



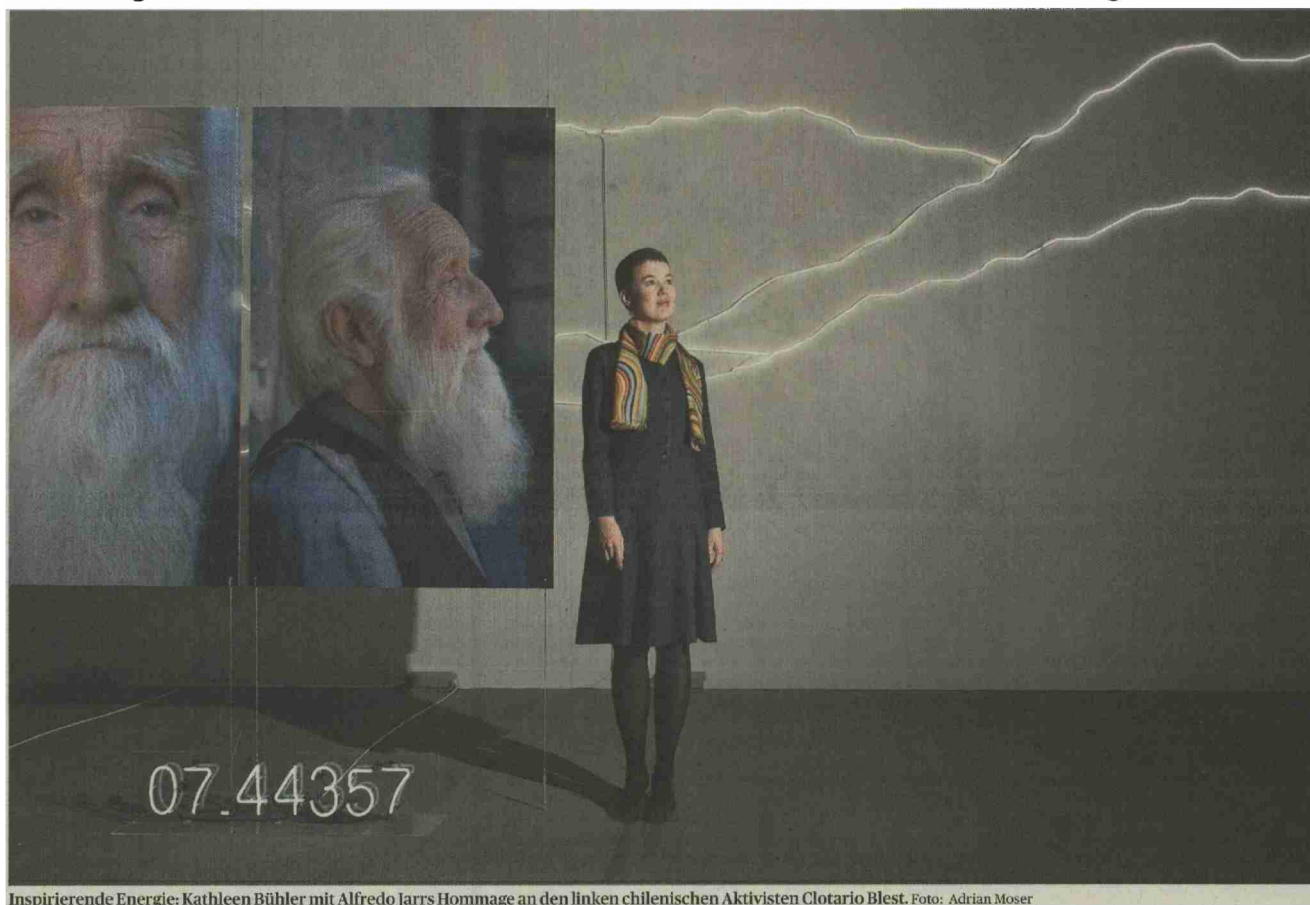
Der Bund
3001 Bern
031/ 385 11 11
www.derbund.ch

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 51'183
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 38.3
Abo-Nr.: 38003
Seite: 31
Fläche: 142'924 mm²

«Politisierung ist ein Versprechen»

Globalisierung und Neoliberalismus am Beispiel Chiles: «Dislocación» macht das Kunstmuseum zum Forschungsraum. Die Kuratorin Kathleen Bühler erlebte die Arbeit an der Ausstellung als «Weckruf».



