

JAHRESBERICHT des Vereins



2020

KUNSTHALLE BERN

JAHRESBERICHT 2020

BERICHT
DES PRÄSIDIUMS—S.3

BERICHT
DER DIREKTORIN—S.7

AUSSTELLUNGEN
Marc Camille Chaimowicz –
DEAR VALÉRIE...—S.10

Park McArthur –
KUNSTHALLE_GUESTS
GAESTE.NETZ.5456—S.28

NO DANDY, NO FUN—S.44

VERANSTALTUNGEN &
PROJEKTE—S.78

KUNSTVERMITTLUNG—S.84

PUBLIKATIONEN—S.86

PLAKATE—S.88

EDITIONEN—S.91

ANKÄUFE DER STIFTUNG
Marc Camille Chaimowicz—S.96/97

ZUSAMMENARBEIT—S.98

VEREIN KUNSTHALLE BERN—S.101

EINTRITTE—S.104

BILANZ, BUDGET,
ERFOLGSRECHNUNG—S.106

PROTOKOLL HV—S.112

REVISIONSBERICHT—S.115

IMPRESSUM—S.116

BERICHT DES PRÄSIDIUMS FLORIAN DOMBOIS UND SABINA LANG



Panorama-Aufnahme der Hauptversammlung 2020
Foto: Florian Dombois

Als das Jahr 2020 begann, freuten wir uns noch über die Schönheit seiner Ziffern 2, 0, 2, 0, wie zwei Schwäne, die verheissungsvoll von rechts nach links schwimmen.

Doch dann bald schon, im Monat zwei, zeichnete sich in der Welt, in Europa, in der Schweiz ab, dass Ungutes bevorstand. Und inzwischen wird kein Jahresbericht mehr darauf verzichten können, auf *die* globale Krise zu verweisen, die die Welt im letzten Jahr in Form des Corona-Virus COVID-19 als Pandemie ergriffen hat. Ein Virus, das keine Landesgrenze beachtete und auch mit Geld nicht zu stoppen war. Auf einmal waren alle in Sorge, alle betroffen, alle gefordert.

Im März 2020 rief der Bundesrat den ersten «Lockdown» aus, und die Kunsthalle wurde für acht Wochen geschlossen. Mitarbeitende wurden ins Home-Office geschickt oder in die Kurzarbeit, Veranstaltungen und Ausstellungen wurden verschoben oder gar abgesagt. Dann gab es Lockerungen über den Sommer und im Spätherbst erreichte uns die zweite Welle. Die Kunsthalle musste am 23. Oktober 2020 erneut für mindestens siebzehn Wochen schliessen.

Mit der Schliessung wurde für jeden offensichtlich, dass in der Kunsthalle nicht nur Kunst gezeigt wird, deren Abbilder man auch über Instagram verbreiten könnte, sondern dass sie im Raum spielt, dass sie

ein Ort der Erfahrung, der Begegnung und des Austausches ist. Wir haben dieses Jahr den Raum verloren, in dem sich die Kunst ereignet, und mit ihr die Öffentlichkeit.

Wer die Öffentlichkeit verliert, verliert die Kunst

2020 ist ein Jahr verlorener Begegnungen. Es fehlten viele Begegnungen unter den Berner Künstler*innen, generationen- und spartenübergreifend, es fehlten viele Begegnungen mit den internationalen Gästen, die dieses Haus seit hundert Jahren immer wieder in die Stadt bringt. Und es fehlte damit auch an Möglichkeiten, jene Funktion der Kunst zu fördern, gemäss der sie alternative Weltentwürfe entwickelt und zur Diskussion stellt. Denn insbesondere diese Leistung der Kunst rechtfertigt ihre staatliche Investition und ihre gesetzlich verbürgte Freiheit, ihre Tollkühnheit, ihren Irrwitz, ihre Abnormität. Hier wird Veränderung ausgelotet, in einer Zeit, in der die Algorithmen uns immer mehr mit auf uns persönlich zugeschnittenen Informationen und Angeboten ausstatten. Und das führt uns zur Umkehrung des Satzes:

Wer die Kunst verliert, verliert die Öffentlichkeit

Öffentlichkeit als der Ort, an dem sich nicht nur die Meinungen der Individuen zu einer Allgemeinheit, also Demokratie formen, sondern Öffentlichkeit auch als der Ort, an dem das Andere, das Neue, das Tabuisierte wie das Ungemütliche verhandelt werden. Und wir kennen keinen Ort, an dem diese unbehaglichen Realitäten in unserer Gesellschaft derzeit noch einen ihrer Wichtigkeit entsprechenden prominenten Platz bekommen, ausser in den Kunsthallen und Museen, auf den Theater- und Konzertbühnen. Ihre Schliessung im letzten Jahr hat den einzelnen Häusern nicht nur den Verlust verkaufter Eintritte beschert, den

Künstler*innen den Verlust ihrer Einkünfte, sondern uns allen den Verlust einer Öffentlichkeit, in der wir uns selbst als Gesellschaft kritisch überdenken, neu erfinden und entwickeln können.

Rückblick

Ausstellungsprogramm

Valérie Knoll begann das Jahr mit einer Kunst voller Zwischentöne von Marc Camille Chaimowicz (*1947 in Paris, lebt in London), der die Räume regelrecht einleidete, sie in sanfte Farben tauchte, in fließende Stoffe hüllte, mit Tapeten, Steinplatten, Leuchten und Vitrinen ausstattete und so einen Einblick in seinen Kosmos bot.

Nachfolgend umschrieb Park McArthur (*1984 in North Carolina, lebt in New York) die Innen- und Aussenräume in ihrer Audio-Arbeit *Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456*. Diese immaterielle Ausstellung, die mit Kopfhörern in der Kunsthalle oder auch von ausserhalb via Webseite gehört werden konnte, warf uns Besucher*innen auf die Nacktheit der Räume zurück. Obwohl wir nach dem Lockdown wieder vor Ort sein konnten, waren wir doch alleine im Selbstgespräch mit dem Gehörten, auch durch den konzeptuellen Verzicht auf eine Vernissage.

Die schillernde Figur des Dandys bekam in der Show *No Dandy, No Fun* zum Jahresende eine vielfältige Befragung und Würdigung. Und obwohl die aufwändige Recherche von Valérie Knoll und Hans-Christian Dany schon lange vor Corona begann, ist es ein anregender Zufall, da Dandys nicht selten gerade in Krisenzeiten ihre Runden drehen.

Die von Julia Künzi, Manuel Burgener und Valérie Knoll jurierte *Cantonale Berne Jura 2020/21* musste auf Anfang März 2021 verschoben werden.

Aus dem Vorstand

Die Einführung der Ressorts im Vorstand hat sich sehr bewährt: So konnte die neugewählte Architektin Lorenza Donati sich sogleich einer gründlichen Überprüfung der Gebäudestruktur und den anstehenden Sanierungen widmen. Giorgio Albisetti und Markus Gysi bereiteten eine vorsichtige Überprüfung unserer Statuten vor, um den Sprach- und Rechtsgebrauch auf einen aktuellen Stand zu bringen. In der Ressortgruppe Mitglieder hat sich Annaïk Lou Pitteloud um die neue Mitgliederkarte gekümmert, die von der Berner Künstlerin Karen Amanda Moser gestaltet wurde, und zusammen mit Brigitte Lustenberger und Karin Lehmann die Mitgliederakquise vorangetrieben. Madeleine Amsler knüpfte neue Bande mit der Hochschule der Künste Bern. Anisha Imhasly und Daria Knoch vom Ressort Mäzene bereiteten die Reihe der «Working Lunches» vor, ein neues Format mit ausgewählten Personen zur Frage, wie sich künftig ein stärkeres Mäzenatentum aufbauen lässt und wie wir in der Kunsthalle die Mäzen*innen mit den Künstler*innen am besten verknüpfen können. Brigit Bucher vom Ressort Sponsoring beriet sich mit dem Team zu einer Sponsoringstrategie.

Ebenfalls im letzten Jahr wurde der Prozess für die Nachfolge der Direktion von Valérie Knoll frühzeitig aufgegleist. Unsere Regel, Direktor*innen immer nur auf sieben Jahre anzustellen, bedeutet einen Wechsel für April 2022. Dazu wurde eine internationale Findungskommission berufen, die dem Vorstand im Frühjahr 2021 ihre Vorschläge zur Wahl vorlegen wird.

Wir danken den Mitgliedern des Vorstands herzlich für die ausserordentlich konstruktive Stimmung und die angeregten Diskussionen. Die Vorstandsarbeit war von grossem Engagement getragen und dadurch extrem effizient und gut eingespielt!

Wir danken dem ganzen Team Kunsthalle Bern, allen voran Valérie

Knoll, in diesen schwierigen Zeiten positiv geblieben zu sein, flexibel und lösungsorientiert. Trotz der schwierigen Umstände gelang es ihr, drei tolle Ausstellungen zu realisieren. Wir danken Marc Camille Chaimowicz, Park McArthur sowie allen an *No Dandy, No Fun* beteiligten Künstler*innen für ihre Arbeiten. Karen Amanda Moser danken wir für die wunderbare Mitgliederkarte 2021, sowie allen Künstler*innen, die im Sommerprogramm der Kunsthalle Bar aufgetreten sind. Wir bedanken uns bei der Stadt Bern, ganz besonders bei Franziska Burkhardt, Annina Zimmermann und Alec Von Graffenried für das Vertrauen, die anregende Zusammenarbeit und die Unterstützung. Ebenfalls danken wir der Burgergemeinde für die Gespräche und das Mithelfen, finanziell und ideell, wie auch Nadine Heller und Evelin Schmidt vom Tiefbauamt für ihre Unterstützung des Sommerprogramms in der Kunsthalle Bar und für die gute Zusammenarbeit in der Arbeitsgruppe zu den temporären Massnahmen Helvetiaplatz. Ebenfalls gilt ein herzliches Danke den Pächtern der Kunsthalle Bar, Stefan Ruprecht, Mike Hersberger und Team für den umsichtigen und erfolgreichen Betrieb.

Zum Schluss möchten wir noch ein schönes und ein sehr trauriges Ereignis aus dem letzten Jahr hervorheben:

Aussenstehenden ist es vielleicht nicht bewusst, dass viele der Mitarbeitenden, insbesondere bei den Aufsichten und beim Kassenpersonal, oft selbst Künstler*innen sind. Sie sind eng mit dem Haus verbunden und begleiten die Kunsthalle durchs Jahr mit ihrer wertvollen Mitarbeit, ihrem Engagement und ihrem Interesse. Einer von ihnen, Christoph Schneeberger, hat für seinen ersten Roman *Neon Pink & Blue* das Weiterschreiben-Stipendium der Stadt Bern 2020 und den Schweizer Literaturpreis 2021 erhalten. Wir freuen uns mit ihm und gratulieren herzlich!

Markus Raetz, der Berner Künstler,

der so viele Jahre mit der Kunsthalle eng verbunden war und ihre Geschichte mitgeprägt hat, ist am 14. April 2020 gestorben. Mit Markus Raetz verlor Bern eine der wichtigsten Figuren, nicht nur der Schweizer Kunst, sondern vor allem der hiesigen Künstlerschaft. Als Künstler, der oft in der Kunsthalle ausgestellt hat und überdies ein regelmässiger Besucher war, gehörte er für uns zur Familie der Kunsthalle Bern. Seine zahlreichen Ausstellungsbeiträgen,

sein Beitrag in der Jubiläumspublikation 2018, seine Entwürfe von der Einladungskarte für das Kunsthallefest 1966 bis hin zur Mitgliederkarte 2020 sind Zeugen seiner langjährigen Verbundenheit mit dem Haus. Wir möchten an dieser Stelle seiner Frau Monika und seiner Tochter Aimée für die Zeit ohne ihn viel Kraft wünschen und Lebensmut.



Signierstunde Jubiläumspublikation (2018) *im Tun*,
Eine Geschichte der Künstler*innen 2018–1993, Markus Raetz am Tisch sitzend,
Dritter von Links. Foto: Florian Dombois

BERICHT DER DIREKTORIN VALÉRIE KNOLL

Immerhin ziemlich dandyesk sei es, dass die Ausstellung *No Dandy, No Fun* nur von wenigen gesehen werden konnte. Das hörten ich und Hans-Christian Dany, mit dem ich die Ausstellung gemeinsam kuratierte, öfter. Und es stimmte, über die Ausstellung hinter verschlossenen Türen wurde viel gesprochen, so wie es über Dandys getan wird. Doch im Gegensatz zu dessen Faulheit ging *No Dandy, No Fun* eine aufwendige Recherche voraus, deren Funde nur eine Woche nach Eröffnung in den verordneten Dämmerstunden befördert wurden. Die Ausstellung blieb fortan geschlossen, gerade zu einer Zeit, in der die konzeptuelle Denkfigur umso mehr an Aktualität gewann. Dandys tauchen in der Geschichte meist an den Rändern gesellschaftlicher Krisen auf, sind Boten des Wandels und Spiegel von dekadenten Verhältnissen.

Die Ausgabe von Paul Lafargues *Das Recht auf Faulheit* (1880), die wir in der Ausstellung neben vielen anderen Büchern zeigten, erschien in der dezidiert linken Buchreihe «Querdenker». Ein Begriff, der einst dazu diente, sich von Dogmatismus und Ideologie abzugrenzen. Die Karten des politischen Spiels werden derzeit neu gemischt, eine Epoche, die oft als neoliberal bezeichnet wurde, könnte zu Ende gehen. An diesem Punkt fragte die Ausstellung *No Dandy, No Fun* auch danach, welche Form man seinem Leben geben will. Eine Frage, die sich viele im Schatten der Pandemie stellen. Obwohl oder gerade weil es sich um eine ausgesprochen politische Ausstellung handelte, befasste sie sich damit, wie das Dandytum Selbstbilder

von Künstler*innen und die zeitgenössische Kunst beeinflusst.

Anstelle eines Katalogs erscheint ein umfassender Essay, der den Gang durch die Ausstellung und ihren Blick auf die Geschichte des Dandys zu einer Perspektive auf die aktuelle politische Lage verdichtet. Das Buch wird auf Deutsch im Herbst 2021 im Verlag Sternberg Press erscheinen und Anfang 2022 in der englischen Übersetzung über den Vertrieb von The MIT Press.

Ich habe mir die Kunstwerke der Ausstellung in all diesen vergeblichen Verlängerungswochen so oft angeschaut, dass sich ihre Bilder in meine Netzhaut gebrannt haben. Mir hat die Pandemie nochmals gezeigt, wie wichtig es für mich ist, die Kunst im Raum zu erleben. Ich musste öfter daran denken, dass sich das Format Ausstellung auch in den letzten Jahrzehnten wenig verändert hat. Kunst wird immer noch am häufigsten in Räumen der Kunst erfahren. Man kann dies als Stagnation betrachten, aber vielleicht braucht die Kunst in einer Zeit, in der so vieles gleichgeschaltet ist, umso mehr den konzentrierten räumlichen Rahmen für ihre andere und eigene Wirklichkeit. Um dann mit distanzierter Blick in die Realität des Alltags zurückzukehren.

Gerade Gespräche mit Künstler*innen machten deutlich: Es fehlt ungemein, sich Ausstellungen anzuschauen und sich darüber zu unterhalten. Es fehlen die persönlichen Begegnungen. Auch die Vernissagen, die zuvor oft als eitle Performances bekrittelt wurden, werden vermisst. Wer es wirklich wissen will, schaut sich eine

Ausstellung ohnehin mehr als einmal an; während der Vernissage passiert ein Austausch, der noch Wochen später nachklingen kann, eine Ausstellung wird über eigene Schwingungen verhandelt und in die Welt getragen.

Für viele ist die Balance zwischen konzentriertem Rückzug und Kontakt mit der Welt zerbrochen. Manche mögen das als Luxusproblem betrachten. Vielleicht ist es das auch. Man kommt durchs Leben natürlich auch einfach mit Tubennahrung. Aber das ist nicht die Form, die sich viele für ihr Leben wünschen.

Die Zeit während der Pandemie hat uns in der Kunsthalle trotz allem viele bereichernde Momente beschert, auch wenn die Begegnungen mit den Mitgliedern und überhaupt den Besucher*innen fehlten.

Mitte Februar 2020 schien das Virus noch weit entfernt, lag aber in der Luft – und als hätte der Künstler Marc Camille Chaimowicz es geahnt, trug er an der Vernissage schon mal Handschuhe. Kurze Zeit später wurde der Vorhang seiner Raumverwandlung zugezogen, glücklicherweise ließ sich diese Ausstellung über den Sommer verlängern und konnte noch von vielen besucht werden.

Die in den USA lebende Künstlerin Park McArthur durfte aufgrund ihrer körperlichen Einschränkungen nicht anreisen. Ursprünglich war geplant, dass sie sich längere Zeit in Bern aufhalten würde, um ihre Ausstellung zu realisieren, die schon vor der Pandemie als Inszenierung des Ortes, seiner Strukturen und Beziehungen geplant war. Aber es kam anders und so entwickelte sich die Ausstellung über viele Monate am Telefon.

Die Telefonie kann die Intimität von Atelierbesuchen nicht ersetzen, doch haben in der Abtrennung Nähe und Distanz eine neue Bedeutung erfahren. Aber in dieser Weise eine Ausstellung zu planen, die sich nicht auf Objekte konzentriert, sondern einen konzeptuellen Ansatz in der Ge-

schichtslinie der Institutionskritik verfolgt, ist eine Herausforderung: Der Ort an sich, der konkrete Raum, die körperliche Erfahrung sind von größter Bedeutung im Denken von Ausstellungen.

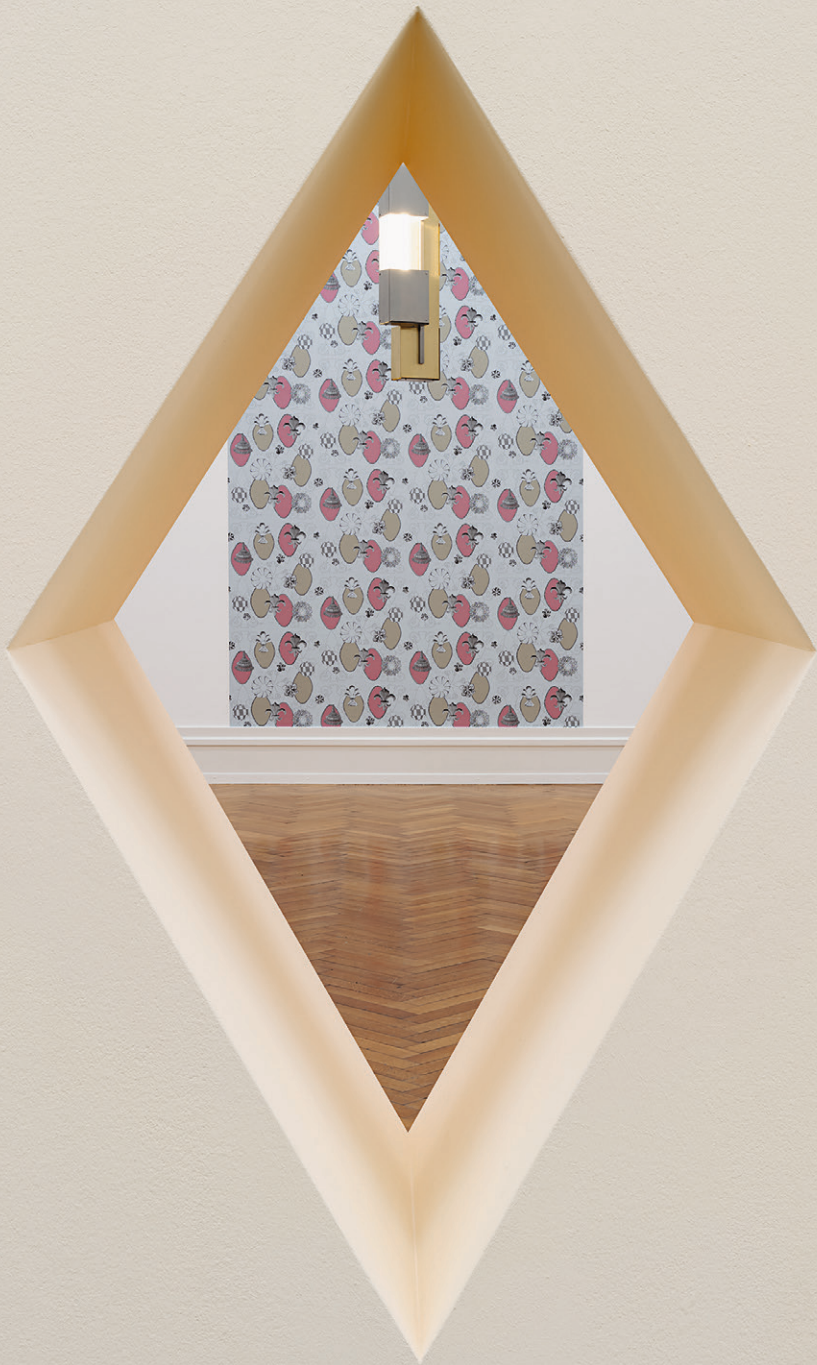
Ich bin froh, dass Sergej Jensen und Monika Baer, mit denen ich für 2021 Einzelausstellungen vorbereite, bereits mehrere Male nach Bern kommen konnten um sich die Räume einzuverleiben. Denn auch als sich mit Malerei befassende Künstler*innen bestimmt die Verbindung mit dem Raum das Wesen ihrer Inszenierung.

Das vergangene Jahr war für viele bildende Künstler*innen eine grosse Herausforderung. Nicht nur Perspektiven und Austausch brachen weg, auch die finanziellen Einnahmen. Umso drängender, dass Institutionen sich Gedanken darüber machen, wie sie Honorare vergeben. Seit 2017 haben in der Kunsthalle Bern mehrere Veranstaltungen zur Thematik stattgefunden. In der Kunst gibt es dafür wenig Leitlinien und innerhalb der ohnehin schon oft schlechten Bezahlung als Künstler*in oder Freiberufler*in auch Ungerechtigkeiten. Im Jahr 2017 habe ich für die Kunsthalle Bern als eine der wenigen Institutionen in der Schweiz eingeführt, dass Künstler*innen für ihre Einzelausstellung ein Honorar erhalten. Von 2017 bis 2020 waren das zweitausend Schweizer Franken, ab 2021 erhöhe ich den Betrag entlang der Visarte-Empfehlung auf dreitausend. Für Außenstehende mag das geringfügig wirken, und in der Tat handelt es sich um ein symbolisches Honorar, das nicht im Verhältnis zum tatsächlichen Aufwand steht. Es ist ein Zeichen der Wertschätzung. Liesse sich die investierte Zeit überhaupt berechnen, die in die Kunst und die Vorbereitung einer Ausstellung fließt, so müssten sich die finanziellen Mittel der Häuser vertausendfachen. Im Austausch mit Kolleg*innen – Direktor*innen anderer Institutionen – und mit Organisationen wie dem Verein Schweizer Institutionen zeitgenössischer

Kunst (aisac-vsizk) und der Konsultation der Leitlinien für Honorare von Visarte habe ich für die Kunsthalle Bern eine Honorar-Aufstellung für verschiedene Formate festgelegt. Was selbstverständlich erscheint, ist es in der Kunst leider nicht. Es existieren zwar gängige Honorartarife, doch gab es bislang wenig Verbindlichkeit. Es ist ein Fortschritt, dass sich seit einiger

Zeit in Schweizer Institutionen der Kunst ein neues Bewusstsein dafür auf tut.

Nun möchte ich mich bei Ihnen, liebe Mitglieder und Gönner*innen, ganz besonders für Ihre Treue und Unterstützung bedanken und freue mich, Sie bald wieder bei uns willkommen zu heissen.



