitung Administration
Barbara Vlachos
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
Praktikum
Vivien Schwartz
Kasse
Julia Bodamer
Anna Nydegger
Ernestyna Orłowska
Mia Sanchez
Aufsichten
Manuel Bischof
Livio Casanova
Bettina Diel
Andreas Kalbermatter
Ivan Mitrovic
Ines Schärer
Tanja Schwarz
Tanja Turpeinen
Urslé von Mathilde
Technik
David Brühlmann
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, KUNSTFONDS, STIFTUNG

Gönner/innen

Atelier 5, Bern
Contexta AG, Bern
Furrer + Partner AG, Bern
Gesellschaft zu Zimmerleuten, Bern
Christian und Jsabelle 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
Hans Winzenried, Zollikofen
Iwan Wirth, Zürich
Anne-Marie Wollheim, Vessy
Hansjörg Wyss, Pragnins

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

Per 31.12.2016 hatte der Verein Kunsthalle
Bern 17 Gönnerinnen und Gönner.

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

Mitglieder des Berner Kunstfonds 2016

Bauart Architekten und Planer AG, Bern
Dieter und Barbara Baumann,
Boll-Sinneringen
BEKB / BCBE, Bernhard Burkhalter, 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
Genossenschaft Migros Aare, Schönbühl
Bruno Gimelli, Zollikofen
Christian und Jsabelle Gossweiler, Muri
Bernhard und Mania Hahnloser, Bern
Wolfgang und Ingeborg Henze-Ketterer,
Wichtrach
Hess Family Estates AG, Liebefeld
Hirslanden Bern AG
Peter Hofer, Bern
Holger Hoffmann, Bremgarten
Martin und Christine Humm-Wander,
Muri
Interkantonaler Rückversicherungsver-
band, Bern
Dieter Jäggi, Gümligen
Charles und Rosmarie Juillerat, Bern
Kibag Holding AG, Zürich
Kurz Heizungen AG, Schönbühl-Urtenen
Leinenweberei Bern AG, Bern
Michael und Claudia Locher-Erhardt, Bern
Françoise Marcuard-Hammer, Bern
Möbel-Transport AG, Zürich
Ulrich und Uta Müller-Gierok, Wabern
Nationale Suisse, Basel
Arnalda Paggi, Stettlen
Rehau AG, Muri

Rykart Architekten, Liebefeld
Securitas AG, Zollikofen
Stämpfli Publikationen AG, Bern
Steimle Fenster AG, Bern
Andreas Tschopp und Sabine
Hahnloser-Tschopp, Bern
UBS AG, Bern
USM U. Schärer Söhne AG, Münsingen
Voelgyi 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
Peter Zesiger, Bern

Mitglieder der Stiftung Kunsthalle Bern

Nathaly Bachmann, Feusisberg
Jörg und Emidia Baumann, Langenthal
BEKB/BCBE, Stefan Gerber, Bern
Bernhard Bischoff, Thun
Daniel Bloch, Bern
Beat Brechtbühl, Bern
Eduard Dietenheim, 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
Donald Hess, 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, 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, Bern
Ferdinand und Elisabeth Oberholzer, Muri
Peter und Ellen Schürch, Muri
Peter Stämpfli und Marianne Burkhard
Stämpfli, Muri
Ursula Streit, Hinterkappelen
Susanne Häusler Stiftung, Bern
Regula Tschumi, Bern
Louise Turner, Bern
UBS AG, Bern
Rudolf und Lena von Siebenthal, Muri
Bank Vontobel AG, Bern
Jobst Wagner, Muri
Alex Wassmer, Bern
Carla Wildbolz, Bern
Ueli Winzenried, Bern
Hansjörg Wyss, Pragnins

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 Kunstwer-
ken, die in der Kunsthalle Bern (ausserhalb
der Weihnachtsausstellung) gezeigt werden.
Die Werke werden primär dem Kunstmu-
seum Bern als Leihgabe für öffentliche
Ausstellungen zur Verfügung gestellt. Die
Stiftung Kunsthalle Bern verfolgt das Ziel,
kontinuierlich eine bedeutende Sammlung
von Gegenwartskunst aufzubauen – um
dies zu erreichen, arbeitet sie sehr eng mit
der Kunsthalle Bern und dem Kunstmu-
seum Bern zusammen.