Inspirierende Energie: Kathleen Bühler mit Alfredo Jarrás Hommage an den linken chilenischen Aktivisten Clotario Blest. Foto: Adrian Moser

Interview: Thomas Allenbach

«Dislocación» ist eine globalisierungskritische, eminent politische Ausstellung. Wollen Sie damit den Rahmen eines Kunstmuseums sprengen, Kathleen Bühler?

Thomas Hirschhorn hat das Unternehmen gegenüber der Künstlerin und Kuratorin Ingrid Wildi Merino gar als «suicidaire», als selbstmörderisch bezeichnet. Es ist tatsächlich eine Gefahr, wenn man sich Gegenwart ins Haus holt, aber auch ein Gewinn. Die Ausstellung ist nicht nur von ihrer politischen Haltung, sondern auch vom Kunstbegriff her ris-

kant - es handelt sich ja eher um ein künstlerisches Forschungsprojekt. Ich schätze es sehr, dass Kunstmuseumsdirektor Matthias Frehner und Stiftungsratspräsident Christoph Schäublin uns freie Hand gelassen haben.

Wussten die beiden, worauf sie sich einlassen?

Nein. Ein Abenteuer war es auch für Ingrid und mich. Die Erfahrungen mit dieser Ausstellung, die letztes Jahr in Santiago de Chile zur 200-Jahr-Feier der Unabhängigkeit Chiles realisiert wurde, waren für mich ein Weckruf, gerade

auch in Bezug auf die gesellschaftspolitische Wirkung von Kunst. In Chile hat Kunst einen andern Stellenwert als hier, sie ist vitaler Teil der gesellschaftlichen Selbstreflexion, sie wird hoch geschätzt als Ausdruck der Meinungsäusserungsfreiheit. Diese ist besonders kostbar in Ländern, die eine Diktatur hinter sich haben. In Chile hatte «Dislocación» Zäsur-Charakter: Es gibt ein Chile vor und ein Chile nach dieser Ausstellung.

Eine derartige Wirkung ist in der Schweiz kaum möglich.

Bei uns stösst diese Ausstellung auf eine



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

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 51'183
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 38.3
Abo-Nr.: 38003
Seite: 31
Fläche: 142'924 mm²

andere gesellschaftliche Realität und wird selbstverständlich anders wahrgenommen. Doch sie erzählt uns nicht von etwas, das weit weg ist und mit uns nichts zu tun hat. Aus einem präzisen Verständnis der Werke kommt man auf grundlegende Erfahrungen zu sprechen, darauf etwa, wie stark wirtschaftspolitische Entschiede unsern Alltag bestimmen.

Prominentester Schweizer Vertreter ist Thomas Hirschhorn. Er hat einen Ford Pick-up zersägt und, als Zeichen der gesellschaftlichen Brüche, versetzt zusammengeklebt.

Das ist eine wunderbare Arbeit, weil sie komplexe Überlegungen für ein breites Publikum anschaulich auf den Punkt bringt. Das Erste, was sich die Leute in Chile kaufen, wenn sie zu Geld kommen, ist ein Ford Ranger, ein «Hausfrauenpanzer», wie man bei uns sagt. Hirschhorn nennt das Objekt «Made in Tunnel of Politics». Ford erinnert an Fordismus, und dieser Begriff steht einerseits für die Entfremdung durch die mechanische, repetitive Fließbandarbeit. Ford garantierte aber erstmals auch Mindestlöhne, sorgte für gute Pensionen und dafür, dass die Arbeiter möglichst lange im Betrieb blieben - etwas, wovon wir uns durch die

«Es ist tatsächlich eine Gefahr, wenn man sich Gegenwart ins Haus holt.»

