Annelise Zwez

Kunstkritikerin

Bilanz: Transfert oder die 10. Schweizer Plastikausstellung in Biel

31.08.2000

Eigentlich hätte die 10. Schweizer Plastikausstellung 1997 stattfinden sollen. Mit Urs Dickerhof, bildendem Künstler und Direktor der Bieler Schule für Gestaltung, als Präsidenten der veranstaltenden Stiftung und Peter Killer, Direktor des Kunstmuseums Olten, als künstlerischem Leiter. Doch der Ausstieg des Bundesamtes für Kultur (BAK) als einer der wichtigen und bis anhin regelmässigen Finanzträger, forderte eine Verschiebung um ein Jahr, auf 1998. Das BAK gab strukturelle Gründe für den Rückzug an; konkret, keine Unterstützungen mit Abonnementcharakter mehr. Es ist jedoch anzunehmen, dass auch das eher traditionelle Konzept ausschlaggebend war. Die Suche nach neuen Sponsoren blieb zwar nicht erfolglos, doch der Atem der Veranstalter war nicht lang genug. Die 10. Schweizer Plastikausstellung wurde kurzfristig abgesagt, was nicht nur beim künstlerischen Leiter, sondern auch bei den Künstlern, die bereits Geld in die Realisierung der eingereichten Projekte getätigt hatten, Unmut auslöste. Urs Dickerhof forderte eine Auflösung der Stiftung.

Erstaunlicherweise löste das angekündigte „Aus“ Widerstand aus. An einer Zusammenkunft von Engagierten aus der Region und der ganzen Schweiz, wurde ein Neustart beschlossen. Mit einem Konzept, das der Plastikausstellung ihre Trendposition innerhalb der Kunstszene zurückgeben sollte. Der Kanton Bern und die Stadt Biel sagten ihre (finanzielle) Unterstützung zu; der Rest des auf rund eine halbe Million Franken reduzierten Budgets sollte durch Sponsoren gefunden werden.

Die Ausschreibung für die künstlerische Leitung wurde entsprechend formuliert und das Echo unter den Ausstellungsmachern

war gross. Das Rennen machte schliesslich der Leiter des Centre dart contemporain in Neuchâtel (CAN), der junge Neuenburger Kunsthistoriker Marc Olivier Wahler. Bereits im Februar 1999 lud er zur ersten Pressekonferenz von „Transfert“. Was ihn an der Aufgabe faszinierte, so sagte er, sei die neue Nähe der zeitgenössischen Kunst zum Leben, zur Gesellschaft, zur Stadt. Künstler in der Stadt zu zeigen, werde im Jahr 2000 nichts von Aussen Hineingetragenes mehr sein, sondern in und aus der Stadt selbst wachsen. Künstler, die im öffentlichen Raum agieren, seien heute keine Maler und Bildhauer mehr, sondern Fotografen, Videasten, Produzenten, Drucker, Animatoren, Spieler und Tänzer in einem.

Gut wusste der zeitgenössische Kunst als „geistigen Beschleunigungsfaktor“ Erlebende damals noch nichts von den Schwierigkeiten, die auf ihn warteten. Nicht die künstlerische Arbeit belastete ihn im Gegenteil die Kunstschaaffenden erstmals nicht mehr nur aus der Schweiz, sondern aus der ganzen Welt liessen sich mit Engagement auf den experimentellen „Transfert“ der musealen Kunst in die Strukturen der Stadt ein. Marc Olivier Wahlers Beziehungen und sein Verständnis eines Ausstellungsmachers als eine Art Mitkünstler spielte. Doch die Suche nach zusätzlichen Sponsorengeldern erwies sich als Shisypus-Arbeit ohne gleichen; mit ganz wenigen Ausnahmen, zum Beispiel dem Medienhaus Gassmann, das die Programmzeitschrift integral finanzierte. Ansonsten nichts als Absagen; nicht nur seitens der Wirtschaft der Region, sondern auch gesamtschweizerischer Institutionen. Als dann auch noch Urs Dickerhof als Präsident der Stiftung zurücktrat, weil er erkannte, dass sich die Geschichte mit ihm an der Spitze wiederholen würde, schien das Schiff beinahe zu kentern. Doch der Bieler Architekt Stéphane de Montmollin, Präsident der Baukommission Centre PasquArt, sprang in die Bresche, übernahm das Präsidium und gleich auch noch die technische Leitung und rettete so die 10. Schweizer Plastikausstellung. Das Epizentrum von „Transfert“ waren nun seine (aufgrund der Baukrise nicht mehr voll belegten) Büroräumlichkeiten an der Alexander Schöni Strasse. Allerdings drängte jetzt die Arbeit, denn die Geldsuche „frass“ viel zu viel Zeit.