ERFOLGSRECHNUNG

Erfolgsrechnung 1. Januar bis 31. Dezember 2016

	2015	2016
Einnahmen Ausstellungen	261.583,24	197.236,19
Einnahmen Archivprojekt	9.759,85	40.000,00
Beiträge	100.931,95	96.124,75
Übrige Betriebseinnahmen	2.127,90	3.210,20
Subventionen	1.049.000,00	1.060.000,00
Total Ertrag	1.423.402,94	1.396.571,14
Aufwand Ausstellungen	-545.887,22	-500.781,47
Ausgaben Archivprojekt	-21.185,18	-31.461,69
Personalaufwand	-538.711,10	-585.950,10
Betriebsaufwand	-224.269,60	-229.361,70
Finanzaufwand	-31.047,66	-30.745,88
Abschreibungen / Ver. Delkredere	-2.233,50	-2.420,10
Veränderung aus Rückstellungen	-55.770,80	-8.538,31
Total Aufwand	-1.419.105,06	-1.389.259,25
Gewinn- / Verlust	4.297,88	7.311,89

PROTOKOLL HV

Protokoll Hauptversammlung

Protokoll der ordentlichen Hauptversammlung des Vereins Kunsthalle Bern
von Montag, 20. Juni 2016, 18.00 bis 19.30 Uhr in der Kunsthalle Bern

Leitung: Jean-Claude Nobili (Präsident)

Protokoll: Barbara Vlachos

Entschuldigt: Annaik-Lou Pitteloud, Brigitte Lustenberger, Marco Ryter, Peter Schranz
Jris und Peter Weilemann-Kipfer, Jürg und Doris Rieben

Teilnehmer: siehe Teilnehmerliste

Traktanden:

1. Protokoll der Hauptversammlung vom 29.6.2015
2. Bericht des Präsidenten
3. Bericht der Direktorin
4. Genehmigung der Jahresrechnung 2015 (im Jahresbericht 2015 abgedruckt)
5. Entlastung des Vorstandes und der Direktorin
6. Genehmigung des Budgets 2016 (im Jahresbericht 2015 abgedruckt) und Präsentation des Budgets 2017
7. Wahl der Rechnungsrevisoren
8. Wiederwahl von Vorstandsmitglied Annet Berger-Furrer für 4 Jahre
9. Ernennung von Marlies Kornfeld zum Ehrenmitglied des Vereins Kunsthalle Bern
10. Ausblick der Direktorin auf das Ausstellungsprogramm
11. Varia

Jean-Claude Nobili begrüsst die anwesenden 9 stimmberechtigten Mitglieder, die 9 Vorstandsmitglieder und drei Gäste zur Hauptversammlung im 98. Jahr der Kunsthalle Bern.

Der Jahresbericht 2015 sowie die Einladung mit den Traktanden zur Hauptversammlung wurden fristgerecht am 9. Mai 2016 an alle Mitglieder und Gönner verschickt.

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

1. Protokoll der Hauptversammlung vom 29.06.2015

Das Protokoll wird einstimmig angenommen

2. Bericht des Präsidenten

Jean-Claude Nobili hält mit Freude fest, dass Direktion, Vorstand und Team der Kunsthalle Bern vollständig sind. Die Uebergangsphase ist abgeschlossen. Der Präsident dankt der anwesenden Kuratorin Donatella Bernardi für die geleistete Arbeit in der Phase vor dem Antritt von Valérie Knoll. Sie hat als erste Direktorin der Kunsthalle Bern am 1. April 2015 die Leitung der Kunsthalle übernommen.