Globalisierung und Flexibilisierung schrittweise wieder wegbewegen.

Hirschhorn vertritt die Schweiz an der Biennale in Venedig. Ist er auf dem Weg zum Repräsentativ-Künstler?

Heute schmückt sich die Schweiz gerne mit Thomas Hirschhorn. Die Schweizer Botschaft in Chile hätte sich gewünscht, dass sein Werk im wichtigsten Museum der Stadt ausgestellt wird. Hirschhorn aber hat darauf bestanden, dass er in einer kleinen alternativen Galerie in einem Arbeiterviertel gezeigt wird, die

aus nichts als einer Garage besteht.

Wie kam es zu Ihrer Zusammenarbeit mit Ingrid Wildi Merino?

Auslöser war meine Ausstellung «Ego Documents». Darin formulierte ich die These, dass Künstler mit ihren Lebensgeschichten arbeiten, weil diese von politischen Erfahrungen geprägt sind, von Bürgerkrieg, Migration, und dass sie über die Selbstreflexion wiederum politisch wirken wollen. Das hat Ingrid Wildi Merino, die selber so arbeitet, bewogen, sich 2008 an mich zu wenden. Sie hat am eigenen Leib erfahren, was Flucht und Entwurzelung heissen. Zusammen mit ihrem Vater, ihrem Bruder und ihrer Schwester flüchtete sie vor Pinochets Militärjunta in die Schweiz - zwei Generationen zuvor war ihre Familie wie viele andere mittellose Familien von der Schweiz nach Argentinien ausgewandert. Ihre Migrationserfahrungen sind Hintergrund vieler ihrer Videoessays und Videoinstallationen.

Die Ausstellung in Santiago war derart in der Realität verankert, dass Sie sie nicht einfach nach Bern «dislozieren» konnten, sondern transformieren mussten. Wie komplex war dieser Prozess?

So komplex, dass er unser Haus logistisch und technisch an Grenzen gebracht hat. Die Ausstellung ist enorm aufwendig, weil praktisch alle Werke noch einmal neu gedacht und produziert werden mussten. Nur ein Beispiel: Juan Castillo hat in Chile die Leute nach der Bedeutung von Dislocación befragt. Dislocación heisst Verschiebung, Verrückung, aus dem Lot gebracht werden oder auch Ausrenkung. Für die älteren Menschen verweist das Wort stark auf Erfahrungen mit der Diktatur, sie werden erinnert an all die Menschen, die verschleppt worden sind. Die jüngeren hingegen verstehen Dislocación eher im Sinn von verrückt, schräg, lässig. Für die Ausstellung in Bern machte Castillo in verschiedenen Teilen in der Schweiz Interviews mit Migranten, denen er dieselben Fragen stellt.

Wie stark wurden Sie dabei als Kuratorin, die gegenüber den Künst-

lern ja das Realitätsprinzip vertreten muss, gefordert?

Man ist zweifach gefordert: Gegenüber den Künstlern vertritt man das Realitätsprinzip, gegenüber der Institution das Utopische. Was die Arbeit mit Künstlern betrifft, bin ich Tracey-Emin-geprüft, und das sollte man als internationale Ausstellung einführen oder als Empa-Label - man weiss von ihr, dass sie jederzeit fähig ist, die Arbeit liegen zu lassen. Ich habe Samuel Vitali, dem früheren Sammlungskurator, scherzhaft immer wieder gesagt: Du hast es viel besser, deine Künstler sind schon tot, die mischen sich nicht mehr ein - okay, er hat es dafür mit Künstlerwitwen, Galeristen oder Nachlassverwaltern zu tun, und das kann auch ganz schön problematisch werden.

Sie bezeichnen «Dislocación» als Forschungsarbeit. Weshalb soll ein Künstler zum Thema Globalisierung mehr zu sagen haben als ein Ökonom, Soziologe oder Politologe?