Marc Camille Chaimowicz, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansichten
Fotos: Gunnar Meier



Marc Camille Chaimowicz, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Marc Camille Chaimowicz, Celebration? Reallife Revisited, 1972-2000, Foto: Gunnar Meier, Courtesy Migros Museum für Gegenwartskunst

Marc Camille Chaimowicz

Kunsthalle Bern

Natürlich konnte niemand ahnen, dass bald alles sehr häuslich werden würde, als Marc Camille Chaimowicz (*1949) im Februar seine Ausstellung in der Kunsthalle Bern einrichtete – oder sollte man besser sagen: möblierte? Tatsächlich sind die Säle der großzügigen Villa über der Aare derzeit auf bemerkenswert elegante Weise vollgeräumt. Die Wände schimmern in zurückhaltenden Pastelltönen und liefern von Raum zu Raum in Farbtemperatur wechselnde Kulissen für sorgfältig arrangierte Settings aus Lampen und Tischen, Vitrinen und Vorhängen, Regalen und Podesten. Jeder Raum trägt eine Überschrift. Gleich im Entrée, das Chaimowicz als Avant Propos (Vorwort) ausweist, lehnen neben einer Vase und einem Klavierhocker zwei große Marmorplatten in grünlicher Maserung an der Wand, daneben die Schwarzweiß-Fotografie einer Wüstenlandschaft von Balthasar Burkhard, Freund von Chaimowicz und einem der wichtigsten Schweizer Fotografen, der vor zehn Jahren in Bern starb. Der Abzug stammt aus dem Katalog der Editionen, die die Kunsthalle Bern herausgibt.

Schon auf diesen ersten Metern legt Marc Camille Chaimowicz die Spur ins Zentrum seines Werkes, das seit langem um die beziehungsreiche Übersetzung eines ganz bestimmten Stilempfindens in

atmosphärische Raumbilder kreist und Szenografie als eine Art Erinnerungstechnik nutzt. Seine Interieurs sind eingesponnen in ein dichtes Netz aus literarischen, malerischen und popkulturellen Bezügen – so widmet er in Bern einen ganzen Saal Gustave Flauberts „Madame Bovary“, die Jean Genet und Andy Warhol zu Gast hat –, zugleich aber sind sie immer geerdet in persönlichen Beziehungen. Davon erzählen nicht nur seine Entwürfe von Tapeten und Auslegware für ein Haus des Basler Architekten Roger Diener oder die prominente Einbindung von Arbeiten befreundeter Künstlerinnen wie Nancy Brooks Brody (*1962) oder Andréa Sparta (*1997), sondern auch die umfangreiche Korrespondenz des Londoner Künstlers mit Kolleginnen und Kollegen, die hier – auf Hotelbriefpapieren aus der ganzen Welt – explizit nicht als Privatangelegenheit, sondern als Teil des künstlerischen Werks ausgestellt ist. Die Übergänge zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis sind hier ebenso fließend wie die zwischen Dokument und Artefakt, Kunst und Design. Auf seltsam kühle und zugleich melancholische Weise erweist sich Chaimowicz' Schau so als eine Art begehbares Modell von Erinnerung in sieben Sälen – unterkellert übrigens von der wunderbar lärmenden, funkelnden Disco-Installation „Celebration? Reallife Revisited“ von 1972, eine frühe Arbeit des Künstlers, die bis heute bemerkenswert frisch geblieben ist. *Dieterich Roeschmann*

■ Bis 26. Juli 2020.
www.kunsthalle-bern.ch

Realität und Imagination

Die Kunsthalle Bern präsentiert Arbeiten von *Marc Camille Chaimowicz*. Der englische Künstler verwandelt die Räume in traumähnliche, poetische Interieurs.

Text: Susanna Koeberle, Fotos: David Aebi



Bühne: Die architektonischen Elemente, textile Entwürfe und Designobjekte des Künstlers treten mit den Räumen der Kunsthalle Bern in ein spannungsreiches Zwiegespräch.

Die Kunst von Marc Camille Chaimowicz (*1947) reflektiert und bricht das Thema Einrichtung und Wohnen auf vielfältige Weise. Dabei kann man sich fragen, wieso Design überhaupt den Weg in das Werk eines Künstlers findet. Und auch, wo die Grenze zwischen diesen beiden Disziplinen zu ziehen ist. Dazu gibt Chaimowicz in einem Dokument, das in der aktuellen Schau in der Kunsthalle Bern ausgestellt ist, gleich selber eine Antwort. «Design gives us answers, Fine Art poses questions», sagt er in seinem Text «On the Dialectic between Fine Arts and Design». Eine durchaus sinnige und treffende Unterscheidung. Dennoch machen nicht klare Zuordnungen, sondern vielmehr feine Schattierungen und subtile Verschiebungen das Faszinierende an der Arbeit des englischen Künstlers aus. Die Interieurs, denen Besucherinnen und Besucher in der Ausstellung «Dear Valérie ...» begegnen, sind durch eine fast spielerisch anmutende Ambivalenz gekennzeichnet. Sie wecken zwar Neugierde bezüglich Machart und Form, wirken aber dennoch merkwürdig fremd und surreal – so, als würden sie mit ihrer potenziellen Funktionalität nur liebäugeln. Bin ich Möbel oder Skulptur, Objekt oder Kunstwerk, Dekor oder Malerei?, scheinen die Exponate zu fragen.

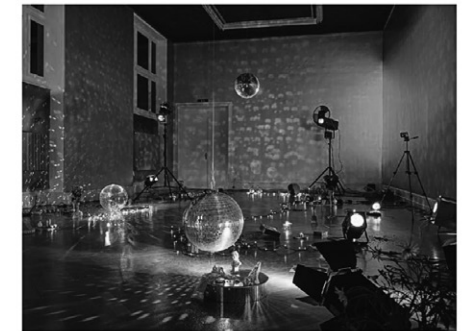
Ganz ausgeprägt zeigt sich diese Doppeldeutigkeit im Raum, der dem Wohnhaus des Architekten Roger Diener und seiner Ehefrau, der Schriftstellerin Maryam Diener, gewidmet ist. Neben Architekturfotos und einem Modell des kürzlich fertiggestellten Baus sind verschiedene Muster oder Prototypen zu sehen. Etwa mit Küchenutensilien bedruckte Keramikfliesen oder Entwürfe für die Motive der Aussenwände. Letztere sehen so aus wie Papiertapeten, das Muster wurde aber direkt auf den Beton appliziert. Dass Aussehen und Realität nicht übereinstimmen, ist ein wiederkehrendes Element in Chaimowicz' Arbeit. Auch die in einer Vitrine gezeigten Materialien wie Glas oder Stoffmuster erzeugen eine fast unwirkliche, traumartige Atmosphäre. Die Pastelltöne, die der Künstler häufig verwendet, zeugen von einem sicheren Gespür für Farben und ihre Kombinationen, doch die konsequente, fast radikale Form, wie sie eingesetzt werden, hat etwas Künstliches. Und das ist gewollt so. Es geht nicht um ein nettes Dekor. Die beiden Bewohner werden in einem Gesamtkunstwerk wohnen.



Gesamtkunstwerk: Chaimowicz hat für das Haus von Roger und Maryam Diener Böden, Leuchten, Kacheln und eine Fassadenmalerei gestaltet. In Bern ist auch ein Modell zu sehen.

Wohnen hat auch mit Intimität zu tun, mit der Grenze zwischen Innen und Aussen, zwischen Zeigen und Verbergen. Was Chaimowicz interessiert, sind eher kulturelle Referenzsysteme und nicht Möbelstücke als solche. Seine Kunst stellt eben Fragen: Wer bin ich? Wer möchte ich sein? An wen richte ich mich? Die Praxis des Briefeschreibens ist Teil seines Werks, auch solche Briefe sind in Bern ausgestellt. Die Adressaten sind reale Personen (wie die Direktorin der Kunsthalle, Valérie Knoll, auf die der Titel Bezug nimmt) oder imaginierte. Kunst kann eine Brücke zwischen entlegenen Welten sein. Das zeigt sich gerade in der Art, wie Chaimowicz die wohnlichen Ausstellungsräume der Kunsthalle Bern bespielt.

Bis 26. April 2020
www.kunsthalle-bern.ch



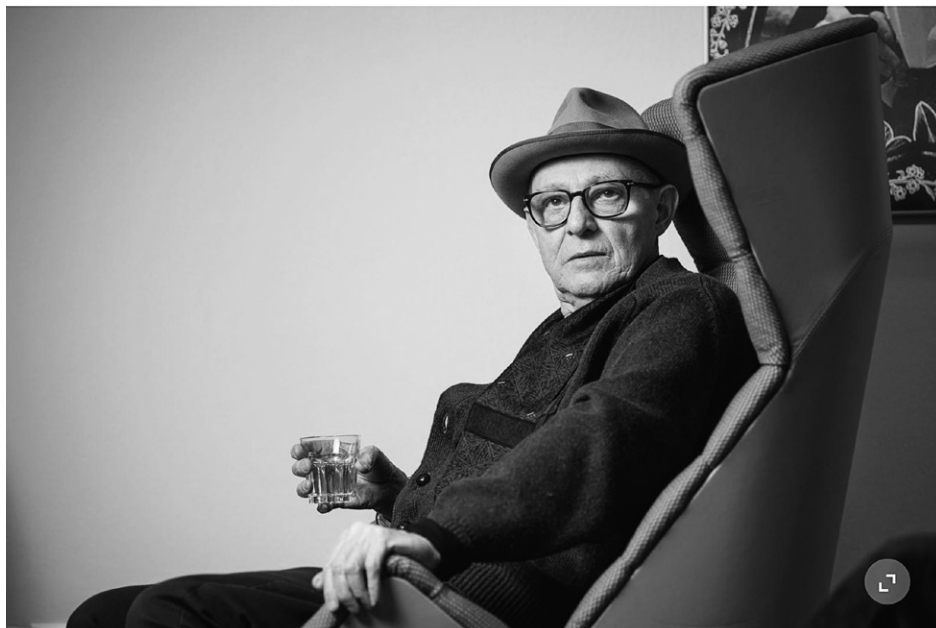
Fest des Lebens: Die Arbeit «Celebration? Realife» entstand ursprünglich 1972 und wurde seither mehrmals verändert.

Im Wohnzimmer von Mister Chaimowicz

In die pastellfarbenen Räume der neuen Ausstellung des Installationskünstlers Marc Camille Chaimowicz möchte man am liebsten einziehen.

Helen Lagger

🕒 Aktualisiert: 21.02.2020, 19:42



Künstler Marc Camille Chaimowicz will nicht frontal fotografiert werden: «Ich bin phobisch in dieser Hinsicht.»

Foto: Raphael Moser

Die Kunsthalle gleicht zurzeit einem grossbürgerlichen, schicken Wohnzimmer. Die Wände sind in verschiedenen pastellig-wohnlichen Farben gestrichen, eine auffällige Lampe hängt von der Decke herunter. In Vitrinen gibt es Tapetenmuster, handgeschriebene Briefe und allerlei Fundgegenstände zu entdecken – ganz viel sichtbar Intimes, das sich hier offenbart. Es sind verschiedene «Chapters» – Kapitel –, wie der Londoner Installations- und Performancekünstler Marc Camille Chaimowicz in den einzelnen Räumen eingerichtet hat.

Am Freitag eröffnet die Schau mit dem enigmatischen Titel «Dear Valérie ...». Vorab erzählte der in London ansässige Künstler während des Aufbaus über Kunst und Leben – zwei Dinge, die bei ihm eng ineinander verschränkt sind. Der Künstler trug Hut, sass in einem Designersessel – der zurzeit so etwas wie sein Büro sei – und bestand darauf, nicht frontal fotografiert zu werden. «Ich bin phobisch in dieser Hinsicht.»

Nippes als Kunst

Auf seine Kindheit angesprochen – Chaimowicz lebte bis zu seinem achten Lebensjahr in Paris –, sprach er von einer grossen Müdigkeit, die nach dem Krieg geherrscht habe. «Wir wohnten im 14. Bezirk in der Rue Didot, und meine Mutter hatte viel zu tun mit mir.» Die Wochenenden habe er bei seiner Urgrossmutter verbracht. Diese habe die Objekte und Kuriositäten eines sich in der Nähe befindenden Flohmarktes bei sich zu Hause gelagert. «Ja, das hat mich wohl geprägt», so Chaimowicz.

Zu Kunst erhobene Alltagsgegenstände findet man auch in Chaimowicz's «Porträt» der literarischen Kultfigur Emma Bovary. Ihr hat Chaimowicz eine Vitrine und einen Teppich mit dem Schriftzug «Emma» gewidmet. Die grenzenlose Romantik einer Frau, der jeglicher Sinn für die Realität abhandenkommt, versinnbildlicht der Künstler mit Strumpfbändern, einer abgebrannten Kerze und einer Kette mit einem Madonnenanhänger.

Glamouröse Persönlichkeiten

Chaimowicz ist das Kind eines jüdischen Polen und einer katholischen Französin. Auf die Religion angesprochen, winkte er ab. «Ich wurde getauft, wie das damals so üblich war.» Allzu Privates ist Chaimowicz nicht zu entlocken. Autobiografisch sei seine Kunst nicht, heisst es im Saaltext zur Ausstellung. Wie man sich im Leben einrichte, bleibe Konstruktion und Metapher.

So wie er sich selbst zu entziehen scheint, spielt Chaimowicz mit An- und Abwesenheit in seinem Werk. Sein Porträt des schillernden Filmemachers Jean Cocteau (1889–1963) besteht aus einer Fotografie eines Wohnzimmers, in dem ein Porträt Andy Warhols hängt. Zu einer Begegnung mit der Pop-Art-Ikone kam es in den Siebzigerjahren. Die auf Schaumkarton gedruckte fotografische Arbeit «Andy's in Town» (2019/2020) spielt schon formal an auf den Künstler, der mit seinen seriellen Arbeiten Kultstatus erlangte.

Es sind sechs schwarzweisse Fotografien, die Chaimowicz durch die Scheibe eines Buchladens schoss, als Warhol gerade Bücher signierte. Er wirkt mal abwesend, mal exaltiert von der Aufmerksamkeit der Menschenmenge und auf dem letzten Bild schliesslich erstaunt. Warhol hatte offensichtlich gerade realisiert, dass er fotografiert wurde. Auf die Bemerkung, er habe wohl einen Hang zu glamourösen Persönlichkeiten, erwiderte Chaimowicz lapidar: «If you say so» – wenn Sie meinen.

Chaimowicz, der Pionier

Sein flamboyanter Stil war indes nicht immer en vogue. In den kopflastigen Siebzigerjahren schockte Chaimowicz ebenso sinnliche wie frivole Installation «Celebration? Reallife». Sie besteht aus Discokugeln, Konfetti, Lichterketten und allerlei Nippes. Im Untergeschoss der Kunsthalle erwacht die Arbeit zu neuem Leben. Chaimowicz erzählte, wie ein Kollege zu ihm gesagt habe, er bereue es, diese Installation nicht bereits in den Siebzigerjahren gekannt zu haben. Er habe ihm geantwortet: «Sei froh. Du hättest sie nicht gemocht.»

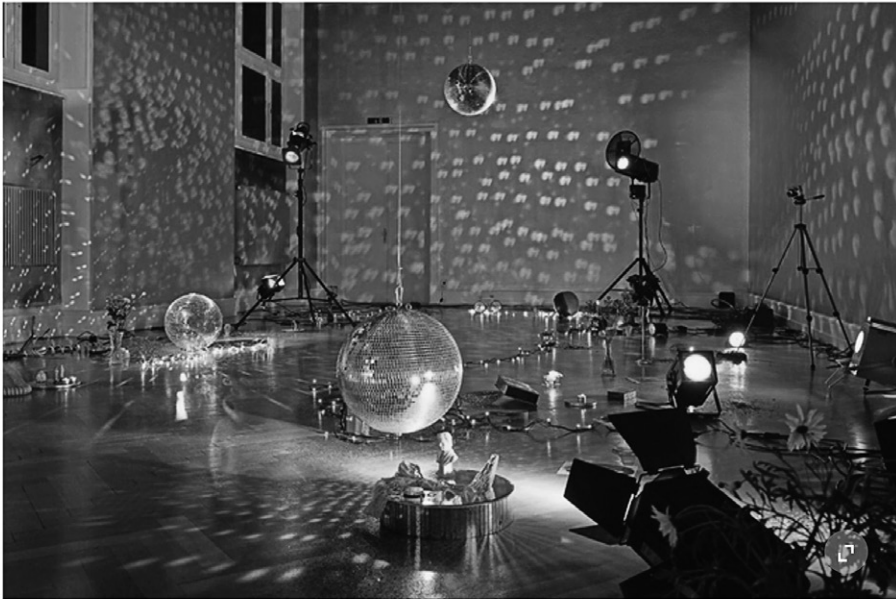
Tatsächlich war Chaimowicz ein Pionier in vielen Dingen. Ein Performer der ersten Stunde, einer, der Malerei, Zeichnungen, Design, Keramik und Textilien mischte – weit bevor dies zur gängigen Kunstpraxis wurde. Der Ausstellungstitel «Dear Valérie ...» löst sich schliesslich in einer Vitrine auf. Chaimowicz, zu dessen künstlerischer Praxis das Briefeschreiben gehört, führt auch mit Kunsthalle-Direktorin Valérie Knoll seit längerem eine Brieffreundschaft. Er möge diese Art der Kommunikation. «Es ist diskreter als telefonieren.»

Abo

Ziggy Stardusts Altersresidenz

Die Berner Kunsthalle in delikatem Tüll: Die luftige Zeitreise des Einrichtungskünstlers Marc Camille Chaimowicz ist ein Flirt mit dem Mondänen.

Martin Bieri
Publiziert: 27.02.2020, 06:12



Glamrock-Surrealismus aus den 70ern: «Celebration? Realife Revisited» von Marc Camille Chaimowicz.

David Aebi / Courtesy Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich

Angenommen, die Geschichte wäre ein sehr hohes Haus. Eine Vertikale mit Stockwerken, für jedes Zeitalter eines, vielleicht für jede Generation oder jedes Jahrzehnt sogar. Dieses Gebäude wüchse höher und höher in den Himmel hinauf und versänke gleichzeitig immer tiefer im Boden, wo die Archäologen dann die schon fast vergessenen Teile wieder freilegen würden und wir sie für Fundamente halten könnten.

Die Berner Kunsthalle sieht im Moment aus wie ein Zeitgebäude dieser Art. Marc Camille Chaimowicz hat es eingerichtet, ausgestattet, drapiert und tapeziert, sodass der Blick des Publikums darin wohnen kann. «Dear Valérie...» heisst seine Ausstellung, als wäre sie ein Brief an die Direktorin des Hauses, und ein solcher liegt tatsächlich auf. Chaimowicz liebt es, zu korrespondieren, vorzugsweise auf Hotelbriefpapier, was etwas ebenso Altmodisches wie Ausgefallenes hat, aber das wird man einem Herrn mit Jahrgang 1947 sicher nicht vorwerfen wollen.

Streben nach dem Eleganten

Marc Camille Chaimowicz wurde in Paris geboren. Als er acht war, zog die französisch-polnische Familie nach London, wo sich Chaimowicz in den 70er-Jahren einen Namen als ein Künstler machte, der früher als andere Performance, Fotografie, Malerei und Installation miteinander verband. Die angeblichen Grenzen zwischen Kunst und Design, zwischen angewandt und weltabgewandt, waren ihm Übergänge, nicht Hindernisse.

Sein ungeniertes Streben nach dem Eleganten und Delikatsten unterschied ihn vom theoriegehärteten Minimalismus der Zeit. London und Paris sind für Chaimowicz Bezugspunkte geblieben, wobei er sich offenkundig an die distinguierten Seiten der Metropolen anlehnt. Seine Flamboyanz gleicht einem Flämmchen im Ziercheminée zur Teestunde, nicht einem lodernden Brand in den Strassen.

Zeitlich gesehen beginnt «Dear Valérie...» im Untergeschoss, im Keller des Geschichtsgebäudes sozusagen. Dort zeigt Chaimowicz die installative Assemblage «Celebration? Realife Revisited» von 1972: Lichterketten, Kerzen, Konfetti und Blumenvasen unter dem Sternenhimmel mehrerer Discokugeln. Ursprünglich im Londoner Kunst-Underground gezeigt, wurde das Werk 2016 für Chaimowicz' Einzelausstellung in der Serpentine Gallery rekonstruiert und ist jetzt auch in Bern zu sehen: eine Zeitkapsel.

Wenn man sich fragt, welche Zukunft diesem Glamrock-Surrealismus damals bevorgestanden haben könnte, braucht man nur die Treppe hochzugehen, in das Stockwerk darüber, ein paar Jahrzehnte hinter sich zu lassen und ungefähr in der Gegenwart anzukommen. Was in den 70ern noch lockend und dunkel glitzernd war, ist nun hell geworden, weich und leicht, doch nicht welk. So, wie Chaimowicz die Kunsthalle oben ausstattet, würde Ziggy Stardust im Alter wohnen: Pastell in Rosa, Mint und Zitrone, leichte Vorhänge, Tapeten mit Lilien und Rhomben, Textilglasperlen.

Möblier mich!

Chaimowicz als späten Star zu bezeichnen, wäre übertrieben, meint Valérie Knoll, aber immerhin einige Aufmerksamkeit wird dem lange marginalen Künstler in den letzten Jahren zuteil. Knoll hat ihn bereits in Lüneburg, wo sie vor Bern amtierte, gezeigt, und auch in der Gruppenausstellung «Die Zelle» von 2018 war Chaimowicz vertreten, in der Kunst «mit einer Neigung zum Einrichtungsgegenstand» präsentiert wurde, wie es im Ausstellungstext hiess. Knoll sagt, die Kunsthalle habe es an sich, ihren Künstlern «Möblier mich!» zuzurufen, nur um ihnen sogleich zu verstehen zu geben: «Lass mich, wie ich bin.

Ich bin schön genug.» Chaimowicz reagiert darauf mit Zurückhaltung. Seine Schau ist optisch nicht überladen, die drei Auslassungspunkte im Titel übersetzt er als Lücken in den Raum. Er hat sogar genug Platz, um andere Künstlerinnen und Künstler in seine Ausstellung zu integrieren, zum Beispiel Andréa Sparta mit einer irritierend anziehenden Sammlung von Militärdecken.

Was vielleicht übertrieben opulent anmutet, tut nur teuer, Chaimowicz inszeniert den schönen Schein, seine Leitfigur ist Gustave Flauberts Emma Bovary, die sich nach immer mehr sehnt, als sie hat, und die an ihrem Willen, die Leere der eigenen Existenz zu dekorieren, zugrunde geht. Ihr widmet Chaimowicz eine eigene Vitrine. Und doch, wo Chaimowicz die taktile Intimität mit Samt und Seide in Szene setzt, setzt er auch auf eine taktische Intimität mit dem Kapital.

Die Vorhänge «Swiss Re Fabric» entwarf er für die Rückversicherungsgesellschaft, die schalldichte Konferenzkapseln haben wollte. Einen ganzen Raum der Kunsthalle widmet Chaimowicz seiner Kunst am Bau in der Privatvilla von Roger Diener, die der Architekt eben in Binningen errichtet hat.

Aber wer würde staunen darüber im alten Haus Geschichte. Ganz oben ist dann doch einfach wieder: glänzendes Geld.

«DEAR VALÉRIE...» – MARC CAMILLE CHAIMOWICZ VERWandelt DIE KUNSTHALLE IN EIN GESAMTKUNSTWERK



Ausstellungsraum «avant propos»

Wer bis anhin reflexartig einen Bogen um die Kunsthalle Bern gemacht hat, sollte es sich diesmal anders überlegen. «Dear Valérie...» heisst die verführerische Ausstellung, welche die schönen Zimmer der Kunsthalle Bern

in ein traumhaftes, begehbares, metaphorisches «Interieur» verwandelt, voller Referenzen und Assoziationen an Persönlichkeiten aus Film (Cocteau), Literatur (Madame Bovary), Musik (Beatles) und Bildhauerei (Giacometti).