Jean-Claude Nobili erinnert an die 1934 bzw. in den 20er Jahren in der Kunsthalle Bern gezeigten Künstler Wassily Kandinski und Paul Klee, die letztes Jahr beide anlässlich einer grossen Ausstellung im Zentrum Paul Klee viel Publikum angezogen haben. Er verweist auf den Mut und die Innovation, die 1934 in der Kunsthalle herrschten und ist überzeugt, dass in diesem Sinne auch heute das Programm von Valerie Knoll zukunftsweisende, innovative Künstlerinnen und Künstler zeigt. Jean-Claude Nobili hält fest, dass die Direktorin freie Hand hat

und, dass das Programm nicht dem Vorstand gefallen muss; es darf und soll provozieren, entsprechend der Tradition der Kunsthalle.

Ein grosses Anliegen ist die Kunstvermittlung. Die laufenden vielfältigen Programme, vor allem mit Schulklassen, sind ein wichtiger Ansatz um die Vermittlung zu fördern.

Jean-Claude Nobili dankt den Mitgliedern, dem Vorstand und den Gönnern der Kunsthalle. Ebenfalls den Mitgliedern des Berner Kunstfonds sowie der Stiftung der Kunsthalle Bern mit ihrem Präsidenten Jobst Wagner, welche als Begleitgruppe mit Interesse die Anliegen der Kunsthalle unterstützen. Grossen Dank auch an die Stadt Bern, die seit jeher die Kunsthalle substantiell mitträgt.

Der Bericht des Präsidenten wird einstimmig ohne Enthaltung genehmigt.

3. Bericht der Direktorin

Das am vergangenen Freitag ausgerichtete Sommerfest anlässlich der Vernissage von Vittorio Brodmann wurde von einem zahlreichen Publikum besucht und fand grossen Anklang. Der pünktlich zum Anlass erschienene Sonnenschein sei ein Zeichen von Zuversicht für - und ein Geschenk an die Kunsthalle Bern.

Valérie Knoll gibt einen kurzen Rückblick auf das intensive vergangene Jahr. Der Spannungsbogen habe sich erfreulich entwickelt. Da Kunst nicht berechenbar ist, sondern immer eine Suche nach dem Möglichen, sind die Ausstellungen immer ein grosses Abenteuer mit ungewissem Ausgang und Nachhall. Die Kunsthalle ist der Ort, an dem experimentiert wird. Obwohl diese geschichtsträchtige Vergangenheit präsent ist, trägt sie den Nimbus des Lebendigen. Es braucht einen langen Atem, das die Stadt Bern dem Haus verdankenderweise entgegenbringt. Eine Kunsthalle zieht selten Massen an.

Zu Beginn 2015 zeigte die Kunsthalle für 4 Monaten die Ausstellung von Donatella Bernardi. Die Ausstellung war prozesshaft angelegt, eine persönliche Ausstellung über arabische Moderne aus feministischer Sicht.

Dabei fanden viele Veranstaltungen mit Studierenden statt und es wurde eine Publikation erstellt, die hier erhältlich ist.

Im Juni 2015 eröffnete die erste Ausstellung von Valérie Knoll: Raw & Delirious, eine Gruppenausstellung mit 11 Künstler/Innen. Themen waren die Fragestellung nach dem Mehrwert und dem Wesen der zeitgenössischen Kunst und inwiefern Kunst mit dem Alltag einfallen soll und nicht vielmehr eine Absetzung davon notwendig ist.

Darauf folgte im September die Einzelausstellung von Merlin Carpenter, bei der die Polemik Programm war. Der britische Künstler und ehemalige Assistent Martin Kippenbergers, stellt laufend die Möglichkeiten des Malens in Frage. Ein Kritiker des Systems, der die Bedingungen attackiert ohne einen Ausweg zu zeigen. Fragen wie - Wann ist Kunst Kunst, - Wer bestimmt und definiert die Werte - wurden in den Raum gestellt.

Im November fand die zehntägige Veranstaltungsreihe „Open Ended Issues“ statt, zum Thema Ueberproduktion und Ambivalenz in der zeitgenössischen Kunst. Strukturelle Veränderungen im Kunstfeld wurden diskutiert.

Insgesamt finden während der Ausstellungen mehr Veranstaltungen statt: Vorträge, Vermittlungsprogramme, Etude. Neben vielen positiven Rückmeldungen von Besuchern bieten die Veranstaltungen viele Gesprächs- und Austauschmöglichkeiten und führt zu einer stärken Verlebendigung des Hauses.