Künstler können uns nichts über die Theorie an sich erzählen, das ist klar. Aber sie können uns aufzeigen, was die Theorie produziert, was ihre Befunde in der Praxis bedeuten. Wenn diese künstlerisch durchgespielt werden, tun sich im Idealfall neue Erfahrungsräume auf. Es ist jedenfalls beeindruckend, wie viel sich die «Dislocación»-Künstler über Jahre an sozialem, politischem und wirtschaftlichem Wissen erarbeitet haben.

Stimmt der Eindruck, dass die künstlerische Forschung zu ausserkünstlerischen Fragen in den letzten Jahren immer wichtiger geworden ist?

Der Kunst wurden tatsächlich neue Aufgaben übertragen. Dies unter anderem deshalb, weil man die «Visualisierungskompetenz» der Kunst nutzen wollte und weil man zudem Vertrauen gewann in das Erkenntnispotenzial künstlerischer Strategien. Während sich unser Alltag immer mehr ästhetisiert, werden deshalb Wirtschaft und Politik immer stärker Thema der Kunst. Diese «Politisierung» ist für mich auch eine neue Form des Versprechens der Moderne, dass man Kunst näher ans Leben heranbringt. Andererseits hat das auch eine lange Tradition. Auch



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

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 51'183
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 38.3
Abo-Nr.: 38003
Seite: 31
Fläche: 142'924 mm²

Albert Anker war Politiker, wenn man etwa bedenkt, wie stark er sich fürs Schulsystem und für die Bildung von Mädchen eingesetzt hat. Es ging immer um die Frage: Wer bringt die Themen in die Kunst, wer macht sie kunstwürdig? Van Gogh war der Erste, der aus dreckigen Bauernschuhen ein Stilleben gemacht hat. Das war ein politischer Akt, er hat dieses Bild seiner Lebtage nie verkauft. Diese Künstler interessieren mich, die mit ihrer Sichtweise uns auf ein Thema stossen, das längst Teil unserer Realität ist und so eine schlagartige Erkenntnis produzieren. Das ist das grösste Geschenk.

Das sind hehre Worte.

Stimmt. Aber man darf keinen Deut von diesen Ansprüchen abweichen. Im Bereich der Kunst, nicht nur der Gegenwartskunst, ist es wahnsinnig schwierig, Werke zu bewerten und einzuordnen. Die Kunstgeschichte ist voll von wechselnden Bewertungen. Der eindrücklichste Fall für mich ist Caspar David Friedrich. Er hatte in seinem Leben mässigen Erfolg. Nach seinem Tod ist er für fast hundert Jahre in der Versenkung verschwunden, heute ist er nicht mehr wegzudenken aus dem Kanon der Kunstgeschichte. Wir bewegen uns in einem Bereich, in dem nur vorläufige Gewichtungen möglich sind. Deshalb kann man nicht genug Selbstkritik üben, auch als Institution.

Ist «Dislocación» nicht eher ein Kunsthalle-Projekt als eine Museumsausstellung?

Ich befürchte, diese Unterscheidung lässt sich nicht mehr aufrechterhalten. Philippe Pirrotte hat in der Kunsthalle auch «museale» Ausstellungen gemacht, etwa Retrospektiven von Künstlern, die vom Alter und vom Werk her ins Kunstmuseum gehört hätten. Und die Kunsthalle hat auch eine Stiftung zur Seite, die Kunst sammelt, obschon das Sammeln eigentlich zu den Aufgaben von Museen und nicht von Kunsthallen gehört. Gerade im Bereich der Gegenwart sind Entwicklungen im Gang, von denen man sich nicht ausschliessen darf. Kunstmuseen sind unter Druck geraten. Um ihre angestammte Funktion auch als Bildungsinstitution zu bewahren, müssen

sie neue Formen finden, um ein neues Publikum zu erreichen. Sie müssen sich immer mehr auch als Plattformen für Auseinandersetzungen etablieren.

