

Berner Kunstinstitut wird neu gerahmt

KUNSTHALLE BERN / Die Hauptversammlung des Vereins Kunsthalle Bern vom nächsten Montag dürfte in Berns Kulturgeschichte eingehen, denn erstmals seit achtzig Jahren beantragt der Vorstand

eine Totalrevision der Statuten. Anlass ist der Leistungsauftrag der Stadt. Mit einem Blick ins Jahr 1969 wird vom Kunsthistoriker Walther Fuchs die geschichtliche Dimension des Problems gezeigt.

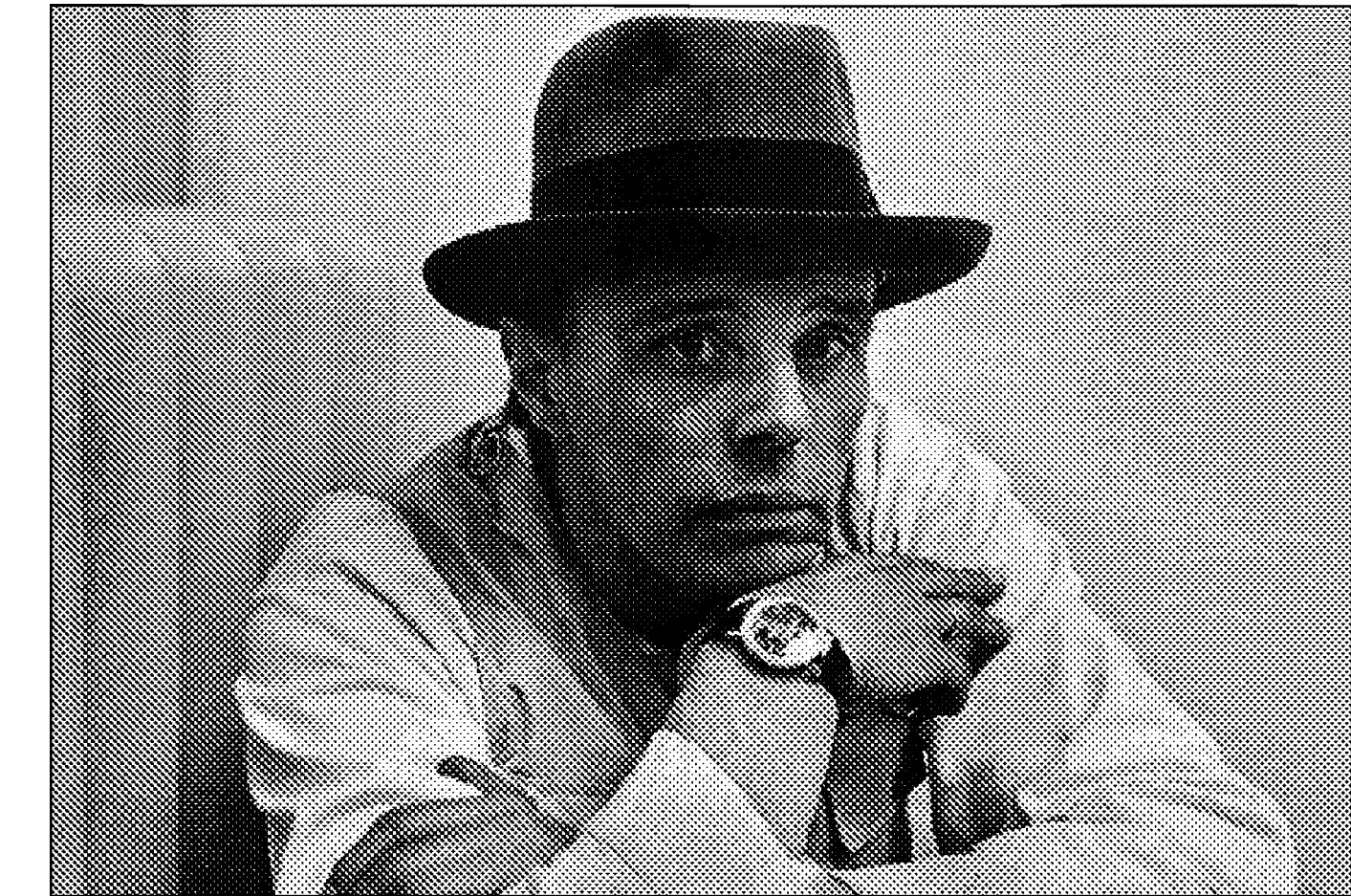
FRED ZAUGG

Für einige Aufregung in der Berner Künsterschaft sorgte im Frühjahr die Ankündigung des Vereins Kunsthalle Bern, seine Statuten erstmals total zu revidieren. Befürchtungen wurden laut, dass die hiesigen Künstlerinnen und Künstler beziehungsweise ihre Ausstellungsmöglichkeiten zugunsten internationaler Grössen zurückgebunden werden sollen.

