



Szenen einer Liebesbeziehung: «(Ta)rot Pack» der amerikanischen Künstlerin Dorothy Iannone. Courtesy Air de Paris/Foto Cedric Mussano/Kunsthalle

Kunst kann ohne Hierarchie

Kabelo Malatsie, die Direktorin der Kunsthalle Bern, hat nach einem Jahr gekündigt. Eine aktuelle Ausstellung im Haus zeigt, wie viel Wandel ihr Engagement bereits in kurzer Zeit angestossen hat.

Von [Antje Stahl](#), 29.06.2023

Neulich besuchte ich Kabelo Malatsie in der Kunsthalle Bern. Die Direktorin hatte gerade erst ihre Kündigung eingereicht. Nur wusste niemand so genau, warum. Malatsie schenke der Kunsthalle doch endlich wieder so etwas wie eine gesellschaftspolitische Bedeutung, erzählte man sich. Und das ist, so kurz nach der Messe Art Basel, auf der sich doch eher alles um den Geldwert der Kunst dreht, ja nicht nichts.

Bei meiner Ankunft war Malatsie noch am Telefon. Ihr Büro liegt im Untergeschoss und jenseits eines Werkstattlagers. Ein Mitarbeiter werkelte

dort herum und wunderte sich über meinen Besuch. Es war Montag, das Haus für die Öffentlichkeit geschlossen und keine der Sound- und Videoinstallationen eingeschaltet, aus der die Einzelausstellung «Body Machine Location» der Künstlerin Jackie Karuti aus Nairobi besteht. Ich sagte: «Macht nichts», und vertrieb mir die Zeit vor den analogen Arbeiten, wie man die Tarotkarten heutzutage wohl nennen würde, die im grossen Ausstellungsraum gegenüber vom Eingang in der Kunsthalle Bern an der Wand hängen, zwölf insgesamt.

Sie gehören zur Serie des sogenannten «(Ta)rot Pack» der Künstlerin Dorothy Iannone, die Ende der 1960er-Jahre dafür Szenen ihrer Liebesbeziehung zu dem Künstler Dieter Roth festgehalten und den Zeichnungen weissagende Kräfte angedichtet hatte. So vergräbt auf einer Karte, die «Reverence» – Ehrfurcht – bringen soll, ein Mann seinen Kopf zwischen den Beinen einer Frau. Der Fachbegriff für diesen Akt wäre wohl Cunnilingus.

In einer Vitrine mitten im Raum liegen Dokumente: Handschriftlich hält Iannone im März 1969 darauf fest, dass sie Harald Szeemann das «(Ta)rot Pack» für eine «Freunde»-Ausstellung zur Verfügung gestellt hat. Harald Szeemann war in den stürmischen 1960er-Jahren Direktor der Kunsthalle Bern und sichert ihr bis heute eigentlich einen ziemlich wichtigen Platz: Er gilt vielen als Übervater aller Kuratoren.

Szeemann verstand es einfach zu gut, der Kunst die Rolle des *enfant terrible* zu garantieren. So schleppte der Künstler Michael Heizer aus Kalifornien zur Eröffnung der berühmt-berüchtigten Ausstellung «When Attitudes Become Form» eine Abrissbirne an und liess damit den schönen Gehweg vor der Kunsthalle zertrümmern! Dass Szeemann in etwa zur gleichen Zeit mit der Künstlerin Dorothy Iannone korrespondierte, ist hingegen weniger bekannt.

Vor ein paar Jahren feierte die Kunsthalle Bern ihr 100-jähriges Bestehen. Aus diesem Anlass arbeitete Malatsies Vorgängerin Valérie Knoll akribisch das Archiv auf und präsentierte die eine oder andere Szeemann-Hommage. Unter dem familiären Titel «Harald Szeemann / Grossvater: Ein Pionier wie wir» verwies sie auf die Kontinuität seines Wirkens: «Die Kunsthalle Bern ist die Wiege des Modells vom Autor-Kurator, der Autorin-Kuratorin, der oder die eine «Erzählung» entwickelt. In der Kunsthalle ist diese Entwicklung alles andere als abgeschlossen, sie schreibt sich laufend fort, entlang der sich wandelnden Generationen, Parameter und Wertevorstellungen.»