Dabei kombiniert der Künstler Marc Camille Chaimowicz poetisch und dialogisch verschiedene Medien wie Tapeten, Teppiche, Vorhänge, Möbel aber auch Keramik, Bilder, Fotos und Videos. Er entzieht sich damit als Künstler jeglicher Kategorisierung. Es ist eine Welt zwischen Öffentlichkeit und Privatheit, Materiellem und Seelischem, Männlichkeit und Weiblichkeit, Realismus und Traum, Fröhlichkeit und Trauer, zwischen dem Künstler selbst und anderen Künstlern, denen er ebenfalls Raum gibt.

«Dear Valérie...» lautet jeweils die erste Zeile der ausgestellten handgeschriebenen Briefe an die Kunsthalle-Direktorin Valérie Knoll, mit welchen der multidisziplinäre Künstler sein Ausstellungskonzept entwickelt und erörtert hat, von der Ausgangsidee bis zur fertigen Ausstellung.

Marc Camille Chaimowicz, 1947 in Paris geboren und ab dem achten Lebensjahr in London aufgewachsen, ist Sohn eines polnischen Juden und einer katholischen Französin. So offen und erfolgreich Chaimowicz seine Interieur-Kunst zeigt, so wenig Privates ist von ihm zu erfahren. Auch fotografieren lässt er sich nicht frontal. In seinem Selbstporträt, das in vielen seiner Ausstellungen gezeigt wird, ist er abgewandt und nur von hinten seitlich zu sehen.

Chaimowicz' Kunst sei weder autobiographisch noch authentisch, heisst es im Ausstellungsbeleg, doch darüber bin ich mir nicht so sicher. Die teils fröhlich, teils kühl gestalteten Räume, die mit ihren Arrangements, Fragmenten und Leerstellen oft surrealistisch anmuten, verströmen eine traumhafte Melancholie. Es fühlt sich an wie eine vergebene Suche nach Innerlichkeit und Geborgenheit und erscheint mir dadurch atmosphärisch verdächtig jüdisch. (est)

Marc Camille Chaimowicz: «Dear Valérie...», Kunsthalle Bern, 22. Februar bis 26. April 2020, Führung lohnenswert.

Die künstlerische Praxis von Marc Camille Chaimowicz vermittelt zwischen angewandter und bildender Kunst. Geprägt von der Arts-and-Crafts-Bewegung und dem Bauhaus, entwickelte der britisch-polnische Künstler eine ganz eigene visuelle Sprache. Davon zeugt die als Zeitreise angelegte Ausstellung.

Bern — Fast vermeint man, in eine Messe für retro-futuristisches Interior Design geraten zu sein. Marc Camille Chaimowicz (*1947, Paris, lebt in London) kombiniert verschiedene Medien wie Malerei, Zeichnung, Collagen und Fotografien sowie abstrakte Skulpturen mit Elementen der angewandten Kunst und der Innenarchitektur: unbrauchbare Möbelstücke, Teppiche, fabulierend-fantasievolle Tapetenentwürfe und lange, mehrlagig übereinandergeschichtete Vorhänge, Vasen oder Krüge. Es entstehen komplexe und raumgreifende Installationen, die auffallend von femininen Textilien in Pastellfarben und von feinen Formfindungen leben. Ein Arrangement verweist auf das Gesamtkunstwerk, das Chaimowicz für das in der Nähe von Basel gelegene Privathaus des Architekten Roger Diener realisierte.

Im Untergeschoss evoziert die Installation *«Celebration? Realife Revisited»*, 1972–2000, die melancholische Stimmung nach einer Party. Sie geht auf die Zeit zurück, als partizipative und performative Strategien in der Luft lagen und Chaimowicz entschied, von nun an nicht mehr zu malen, sondern das Prozessuale und die synästhetische Sinneswahrnehmung in den Vordergrund seines Schaffens zu stellen. Dies führt die Ausstellung vor Augen, die Arbeiten von den Siebzigerjahren bis heute versammelt und sich als eine Art Zeitreise entpuppt. Damals begann Chaimowicz, ein eigenständiges Werk mit einem multidisziplinären Ansatz zu entwickeln. Er verwischte die Grenzen zwischen öffentlicher Kunst und Privatleben, Skulptur und Design, Femininem und Maskulinem, zwischen gestern und heute. Die bildende Kunst verschmolz er mit Choreografie, Regie und Kuratieren, würzte sie mit Literatur und Theater. In seinen Installationen inszeniert er fiktionale Lebenswelten, die sich auf literarische oder reale Personen wie Emma Bovary oder Jean Cocteau beziehen. Oft lädt er Gastkünstler ein und zeigt deren Werke, so hier Zeichnungen und Collagen von Nadia Wallis und Nancy Brooks Brody und eine Installation von Andréa Sparta.

Wiewohl seinen Arrangements anachronistische und melancholische Züge anhaften, sind sie unmittelbar verständlich. Chaimowicz ist ein Meister der verborgenen Anspielungen, die poetisch und metaphorisch aufgeladen sind. Davon sprechen auch seine handgeschriebenen Briefe, auf die der Ausstellungstitel verweist. Sie wirken intim und gleichzeitig konstruiert. Sie überraschen mit einer ungeheuren Offenheit, dank der Chaimowicz gewohnte Sichtweisen und Kategorisierungsmechanismen herauszufordern vermag. *Dominique von Burg*

Park McArthur
KUNSTHALLE_GUESTS GAESTE.NETZ.5456



Park McArthur, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Fotos: Gunnar Meier

15. August – 4. Oktober 2020

Kuratiert von Valérie Knoll

Möchten Sie sich online in die Ausstellung begeben, folgen Sie diesem Link: kunsthalle-bern.ch/ausstellungen/2020/park-mcarthur/

Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456 ist eine Serie von visuellen und materiellen Umschreibungen der Innen- und Aussenräume der Kunsthalle Bern sowie der darin installierten Kunstwerke. Die Ausstellung erschliesst die sieben Räume der Kunsthalle, den Aufzug des Gebäudes und die nahe gelegene Haltestelle. Sie zeigt McArthurs Interesse an den vorhandenen Bedingungen des Ortes, den damit verbundenen Menschen, dem Gebäude und seiner Geschichte. Weiter gefasst erprobt die Ausstellung verschiedene Möglichkeiten, Kunst zu erleben und zu teilen.

Im Prozess der Vorbereitung versuchte McArthur zu verstehen, wie sich Menschen mit dem Haus verbinden, sei es in ihrer Erinnerung des Gewesenen oder durch die direkte, tägliche Arbeitserfahrung vor Ort.

In Gesprächen mit den Mitarbeiter*innen, dem Ausstellungsfotografen sowie mit Künstler*innen und Kunsthistoriker*innen, die mit der Kunsthalle vertraut sind, stellte McArthur Fragen zur baulichen Struktur des Gebäudes, zu seiner Nutzung und zu einigen der greifbaren Realitäten, die das Funktionieren der Räume bestimmen. Die Ausstellung entstand aus diesen Fragen und Notwendigkeiten heraus.

Das drahtlose Netzwerk des Gebäudes bildet einen infrastrukturellen Ausgangspunkt. McArthur bat darum, das bestehende WLAN des Hauses permanent zu erweitern, damit das Netzwerk alle sieben

Räume sowie den Vorplatz, die Kunsthalle Bar und den angrenzenden Park erreicht. McArthur benannte die Ausstellung nach dem bestehenden Netzwerk *Kunsthalle_guests* und dessen Passwort *Gaeste.Netz.5456*.

Die Realisierung der Ausstellung führte zu grosser Intimität zwischen den Beteiligten, da McArthur aufgrund verschiedener Umstände nicht vor Ort sein konnte, um sie zu erarbeiten oder zu installieren. Die Ausstellung entspringt der Frage nach den Möglichkeiten, welche durch die Entfernung entstehen. Denn nicht zuletzt gehören zum Publikum der Kunsthalle Bern seit jeher auch Menschen, die nicht nach Bern reisen und das Haus aus der Distanz wahrnehmen. Die Ausrichtung dieser Ausstellung auf eine derartige Konstellation von individuellen und kollektiven Realitäten kann als Einladung verstanden werden, darüber zu reflektieren, für wen es möglich ist, anwesend zu sein, von welchem Ort aus auch immer. Denn was könnte Anwesenheit sein, wenn nicht die Antwort darauf, was oder wer nicht da ist, sowie auf die Objekte und Gegebenheiten, die möglicherweise nur in einem begrenzten Ausmass unserem Einfluss unterliegen.

Willkommen in der Ausstellung *Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456*. Die Besucher*innen sind hier. Die Besucher*innen sind online und in den Ausstellungsräumen. Die Besucher*innen sind in der Kunsthalle Bern. Die Besucher*innen sind anderswo.

Text: Park McArthur und Valérie Knoll



Park McArthur, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier



Park McArthur, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Gunnar Meier

PRESSE



Ausstellungen

Kunsthalle Bern

Eingeloggt im Körper

von Sandra Dalto

In der Kunsthalle Bern bringt einem die Ausstellung «Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456» von Park McArthur den Körper der amerikanischen Künstlerin trotz Distanz sehr nah.

Veranstaltungsdaten

DI 18.08.2020 10.00 – 04.10.2020

Das richtige Passwort lautet «Gaeste.Netz.5456». Eingeloggt im GästeWLAN «Kunsthalle_guests», erhält man Zugriff auf den Audioguide, der durch die Ausstellung «Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456» führt. Begrüsst wird man von einer Person namens UVM, einer Kunsthalle-Mitarbeiterin.

Die in New York arbeitende Künstlerin Park McArthur hat die Ausstellung komplett aus der Distanz realisiert. Die räumliche Entfernung der Künstlerin zum Ausstellungsort wurde dabei zum Ausgangspunkt: Die Ausstellung fragt nach den Möglichkeiten, die durch Entfernung entstehen. Die Kunsthalle wird sozusagen zum Platzhalter für den physisch weit entfernten, durch den Rollstuhl eingeschränkten und darum stark thematisierten Körper der Künstlerin. Die Ausstellung wird so über das Internet auch für Menschen, die weit weg sind, erfahrbar.

Kulturagenda, 18.8.2020

Nähe über Distanz

Die Vorarbeit, die McArthur für die Installationen leistete, hat, wie Annina Herzer von der Kunsthalle erklärt, sehr viel Nähe geschaffen: Durch individuelle und teils intime Gespräche mit den Mitarbeitenden hat McArthur den Ort durch deren Erinnerungen und Beziehung dazu erfahren. Die im ersten Augenblick fast leer wirkenden Ausstellungsräume sind viel voller, als das Auge es uns vormacht. Der Körper der Künstlerin ist durch die Werke stets anwesend. Besonders spürbar wird er durch die Arbeit mit dem Titel «Form found figuring it out, show, 2020», die sich in jedem Raum befindet. Bestehend aus zwei hochformatigen Papierbögen, die in geringem Abstand nebeneinander an die Wand geklebt sind, zeigt diese Arbeit aus der Innenperspektive ein spezielles Atmungsgerät, ein Spirometer, auf welches McArthur als Atemunterstützung angewiesen ist. Auch die offenen Fenster – eine Anordnung der Künstlerin – können damit in Verbindung gebracht werden, so Herzer. Sie stehen metaphorisch für das Ein- und Ausatmen des Körpers. Durch sie dringt gleichzeitig auch ein konstanter Lärmteppich in das Innere der Räume, der Teil der Ausstellung wird. Grenzen von Aussen und Innen werden so aufgelöst.

Gefundene Löwenköpfe

Ein weiteres Werk, welches die Innenräume der Kunsthalle mit dem Aussen verbindet, ist ein Flachrelief eines Löwenkopfs, welches an der Wand angebracht ist. Diese Löwenköpfe sind auch an der Aussenfassade der Kunsthalle zu sehen und werden nun von ihren Gegenstücken im Innern gespiegelt. Während den Ausstellungsvorbereitungen wurden sie im Inventar der Kunsthalle entdeckt. Wie das Licht und der Wind, die durch die offenen Fenster nach innen gelangen, bringen auch sie ein Stück Aussen nach Innen.

Flash Art

• REVIEWS

30 September 2020, 9:00 am CET

Park McArthur “Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456” *Kunsthalle Bern* by [Camila McHugh](#)



1 2 3

A view looking between two of Kunsthalle Bern's galleries. On a long wall separated by an open doorway hang two plaster cast relief sculptures of lions' heads by Paul Kunz, date unknown probably 1918. Another copy of Form found figuring it out, show, 2020 is visible in the foreground.

The Kunsthalle Bern is empty again. All of the windows are open. The lights are out, and white walls and herringbone floors hold the glow of a late September sun. Park McArthur's exhibition "Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456" joins a history of empty exhibitions at the Kunsthalle Bern. In "Money at Kunsthalle Bern," in 2001, Maria Eichhorn used her exhibition budget to pay for the building's repair and in collaboration with the Centre Pompidou in 2009, "Voids, A Retrospective" recreated empty exhibitions from nine artists including Yves Klein and Bethan Huws. Like Eichhorn, McArthur also made one improvement to the building's infrastructure: expanding its WiFi network (for which the exhibition is named) so it reaches the entire building and the surrounding outdoor areas.

These different modes of contemplating or confronting emptiness, as well as a lineage of institutional critique, are present in McArthur's work. But it is the question of presence itself that is paramount. In preparation for this exhibition, like many pandemic-era shows, the artist was not present. Instead, McArthur spoke to Kunsthalle employees and other artists familiar with the building in order to create a description of each room in the space with orienting details like, "To the left of the Entrance Hall is the building's staircase and a long narrow gallery with three windows called Aaresaal. The Aaresaal is named for the Aare River, which its windows overlook"; precise observations like, "The elevator is a type of lift known in German as *Niederflurzug*, low floor elevator. It locks into place with a low boom"; and a long list of all the stops busses and trams make after passing the Helvetiaplatz stop outside the Kunsthalle. An employee of the Kunsthalle recorded McArthur's transcript in a softly Swiss-accented German and English, which can be played from the Kunsthalle's website while walking through the space or from anywhere. Walking from hall to hall, a direction or detail calls back a drifting attention. This is a meditative experience: noticing thoughts, returning to presence.

Being physically present in an exhibition space is a question of access. Taking her own experience of physical disability as a starting point, McArthur's practice addresses how the institution constructs normativity and ability/disability, often misunderstanding accommodation as access. In "Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456" a subtle play with the division between inside and outside alludes to questions of who spaces are (not) built for, and how that is physically inscribed. Opening the building's windows is an attempt to draw attention to these boundaries: a gesture easily mistaken for compliance with recommendations to limit the spread of COVID-19, were it not for the audio's emphasis on the degree to which they open, the quality of their translucence. She also moved two bas-relief lion head sculptures from the exterior walls of the Kunsthalle to the inside. They hang low on the wall, mirroring the placement of their counterparts outside, as well as what would be eye level for McArthur from the vantage point of her wheelchair. Like the benches used for past exhibitions, which McArthur clustered in the main hall and throughout the exhibition, these repositioned lions also recall Michael Asher's 1992 exhibition at the Kunsthalle Bern, in which he moved all the building's radiators into the foyer of the building. As both artists unearth the institution's infrastructure, McArthur's intervention subtly inserts her own subjectivity, while Asher guts the institution to posture opaque metaphors about power and the systems that centralize it. In McArthur's *Form found figuring it out* (2020) — eight pairs of prints pasted directly to the wall, each a copy of text and markings as they would appear from the inside of the incentive spirometer respiratory device that McArthur uses on a regular basis — her body emerges again as a kind of specter from this inside/outside conversation.

What are the stakes of presenting oral and written recordings of a space amid a flurry of online viewing rooms and VR scans? Can this exhibition cut through the muddle of what the function of an exhibition is in a moment of evolving restrictions and continuous uncertainty — or at least function as a pause? Or has the widespread, pandemic-prompted reflection on presence and access muddled *this* exhibition's ability to make much of a claim? Is it significant that McArthur, whose own embodiment of physical disability expands the paradigm through which she envisions access, poses these questions? "Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456" doesn't answer these questions, and in that way leaves the visitor, in Bern and online, wanting more. But it does raise them and offer up a space with good WiFi to mull them over (or not).

REVIEW

Park McArthur: Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456

Mitchell Anderson on embodiment in the US artist's audio tour of the gallery space



Park McArthur, A view of Kunsthalle Bern's main gallery space: light blue ceiling tiles vented upwards, white walls and crown molding, parquet wooden flooring the color of honey. The ceiling's large circle, star, and grid design elements fill the image's upper half. A small, two page artwork titled *Form found figuring it out, show, 2020* is barely visible from across the large room and two black museum benches sit perpendicular to one another on the floor

The centrepiece of Park McArthur's exhibition at the Kunsthalle Bern, 'Kunsthalle_guests Gaeste. Netz.5456', is a roughly 35-minute soundwork-cum-audio guide that is accessed through the Kunsthalle's website. This is accompanied by, and made available through, an extension of the institution's wireless network covering its interior and exterior spaces.

The show's title communicates network and password in one place, and the work is readily accessible physically and digitally, locally (including at least twice on the radio) and over the connected world. There are a lot of mechanisms at work, some disjointed, but the total effect — and, perhaps, its radicality — is an exhibition fully conceptualised as something that is not to be experienced in person, but online (including its exhibition guide, installation images and external texts) away from the museum.

So far the discussion around this exhibition, including published criticism and my conversations with colleagues and friends, has focused on its emptiness. And, indeed, the institution has a history of notably subtle installations, such as Michael Asher's moving of the building's radiators to the entrance hall in 1992 or Maria Eichhorn's use of her exhibition budget to renovate the building in 2001. Although there are base relations between McArthur's Wi-Fi gesture and Eichhorn's, this general road of thought is a misreading, based on location and the art world's need for historical threads. In addition to the audio guide which, when used as prescribed, fills the entire exhibition, every room also contains physical artworks. Some hold purposely placed objects that not only take up space physically, but also conceptually and spatially. The audio piece, available in German and English, is a tour of the building, grounds and exhibition, redescribing the architecture as one of changing atmospheres as well as the feeling of one's senses within these spaces. 'For such a large room the air inside of Hauptsaal is still. A T would appear if you were to draw straight lines between the room's three open doors,' declares the guide, for example, continuing elsewhere, '39 of Kunsthalle Bern's 49 windows can be opened. Changes in weather typically come from the North.' The close attention to the feeling of spatial access and movement is important to McArthur's brand of conceptualism and is at its most acute when experiencing the exhibition remotely or 'outside the exhibition', but the guide also forcefully places what is often discounted by viewers looking at art in exhibition spaces into conscious play.

Two rooms have found plaster versions of Paul Kunz's lion head sculptures c1918, which also adorn the exterior of the Kunsthalle. Hung low, they mirror their stone counterparts, as if the outside has flipped in, a feeling that is made more literal with McArthur's opening of the windows and skylights throughout the space as either a warm summer breeze, in the show's first weeks, or a crisp autumn chill (in opposition to her warming of the Chisenhale Gallery show 'Poly' in 2016; see Reviews *AM394*).

This focus on the inside/outside continues with *Form found figuring it out, show*, 2020, a two-page diptych mounted to the wall ten times as if a spore throughout the exhibition's flow. The pages are printed with the markings from a device used to measure and ultimately train users in the correct volume of breath exhalation, but McArthur has inverted these graph readings as if viewed or inhaled from within. Heightening this idea of physical portals they are situated, and paired like the lion heads, at opposing positions around open doorways. But nowhere is this 'layering within layering' so strong as with the inclusion of *Untitled*, 2013, a seven-minute audio work which is embedded within the larger soundwork and made by 'tracing a small room with a power wheelchair'. This work is audibly beautiful, a generous spectral update of Bruce Nauman's studio videos of the late 1960s, and personal in a way that leads us towards the universal.

McArthur's works are typically viewed through a conceptual lens of activism that is informed by issues of physical accessibility and consideration of how viewers' bodies interact with and privilege space. At the Kunsthalle it is perhaps most keenly experienced with this work listened to within the building's trapdoor-like freight elevator that rises from the floor before descending inside the building. Within, within, within – McArthur continues to push conceptually.

That the length of the elevator ride down to the remaining show is drastically shorter than the audio-piece is telling of intent and execution. Experiencing the exhibition both physically and at a remove, the timing only lines up when the Kunsthalle becomes an imagined space. In that way it recalls typical judgements of literary cinematic adaptations, where reading characters and scenery are invented within one's head and where often the experience is richer than having it actualised with sets or the familiar faces of stars.

For the past two decades many artists have negotiated what it means to experience art through a deluge of images beyond the physical encounter, and this is typically conjoined with judgements of what is lost or changed in the process; Gili Tal's recent exhibition at Galerie Buchholz in Berlin, for instance, used multiple perspectives to present alternate realities in person and online, while her series of installation images shot from her computer screen, *Spaces for Reflection*, 2019, points to a deadness in viewing art online.

A lot of art, conceptual art in particular, relies on the viewer's trust in the artist. Narrative must be believed. There is almost no reason for this exhibition to exist physically besides this. It is remarkable that McArthur's exhibition emanates from a seemingly lost, un-jaded moment – now decades past – where the internet, and the information it grants, offers possibilities of access and critique. It is also laudable to attempt this negotiation with a wider public at its centre, while critically pointing to an institution's main feat of granting exhibition opportunities as conveyors of status and receiver of art-star shine. There are still lots of unsaid and layered content within this show about physical access, class and creativity, but as long as there is a Kunsthalle Bern and free access to the internet, this exhibition will continue to exfoliate its meanings eternally and be open to being experienced in full.

Mitchell Anderson is an artist and writer based in Zurich where he organises the project space Plymouth Rock.

TABLE OF CONTENTS
PRINT OCTOBER/NOVEMBER 2020

CRITICAL CARE

Colby Chamberlain on the art of Park McArthur



Park McArthur, *Ramps*, 2010–2014, 20 access ramps from various art institutions, 5 aluminum signs, vinyl wall text, dimensions variable, detail.

[An artwork in the form of a web address rendered in black adhesive vinyl lettering adhered to a white wall spelling out: h t t p s colon forward slash forward slash e n dot wikipedia dot org forward slash wiki forward slash capital m marta underscore capital r russell.]

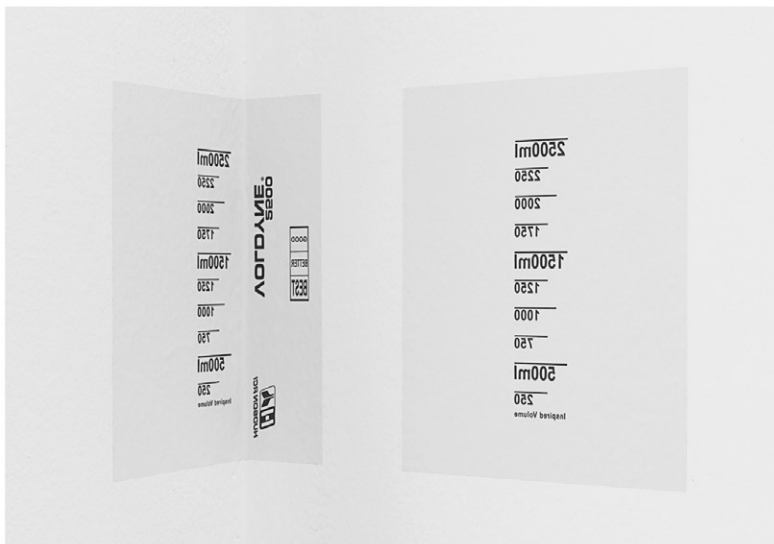
McArthur further explores the expressive capacities of verbal description in “Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456,” which opened at the Kunsthalle Bern in Switzerland this past August (and remains on view through October 4). The exhibition borrows its title from the name and password of a wireless router, whose signal, at McArthur’s request, has been expanded to reach the entirety of the institution’s physical



View of “Park McArthur: Kunsthalle_guests Gaeste.Netz.5456,” 2020, Kunsthalle Bern, Switzerland.

[A view of a windowed gallery with white walls, crown molding and wooden parquet flooring lit by daylight. Two unpainted wooden museum benches sit parallel to the open windows.]