Gegenwart in einem Kunstmuseum: Ist das kein Widerspruch in sich?

Nein, für mich war das immer die konsequente Weiterführung. Denn: Wie will ich die Vergangenheit verstehen wenn nicht aus einer bewussten Wahrnehmung der Gegenwart?

In Santiago de Chile wurde die Ausstellung als Biennale an mehreren Standorten der Stadt inszeniert. Weshalb konzentrieren Sie sich in Bern auf das Kunstmuseum?

Alles andere wäre über meine Kräfte gegangen. Meine Abteilung ist um eine Assistenzstelle dezimiert worden. So kann man gewisse Ideen, auch wenn sie noch so sehr in der Intention des Projektes selber liegen, nicht umsetzen.

Wie lässt sich diese Kürzung mit dem Schwerpunkt Gegenwartskunst vereinbaren?

Gar nicht. Ich kann mir das nur so erklären, dass ich Opfer meiner Effizienz geworden bin, dass man das Gefühl hat, wenn jemand die Zielvorgaben erreicht, kann man ihm gut noch etwas abzwacken. Das ist eine Tendenz, die sich generell beobachten lässt. Sie hat auch mit dem Thema der Ausstellung zu tun, mit dem Primat der Ökonomie.

Nicht ersetzt wurde im Kunstmuseum Bern auch der Sammlungskurator Samuel Vitali, seine Arbeit hat Direktor Matthias Frehner übernommen.

Wenn ein sehr tüchtiger Sammlungskurator mit einem Pensum von 80 Prozent weggekürzt wird, ist das an allen Ecken und Enden spürbar, die Rechnung ist einfach. Solche Sparmassnahmen sind verheerend, weil sie längerfristig auf Kosten der künstlerischen Substanz des Hauses gehen.

Weshalb ist «Dislocación» kein gemeinsames Projekt von Kunstmuseum und Zentrum Paul Klee? Das

hätte sich doch aufgedrängt.

Man darf sich keine Illusionen machen: In der Kleinarbeit sind derartige Kooperationen immer anspruchsvoll. Es treffen verschiedene Unternehmenskulturen aufeinander, es gibt eine gewisse Konkurrenz.

Glauben Sie, dass die - wie auch immer gestaltete - Zusammenarbeit von Kunstmuseum und Zentrum Paul Klee nicht nur Kosten spart, sondern auch zusätzliche künstlerische Ressourcen freisetzt?

Da kann ich nur als Privatperson antworten. Eine Fusion bietet in diesem Fall viele Chancen. Einerseits können damit einige in der Vergangenheit nicht getroffene kulturpolitische Entscheidungen nachgeholt werden. Andererseits werden die Kräfte gebündelt, und man verschleisst sich nicht mehr im ständigen Kampf um die Mittel. Wir sind unfreiwillig stets in Konkurrenz. Konkurrenz ist nicht per se schlecht, es gibt aber den Moment, wo sie an die Substanz geht. Wenn die Verantwortlichen eine kluge Lösung erarbeiten, könnte dies zum einem dritten Wunder von Bern führen.

Das erste Wunder kennen wir, 1956, der WM-Sieg der deutschen Fussballer im Wankdorf. Welches ist für Sie das zweite Berner Wunder?

Der Progr. Ich kann mir keine zweite Schweizer Stadt vorstellen, in der dies möglich wäre.

Als Sie 2008 die Stelle in Bern antraten, betonten Sie, wie reizvoll für Sie die Aussicht auf einen Anbau für die Abteilung Gegenwart sei. Beweisen Sie mit Ihren Ausstellungen nun nicht gerade, dass es ohne geht?