Zur Ausstellung mit Merlin Carpenter sowie der Reihe sind Publikationen in Planung. Das Jahr endete mit der Cantonale Berne Jura, die zusammen mit Geraldine Tedder und Manuela Schlumpf juriert und kuratiert wurde. Die geglückte Ausstellung erfreute sich einem grossen Besucheraufmarsch. Parallel zur Cantonale fand im Untergeschoss der Kunsthalle eine Archivausstellung statt, mit Studierenden des IKS, Bern statt. Diese beruht auf der Initiative von Prof. Peter Schneemann.

Das Archiv der Kunsthalle ist in suboptimalen Zustand. Es muss erschlossen und die Materialien gesichert werden. Dazu braucht es zusätzliche Mittel. Ein grosses Archivprojekt ist seit 2015 im Gange.

Valérie Knoll ist glücklich über den Verlauf des letzten Jahres und über die gute Resonanz vom Publikum, welches eine Durchmischung von regionalen, nationalen und internationalen Personen darstellte. Valérie Knoll dankt allen, die sie in diesem ersten Jahr durch die Kunsthalle begleitet haben.

Frage von Marlies Kornfeld: schon vor Jahren wurde über das Archiv Problem gesprochen. Was wurde gemacht?

Valérie Knoll erklärt, dass es viele Abklärungen braucht und dazu Kapazitäten und Mittel benötigt werden, die nicht vorhanden und deshalb zuerst generiert werden müssen.

Frage von Marlies Kornfeld: Wie sieht das Fundraising dafür aus?

Valérie Knoll: es wurde eine Fachperson angestellt, die Fundraising macht, erste Erfolge sind bereits erzielt worden.

Der Bericht der Direktorin wird einstimmig ohne Enthaltung genehmigt.

4. **Genehmigung der Jahresrechnung 2015**

Andrea Graf, Finanzverantwortliche der Kunsthalle Bern erläutert die Erfolgsrechnung. Die Einnahmen sind angestiegen, die Subventionen konstant. Der Nettoaufwand der Ausstellungen war tiefer als geplant, da eine Ausstellung weniger stattfand. Aus dem No leftover Fonds wurden CHF 110'000 entnommen. Die Personalkosten waren infolge von Personalwechsel höher als geplant. Ebenso der Unterhalt. Dafür war der Energieaufwand unter dem Budget. Veränderungen in der Rückstellungen: es wurden neue Rückstellungen von CHF 75'000.00 gebildet, diese können im 2016 für Ausstellungen verwendet werden.

Ausstellungsdetails: die Eintritte und Verkäufe sind leicht rückläufig. Der Grund hierfür ist, dass im 2014 ausserordentlich viele Verkäufe in der Ausstellung von Shirana Shabazi getätigt wurden. Wir befinden uns damit wieder im Normalbereich. Die Spenden blieben gleich hoch. Diverse Einnahmen wurden erzielt aus dem Fundraising für Kunstvermittlung. Zudem erste Einnahmen für das Archivprojekt. Weitere Einnahmen erfolgten aus dem Bücherbazar und dem Verkauf von Editionen aus Vorjahren.

Die Ausgaben für Ausstellungen waren tiefer, es resultiert ein Nettoaufwand von CHF 295'729.00.

Bilanz: die grösste Abweichung entsteht aus den Verkäufen von Shahbazi (Debitoren=Passive Rechnungsabgrenzung). Die Lage der Editionen hat sich kaum verändert. Die Liegenschaft ist abgeschrieben. Die Rückstellungen wurden erhöht. Das Eigenkapital hat abgenommen durch Aufwände aus dem No Leftover Fonds. Die Kunsthalle schliesst das Jahr mit einem Gewinn von CHF 4297.88 ab.

Frage von Ursula Streit zum Eigenkapital: Der Noleftover Fonds reicht noch drei Jahre, was ist nachher?

Jean-Claude Nobili: der Vorstand ist der Meinung, dass nicht wieder Künstler angefragt werden sollen für eine Auktion. Die Strategie ist, das Fundraising zu verstärken für einzelne Ausstellungen.

