

21.5.—20.6.15

DER ENGLISCHE PATIENT

DAVIX, MARKUS FURRER, ROGER KELLER,
MARION LINKE

KURATIERT VON BORIS BILLAUD

CONVERSATION V

Donnerstag, 11. Juni / 18 Uhr

Gespräch mit den Kunstschaaffenden zur Ausstellung,
moderiert vom Kunsthistoriker Werner Brück

Es sind nicht die verwirrten Worte des Patienten, es sind einfach persönliche Notizen zur Ausstellung von Davix, Furrer, Keller und Linke. Vor dem inneren Auge sehe ich dabei ihre Exponate in einer besonderen Konstellation und im Hinterkopf André Bretons *Denkdiktat ohne jede Kontrolle der Vernunft*. Der gewählte Vermittlungsstil – der erst auf der Rückseite dieses Saalblattes beginnt – hat seinen zugeschriebenen Zweck. Die Ausstellung versucht unter anderem zeitgemässe Instrumente für die Kunstvermittlung zu entwickeln: Zeige dem Besucher die Stilblüten deiner Fantasie, könnte man reüssieren – treibe viele und abenteuerliche Blüten. Die Strategie des deutschen Künstlers Jonathan Meese, den Hitlergruss so lange zu zelebrieren, bis die echten Nazis sich gelangweilt davon abwenden, ist eine der didaktischen Vorlagen für dieses Ausstellungsprojekt. Der Besucher soll in seine angestammte bildungsbürgerliche Spiesser-Ecke gedrängt werden und von dort aus dann Nüchternheit einfordern und seinem eigentlichen aufgeklärten Naturell folgen, statt wie üblich Bigotterie zu betreiben und mit kindisch-magischer Litanei in den besonnten Wiesen des Monte-Verità zu traben, als wäre die Welt eine Adaption von Alice im Wunderland – rechts und links des Feldes brennt es lichterloh.

Der englische Patient steht für eine Selbstliebe, die gegen alle Widerstände und ethischen Einwände sich verteidigt und für die Dynamik des hemmungslosen Kapitalismus, in dem nur Erfolg zählt. Es ist, wie es Peter Sloterdijk formulierte, die Verdrehung des Helidentums eines vormodernen Musters in einen ungenständlichen Raum, der weder in der Epoche der Aufklärung der Gesellschaften noch in den Bemühungen der philosophischen Dekaden nach den Weltkriegern möbliert werden konnte. Stichwort: *Poetische Integrität*. Der Künstler steuert nicht gegen die Kunstindustrie und der damit einhergehenden Übersättigung der künstlerischen Sprache, er ignoriert das einfach. Er schliesst Erfolg und Kommunikation nicht aus, er bleibt aber Kapitän seines kleinen Ruderboots, der versucht,

Grundlegendes wie psychische und körperliche Grenzen als menschliche Voraussetzung einzubinden. So schafft er einen essenziellen Raum, um integer in Person und Werk zu bleiben und Sprache ohne spezifische ethnische Präferenzen zu entwickeln. Ohne authentische Erfahrung mit dem korrupten System der ökonomisierten Welt ausgerüstet – was kritisierbar ist, weil offensichtlich naiv – dafür mit einem Instinkt dafür ausgestattet, wo sich das soziale Zusammenleben und das Menschsein verändert. Wenn nun durch kommende technische und digitale Revolutionen und durch die totale soziale Transparenz die Menschheit sich ihrer Fähigkeiten und Sinne entledigt, sich verweigert, geistige und körperliche Herausforderungen anzunehmen und sie zu entwickeln: Wieso soll da der Künstler das Vokabular begrenzen? *Poetische Integrität* verweist darauf, wie in der kuratorischen wie künstlerischen Praxis die Reduktion – das Zusammenspiel der künstlerischen Integrität mit der sprachlichen Annäherung an das Handwerk (Richard Sennet) – die Kommunikation über die Sache einen Ansatz finden könnte.

