



VON BARTHA
QUARTERLY REPORT 01/08



EINE GALERIE ENTSTEHT...

AM ANFANG STAND DIE VISION, IN DEN LEEREN RÄUMLICHKEITEN EINER EHEMALIGEN AUTOWERKSTATT AM KANNENFELDPLATZ IN BASEL EINE KUNSTGALERIE ZU ERÖFFNEN. ZUSAMMEN MIT ZWEI JUNGEN ARCHITEKTEN UND EINEM PROJEKTENTWICKLER ENTSTAND INNERHALB WENIGER MONATE DIE NEUE GALERIE VON BARTHA GARAGE.

INTERVIEW VON BEAT ZODERER MIT DEN BEIDEN ARCHITEKTEN CHASPER SCHMIDLIN UND LUKAS VOELLMY UND STEFAN VON BARTHA ZÜRICH 10.10.2008

Der Eingang zur neuen Kunstgalerie von Bartha befindet sich hinter den beiden bestehenden Tanksäulen. Der dunkle Aussenputz bildet einen Kontrast zu den hellen Innenräumen der Galerie. Die Ausstellungsfläche ist in zwei Räume unterteilt. Dem vorderen Raum (1) mit Frontdesk, Bilderlager und Teeküche folgt die grosse Ausstellungshalle (2), welche mit mobilen Wänden flexibel unterteilbar ist. An die Shedhalle angehängt ist ein offener Büroraum (3), welcher durch eine neue Fensteröffnung Ausblick in einen Innenhof (7) gewährt.

An der Entenweidstrasse liegt der Eingang zu einem zweiten Galerie-raum (4), welcher extern vermietet werden kann. Beide Galerie-Einheiten werden zusätzlich durch eine gemeinsame Anlieferung (5) erschlossen. Diese ist befahrbar und lässt sich sowohl als Autoeinstellhalle, als auch als zusätzlicher Ausstellungsraum nutzen. Im Erdgeschoss des Wohnhauses, wo früher die Büros der Werkstatt untergebracht waren, wurde eine Einzimmerwohnung (6) mit Bad und einer grossen Küche eingebaut. Über die Anlieferung werden schliesslich mittels neuem Warenlift oder Treppe die Lagerräumlichkeiten der Galerie im Untergeschoss erreicht.

BEAT ZODERER: Wie seid Ihr eigentlich zu dem Auftrag für den neuen Standort der Galerie von Bartha «Garage» gekommen?

LUKAS VOELLMY: Stefan hat schon seit Jahren davon gesprochen, dass ich irgendwann für ihn eine Galerie bauen soll. Das habe ich natürlich nie ernst genommen. Bis zu jenem Tag, als er mich angerufen und mir gesagt hat, sie hätten jetzt etwas gekauft und ich hätte zwei Wochen Zeit für einen Projektvorschlag; bevor dann auch andere Architekten ins Spiel kommen sollten. Diese Zeit wollten er und seine Eltern mir geben, als Chance gewissermassen. Ich habe mich dann mit Chasper zusammen getan. Zwei Wochen sind ein kurzer Zeitraum für ein solches Unterfangen und als Team konnten wir ein besseres Projekt präsentieren.

BZ: Und wie hat sich euer Projekt, von den ersten Skizzen bis zur fertigen Galerie, verändert?

CHASPER SCHMIDLIN: Geblieben ist die Grundidee, die verschiedenen Räumlichkeiten der ehemaligen Werkstatt durch den Umbau zu vereinen. Insgesamt durchlief der Entwurf mehrere Projektstadien.

LV: Am Anfang stand auch der Wunsch der Bauherrschaft, die Räume möglichst wenig zu verändern, sehr industriell, mit sehr wenigen technischen Anforderungen. Der Fabrikcharakter sollte erhalten bleiben. Als nach etwa einem halben Jahr das räumliche Konzept feststand, gründeten wir eine Arbeitsgemeinschaft mit einem Architekturbüro, das dann für die Ausführung, Terminplanung, Bauleitung und

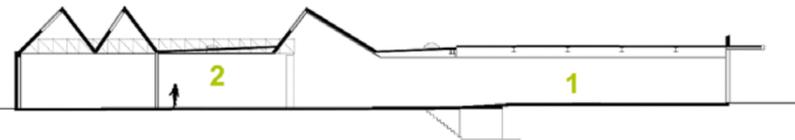


auch für die Kosten die Verantwortung mitgetragen hat, so dass wir uns voll auf die Planung und die gestalterische Leitung beim Umbau konzentrieren konnten. Es war ein tolles Team, mit dem wir zusammenarbeiten durften.

STEFAN VON BARTHA: Wir haben diesen grossen Raum am Kannenfeldplatz gefunden und wir wussten, dass wir damit viel machen konnten. Die Idee, die wir am Anfang von den Räumlichkeiten hatten, war komplett verschieden von dem, was schlussendlich entstanden ist.

BZ: Also hat sich der Bauherr auch immer wieder neu definiert, parallel zu den verschiedenen Baustadien?

SVB: Es liegt ja in der Natur unserer Galerie, beziehungsweise unserer drei Persönlichkeiten, dass wir immer gerne etwas verändern. Eigentlich waren zwei Punkte besonders ausschlaggebend. Einmal hatten wir erst durch die Pläne



ARCHITECTURE: LUKAS VOELLMY, CHASPER SCHMIDLIN ARCHITEKTUR
REALISATION: FANKHAUSER ARCHITEKTUR WITH LUKAS VOELLMY, CHASPER SCHMIDLIN

THE BIRTH OF A GALLERY...

AT THE BEGINNING THERE WAS THE VISION OF THE VON BARTHA FAMILY TO SET UP A GALLERY IN THE EMPTY SPACE OF A FORMER AUTO REPAIR SHOP ON KANNENFELDPLATZ IN BASEL. TOGETHER WITH TWO YOUNG ARCHITECTS AND A PROJECT MANAGER THE RENOVATION OF THE NEW GALERIE VON BARTHA "GARAGE" WAS REALISED WITHIN A FEW MONTHS.

The entry to the new von Bartha art gallery is located behind the two existing petrol pumps. The dark exterior rendering contrasts with the bright interior rooms of the gallery. The exhibition space is divided into two rooms. The front room (1) with the front desk, picture store room and tea kitchen is followed by the large exhibition hall (2) which can be subdivided with mobile display walls. Attached to the shed hall is an open office space (3) which offers a view of an inner courtyard (7) through a new window opening.

Located on Entenweidstrasse is the entry to a second gallery space (4) which can be rented out externally. Both gallery units have access to a joint delivery area (5). This is passable for vehicles and can be used as a car shelter as well as an additional exhibition space. On the ground floor of the residential building, where previously the offices of the repair shop were located, a one-room apartment (6) with bath room and a large kitchen was built. From the delivery area the store rooms of the gallery can be reached via stairs or a new goods lift. "Connecting with an experienced architectural office was an important step for us, so that our plans could be converted into reality. It would have been too risky to want to realise a project of this complexity and scale without experience in project execution. Only by doing so could we concentrate fully on planning and design, in the process of which we learned a great deal about construction work and site management."

INTERVIEW BY BEAT ZODERER WITH THE TWO ARCHITECTS CHASPER SCHMIDLIN, LUKAS VOELLMY AND STEFAN VON BARTHA ZÜRICH 10.10.2008

BEAT ZODERER: How did you actually get the commission for the new location of the von Bartha "Garage" gallery?

LUKAS VOELLMY: Stefan had said for years that one day I should build a gallery for him. Of course I never took that seriously. Until the day he called telling me that his family had bought something and that I would have two weeks for a proposal before other architects would be considered. He and his parents wanted to give me this time, as a chance so to speak. I got together with Chasper then. Two weeks is not a lot of time, so as a team we were able to present a better project.

BZ: And how has your project changed, from the first sketches to the finished gallery?

CHASPER SCHMIDLIN: What remained is the basic idea, to connect the different spaces of the previous garage in the conversion. All in all the design went through several phases.

LV: At the beginning there was the desire to change the spaces as little as possible, to keep it very industrial, with few technical specifications. The factory character was to be preserved. When after about six months the spatial concept was finalised we formed a project team with an architect's office, which would subsequently be responsible for execution, scheduling and construction site management, as well as for keeping an eye on costs, so that we could concentrate on the planning and the supervision of the design of the conversion. It was a great team that we were able to work with.