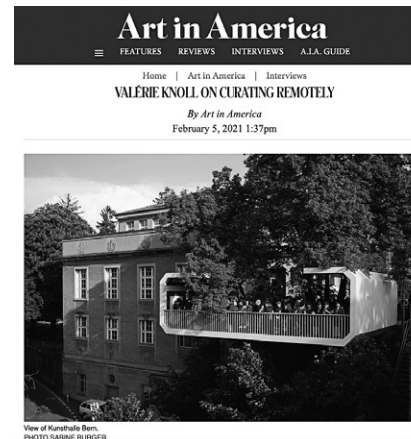
McArthur’s request, has been expanded to reach the entirety of the institution’s physical plant. An audio script, read in both German and English by a longtime employee who introduces herself as “UVM,” guides listeners through each room, situating their bodies in space with all the clarity and precision of Merleau-Ponty’s finest prose. Verbal description’s methodical doling out of salient details is interrupted at unpredictable intervals by anecdotes and asides that McArthur gleaned from research and from the recollections of individuals with long-standing connections to the Kunsthalle. In the courtyard, UVM recites a dizzyingly comprehensive rundown of nearby public transportation; the rigor of listing every stop along each bus and tram line gradually gives way to the lulling rhythm of one Swiss street after another. Any “guests” listening to the recording at Kunsthalle Bern itself will notice that windows have been opened, exposing the interior to changes in light and weather. However, the exhibition is also “hosted” on the Kunsthalle’s website, making it available to those unable to attend due to Covid-19 travel restrictions and health concerns. As critic Emily Watlington recently observed, disability communities were thinking creatively about remote access long before every school, business, family, and book club scrambled to transfer online. Now would be a good time to get out of the coal mine if there were anywhere to go.



Park McArthur, *Form found figuring it out, show, 2020*, two pages. Installation view, Kunsthalle Bern, Switzerland.

[An artwork adhered directly to a white wall made of two white pages vertically oriented and side by side. The left page spans the wall's corner. Both pages feature graphically sparse numbers, lines, logos and text printed in reverse as if viewed in a mirror. All graphic elements are blue.]

On view throughout the Kunsthalle is *Form found figuring it out, show, 2020*, a diptych print that appropriates and reverses the markings on incentive spirometers, diagnostic tools that measure air volume. “I use them for inspiration (exhalation follows),” McArthur writes. The edition can be duplicated and variously installed to suit its setting; like a pair of lungs, it expands and contracts according to need. Two additional iterations were shown this past summer in a nearly concurrent exhibition at Essex Street, along with *Fantasies, 2020*, a sculpture made up of disposable air filters from the ventilator machine McArthur relies on while sleeping—and, by extension, dreaming as well. *Form found figuring it out, show* and *Fantasies* encapsulate the change in the avant-garde from 1920 to 2020. Dada rejected autonomy through shock, fracture, and liquidation; its poster child was the young amputee veteran, a hapless victim of militarized nationalism who might have survived trench bombardments and chemical warfare only to succumb to a virulent strain of influenza back home. The current avant-garde, such as it is, rightfully refuses to coalesce around any single identity, and its competing calls for abolition, access, decolonization, or care reflect the breadth and nuance of its viewpoints, even as its bottom-line goal is basic to the point of being primal. Whether it be Covid-19, environmental crises, Black Lives Matter, or the recent protests against the Whitney’s ties to tear-gas manufacturers, the political cause of our time is the capacity to breathe.



View of Kunsthalle Bern. PHOTO: SABINE BURGER.



(https://www.artnews.com/wp-content/uploads/2021/02/5.Portrait5_300dpi.jpg)
Illustration Denise Nestor.

When the pandemic hit Europe and the United States in March, Kunsthalle Bern (<https://www.artnews.com/t/kunsthalle-bern/>) director Valérie Knoll was in the midst of organizing a solo exhibition with Park McArthur (<https://www.artnews.com/t/park-mcarthur/>). The American conceptual artist had been working on a site-specific project, but found herself unable to travel to the Swiss institution. The Kunsthalle Bern was previously directed by famed curator Harald Szeemann, who cooperated with artists Christo and Jeanne- Claude to make it the first building they ever wrapped. Below, Knoll discusses the process of working with artists who can’t visit the Kunsthalle.

I had been conferring long-distance with Park McArthur on her solo show for a year before the coronavirus hit Europe. We’d hoped that she would come and stay here for a couple months to develop her site-specific project. She wanted to work with the history of the Kunsthalle, and with the team. But in March 2020, it became clear she wouldn’t be able to travel here. We began Skyping twice a week for several hours. She talked with the whole team: the people from administration and communication, the technicians, the Kunsthalle’s photographer, the person who distributes invitations for our events, and so on. Some of them told me that they felt closer to Park than to other artists we’ve worked with, even the ones who spent weeks in our galleries installing their shows. In the end, Park made an audio guide, like *PARA-SITES*, the one she made for her solo project at the Museum of Modern Art in New York in 2018. Titled (like the show) *Kunsthalle guests Gaeste.Netz.5456* after our Wi-Fi network, her new audio guide describes our building and the artworks within it, as well as some of the institution’s history. Even before the virus, Park knew that she wanted to make the show accessible to people who couldn’t come to the Kunsthalle in Bern, and so the full audio guide is available online. At one point, we thought maybe no one would ever see the show itself!

I’m about to open another exhibition, a group show called “No Dandy, No Fun,” but we are on the brink of a second wave of the pandemic. Artists are telling me, “I booked my flight. I’m coming.” Then a few days later, they say, “Never mind; now Berlin is on the travel restrictions list.” I’m fortunate that the Kunsthalle format allows me to be responsive: last spring, I changed my program, and it was not a big deal. Normally, I plan my program about a year and a half year in advance, rather than five years out, like at many museums.

I co-curated “No Dandy, No Fun” with the German artist and writer Hans-Christian Dany. We’re tracing the figure of the dandy back to its beginnings in the nineteenth century, and focusing on characteristics that are still relevant today: gender fluidity, malleable identity. The show has vitrines with books and archival documents, but also works by artists not typically thought of as dandies: Heji Shin, Andrea Fraser, Jos de Gruyter, and Harald Thys. Shipping has not been an issue at all, but it’s been difficult to work with artists to properly position their work when they can’t be here. The uncertainty is very annoying.

NO DANDY, NO FUN



No Dandy, No Fun, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger

17. Oktober – 6. Dezember 2020
Verlängerung bis 14. Februar 2021

Mit Werken von Kai Althoff, Lutz Bacher, Kévin Blinderman / Pierre-Alexandre Mateos / Charles Teyssou, Marcel Broodthaers, Ursula Böckler, Marc Camille Chaimowicz, Hanne Darboven, Stephan Dillemoth, Victoire Douniama, Lukas Duwenhögger, Cerith Wyn Evans, Sylvie Fleury, Andrea Fraser, Sophie Gogl, Gogo Graham, Jos de Gruyter & Harald Thys, David Hammons, Birgit Jürgenssen, K Foundation, John Kelsey, Michael Krebber, Miriam Laura Leonardi, David Lieske, Mathieu Malouf, Ulrike Ottinger, Mathias Poledna, Raymond Roussel, Heji Shin, Reena Spaulings, Sturtevant, Bernadette Van-Huy, James McNeill Whistler, Virginia Woolf u.a.

Kuratiert von Hans-Christian Dany und Valérie Knoll

*Auf der Suche nach einem Abwesenden**

Ein Dandy, wer soll das heute sein? Gibt es ihn überhaupt noch? Und wer braucht sie jetzt, diese elegante Figur, die mit einer Schildkröte an der Leine durch die Passagen von Paris flaniert? Das angestaubte Bild aus Maßanzug, Champagner und gleichgültiger Miene wirkt aus der Zeit gefallen. Doch dahinter verbirgt sich eine Haltung, die wieder verheißungsvoll erscheint. Während sich die selbstbezogenen Weltansichten darin überschlagen, für den Glauben an die eigene Identität gegen den Rest zu kämpfen, leistet sich ein Dandy den Luxus, keine Meinung zu haben und ohne fixierte Eigenschaften zu bleiben. Statt seine subjektive Gefühlswelt zu pflegen und sich durch deren Reaktion manipulieren zu lassen, betrachtet er sich kühl als formbares Objekt, wendet sich von der Selbstgewissheit ab, um künstlich zu werden.

No Dandy, No Fun folgt den Wandlungen dieses Modellcharakters aus dem 19. Jahrhundert in die Gegenwart und zeigt Facetten dieser multiplen Biografie. Die Reihe der Momentaufnahmen dieser Entwicklungsgeschichte eines konzeptuellen Charakters erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Wie sollte sie auch: Der Komplex Dandy erstreckt sich als ein Ozean, auf dem die staunenden Augen keinen Horizont finden. Viele der in der Ausstellung Auftauchenden wurden bisher nicht als Dandys betrachtet. Es sind Behauptungen, wie die Fiktionen eines Typus durch andere Körper weitergedacht werden können. Besonderes Augenmerk wird dabei jenen gewidmet, die in den bekannten Erzählungen nur an den Rändern erscheinen: der Frau als Dandy, dem *Black Dandy*, den Versuchen von Dandys, Maschinen ähnlicher zu werden, und dem Dandy als untergründiger Blaupause der zeitgenössischen Kunst. Aber wie kommt es überhaupt zum schillernden Leben dieser Figur? Dandys gefällt es, so zu tun, als wären sie

mit einem goldenen Löffel im Mund auf die Welt gekommen – egal, ob das nun der Fall ist oder nicht. Es handelt sich zwar durch die Bank um Erben, doch solche, die sich ihren Erbschein selbst ausstellen. Manchmal erschleichen sie sich ein Erbe oder sie erfinden Eltern, die es nicht gibt. Bei ihren Erfindungen geht es nicht allein um Geld, sondern darum, die gegebene Erbschaft abzulehnen. Da die Lebensumstände nur bedingt frei wählbar sind, spielen Dandys mit dem auferlegten Drama der Familie, der übergebenen Schuld(fest), mit dem Trauma ihrer Kultur oder Klasse, dem Geschlecht oder ihrer Hautfarbe. Sie verwandeln sich in künstliche Kinder, statt hinzunehmen, was Schicksal genannt wird. Das gilt für den Dortmunder Fabrikantensohn Martin Kippenberger ebenso wie für die Sappeuse Ntsimba Marie Jeanne Bifouma, die im *Comme-des-Garçons*-Anzug durch Brazzaville spaziert. Beide verbindet der Ausbruch aus der Vorstellung einer in die Wiege gelegten Identität. Es handelt sich um Versuche zu leben, wer man nicht ist. Da die Verneinungen des Zugewiesenen noch Züge des Abgeschüttelten tragen, entwickelt sich das Zwiespältige zu ihrem charakteristischen Merkmal. Dandys sind der gelebte Widerspruch, sie hadern mit dem, was sie verlassen und jenem, was sie zu werden versuchen. Ihre Fluchten verwandeln sich in ungerade Linien, bauen Brücken über die Spalten, die nicht zur Deckung kommen können. Offen für Veränderung formen sie ihre Körper durch Diäten und Exzesse. Dandys ähneln darin dem, was Michel Foucault als die „Künste der Existenz“ bezeichnet: Praktiken, „mit denen Menschen nicht nur die Regeln ihres Verhaltens festlegen, sondern sich selber transformieren, sich in ihrem besonderen Sein zu modifizieren und aus ihrem Leben ein Werk zu machen suchen, das gewisse ästhetische Werte trägt und gewissen Stilkriterien entspricht“. Foucaults Überlegungen in

Der Gebrauch der Lüste wurden oft so gedeutet, als solle sich die Sorge in erster Linie um die eigene Person drehen, und als Aufforderung zur vereinzelt Selbstoptimierung missverstanden. Foucault, wie vielen Dandys, ging es jedoch um eine Sorge, die politisch werden kann, indem sie die Regierung des Selbst in ein Verhältnis zum Regiertwerden durch die Gemeinschaft stellt. Dahinter steht die Annahme, in den Raum des Politischen als Arena der kollektiven Verhandlung von Problemen könne nur eintreten, wer sich beherrschen kann. Im Verständnis des Dandys bedeutet diese Regierung des Selbst aber gerade nicht, sich zu verwirklichen, sondern sich zu mässigen. Statt beharrlich bei *sich* zu bleiben, wird die zugewiesene Identität verneint und mit überraschenden Vorstellungen überspielt. Diese Dramaturgie wechselnder Masken sucht die Blicke der anderen und tritt durch die Verstörung mit der Umgebung in Kontakt. Ihr tauschen-des Moment liegt darin, Modelle zu behaupten, an denen sich die damit Konfrontierten abarbeiten müssen. Derartige Herausforderungen gelingen Dandys oft mit sparsamen Mitteln: Manche hinterlassen nur ein paar Gerüchte, eine Handvoll Texte

oder ein schmales künstlerisches Werk. Dandys behaupten mit Vergnügen faul zu sein, sind oft aber einfach gut darin, wenig zu großer Wirkung zu bringen. Die Fülle der durch Dandys angestoßenen Veränderungen verblüfft. Bahnbrechend war bereits die Urszene der Erzählung des Dandytums: Beau Brummells Auflösung der eindeutigen Unterscheidung sozialer Herkunft durch Kleidung. Denn mag es auch so scheinen, als ob Dandys auf einsamen Inseln lebten, krepeln sie ihre Umgebung um. Sie klopfen sich dafür nicht auf die Schulter. Ihre gelebte Integrität beansprucht nicht, makellos zu sein. Es ist der Versuch, einer Idee zu entsprechen, um im formlosen Leben selbstbestimmte Regeln zu behaupten, nach denen gelebt werden will. Ihre Regelwerke betrachten sie aber nie als letztgültig, immer nur als Verhandlungsmasse. Sie beharren auf dem Zweifel an jeder Wahrheit.

*Der Dandy ist vor allem in der Grammatik ein Mann, was auch immer das sein soll.

Text: Hans-Christian Dany
und Valérie Knoll



No Dandy, No Fun, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger



Lutz Bacher, *It's Golden*, 2013, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger



No Dandy, No Fun, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger



Vitrine, *Jacques de Bascher*, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger



Vitrine, *Welt als Spiel, arbeite nie*, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger



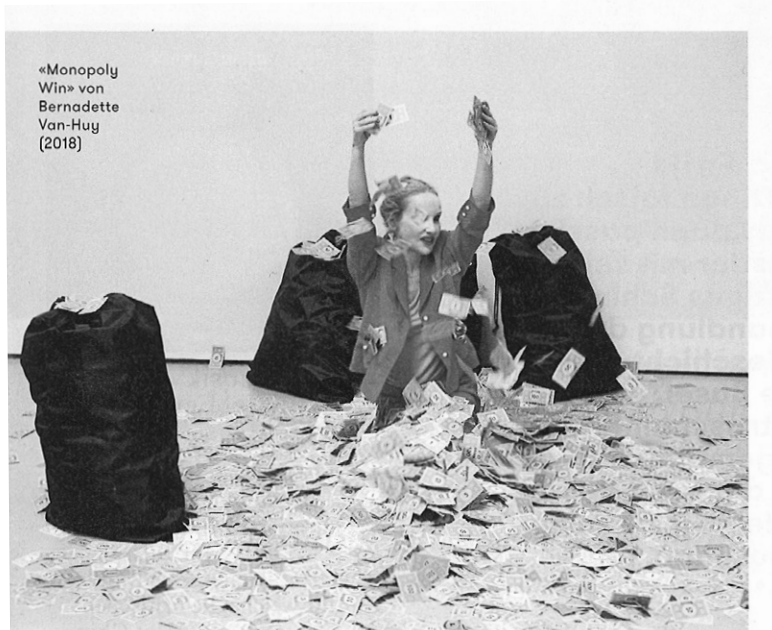
Marcel Broodthaers, *Monsieur Teste*, 1974, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: David Aebi



Cerith Wyn Evans, *in girum imus nocte et consumimur igni*, 2008, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger



No Dandy, No Fun, Kunsthalle Bern, 2020, Installationsansicht
Foto: Stefan Burger



«Monopoly Win» von Bernadette Van-Huy (2018)

AUSSTELLUNG – Unverschämt gelassen

Schauen wir uns die Welt an, gibt es momentan viele Gründe, nervös zu werden. Doch hilft uns das dabei, ruhig zu bleiben und klare Visionen einer besseren Zukunft zu entwickeln? Eher nicht. Inspiriert von der fast schon unverschämten Gelassenheit legendärer Gentlemen wie Oscar Wilde oder Tom Wolfe erzählt in der Kunsthalle Bern eine umfangreiche Ausstellung mit Arbeiten von mehr als dreissig Kunstschaffenden die Geschichte des Dandys als Meister der Entschleunigung und Coolness in stürmischen Zeiten. (roe)

No Dandy, No Fun, Kunsthalle Bern, 17. 10. bis 6. 12., kunsthalle-bern.ch



Ausstellungen

Kunsthalle Bern

Gelebter Widerspruch

von Sandra Dalto

In der Kunsthalle Bern stellen in «No Dandy, No Fun» über 30 Künstlerinnen und Künstler aus, die die Wandlungen des Begriffs «Dandy» von der Vergangenheit bis in die Gegenwart nachzeichnen.

In der Kunsthalle Bern stellen in «No Dandy, No Fun» über 30 Künstlerinnen und Künstler aus, die die Wandlungen des Begriffs «Dandy» von der Vergangenheit bis in die Gegenwart nachzeichnen.

Veranstaltungsdaten

SA 17.10.2020 11.00 – 06.12.2020

Im Foyer der Kunsthalle Bern empfängt die britische Schriftstellerin Virginia Woolf die Besuchenden der Gruppenausstellung «No Dandy, No Fun», die von Hans-Christian Dany und Valérie Knoll kuratiert wird. In einer von BBC aufgezeichneten Radiosendung von 1929 liest Woolf einen Text über Beau Brummell, dem die Begründung des Dandytums zugeschrieben wird. Mit seiner

Auflösung der eindeutigen Unterscheidung sozialer Herkunft durch Kleidung hat der Ur-Dandy die Kunstfigur stark mitgeprägt.

Zwischen Oberfläche und Tiefe

Über 30 Künstlerinnen und Künstler zeichnen in der Gruppenausstellung die Entwicklungsgeschichte des Dandytums nach. Im Wechselspiel der beiden Antithesen Oberflächlichkeit und Tiefe zeigen sie Ansätze auf, wie der Begriff des Dandy durch die Ausstellenden weitergedacht werden kann, mit offeneren und gegenwartsbezogenen Interpretationen.

Zu sehen ist auch die Installation des Künstlertrios Kévin Blinderman, Pierre-Alexandre Mateos und Charles Teyssou über das Lebenswerk von Jacques de Bascher, den verstorbenen Lebensgefährten Karl Lagerfelds. Anhand von Dokumenten und Gegenständen zeichnet das Trio das Leben und die Figur des französischen Dandys nach.

Unterwegs mit einem Dandy

Gezeigt wird auch Ursula Böcklers Fotoserie «Magical Misery Tour», in welcher sie die Reisen des verstorbenen Künstlers Martin Kippenberger durch Brasilien festhielt und damit eine dandyhafte Figur porträtierte, die mit ihrem Auftreten und ihrer Kunst zu provozieren wusste. So zum Beispiel, als Kippenberger in Brasilien eine Tankstelle nach einem ranghohen Nationalsozialisten benannte, der sich nach Südamerika abgesetzt hatte.

Mehr auf den Aspekt der äusserlichen Verwandlung zielt die Installation «Palette of Shadows» der Schweizer Künstlerin Sylvie Fleury ab. Mit stark vergrösserten Puderdosen bewegt sie sich im Widerspruch der Verwandlung. Äusserlichkeiten dienen beim Dandytum zwar oft dazu, aufzufallen, aber auch, um die soziale Herkunft zu verdecken oder neu zu definieren.

Durch die breite Palette an impliziten und expliziteren Auseinandersetzungen mit dem Konzept des Dandytums denkt die Ausstellung in der Kunsthalle den Begriff in einem zeitgenössischen Kontext weiter. Sie löst sich vom Bild des flanierenden Grossstadtspaziergängers und begreift die Figur des Dandys als weit mehr als eine grossbürgerliche, arrogante Attitüde, die als Protesthaltung gegen die von der Industrialisierung angetriebene Arbeitsstellung verstanden werden kann.

Der Dandy behält seine Eleganz auch in der Krise

Die Kunst der Dandys besteht darin, aus wenig viel zu machen. Die Kunsthalle macht viel aus viel: eine anregende, aber nicht enden wollende Ausstellung über das Dandytum.

Martin Bieri

🕒 Aktualisiert: 22.10.2020, 11:36

🗨️ 0 Kommentare ➔



Nonchalante Überlegenheit: Ein eher leicht bekleideter Dandy aus der Serie «Die Photos der Magical Misery Tour mit Martin Kippenberger» (1986) in der Berner Kunsthalle.

Foto: zvg

Alle «Jungen und Mädchen» ihres Alters spazierten Hand in Hand durch die Strassen, sang Françoise Hardy 1962 in ihrem ersten Hit. Alle Jungen und Mädchen, nur nicht sie: «Mais moi, je vais seule par les rues, l'âme en peine / Oui mais moi, je vais seule, car personne ne m'aime.» Das Chanson der damals 18-jährigen Hardy war eine brave Coming-of-Age-Hymne jenes Teils der Yéyé-Generation, dem die Beatmusik zu wild war. Es wurde zum Klassiker und Hardy sowieso.

Von Hardy ging eine solche Faszination aus, dass sie in London nur – allein? – eine Strasse entlangzulaufen brauchte, um für den Film engagiert zu werden. Als Bob Dylan in Paris war, weigerte er sich, aufzutreten, bevor er sie nicht gesehen hatte. Und als die japanische Designern Rei Kawakubo 1969 beschloss, ein avantgardistisches Label zu gründen, das nicht nur die Grenzen zwischen Männer- und Frauenmode, sondern auch zwischen gutem und schlechtem Geschmack sprengen sollte, berief auch sie sich auf Hardy: «Comme des Garçons».

Verschönern, nicht optimieren

Kawakubos Kleider stehen längst in den Museen, und auch in der Kunsthalle sind zurzeit Kreationen von «Comme des Garçons» zu finden – in Abbildungen und wie als verborgener Dresscode für die Ausstellung «No Dandy, No Fun» in der Berner Kunsthalle. Wie sieht er denn heute aus, der Dandy, diese Personifizierung von Witz, Eleganz und Inszenierung, diese Verkörperung überlegener Nonchalance?

Die «female sapeur» aus Brazzaville, die übergut angezogenen Gentlewomen aus den Armenvierteln der Hauptstadt der Republik Kongo, tragen «Comme des Garçons». Sie repräsentieren den «Black Dandy», dem die Ausstellung einen Raum widmet. Und auch die wunderbar zeitlos wirkenden Zeichnungen von Kai Althoff haben Hans-Christian Dany und Valérie Knoll, die die Schau kuratiert haben, so gehängt, dass sie die jüngste Herrenkollektion von «Comme des Garçons» spiegeln, deren Präsentation als Video gleich vis-à-vis läuft.

Der Dandy strebt nicht nach Identität, sondern nach erhabener Eleganz in der reinen Eigenschaftslosigkeit.

Vier Stichworte gibt die Berner Ausstellung: Blick, Maske, Scheitern und – was naheliegt – Anzug. Stichwortgeber ist der angeblich Erste aller Dandys, George Bryan «Beau» Brummell. Er kombinierte den Frack des Adels mit der gerade geschnittenen Hose der Arbeiter und machte so mit Eleganz wett, was ihm an Herkunft fehlte. Virginia Woolf schrieb über ihn, über seinen durch expressives Understatement erreichten Aufstieg und seinen von Gerüchten und Schulden begleiteten Fall.

Der Text ist in der Kunsthalle als Audioinstallation zu hören. Er ist eine von vielen Abhandlungen zum Dandytum, die die Ausstellung zitiert. Hauptsächlich in Form von ausgestellten Büchern in Vitrinen, sodass Titel und Covers zu Argumentationssträngen werden.