Das Gedicht geht durch einen Körper und grüsst nicht mal, schrieb der Schriftsteller Björn Kuhligk. Die Sprache der Kunst bewegt sich längst ausserhalb unserer verschrobene alltäglichen Dimension und es ist schwierig, qualitative Kunstwerke zu schaffen, die mit der Welt in Berührung stehen, ohne in den Sog ihrer intellektuellen Depression gezogen zu werden. Das lehmgelände Gelände zwischen diesen zwei Welten ist gross und entsprechend weit weg auseinander stehen die Künstler von den Betrachtern, die irgendwo am Rand stehen oder bewusstlos darüber hinweg stolpern, Spuren hinterlassen und doch letztlich nur das Niveau weiter herabsetzen, in einer Anordnung des Stillstehens. Eine andere Erosion spricht das möbelähnliche Objekt an, ummantelt von Patronenhülsen. Diese künstlerische Sprache aus einer Epoche des späten 20. Jahrhunderts kommuniziert auf einer kognitiven Ebene, in der Erkenntnis und Tat noch verwandt waren. Dass die Kunstgeschichte diese Schwelle ignoriert und ganze Generationen und Sprachen ausblendet, ist Absicht, weist sie doch in direkter Linie auf die mangelnde Kohärenz der Geschichtsschreibung hin. Je mehr die Kunst Spekulationsware wurde, je mehr die Qualität nur noch über den Preis definiert wird, desto mehr werden vom Markt Positionen der Unentschlossenheit, Unstimmigkeit und Zufälligkeit als offene progressive Arbeiten herbei geseht, die keine unerfüllbaren Hypothesen oder Träume aufstellen. Wer sich umschaute in der Kunst, kann leicht erkennen, dass auch pessimistisch gestimmte Werke deutlich in

der Unterzahl sind, also aussortiert werden. Vor allem dann, wenn dieser Pessimismus nicht nur oberflächlich und plakativ gestaltet ist. Bestimmte Malerei durchdringt diese Oberfläche. Sie setzt in die Depression Zeichen und sucht nach deren Beständigkeit und Fähigkeit sich selber daraus zu befreien, ein neues, vielleicht sogar fröhliches Terrain zu finden. Künstler sind nicht das Gewissen einer dekadenten Gesellschaft, sie werden aber dafür gezüchtet, Kritik zu üben. Allerdings – es ist wie im Beichtstuhl – das Ritual ist wichtig, nicht der Inhalt. Von diesem Paradox spricht der Künstler Robert Smithson in einer Kritik der *Documenta 5* 1972 bereits zu Harald Szeemann: *Eine Situation, in der Künstler zum Äquivalent von B.F. Skinners Ratten werden, die schwierige kleine Tricks aufführen, ist zu vermeiden... Es wäre besser, die Begrenzung öffentlich zu machen, als die Illusion von Freiheit aufrecht zu erhalten.*

Manche brauchen keine Tricks. Die fotografischen Arbeiten sind stille Zeitzeugen ohne Verortung und momenthafte Erscheinungen. Ihre Bezüge lagern schon in uns, da die Motive unscharfe Erinnerungen ansprechen, wie wir sie alle kennen, denen man nicht ausweichen kann. Es ist zwar Paris, die immer noch als Stadt der Liebe zum Pflichtprogramm für Verliebte gehört, doch durch die Kameralinse wird der Hintergrund der Aufnahmen nicht nur zeitlos, sondern ist auch fern von kulturellen und nationalen Referenzen. Kryptisch allein spricht die Technik, die im Grunde eine konzeptuelle Begrenzung durch ihre situative technische Unzulänglichkeit vorwegnimmt.

Folgen sie mir bitte in den Raum. Während ich mich auf das goldene Kalb stemme, fragen Sie sich, ob ich das Kunstwerk mit meinen Lackschuhen nicht unbotmässig traktieren würde. In einem leichten Anflug von Ernst legen Sie geflissentlich dar, welche falsche Handlung ich da betreibe und Sie bitten höflich, es zu lassen. Es wird Ihnen leicht übel, als ich auch noch beginne, das Metall abzulecken. Während Sie sich angeekelt und dennoch auch emotional berührt von der Szenerie abwenden – auch wegen Ihrer Unfähigkeit, energischer zu handeln – torkeln Sie und wenden sich instinktiv zum Fenster hin gegen das Helle, wo Sie kurz die Augen schliessen. Als Sie sie wieder öffnen, stehe ich neben Ihnen mit einem verschmitzten Lächeln auf den Lippen und zucke und rucke mit dem Kopf. Es dauert etwas bis Sie bemerken, dass ich scheinbar auf etwas über Ihnen hinweisen will. Darauf verspüren Sie ein leichtes Schaudern den Rücken hochkrabbeln, worauf sich die Nackenmuskulatur schmerzhaft zusammenzieht und es Ihnen unmöglich macht, den Kopf in die richtige Position zu bringen. Ein klein wenig Panik ergreift Sie. Sie nehmen sich zusammen, drehen sich langsam um und nicken mir wie zum Abschied zu und suchen sich Ihren Weg von nun an alleine durch die Ausstellung. Aus einer gewissen Distanz beobachten Sie eine Fotografie, auf der ein Stück Stadt zu sehen ist, die sich offensichtlich nicht bewegen kann, obwohl Sie es ihr

tatsächlich zutrauen. Da Sie Zweifel gerade nicht ertragen, gehen Sie näher heran und schauen nach, ob die Fotografie tatsächlich aufgezogen ist und sich nicht jemand den Scherz gemacht hat, ein Stück Frankreich hinter einem sehr dezent gemachten Loch in der Wand zu stellen.