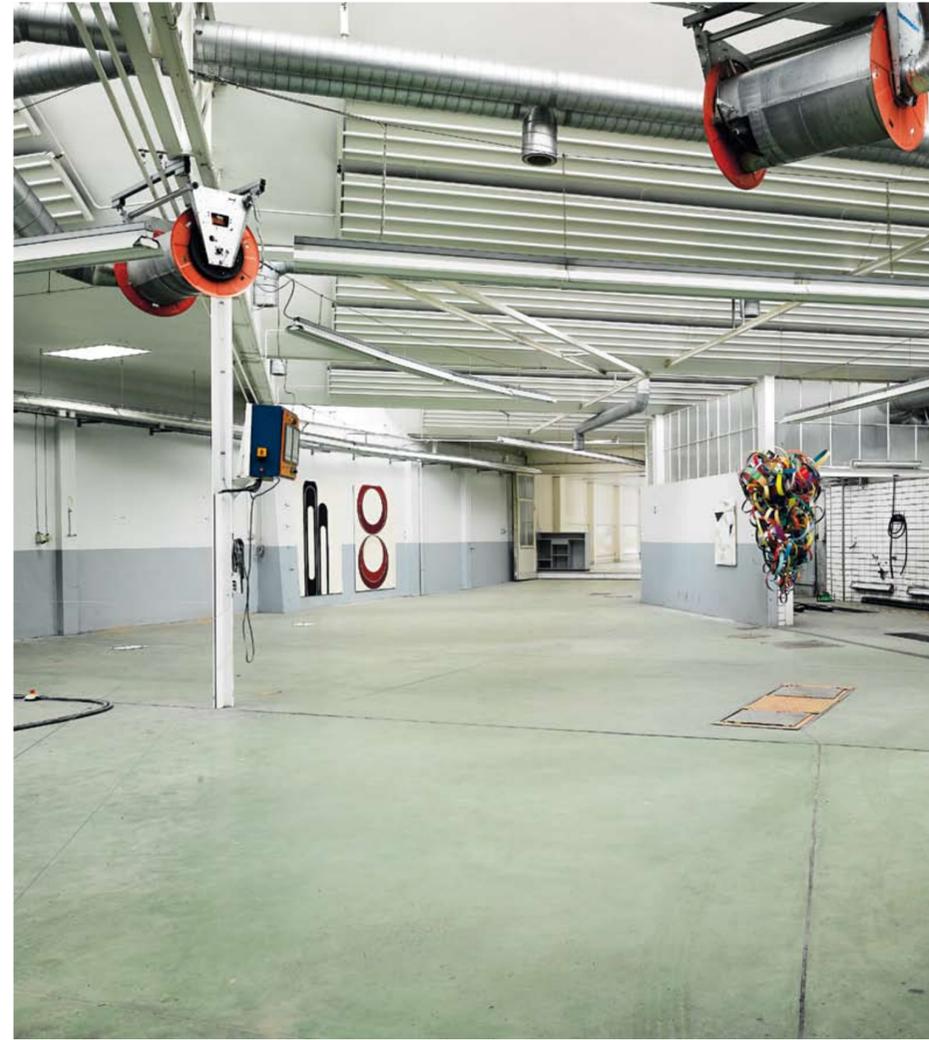
STEFAN VON BARTHA: We had found this large space on Kannenfeldplatz and we knew that we could do a lot with it. The initial idea we had for the space was totally different from what we ended up with.

BZ: Did the clients then also keep redefining themselves, parallel to the various building phases?

<<WIR WOLLTEN EINEN ORT, DER DEM GEIST DER ZEITGEMÄSSIGEN KUNST ENTSPRICHT>>
"WE WANTED A SPACE WHICH REFLECTS THE SPIRIT OF CONTEMPORARY ART." THE ARCHITECTS

- 1 ARCHITECTURE MODEL
- 2 GAS STATION IN FRONT OF THE GALLERY

- 3 4 DURING RENOVATION
- 5 7 INSTALLING THE FLOORHEATING AND CASTING OF CONCRETE FLOOR
- 6 FIRST SHOW "NEW GENERATION" BEFORE RENOVATION, JENS WOLF, 07.33, 2007, JENS WOLF, 07.34, 2007, BEAT ZODERER, UNITED RINGS, 2007



owner, on the other one would like to have the greatest amount of freedom possible. Above all we wanted to work with the different spaces. We tried to illustrate that with the help of models and pictures.

CS: For us it was important to convey to the owners ambience and atmosphere. It was a constant back and forth. From both sides came ideas; that way the whole thing developed in a creative process, one that kept changing up to the very end.

BZ: Did you look for information about the design of other exhibition spaces, galleries and museums?

LV: Of course we already knew other exhibition spaces. But when one receives a commission like this one looks again and more precisely at everything; one collects suggestions, one tries to learn from the solutions found by others in order to develop from them one's own concept. Together with Stefan we also visited a number of galleries in order to understand his ideas better.

SVB: (Laughs) I didn't always know what I had in mind. I only knew what didn't work. In fact we followed a process of elimination. But there was also a moment – when we were approaching detail planning – when we realised that we would have to look around some more in order to be sure that we were all speaking the same language. At issue were the floor, the front desk, storage facilities, lighting etc. Consequently we went on a brutal gallery tour in Berlin. That was very useful and in hindsight for me one of the most important phases of the whole project.

BZ: How did the spatial concept change in the course of the project?

SVB: The greatest change in the basic idea happened at that point in time when we decided after long discussions to leave certain things out. Thus we gave up adding a large apartment that was planned in the beginning. We also gave up the idea of renting out a further space, thereby increasing the dimensions of the project.

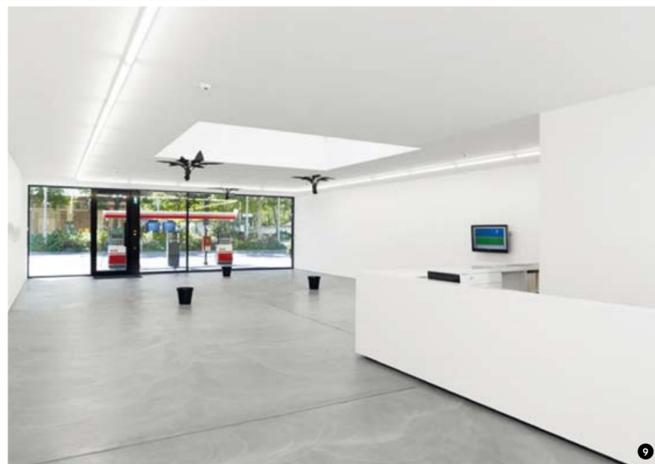
BZ: What role played the location of the new gallery on Kannenfeldplatz?

SVB: There is not much one can do anymore in the city centre. On Kannenfeldplatz we have excellent transport links, to the airport, the train station, it is in easy reach by car; even large lorries can

«DIE ARCHITEKTONISCHE SPRACHLICHKEIT UND DIE GESTALTUNG DES ERSTEN ENTWURFES ÜBERZEUGTE DIE BAUHERRSCHAFT, MIT UNS WEITER ARBEITEN ZU WOLLEN.»
 "THE ARCHITECTURAL LINGUISTICALITY AND THE DEVELOPMENT OF THE FIRST DESIGN CONVINCED THE OWNERS THAT THEY WANTED TO CONTINUE WORKING WITH US." LUKAS VOELLMY



8 MAGNUS THIERFELDER, SHADOW OF DOUBT, 2008



und die räumlichen Konzepte, wie sie Chasper und Lukas für uns zusammengestellt haben, die Proportionen richtig gesehen. Zweitens wollten wir am Anfang selber Architekten spielen: Es hat sich jedoch gezeigt, dass man dies als Bauherr besser den Architekten überlässt. Natürlich haben wir auch mit sehr vielen Leuten immer wieder die Diskussion gesucht. (*Richtet sich an Beat Zoderer*) Du hast ja selbst jeweils auch mitbekommen, in welchem Stadium sich das Projekt gerade befindet. Da gab es sehr viele wichtige Momente, wichtige Einflüsse, von Künstlern, von Freunden, die uns ihre Meinung gesagt haben.

BZ: Der Umbau war also ein ständiger sich verändernder Prozess?

LV: Für uns bestand die Schwierigkeit, dass man einerseits den Anforderungen der Bauherren gerecht werden möchte und sich andererseits grössstmögliche Freiheiten wünscht. Wir wollten vor allem auch mit den Räumlichkeiten arbeiten. Dies versuchten wir mit Modellen und Bildern darzustellen.

CS: Für uns war es wichtig, den Bauherren Stimmungen vermitteln zu können. Es war ein ständiges Hin und Her. Von beiden Seiten kamen Ideen und so hat sich das Ganze als kreativer Prozess bis zum Ende entwickelt und immer wieder verändert.

BZ: Habt ihr euch über Konzepte anderer Ausstellungsräume, Galerien und Museen informiert?

LV: Natürlich kannten wir bereits vorher andere Ausstellungsräume. Aber wenn man solch einen Auftrag

«DIE GALERIE IST ZUGLEICH EINE EIGENTLICHE AUSSTELLUNGSMASCHINE. SIE IST ÄUSSERST FUNKTIONAL ORGANISIERT UND LÄSST SICH RÄUMLICH FLEXIBEL UNTERTEILEN.» LUKAS VOELLMY
 "THE GALLERY IS AT THE SAME TIME AN ACTUAL EXHIBITION MACHINE. IT IS FUNCTIONALLY EXCEEDINGLY WELL ORGANISED AND THE SPACE CAN BE FLEXIBLY SUBDIVIDED."

bekommt, dann schaut man sich danach alles nochmals präziser an, man sammelt Referenzen, versucht aus den Lösungen, die andere gefunden haben, zu lernen und etwas Eigenes zu entwickeln. Wir sind mit Stefan auch viele Galerien anschauen gegangen, um seine Vorstellungen besser verstehen zu können.