Knoll und Dany, der im theoriegehärteten Nautilus-Verlag über Mode, Drogen und Kybernetik publiziert, wollen die Spur der vor allem literaturgeschichtlich nachgewiesenen Figur des Dandys in der Kunstgeschichte weiterverfolgen. Das ist leidenschaftlich trocken und feinsinnig verschwenderisch. Wer die Sache vertiefen will, wird ein paar Dinge nachlesen oder auf die angekündigte Begleitpublikation warten müssen. Ohne Anstrengung wird das Publikum hier nicht zum informierten Dandy, mit dem die Ausstellung spürbar sympathisiert, auch wenn sie selbst dessen Geschmeidigkeit nicht ganz erreicht.

Fechten für Frauen, Geld für die Linke

Anregend ist sie trotzdem, bisweilen aufregend sogar – in Geschichten wie jener von Julius Soubise zum Beispiel, einem freigelassenen Sklaven aus der Karibik, der dank der Protektion einer Herzogin zu einer extravaganten Berühmtheit der Londoner Gesellschaft des späten 18. Jahrhunderts wurde, sich nach Indien absetzte und eine Fechtschule für Frauen und Männer eröffnete. Soubise perfektionierte die Kunst des Dandys, aus wenig viel zu machen.

Oder derjenige von Gérard Lebovici, dem Impresario des französischen Kinos und gleichzeitigen Financier der radikalen Linken und der Situationisten. Seinen Verlag «Champ Libre» nannte er die «Gallimard der Revolution». Als 1979 der französische Staatsfeind Nummer 1, der Bankräuber und Mörder Jacques Mesrine, dessen Schriften bei «Champ Libre» erschienen, von Spezialkräften zur Strecke gebracht wurde, adoptierte Lebovici dessen Tochter. 1984 fiel Lebovici selbst einem ungeklärten Verbrechen zum Opfer.

Das alles heisst nicht, dass es in der Kunsthalle keine Kunst zu sehen gäbe. Ein eigens rekonstruiertes Werk von Lutz Bacher taucht den Oberlichtsaal West in schimmerndes Katzensgold, falsches Gold, reine Oberfläche, hauchdünne Folie, zerbrechlich wie die Aura des Dandys, der, wie Knoll und Dany klarmachen, «vor allem in der Grammatik ein Mann ist, was auch immer das sein soll». Oder ein Video mit Malerei von Andrea Fraser, in dem die Performance-Künstlerin eine Tischrede von Martin Kippenberger nach- und die Reaktion des vor Anspannung und Langeweile stöhnenden Publikums ausstellt.

Der Dandy braucht keine eigene Meinung, die er mindestens als Makel, eigentlich aber als Leiden betrachtet. Er strebt nicht nach Identität, sondern nach erhabener Eleganz in der reinen Eigenschaftslosigkeit. Vielleicht tritt er darum bevorzugt in Krisenzeiten auf. Wenn andere sich streiten, schweigt der Dandy und ist, was dann am schwierigsten ist: schön.

Verschwenden im Moment

Wie aber passt die impulsive Grossmäuligkeit Kippenbergers zu der analytischen Innerlichkeit eines Stanley Brouwn, der in dieser Gruppenausstellung, dank der Sammlung des Berner Künstlers Heinz Brand, diskret, aber gehaltvoll vertreten ist? In welcher Weise sind sie beide Dandys? Brouwn verschleiert seine Persona bis zur Unkenntlichkeit, hat sich und der Welt mit «1 m / 1 step» aber ein eigenes Masssystem, basierend auf seiner persönlichen Schrittlänge, gegeben. Seine Kunst besteht unter anderem darin, sich von zufälligen Passanten den Weg zu ihm unbekanntem Zielen weisen zu lassen. Mit diesen «This way Brouwn» genannten Botengängen ins Nirgendwo macht der aus Surinam stammende Brouwn ganz beiläufig koloniale Muster sichtbar, sich selbst aber unsichtbar.

Es ist wie bei der selbst völlig anstrengungslos scheinenden Françoise Hardy. «Je vais seule par les rues», dieser Seufzer existenzieller Einsamkeit ist umgekehrt Ausdruck einer inneren Freiheit, für die der Dandy als Sehnsuchtsfigur steht: kein Händchenhalten, keine Zukunftsträume, nur das Verschwinden im Moment und im Blick der anderen.

Komplikatesen

Längst mehr als ein Herrenausstatter-Phänomen: Eine Berner Ausstellung beleuchtet den Dandy VON MAXIMILIAN PROBST

Der Dandy ist ein Meister der Distanz. Auf Tuchfühlung geht er eher mit dem Stoff seiner Hose als mit seinem Gegenüber. Wäre er damit ein Rollenmodell für die Corona-Zeit? Das ließe sich bei der Ausstellung *No Dandy, No Fun* überprüfen, die gerade in der Kunsthalle Bern eröffnet hat. Doch bleibt ihr wegen Corona nicht nur der Rezensent fern – was vielleicht auch etwas Gutes hat: Wird die Ausstellung am Ende nicht umso legendärer gewesen sein, je weniger sie gesehen und besprochen worden ist? Eine Ausstellung für wenige, ein Gerücht fast: »Warst du da? – Leider nein, aber ich habe gehört, dass ...«

Von den beiden Kuratoren Valérie Knoll und Hans-Christian Dany lässt sich telefonisch erfahren, die Zeit der Dandys fange gerade wieder an. Sie schicken Text- und Bildmaterial, das zeigen soll, wo der Dandy kulturgeschichtlich herkommt (nämlich aus der Literatur), wo er sich heute in besonderem Maße wiederfindet (in der bildenden Kunst) und warum es mehr von seiner Sorte geben sollte. Nicht wegen Corona, das wäre zu nahe liegend; aber der Dandy, so viel ist klar, schätzt das Künstliche, dreht die Schraube immer um eine Windung weiter. Er ist, mit einem schönen Wort des Kunst-Psychologen Friedrich Wolfram Heubach, abonniert auf »Komplikatesen«.

Also, was ist jetzt der Dandy, und warum brauchen wir ihn? Machen wir es unsererseits nicht zu kompliziert, hier kommt eine kompakte Erklärung in fünf Absätzen, zusammengeschraubt aus dem Material der Ausstellung und einigen eigenen Gedanken:

1: Der Dandy hält nicht nur zu seinen Mitbürgern Distanz, sondern auch zu sich selbst. Darum ist er alles andere als ein Narzisst. Wie könnte er sich lieben, wo er sich doch durchschaut, als zu billig erachtet, wenn nicht gleich



»The Origins of the Milkyway« nennt Mathieu Malouf dieses Bild

verachtet. Und sich darum Masken aufsetzt, die so rasch wechseln können, wie es seinem Sinn für Mode entspricht. Eine Maske verbirgt mehr als ein Mund-Nasen-Schutz, den zu tragen für ihn eine Anfängerübung ist.

2: Dandys fehlt ein sie definierendes Kennzeichen, wenn es sie nicht geradezu kennzeichnet, keines zu haben. Ein Herrenausstatter-Phänomen der Marke Bryan »Beau« Brummell, der die Welt um 1800 über Schlipse, gestärkte Hemdkragen und den zweiteiligen Anzug aufklärte, sind Dandys längst nicht mehr. Äußerlich ununterscheidbar geworden von ihrer Mitwelt, können sie ihr Dandytum nunmehr ganz nach innen verlegen – wie Monsieur Teste in der gleichnamigen Erzählung von Paul Valéry, der alle natürlichen Regungen als etwas nicht frei Gewähltes, Undurchschautes, Manipulatives ausradiert und sich einer Maschine angleicht, für die er selbst das Programm geschrieben hat. Wozu diese Mimikry, diese Angleichung an den technologischen Materialstand unserer Kultur? Vielleicht weil wir der Maschine nur entkommen können, indem wir sie überholen.

3: Weil Dandys immer in Bewegung sind und nicht die Verhältnisse zum Tanzen bringen wollen (wie der Revolutionär), sondern über diese hinwegtäuzeln, lassen sie sich schwer verorten. Vorbei die Zeit, als ein Dandy zwar suspekt, aber klar dem männlichen Geschlecht zugeordnet war; vorbei Baudelaires Idee, dass Frauen mit ihrer Gebärfähigkeit der Natur zu nahe stünden, als dass sie je ihr Leben als Kunst begreifen könnten. Wer wollte das etwa dem Schreibautomaten Hanne Darboven erzählen, die das tägliche Verirren ihrer Lebenszeit in Zahlenkolonnen und endlosen Schriftbögen transformierte, deren Zeichen auf nichts als sich selbst verweisen? Und war es nicht ohnehin ein paradoxer Versuch, die Frau aus dem Dandytum auszuschließen? Konkurrirten die Dandys nicht oft genug mit den Frauen um den glanzvollen Auftritt, um die Blicke

ringsum – und gerieten dabei ins Zwischenreich des Androgynen? Manchmal sind selbst Dandys weiter, als sie denken.

4: Auch seine angestammte kulturelle Herkunft hat der Dandy abgelegt wie ein Kleidungsstück, das plötzlich *tout le monde* trägt. Von seinen Mutterländern Frankreich und England aus geht er auf Reise rund um die Welt. In jedem neuen kulturellen Kontext, den er betritt, erweist sich die Beschränktheit ebenjenes Kontextes, vulgo: Der Dandy eckt an. Zum Beispiel als Black Dandy, der nicht eine vermeintliche »kulturelle Identität« bejaht, sondern sie übersteigert, um sie als künstlich, als frei wählbar und somit nicht als gewachsen und auferlegt kenntlich zu machen. Oder er entzieht sich ganz den Identitätsmerkmalen, die ihm von außen als schwarzem Menschen zugeschrieben werden. So wie es der Künstler Stanley Brouwn tat, dessen karge Konzeptkunst, die sich der Vermessung von Entfernungen widmet, in den Satz passt: »I have become a distance«. Black Dandys, alle Dandys sind Universalisten. Sie mögen verachten, was alle Welt macht, weil sie wissen, wie entfernt die meisten Menschen von dem sind, was sie alles könnten – weniger beschränkt sein etwa.

5: Dandys sind faul, fassen sich meist kurz. In der Literatur hinterlassen sie Skizzen, allenfalls Essays, in der Kunst stehen sie oft in der Tradition von Duchamp und seinen Readymades. Ein Urinal zur Kunst zu erklären macht weniger Aufwand, als es zu produzieren. Die Welt ist eh schon zu voll, Großes passt nicht mehr hinein, von vielem gibt's zu viel: zu viel Gerümpel, zu viel Informationen, zu viel CO₂, zu viele Infektionen. Da verkrümeln sich Dandys lieber in ein Zimmer für sich allein und grübeln vor sich hin. Oder inszenieren ihr Verschwinden.

Das wäre ein Paradox, so recht nach dem Geschmack aller Dandys, so recht, womöglich, im Geiste der Berner Ausstellung: Die Zeit der Dandys ist gekommen – und niemand kriegt sie zu Gesicht.

13 - 01 - 2021

Attitude as antidote

SYLVAIN MENÉTREY

The group exhibition *No Dandy, No Fun*, a fascinating enquiry into dandyism in art, was meant to be the grand finale of the Kunsthalle Bern's recent sequence of shows featuring dandy artists such as Michael Krebber and Marc Camille Chaimowicz. In opposition to essentialist conceptions of identity, the dandy is presented as a counter-model who makes his life his work of art in an act of simultaneous exuberant self-affirmation and fantasized self-effacement. For this inclusive re-reading, the curators Hans-Christian Dany and Valérie Knoll have endowed the dandy, who above all embodies an attitude, with augmented subversive powers.

Become a Member

I would have preferred not to talk about Michael Krebber. His evasive painting leaves me feeling like I've been ridiculized. His multiple refusals – of originality, signature, finality, etc. – make it impossible to locate him. The contrast between his display of detachment and his ambitious project, the renewal of painting itself, opens a chasm so wide that any attempt to bridge it with words is at your own peril.

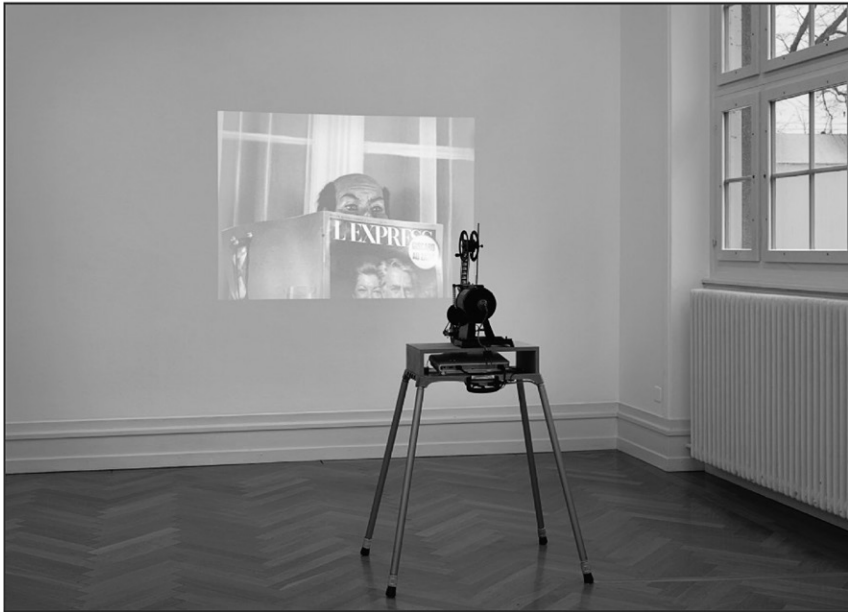
Michael Krebber's work is barely present in the *No Dandy, No Fun* exhibition at the Bern Kunsthalle, which devoted a major retrospective to him in 2017. Just a 2002 poster advertising a "second-hand seminar" on the subject of dandyism at the

Hamburg art school, and a collage mounted on a white background, the badly-proportioned silhouette – a Manila paper cutout enhanced with casual brushstrokes – of a man wearing a top hat and leaning on a cane. The silhouette protrudes over the canvas, which in turn floats in an oversized frame. The controlled carelessness of this rendition and the figure of the generic dandy make this piece an emblematic concentration of what the show is all about. But beyond its material manifestations, Krebber's attitude – toward art and life – infuses the entire exhibition. This is especially because the co-curators, Valérie Knoll, director of the Bern Kunsthalle and the artist and curator Hans-Christian Dany, took *Ausserirdische Zwitterwesen* (Alien Hybrid Creatures) as their conceptual frame of reference. In this 2005 artist's book Krebber explains the utility of dandyism for artists and provides a list of recommended reading on this subject by the Situationist Oswald Wiener.



Michael Krebber, *Untitled*, 2003, silhouette, acrylic on canvas, plexiglas. Courtesy the artist and Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York Photo: Stefan Burger

This exhibition clearly argues that the artistic significance of the figure of the dandy lies in its antagonistic relationship with the notion of fixed identity. It makes this case from two angles, identity as staged and identity as erasure. These two modes converge in a rejection of innate identity that instead sees identity as a construct. In today's cultural context where identities are reified, that stance amounts to a political manifesto. Krebber himself embodies the two facets of the manufacture of identity. He's seen as a Cologne legend, a painting teacher whose methods are unconventional, a master of the paradox and preemptory judgment. At the same time, his work, which he sometimes describes as the product of a "painting machine" whose programming is still in the beta stage, affects a total lack of sensibility.



Marcel Broodthaers, *Monsieur Teste*, 1974, 35mm film (digitalized), 2:08 min. Courtesy the Estate Marcel Broodthaers, Brussels. Photo: David Aebi

Krebber often cites Monsieur Teste, a sort of dandy in disguise who hates the extraordinary, an "impossible" character, according to his creator, the writer Paul Valéry, because he is pure consciousness. This exhibition presents Marcel Broodthaers' sarcastic take. The Belgian artist's 35mm short film shows a balding bourgeois dummy mechanically nodding his head as he reads the newspaper L'Express. In Valéry's novel, the narrator says he never raises so much as a finger because he has "killed his inner marionette." For Broodthaers, in this way Monsieur Tete has killed his own humanity as well, falling into the same stupid robotic state he thought he was escaping. A painting by the fictional artist Reena Spaulings updates, for today's era of artificial intelligence, the idiotic dialectic hiding behind the concept of sovereign intelligence. The act of painting was delegated to a robot vacuum cleaner that, like a snail, left behind a trail as it scuttled across the canvas. The visible and laughable traces of its comings and goings bear witness to the absurdity of the movements of a robot held in a cage. Dandies are often described as artists with no artwork; the opposite proves to be equally possible.



Further along in this show, a silkscreen by Sturtevant reenacts the famous photo of Joseph Beuys wearing his signature hat and a fisherman's vest, marching for the revolution (*La Rivoluzione siamo Noi*). As in her other work, this piece seeks to demolish the idea of originality and adds a bit of gender trouble as well: a woman's body inhabits this self-portrait of a male artist whose public persona and personal mythology are indissociable from his production.



Exhibition view, *No Dandy, No Fun*, Kunsthalle Bern, 2020 Photo: David Aebi

The curators suggest that despite the usual masculine designation, the dandy attitude is transhistoric, transgender, transclass and transrace. A room near the entrance, decked out like a curiosity cabinet with its vitrine aesthetics and all sorts of objects ranging from literature to fashion, alerts visitors to these transferences and intertextualities. We are also given Virginia Woolf's essay about Beau Brummell, the original dandy, a man with neither fortune nor title who raised "the art of knotting his tie to perfection." Because of her lifestyle, Woolf herself is sometimes considered a dandy. This introductory room references the Black dandy tradition, to which a part of the basement is dedicated, starting in the eighteenth century with Julius Soubise, a

Black enslaved child from the Caribbean bought by a Royal Navy captain and subsequently given to the Duchess of Queensberry. Finding him charming, she had him baptized, freed and educated. Although Soubise's elegance made him popular in British high society, eventually he was driven into exile in India by accusations of rape. Dandies often end up badly. Sophisticated dressing as a vector of Black pride was to persist in jazz history and reemerge among the hip-hop aristocracy, reaching a high point with the snazzy Congolese "sapeurs" who adore suits from the *Comme des Garçons* fashion house. The show examines this community of elegance through a series of photos by Victoire Douniama showing a group of bowtie-wearing women ("sapeuses") in Kinshasa.



Exhibition view, *No Dandy, No Fun*, Kunsthalle Bern, 2020 Photo: Stefan Burger

The strength of *No Dandy, No Fun* comes from its preference for found treasures and original adaptations over the obvious and the branded – an expression of dandy distinction – and its continual intercutting of such references. David Hammons's blue-colored film glued to the windows not only plunges the stairway leading to the basement into an artificial, fin-de-siècle atmosphere reminiscent of Joris-Karl Huysmans's decadent aesthete character Des Esseintes in his novel *Against Nature*, they also trace the link between the figure of the Black dandy and the artistic establishment, all the while upholding anti-originality, since the curators rest content with recycling films from Hammons' 1997 solo show at the Kunsthalle. The refinement

of these semiotic dispositions is echoed in a room dedicated to the theme of (dangerous) games, with, among other pieces, John Kelsey's watercolors of men fighting in the streets, Guy Debord's *A Game of War* and a video of the 1990s post-Situationist band KLF burning a million pounds sterling in royalties. This interplay between anti-bourgeoisie subversion and direct action reflects a core dimension of the dandy attitude, a readiness to risk everything with no regard for scandal or collateral victims.



Kai Althoff, *Untitled*, 1999, feltpen, acrylic paint, aquarell, pencil, wax on paper. Courtesy Alexander Schröder Collection Photo: David Aebi

This show melds the pleasure of the senses – the gilding of the walls of a room with a reflective film in Lutz Bacher's *It's Golden*, for example, and, to mention one of my favorites, two paired small paintings by Kai Althoff presenting Brueghel-esque drunks wearing elegant peasant clothing in an embrace that is half-languid, half aggressive – with the pleasure of reason, the pleasure of curiosity and the pleasure of play. This inclusive reconsideration of the figure of the dandy proves to be a tremendously powerful curatorial apparatus. It's the fruit of painstaking thought and research so that each selected piece of the puzzle is never what would seem to fit naturally, while at

the same time the choices never seem trivial or forced. These departures from the traditional (white male) narrative take the risk of obliterating the political ambiguity of dandyism as evidenced, for instance, by Barbey d'Aurevilly, who defended monarchism, or the 1960s London Mods whose misogyny didn't stop them from borrowing their girlfriends' clothes. The exhibition ends with Heiji Shin's enormous photo portrait of Kanye West that intelligently dialecticalizes this problematic by showing a megalomaniac African-American musician who has opted to side with today's reactionary power structure.

Despite being swallowed up by a horrible year that ended with long waiting lines at soup kitchens, Covid-19 testing centers and the Louis Vuitton boutique on the Bahnhofstrasse, and forced by the pandemic to close six days after its opening, nevertheless this exhibition amounted to a dazzling beam of light shining through the reigning nihilism – an antidote to depression. It offered a broad-spectrum antibiotic to cure our conditioning by synthesizing and reactualizing 300 years of the subversion of social norms by people who make their lives a work of art. It remains to be seen whether this remedial deconstruction of identities can intersect with the righteous demand for more representation of minorities in today's cultural institutions.[2] But isn't that just like a dandy, like Kriebler's contingent brushstrokes, to pose nothing but a possibility?

[1] This show uses Virginia Woolf's essay instead of the male author Barbey d'Aurevilly's well-known biography of Beau Brummell.

[2] See my text *An Error of Identification*, a discussion of exhibitions calling for a fluid understanding of identity held at hitherto not-very-inclusive institutions.

No Dandy, No Fun — Im Goldrausch des Nichts

Mit *«No Dandy, No Fun»* zeigt die Kunsthalle Bern eine reichhaltige Spurensuche «nach einem Abwesenden», wie es das Kuratorduo Hans-Christian Dany und Valérie Knoll beschreiben. Die Schau ist auch eine künstlerische Auslegeordnung, die auf intelligente Weise mehr Fragen denn Antworten generiert.

Bern — Am Ende — und das ist eine Qualität — verlässt man die Ausstellung mit derselben Frage, mit der man sie betreten hat: «Ein Dandy, wer soll das heute noch sein?» Schwer zu sagen in Zeiten, in denen ein Anti-Dandy wie Donald Trump das Spiel mit der Fiktion auf die Spitze treibt, in denen hochstilisiertes, scheinbar androgynes Hipster-Understatement den «guten» Ton in der Mode bestimmt und «Protest» zur Instagram-tauglichen Identifikationsschablone der jungen Generation geworden ist.

Beim Durchwandern der Berner Kunsthalle fragt man sich also, welche dandyeske Haltung sich heute noch hinter dem Verbrennen von Geldscheinen im Wert von einer Million Pfund finden lässt. Als die ruhmreiche Elektro- und House-Band The KLF diese Geste 1994 vor laufender Kamera performte, mag sie noch wirkmächtig gewesen sein. Auch sinniert man, ob die Picaro-Visage einer Bernadette Van-Huy im Dandy-Look unter dem Titel *«Monopoly Win»*, 2018, Neues über den Glücksspielcharakter unserer Gegenwart verrät. Überhaupt stellt sich die vielleicht entscheidende Frage nach der Frau als Dandy oder nach dem Black Dandy — gerade auch im Vergleich zu den gezielt «weiblichen» Überinszenierungen mutiger belarussischer Demonstrantinnen in aktuellen Medien: In ihrer Performance *«Kunst muss hängen»* von 2001 imitierte Andrea Fraser im schwarzen Anzug eine Tischrede des Berufsprovokateurs Martin Kippenberger — gelebtes Dandytum oder Aneignung von «Männlichkeit(en)»? Elaine Sturtevant hingegen zeigt mit *«Beuys La rivoluzione siamo noi»*, 1988, eine gekonnt bildmächtige Reinszenierung von Joseph Beuys — dandyeske Grenzverletzung oder Reinstallation eines «männlichen» Künstlermythos? Im Untergeschoss begegnen wir im letzten Ausstellungsraum — und damit etwas unglücklich platziert — der Narration über den um 1800 lebenden Julius Soubise, der als freigelassener Sklave in der Londoner High Society mit seiner «schwarzen Maske» spielte. Es ist das wohl einprägsamste, weil zeitaktuellste Stück (Selbst-)Kritik der Schau.

