

«Sommervögel»
12.06. - 24.07.2021

Joachim Bandau, Heike Kati Barath, Sabian Baumann, Reto Boller, Dave Bopp, Manuel Etterli, Anne Fellner, Urs Frei, Katharina Grosse, Marcia Hafif, Samuel Haitz, Svetlana Heger, Thomas Julier, Martín Mele, Judy Millar, Patrick Rohner, Fabian Treiber, Markus Weggenmann

«Ein wunderschöner Vogel... Ganz gemütlich sitzt er da. Ich wusste anfangs nicht einmal, das[s] es nur etwa vier giftige Vögel gibt. Oder das[s] der Albatros im Flug schläft. Und Blaufusstölpel gerne tanzen. Das zu wissen, nennt man Lebenserfahrung.»

- *Textfragment: Manuel Etterli, this is a very complex topic that misses a lot of points*

Die lebendige Vielfalt verschiedenster Gemäldeformate, fotografischer und skulpturaler Arbeiten von 18 zeitgenössischen Künstler:innen lädt diesen Sommer zum Verweilen ein: In der Galerie Mark Müller treffen unterschiedliche Werke auf Stühle, Sessel, Sofas, auf Tisch, Teppich und Bücherregal. Die Ausstellung erkunden wir mühelos im Sitzen oder Liegen, wir dürfen uns ausnahmsweise in Ruhe zurücklehnen und uns dem bunten Treiben der beiden Räume hingeben. Die Ausstellungssituation mag dahingehend ungewöhnlich sein, doch bietet die entspannte, wohnliche Stimmung mögliche Perspektiven auf jene privaten Orte, die einer Mehrzahl von Kunstwerken ihr permanentes Zuhause geben. Umgeben von diesem breiten Werkspektrum unternehmen wir einen Ausflug in die Welt des Sammelns und Ausstellens, und werfen dabei einen Blick auf deren vielgestaltige Geschichte.

Das Bedürfnis zu sammeln, liegt seit jeher in der Natur des Menschen. Gleichzeitig gehört es zum Gründungstopos jener Orte, die wir heute mit einem mehr oder weniger öffentlichen Zugang zur Kunst assoziieren. Es sind Orte, an denen die ausgestellten Kunstwerke und ihre jeweiligen Schöpfer:innen ganz im Zentrum des inhaltlichen und formalen Geschehens stehen. Seit dem Ende der 1920er Jahre hat das Konzept des White Cubes unsere Wahrnehmung von Ausstellungsdisplays derart geprägt, dass die gegenwärtige Norm bei grossen, zurückhaltenden Ausstellungsräumen liegt, in denen die gegebene farbneutrale Architektur deutlich hinter die präsentierten Kunstwerke treten soll. Im Sinne einer Autonomisierung der Kunst sah die ursprüngliche Konzeption des White Cubes vor, einen Idealraum für eine von gesellschaftlichen Einflüssen unabhängige Kunst zu schaffen, in der sie als ebensolche rezipiert wird. Gegen diese drastische Hermetik und gesteigerte Ästhetisierung stellen sich seit den 1960er Jahren unter anderem die institutionskritische Kunst und Theorie. Während die «weisse Zelle» dahingehend zum Symbol der Entfremdung zwischen Kunstschaffenden und der Gesellschaft wurde, bleibt die so typische Stilllegung des reduzierten Ausstellungsdisplays heute weitgehend ein ideeller Status quo. Gleichwohl versuchen Interventionen und Experimente auf künstlerischer sowie kuratorischer Ebene diesen normativen Ausstellungsmodus zumindest teilweise herauszufordern.

Über die verschiedenen Jahrhunderte hinweg unterlagen die Modalitäten des Sammelns und Ausstellens immer wieder grundlegenden Veränderungen. Mit neuen künstlerischen und institutionellen Impulsen gingen entsprechende Entwicklungen einher, welche die Voraussetzungen und Ordnungsstrukturen des

«Kunst-Zeigens» unweigerlich reorganisiert haben. Wagen wir einen Blick zurück in die Vergangenheit, lassen sich vereinzelte Konzepte beobachten, die jedoch als Gegenentwurf zur gegenwärtigen Herangehensweise dienen könnten.

Eine erstmals weitgehend räumlich verortbare Sammlungstätigkeit geht auf das 16. Jahrhundert zurück. Damals verbreiteten sich in der westlichen Welt Begriffe wie Wunderkammer, Kuriositätenkabinett, *studiolo* oder *musaeum*, um private Räume zu beschreiben, in denen künstlerische, natürliche sowie wundersam-seltene Objekte und Artefakte geordnet und studiert wurden. Die Kunstkammer der Renaissance äusserte sich als eigenständige Präsentationsform einer oftmals fürstlichen Sammlung mit enzyklopädischem Anspruch. Ihre emblematischen Ordnungsprinzipien sahen vor, dass die immanent verborgenen Beziehungen zwischen den Kuriositäten hervorgehoben wurden. Obwohl manche Objekte durchaus kostbar waren, schien ihr wahrer Wert in der spezifischen Anordnung und ihren Bezügen zueinander zu liegen. Mit der kartesischen Weltanschauung wurden diese «irrationalen» Privatsammlungen im 17. und 18. Jahrhundert jedoch zunehmend von Prinzipien der Differenzierung und Klassifikation abgelöst. Mitunter ebnete die Französische Revolution die Voraussetzungen zur Entstehung einer neuen Rationalität, aus der die Zweckdienlichkeit einer neuen Institution hervorging: das öffentliche Museum.

Aus heutiger Sicht bringt die Durchmischung künstlerischer Praktiken – ganz im Sinne der Wunderkammer – eine Vielfalt von Objekten und Techniken zusammen, um Installationen, Ausstellungssituationen sowie eine kulturelle Hybridität zu schaffen, die sich deutlich von klassischen Genres und Kategorisierungen, wie dekorativer und bildender Kunst, emanzipiert hat. Die Tragweite des Kuriositätenkabinetts scheint jenseits von Nostalgiegefühlen in unserem unsystematischen Zeitalter auf der Hand liegend, denn die Aufhebung dieser Grenzen und das Miteinander von vieldeutigen Objekten unabhängig von Raum, Zeit, Form und Inhalt übt auch im 21. Jahrhundert einen gewissen Reiz aus. Vom Sofa aus sitzend, erlaubt ebendieses Zusammenspiel der verschiedenen Werke, Möbel, Materialien, Oberflächen und Farben, diese in unserem eigenen Tempo wahrzunehmen. Wir entdecken Gemeinsamkeiten und Kontraste, die sich jenseits eines ausformulierten Narratives oder einer zeitlichen Abfolge vollziehen. Die Galerie Mark Müller wird zum Ort der sommerlichen Rast, des Austauschs, der Erfahrung, des Geniessens: Wir dürfen so an die Werke herantreten, wie es uns beliebt – frei wie Sommervögel.

Marlene Bürgi