SVB: (*Lacht*) Ich wusste nicht immer, was ich mir vorstelle. Ich wusste nur, was nicht geht. Wir haben eigentlich nach dem Ausschlussverfahren gearbeitet. Da gab es aber auch einen Moment – als wir schon näher an der Detailplanung waren – in dem wir gemerkt haben, dass wir uns noch mehr anschauen müssen, um sicher zu sein, dass wir die gleiche Sprache sprechen. Da ging es um den Boden, um den Frontdesk, es ging um Lagersituationen, Licht etc. Also haben wir in Berlin eine wirklich brutale Galerientour gemacht. Das hat sehr viel gebracht und rückblickend war das für mich eine der wichtigsten Phasen in dem ganzen Projekt.

BZ: Wie hat sich das Raumkonzept im Laufe der Arbeit verändert?

SVB: Die Grundidee hat sich zu jenem

Zeitpunkt am stärksten verändert, als wir uns, nach langen Diskussionen, dafür entschieden haben, gewisse Punkte wegzulassen. So verzichteten wir zum Beispiel auf den Einbau einer grossen Wohnung, die wir am Anfang vorgesehen hatten. Auch auf einen weiteren Raum, den man extern hätte vermieten können, haben wir verzichtet und das Projekt gewann an Grosszügigkeit.

BZ: Wie ausschlaggebend war der Standort der neuen Galerie am Kattenfeldplatz?

SVB: In der Innenstadt kann man ja eigentlich nicht mehr viel machen. Am Kattenfeldplatz haben wir eine perfekte Verkehrsanbindung; an den Flughafen, zum Bahnhof, mit dem Auto, selbst grosse Lastwagen können ganz unkompliziert vorfahren und ausladen. Eine Galerie lebt ja nicht vom Laufpublikum. Es geschieht vielleicht einmal in zehn Jahren, dass jemand an einer Galerie vorbeiläuft, hineinght, und sich ein Werk kauft. Zudem haben wir ja bereits wunderbare Räumlichkeiten in der Innenstadt. Wir wollten etwas Anderes; einen Ort,



9 MAGNUS THIERFELDER, LOST CONTROL, 2008.
 JOHN WOOD & PAUL HARRISON, NIGHT AND DAY, 2008
 10 FRONT DESK WITH CATALOGUES PUBLISHED BY THE GALLERY

drive up without any trouble and unload. After all a gallery does not live off pedestrian traffic. It happens perhaps once in ten years that someone passes by a gallery, enters and buys a piece of art. Besides we already have a wonderful gallery in the city centre. We wanted something else, a place that reflects the spirit of contemporary art.

LV: It is actually quite exciting that the building is not in the centre of the city and that it is quasi hidden, that it extends into the large hall like a pocket. There is not much to see from the outside. In relation to its actual size the gallery offers very little in terms of a window display towards the street and the plaza. We nevertheless wanted to convey to the outside world a certain dimension. An advertisement so to speak in that the gallery opens towards the city. The actual depth of the space, however, can only be seen if one stands directly in front of the entry.

CS: The filling station is very important, then the petrol pumps, which are still in use, and in back of that the gallery. The first thing one sees is the filling station in front and then behind the various gallery spaces with their constantly changing light quality during the day. And as a surprise in a way we created an opening to a small court yard with a tree.

BZ: A spaciousness that is refreshingly un-Swiss.

LV: On the other hand it was always important for us that the whole facility didn't lose its balance.

SVB: Looking at the different rooms now one has the feeling of a gallery, everything fits together, it all speaks the same language. The architecture feels natural. (*To Beat Zoderer*) You are going to assess the space closely for your exhibition next year, won't you?

BZ: Yes, and I am looking forward to it. These rooms are a big challenge, like a museum would. I like the vastness and the opportunity this provides for installations. And along the ample wall space large work series can be shown. This new space actually offers the whole spectrum, something one meets otherwise only in museums. Thanks to the infrastructure a great deal is possible.

SVB: Did you expect that when you saw the space for the first time, at a time when it was still a garage?

BZ: What I noticed in the space was this orthogonal system. The skylights going in one direction, the walls in another. And I was hoping from the very beginning that this spatial complex – this tatzelwurm of different directions – would not be cut up into small rooms. That the generous spaciousness would be preserved...

SVB: This wish was always there on our side as well, but these...in spite of that we then almost became Swiss, to a certain extent that is.

BZ: Wääh!

SVB: If one may now say this.

BZ: A rabbit warren, that would have been very, very bad.

SVB: Well, you have always said what you think, you always do that. (*Laughter*) It wasn't always easy. There were many different opinions.

LV: At times the opinions of others helped us to reinforce our own position. If one has not yet built anything and has nothing to show, how can one argue that one is doing the right thing?

BZ: (*To Stefan von Bartha*) You already have put on the second exhibition in the "Garage". How does that feel? There are new movable display walls?

SVB: At each opening the visitor meets with a new spatial layout. There are very few galleries in the world who have the options that we have.

CS: For us these transformations are also very interesting. It is part of the concept of the large exhibition hall that it can be changed by moving the display walls and thereby creating new spatial arrangements. By doing this the gallery gets a new face every time.

BZ: Perhaps a closing question: you two interrupted your studies specially for this project. Now you are about to hand in your final thesis. As of next spring you will be graduate architects with a degree from the ETH (Zurich Institute of Technology). What happens then?

CS: It would nice, of course, if something would come out of this, that we would get new projects, be able to enter competitions; and yes, then we will give the world new spaces.



«DIE NATÜRLICHEN LICHTVERHÄLTNISSE IN DEN AUSSTELLUNGSRÄUMEN SIND PHANTASTISCH UND UNTERSCHIEDEN SICH VON RAUM ZU RAUM.»
 "THE NATURAL LIGHT CONDITIONS IN THE GALLERIES ARE OPTIMAL AND DIFFERENT IN EVERY ROOM." CHASPER SCHMIDLIN

der dem Geist der zeitgenössischen Kunst entspricht.

LV: Es ist ja auch sehr spannend an dem Gebäude, dass es sich eben nicht im Zentrum der Stadt ansiedelt und sich quasi versteckt; sich wie eine Tasche in die grosse Halle erstreckt. Man sieht ja von aussen nicht viel. Im Verhältnis zu ihrer eigentlichen Grösse bietet die Galerie sehr wenig Schaufläche zur Strasse und zum Platz hin. Trotzdem wollten wir gegen Außen eine gewisse Grösse präsentieren. Ein Werbeeffekt sozusagen, so dass sich die Galerie zur Stadt hin öffnet. Die eigentliche Tiefe der Räume kann man aber erst sehen, wenn man direkt vor dem Eingang steht.

CS: Die Tankstelle ist sehr wichtig. Die Zapfsäulen, die immer noch in Betrieb sind und dahinter die Galerie. Zuerst sieht man die Tankstelle, vorne, und dann die verschiedenen Galerieräume dahinter, mit stets wechselndem Tageslichteinfall. Und als Überraschung gewissermassen, schufen wir eine Öffnung zu einem kleinen Innenhof, in welchem ein Baum steht.

BZ: Eine erfrischend unschweizerische Grösse.

LV: Auf der anderen Seite war es wichtig für uns, dass die ganze Anlage nicht aus dem Gleichgewicht gerät. Ein Werbeeffekt sozusagen, so dass sich die Galerie zur Stadt hin öffnet. Die eigentliche Tiefe der Räume kann man aber erst sehen, wenn man direkt vor dem Eingang steht.

CS: Die Tankstelle ist sehr wichtig. Die

Zapfsäulen, die immer noch in Betrieb sind und dahinter die Galerie. Zuerst sieht man die Tankstelle, vorne, und dann die verschiedenen Galerieräume dahinter, mit stets wechselndem Tageslichteinfall. Und als Überraschung gewissermassen, schufen wir eine Öffnung zu einem kleinen Innenhof, in welchem ein Baum steht.

BZ: Eine erfrischend unschweizerische Grösse.

LV: Auf der anderen Seite war es wichtig für uns, dass die ganze Anlage nicht aus dem Gleichgewicht gerät. Ein Werbeeffekt sozusagen, so dass sich die Galerie zur Stadt hin öffnet. Die eigentliche Tiefe der Räume kann man aber erst sehen, wenn man direkt vor dem Eingang steht.

CS: Die Tankstelle ist sehr wichtig. Die

Zoderer gewandt) Du wirst dich nächstes Jahr für deine Ausstellung ja selbst intensiv mit den Räumlichkeiten auseinandersetzen?