Diese Ängste erwiesen sich bald als unbegründet. Die bisher eher als formell empfundenen Beziehungen zur Berner Künsterschaft sollen im Gegenteil, laut Präsident Bernhard Hahnloser, zu einem Beziehungsnetz gemeinsamer Aktionen und Gesprächskultur ausgebaut werden. Ausserer Anlass für die Statutenrevision ist allerdings die mit der Stadt Bern als Leistungsauftrag erarbeitete Vereinbarung über Betrieb und Finanzierung der Kunsthalle Bern in den Jahren 1996 bis 2003.

Leitbilder als Basis

Kultursekretär Peter Betts spricht von eigenen Leitbildern als Basis und von einem kulturpolitischen Konzept, die den Leistungsvereinbarungen unter Garantie der künstlerischen Freiheit zugrunde liegen sollen. Der Vertrag mit der Stadt, die den Löwenanteil (80 Prozent) der Kunsthalle subvention befreit. «Wir werden keineswegs sagen, was für Ausstellungen in der Kunsthalle zu machen sind, aber es geht uns darum, ein fruchtbares Klima für die Kunst entstehen zu lassen und die Jugend für die aktuelle Kunst zu interessieren.»



Als Künstler und Kritiker die Kunsthalle «zensurierten»: der innovative deutsche Künstler Joseph Beuys 1969 in Bern.

HARRY SHUNK

Es ist eine Binsenwahrheit, dass es bei Vereinsstatuten um Rechte und Pflichten geht. In die Pflicht genommen und mit einem Ressort betraut werden in Zukunft die Vorstandsmitglieder des Vereins Kunsthalle Bern, welche auch die Arbeit der bisherigen

Ausstellungskommission zu übernehmen haben.

Als «geistige Heimstätte» der hiesigen Künstler wurde vor bald achtzig Jahren die von ihnen initiierte Kunsthalle Bern eröffnet. Dass sie deshalb auch in veränderter kulturpolitischer Situation an

einer Art «Hausrecht» festhalten wollen, ist verständlich.

Verträge mit den Künstlern

Die Präsenz der Berner Künstlerinnen und Künstler soll neu in Verträgen geregelt werden. Die Weihnachtsausstellung wird of-

fenbar beibehalten, für die Berner Ausstellung jedoch sollen unter Umständen neue Formen geprüft werden. Noch gehen die Meinungen auseinander, wo in den bewusst elastisch gehaltenen Statuten diese Verträge festgeschrieben werden sollen. Während die

Gsmba sie im Zweckartikel haben möchte, schlägt die GSBK den Artikel 2 über «Mitgliedschaft» als Ort vor. Sie besteht darauf, dass die neuen Statuten erst nach dem Abschluss der entsprechenden Verträge mit der Berner Künsterschaft in Kraft treten dürfen.

Gesprächskultur

Ohne Zweifel werden diese Verträge und darüber hinaus manche Details der neuen Statuten noch zu Diskussionen Anlass geben. Eines jedoch kann schon heute festgehalten werden. Bereits im Vorfeld hat die Totalrevision zu einer beachtlichen Gesprächskultur geführt, die vor allem auch von der Künsterschaft gelobt wird, die ja ihre Ausstellungsmöglichkeiten in öffentlichen Institutionen bedroht gesehen hat oder zumindest schwindend. Wie nur das Gespräch zu einer für alle Parteien tragbaren Lösung führen kann, so soll auch in Zukunft mit den sechs bis sieben Ausstellungen der Kunsthalle ein «Gespräch» angeboten werden, ein internationales womöglich, in dem die Berner Stimmen jedoch nicht unterdrückt werden dürfen.