Marc Oliviers Vorstellung, dass eine Ausstellung nicht mit der Vernissage beginne, sondern wenn die Künstler/-innen ihre Projekte erarbeiteten und dass darum eine Ausstellung lange vor der Eröffnung mit Veranstaltungen, Informationsschriften etc. beginnen müsse, bröckelte immer mehr. Immerhin: Am 7. September 1999 wurden die ersten zwei „Transfert“-Arbeiten mit einer Vor-Vernissage eingeweiht. Philippe Ramette liess im Kreiselzentrum des Guisan-Platzes einen Beton-Sockel ohne Skulptur und mit einem leeren Kupferschild anstelle einer Beschriftung platzieren. Ein Denk-Mal mit dem Titel „Espace pour le futur“. Wen möchten Sie auf den Sockel stellen, gibt es überhaupt jemanden, der denkmalwürdig ist, oder ist das „denk mal“ schon das

Werk? So schien die Arbeit zu fragen. Dieses virtuelle Moment, diese Ausstellung, die sich im Kopf formt und nicht als fertiges Produkt angeboten wird, zeigte bereits die Essenz von „Transfert“ als Ganzem. Und kündigte damit auch schon die hitzigen Diskussionen, die im Laufe der offiziellen Ausstellungsdauer ausgefochten wurden, an: Ist Kunst nun etwas zum Sehen oder Plattform für Denk-Skulpturen? Vorerst registrierten indes nur wenige Bieler und Bielerinnen, was sich da anbahnte. Die meisten dachten wohl, die Skulptur werde dann schon noch kommen. Und da in Biel offenbar nicht allzu viele „Hans guck in die Luft“ wohnen, wurde auch die zweite Arbeit von Philippe Ramette nur vereinzelt bemerkt: Ein Stuhl in luftiger Höhe, befestigt an einem Mast auf dem Dach der „Rotonde“. Auch „Point de vue, no 4“ eine Verbindung von real nicht besteigbarem Hochsitz und luftiger Antenne lässt sich als Symbol für die Ausstellung lesen: Sensoren reichen heute um in die Welt hinauszuschauen und ihre Bilder einzufangen. Somit braucht es keine handgreiflichen Skulpturen mehr, sondern nur noch Empfangsstationen und die brauchen nicht einmal einen Computer der Kopf respektive das Hirn reichen dazu vollkommen! Immerhin war Ramettes Stuhl aus Holz und stand mit einem gleichzeitig in Genf montierten Gegenstück theoretisch in Sichtkontakt.

Konzeptuell ähnlich wurden auch die Plakate für die Ausstellung konzipiert: Mit vier Künstlern Peter Garfield , Simone Decker, Peter Land, Erwin Wurm vereinbarte Marc Olivier Wahler, dass ihre (Foto)-Arbeiten als Werbetafeln präsentiert werden; in Biel, in der Schweiz, aber auch in zahlreichen Städten Europas. Nicht als Plakate im landläufigen Sinn, sondern als irrtierende Bilder, die als Werbeträger daherkommen, aber keine sind, weil ihre „Botschaften“ die Bilder selbst sind. Sie trugen auch keine Werbeslogans sie waren Kunst, die sich durch einen Transfer in die Praxis der Wirtschaft und der Stadt einschlichen. Peter Land zum Beispiel wählte eine „Prairie“-Fotografie, die ein durch die Geschwindigkeit nur unscharf sichtbares, fliegendes Haus über einer Wüstenlandschaft samt Fata Morgana zeigte. Erwin Wurm präsentierte eine seiner „One Minute Sculptures“ der Künstler im Kopfstand auf einem Bauplatz. Bilder, die auf Mobilität, Um- und Aufbruch hinweisen. Nur ganz klein gedruckt fand man auf ihnen den Hinweis auf „Transfert“ und die Internet-Adresse. Das Echo aus ganz Europa zeigte, dass die Plakate sehr wohl in ihrer Gleichzeitigkeit von Werbung und Kunst erkannt wurden.