Am Ende wirkt es so, als habe ein Dandy — gerahmt von einem klugen Text über die *«Ästhetik der Existenz»* des Theorie-Dandys Foucault — die requisiten-, kunst- und andeutungsreichen Inhalte seiner Hosentaschen vor einem ausgeleert. Als müsse man die Ausstellung *«No Dandy, No Fun»* nochmals von vorne anschauen. Und lieferte dann Lutz Bachers *«It's golden»*, 2013 — ein sakraler, goldgelb phosphoreszierender Raum «bar» jeder Kunst — die eigentliche Antwort auf die Frage, was ein Dandy heute noch ist oder sein könnte. *Verena Doerfler*

→ *«No Dandy, No Fun»*, Kunsthalle Bern, bis 6.12. ↗ www.kunsthalle-bern.ch



No Dandy, No Fun, Ausstellungsansicht Kunsthalle Bern, 2020. Foto Stefan Burger



Bernadette Van-Huy - *Monopoly Win*; *Do Not Disturb*; *Picnoleptic*; *Blades of Grass*, alle 2018, Ausstellungsansicht *«No Dandy, No Fun»*, Kunsthalle Bern, 2020. Foto Stefan Burger

BERN

A Setting Sun

"NO DANDY, NO FUN"
KUNSTHALLE BERN
17 OCT 2020 – 17 JAN 2021

What do a dandy and a sea anemone have in common? For painter Michael Krebber, both are "alien hybrid creatures" that defy definition and sustain contradiction. The group exhibition "No Dandy, No Fun" takes up the conceptual character of the dandy – here often queer, occasionally androgynous, sometimes female, rarely Black – and locates it in various histories of visual art, fashion, and literature. The Kunsthalle's traditional painting galleries organise seven thematic chapters, each unfolding tales and traits of dandyism in relation to aesthetics, work, play, attitude, and excess. In most chapters, artefacts and research materials are shown alongside contemporary art, while key literary works vitrined throughout the show log the transposition of an idea first reflected in the gaze of a literary audience, later taken up in conceptual art and which resurfaces today, not only as an identity, but as something of an allegory for the operations of contemporary art.

An introductory "Character Sketch" centres on its firstborn, Beau Brummell (1778–1840) and the modernist literature that canonised him. Brummell is remembered for his fast living and obsessively manicured attire. Virginia Woolf saw in him a character able to, by the manufacture of his appearance, attain what his heritage had denied him. Fashion is a constant throughout the show, from a cringeworthy 2015 Brioni campaign video of "creative minds" who ponder arts' meaninglessness, to an archival exposé on the extravagant life of French socialite Jacques de Bascher. The



View of "No Dandy, No Fun"

Photo: Stefan Berger

chapter "In Praise of Surface" is dedicated to a rarely shown work by Lutz Bacher, a room lined with iridescent gold foil – all surface, but otherwise empty. Beyond vanity, the dandy's vestige, makeup, and mask serve to conceal an attitude of detachment which, negotiated on the surface by the archetypal nineteenth-century society figure, is internalised by later dandies like the protagonist of Paul Valéry's *Monsieur Teste* (1896).

Teste – an object of fascination for Marcel Broodthaers and the subject of his two-minute 1974 film portraying a mechanical puppet (*Monsieur Teste*) – is the embodiment of an inconspicuous, self-controlled second-phase dandy, who turns inward and, in his automated self-observation, abstracts himself into a malleable object. Though more inspired by writer and chess enthusiast Raymond Roussel, Duchamp carried this idea into the realm of art



Lutz Bacher, *It's Golden*, 2013, Gold mylar
Installation view

Photo: Stefan Berger

134

VIEWS

BERN

with his detachment from both his cultural production (readymades) and his persona (in games of authorship, anonymity, pseudonymity, disappearance, and reappearance). The ripple effect carries on in the cryptic social engagements of figures like Sturtevant, Lutz Bacher, Stanley Brown, David Hammons, and Recna Spaulings, all featured here. Perhaps none more cunning – or dandyish – than high society imposter Anna Sorokin, portrayed in a painting by Austrian artist Sophie Gogl.

This dandy's artistic (apolitical?) attitude – best surmised by Hanne Darboven: "I write but I write nothing," "I have nothing to say to this world," "my secret is that I don't have one," – produces a void that Bernadette Corporation suggests, writing in 2003, "few artists leave empty for long". That's prophetic for an

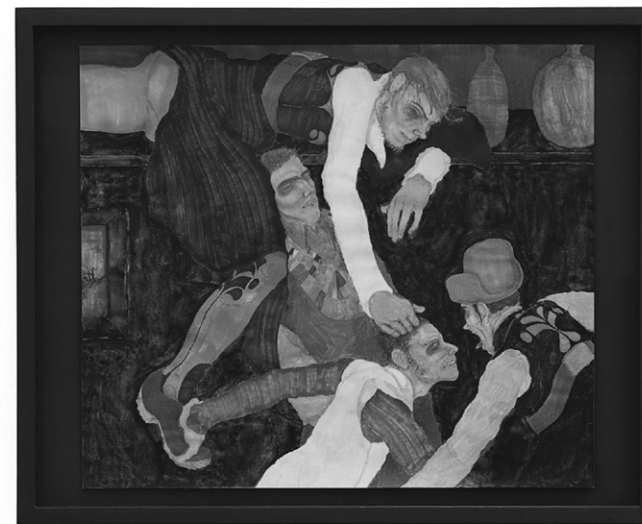
exhibition which, scouting for a contemporary third wave dandy in a climate high on righteousness, features a brand of artist-provocateurs – from Martin Kippenberger to Mathieu Malouf – whose goading seems solely intent on occupying a space otherwise filled by morality. What's called social sadism elsewhere is merely amoral here. An apogee is reached in the last work of the final chapter; Heji Shin's oversized would-be president, Kanye West (*KW6*, 2018), barreling down the room, the last dandy.

That chapter, "American Dandy", attempts to suture a history of American production – industrial and cultural – with the Black dandy experience. It posits the advent of Henry Ford's assembly line (1908) and Roussel's near-mechanic, proto-Oulipian *Impressions of Africa* (1909) as precursors to an

artist-dandy who would look to machinery and seriality as poetic devices. But what of the racial dimension inscribed in American conditions of production? Roussel's title lingers. There's an attempt to figure the Black dandy with reference to the "macaroni" Julius Soubise, and a photo-suite of female Sapeurs. A curatorial text in a vitrine on Blackness and dandyism concludes that "there are limits to what the Black dandy can do." One imagines Kanye – "400 years? That sounds like a choice" – objecting. But if the Black dandy is, as the text suggests, unable to fully exercise distance to either the world or himself, nor able to conceal his heritage, it may be because as unmarked potentiality, this dandyism simply belies an idea of whiteness as non-identity.

Roxanne Hunter

Photo: David Lebk, courtesy the artist and Galerie Neu, Berlin



Kai Althoff, *Untitled*, 1999, Felt-tip pen, acrylic paint, watercolour, pencil, wax on paper, 40 x 50 cm (framed)

VIEWS

135

Der sichere Stand

ANFANG DES JAHRES 1986 reiste Martin Kippenberger mit der Künstlerin Ursula Böckler durch Brasilien. Einen künstlerischen Roadtrip unternahmen die beiden sozusagen. Böckler dokumentierte, assistierte und steuerte den Wagen. Kippenberger performte oder gab öffentlichen Skulpturen, Gebäuden und Ruinen neue Namen oder signierte sie. Hier steht Martin Kippenberger an einer Tankstelle. Man könnte meinen, da stehe jemand am Ziel seiner Suche wonach auch immer: ein Mann, zwei Zapfsäulen, die Alcool liefern, und das Meer. Auch wenn die Tankstelle, Kippenberger nannte sie die «Martin-Bormann-Tankstelle», ganz nach dem Nazi Martin Bormann (siehe Erklärung unten), ein wenig heruntergekommen scheint, kann sie nicht perfekter sein. Man ahnt die Hitze, spürt die Sonne und hört den Sound vorbeirasender Autos. Eine gute Kombination ist das. Das Leben ganz gross und wie im Film, und man begreift: Es geht eben doch ab und an ums Posing. *Ulrike Hug*



NO DANDY, NO FUN

Die umfassende Gruppenausstellung in der Kunsthalle Bern sollte, je nach Corona-Lage, am 24. 11. wieder öffnen. Über den Nazi Martin Bormann wurde lange spekuliert, er sei nach dem Krieg abgehauen. Kippenberger erzählte Ursula Böckler, Bormann sei in Brasilien untergetaucht und würde dort eine Tankstelle betreiben. www.kunsthalle-bern.ch

No Dandy, No Fun

17. Oktober 2020
bis 14. Februar 2021
Kunsthalle Bern

Text: Jörg Scheller

Bern. Diese Ausstellung kam zur richtigen Unzeit. Coronabedingt konnte man sie über weite Strecken zwar nicht besichtigen und musste sich mit Fotos oder Videos im Internet begnügen. Doch genau das wurde ihrem Thema gerecht: Dandys sind Menschen, denen man aufgrund ihrer Künstlichkeit und Distanziertheit auch im *Meatspace* niemals „direkt“ begegnen kann. Vielmehr ist es, als träfe man auf stilvoll designte, kühle Maschinen oder auf schillernde Hologramme aus einem Kunstprojekt. Die große Medialisierung-Virtualisierung infolge der Pandemie hat Kunst und Kultur selbst in einen Dandy verwandelt: unnahbar, artifiziiell, definiert durch Schein-als-Sein. So betätigte sich das auf dandyeske Weise wandlungsfähige Coronavirus als ungebeter Co-Kurator der Thementausstellung *No Dandy, No Fun* in der Kunsthalle Bern.

Es war nicht nur Covid-19, das die von Hans-Christian Dany und Valérie Knoll ausgerichtete Schau zu einer der wichtigsten des jungen Jahres im

deutschsprachigen Raum machte. Knoll und Dany exhumierten den im Zuge der Postmoderne-Debatte der 1980er- und 1990er-Jahre wortreich zu Grabe getragenen Dandy, um ihn einer virulenten Form von Identitätspolitik entgegenzusetzen: jener der Essenzialisierung und Trivialisierung von Identitäten, die man aus gut gemeinten Gründen „sichtbar“ machen wollte – mit dem Ergebnis, dass sie in der Medienöffentlichkeit, in der Politik, im Aktivismus und in der Wirtschaft als „authentisch“ verdinglicht oder gegeneinander ausgespielt werden können.

Diese identitäre Identitätspolitik konfrontierten Knoll und Dany mit einem Panorama explizit künstlicher, schwer greifbarer Identitätsexperimente vom 19. Jahrhundert bis heute. Dabei ging es ihnen nicht darum, die vertretenen KünstlerInnen, DesignerInnen und AutorInnen wie Hanne Darboven, Martin Kippenberger, Elaine Sturtevant, Andrea Fraser, Victoire Douniama, Marc Camille Chaimowicz oder John Kelsey, Frantz Fanon oder Guy Debord zu Dandys zu erklären. Auch sollte ihnen nicht in jedem Fall ein expliziter Bezug zu Geschichte und Theorie des Dandytums unterstellt werden. „Dandy“ und „Dandyismus“ dienten Knoll und Dany vielmehr als diskursive Hintergrundfolie, vor der sie ihre mehr als 60 Exponate

konturierten – heute würde man sagen: „framten“. Andererseits bezogen sie auch Dandy-Klassiker wie James McNeill Whistler oder Raymond Roussel ein, allerdings in unmittelbarer Nähe zu aktuellen Arbeiten etwa aus dem Bereich *Black Dandysm* (Victoire Douniama, fotografische Porträts südafrikanischer Sapeurs, 2020) oder Mode für Transfrauen (Gogo Graham, 2021). Dergestalt schufen sie eine komparative Versuchsanordnung: Was haben diese Phänomene miteinander zu tun? Was verbindet, was unterscheidet sie? Die losen Assoziationsketten und spielerischen Verflansungen bildeten keinen Makel, sondern im Gegenteil ein konsequent nicht-identitäres Öffnen von Denkräumen, die durch den Ariadnefaden der Kritik an essenziellistischer Identitätspolitik verbunden waren. Wie das im Detail aussah?

Aufgrund der Vielzahl der Kunstwerke, Kleidungsstücke (darunter ein Lederfetischkostüm von Karl Lagerfeld) sowie Bücher und Broschüren in Vitrinen können hier nur schlaglichtartig einige Exponate herausgegriffen werden. Im ersten Raum der Ausstellung suchten drei junge, schlanke, gediegene gekleidete, aber doch auch Normcore-verdächtige Herren aus einem Ölgemälde von Lukas Duwenhögger den Blick der BetrachterInnen (*Study in Green*, 1997). Das Bild war

Stephan Dilleuth
Non-Fictional Requirements 1-4, 2020
Fotografie, ovale Gipsrahmen
Courtesy: Stephan Dilleuth
Foto: Stefan Burger



No Dandy, No Fun, Ausstellungsansicht,
Kunsthalle Bern, 2020
Foto: Stefan Burger

symptomatisch für das kuratorische Wabern der Ausstellung: Sind die Blicke einladend? Freundlich-indifferent? Oder vielleicht ein wenig spöttisch? Würde man auf homoerotische Anspielungen tippen, wenn man nicht wüsste, dass dies eines der zentralen Themen Duwenhöggers ist? Vielsagend war die Karikatur *Anti-Dandy Infantry* aus dem Jahre 1819 im selben Raum: Die handkolorierte Radierung zeigt, wie besorgte Bürger Dandys gewaltsam impfen – gegen Fahrradfahren! Bereits in dieser Zeit galt der „Velocipedist“ offenbar als effeminierter, hyperkultivierter Hipster – man denke nur an die Warnung des ehemaligen polnischen Außenministers Witold Waszczykowski vor einer „Welt aus Radfahrern und Vegetariern“, die einen „neuen Mix von Kulturen und Rassen“ anstrebten (2018). Die Wirkung des Dandys ist eine irritierende und destabilisierende, heute wie gestern.

Im weiteren Verlauf der Ausstellung durchquerte man einen mit billiger Goldfolie tapezierten Raum (Lutz Bacher, *It's Golden*, 2013), der an einen Aphorismus von Stanislaw Jerzy Lec erinnern mochte: „Lebenskünstler leben von den Zinsen eines nicht vorhandenen Kapitals.“ *Fake it 'til you make it*. Wenn du kein echtes

Gold hast, nimm eben Folie – zumindest im Kunstbetrieb kannst du es damit nach oben schaffen! Kai Althoff, diese Sphinx einer prolongierten Postmoderne, war mit Zeichnungen vertreten, deren Figuren vom Romantiker Moritz von Schwind (1804–71) stammen könnten (*Ohne Titel*, 1999). Im Untergeschoss der Kunsthalle startete der HipHop-Star Kanye West von einer Fotografie Heji Shins (*KW6*, 2018) in Richtung einer Vitrine, die eine Auswahl an Schriften zum Thema *Black Dandysm* versammelte. Faszinierend liest sich etwa die Lebensgeschichte von Julius Soubise, einem freigelassenen schwarzen Sklaven im England des 18. Jahrhunderts, der, zu Vermögen gekommen, einen Dandy-Lebensstil pflegte. In Ulrike Ottingers Experimentalfilm *Bildnis einer Trinkerin* (1979) schließlich liefen die Fäden der Ausstellung in einer einzigen Frage zusammen: „Wer vermöchte anders als in Attitüden zu leben?“ *No Dandy, No Fun* bildete ein Wimmelbild voller queerer Attitüden *als Fragen* – und durchkreuzte so einen Zeitgeist, in welchem sich einerseits die alten Normidentitäten wieder machtvoll erheben, während andererseits sogar das Nicht-Normative im Begriff ist, zur Identität, das heißt, zu einer *Antwort* zu werden.

VERANSTALTUNGEN & PROJEKTE



Lang/Baumann
Module #5, 2018
Stahl, Holz, Keramikplatten,
Möbel
8,7 × 11,1 × 3,4 m
Foto: Caspar Martig

KUNSTHALLE BAR PROGRAMM 2020

MITTWOCH, 24. JUNI

18–20 Uhr
Degustation von Manuel Burgeners Künstlerbrand aus zwei Jahrgängen und Präsentation der Gin-Flaschen von Stefan Burger, Fabian Marti und Manuel Burgener

MITTWOCH, 8. JULI

19.30–20 Uhr
Tuba-Konzert von Marc Unternährer

MITTWOCH, 15. JULI

17–21 Uhr
Flohmarkt mit raren und alten Publikationen, Karten und Plakaten der Kunsthalle, dem Grand Palais, dem Alpinen Museum, dem historischen Museum, dem Naturhistorischen und dem Schützenmuseum Bern

MITTWOCH, 22. JULI

17–21 Uhr
Musik von Beat Feller und DJ Augenwasser

MITTWOCH, 19. AUGUST

18–24 Uhr
System cracks: live soundscapes von Daniel V. Keller als Dani and the Brick. Danach zeigt Cinema Serpente (Julia Künzi & Leonia Brenner) auf dem Vorplatz der Kunsthalle *L for Leisure* von Lev Kalman und Whitney Horn (USA 2014; 74' E/I)

MITTWOCH, 26. AUGUST

18–20 Uhr
Setzen Sie sich zu Nina Zimmer (Direktorin Kunstmuseum Bern, Zentrum Paul Klee) und Valérie Knoll (Direktorin Kunsthalle Bern)

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

Module #5 versteht sich als begehbare Skulptur und erweiterter Raum der Kunsthalle. Die schwebende Plattform bezieht sich auf Elemente der Innenarchitektur des historischen Kunsthalle-Gebüdes. Der Umriss mit den abgekanteten Ecken erinnert an den Grundriss des Hauptsahls und der schwarz-weiss gemusterte Keramik-Beleg stellt einen Bezug her zum ehemaligen charakteristischen Plattenboden in der Eingangshalle.

Auf der Bühne von *Module #5* fanden 2018 wöchentlich Konzerte, Lesungen, Vorträge, Filmabende und Performances in Zusammenarbeit mit Institutionen und Partner*innen der Stadt Bern statt.

Wir freuen uns sehr auch in diesem Jahr wieder ein Freiluft-Programm zu präsentieren.

Bar: Stefan Ruprecht, Mike Hersberger (TaBerna); Joëlle Martz, Marlen Schmid, Felicia Christ, Sophia Fries, Alexa Fleischmann, Anna Kindler, Joëlle Hübscher, Mario Hertig, Anaelle Vögeli.

Die Realisierung der Kunsthalle Bar wurde 2018 ermöglicht durch grosszügige Unterstützung von Kultur Stadt Bern, Swisslos Kultur Kanton Bern, Burgergemeinde Bern, Blatter AG, Stanley Thomas Johnson Stiftung, Ernst Göhner Stiftung, Vitra Foundation.

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

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

ÖFFNUNGSZEITEN (nur bei gutem Wetter)
MONTAG – SAMSTAG 10.00 – 24.00 Uhr
SONNTAG 10.00 – 22.00 Uhr

KUNSTHALLE BERN

Plakat für die Anlässe auf der Kunsthalle Bar, 2020

Der Automat
Verein Buchowski
August – November 2020

Der Automat schlägt Brücken zwischen Literatur und Alltag, Stadt und Museumsquartier, Literatur und Spielerei. Für 50 Rappen druckt er einen Text. Von einer Schweizer Autorin, einem Museum, einem Primarschulkind. Die Maschine stand bis Mitte November auf dem Helvetiaplatz. Auch die Kunsthalle hat Texte beigesteuert.

Berner Kultur in Zeiten von Corona –
Ein Meinungs-austausch in der Kunsthalle
16. September 2020, 18 Uhr

Organisiert von bekult (Dachverband Berner Kulturveranstalter*innen)
Begrüssung durch Bernhard Giger (bekult-Präsident)
Gespräch mit Valérie Knoll (Direktorin Kunsthalle Bern) und Daniel Kölliker (Kulturlokal ONO)

Musikfestival Bern
Tektonik
Many Many Oboes | Musikfestival Bern zu Gast
5. September 2020, 22 Uhr

Kunsthalle Bar



Tuba-Konzert von Marc Unternährer am 8. Juli 2020
Foto: Ángela Netó



Flohmarkt mit den Institutionen rund um den Helvetiaplatz am 15. Juli 2020
(fand wegen schlechtem Wetter in der Kunsthalle statt)
Foto: Valérie Knoll



Basierend auf den Vorgaben des BAG, des SECO, den Massnahmen des Kanton Berns und den Empfehlungen des Verbandes der Museen der Schweiz, verfügte auch die Kunsthalle Bern über ein individuelles Schutzkonzept. Ab dem 6. Juni 2020 waren Veranstaltungen unter Einhaltung der Schutzmassnahmen wieder möglich. Die Kunsthalle war verpflichtet, die Kontaktdaten aufzunehmen.
Foto: Julia Künzi



Nina Zimmer, Valérie Knoll, Cristina und Lorenza Donati im Gespräch am 26. August 2020
Foto: Ángela Netô



Open-Air-Kino mit Cinema Serpente und Musik von Dani and the Brick am 19. August 2020
Foto: Ángela Netô



Farbdiapositive der Ausstellung *Michael Asher*, Kunsthalle Bern, 1992, fotografiert von Roland Aellig.
Fotos: Julia Jost

Das Archiv der Kunsthalle Bern setzt sich aus sieben Sammlungen mit über 200'000 Dokumenten zusammen. Sie zeichnen die 100-jährige Geschichte der Institution nach und sind kunsthistorisch von lokaler, nationaler und internationaler Bedeutung. Im Zuge des Jubiläums 2018 begannen wir, die reichhaltigen Bestände Schritt für Schritt konservatorisch zu sichern, zu erschliessen und zu vermitteln. 2020 haben wir uns der Fotosammlung angenommen. Die Bilder werden uns auch im nächsten Jahr weiter beschäftigen, da sich die Fotosammlung aus verschiedenen Medien und Teilbeständen in unterschiedlichen Zuständen zusammensetzt, die ein jeweils angepasstes Vorgehen erfordern.

Die Sammlung der Papierabzüge ist nun soweit zusammengeführt und geordnet, dass sie in säurefreie Mappen und Boxen umgelagert, durch eine Signaturvergabe erschlossen und in der Datenbank erfasst werden kann.

Bei den Farbdiapositiven hingegen hat sich herausgestellt, dass ein Grossteil beschädigt ist durch einen meist rückseitigen, schmierigen Niederschlag, der höchstwahrscheinlich auf die Lagerung in PVC-Hüllen zurückzuführen ist. Damit diese Dokumente, die ein Kernstück des Fotobestands bilden, weiterhin nutzbar und sichtbar bleiben, haben wir von den

rund 18'000 Bildern eine Selektion der Belichtungsvarianten erstellt, die 2021 von Nadine Reding (Fotorestauratorin und -konservatorin, Fokore, Bern) restauriert und digitalisiert wird. Die gesicherten Originale können danach in den Magazinräumen des Stadtarchivs Bern gekühlt gelagert werden, die Digitalisate werden über die Datenbank und über die Webseite des Online-Archivs der Kunsthalle Bern zugänglich gemacht und vermittelt.

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

Die fotografische Dokumentation ist für die Geschichte der Kunst wie für die Kunsthalle Bern zentral und ermöglicht besser als jede andere Quelle die Rekonstruktion wichtiger Ausstellungen. Ausstellungen, die häufig ortsspezifisch und einmalig sind und für die Entwicklung vieler Künstler*innen eine Schlüssel-funktion innehaben. Diese Dokumente gilt es zu sichern, zu erhalten, zugänglich und sichtbar zu machen.