Seitdem Kabelo Malatsie die Leitung des Hauses übernommen hat, habe sich jedoch etwas Grundlegendes verschoben, heisst es nun.

Im patriarchalen Einflussgebiet

Ich habe den Weg zurück in die Arbeitsstätte des Kunsthalle-Teams gefunden. Die studierte Kunsthistorikerin Kabelo Malatsie wurde 1987 in Mphakane, Südafrika, geboren. Für ihre Studie «Autonomy?» (2018) erforschte sie unabhängige Organisationsformen und institutionelle Rahmenbedingungen. Zuletzt leitete sie das Visual Arts Network of South Africa, das sich zur Aufgabe gemacht hat, die zeitgenössische Kunstpraxis Südafrikas zu fördern, also Kunstschaffende *across the country* miteinander zu vernetzen.

Die Kunsthalle Bern kannte Malatsie von einer Forschungsreise in die Schweiz, den Direktorenposten trat sie mit dem Versprechen an, die Institution als «experimentelle Landschaft» zu behandeln. Es gehe ihr «um den Versuch, unsere Zeit und ihre Verhältnisse über die Metapher des Staubs zu

denken, der vom Wind über alle Grenzen hinweggetragen wird», verkündete der Vorstand. Und weiter: «Kabelo Malatsie versteht das Ausstellen und damit die Institution als Anstifterin und Förderin für die Neugestaltung und Neuinterpretation der Welt, die wir bewohnen.»

Malatsie begrüsst mich neben der Kaffeemaschine. Während der Kollege aus der Werkstatt die Sound- und Videoinstallationen von Jackie Karuti anschaltet, führt sie mich zurück zu Dorothy Iannones «(Ta)rot Pack». Ein Rundgang durchs Haus, ein Blick auf ihr Wirken sind für den Moment natürlich wichtiger, als sie gleich auf ihren Rücktritt anzusprechen. Iannones Werk gehört zu «Archival Ramblings» – einer zweiten Schau, die aktuell in der Kunsthalle Bern läuft und, wie der Titel verspricht, auf Archivrecherchen basiert. Sie bricht jedoch eher mit der Vergangenheit, als dass sie den nahtlosen Anschluss sucht.

«Damals im Jahr 1969 wurden die zwölf Blätter der Serie in der Kunsthalle Bern ausgestellt», erklärt Malatsie auf Englisch. Am Morgen nach der Vernissage sei die Serie von Szeemann aber auch schon wieder demonstrierter worden. Viele Herren, darunter drei teilnehmende Künstler sowie zwei Mitglieder des Kunsthalle-Vorstandes, hielten die fröhlichen Sexszenen «in einem öffentlich zugänglichen Kunstinstitut für ungeeignet».

Auf dem *floor plan*, den Malatsie mir gibt, sind die Namen vermerkt, die in Iannones Zurschaustellung weiblicher Lust offenbar eine Bedrohung ihres patriarchalen Einflussgebiets sahen: Daniel Spoerri ist darunter, der mit seinen Assemblagen voller vergammelter Essensreste zur Avantgarde zählt, die der Gesellschaft doch angeblich von jeher ihre Tabus austreiben wollte. In der Kunsthalle Bern werden Männer wie er und Szeemann nun also vom Heldenpodest geschubst. Gut so. Zensur von Kunst aufgrund des Geschlechts der Künstlerin wird ja schon lange nicht mehr als Kavaliersdelikt verharmlost.

Spätestens seit #MeToo erkennt man solche Diskriminierungsmechanismen, die strukturell bedingt sind, also dem bürgerlich-patriarchalen Ideal der Gesamtgesellschaft entspringen. Davon zeugt der jüngst wieder organisierte feministische Streik – und auch all jene musealen Bemühungen, die Werke von Künstlerinnen endlich in den Kanon der Kunstgeschichte aufzunehmen. Man denke nur an Gruppenausstellungen wie «Fun Feminism» im Kunstmuseum Basel, «Eine Frau ist eine Frau ist eine Frau ...» im Aargauer Kunsthaus oder «Close-Up» in der Fondation Beyeler. Kabelo Malatsie gehört offenbar zu jenen Kuratorinnen, die das Unrecht aufarbeiten und verstorbenen Künstlerinnen wie Iannone Sichtbarkeit schenken.