Dass Kunst nicht demokratischen Regeln gehorchen darf, hat sich vor dreissig Jahren gezeigt, als in Bern die Ara Szeemann abrupt beendet wurde, eine Zeit, in der durch die Kunsthalle Bern ein kreatives Klima für die jungen Berner Kunstschaffenden entstanden ist, das sie direkt mit internationalen Namen in Berührung brachte. Für die Jugend als ein Kapitel Kunsthallegeschichte, für die älteren zur Erinnerung, lässt der junge Berner Kunsthistoriker Walther Fuchs das Jahr 1969 aufleben (siehe Kasten).

Joseph Beuys in Bern nicht genehm

WALTHER FUCHS*

Harald Szeemann übernahm 1961 die Leitung der Kunsthalle Bern. Gegen Ende seiner Amtszeit, am 20. Juni 1969, musste er Joseph Beuys in einem Brief mitteilen, dass er dessen Werk nicht wie vorgesehen anlässlich der Ausstellung «Sammlung Ströher II» zeigen könne. Der Vorstand des Berner Kunsthalle-Vereins hatte sich dagegen ausgesprochen.

«Wir machen lieber zu, als nochmals Beuys auszustellen», hiess es dazu in einer Pressemeldung des «Bund». Szeemann hatte Beuys an der legendären Gruppenausstellung «When Attitudes Become Form» im Frühjahr 1969 in Bern erstmals vorgestellt. Am Schluss seines Briefs an Beuys hielt er ausdrücklich fest: «Ich finde es schade, denn ich hätte wirklich gerne mit Ihrer Ausstellung hier aufgehört. Das Ganze zeigt mir aber auch, dass es Zeit war, zu gehen.»

Harald Szeemann liess sich von Mai 1969 bis zum Ende des Jahres von der Kunsthalle beurlauben, weil er während seiner achtjährigen Tätigkeit keine Ferien beansprucht und darüber hinaus zahllose Überstunden geleistet hatte. Die Stellvertretung übernahm sein Assistent Felix Zdenek. Szeemann wollte die Beurlaubung nutzen, um sich zu erholen und gleichzeitig die Drucklegung seiner Dissertation zu besorgen. Tatsächlich jedoch arbeitete er unentwegt an seinen Ausstellungsprojekten weiter und war als Protokollschreiber an jeder Sitzung des Vorstands und der Ausstellungskommission des Vereins Kunsthalle Bern anwesend.

Unter Künstler-Kontrolle!

In einem Interview für «Die Zeit» und einem Beitrag für die Schweizer Kunstschrift «Kunstabulletin» ging Harald Szeemann auf die Gründe ein, die

ihn dazu veranlasst hatten, die Kunsthalle Bern vorzeitig zu verlassen. Er legte rückblickend grossen Wert drauf, in Bern ein «Klima», einen sogenannten «Mentalitätsraum» rund um die Kunsthalle und die Stadtgalerie, deren Leitung er ebenfalls wahrgenommen hatte, aufzubauen: «Ein Mentalitätsraum ist ein Zustand, der gleichermassen von Interessen der am Mentalitätsraumspiel Beteiligten wie von der Innovationsfähigkeit der Institution, die ein Klima herbeiführen will, bestimmt ist.»

Leider habe, so Szeemann, in Bern ein Teil der Künstler versucht, das «klimaschaffende Instrument», die Kunsthalle, unter ihre Kontrolle zu bringen. Dies habe so weit geführt, dass darüber abgestimmt wurde, ob Beuys in der Kunsthalle gezeigt werden dürfe.

Mehrheitsprinzip

Solch eine Abstimmung war prinzipiell möglich. Berner Künstler verfügten einerseits über alte Partizipationsrechte in der Programmgestaltung der Kunsthalle und im Vorstand des Vereins Kunsthalle Bern, die auf die Gründung der Kunsthalle zu Beginn des Jahrhunderts durch die Berner Künsterschaft zurückgehen. Andererseits wurde die Kunsthalle zu 87 Prozent (1969) durch öffentliche Gelder finanziert.

Der Kreis der Berner Künstler, der starken Einfluss ausüben wollte auf die Programmgestaltung der Kunsthalle, liess sich auf Künstler der Sektion Bern der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (Gsmba) und Mitglieder des Vorstands der Kunsthalle eingrenzen.