Beachten Sie bitte die Aktivitäten der cortex-art-consulting: Die anlässlich dieser Ausstellung gegründete Beratungsfirma für Kunst verweist auf besondere – zu erwerbende – Werke von Kunstschaffenden, die in einem vertraulichen Verhältnis zum Unternehmen stehen.

Text: Boris Billaud 2015

Kunstmuseum Bern @ PROGR

Fenster zur Gegenwart

21. Mai – 11. Juli 2015

Werke aus der Sammlung: Stefan Burger

Kuratiert von Sarah Merten

Die Ausstellung kann zu den Öffnungszeiten der Stadtgalerie besucht werden.

Stefan Burger kombiniert in seinen Arbeiten diverse Medien wie Installation, Fotografie, Fotocollage, Video und Skulptur, und hinterfragt darin die Präsentationsformen und Produktionsbedingungen von Kunst. Er thematisiert das Verhältnis zwischen dem Künstler als Produzent und dem Kunstwerk als gestalterische Lösung ebenso wie die Beziehung zwischen Kunstwerk und Rezipienten im institutionellen Ausstellungskontext.

Das Kunstmuseum Bern zeigt im Sammlungsraum im PROGR Stefan Burgers erste Videoarbeit *Kollaps*, welche am Ende eines Atelierstipendiums in Genua entstand und den plötzlichen Zerfall einer aus Müllfundstücken arrangierten Komposition zeigt. *Kollaps* pendelt dabei zwischen Fotografie und Video, zwischen suggeriertem Standbild und Bewegtheit, und liebäugelt aus der Ferne ebenfalls mit dem Genre der Stillebenmalerei als kunsthistorische Referenz. Dahinter steckt Stefan Burgers Interesse dafür, wie das Medium der Fotografie gattungsübergreifend verwendet werden und von erstarrter Abbildhaftigkeit befreit werden kann.

21.5.—20.6.15

DER ENGLISCHE PATIENT

MARION LINKE

1. / *Divan*, 2008

Metall, Holz, 110 x 255 x 100 cm

2. / *Dalmatik*, 2015

verschiedene Materialien, 145 x 116 cm

3. / *Mitra, Raubzug*, 2014

Patronenhülsen, Draht, Stoff,
Karton, 46 x 29 x 19 cm

4. / *Mitra, Wolllust*, 2014

Wollfilz, Kondome, Zierbänder,
Perlen, 50 x 35 x 20 cm

5. / *Mitra, Habgier*, 2014

Messing, Münzen, 43 x 28 x 26 cm

6. / *Mitra, Wolf im Schafpelz*, 2014

Schafsfell, Wolfspelz, Wolfshaar,
49 x 32 x 30 cm

ROGER KELLER

7.- 19. / *level 0, corridor views 1-13*, 2015
Fotografie

MARKUS FURRER

20. / *Lehm*, 2015

Lehm, ca. 4 x 3 m

DAVIX

21. / *Ohne Titel*, 2015

Acryl auf Baumwolle, 210 x 170 cm

22. / *Ohne Titel*, 2015

Acryl auf Leinen, 120 x 180 cm

23. / *Ohne Titel*, 2015

Acryl auf Leinen, 50 x 40 cm

24. / *Ohne Titel*, 2015

Acryl auf Baumwolle, , 50 x 40 cm

25. / *Ohne Titel*, 2014

Acryl auf Baumwolle, 80 x 60 cm

26. / *Ohne Titel*, 2015,

Acryl auf Baumwolle, 50 x 40 cm

27. / *Ohne Titel*, 2015

Holz, Turnschuhe, Eimer, Acrylfarbe,
Grösse variabel

28. / *Ohne Titel*, 2015

Acryl auf Baumwolle, 180 x 150 cm

CORTEX

29. / *20.5.2015*, 2015

Siebdrucksieb, 73 x 52,5 cm

30. / *Stamp 001*, 2015

Siebdruck, 45 x 37 cm