Feminismus versteht sie jedenfalls nicht als Mittel, um Männer von dem Wert von Frauen zu überzeugen. Es gebe keine Notwendigkeit für so einen Beweis, sagte sie einmal in einem Interview. Jemand von etwas überzeugen zu müssen, sei eine Form der Arbeit, die sie nur davon abhalte, das zu tun, was sie eigentlich tun wolle.

Wir gehen ein Stück weiter zu einem Tisch, auf dem ein paar Abziehbilder liegen, die noch weiter in die Untiefen der Gründungsmythen der Institution reichen, also ebenfalls so etwas wie Vergangenheitsbewältigung leisten. Man sieht den klassizistischen Bau, der im Herbst 1918 am Helvetiaplatz 1 feierlich eröffnet wurde, umringt von Palmen. Die Gründerväter der Kunsthalle hätten sich wie «römische Imperatoren» aufgeführt, betont die Direktorin und zeigt sich ziemlich irritiert davon.

Tatsächlich finden sich im Internet rasch befremdliche Fotos von grimmigen Männern, die, in Togen gekleidet, hoch zu Pferde oder in einem Streitwagen sitzen, um für ihre eigene Kunstinstitution zu werben.



Sammeln für die Kunsthalle: Der Bazar im Sommer 1911. ETH Bibliothek Zürich, Bildarchiv



Eine Postkarte aus dem Jahr 1916 – kurz vor dem Bau der Kunsthalle. ETH Bibliothek Zürich, Bildarchiv

Um die Finanzierung der Berner Kunsthalle anzuschieben, hatten Männer im Jahr 1911 nämlich einen dreitägigen sogenannten «Pompejibazar» in der städtischen Reitschule organisiert. Im Imperatorenkostüm liessen sie es sich nicht nehmen, die Bazargäste dann auch noch in einen Kerker zu schmeissen und nur gegen Lösegeld wieder freizulassen. Frauen, die dort ihre Web- und Kochkünste zum Besten gaben, erschienen «als Blumen- gewinde». Selbstverständlich.

Black Artists in Switzerland

Ich würde Kabelo Malatsie nun gerne fragen, warum sie ihren Direktorenposten aufgeben wird. Das männliche Herrschaftsgebaren, das in der «Archival Ramblings»-Schau von den Anfängen der Kunsthalle bis hin zu Szeemann abzulesen ist, könnte sich ja durchaus auch bis in die Gegenwart durchgesetzt haben. Und Autor-Kuratorinnen finden nicht selten in der Kunst einen Spiegel, so wie Besucherinnen übrigens auch.

Vor wenigen Wochen musste ich am Zürcher Flughafen wieder an dem Imagefilm «Director's Choice» vorbeilaufen, der dort im Auftrag der Tourismusbehörde auf Bildschirmen läuft und die Schweizer Kultur bewerben soll. Darin treten acht Direktoren-Herren (und nur zwei Direktorinnen) in ihren jeweiligen Museen auf und erklären stolz ihre Sammlungsbestände: Werke von Künstlern. Gemälde von Claude Monet und Pablo Picasso sind darunter, Skulpturen von Jean Tinguely und Alberto Giacometti, von Künstlern also, die allesamt bereits verstorben sind.

Ob man daraus schliessen soll, dass die Schweizer Kultur männlich und tot ist, sollte man beizeiten vielleicht die Produzenten des Imagefilms fragen. Wichtig ist die offenkundig beschränkte Vorstellungskraft – der ideale Museumsdirektor wird hierzulande immer noch von einem Mann verkörpert, der Deutungshoheit über die Geschichte genießt. Und das, obwohl das Direktorinnenpersonal mittlerweile eigentlich eher weiblich besetzt ist: Das Kunsthaus Zürich wird nun von Ann Demeester geleitet und das Kunstmuseum Basel ab nächstem Jahr von Elena Filipovic, um nur zwei Neubesetzungen zu nennen.