Die Finanzdirektion der Stadt Bern hat die Jahresrechnung geprüft. Die Revision ist auf keine Sachverhalte gestossen, „aus denen wir schliessen müssten, dass die Jahresrechnung nicht Gesetz und Statuten entspricht“.

Antrag des Präsidenten: Zustimmung zur Rechnung 2015.

Diese wird einstimmig ohne Enthaltungen angenommen.

Der Präsident dankt für Vertrauen.

5. **Entlastung des Vorstandes und der Direktorin**

Keine Bemerkungen und kein gegenteiliger Antrag.

Annahme einstimmig ohne Enthaltungen

6. **Budget 2016 und Ausblick Budget 2017**

Budget 2016: die Beiträge sinken, weil weniger Geld vom Kunstfonds eintrifft, dafür 1 Mio. von der Stadt Bern und CHF 60'000 vom Bund (freiwilliger Beitrag, bis auf weiteres) Für Ausstellungen ist ein Nettoaufwand von CHF 355'000.00 geplant, vom No Leftover Fonds werden CHF 110'000 beansprucht. Der Betriebsaufwand ist etwas höher, da ECV Unterhalt und eine neue Homepage geplant sind. Die Personalkosten bleiben gegenüber dem Vorjahr konstant.

Frage Carola Ertle-Ketterer: Jubiläum steht an, was wird stattfinden?

Valérie Knoll wird später auf diese Frage zurückkommen.

Frage Marlies Kornfeld: Wird No Leftover Fonds jedes Jahr mit CHF 110'000 belastet?

Jean-Claude Nobili: das ist kein fixer Betrag, er wird jedes Jahr neu budgetiert. Das Budget 2017 verändert sich kaum. Der Kunstfondsbeitrag wird höher sein, die öffentlichen Beiträge gleich, ebenso der Personalaufwand. Die Anschaffungen werden sinken, dadurch stehen mehr Mittel für Ausstellungen zur Verfügung. Eine Entnahme aus dem No Leftover Fonds von CHF 110'000.00 ist vorgesehen.

Antrag des Präsidenten: Genehmigung Budget 2016:

Wird einstimmig angenommen, ohne Enthaltungen

Budget 2017 zur Kenntnisnahme.

Frage von Ursula Streit: Könnten die Mitgliederbeiträge angepasst resp. erhöht werden?

Sabina Lang, Mitglied Vorstand, antwortet: Die Beiträge bewegen sich im Mittel verglichen mit denjenigen von anderen vergleichbaren Institutionen. Man möchte sie weiterhin im moderaten Bereich belassen. In Planung sind Massnahmen zur Akquisition von neuen Mitgliedern und Gönnern.

Formeller Antrag von Ursula Streit: Erhöhung der Mitgliederbeiträge.

Ursula Streit schlägt vor, das Archivproblem evt. mit einer einmaligen Erhöhung der Mitgliederbeiträge zu unterstützen. .

7. **Wahl der Rechnungsrevisoren der Stadt Bern**

Antrag des Vorstandes: die Revisoren sind für weitere zwei Jahre zu wählen.

Der Antrag wird einstimmig ohne Enthaltungen angenommen.

8. **Wiederwahl von Vorstandsmitglied Annet Berger-Furrer für 4 Jahre**

Annet Berger-Furrer steht für eine zweite Periode zur Verfügung. Es stehen keine anderen Kandidaturen an.
Der Vorstand beantragt die Wiederwahl: Der Antrag wird einstimmig ohne Enthaltungen angenommen.

9. Antrag: Ernennung von Marlies Kornfeld zum Ehrenmitglied des Vereins Kunsthalle Bern

Die Würdigung von Anisha Imhasly anlässlich der letzten HV hat die zahlreichen Verdienste von Frau Kornfeld aufgezeigt.

Sie setzt sich für junge Künstler ein (Sommerakademie), verfolgt ein weltweites Bildungsengagement und hat ihrem Rat immer auch Taten folgen lassen.

Der Vorstand möchte ihr die Wertschätzung der Ehrenmitgliedschaft entgegenbringen.