BZ: Ja, und ich freue mich darauf! Diese Räume sind eine große, eine museale Herausforderung. Mir gefallen die Grösse und die Möglichkeit, installativ arbeiten zu können. Und an den grosszügigen Wänden können lange Werkgruppen gezeigt werden. Die neuen Räumlichkeiten bieten eigentlich das ganze Spektrum, das man sonst nur in Museen antrifft. Die Infrastruktur macht sehr vieles möglich.

SVB: Hast du das erwartet, als du die Räume das erste Mal gesehen hast; als darin noch eine Autogarage untergebracht war?

BZ: Was mir an diesem Raum aufgefallen ist, das ist dieses orthogonale System. Die Oberlichter haben eine Richtung, die Wände haben eine andere Richtung. Und ich habe von Anfang an gehofft, dass das Raumgebilde – dieser Tatzelwurm von verschiedenen Richtungen – nicht einfach mit kleinen Räumen durchschnitten wird. Die Grosszügigkeit sollte erhalten bleiben...

SVB: Dieser Wunsch war von unserer Seite auch immer da, aber diese... wir wären dann trotzdem fast schweizerisch geworden teilweise.

BZ: Wääh!

SVB: Wenn man das jetzt mal so aussprechen darf.

BZ: So Kaninchenbau, das wäre natürlich ganz, ganz schlimm geworden.

SVB: Du hast ja immer gesagt, was du denkst, das machst du ja sowieso immer. (*Gelächter*) Es war natürlich auch nicht immer einfach. Es waren sehr viele verschiedene Meinungen.

LV: Manchmal haben die Meinungen Anderer uns auch dabei geholfen, unsere eigene Position zu stärken. Wenn man noch nichts gebaut hat oder nichts vorzuweisen hat, wie soll man da argumentieren, dass man das Richtige tut?

BZ: (*An Stefan von Bartha*) Du hast jetzt bereits die zweite Ausstellung in der «Garage» realisiert. Wie ist das für dich? Da sind jetzt neu die Stellwände?

SVB: Bei jeder Eröffnung trifft der Besucher auf ein neues Raumbild. Es gibt nur wenige Galerien auf der Welt, die diese Möglichkeiten besitzen, wie wir sie haben.

CS: Diese Veränderungen sind auch

für uns sehr interessant. Es gehört zum Konzept der grossen Ausstellungshalle, dass sie sich durch das Stellen der mobilen Wände verändern lässt und dadurch neue Raumkompositionen entstehen. Die Galerie bekommt damit immer wieder ein neues Gesicht.

BZ: Vielleicht eine abschließende Frage: ihr habt das Studium extra für den Umbau unterbrochen und seid jetzt daran, eure Diplomarbeit abzugeben. Nächsten Frühling seid ihr diplomierte Architekten ETH. Was kommt dann?

CS: Es wäre sicher schön, wenn sich daraus etwas weiter entwickeln würde, neue Projekte kommen würden, Wettbewerbe mitmachen und ja, dann werden wir der Welt neue Räume geben.



11 SEBASTIAN HEMPEL, LICHT IST RAUM, 2007
 12 ANDREW BICK, TRAUSER/SHIRT, 2007/2008
 13 VIEW FROM OUTSIDE INTO THE GALLERY



REBECCA BOURNIGAULT

REBECCA BOURNIGAULT GLAUBT AN DIE KATHARTISCHE FUNKTION VON MÄRCHEN UND DARAN, DASS DIE KUNST EINEM THERAPEUTISCHEN ZWECK DIENEN KANN. SEICHT SIND IHRE WERKE DESHALB NOCH LANGE NICHT.

«In meinen Video-Portraits geht es darum, das zu zeigen, was man normalerweise nicht sieht,» sagt Rebecca Bournigault. «Einen Blick in die Gedankenwelt eines anderen zu wagen.» In «Portraits, temps réel» (1994) betrat der Zuschauer einen abgedunkelten Raum, in dem nichts zu sehen war, als ein erleuchteter Stuhl mit einer Kamera. Wer sich darauf setzte, erblickte kurze Zeit später sein eigenes Gesicht in Grossaufnahme an die Wand projiziert, das durch die Kamera festgehalten wurde. Es braucht nicht viel Fantasie, um sich vorzustellen, dass die Konfrontation mit einem monumentalen Selbstportrait generisch, ja schockierend wirken kann. Warum eigentlich, sind wir uns bisweilen selbst so unangenehm? Fragen wie diese umkreisen das Interessensfeld von Bournigault. Ihre Kunst, so die 1970 in Colmar geborene Wahl-Pariserin, sei ein Weg, das Leben aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten. Oder wie es der italienische Kunstkritiker Andrea Lissoni ausdrückt: Anhand des Einzel-Portraits untersucht Bournigault das Subjektive, um daraus einen «geografischen Atlas von Gefühlen» entstehen zu lassen. Dabei nimmt das Interesse an metaphysischen Wissenschaften eine wichtige



«PORTRAITS, TEMPS RÉEL», 1994

Rolle ein. Die 2005 im Pariser Palais de Tokyo gezeigte Installation «La Chambre Interdite» (2005) führte das Publikum in einen Raum, in dem auf vier grossformatigen Projektionen auf vier verschiedene Sprachen zwei Märchen erzählt werden, welche die Thematik des verbotenen Zimmers aufgreifen: Charles Perraults «La Barbe bleue» (Blaubart) und «Mr. Fox» von Joseph Jacobs. Das babylonische Sprachgewirr stirbt jeweils an dem Punkt der Geschichte ab, wo die

Protagonistin den verbotenen Raum betritt. Den Erzählenden wird – in Anlehnung an den gewalttätigen Plot der Geschichten – der Kopf abgeschlagen und die Leinwand versinkt in roter Farbe. Bournigaults Video-Arbeiten bewegen sich an der Schnittstelle von realem Schicksal und mystischer Sphäre. Diese nicht ganz einfach zu bestreitende Gratwanderung vollbringt die Künstlerin auch in den Medien Malerei, Zeichnung und Fotografie. Auch

hier sind die Motive oft Portraits oder Figuren. Sie sind inspiriert von Bildern aus der Werbung und Darstellungen aus Modemagazinen. Besonders in den Aquarellen wird die zweischneidige Qualität deutlich: Stilistisch sind die Bilder angesiedelt zwischen einer trendy Illustrations-Ästhetik und der beeindruckenden Schönheit der Malerei von Marlene Dumas. Dergleichen Brüche sind wie heiss-kalte Wechselbäder. Man setzt sich ihnen aus und hat am Schluss die Wahl, ob man den Prozess mit einer warmen oder kalten Dusche beendet. Doch wer Bournigaults süsslicher Teenager-Romantik auf den Leim geht, verpasst die wichtigsten und spannendsten Aspekte ihres Werks. Denn gräbt man etwas in die Tiefe, wird deutlich, dass diese Künstlerin mehr zu sagen hat, als die auf den ersten Blick dekorativ anmutenden Motive zunächst durchblicken lassen.

Dies lässt sich am einfachsten da erkennen, wo die kunsthistorischen Referenzen ins Spiel kommen. So verweist zum Beispiel der Schriftzug «I just want to be your slave» (2005) auf eine Sphäre dunkler Sexualität, welche die bereits genannte Allusion an Dumas schafft. Die verschwommene Qualität der Bilder hingegen kann, wie bei Gerhard Richter, als Ausdruck einer inneren Unsicherheit interpretiert werden. Hier lässt sich wieder der Bogen spannen zu den Fragen nach der unsichtbaren Sphäre, die sich hinter der äusseren Fassade eines Menschen verbirgt. Und

nach den künstlerischen Möglichkeiten, die persönlichsten aller Emotionen auszuloten.

Die Anlehnung an Warhol – etwa an die 4-minütigen Screen Tests in den Videos oder an die Vanitas-Darstellungen mit Totenschädel in der Malerei – mag eine Erklärung bieten für Bournigaults Vorliebe für Motive aus dem Bereich des Trivialen und Alltäglichen.

Das clever in die eigene Bildsprache eingeflochtene Referenzsystem verhindert das Abrutschen ins Seichte, das der exzessiven Erforschung subjektiver Befindlichkeiten oft anhaftet. Mehr noch: Bei Bournigault wird der «Seelenteppich» auf verschiedenen Ebenen gebrochen. Etwa durch musikalische Einspielungen. Die teilweise selbst komponierten Klänge spielen nicht nur im privaten Alltag der Künstlerin eine wichtige Rolle, sondern werden auch zum Soundtrack ihrer Videos. In ihrer Flüchtigkeit ist die Melodie dabei mit einem Gefühl, einer Emotion vergleichbar. Für die Ewigkeit festhalten lassen sie sich auch in Bournigaults künstlerischer Praxis nicht, doch in der intensiven und kontinuierlichen Befragung werden sie für einen Moment nahezu fassbar.