Für mich war nie zentral, dass es den Erweiterungsbau gibt. Man sollte den grundsätzlichen Entscheid, dass man sich mit Gegenwartskunst beschäftigen will, nicht abhängig machen, ob es dafür eine bauliche Hülle gibt. Es geht um eine Haltung. Mein Selbstverständnis ist: Die Sammlung mit Gegenwartskunst haben wir sowieso, die Gegenwart passiert, also machen wir das



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

Medienart: Print
Medientyp: Tages- und Wochenpresse
Auflage: 51'183
Erscheinungsweise: 6x wöchentlich

Themen-Nr.: 38.3
Abo-Nr.: 38003
Seite: 31
Fläche: 142'924 mm²

Beste daraus. Klar, ich bin nicht Stiftungsrätin und spüre nicht diesen öffentlichen Druck.

Wünschen Sie sich einen Anbau, oder haben andere Dinge Priorität? Erweiterungsbauten haben sehr viel Aussenwirkung. Aus konservatorischen Gründen brauchen wir zudem eine Erweiterung. Noch wichtiger aber ist mir, dass die Arbeit dahinter solid ist. Die inhaltliche Arbeit, die Arbeit mit der Sammlung überdauert jedes Gebäude.

Zur Person

Die Zürcherin **Kathleen Bühler**, 42, ist seit 2008 Kuratorin der Abteilung Gegenwartskunst am **Kunstmuseum Bern**. Zuvor war die promovierte Kunsthistorikerin Konservatorin am Kunstmuseum Chur, Kuratorin im Schweizerischen Landesmuseum Zürich und freie Mitarbeiterin der NZZ. Am Kunstmuseum Bern kuratierte Bühler Ausstellungen wie **«Ego Documents»** (2008/09), **«Tracey Emin. 20 Years»** (2009), **«Don't Look Now»** (2010), **«Yves Netzhammer. Das Reservat der Nachteile»** (2010/11). (all)

«Dislocación. Kulturelle Verortung in Zeiten der Globalisierung»

Künstlerische Recherche

Wenn die Schweizer Botschaft in Chile zusammen mit Pro Helvetia zum 200-Jahr-Jubiläum der Unabhängigkeit Chiles eine Ausstellung mit chilenischen und schweizerischen Künstlern in Auftrag gibt, ist man zunächst skeptisch. Zu oft resultieren aus derartigen Initiativen bloss gut gemeinte aber ziemlich leblose kulturelle Austauschprojekte ohne grosse künstlerische Kraft. Nicht so bei «Dislocación». Die chilenisch-schweizerische Künstlerin Ingrid Wild Merino hat ein Forschungsprojekt in Gang gesetzt, das sich am Beispiel Chiles politisch kritisch und künstlerisch eigenständig mit Neoliberalismus und Globalisierung auseinandersetzt.

Einen stillen, ergreifend poetischen Höhepunkt in einer Schau mit Werken, die oft auf dokumentarische Techniken setzen, bildet die Video-Installation «Estadio nacional» von Camilo Yanez. In gegenläufigen Kamerafahrten durch das Nationalstadion in Santiago de Chile, das die Militärjunta nach dem Putsch 1973 zum Massengefängnis machte, wird filmisch ergreifend ein traumatisches Ka-

pitel chilenischer Geschichte evoziert - und jener Moment, da die sozialistische Utopie den neoliberalen Rezepten weichen musste. Die Arbeiten der 14 Künstlerinnen und Künstler präsentieren Ingrid Wild Merino und ihre Ko-Kuratorin Kathleen Bühler in Bern auf dramaturgisch überzeugende Weise. So etwa entfaltet sich mit Thomas Hirschhorns zersägtem Ford, Alfredo Jarrs Hommage an den Aktivisten Clotario Blest und einer Installation zum Thema sozialer Wohnungsbau gleich im Eingangsraum eine vielschichtige soziopolitische Landschaft. Die materialienreiche Ausstellung macht das Kunstmuseum zu einem Ort politischer Recherche, in die unweigerlich auch die Besucher involviert werden. (all)

Vernissage heute Donnerstag, 18.30 Uhr.

Die Ausstellung dauert bis 19. Juni.

Symposium mit den beteiligten Kunstschaffenden: Sonntag, 20. März, 10 bis 19 Uhr. Katalog: Dislocación. Hatje Cantz. 2010. 60 S., Fr. 58.