Der Antrag des Vorstandes wird einstimmig ohne Gegenstimmen angenommen und die Ehrenmitgliedschaft wird unter Applaus erteilt.

Frau Kornfeld: bedankt sich und erläutert, dass ihre 12 jährige Amtszeit in der Kunsthalle Bern von Peter Stämpfli initiiert wurde und sie als SGBK Mitglied angefangen hat. Sie habe bis auf den ersten Direktor alle Direktoren der Kunsthalle Bern gekannt. Besonderen Eindruck hat ihr Max Huggler hinterlassen, der jeweils Kunstwerke nach Hause gebracht habe über die diskutiert wurde.

Jean-Claude Nobili hält fest, dass das letzte Ehrenmitglied am 26. Juni 2000 ernannt wurde.

10. Ausblick

Valérie Knoll berichtet, dass die Ausstellung von Vittorio Brodmann mit Erfolg eröffnet wurde und bis nach der Sommerakademie, die von Thomas Hirschhorn geleitet wird und auf seinen Wunsch in der Kunsthalle Bern stattfindet, verlängert wird. Am 12. August geht es los, die Sommerakademie wird zum ersten Mal für alle zugänglich resp. öffentlich sein. Anschliessend ist Anfangs September die Internationale Tagung mit Peter Schneemann geplant, die nicht in der Kunsthalle sondern an der Universität Bern abgehalten wird. Thema ist die Kunsthalle Bern aber auch Kunsthallen in den USA und der Austausch zwischen USA und Europa. 14 hochinteressante Gäste sind eingeladen: z.B. Glenn Philips, Beatrice von Bismarck, Leiterin Kunstakademie in Leipzig, Nick Mauss, Künstler aus den USA.

Am 23.9. wird die Einzelausstellung mit Juliette Blightman eröffnet. Ihre installativen Arbeiten sind ausserordentlich sensibel, sie arbeitet mit Performances, Malerei, Zeichnung, Fotografien, Videos und Texten über ritualisierte Alltagshandlungen.

Ende September folgt die Jubiläumsausstellung 30 Jahre Stiftung Kunsthalle Bern, welche aus den Beständen der Sammlung generiert wird. Im Dezember eröffnet wie jedes Jahr die Cantonale Berne Jura.

Das 100 jährige Jubiläum der Kunsthalle Bern steht im Jahr 2018 an und ist in Planung. Das ganze Jahr wird dem Jubiläum gewidmet sein und sich mit der Geschichte und der Zukunft des Hauses befassen. Grosses Thema wird das Archiv sein, es werden dazu auch Gäste eingeladen, sich mit den Archivbeständen auseinanderzusetzen.

Im Zuge der Mitgliederpflege und -akquisition werden die Mitgliederausweise ab 2017 von Künstler und Künstlerinnen aus Bern gestaltet. Zur Gewinnung von neuen Mitgliedern sind auch die aktuellen Mitglieder aufgefordert.

11. Varia

keine

REVISIONSBERICHT



Stadt Bern
Finanzinspektorat

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

RAB Registernummer 504'176

Bern, 5. April 2017 – 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 2016 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 Fehlaussagen 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.

Shanna Wagner
Zugelassene Revisionsexpertin
Leiterin Finanzinspektorat der Stadt Bern

Peter Berner
Revisor

Beilage
Jahresrechnung 2016

IMPRESSUM

© 2017 Kunsthalle Bern
Helvetiaplatz 1
3005 Bern
T +41 31 350 00 40
info@kunsthalle-bern.ch
www.kunsthalle-bern.ch

Redaktion: Iris Frauchiger, Valérie Knoll,
Geraldine Tedder, Manuela Schlumpf,
Julia Jost, Barbara Vlachos
Koordination: Iris Frauchiger,
Barbara Vlachos
Lektorat: Iris Frauchiger, Karin Prätorius,
Barbara Vlachos
Gestaltung: HIT

Auflage: 1000
Druck: Haller + Jenzer AG, Burgdorf

Titelbild: Ausschnitt Fassade
Kunsthalle Bern
Foto: HIT