GARAGE

REBECCA BOURNIGAULT
12.12.08 – 07.02.09



INSTALLATION VIEW FROM THE EXHIBITION «NEW GENERATION», 2007

REBECCA BOURNIGAULT

REBECCA BOURNIGAULT BELIEVES IN THE CATHARTIC FUNCTION OF FAIRY TALES AND THAT ART CAN SERVE A THERAPEUTIC PURPOSE. BUT HER ART CANNOT BY A LONG SHOT BE CONSIDERED SHALLOW BECAUSE OF THIS.

“In my video portraits I mean to show what normally is not seen”, says Rebecca Bournigault; “risking to look at what is in the mind of another person”. In “Portraits, temps réel” (1994) the viewer entered a dark room where the only thing visible was an illuminated chair with a camera. Whoever sat down on the chair would see a short time later projected onto the wall a close-up of his or her face which had been taken by the camera. It doesn’t take much to imagine how embarrassing, even shocking this unexpected confrontation with a huge self portrait can be. Why are we sometimes so uncomfortable with ourselves? These are the kind of questions that Bournigault is interested in. Her work, the artist, who was born in 1970 in Colmar and now lives in Paris, says is a way of looking at life from a new angle. Or in the words of the Italian art critic Andrea Lissoni: by means of individual portraits Bournigault looks at what is subjective and lets thereby “a geographic map of feelings” emerge. Her interest in the metaphysical sciences plays an important role in this. In the 2005 installation “La Chambre Interdite” in the Palais de Tokyo in Paris visitors were led into a room where on four large-scale projections two fairy tales dealing with the subject of the forbidden room, Charles Perrault’s “La Barbe bleue” (bluebeard) and Joseph Jacob’s “Mr. Fox”, were recounted in four different languages. The Babylonian cacophony always stops at the moment the protagonist enters the forbidden room. The four story tellers – analogous to the violent plot of the stories – are beheaded and the projection walls appear drenched in blood.

Bournigault’s video works move along the interface between real life experiences and a mystical sphere. With this not always easy balancing act the artist succeeds in her paintings, drawings and photography as well. Here too the subjects are frequently portraits and figures. They are inspired by pictures from advertising and fashion magazines. The double-edged quality of Bournigault’s

work is especially noticeable in her water colours: stylistically the paintings reflect trendy magazine aesthetics and the entrancing beauty of the paintings by Marlene Dumas. Such stylistic breaks are like alternating hot and cold baths. One exposes oneself to them and then has the choice of ending the process with a hot or cold shower. But those who are taken in by Bournigault’s saccharine teenage romanticism miss out on the most important and exciting aspects of her work. By digging a little deeper it becomes obvious that this artist has more to say than her decoratively presented subjects seem to suggest at first glance.

This can be seen most obviously where art historical references are involved. Thus the text line “I just want to be your slave” (2005) suggests a dark sexual sphere generated, as already mentioned, by an allusion to Marlene Dumas. The blurry quality of the paintings on the other hand may be interpreted, as in the case of Gerhard Richter, as a reflection of inner insecurity. From here it is but a short distance to questions about the invisible sphere which hides behind the outer façade of a human being. And to questions about the artistic possibilities of probing the most personal emotions.

The reference to Warhol – as with the 4-minute screen tests in the videos or with vanitas paintings with skulls – may serve as an explanation for Bournigault’s preference for trivial and everyday subjects.

The reference system cleverly integrated into her pictorial language prevents the descent into the shallowness that so often adheres to excessive examination of subjective feelings. In addition, Bournigault counteracts the “carpet of sensitivities” on various levels, with musical recordings for instance. The musical arrangements, some composed by the artist herself, do not only play an important role in her private life but are also used for the soundtrack in her videos. In their fleetingness the melodies are comparable to feelings, to emotions. To preserve them for all time is not possible even in Bournigaults artistic practice; but as part of an intensive and consistent exploration they can for a moment be almost grasped.



DETAILS OF 12 “RIOTS”, WATERCOLOUR AND VARNISH, 2007/2008

ABOUT LONDON'S ART SCENE

DEAR ART LOVER, BLOCKBUSTER SEASON IS ONCE AGAIN UPON US!

Like the film industry, where that movie with the shark – Jaws (1975) – changed the tempo of the film season forever, another shark – and it is most definitely a Great White – has changed the way we orient our year here in the London art world: Frieze Art Fair. Rothko (Tate Modern), Bacon (Tate Britain), Warhol (The Hayward), Richter (Serpentine Gallery), Serra (Gagosian) and Motherwell (Jacobson) are all in town, not to mention a great exhibition about the Cold War at the V&A.

The American art theorist and historian Rosalind Krauss once argued that there was no art after pop. She was suggesting that Pop rather like a spectre was not just a movement of the Sixties but instead still haunts us like a bad spirit today. Charming, no? Unconsciously Krauss could have been writing about this town. The truth is London is Pop! London is Spectacle! The Beatles and the Stones, Hockney and Blake, the Kings Road, amongst many others changed London forever. In the Blair years, they even called it “Britpop”; and it makes sense that the YBA breakout would be a loud brass one, driven by tabloid energy, with their chief spectator, Charles Saatchi, an advertising man.

When I first came to this city, it seemed as if there were just a few large galleries for contemporary art: Annelly Juda, Waddingtons and D’Offay’s. White Cube and Kasten Schubert were then the young pretenders; and Cork Street, the art world’s main drag. Joshua Compston’s (of Factual Nonsense) famous Hoxton Square picnics helped confirm the arrival of the YBAs (Young British Artists, who are now actually MBAs – Middle-aged British Artists) as a spectacle-based “avant-garde”. But really it was Damien Hirst, his now infamous exhibition Freeze, and the rest of the YBAs that really announced the great art boom.

From then on the landscape changed.

Ultimately we should salute Matthew Slotover and Amanda Sharp for inverting a little in-the-know art mag into a super fashionable art fair. If Basel is the big business grown-up fair, then London’s Frieze serves as the hip, stropky teen in tight jeans. Today we have Hauser & Wirth, Haunch of Venison (who are backed by you-know-who), the now giant entity of White Cube, Monika Spruth and Philomene Magers, Victoria Miro (who morphed from a little gem in Cork Street into a most enormous one in Islington), Gagosian, amongst many others, trying to elbow each other out of the way to become the most biggest gallery in town. There are also plenty

of boutique galleries like Riflemaker, Hales, Rocket, Hollybush Gardens, Ancient & Modern, One in the Other, Harald Street, Ritter/Zamet, Von Bartha (of course!) and Kate Macgarry’s. Vyner Street in the East End is the new Cork Street, and there are now



THE AUTHOR WITH RABBIT-HEAD, HIS ALTERED EGO

numerous alternative spaces, artist-run spaces, independent curator projects and spaces that appear for just one show. The latter could all be considered the children of City Racing (a renowned non-profit, artists-run space which exhibited many of our current stars between 1988-98). Finally there is Artprox and Art Angel whose ability to bring to the public “shows”, actually phenomenon, which normal spaces could not easily support.

As a reminder of the “good old days”, Saatchi is back with the third incarnation of his Saatchi Gallery. This time with a new base in Chelsea, opened in sync with Frieze, and sponsored by Phillips de Pury & Company. To continue his round-the-world-in-80-exhibitions, he’s reopened with “avant-garde” Chinese art. However today Saatchi is not the only well collected one. Louise Blouin and her foundation (Holland Park) complete with James Turrell installation, Anita

Zabludowicz and 176 (Chalk Farm), Parasol Unit (Islington), David Roberts and Gallery One One One (Marylebone, soon to be moving to Camden and Fitzrovia), Maddalena & Paolo Kind and their West London Projects (Fulham), are all smaller in scale but

Hans Ulrich-Obrist (Serpentine) arrived from Paris, and Ralph Rugoff (Hayward) has landed from San Francisco; both joining Jens Hoffman who was then at the ICA. Their resulting programs have brought another dimension to the cultural and intel-

lection a tourist destination, and James Bond’s base – a city always stirred not shaken. A place for culture, yes, but maybe not so relevant for contemporary art. That was then, now it’s the 21st Century. What I have been trying to show is that it has now become a place for contemporary art, not one that I necessarily would have conjured had I the power but certainly a hub of creativity that contributes critically, if not financially, to the global scene. How many other cities in the world can boast as many art mags as we do, New York aside. The sign of booming art city is whole subcultures of artists working furiously away, discoursing with their mates, and not being aware of the existence of the others....

However, we have all just floated into a perfect economic storm. In a day of economic meltdown this past September, it seemed topsy turvy that Damien Hirst could clean out his basement at Sotheby’s and pocket quite a few million pounds. Hirst’s new cool millions are no doubt a testimony more to his business acumen than to artistic skill. (When one of his skulls did not sell, he bought it with his business manager – how many artists do you know with a business manager – and dealer.) Rumour is that now all those bankers who bought his works at top price can’t resell them for bottom dollar. I guess that means they’ll have to keep them at home and enjoy their spoils. With stocks fluctuating so rapidly, one wonders if London’s cultural capital will also be devalued... I sincerely doubt it. Look at Manhattan. So get on them planes, trains and automobiles, and come on over to take in our riches – and they are riches.