Wie Dokumenten der Gsmba, des Kunsthalle-Vereins sowie Presseberichten von 1968/1969 zu entnehmen ist, haben sich die Kompetenzstreitigkeiten, die letztlich als Ausdruck eines Generationenkonflikts zu verstehen sind, über Jahre hinweggezogen. 1969, nach Bekanntwerden von

Szeemanns Urlaub, insbesondere aber in Reaktion auf die Ausstellung «When Attitudes Become Form» erreichten die Querelen ihren Höhepunkt: Die Gsmba distanzierte sich in einer öffentlichen Stellungnahme von der Ausstellung «When Attitudes Become Form», und sie beabsichtigte den Rücktritt sowohl von Szeemann als auch des Präsidenten der Kunsthalle-Vereins, Professor Kuske, öffentlich zu fordern.

Parteiliche Presse

Unterstützung erhielt der Gsmba-Vorstand durch den «Bund»-Kunstkritiker Alfred Scheidegger (A. Sch.). Er polemisierte gegen die Aktivitäten des Kunsthalle-Leiters («Attituden-Plattituden», «Klebt ein Kunstwerk an meiner Schuhsohle?») und trug wesentlich mit dazu bei, das Thema «Kunsthalle» zu einem Politikum werden zu lassen. Überraschenderweise waren in diesen Auseinandersetzungen auch die Obstruktionen des Kunsthalle-Abwärts Burri gegenüber Harald Szeemann nicht ganz unbedeutend. Über mehrere Monate schwelte ein Konflikt zwischen dem Abwart und dem Leiter der Kunsthalle, der schliesslich zur Entlassung des Hausmeisters führte, was natürlich für A. Sch. eine Kolumne im «Bund» wert war. Die Gsmba ergriff ebenfalls Partei für den Abwart während des Konflikts und ernannte ihn nach dem Hinauswurf zu ihrem Ehrenpassivmitglied.

Jugendkrawalle

Eine wichtige Ursache für die Politisierung der Kunsthalle stellten die Jugendkrawalle von 1969 dar, die unmittelbar in Verbindung gebracht wurden mit den Aktivitäten in der Kunsthalle. Einen weiteren Einfluss auf Entscheidungen des Kunsthalle-Vorstands übte ein hängiges Postulat der Freisinnigen Partei im Stadtrat aus. Unter dem Druck einer schockierten Öffentlichkeit und der Gsmba sowie in Kenntnis

des angekündigten Rücktritts von Szeemann brach die Ausstellungskommission an ihrer Sitzung vom 17. Juni 1969 ein Tabu, indem sie die künstlerischen Freiheiten des Kunsthalle-Leiters beschnitt und sich gegen die Beuys-Ausstellung aussprach. In der Kommission waren neben Professor Kuske (Präsident) und Bernhard Hahnloser (Kassier) in der Mehrzahl Gsmba-Künstler vertreten, die dem Vorstand angehörten und gegen Szeemann stimmten. Auf der anderen Seite fand Szeemanns Ausstellungspolitik vor allem bei einer jüngeren Künstlergeneration, den sogenannten «Jungen Elementen» (Gsmba) oder «Modernisten», die zum Teil auch in der Gsmba vertreten waren und heute allgemein als «68er» bezeichnet werden, grossen Anklang: Bernhard Luginbühl, Mitglieder der Gruppen «bern 65» und «bern 66», die Künstler um die «Galerie aktuell», die Galerie des Kleintheaters Kramgasse 6, die Galerie Toni Gerber und Galerie Krebs.

Ende des Mentalitätsraums

Der Konflikt um Szeemann führte zu zahlreichen Protestaktionen. Eine Vielzahl jüngerer Mitglieder traten aus der Gsmba aus, verteilten «Propagandazettel» oder schrieben Leserbriefe, in denen sie sich unmissverständlich von der offiziellen Gsmba distanzten. Szeemann seinerseits warf den Gsmba-Künstlern Inkonsequenz vor, sie würden lediglich ihre Partikularinteressen verfolgen und wären ausschliesslich darauf bedacht, dass ihre «lokalen Tabus» unangetastet blieben. Harald Szeemann sieht sich nicht als Opfer der lokalen Auseinandersetzung mit der Berner Künsterschaft. Er hat die Konfrontation vielmehr bewusst provoziert, um die Auflösung des «Mentalitätsraumes» herbeizuführen: «Der Vermittler kann um sich einen Mentalitätsraum schaffen, aber er kann ihn wegen seiner zunehmenden Exklusivität und wegen der in jeder Gruppe auftretenden Eigen-

selektion nicht bewahren.» Der Vermittler gerät in ein Dilemma. Einerseits sollte er aufgrund des Charakters der Institution «möglichst für viele die Dinge möglich machen», auf der anderen Seite möchte er sich für die einzelnen, «an die man glaubt», einsetzen. Und so wie er einen Mentalitätsraum kreieren könne, so könne er auch dessen Ende herbeiführen, indem er die scheinbar oberste Klimaregel, alle gleich zu behandeln, nicht mehr befolgt und durch Parteilichkeit die «natürliche Selektion» noch beschleunigt.

