



Die Kunsthalle Bern, verpackt von Christo und Jeanne-Claude (1968).



Keine bürgerliche Stube, sondern Bestandteil der Gruppenausstellung «Die Zelle».

GUNNAR MEIER

Berns geistiger Gastarbeiter

Die Kunsthalle Bern feiert ihr hundertjähriges Bestehen – und würdigt Harald Szeemann, der dort entscheidend gewirkt hat

SUSANNA KOEBERLE

Hat jemand seinen Mantel vergessen? Ein in länglichen Streifen strukturierter Damenpelz liegt auf einem Freischwinger mit grau gepolsterter Sitzfläche. Der Stuhl – nicht irgendeiner, sondern ein Designklassiker, der Cesca Chair von Marcel Breuer – steht gegenüber einer Heizung, auch sie fein gegliedert in weisse, längliche, fast ornamentale Teilssegmente. Sind wir in einem bürgerlichen Wohnhaus? Nein, Pelz und Stuhl bilden zusammen eine Arbeit der deutschen Künstlerin Nicole Wermers. Und wir sind in der Kunsthalle Bern.

Die Ausstellungsstätte am Berner Helvetiaplatz feiert dieses Jahr ihr 100-jähriges Bestehen. Das eingangs erwähnte Setting enthält bereits alle wichtigsten Zutaten der Gruppenausstellung «Die Zelle». Kuratiert wurde sie von Valérie Knoll, der Direktorin des Hauses, und sie markiert den Auftakt des Jubiläumsprogramms. Anlässlich des runden Geburtstags sollen die Räume der Kunsthalle in den Fokus der Aufmerksamkeit gestellt werden.

1918 erbaut, orientiert sich die Kunsthalle Bern mit ihrer tempelartigen, klassizistischen Architektur nicht am Funktionalismus des Bauhauses, sondern erinnert mit ihren wohnlich wirkenden Innenräumen vielmehr an ein traditio-

nelles, grossbürgerliches Interieur; zur Zeit ihrer Eröffnung war es sogar üblich, Teppiche und Mobiliare in die Räume zu placieren. Die rund fünfzig Werke von achtzehn Künstlern und Künstlerinnen nehmen Bezug auf solche Einrichtungsgegenstände oder auf die konkreten Ausstellungsräumlichkeiten. Aber dennoch bilden die sieben Ausstellungsräume einzelne Zellen und grenzen sich als museale Räume zur Präsentation von Kunst explizit von der Aussenwelt ab.

Verpackte Kunsthalle

Die Arbeiten spielen mit der Spannung zwischen Innen und Aussen, Raum und Inhalt, Alltag und Kunst, skulpturalem Objekt und Möbelstück, Museum und Wohnraum. Kunst, die sich auf Design oder Architektur bezieht oder diese thematisiert, ist in den letzten Jahren wieder salonfähig geworden. Das zyklische Wiederaufnehmen von Themen kann man etwa auch in der Mode oder im Design beobachten. Allerdings scheint die Kunst reflexiver mit diesen Moden umzugehen; das gegenwärtige Interesse an Design und Architektur seitens der Kunst ist Ausdruck eines neu erwachten Bedürfnisses nach einer gewissen Durchlässigkeit zwischen verwandten Disziplinen.

Trotz der äusserlichen Ähnlichkeit und der expliziten Anlehnung an Design-

objekte sind diese Arbeiten Kunst. Aber ab wann wird ein Stuhl zu Kunst? Wie ordnet man solche hybriden Objekte ein? Das Verwischen von Grenzen, wie dies auch die Werke in der Ausstellung «Die Zelle» vorführen, ist auch als bewusste Verunsicherung zu verstehen. Solche Kunst rüttelt an Gewissheiten.

Einer Erschütterung des bürgerlichen Kunstverständnisses muss im Jahr 1968 auch die legendäre Arbeit von Christo und Jeanne-Claude gleichkommen sein. Das Künstlerduo war von Harald Szeemann, dem damaligen Direktor der Kunsthalle Bern, eingeladen worden, an einer Gruppenausstellung zur Feier des 50-jährigen Bestehens der Institution teilzunehmen. Aber statt im Inneren des Museums auszustellen, verpackten sie den Bau mit 2430 Quadratmetern verstärktem Polyäthylen, befestigten die lichtdurchlässige Hülle mit 3050 Metern Nylonseil und schnitten diese vor dem Haupteingang auf, damit die Besucher das Gebäude betreten konnten. Erstmals erhielten die beiden Ausnahmekünstler damit die Gelegenheit, ein ganzes Gebäude zu verhüllen – und das im konservativen Bern!