Im Zuge von Black Lives Matter setzten Black Artists in Switzerland einen offenen Brief auf, um endlich ein Problembewusstsein für *white supremacy* (weisse Vorherrschaft) zu schaffen: «Es ist ein unterdrückendes System von Überzeugungen und diskriminierenden Vorurteilen, das allen

Strukturen im Westen innewohnt. Viele von uns Schwarzen Künstler*innen und Kulturschaffenden, die beruflich in der Schweiz tätig sind, haben im Laufe ihrer Karrieren Rassismus und Diskriminierungen durch kulturelle Institutionen und Organisationen verschiedener Ausmasse erfahren.» Die Schweiz ist nicht für jede Person ein Schlaraffenland.

Kabelo Malatsie erzählt nun aber, dass «Archival Ramblings» gar nicht ihre persönliche Show ist. Sie hat Mitarbeiterinnen der Kunsthalle Bern gebeten, sich von ihren jeweiligen Interessen bei der Archivrecherche leiten zu lassen. «Es gab kein Richtig oder Falsch», sagt sie. Und mit Mitarbeitern sind nicht nur kuratorische Assistenz (Julia Künzi), Kunstvermittlerin und Archivbeauftragte gemeint (Julia Jost und Ursina Leutenegger), Personen also, die ohnehin diskursiv mit der Kunst arbeiten. Gebäudetechniker Nino Baumgartner und Florian Nya Bürki von der technischen Leitung, Lea Fuhrer, Teo Petruzzi und Christoph Studer vom Empfang und vom Buchladen sowie Iris Frauchiger, die die administrative Leitung innehat, und Annina Herzer (Kommunikation) gehören ebenfalls dazu. Und das sprengt in Sachen gesellschaftspolitischer Bedeutung tatsächlich einige Erwartungen.

In welcher Kunstinstitution lässt sich ein Direktor schon auf eine so radikale Diversifizierung der Perspektive ein?



Streifzüge durchs Archiv der Kunsthalle: Die Ausstellung «Archival Ramblings». Cedric Mussano/Kunsthalle Bern

Im Kunstmuseum Stuttgart gab es vor vielen Jahren einmal ein Experiment dazu. Der Künstler Christian Jankowski berief dort die Mitarbeiterinnen zur «Dienstbesprechung» ein, in deren Rahmen sie ihre jeweiligen Posten wechselten. Dem Tombola-Prinzip folgend, befasste sich ein Sicherheitsbeamter dann mit den Aufgaben der Kuratorin, ein Hausmeister verhandelte mit dem Sponsor und der Registrar schrieb den Katalogtext. Unter Kuratoren findet man den auf diese Weise angestrebten «Kontrollverlust» jedoch eher selten.

Im Protest- und Pandemiejahr 2020 beschrieb Kelli Morgan, damals noch als Kuratorin am Indianapolis Museum of Art at Newfields in den USA, dass sie gezielt das Gespräch mit Personen suchte, die nicht in den kuratorischen Departments über das Ausstellungsprogramm bestimmten. Insbesondere mit Personen vom Aufsichts- und Sicherheitspersonal – unter ihnen seien die meisten Schwarzen, Indigenen und People of Color. «Ich besuchte und hielt Vorträge in ihren Kirchen», erklärte sie, «arbeitete mit lokalen Schwarzen Künstlern zusammen an Projekten, die bereits in ihren Gemeinden stattfanden, und an ausserschulischen Programmen mit ihren Kindern.» Und sie bot «Jugendlichen und jungen Erwachsenen in ihrer Nachbarschaft individuelle Betreuung an».

Morgan bemühte sich auf diese Weise darum, den exklusiven musealen Kunstgeschmack und die dahinterliegenden Werte zu hinterfragen. In Museen in den USA manifestiere sich schliesslich das gesamtgesellschaftliche System, das auf Sklaverei gründe und durch diverse Praktiken der Marginalisierung und Auslöschung am Laufen gehalten werde, stellte Morgan heraus.

Blaupause für Chancengleichheit

Nun hat die Schweiz eine andere Geschichte als die USA. Allerdings werden Kunstinstitutionen auch hierzulande allmählich zur Blaupause für allgemeine Chancengleichheit, Aufstiegsmöglichkeiten, Fragen der gerechten Verteilung und Sichtbarkeit. Das führen kanonbildende Ausstellungen mit Frauen vor Augen, neuere Studien des Basler Zentrums für Gender Studies über «Geschlechterverhältnisse im Schweizer Kulturbetrieb» und Protestbewegungen wie die von Black Artists in Switzerland. In der Schweiz macht der Bevölkerungsanteil mit Migrationshintergrund fast 40 Prozent aus.