So dear art collector, please keep collecting.... And dear art lover, please keep loving!

tual landscape of the city.

That’s not to say that London is not full of home grown talent. Camden Arts Centre, South London Gallery and The Whitechapel are under the strong guiding hands of Jenni Lomax, Margot Heller and Ivona Blaswick respectively. All of whom have exhibited artists that are perhaps less fashionable but nonetheless stimulating. Lomax and Heller have already steered their spaces into refurbishment, while we most eagerly await Ivona’s reopening of The Whitechapel next spring. It will have twice as much floor space, but most of this is dedicated to education and a restaurant. However The Whitechapel will still have two new galleries spaces.

So what am I saying, dear art lover?

For the longest time, London has been a financial hub, a place to trade and a place to meet, a transit point between Europe and America, not to



SHERMAN SAM IS AN ARTIST AND WRITER BASED IN LONDON AND SINGAPORE. HIS WORK WAS RECENTLY INCLUDED IN M25: AROUND LONDON, CURATED BY BARRY SCHWABSKY AT CENTRO CULTURAL ANDRATX, MALLORCA, SPAIN (13 SEPTEMBER – 26 OCTOBER). HE IS SENIOR WRITER AT KULTUREFLASH.COM AND LONDON CORRESPONDENT FOR THE BROOKLYN RAIL.

Von diesem Zeitpunkt an veränderte sich die Kunstlandschaft.

Letztlich sollten wir den Hut vor Matthew Slotover und Amanda Sharp ziehen, die ein kleines und kennnerhaftes Kunstmagazin zu einer superangesagten Kunstmesse umgekrempelt haben. Wenn Basel die Messe für die grossen Geschäfte der Erwachsenen ist, dann verkörpert Londons Frieze den hippen, rotzigen Teen in enger Jeans. Heute haben wir unter anderem Hauser & Wirth, Haunch of Venison (unterstützt von Sie-wissen-schon-wem), das mittlerweile gigantische Unternehmen von White Cube, Monika Spruth und Philomene Magers, Victoria Miro (die sich von einem Kleinod in der Cork Street zu einem ausserordentlichen Juwel in Islington gewandelt hat) sowie Gagosian, die sich im Wettstreit darum, zur grössten Galerie der Stadt zu werden, gegenseitig aus dem Weg zu räumen versuchen.

Ausserdem existieren viele Boutique-Galerien wie Riflemaker, Hales, Rocket, Hollybush Gardens, Ancient & Modern, One in the Other, Harald Street, Ritter/Zamet, Von Bartha (natürlich!), und Kate Macgarry’s. Die Vyner Street im East End ist zur neuen Cork Street geworden, und es gibt zahlreiche alternative oder von Künstlern betriebene Räume, unabhängige Projekte von Kuratoren sowie Kunsträume, die nur für die Dauer einer Schau eröffnet werden. Letztere können als die Kinder von City Racing gesehen werden, einem renommierten, nichtkommerziellen und von Künstlern geführten Betrieb, der viele unserer aktuellen Stars in der Zeit von 1988–98 ausgestellt hat. Schliesslich sind noch Artprox und Art Angel zu erwähnen, die eine unvergleichliche Fähigkeit dafür haben, «Shows», eigentliche Wunderwerke, an die Öffentlichkeit zu bringen, wie es für normale Aussteller nur mit Mühe zu bewerkstelligen wäre.

Als Erinnerung an die guten alten Zeiten ist Saatchi mit der dritten Inkarnation seiner Saatchi Gallery zurückgekehrt, diesmal mit einer neuen Niederlassung in Chelsea, die gleichzeitig mit Frieze eröffnet und von Phillips de Pury & Company gesponsert wurde. Um seine Reise rund um die Welt in 80 Ausstellungen fortzusetzen, hat Saatchi mit chinesischer «Avantgarde»-Kunst wiedereröffnet. Allerdings gilt Saatchi heute nicht mehr als der einzige gut gerüstete Aussteller. Louise Blouin und ihre Foundation (Holland Park) ist zusammen mit der James Turrell Installation, Anita Zabludowicz und 176 (Chalk Farm), der Parasol Unit (Islington), David Roberts und der Gallery One One One (Marylebone, bald mit neuen Standorten in Camden und Fitzrovia), sowie Maddalena & Paolo Kind und ihren West London Projects (Fulham) zwar von kleinerem Format, bringt aber einen persönlicheren Blick und weniger unternehmerisch geprägte Visionen in das Sammlerwesen, als Saatchis Supermarkt. Diese Galerien kommen wohl keinen Medici-Kapellen gleich, aber es fühlt

sich durchaus so an, als ob London zurzeit einen Medici-Moment erleben würde.

Im englischen Fussball gibt es heute kaum noch ein Team in der ersten Liga, dessen Aufstellung sich komplett aus gebürtigen Engländern oder Briten zusammensetzt. Tatsächlich existieren nur wenige Teams in der höchsten Spielklasse, die nicht mindestens über einige wenige Ausländer verfügen, was an der internationalen Natur dieses Sports liegen dürfte (der FC Basel zum Beispiel rühmt sich mit einem Kader, das zwölf Nationalitäten umfasst). Analog dazu hat sich auch die Kunstwelt internationalisiert – in jedem Sinne des Wortes. Künstler aus aller Welt kommen nach London, um hier Schulen zu besuchen, sich niederzulassen, und um die Londoner Szene mitzugestalten und an ihr teilzuhaben. Der diesjährige Turner-Preis vereint Künstler aus Polen, Bangladesch und Nordirland, die alle in Grossbritannien ansässig sind. Dasselbe gilt für Kunstschaffende wie Kuratoren und Kritiker. Superangesagte Kuratoren wie Hans-Ulrich Obrist (Serpentine), ein gebürtiger Schweizer, und Ralph Rugoff (Hayward) sind aus Paris respektive San Francisco angereist; beide haben sich Jens Hoffman angeschlossen, der damals im Institute of Contemporary Art wirkte. Die aus dieser Zusammenarbeit resultierenden Programme haben in der kulturellen und intellektuellen Landschaft der Stadt eine neue Dimension geschaffen.

Das soll nicht heissen, dass London nicht auch über einheimische Talente verfügen würde! Das Camden Arts Centre, die South London Gallery und The Whitechapel werden von den starken Händen Jenni Lomax, Margot Hellers und Ivona Blaswicks geführt. Sie alle haben Künstler ausgestellt, die vielleicht weniger stark im Trend liegen, die aber trotzdem stimulierend sind. Lomax und Heller haben ihre Lokalitäten bereits einer Renovierung unterzogen, während wir höchst ungeduldig auf Ivonas Wiedereröffnung der Whitechapel im kommenden Frühjahr warten. Die Whitechapel wird über doppelt so viel Fläche wie bisher verfügen, wobei der grösste Teil davon Bildungszwecken sowie einem Restaurant gewidmet sein wird. Dennoch wird die Whitechapel über zwei neue Galerieräume verfügen.

Was sage ich da, lieber Kunstliebhaber? Für eine ganze Weile war London ein Finanzzentrum, ein Ort, an dem man handelte und an dem man sich traf, eine Transitzone zwischen Europa und Amerika und, nicht zu vergessen, eine Reisedestination für Touristen und die Heimat von James Bond – eine Stadt, gerührt und nicht geschüttelt. London war ein Ort für Kultur, ja, aber nicht sehr relevant für die zeitgenössische Kunst. Das war damals, nun schreiben wir das 21. Jahrhundert. Was ich versucht habe zu zeigen, ist, dass London zu einem Ort für Gegenwartskunst geworden ist – keiner, den ich notwendigerweise herbeigezaubert hätte, wenn ich die Macht dazu hätte, aber



ÜBER LONDONS KUNSTSZENE

LIEBER KUNSTLIEBHABER, DIE BLOCKBUSTER-SAISON STEHT WIEDER VOR DER TÜR.

Ähnlich wie in der Spielfilmindustrie, in der dieser Streifen mit dem Hai – «Der weisse Hai» (1975) – das Tempo der Filmspielzeit für immer verändert hat, hat ein anderer Hai – und es handelt sich dabei eindeutig um einen grossen weissen – die Art und Weise verändert, wie wir hier in der Londoner Kunstwelt unser Jahr ausrichten: die Frieze Art Fair. Rothko (Tate Modern), Bacon (Tate Britain), Warhol (The Hayward), Richter (Serpentine Gallery), Serra (Gagosian) und Motherwell (Jacobson) sind alle in der Stadt, ganz zu schweigen von der grossen Ausstellung über den Kalten Krieg im V&A.