Die nötigen Arbeiten sind auch Dank der engagierten Mitarbeit von Zivildienstleistenden und der grosszügigen Unterstützung der Burgergemeinde Bern, der Stadt Bern und von Memoriav möglich.

KUNSTVERMITTLUNG

6 öffentliche Führungen, an denen 51 Besucher*innen teilnahmen (entspricht einem Fünftel der Besucher*innen von 2019).

21 private Führungen durch die Ausstellungen und hinter die Kulissen für 202 Besucher*innen (entspricht einem Viertel der privaten Führungen von 2019).

2 Führungen mit Mittagessen mit 13 Gästen. Köch*innen: Antonia Erni sowie Li und Heinz Mollet.

29 Schulklassen mit 461 Schüler*innen, die die Kunsthalle Bern besuchten, davon 7 Klassen, die eine Führung in Anspruch nahmen (entspricht einem Drittel im Vergleich zu 2019.)

3 mehrwöchige Freche-Fragen-Projekte mit Schulklassen des Gymnasiums Kirchenfeld und Muristalden sowie verschiedenen Schulklassen der Stadt Bern. Zwei Projekte konnten aufgrund der Pandemie nicht vollständig durchgeführt werden.

714 verkaufte Kunstkarten für Schüler*innen, die zum Gratis-Eintritt in das Kunstmuseum Bern, das Zentrum Paul Klee und die Kunsthalle Bern während des ganzen Schuljahres 20/21 berechtigen (Zunahme um ein Drittel im Vergleich zu 2019).

2 eigenständig konzipierte, organisierte und durchgeführte Veranstaltungen des Étude-Teams (Laura Assmus, Sofie Lena Hänni, David Jost, Victoria Moore und Mara Schenk) mit insgesamt 60 Teilnehmer*innen.

1 Teilnahme an der Veranstaltungsreihe Objekte aus der Sammlung, Grand Palais.

1 Blind Date in Zusammenarbeit mit Grosse Halle, Historisches Museum Bern, Kunstmuseum Bern, Kino Rex, Lichtspiel / Kinemathek Bern und Schweizer Schützenmuseum Bern mit insgesamt 100 Teilnehmer*innen.

Abgesagt aufgrund der Pandemie:

- Freche Fragen Podcast – Pilotprojekt für Schulklassen
- Multisensorischer Rundgang mit Pina Dolce (Künstlerin)
- Archivgeschichten
- Vereinsküche, Mitglieder der Kunsthalle Bern kochen für Sie, mit Bernd Prehm und Fritz Stämpfli, Stefanie Marlene Wenger und Bjørn Strømme
- Zu Besuch, inszenierte «promenade intérieur» bei Gastgeber*innen und Kunsthalle, Vermittlungsformat von Eva Chen und Lucie Gremaud (Studierende MA Art Education, HKB)
- Einführungen für Lehrpersonen
- Rundgang mit Elisabeth Bronfen (Professorin für englische und amerikanische Literatur, Universität Zürich)
- Étudeveranstaltungen, öffentliche Rundgänge, private Führungen, Kunstgeheimnis für Kinder

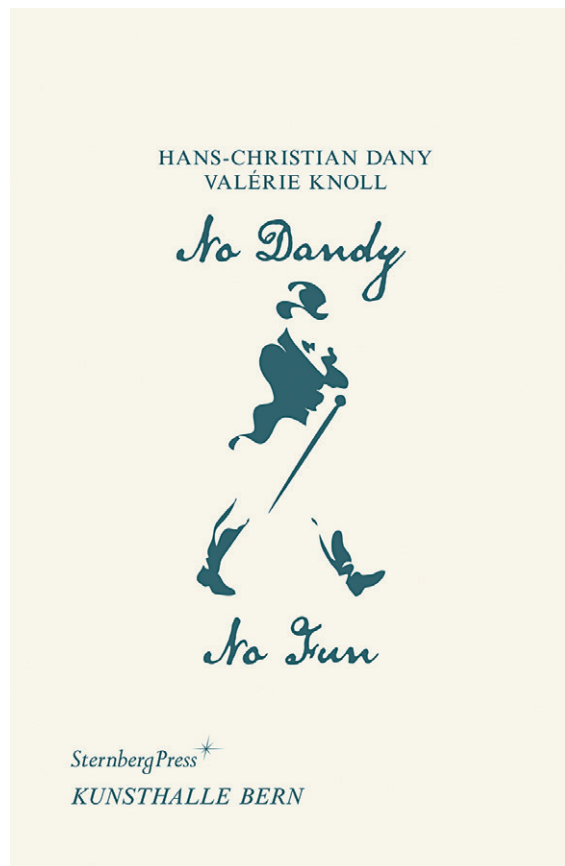


Ausstellungsbesuch mit Mittagessen unter freiem Himmel, Catering: Antonia Erni, 23. Juni 2020



Li und Heinz Mollet, «menu littéraire», Ausstellungsbesuch mit Mittagessen und Lesung, 18. August 2020

PUBLIKATIONEN



No Dandy, No Fun (Vorschau)

Herausgegeben von Kunsthalle Bern, Valérie Knoll, Hannes Loichinger

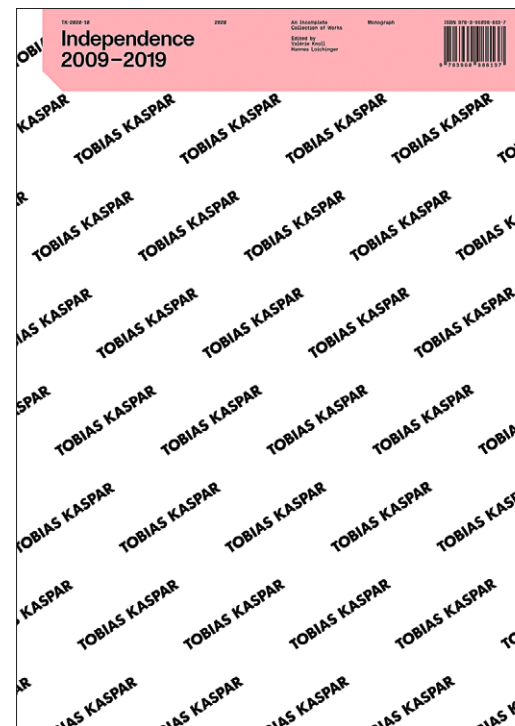
Text von Hans-Christian Dany und Valérie Knoll (D/E)

Übersetzung: Nathaniel McBride

Grafik: HIT

Verlag: Sternberg Press

Die deutsche Ausgabe erscheint voraussichtlich im Herbst 2021,
die englische Ausgabe Anfang 2022.



Tobias Kaspar *Independence 2009–2019. An Incomplete Collection of Works*

Buchpräsentationen

TV Bar, Berlin, 13. September 2020

ARCHIV, Zürich, 19. September 2020

Herausgegeben von Kunsthalle Bern, Valérie Knoll
und Hannes Loichinger.

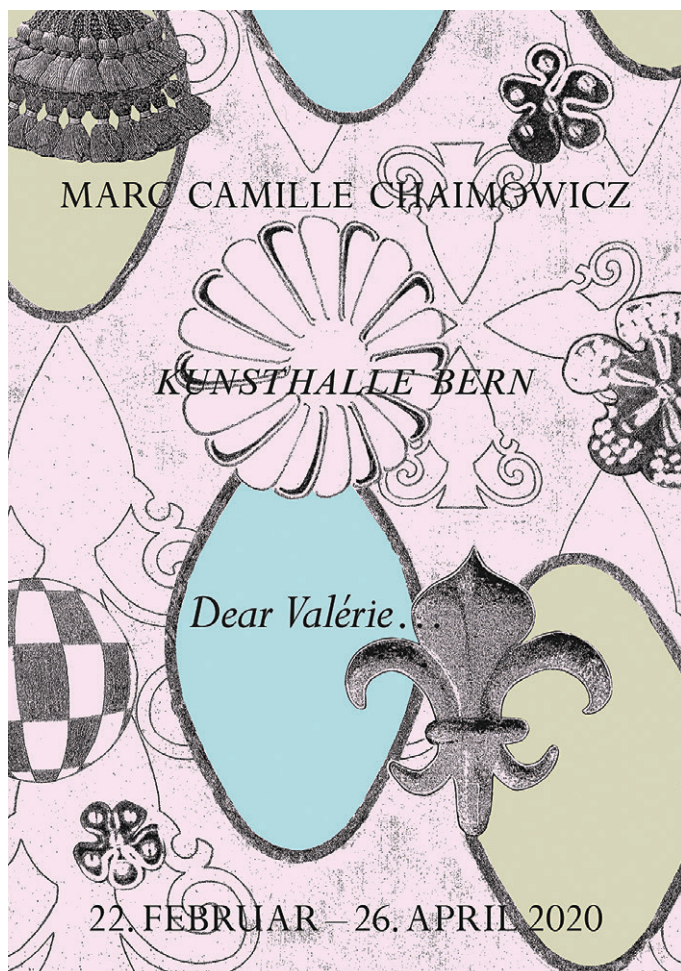
Texte von Anke Dyes, Daniel Horn, Tobias Kaspar, Valérie Knoll, Hannes Loichinger,
Jakob Schillinger, Axel Wieder und Dena Yago sowie Kurzbeiträge von Barbara
Buchmaier, Mikael Brkic, Alexander Scrimgeour, Natalia Sielewicz und Maja Wismer (E)

Grafik: Studio Storz, Berlin, 256 Seiten

Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln

ISBN: 978-3-96098-813-7

PLAKATE



Marc Camille Chaimowicz – DEAR VALÉRIE...

Gestaltung: Marc Camille Chaimowicz & HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



Park McArthur – KUNSTHALLE_GUESTS GAESTE.NETZ.5456

Gestaltung: HIT
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen

EDITIONEN



NO DANDY, NO FUN

Gestaltung: HIT, Hans-Christian Dany und Valérie Knoll
Druck: Serigraphie Uldry, Hinterkappelen



Kunsthalle Bern

Bucket Hat Black, 2020

Silber oder schwarz bestickt mit Kunsthalle Bern-Logo

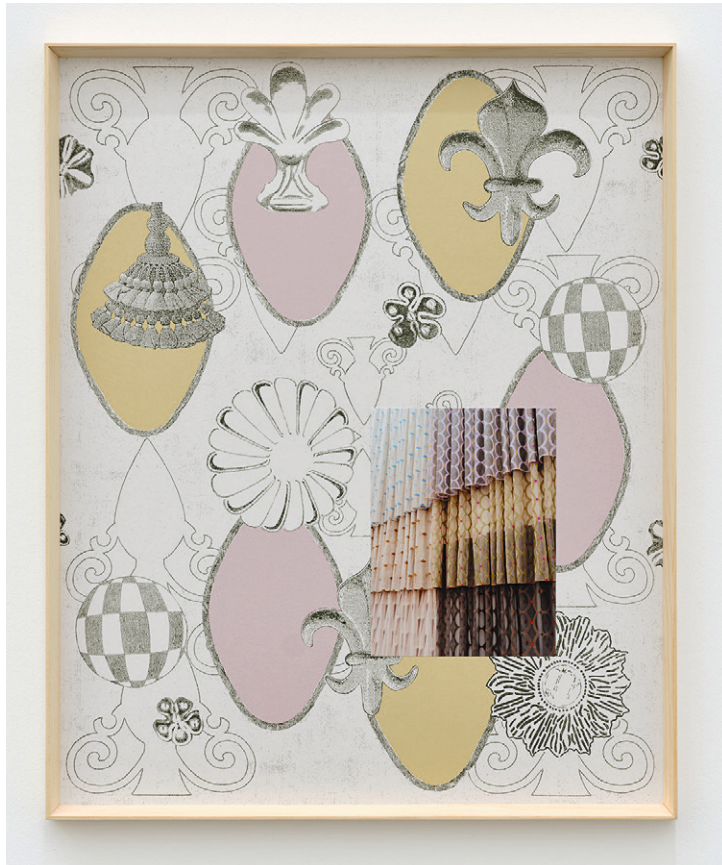
100% Baumwolle

Handgefärbt in verschiedenen Farben

Unisex, Einheitsgrösse

Gestaltet von Julia Künzi und Annina Herzer

CHF 25



Marc Camille Chaimowicz

Edi-tion, 2020

Hochglanz-Fotografie auf Siebdruck auf Papier, in Künstlerrahmen

65 × 53 cm

Auflage 7 (+ 1AP)

CHF 2400



Marc Camille Chaimowicz

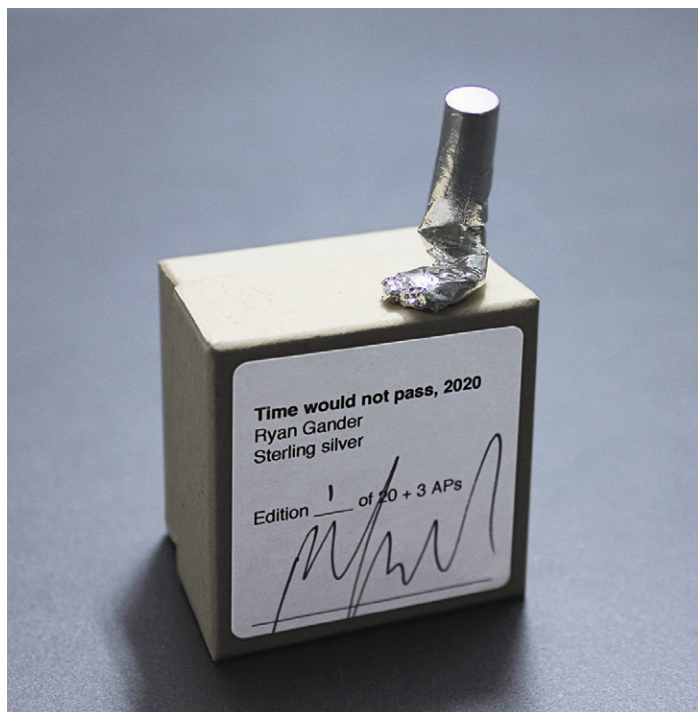
Edi-tion, 2020

Hochglanz-Fotografie auf Siebdruck auf Papier, in Künstlerrahmen

65 × 53 cm

Auflage 7 (+ 1AP)

CHF 2400



Ryan Gander
Time would not pass, 2020
 Sterlingsilber-Abguss eines Zigarettenstummels,
 der ausschliesslich auf dem oberen,
 rechten Winkel eines Rahmens einer existierenden
 Wandarbeit platziert werden darf, welche bereits in dem
 Raum installiert ist, wo die Edition gezeigt werden soll.
 3 × 2 × 0.8 (Radius) cm // Box: 4.5 × 4.5 × 3.5 cm
 Auflage 20
 CHF 550

Das sind nicht einfach nur Geschenke, das ist Kunst

Ulrike Hug-Stüwe | Kunst | 3.12.2020

Viele Institutionen, Verlage und Galerien verkaufen Kunstwerke in Editionen. Wenn das nicht ein perfektes Geschenk für die Liebsten ist – oder auch an sich selbst.

Ja, in diesem Jahr ist alles anders – auch Weihnachten. Das Schenken an sich aber als Geste von Freundschaft, tiefer Zuneigung, Wertschätzung und grosser Freude hingegen wird an Wert und Wichtigkeit nicht verlieren und lässt sich auch von der Pandemie nicht kaputt machen. Das ist doch schon einmal eine freudige Aussicht.

Hinzu kommt, dass wir alle gezwungenermassen und zum Leidwesen der Unterhaltungs- und Reisebranche weniger Geld ausgeben. Keine Wochenendausflüge, keine Bar-, Club-, Hotel- oder Restaurantbesuche mehr, für die man sonst gern Geld ausgab. Die Flucht vor Weihnachten und Silvester ist ebenso unmöglich. Auch hier bleibt das Geld weitgehend unausgegeben.

Warum also nicht jetzt Kunst kaufen? Verlage, Galerien oder Institutionen bieten tolle Editionen zu Preisen an, die man sich allenfalls leisten könnte. Und was ist schöner, als etwas limitiert verfügbares und künstlerisch Erarbeitetes an sich oder andere zu verschenken. In manchen Fällen unterstützt ein Kauf zudem Künstler, Institutionen oder Verlage in ihrer Arbeit.

Hier sind unsere Favoriten:

5. Wartezeit mit Ryan Gander

Diese kleine Skulptur (der Zigarettenstummel ist so gross wie ein gewöhnlicher Stummel) des britischen Konzeptkünstlers Ryan Gander kommt mit einer sehr genauen Gebrauchsanweisung daher.

Wie genau das Werk zu platzieren ist, erfährt man auf der Webseite der Kunsthalle Bern, wo dieses Werk für 550 Franken in einer Auflage 20 auf Anfrage zu erwerben ist. Gander ist ein Erzähler, nicht ohne Witz oder Melancholie. Man sieht es ja hier schon.

ANKAUF DER STIFTUNG
KUNSTHALLE BERN



Marc Camille Chaimowicz, *Index*, 2016.
Installationsansicht Kunsthalle Bern, 2020. Marmor, Holz, Stoff, Schaum, glasierte Keramik.
Foto: Gunnar Meier

ZUSAMMENARBEIT

Marc Camille Chaimowicz DEAR VALÉRIE...

Andrew Kreps Gallery, New York
Atelier 5, Bern
Nancy Brooks Brody, New York
Cabinet Gallery, London
Anna Clifford, London
Darbyshire, London
Roger und Maryam Diener, Binningen
Diener & Diener Architekten, Basel
Galerie NEU, Berlin
Le Consortium, Dijon
Walter Mair, Basel
Migros Museum für Gegenwartskunst,
Zürich
Andréa Sparta, Dijon
Swiss Re Next, Zürich
teo Jakob, Bern
Roland von Gunten, Bern
Nadja Wallis, London
Wallpaper by Artists, Bazouges-la-Pérouse
Jochen Weber, Hamburg
Renate Wünsch, Bern

Park McArthur KUNSTHALLE_GUESTS GAESTE.NETZ.5456

Bruce Caldwell, Bern
Elektro Haldemann, Bern
Essex Street, New York
Lars Friedrich, Berlin
Radio RaBe, Bern
UVM, Bern

NO DANDY, NO FUN

arsenal, Berlin
Heinz Brand, Bern
Cabinet Gallery, London
Deborah Schamoni, München
Hans-Christian Dany, Hamburg
Feldner Partner AG, Rotkreuz/Zug
Christian Dumais-Lvowski, Paris
Galerie Buchholz, Köln/Berlin/New York
Galerie Hubert Winter, Wien
Galerie Maria Bernheim, Zürich
Galerie Micheline Sz wajcer, Antwerpen
Galerie Nagel Draxler, Berlin/Köln
Galerie NEU, Berlin
Galerie Thaddaeus Ropac,
London/Paris/Salzburg
Maria Gilissen, Brüssel
Samuel Gross, Genf
Hanne Darboven Stiftung, Hamburg
Luc Haenen, Boechout
Fabrique28, Bern
Felix Gaudlitz, Wien
Kunstmuseum Bern
Lars Friedrich, Berlin
Paul Leong, New York
Lichtspiel/Kinemathek, Bern
Lois Plehn, New York
Sammlung Daniel Buchholz und
Christopher Müller, Köln
Sammlung Ringier, Zürich
Alexander Schröder, Berlin
Schweizerisches Nationalmuseum,
Affoltern am Albis
Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
Robert Snowden, New York
Sprüth Magers,
Berlin/London/Los Angeles
SVETLANA, New York
Treize, Paris
Kevin Blinderman, Pierre-Alexander
Mateos, Charles Teyssou, Paris

Cosima von Bonin, Köln
VERBUND AG, Wien
VI, VII AS, Norwegen
Jochen Weber, Hamburg
Etienne Wynants/Etablissement d'en face,
Brüssel

Kunsthalle-Bar

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

Zusammenarbeit Vermittlung

Blind Date - Eine Kulturentführung:
Grosse Halle, Historisches Museum
Bern, Kunstmuseum Bern, Kino Rex,
Lichtspiel/Kinemathek Bern,
Schweizer Schützenmuseum Bern
Beatrix Boillat, Bern
Elisabeth Bronfen, Zürich
Emanuel Bundi, Bern
Eva Chen und Lucie Gremaud, Bern
Pina Dolce, Basel
Antonia Erni, Bern
Étude-Team: Laura Assmus, Rhoda
Davids Abel, Sofie Lena Hänni, David
Jost, Victoria Moore, Barla Pelican,
Florian Kaspar Rubin, Mara Schenk,
Elisa Schiltknecht, Anouk Wüthrich
Fäger, Berner Ferien- und Freizeitaktion,
Bern
Grand Palais, Bern
Sara Gysin und Klasse, Gymnasium
Kirchenfeld, Bern
Kathrin Haldimann und Klasse, Gymna-
sium Muristalden, Bern
Anna Heinimann, Zürich
Hochschule der Künste Bern
Martina Keller und Klasse, Gymnasium
Kirchenfeld, Bern
Li und Heinz Mollet, Bern

Alizé Monod, Bern
Bernd Prehm und Fritz Stämpfli, Bern
Urs Rihs, Bern
Michael Schenk, Bern
Christoph Schneeberger, Bern
Nadine Schneider, ZPK
Peter Stämpfli, Bern
Stefanie Marlene Wenger und
Bjørn Strømme, Bern

Zusammenarbeit allgemein

Astrom/Zimmer & Tereszkiwicz, Zürich
Atelier für Videokonservierung GmbH,
Bern
Atelier 40a, Bern
Berner Jugendkulturpass 16-26, Bern
Berner Kunstgesellschaft, BKG, Bern
Berner Kunstfonds, Bern
Bosshard Farben, Bern
Brunner + Immboden,
Elektro Telematik, Thun
Bürgergemeinde Bern
die Mobiliar, Bern
Emch Aufzüge, Bern
fairSICHERUNG, Bern
Furrer + Partner AG, Bern
Haller + Jenzer AG, Burgdorf
Helvetia Versicherungen Schweiz
Hotel Goldener Schlüssel, Bern
Hotel National, Bern
Hotel Marthahaus, Bern
Hotel Landhaus by Albert & Frida, Bern
Hochschule der Künste Bern
Institut für Kunstgeschichte, Universität
Bern
Jugendherberge, Bern
Kraft E.L.S. AG, Basel
Kunstmuseum Bern und Zentrum
Paul Klee
Logistik, Bern
materialpool bern
Memoriav, Bern
mmBE – Verein der Museen im
Kanton Bern
Möbel-Transport, Zürich
Museums-Pass-Musées, Basel

Restaurant Marzilibrücke, Bern
Schweizer Museumspass, Zürich
Serigraphie Uldry, Hinterkappelen
SGBK, Sektion Bern/Romandie
Stämpfli AG, Bern
Treuhandbüro TIS GmbH, Bern
UPD, Bern
Verein Dürrenmattmansarde, Bern
Verein Museen Bern

Visuelle Identität

Grafik
HIT, Berlin
Fotografie
David Aebi, Burgdorf
Sabine Burger, Bern
Stefan Burger, Zürich
Gunnar Meier, Amsterdam
Ângela Netô, Bern
Video
Nicole Bussien, Bern
Silvan Hillmann, Zürich

Übersetzungen/Lektorate

Ruth Buchanan, Berlin
Daniel Fesquet, Hamburg
Sylee Gore, Berlin
Nathaniel McBride, Brüssel
Magnus Schäfer, New York
Nicolas Schneider, Brüssel
Laura Preston, Berlin
Karin Prätorius, Hamburg
Bram Opstelten, Richmond Virginia

VEREIN KUNSTHALLE BERN

Personal

Direktorin
Valérie Knoll
Leitung Administration
Iris Frauchiger
Leitung Technik
Dominic Kurt
Kuratorische Assistenz & Publikationen
Julia Künzi
Leitung Vermittlung & Archiv
Julia Jost
Mitarbeit Vermittlung
Ursina Leutenegger
Kommunikation & Fundraising
Roger Meier (bis Februar 2020),
Annina Herzer (ab März 2020)
Buchhaltung
Andrea Graf
Praktika
Robin Schneider
Zivildienst
Markus Hensler
Julian Seiler
Kasse
Maria Beglerbegovic
Lea Fuhrer
Anna Marcus
Alizé Monod
Matteo Petruzzi
Christoph Schneeberger
Christoph Studer
Aufsicht
Miro Aron
Ahmad al Rayyan
Livio Casanova
Floyd Grimm
Nadia Kurt
Ângela Netô
Lea Nussbaum

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

Vorstand

Präsidium
Sabina Lang/Florian Dombois
Kassier
Giorgio Albisetti
Vorstandsmitglieder
Madeleine Amsler
Annet Berger-Furrer (bis Juni 2020)
Lorenza Donati (seit Juni 2020)
Markus Gysi
Daria Knoch
Annaik Lou Pitteloud
Karin Lehmann (Delegierte
visarte.bern)
Brigitte Lustenberger (Delegierte
visarte.bern)
Brigit Bucher (Delegierte BKG)
Annina Zimmermann (Delegierte Stadt
Bern, bis Juni 2020)

Mitglieder

Per 31. Dezember 2020 setzt sich die Mitgliedschaft des Vereins folgendermassen zusammen:

211 Einzelmitglieder, 133 Paarmitglieder,
2 Ehrenmitglieder, 191 Visarte Bern,
93 SGBK, 41 Kunstfonds, 38 Stiftung,
13 Studierende, 89 Künstler*innen,
9 Freimitglieder, 18 Gönner*innen,
12 Vorstand
Total: 850 Mitglieder

Mitgliederkarte

Seit 2017 werden die Mitgliederkarten von Berner Künstler*innen gestaltet. Für das Jahr 2020 konnten wir den Künstler Markus Raetz gewinnen.