Diese Aktion steht beispielhaft für den verwegenen Geist und die experimentelle Arbeitsweise von Harald Szeemann. Ein Jahr darauf warf er allerdings das Handtuch und mischte fortan die

Kunstwelt als freier Kurator auf. Dies zu einer Zeit als diese – notabene ungeschützte – Berufsbezeichnung noch gar nicht existierte; Szeemann sah sich als «geistiger Gastarbeiter», so der Name der Agentur, die er nach seinem Abgang in Bern gründete. Seine zum Theatralischen neigenden Ausstellungen sowie seine umfassende Neugierde auf die unterschiedlichen Bereiche menschlicher Kreativität hinterliessen ihre Spuren und sind bis heute inspirierend.

Nicht zufällig wurde «Live in Your Head. When Attitudes Become Form», die letzte Ausstellung, die er als Direktor der Kunsthalle Bern kuratierte, 2013 neu aufgelegt und in der Fondazione Prada in Venedig gezeigt. Viele der fünfzig Künstler aus der Schweiz und den USA, die Szeemann für diese Schau nach Bern eingeladen hatte, wurden später berühmt, was seine visionäre Sicht beweist.

«Ein Pionier wie wir»

Dass die Kunsthalle Bern im Jubiläumsjahr die wegweisende Arbeit des renommierten Kurators würdigt, ist durchaus sinnig. Die Wanderausstellung «Harald Szeemann – Museum der Obsessionen» (auch das ein Begriff, den Szeemann prägte) kommt im Juni nach Bern. Zuerst wurde sie im Getty Research Institute in Los Angeles gezeigt (siehe NZZ

vom 27.2.18). Dort befindet sich auch das gesamte Archiv von Szeemann. Anlässlich der Schau, die Einblick in sein Leben und Wirken gibt, wird auch ein ganz besonderes Projekt des Berner Charakterkopfs neu gezeigt. Nach der Documenta 5 (1972) konzipierte er die Ausstellung «Grossvater: Ein Pionier wie wir (1974)». Diese war seinem Grossvater Etienne Szeemann gewidmet, der als Friseur Pionierleistungen vollbracht haben soll – und der von seinem Enkel postum prompt den Titel eines Künstlers verliehen bekam.

Nun wird seine Wunderkammer am selben Ort wie anno dazumal, in der Wohnung des Grossvaters an der Gerechtigkeitsgasse in Bern, rekonstruiert. Wohl vom Grossvater hatte Harald Szeemann die Neigung zum Sammeln scheinbar belangloser Gegenstände und Dokumente geerbt. Man muss diese Sammelrage nachträglich als Glücksfall bezeichnen, denn heute erscheinen diese Objekte in einem neuen Licht. Sie sind Zeugen einer kunsthistorisch bedeutenden Wende. Die in Bern ihren Anfang nahm.

Bern, Kunsthalle, «Die Zelle». Bis 6. Mai; «Harald Szeemann – Museum der Obsessionen» 9. Juni bis 2. September; «Grossvater: Ein Pionier wie wir», Gerechtigkeitsgasse 74, Bern, 9. Juni bis 2. September.

Wer rettet die Welt vor den Designern?

Kreativität heisst auch Verantwortung – das machte Victor Papanek schon vor 40 Jahren klar. Jetzt wird der Design-Philosoph neu entdeckt

SUSANNA KOEBERLE

Dass jeder Mensch ein Künstler ist, lehrte uns Joseph Beuys. Aber ist jeder Mensch auch ein Designer? Ja, sagt Victor Papanek in seinem Buch «Design for the Real World» von 1971. «Fast alles, was wir tun, ist Design, ist Gestaltung, denn das ist die Grundlage jeder menschlichen Tätigkeit», so der österreichisch-amerikanische Design-Philosoph, der zwanzig Jahre nach seinem Tod wieder in aller Munde ist.

Was meint Papanek mit Design? Was bedeutet diese Annahme für die Disziplin Design? Und wie könnte man heute die Aufgabe von Design beschreiben? Solchen Fragen ging etwa jüngst eine internationale Konferenz an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel nach. «Beyond Change: Questioning the role of design in times of global transformation», lautete der Titel der Veranstaltung, an der auch Papaneks Positionen präsentiert und diskutiert wurden. Amelie Klein, Kuratorin am Vitra Design Museum, bereitet eine Ausstellung über ihn vor, die im Herbst eröffnet werden soll. Was steckt in einem Buch, das vor über 40 Jahren geschrieben

wurde und so relevant für die Gegenwart zu sein scheint? Obwohl «Design for the Real World» in 23 Sprachen übersetzt wurde und zu den wichtigsten Büchern im Bereich Designtheorie gehört, war sein Name lange nur Insidern bekannt.