Die amerikanische Kunsttheoretikerin und Historikerin Rosalind Krauss hat einmal behauptet, dass es nach dem Pop keine Kunst mehr gäbe. Sie hat damit nahe gelegt, dass Pop, wie ein Gespenst, nicht bloss eine Bewegung der 1960er Jahre darstellt, sondern uns auch heute noch wie ein böser Spuk heimsucht. Charmant, nicht wahr? Unbewusst könnte Krauss über diese Stadt geschrieben haben: Die Wahrheit über London ist Pop! London ist Spektakel! Die Beatles und die Stones, Hockney und Blake, die Kings Road, um nur einige Aspekte zu nennen, haben London für immer verändert. In der Ära Blair nannte man das Phänomen sogar «Brit-Pop», und es leuchtet ein, dass der Durchbruch der Young British Artists (kurz YBA) laut und dreist wurde, getrieben von der Energie des Boulevard, mit ihrem wichtigsten Zuschauer, Charles Saatchi, einem Werbefachmann.

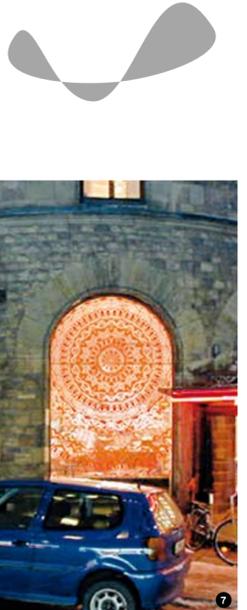
Als ich zum ersten Mal in diese Stadt kam, schien es, als ob nur ein paar grosse Galerien für Gegenwartskunst existierten: Annelly Juda, Waddingtons und D’Offay’s. Zu dieser Zeit waren White Cube und Karsten Schubert die jungen Thronanwärter, und die Cork Street galt als Hauptachse der städtischen Kunstwelt. Die legendären Square-Picknicks von Joshua Compston (von Factual Nonsense) bestätigen die Ankunft der YBAs (die eigentlich nun MBAs sind – Middle-aged British Artists) als eine dem Spektakel verpflichtete Avantgarde. Aber in Wirklichkeit waren es Damien Hirst und seine mittlerweile berühmte Ausstellung «Freeze» sowie die übrigen YBAs, die den grossen Kunstboom tatsächlich ankündeten.

unbestritten zu einer Drehscheibe der Kreativität, die einen kritischen, und sicher auch finanziellen Beitrag zur globalen Kunstszene leistet. Wie viele andere Städte der Welt – von New York einmal abgesehen – können mit so vielen Kunstmagazinen prahlen wie London? Das Indiz einer boomenden Kunststadt sind ganze Subkulturen von Künstlern, die wie wild arbeiten, sich mit ihren Freunden austauschen und sich nicht bewusst sind über die Existenz der anderen...

Wie auch immer, wir alle sind nun in einen mustergültigen Wirtschaftssturm geraten. An einem Tag des wirtschaftlichen Kollaps’ in diesem September schien die Welt Kopf zu stehen, als Damien Hirst seinen Keller in Sotheby’s leerte und dafür ein paar Millionen Pfund einstecken konnte. Hirsts neue coole Millionen sind ohne Zweifel eher ein Zeugnis für seinen Geschäftssinn als für sein künstlerisches Können. (Als einer seiner Schädel sich nicht verkaufen liess, kaufte er ihn mit seinem Business Manager – wie viele Künstler mit einem Business Manager kennen Sie?). Das Gerücht hält sich, dass all jene Bankiers, die seine Werke zu Höchstpreisen gekauft haben, diese nun nicht einmal für einen müden Dollar weiterverkaufen können. Das bedeutet wohl, dass sie die Werke zuhause behalten und sich an ihrer Beute ergötzen müssen. Im Hinblick auf die rasant fluktuierenden Aktien fragt man sich, ob Londons kulturelles Kapital auch an Wert verlieren wird... Ich bezweifle dies ernsthaft. Schauen Sie sich Manhattan an! Also steigen Sie in diese Flugzeuge, Züge und Autos und kommen Sie rüber, um unsere Reichtümer zu bewundern – denn es sind Reichtümer.

Also, lieber Kunstsammler, bitte sammeln Sie weiterhin... Und Sie, lieber Kunstliebhaber, bitte lieben Sie weiterhin!

SHERMAN SAM IST KÜNSTLER UND SCHRIFTSTELLER. WOHNHAFT IN LONDON UND SINGAPUR. SEIN WERK WURDE KÜRZLICH IM RAHMEN DER AUSSTELLUNG «M25: AROUND LONDON» GEZEIGT. KURIERT VON BARRY SCHWABSKY IM CENTRO CULTURAL ANDRATX, MALLORCA, SPANIEN (13. SEPTEMBER – 26. OKTOBER). SHERMAN SAM IST LEITENDER SCHRIFTSTELLER AUF WWW.KULTUREFLASH.COM UND SCHREIBT ALS LONDON KORRESPONDENT FÜR THE BROOKLYN RAIL.



STOCKHOLM'S NEW ART AXIS

TEXT: BEN LOVELESS

THE ART SCENE IN STOCKHOLM HAS FUNDAMENTALLY CHANGED IN THE LAST YEARS. A CITY HAS EMERGED WHERE CONTEMPORARY ART PLAYS AN IMPORTANT ROLE. A REPORT.

When I arrived from London 12 years ago most contemporary art galleries in Stockholm were small operations in the richer Ostermalm area of the city. Then gradually the city's art life began to thrive under a wider international focus with Swedish artists gaining significant critical attention overseas. The commercial galleries rallied behind this momentum and began to develop a new self-image. Now, in a hidden corner of the west side of the city called Vasastan, close to the edge of this small and centralized city, a cluster of galleries has emerged. Hudiksvallsgatan, behind Vanadisplan, has become the epicenter of what the press call "Stockholm's mini-Chelsea". It comprises nine galleries in the immediate area and a further nine in the surrounding district.

Apart from a few notable exceptions, this small area now houses the highest concentration of high-level, internationally focused contemporary art galleries in Stockholm. Many of the spaces are in one of Stockholm's

first modern light-industry buildings, designed in the 1930's by Ragnar Östberg, architect of Stockholm's City Hall, venue of the Nobel Prize.

It all started about four years ago when the gallery Brändström & Stene (now Brändström Stockholm) moved into impressive spacious premises at Hudiksvallsgatan 6. Suddenly there was a gallery in Stockholm that had an exclusive yet raw feeling you can only find in a renovated industrial building.

In 2007 we re-launched Galerie Nordenhake's Stockholm branch in a ground floor space in the building and brought in architect Erik Andersson to design the space. We were joined by many others. Critical mass became a fact and now on Hudiksvallsgatan and its adjoining streets you will find Andréhn-Schiptjenko, Brändström Stockholm, Galerie Nordenhake, Galleri Andersson Sandström, Galleri Flach + Thulin, Mia Sundberg Galleri, Christian Larsen and Natalia Goldin Gallery.

Bonniers Konsthall opened its doors in 2006 and now plays a major role in the cultural life of the city with a strong contemporary programme under the direction of Sara Arrhenius. The glass facaded and wedge-formed building itself has also received much



acclaim and was designed by Johan Celsing. The strong identity of the Konsthall and the emergence of the gallery area in the Vasastan have created a new cultural axis in the city's topography. A 15 minute walk from one to the other will also lead you past younger profile galleries the likes of Crystal Palace, Loyal and ALP Galleri Peter Bergman.

The development has attracted a great deal of attention in the press, drawing big crowds to the area most weekends to see what all the fuss is about. The move from boutique spaces in the richer eastern area of the city represents an optimism from the galleries in a changing market and a

commitment to a less local forum for contemporary art. In this period of optimism one has encountered new and younger buyers who view art as a life style choice. As in many cities where galleries make the first forays into relatively unexplored areas, retail outlets and restaurants follow. At this early stage one of the best food options is the tiny concept dumpling restaurant, Steam (St Eriksgatan 118) - a great place to pick up hand-made dumplings or noodle soup with duck. A short walk to Odenplan will lead you to the classic restaurant, Tranan. The bar downstairs has, over the years, hosted live performances from the likes of Tom

Waits, the Chemical Brothers and Esbjörn Svensson Trio.

Another alternative, slightly further afield, is the restaurant and bar, Allmänna Galleriet 925 (aka simply as AG) on Kronobergsgatan 37. Easy to miss, take the first door to the left after the adult shop. Two floors up and with traces of its former tenants still visible, this restaurant also has high ambitions on the art front. There is a rolling program of exhibitions and a few years ago they even had a larger exhibition of works by Banksy.

These days it seems that all restaurants and bars have to have exhibition programs in order not to be totally out of the loop. Lydmar, Stockholm's coolest design hotel, started the tradition many years ago with both great art hanging in the restaurant and rooms as well as excellent live music. Lydmar had its own curator for these shows. Unfortunately the old hotel was forced out of its space but has recently reopened at the auspicious address of Södra Blasieholmshamnen 2, between Grand Hotel and the National Museum.