Junge Berner

Dies tat Szeemann seit 1965. Er ergriff Partei für die junge Berner Künsterschaft, liess sie an seinen Gruppenausstellungen in der Kunsthalle teilnehmen und vermittelte Kontakte ins Ausland: «Licht und Bewegung» (1965) mit Bendicht Fivian, Walter Linck, Christian Megert, Markus Raetz und Willy Weber, «W. Linck, R. Iseli» (1965), «Weiss auf Weiss» (1966) mit Ueli Berger, Franz Fedier, Markus Raetz, «Environments» (1968) mit Jean Frédéric Schnyder, «When Attitudes Become Form» (1969) mit Markus Raetz und Jean Frédéric Schnyder, «22 Junge Schweizer» (1969) mit Herbert Distel, Rolf Iseli, Bernhard Lüthi, Christian Megert, Peter Stämpfli, Walter Vögeli, Rolf Weber, Willy Weber, Roland Werro.

Harald Szeemann schliesslich trieb den Prozess der «natürlichen Selektion» in Bern auf die Spitze: In der internationalen Ausstellung «When Attitudes Become Form» waren gemäss seines Credo «Die Trauben für die hiesigen Künstler stets etwas höher halten, aber sie trotzdem mitnehmen» von den Berner Künstlern allein Markus Raetz und Jean Frédéric Schnyder vertreten.

Leitende Persönlichkeiten?

Im Sommer 1968, noch vor dem Bekanntwerden von Szeemanns Urlaub und der späteren Rücktrittsabsichten, führte Doro-

the Freiburghaus vom «Bund» eine Umfrage unter verschiedenen Persönlichkeiten aus Verwaltung (Reynold Tschäppät, Stadtpräsident; Gerhard Schürch, Finanzdirektor; Hans-Martin Sutermeister, Schuldirektor), Kulturinstitutionen (Hugo Wagner, Berner Kunstmuseum; Harald Szeemann, Kunsthalle Bern), Galerien (Kornfeld; Stuck; Gerber; Haudenschild; Verena Müller) und Künstlern (Victor Surbek; Ruth Stauffer; Bendicht Fivian; Bernhard Luginbühl; Roland Werro; Erich Müller; Peter Stein) durch.

Die Umfrage zum Thema «Bildende Kunst in Bern» wurde nicht sofort, sondern erst ein Jahr später, unmittelbar nach der Ausstellung «When Attitudes Become Form» in einer mehrteiligen Serie zwischen Mai und Juni 1969 abgedruckt.

Dadurch erhielt die Befragung eine aktuelle Brisanz. Unter Punkt vier hiess es in der Umfrage: «Sollen öffentliche Kunstinstitute von Kommissionen oder Persönlichkeiten geleitet werden?» Die Mehrzahl der Befragten entschied sich für eine qualifizierte Persönlichkeit, der eine Kommission zur Seite gestellt werden soll, die sie zwar kontrolliert, aber in künstlerischen Fragen allein entscheiden lässt.

Sphäre der Freiheit

Im aktuellen Kontext musste jedoch ein solches «Plebizit» ungläubwürdig erscheinen. Der Reynold Tschäppät, der damalige Berner Stadtpräsident, nahm die von der Redaktion eingeräumte Möglichkeit, die Antwort zu aktualisieren, wahr und schrieb:

«4. Die Alternative, ob öffentliche Kunstinstitute von Kommissionen oder Persönlichkeiten geleitet werden sollen, ist zu absolut. Bei bedeutenden Fragen soll ein Ausschuss entscheiden; im übrigen muss aber dem Leiter eines Kunstinstituts eine gewisse Sphäre der Freiheit und der Gestaltung der ihm übertragenen Aufgabe gewährt werden.»

* Kunsthistoriker, Zürich