Und vielleicht ist eine im Kollektiv erarbeitete Schau wie «Archival Ramblings» in der Kunsthalle Bern nicht gross genug aufgezogen – sie findet eben nur in diesem einen Ausstellungsraum gegenüber vom Eingang statt –, um strukturelle Wege aufzuzeigen, wie Inklusivität auf ganzer Linie gehen könnte. Gleichzeitig bekommt in dieser Schau zu guter Letzt aber auch noch jene Kunstform einen Auftritt, die sich traditionell eher nicht für den guten Geschmack der feinen Leute eignet.

Die Aussenwände der Kunsthalle wurden und werden wie so viele andere gerne als Leinwände angesehen, auf denen sich allerlei Schriftzüge und Zeichen verewigen lassen. Das Team der Kunsthalle hat sich nun die Mühe gemacht, den kafkaesken Umgang der Behörden mit Graffiti zu dokumentieren. Wie zu erwarten, werden die Sprayer in offiziellen Briefen aus den 1980er-Jahren als «störender Bevölkerungsanteil» bezeichnet, der für seine «Fassadenverunreinigungen» und die «Sachbeschädigung geahndet werden» müsse.

Das Ende gesellschaftlicher Distinktion

In der Korrespondenz findet sich trotzdem ein Schreiben, in dem gegen diesen strafrechtlichen Verfolgungswahn argumentiert wird. «Diesen Anteil Alltag verträgt die Kunsthalle allemal», steht da. Und: Ob es wirklich «angebracht (sei), zwischen wertvollen und wertlosen Sprayereien so zu unterscheiden, als wohl niemand daran denken würde, ein Werk des Herrn Naegeli zu entfernen» – «mit Fassadenreinigung ist in diesem Land schon oft Problembewältigung vorgetäuscht worden». In der Kulturverwaltung sassen also durchaus Personen, die ein Gespür für drängende Fragen der Ästhetik hatten.

Die Unterscheidung zwischen Hoch- und Populärkultur ist von jeher zentrales Mittel zum Zwecke der gesellschaftlichen Distinktion gewesen. Die berühmten feinen Unterschiede in Geschmacksfragen markieren Klassenunterschiede, wie der französische Soziologe Pierre Bourdieu einst herausarbeitete. Wer oder was sich an der Fassade einer öffentlich subventionierten Kunsthalle Bern austoben darf, hat ebenso viel mit Politik wie mit Ästhetik zu tun. Deshalb steht die Fassadenreinigung als nationale Problembewältigung auch wie eine Metapher in dem Schreiben – Hauptsache, der schöne Schein wird gewahrt.

Die Ausstellungsmacherinnen haben die gesamte Textstelle übrigens in der Farbe Pink unterstrichen. Und so wirkt es, als würde das Team der Kunsthalle in «Archival Ramblings» nicht nur falsche Helden verabschieden, sondern sein Vorbild für ein institutionelles Selbstverständnis in Szene setzen. Die Kunsthalle wirkt hier jedenfalls tatsächlich wie jene «Anstifterin und Förderin für die Neugestaltung und Neuinterpretation der Welt, die wir bewohnen», von der bei Malatsies Amtsantritt vor einem Jahr die Rede war.

Sie werde zum Jahresende zurück nach Kapstadt ziehen, informiert die Direktorin auf Nachfrage dann noch am Schluss, als Jackie Karutis Sound- und Videoinstallationen endlich laufen. Über ihre Kündigung möchte sie offiziell aber nur mitteilen: «Leute kündigen ständig ihre Jobs aus den unterschiedlichsten Gründen – daran sollte auch im Kunstbereich nichts Aussergewöhnliches sein.»

Für eine Direktorin, die anderen nicht ihr eigenes Narrativ aufdrücken und keine falsche Überzeugungsarbeit leisten muss, die an Vernetzung und Wissenstransfer arbeitet, ist diese Zurückhaltung konsequent. Die Schweiz verliert mit Kabelo Malatsie nur leider definitiv auch Hoffnung auf Veränderung.