Es lässt sich daran aber erneut Marc Oliviers Konzept für „Transfert“ erkennen: Er wollte den jungen und weltweit starken Trend fassen, wonach Kunst nichts mehr mit dem Schaffen von materiellen „Werken“ zu tun hat, nicht mehr nur in den Museen erscheinen will, sondern sich die Strukturen der Gesellschaft aneignet und mit Arbeiten auftritt, die sich nur durch einen subversiven Transfer von ihnen unterscheiden. Kunst, die der globalen Wirtschaft gleich, nicht ortsgebunden ist, sondern

interkontinental, fliegend, sich gleichzeitig da und dort für einen Moment niederlassend. Wobei es kaum mehr eine Rolle spielt, ob man die Ausstellung real besucht oder im Internet oder bei einem guten Glas Wein den Katalog liest und sich die Ausstellung im Kopf vorstellt.

„Si le lieu d'art est désormais partout, les références des artistes, quant à elles, sont résolument urbaines. Elles ne se puisent plus dans un système de l'art, qui pendant longtemps a pu offrir une aimable aire de repos, une plate-forme offshore où le bruit du monde se ventile en un frémissement régulé comme l'air conditionné. Elles se structurent au cœur des villes, dans les flux qui sillonnent les rues, les périphéries, les passages perméables, en état de conversion, d'oscillation continue.“

Man kann daran bezüglich der Schweizer Plastikausstellungen in Biel einen doppelten Wandel ablesen: In den 50er und 60er Jahren brachten die Bildhauer ihre in den Ateliers geschaffenen Werke nach Biel. In den 70er und 80er Jahren hingegen schufen die Künstler vielfach Arbeiten, die ganz direkt Bezug nahmen zum Ort der Ausstellung. In „Transfert“ zur Jahrtausendwende war dies nur noch selten der Fall, etwa bei den Klettergriffen von Ulrike Gruber am Turm des Kongresshauses oder dem die Mücken in der Luft beleuchtenden Kandelaber von Eric Hattan oder den ausgespannten Gummiseilen von Roman Signer in der Schüss. Viele andere Arbeiten aber waren wie zufällig in Biel, hätten auch in jeder anderen Stadt veranstaltet, gezeigt oder installiert werden können, ähnlich der Waren in Ladenketten, die sich nur durch eine andere Umgebung anders präsentieren, von einer gleichgeschalteten Gesellschaft aber allerorten gleichermassen konsumiert werden. Dana Wysses Placebo-„Medikamente“ lassen sich in jeglicher Apotheke verkaufen, Abigail Lanes „Hundeknurren“ in jedem Lüftungsschacht installieren, Gianni Mottis Unfall-Auto auf jedem Parkplatz deponieren, Lori Hersbergers Motorrad-„Bournout“-Veranstaltung überall inszenieren, Patrick Corrillons Anweisungen zum Gebrauch des öffentlichen Mobiliars in jeder Stadt anbringen, Jonathan Monks Lastwagen mit einer „What a wonderful world“ spielenden Band durch alle Strassen lenken usw.

Aber durch dieses Globale hindurch bleibt der Wunsch der Kunstschaffenden, durch Irritationen, Umkehrungen, Absurditäten die Gleichschaltung zu durchbrechen, einen Moment des Bewusstseins zu schaffen. Und dies sehr oft mit dem Vehikel Humor. „Nicht Intellekt und nicht Ironie sei die Sprache der jungen Kunst, sondern Humor“, sagte „Transfert“-Künstler Renaud-Auguste Dormeuil. Er schuf u.a. auf einem Flachdach ein vom Kongresshausturm her sichtbares Symbol aus künstlichen Blumen, das in der Pilotensprache „Bedarf an Waffen und Munition“ bedeutet. Keine andere Strategie, so Dormeuil weiter, wirke so direkt, was

indes nicht heisse, dass diese Kunst nicht trotzdem politisch sei. Etwa wenn der Wort-Künstler Christian Robert Tissot mit weissen Ziegeln „Change“ auf das Dach der Berner Kantonalbank schreibt und die Bevölkerung das auf den ersten Blick als Werbung liest, bis sie merkt, dass „Change“ nicht nur Geld-Wechsel bedeutet, sondern auch „Veränderung“.

„Transfert“ hat nicht alle Ziele erreicht dafür war das Budget zu klein und der Aufwand zu gross. Insbesondere im Bereich „Kommunikation“ haben die Veranstalter zu wenig geleistet und damit die Probleme sowohl mit den Behörden, der Stadt wie der Bevölkerung in gewissem Sinne programmiert. Man bedenke aber, dass „Transfert“ vom Duo Wahler/Montmollin praktisch im Alleingang, einzig mit der Hilfe zweier Assistentinnen Annemarie Reichen und Katell Jaffrès, die in den letzten Monaten vor der Eröffnung dazu stiessen, auf die Beine gestellt wurde. Angemerkt sei hier, dass Wahler für Hilfsarbeiten, z.B. die Verkleidung eines Trafohäuschens mit Scotchbändern durch Olivier Blanckart, in Biel kaum Engagierte fand oder wenn, dann mit viel zu hohen Honorarvorstellungen, sodass er sie aus Frankreich importieren musste, was kein Problem darstellte.