Gönner*innen

Atelier 5, Bern
Contexta AG, Bern
Gesellschaft zu Zimmerleuten, Bern
HNO Zentrum Berner Oberland,
Interlaken
Günther Ketterer und Carola Ertle
Ketterer, Bern
Kraft E.L.S. AG, Basel
KUNSTREICH AG, Bern
Hansueli Müller, Muri
neue schule für gestaltung, Bern

Hans-Rudolf Saxer, Gümligen
Stämpfli AG, Bern
Ursula Streit, Hinterkappelen
Treuhandbüro TIS GmbH
Jacques und Madeleine Uldry,
Hinterkappelen
Iwan Wirth, Zürich
Hansjörg Wyss, Prangins

Der Mindestbeitrag beträgt CHF 500.00 für Privatpersonen und CHF 1000,00 für Firmen.

Per 31.12.2020 hatte der Verein Kunsthalle Bern 18 Gönner*innen.

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

Ehrenmitglieder

Bernhard Hahnloser
Marlies Kornfeld

Mitglieder des Berner Kunstfonds

Bauart Architekten und Planer AG, Bern
Baumann Bigler Notare und Anwälte,
Boll-Sinneringen
BEKB/BCBE, Bern
BERING AG, Beratende Ingenieure, Bern
Hansueli Bienz, Bern
Blatter AG, Bern
Die Mobiliar, Bern
Dobiaschofsky Auktionen AG, Bern
Filippo und Christina Donati, Bern
Galerie Duflon & Racz, Bern
Galerie Kornfeld, Bern
Christian und Jsabelle Gossweiler, Muri
Guggisberg Kurz AG, Urtenen
Haas & Company AG
Bernhard und Mania Hahnloser, Bern
Helvetia Schweiz AG, Basel
Wolfgang und Ingeborg Henze-Ketterer,
Wichtrach

Hess Art Collection, Liebefeld
Holger Hoffmann, Bremgarten
Martin und Christine Humm-Wander,
Muri
Dieter Jäggi, Gümligen
Charles und Rosmarie Juillerat, Bern
Kibag Holding AG, Zürich
Leinenweberei Bern AG, Bern
Françoise Marcuard-Hammer, Bern
Möbel-Transport AG, Zürich
Ulrich und Uta Müller-Gierok, Wabern
Jean-Claude Nobili, Büren an der Aare
Arnalda Paggi, Stettlen
Rykart Architekten, Liebefeld
Securitas AG, Zollikofen
Sabine Hahnloser-Tschopp, Klinik im
Spiegel, Spiegel bei Bern
UBS AG, Bern
Fondation USM, Gümligen
Völgyi Consulting, Bern
Eric und Marianne von Graffenried,
Gerzensee
Jacqueline Wander, Muri
Hans Wirz, Wirz AG Bauunternehmung,
Bern
Hans Uli Wirz, Bolligen
Peter K. Zesiger, Bern

Mitglieder der Stiftung

Giorgio Albisetti, Muri
Nathaly Bachmann, Feusisberg
Jörg und Emidia Baumann, Langenthal
Berner Kantonalbank AG, Bern
Bernhard Bischoff, Thun
Daniel Bloch, Bern
Eduard Dietenheim, Bern
Angelo und Caterina Egli, Gümligen
Christoph Ehrbar, The Hess Group AG,
Liebefeld
Carola Ertle Ketterer, Bern
Christian Gossweiler, Muri
Bernhard und Mania Hahnloser, Bern
Sabine Hahnloser-Tschopp, Bern
Nicole Herzog, Wabern
Thomas Hofstetter, Bern

Holger Hoffmann und Silvia Furrer
Hoffmann, Bremgarten
Verena Immenhauser und Christoph
Schäublin, Bern
Mark Ineichen, Stiftung Pro Scientia et
Arte, Bern
Elsbeth Jordi, Gümligen
Patrick und Franziska Jordi, Muri
Marc Kästli und Franziska Hügli Kästli,
Muri
Günther Ketterer, Bern
Georg und Brigit Krneta, Muri
Anne Lévy und David Goldblum, Bern
Eva Mäder, Bern
Hans-Ulrich und Marlies Müller, Muri
Urs-Peter und Danielle Müller-Kipfer,
Bern
Ferdinand Oberholzer, Muri
Peter und Ellen Schürch, Muri
Ursula Streit, Bern
Susanne Häusler Stiftung, Bern
Regula Tschumi, Wabern
UBS AG, Bern
Rudolf und Lena von Siebenthal, Muri
Bank Vontobel AG, Bern
Jobst Wagner, Muri
Alex Wassmer, Bern
Ueli Winzenried, Bern
Hansjörg Wyss, Prangins

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

EINTRITTE

Besucher*innen

AUSSTELLUNGEN	EINTRITTE INKL. VERNISSAGEN	GEPLANTE LAUFZEIT IN WOCHEN	ZEITRAUM PANDEMIEBEDINGTE SCHLIESSUNG IN WOCHEN	LAUFZEIT INKLUSIVE VERLÄNGERUNG IN WOCHEN
Marc Camille Chaimowicz, <i>Dear Valérie...</i>	3.004	9	8	22
Park McArthur, <i>KUNSTHALLE_GUESTS GAESTE.NETZ.5456</i>	1.327	7		
Park McArthur Webclicks Online-Version der Ausstellung (Zählung während der Laufzeit)	3.414			
<i>No Dany, No Fun</i>	986	7	15	17
Online-Seminare/Vorträge v.a. Kunsthochschulen <i>No Dandy, No Fun</i>	475			
Veranstaltungen Kunsthalle Bar	827			
GESAMT	10.003			
Museumsnacht (pandemiebedingt abgesagt)	0			

BILANZ, BUDGET, ERFOLGSRECHNUNG

Bilanz per 31. Dezember 2020

UMLAUFVERMÖGEN	31.12.2019	31.12.2020	ABWEICHUNG
Flüssige Mittel	251.198,31	398.741,52	147.543,21
Forderungen	20.843,30	0,00	-20.843,30
Lager Editionen	32.100,00	1,00	-32.099,00
Aktive Rechnungsabgrenzungen	26.191,11	17.677,15	-8.513,96
Total Umlaufvermögen	330.332,72	416.419,67	86.086,95

ANLAGEVERMÖGEN

Liegenschaft	66.000,00	66.000,00	0,00
Maschinen, Einrichtungen, Mobilien	3.502,00	1.752,00	-1.750,00
Total Anlagevermögen	69.502,00	67.752,00	-1.750,00

BERICHTIGUNGSPOSTEN

Verrechnungskonti	-646,71	-4.090,83	-3.444,12
Total Berichtigungsposten	-646,71	-4.090,83	-3.444,12

Total Aktiven	399.188,01	480.080,84	80.892,83
----------------------	-------------------	-------------------	------------------

KURZFRISTIGES FREMDKAPITAL

	31.12.2019	31.12.2020	ABWEICHUNG
Kreditoren aus Lieferung und Leistungen	68.260,00	52.622,75	-15.637,25
übrige Kreditoren	30.470,60	30.747,00	276,40
Passive Rechnungsabgrenzungen	70.858,94	139.980,00	69.121,06
Total kurzfristiges Fremdkapital	169.589,54	223.349,75	53.760,21

LANGFRISTIGES FREMDKAPITAL

Rückstellungen	76.597,00	82.597,00	6.000,00
Total Langfristiges Fremdkapital	76.597,00	82.597,00	6.000,00
Total Fremdkapital	246.186,54	305.946,75	59.760,21

EIGENKAPITAL

Eigenkapital*	146.715,00	126.715,00	-20.000,00
Gewinn-/Verlustvortrag	942,46	6.286,47	5.344,01
Ergebnis laufendes Jahr	5.344,01	41.132,62	35.788,61
Total Eigenkapital	153.001,47	174.134,09	21.132,62

Total Passiven	399.188,01	480.080,84	80.892,83
-----------------------	-------------------	-------------------	------------------

* davon Fonds No leftovers 20.000,00 0,00 -20.000,00

Erfolgsrechnung 1. Januar bis 31. Dezember 2020

	2019	2020
Beiträge	91.477,50	87.449,74
Übrige Betriebseinnahmen	4.822,55	3.279,62
Zinserträge	0,00	0,00
Subventionen	1.000.000,00	1.000.000,00
Total Ertrag	1.096.300,05	1.090.729,36
Aufwand Ausstellungen	-407.672,55	-301.740,91
./. Auflösung Fonds no leftovers	90.000,00	20.000,00
./. Beitrag BAK	60.000,00	60.000,00
Nettoaufwand Ausstellungen	-257.672,55	-221.740,91
Betriebsergebnis 1	838.627,50	868.988,45
Personalaufwand	-453.441,80	-426.190,85
Sozialleistungen	-82.839,75	-89.786,01
Übriger Personalaufwand	-5.726,00	-2.648,20
Total Personalaufwand	-542.007,55	-518.625,06
Betriebsergebnis 2	296.619,95	350.363,39
Unterhalt, Reparaturen	-33.884,80	-56.918,14
Spezieller Unterhalt (Dach&Strom)	-57.115,85	0,00
./. Auflösung Rückstellung Unterhalt	57.973,20	0,00
EDV Unterhalt & Neuanschaffungen	-8.743,70	-31.933,75
Versicherungen, Gebühren	-7.711,30	-7.535,60
Energie, Reinigung, Betriebsmat	-30.988,60	-31.044,55
Büro- und Verwaltungsaufwand	-121.016,99	-101.712,99
Übriger Betriebsaufwand	-6.466,75	-5.624,80

	ABWEICHUNG	BUDGET 2020	BUDGET 2021
	-4.027,76	90.000,00	90.000,00
	-1.542,93	5.000,00	5.000,00
	0,00	0,00	0,00
	0,00	1.000.000,00	1.000.000,00
	-5.570,69	1.095.000,00	1.095.000,00
	105.931,64	-370.000,00	-323.000,00
	-70.000,00	20.000,00	0,00
	0,00	60.000,00	0,00
	35.931,64	-290.000,00	-323.000,00
	30.360,95	805.000,00	772.000,00
	27.250,95	-430.000,00	-430.000,00
	-6.946,26	-100.000,00	-95.000,00
	3.077,80	-5.000,00	-5.000,00
	23.382,49	-535.000,00	-530.000,00
	53.743,44	270.000,00	242.000,00
	-23.033,34	-40.000,00	-40.000,00
	57.115,85	0,00	0,00
	-57.973,20	0,00	0,00
	-23.190,05	-20.000,00	-10.000,00
	175,70	-8.000,00	-8.000,00
	-55,95	-34.000,00	-32.000,00
	19.304,00	-120.000,00	-115.000,00
	841,95	-10.000,00	-10.000,00

	2019	2020	ABWEICHUNG	BUDGET 2020	BUDGET 2021
Total Betriebsaufwand	-207.954,79	-234.769,83	-26.815,04	-232.000,00	-215.000,00
Betriebsergebnis 3	88.665,16	115.593,56	26.928,40	38.000,00	27.000,00
Finanzaufwand	-32.508,60	-32.173,59	335,01	-33.000,00	-33.000,00
Ergebnis vor Abschreibungen	56.156,56	83.419,97	27.263,41	5.000,00	-6.000,00
Abschreibungen/Ver. Delkredere	-14.270,78	-33.849,00	-19.578,22	-12.000,00	-1.000,00
Einnahmen Archivprojekt	29.000,00	35.340,00	6.340,00	60.000,00	42.000,00
Ausgaben Archivprojekt	-46.541,77	-37.778,35	8.763,42	-60.000,00	-42.000,00
Veränderung aus Rückstellungen	-19.000,00	-6.000,00	13.000,00	8.000,00	8.000,00
Gewinn-/Verlust	5.344,01	41.132,62	35.788,61	1.000,00	1.000,00
Kostendeckungsgrad	28,0%	27,6%			

GELDER VON DRITTEN

Spenden für Ausstellungen	99.094,25	96.500,00
Spenden Archivprojekt	29.000,00	35.340,00
Gönnerbeiträge	23.500,00	21.500,00
Beitrag Kunstfonds	19.824,30	15.427,14
Allgemeine Spenden	867,95	346,02

PROTOKOLL HV

Protokoll der ordentlichen Hauptversammlung des Vereins Kunsthalle Bern vom Dienstag, dem 23. Juni 2020, 18.30 bis 20.00 Uhr in der Kunsthalle Bern

Leitung: Florian Dombois (Co-Präsident)
Protokoll: Iris Frauchiger
Entschuldigt: Giorgio Albisetti, Claudia Blacha, Brigit Bucher, Michael Harenberg, Sabina Lang, Annaik Lou-Pitteloud, Brigit Lustenberger, Thomas Pfister, Iris und Peter Weilemann-Kipfer
Teilnehmer*innen: siehe Teilnehmer*innenliste

Traktanden:

1. Neuwahlen Vorstand: Lorenza Donati
2. Rücktritt und Verabschiedung Vorstand: Annet Berger-Furrer, Annina Zimmermann
3. Wahl der Rechnungsrevisor*innen
4. Abstimmung über die Höhe der jährlichen Mitgliederbeiträge
5. Genehmigung des Budgets 2020 (im Jahresbericht abgedruckt) und Präsentation des Budgets 2020
6. Genehmigung der Jahresrechnung 2019 (im Jahresbericht abgedruckt)
5. Entlastung des Vorstands und der Direktorin
6. Bericht des Präsidiums
7. Bericht der Direktorin und Ausblick auf das kommende Programm
8. Protokoll der Hauptversammlung vom 25. Juni 2019 (im Jahresbericht abgedruckt)
9. Varia

Florian Dombois und Valérie Knoll begrüssen die anwesenden stimmberechtigten Mitglieder und den Vorstand zur Hauptversammlung im 102. Jahr der Kunsthalle Bern. Der Jahresbericht 2019 sowie die Einladung mit den Traktanden zur Hauptversammlung wurden fristgerecht an alle Mitglieder und Gönner*innen verschickt. Es sind keine Anträge eingetroffen, die Sitzung folgt somit den gegebenen Traktanden. Florian Dombois entschuldigt Sabina Lang, Co-Präsidentin des Vereins. Sie ist auf Grund eines Trauerfalls abwesend.

1. Neuwahlen Vorstand: Lorenza Donati

Zur Neuwahl in den Vorstand ist Lorenza Donati nominiert. Florian Dombois führt die Kandidatin ein. Lorenza Donati stellt ihren Werdegang und ihre Motivation kurz dem Publikum vor. Lorenza Donati wird von der Hauptversammlung einstimmig unter Applaus gewählt.

2. Rücktritt und Verabschiedung Vorstand: Annet Berger-Furrer, Annina Zimmermann

Florian Dombois verabschiedet Annet Berger-Furrer und bedankt sich im Namen des Vereins für ihren unermühtlichen Einsatz. Sie wird unter Applaus verabschiedet und verdankt. Ebenfalls verabschiedet und unter Applaus verdankt wird Annina Zimmermann, Delegierte der Kultur Stadt Bern. Die Kultur Stadt Bern hat entschieden, ihre Delegationen aus den Vorständen der subventionierten Kulturinstitutionen zurückzuziehen.

3. Wahl der Rechnungsrevisor*innen

Der Vorstand beantragt, die Finanzdirektion der Stadt Bern als Revisorin für weitere zwei Jahre zu wählen. Der Antrag wird einstimmig ohne Enthaltungen angenommen.

4. Abstimmung über die Höhe der jährlichen Mitgliederbeiträge

Der Vorstand beantragt, die Höhe der jährlichen Mitgliederbeiträge unverändert beizubehalten. Der Antrag wird einstimmig ohne Enthaltungen angenommen.

5. Genehmigung des Budgets 2020 (im Jahresbericht abgedruckt) und Präsentation des Budgets 2021

Andrea Graf, Buchhalterin der Kunsthalle Bern, erläutert das aktuelle Budget 2020:

Die Auswirkungen der Corona-Pandemie wurden bis zur Hauptversammlung so gut wie möglich berücksichtigt. In diesem Jahr wird der letzte Teil des No-Leftovers-Fonds aufgebraucht. Zudem erhält die Kunsthalle ein letztes Mal die CHF 60'000.- der Bundesmillion. Zusätzlich wurden für das Archiv Drittmittel-Beiträge in Höhe von CHF 60'000.- akquiriert; ein Teil davon wird für Löhne verwendet, weshalb der Lohnaufwand um CHF 30'000.- tiefer ist. Ansonsten gibt es keine größeren Abweichungen gegenüber dem Vorjahr.

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

Antrag des Präsidiums: Genehmigung Budget 2020.

Das Budget 2020 wird von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen angenommen. Der Co-Präsident dankt dem Verein für das Vertrauen.

Budget 2021 zur Kenntnisnahme:

Die Bundesmillion entfällt, und es werden weiter Gelder insbes. für das Archiv-Projekt gesucht. Geplant sind zusätzliche Drittmittel-Einnahmen von CHF 60'000.-. Bei den allgemeinen Kosten und dem Betriebsaufwand werden Einsparungen in den Bereichen Telefon, IT und diverse Kündigungen von Abonnementen gemacht. Die Kunsthalle hat vorsichtig budgetiert. Die Kunsthalle Bern rechnet mit einem Gewinn von CHF 1'000.

Um den Ausfall der Bundesmillion zu ersetzen, führt die Kunsthalle Gespräche mit der Burgergemeinde und der Stadt Bern. Gleichzeitig werden Beziehungen zu Sammler*innen und Mäzen*innen vertieft. Der Präsident bittet die Mitglieder, sich gerne finanziell einzubringen, um die Budgetrückgänge abzufedern. Die Hauptversammlung nimmt das Budget zur Kenntnis.

6. Genehmigung der Jahresrechnung 2019 (im Jahresbericht abgedruckt)

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

Die Jahresrechnung schliesst mit einem Gewinn von CHF 5'344.01 ab.

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

Antrag des Präsidiums: Genehmigung der Rechnung 2019, der Gewinn wird dem Gewinnvortrag gutgeschrieben.

Die Jahresrechnung 2019 wird von der Hauptversammlung einstimmig und ohne Enthaltungen angenommen. Der Co-Präsident dankt dem Verein für das Vertrauen.

7. Entlastung des Vorstands und der Direktorin

Der Co-Präsident beantragt die Entlastung des Vorstands und der Direktorin. Es gibt keine Bemerkungen und keinen gegenteiligen Antrag. Der Antrag wird von der Hauptversammlung einstimmig ohne Enthaltungen angenommen.

REVISIONSBERICHT

8. Bericht des Präsidiums

Florian Dombos blickt auf das vergangene Jahr zurück und stellt erfreut fest, dass das Publikum in Bewegung ist. Es begegnen sich junge Künstler*innen aus Bern und anderen Städten mit Alteingesessenen, Berühmte mit Unbekannten, high und low. Eine "tolle" Mixtur, die ihm gerade in diesen Zeiten in digitaler Repräsentation ebenso wie des social distancing wichtig erscheint, weil diese Tollheit des Mischens, die Begegnung der Verschiedenen Gesellschaft erst entstehen lassen. Hier wird die Arbeit geleistet, die es braucht, um eine Kultur zusammenzuhalten und zu zivilisieren. Und dass es die Begegnung mit dem Ungewohnten in einem Maße braucht, wie man es sich immer wieder nicht vorstellen könne.

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

9. Bericht der Direktorin und Ausblick auf das kommende Programm

Valérie Knoll begrüsst die Anwesenden und präsentiert, begleitet von Abbildungen ihr Programm des vergangenen Jahres. Dabei geht sie punktuell auf Schwer- und Höhepunkte der Ausstellungen und Veranstaltungen ein. Sie bedankt sich an dieser Stelle bei den Mitgliedern und Gönner*innen des Vereins für ihre wichtige Unterstützung. Ein grosser Dank geht auch an den Vorstand und an das Präsidium für das Vertrauen und die Unterstützung, sowie an das gesamte Team der Kunsthalle Bern.

Der Bericht der Direktorin wird von der Hauptversammlung einstimmig ohne Enthaltungen genehmigt

10. Protokoll der Hauptversammlung vom 25. Juni 2019 (im Jahresbericht abgedruckt)

Das Protokoll wird von der Hauptversammlung mit zwei Enthaltungen angenommen.

11. Varia

Es sind im Vorfeld keine Varia eingegangen

Carola Ertle Ketterer teilt ihr Bedauern über den Rückzug der Delegationen der Kultur Stadt Bern aus den Vorständen mit. Sie haben sehr wichtige Übersetzungsarbeit zwischen der Politik und der Kultur geleistet. Annina Zimmermann bekräftigt, dass der Austausch weiterhin intensiv und produktiv bleiben wird. Es sind anstelle der Delegation in den Vorständen künftig mehr Gespräche geplant.

Valérie Knoll stellt drei neue Mitarbeiterinnen aus dem Team der Kunsthalle vor. Seit September 2019 arbeitet neu Ursina Leutenegger zu 10% für die Vermittlung. Seit März 2020 ist Annina Herzer für die Bereiche Kommunikation und Fundraising zuständig und die Nachfolge von Geraldine Tedder, kuratorische Assistenz, hat Julia Künzi im September 2019 übernommen.

16. November 2020/ IF



Stadt Bern
Finanzinspektorat

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

RAB Registernummer 504'176

Bern, 29. März 2021 – swa1/kl

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

Als Revisionsstelle haben wir die Jahresrechnung (Bilanz, Erfolgsrechnung) des Vereins Kunsthalle Bern für das am 31. Dezember 2020 abgeschlossene Geschäftsjahr geprüft.

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

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

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

29.03.2021

Signiert von: Shanna Asyria Wagner (Qualified Signature)
Shanna Wagner
Zugelassene Revisionsexpertin
Leiter Finanzinspektorat der Stadt Bern

Konrad Lehmann
Revisor

Beilage
Jahresrechnung 2020

IMPRESSUM

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

Redaktion: Iris Frauchiger, Annina Herzer, Julia Jost, Julia Künzi, Valérie Knoll
Koordination: Iris Frauchiger
Lektorat: Iris Frauchiger, Karin Prätorius
Gestaltung: HIT
Auflage: 1000 Exemplare
Druck: Stämpfli AG, Bern
Titelbild: Blick von der Kirchenfeldbrücke auf die Kunsthalle Bern und
die Kunsthalle Bar, während der Ausstellung *No Dandy, No Fun*, 2020/2021.
Foto: Valérie Knoll