Konsumkritik

Victor Papanek war eine komplexe Figur. 1923 in einer jüdischen Familie geboren, emigrierte er 1939 nach dem Anschluss Österreichs in die USA. Dort studierte er Design und Architektur (unter anderem bei Frank Lloyd Wright), unterrichtete später an verschiedenen Universitäten, reiste viel in der Welt herum und arbeitete auch mit der Unesco und der World Health Organization zusammen. Die Recherchen zur Ausstellung förderten zutage, dass er auch für die amerikanische Armee tätig war. Die Schattenseiten seiner multiplen Aktivitäten ändern aber nichts an der Aktualität und Relevanz seiner Gedanken.

Betrachtet man heute im Designdiskurs präzente Themen wie etwa «do it yourself», «user-centred design», «co-de-

sign», «life cycle design» oder «customization», dann sind das genau die Themenfelder, die schon Papanek beschäftigten. Ebenso aktuell ist seine Kritik an Design als Erzeuger von überflüssigen Konsumgütern, die eher zu Problemen beitragen, als diese zu lösen. Auch die Rolle des Designers sah er kritisch, wie die ersten Zeilen des Vorworts zu seinen bekanntesten Publikationen zeigen: «Es gibt Berufe, die mehr Schaden anrichten als der des Industriedesigners, aber viele sind es nicht.»

Hoppla! Kein Wunder, stiessen seine Aussagen Designern damals sauer auf. Und könnten durchaus auch heute für rote Köpfe sorgen. Denn bei aller Nachhaltigkeit, Intelligenz und Effizienz, Kategorien, die heute quasi als moralische Imperative über die Outputs der Designer wachen: Designer sind bis heute mehrheitlich damit beschäftigt, noch mehr Produkte in die Welt zu stellen. Nicht wirklich ein Beitrag zu einer nachhaltigeren Welt.

Tatsächlich scheint die Zeit reif für eine neue und adäquate Rezeption von Papaneks Denken. Denn Umweltschäden, Konsumkritik oder wachsende Armut lös-

ten zwar in den späten 1960er Jahren Revolten aus, aber dann flaute das Interesse an diesen Themen wieder ab. Die Globalisierung und die damit verbundenen Probleme haben die Situation aber drastisch verschärft. Ein Handeln scheint dringender denn je. Auch was Design betrifft. Dieses sollte laut Papanek keine elitäre Angelegenheit sein, die dazu führe, dass modische und unbequeme Designobjekte für eine privilegierte Minderheit auf den Markt geworfen werden. Design, das solchen Mustern folgt, findet er dekadent. Diesbezüglich würde der gute Mann heute auf manch einer Messe oder auf Events rund um sammelwürdiges Design fündig werden.

Design für alle

Kreativität heisst eben auch Verantwortung, macht Papaneks Buch deutlich. Im Zentrum seiner Überlegungen standen immer der Mensch und seine Bedürfnisse, mit anderen Worten der Konsument. Der eben diverser ist als eine Lifestyle-orientierte Kundschaft. Design betrifft auch unterprivilegierte Teile der Bevölkerung,

und zwar nicht nur in Entwicklungsländern. Was das konkret für die Rolle des Designers bedeutet, lässt sich nur nicht so einfach definieren.

Papanek hoffte damals, mit seinem Buch zu einem neuen Denken bezüglich Designprozessen beizutragen. Aber viel weiter scheinen wir nicht gekommen zu sein. Hiesse das, das Feld zu öffnen, statt die Rettung der Welt an die Designer zu delegieren? Dies war auch der Tenor an der Konferenz in Basel. Das würde zugleich bekräftigen, was Papaneks Kernbotschaft ist: dass wir alle Designer sind. Was nicht heisst, dass wir beginnen sollten, Möbel herzustellen, sondern lediglich die Wahrnehmung für unseren Gebrauch von Design schärfen müssten.

Das wortlastige Werk dieses Denkers in eine anschauliche Ausstellung zu übertragen, wird schwierig sein. Im Vitra Design Museum sind auch partizipative Formate geplant, «die bewusstmachen, dass Papaneks Themen jeden Einzelnen von uns in seinem ganz banalen Alltag betreffen. Wir könnten uns entscheiden, sie diesmal nicht aus der Mode geraten zu lassen», so Amelie Klein.