Schwerer wiegt, dass Marc Olivier Wahler offenbar so sehr auf sein Konzept und sein „Transfert“ fixiert war, dass die Ausstellung in der Stadt und der Rückblick auf die vorangegangenen Plastikausstellungen im CentrePasquArt kaum als Ganzes wahrgenommen wurden. Allerdings war das PasquArt bis zur Eröffnung so sehr mit sich selbst beschäftigt, dass hier auch eine zeitliche Komponente hinzuzudenken ist.

Auch die Wahl der Kunstschaaffenden liess aus Bieler Optik einiges vermissen. So hielt Wahler sein ursprünglich formuliertes Versprechen, die Region miteinzubeziehen, nur in einem einzigen Fall ein. Die Bieler Künstlergruppe Relax schuf einen automatischen Brot-Dispenser, der die Enten und scheinbar auch die Ratten in der Schüss stündlich mit Ping-Pong-Teig-Bällen versah. Zu bedenken ist, dass die engen Grenzen, die Wahler überall gesetzt waren, eigentlich nur eine sehr subjektive Wahl zulies oder positiv formuliert nur dank der bestehenden Beziehungen Wahlers zur internationalen Kunstszene konnten im gegebenen Rahmen so viele Kunstschaaffende aus aller Welt für Biel gewonnen werden.

Die überregionale Presse interessierte sich nicht für solche Interna. Sie war durchs Band hinweg begeistert von der Ausstellung. In allen grossen Schweizer Zeitungen fand „Transfert“ statt. Der Zürcher Tagesanzeiger zum Beispiel der im Kulturteil nur sehr gezielt über grosse Ausstellungen ausserhalb Zürichs berichtet widmete „Transfert“ eine ganze Seite. Und viele grosse

Kunstzeitschriften Europas, ja sogar Amerikas, berichteten über „Transfert“. Wohl nicht zuletzt darum wurde Wahler im Anschluss an seine Tätigkeit in Biel als Leiter ans Swiss Institute in New York gewählt. Wenn auch im eigentlichen Sinn kritische Presseberichte rar waren, so fiel doch auf, dass das innovative, bisher nie in solcher Konsequenz gefasste Konzept einer Ausstellung mit junger, urbaner Kunst überall hervorgehoben wurde. Unterstützend hiezu war zweifellos der hervorragende Katalog (Grafik: Nik Thönen Biel/Wien), der nicht nur alle Werke in guten Bildern zeigte, sondern mit zahlreichen, theoretischen Essays die Grundideen festigte. Der Katalog, der die ganze Ausstellung enthält, wird mit Sicherheit dafür sorgen, dass „Transfert“ im Gegensatz zur lokalen Vergänglichkeit auch in Zukunft oft zitiert und damit Teil der Kunstgeschichte werden wird. In diesem Sinne kann man behaupten, dass „Transfert“ ähnlich innovativ war wie die besten der neun vorangegangenen Plastikausstellungen.

Die lokale Presse war im Vergleich sehr viel kritischer, denn sie hatte sich nicht nur mit den künstlerischen Aspekten zu befassen, die sie positiv wertete, sondern auch mit den Reaktionen der Bevölkerung. Und hier bewahrheitete sich die Erkenntnis des im Vorfeld von „Transfert“ in Biel referierenden, französischen Kunsttheoretikers Paul Ardenne mit Nachdruck: „L'art publique n'est pas toujours pour le public“. Der neue Kunstbegriff, der sich in „Transfert“ manifestierte, war einem breiten Publikum nur sehr schwer vermittelbar. Die Bieler Bevölkerung konnte sich nicht von der Vorstellung lösen, dass Kunst nichts mehr mit „Werken“ im traditionellen Sinn zu tun hat, sondern als Projekt, als Idee, als Aktion, als irritierende Beiläufigkeit erscheint.

Es zeigte sich auch, wie schwierig es in Zeiten genereller Überinformation ist, Informationen effektiv zu vermitteln. So gingen bei der Feuerwehr trotz Radio- und Zeitungsmeldungen etc. täglich Meldungen ein, in der Villa Rein an der Zentralstrasse „brenne“ es obwohl es sich bei dem dreimal täglich programmierten „Smoke“ von Henrick Plenge-Jakobsen lediglich um künstlichen „Nebel“ handelte. Was die Polizeidirektion schliesslich veranlasste, die Kunstaktion via amtliche Verfügung zu stoppen. Sehr zum Unmut von Marc Olivier Wahler, der in einem Interview im Bieler Tagblatt von „Zensur“ sprach.

Als sich wenig später ein Leserbriefschreiber darüber beklagte, dass das als biographisches Monument des Künstlers Gianni Motti am Zentralplatz deponierte Unfallauto seine Parkgebühren nicht bezahle, ging es in der folgenden Nacht in Flammen auf. Ein Zusammenhang zwischen den beiden Fakten ist nicht geklärt, sicher ist aber, dass der Vandalenakt das Schweizer Fernsehen

zur Kunstberichterstattung nach Biel fahren liess. Ärgerlicher als diese öffentlichen Widerstände, waren die heimlichen etwa der Diebstahl des Lautsprechers mit dem „Hundeknurren“ von Abigail Lane aus einem notabene verschlossenen Lüftungsschacht am Zentralplatz oder das kontinuierliche Abstellen der Audio-Arbeit von Nika Spalinger. Die Berner Künstlerin liess aus den Lüftungsschächten hinter dem Kongresshaus Verkehrslärm hinaufschallen und suggerierte so ein unterirdisches Bieler Verkehrskonzept. Ärgerlich auch das Verhalten der Stadtbehörden, die Eric Hattans „niesenden“ Abfallkübel nach Bauarbeiten und der Braderie trotz mehrfacher Versprechungen einfach nicht mehr montierten. Es gäbe Beispiele mehr, bis hin zu den Bieler Gemeinderats- und Stadtratswahlen vom Herbst 2000, bei denen die Freie Partei unter anderem damit warb, dass es unter ihrer Ägide solche Ausstellungen nicht mehr geben würde.

Ein Moment, das möglicherweise sogar Realität wird. Denn zum einen hat die Stadt Biel die jährliche Rückstellung für die Plastikausstellung sang- und klanglos aus dem Budget gestrichen. Zum anderen liess sich Stéphane de Montmollin eigentlich nur für „Transfert“ zum Stiftungspräsidenten wählen und wurde kurz nach Abschluss von „Transfert“ in die operative Leitung des Architekturbüros Diener&Diener Erbauer des Centre PasquArt in Basel gewählt. Mit der Folge, dass im Moment keine Kräfte sichtbar sind, die sich für eine Zukunft der Schweizer Plastikausstellungen in Biel stark machen würden. Vielleicht ist es nach der Erweiterung und Neueröffnung des städtischen Kunstmuseums im Centre PasquArt tatsächlich an der Zeit, die künstlerischen Kräfte Biels hier zu konzentrieren und die Tradition der Plastikausstellungen in neue Formen zu wandeln. Nicht weil „Transfert“ nicht mutig, spannend und künstlerisch innovativ gewesen wäre, sondern weil die Zeit und die Situation eine Neukonzeption sinnvoll macht.

Die Künstler/-innen

Renaud Auguste-Dormeuil (F), Stefan Banz (CH), Olivier Blanckart (F), Olaf Breuning (CH), Roderick Buchanan (SCO), Christoph Büchel (CH), Patrick Corrillon (B), Simone Decker (D/LUX), Jeremy Deller (GB), Daniel Firman (F), Jean-Damien Fleury (CH), Peter Garfield (USA), Ulrike Gruber (D), Fabrice Gygi (CH), Alexander Gyoerfi (D), Jens Haaning (DAN), Eric Hattan (CH), Lori Hersberger (CH), Henrik Plenge Jakobsen (DAN), Surasi Kusolwong (THAI), Peter Land (DAN), Abigail Lane (GB), Lang/Baumann (CH), Mathieu Mercier (F), Thom Merrick (USA), Jonathan Monk (GB), Olivier Mosset (CH), Gianni Motti (I), Daniel Pflumm (D), Relax (CH), Philippe Ramette (F), Christian Robert-Tissot (CH), Daniel Ruggiero (I), Roman Signer (CH), Nika Spalinger (CH), Uri Tzaig (ISR), Erwin Wurm (A), Dana Wyse (CAN).

◀ Gisela Kleinlein (D) Museum Allerheiligen Schaffhauen 2000

Galerie in Lenzburg wird Galerie Elisabeth Staffelbach neu in Aarau 2000 ▶