I myself started a program of site-specific art commissions at the historic restaurant Riche (Birger Jarlsgatan 4). Here you can see integrated works by Jonas Dahlberg, Gunilla Klingberg, Roger Andersson and Jonas Nobel as well as perhaps eat off a limited edition plate decorated by Jockum Nordström. Riche continues to run a high quality art program in addition to architectural projects. See the toilets in Lilla Baren, the main restaurant and the



men's toilet in the connected Teater Grillen to get the full tour!

Another development over the last three years has been the initiation of a new art fair in Stockholm. The Stockholm Art Fair at Sollentuna Mässa lost ground over the years which led to a competing fair in Alvsjö running con-

currently. The best galleries had enough of this situation and boycotted both, deciding instead to start a new fair on their own terms. Called, MARKET, the fair takes place at Konstakademien (13-15 February 2009), right in the centre of the city and profiles the top end of the Nordic gallery scene.

During my time here these changes can be seen as little short of a revolution in terms of the way in which the city sees and experiences itself in a cultural context and its position as a dynamic and diverse city for contemporary art from an international perspective.

Ben Loveless, director Galerie Nordenhake, Stockholm



TEXT: BEN LOVELESS

STOCKHOLMS NEUE KUNSTSZENE

DIE KUNSTSZENE IN STOCKHOLM HAT SICH IN DEN VERGANGENEN JAHREN GRUNDLEGENDE GEWÄNDELT. ENTSTANDEN IST EINE STADT, IN DER DIE GEGENWARTSKUNST EINE WICHTIGE ROLLE SPIELT. EIN ERLEBNISBERICHT.

Als ich vor 12 Jahren von London nach Stockholm gekommen bin, waren die meisten Galerien für Gegenwartskunst kleine Unternehmungen, die im reichen Teil der Stadt, dem Ostermalm-Bezirk, angesiedelt waren. Zu jener Zeit begann das Kunstleben der Stadt unter einem zunehmend internationalen Fokus aufzublühen, und schwedische Künstler fanden vermehrt Beachtung in Übersee. Von der Dynamik dieser Entwicklung getragen, schlossen sich die kommerziellen Galerien zusammen und begannen, ein neues Selbstverständnis zu entwickeln.

Seither haben sich in Vasastan, einer versteckten Ecke im Westen Stockholms, nahe der Peripherie dieser kleinen und zentralisierten Stadt, zahlreiche Galerien niedergelassen. Hudiksvallsgatan, hinter Vanadisplan gelegen, ist zum Epizentrum des von der Presse als «Stockholmer Mini-Chelsea» bezeichneten Viertels geworden. Vasastan umfasst neun Galerien in unmittelbarer Nähe sowie weitere neun Galerien in der umliegenden Gegend.

Abgesehen von ein paar wenigen nennenswerten Ausnahmen weist dieser überschaubare Bezirk die höchste Konzentration an hochstehenden, international ausgerichteten Galerien für zeitgenössische Kunst in ganz Stockholm auf. Zahlreiche Galerien haben sich in den ersten modernen Fabrikbauten der Beleuchtungsindustrie eingerichtet, die in den 1930er Jahren von Ragnar Östberg entworfen wurden, jenen Architekten, der das Stockholmer Stadthaus, in dem die Verleihung des Nobelpreises stattfindet, entworfen hat.

Diese Entwicklung setzte vor etwa vier Jahren ein, als die Galerie Brändström & Stene (heute Brändström Stockholm) den eindrucksvollen, weitläufigen Bau an der Hudiksvallsgatan 6 bezog. Plötzlich existierte eine Galerie in Stockholm, von der eine exklusive und doch raue Leuchtkraft ausging, wie sie nur in einem renovierten Industriegebäude zu finden ist.

Im Jahr 2007 haben wir den Stockholmer Zweig der Galerie Nordenhake im Erdgeschoss dieses Gebäudes wiedereröffnet und Erik Andersson mit dem Entwurf der Räumlichkeiten beauftragt. Schon bald stiessen andere Galerien hinzu. Kritische Masse wurde zur Tatsache, und inzwischen haben sich am Hudiksvallsgatan und den anliegenden Strassen Andréhn-Schiptjenko, Brändström Stockholm, Galerie Nordenhake, Galleri Andersson Sandström, Galleri Flach + Thulin, Mia Sundberg Galleri, Christian Larsen und die Natalia Goldin Gallery niedergelassen.

Die Bonniers Konsthall öffnete ihre Türen 2006 und spielt nun mit ihrem imposanten zeitgenössischen Programm unter der Direktion von Sara Arrhenius eine wichtige Rolle im kulturellen Leben der Stadt. Der keilförmige Bau mit der Glasfassade, der von Johan Celsing entworfen wurde, hat viel Beifall erhalten. Die markante Identität der Konsthall und die Entstehung des Galerienquartiers in Vasastan haben eine neue kulturelle Achse in der städtischen Topographie geschaffen. Ein viertelständiger Spaziergang von der Konsthall zu den Galerien führt auch an Galerien mit jüngerem Profil vorbei, wie etwa dem Crystal Palace, Loyal und der ALP Galleri Peter Bergman.

Die Veränderungen in Vasastan haben nicht nur die Aufmerksamkeit der Presse auf sich gezogen, sondern auch einen Besucherstrom ausgelöst. An den Wochenenden sind die Strassen Vasastans jeweils stark frequentiert, weil die Leute herausfinden wollen, was es mit dem Wirbel um den Bezirk auf sich hat. Im Umzug der Galerien aus den Boutique-Räumen des reichen östlichen Stadtteils manifestiert sich der Optimismus eines sich ändernden Marktes und darüber hinaus die Zusage an ein Forum für Gegenwartskunst, das sich nicht mehr nur auf das Lokale beschränkt. In dieser Phase des Aufbruchs trifft man auf neue und jüngere Käufer, die Kunst als eine Form von Lifestyle begreifen.

Wie in vielen Städten, in denen die Galerien den ersten Schritt in zuvor relativ unbekanntes Gebiet wagten, folgten auch in Stockholm bald der Einzelhandel und die Restaurants. Ein kurzer Spaziergang zum Odenplan führt am klassischen Restaurant Tranan vorbei; die Bar im Untergeschoss hat über die Jahre Live-Auftritte von Größen wie Tom Waits, the Chemical Brothers und dem Esbjörn Svensson Trio veranstaltet.

Ein anderes alternatives Restaurant mit Bar, das etwas weiter vorne liegt, ist die Allmänna Galleriet 925 (auch einfach AG genannt) am Kronobergsgatan 37. Um das Lokal nicht zu verfehlen, sollte man sich die erste Türe links nach dem Sexshop merken. Im zweiten Stock gelegen und noch immer



8 RESTAURANT RICHE (PHOTO: RESTAURANT RICHE)

9 JONAS DAHLBERG AT RICHE (PHOTO: TORD LUND)

10 ROGER ANDERSSON AT TEATER GRILLEN/RICHE (PHOTO: GALERIE MAGNUS KARLSSON)

von sichtbaren Spuren der Vermieter gezeichnet, verfolgt dieses Restaurant ebenfalls hohe Ambitionen an der Kunstfront. Geboten wird ein alternierendes Ausstellungsprogramm und vor einigen Jahren wurde sogar eine grössere Schau der Arbeiten von Banksy gezeigt.

Heutzutage scheint es, als ob alle Restaurants und Bars eigene Ausstellungsprogramme anbieten müssten, um mit dem gegenwärtigen Trend Schritt halten zu können. Lydmar, Stockholms coolestes Designhotel, hat diese Tradition vor vielen Jahren sowohl mit der Präsentation grosser Kunst im Restaurant und in den Zimmern als auch mit exzellenter Livemusik begründet. Lydmar beschäftigt für seine Veranstaltungen einen hauseigenen Kurator. Leider musste das Hotel seine alten Räumlichkeiten verlassen, es wurde aber kürzlich an viel versprechender Adresse am Södra Blasieholmshamnen 2, zwischen Grand Hotel und Nationalmuseum, wiedereröffnet.

Ich selbst habe im historischen Restaurant Riche (Birger Jarlsgatan 4) ein Projekt für standort-spezifische Kunst lanciert. Hier sind integrierte Werke von Jonas Dahlberg, Gunilla Klingberg, Roger Andersson und Jonas Nobel zu sehen, und ausserdem lässt sich aus Tellern aus der limitierten Edition von Jockum Nordström essen. Riche bietet neben Architekturprojekten auch ein hochkarätiges Kunstprogramm. Sehen Sie sich die Toiletten in Lilla Baren, dem Hauptrestaurant, und die Männertoiletten im angrenzenden Teater Grillen an, um sich ein komplettes Bild zu verschaffen!

Ein weiteres Novum der letzten drei Jahre ist die Eröffnung einer neuen Kunstmesse in Stockholm. Die Stockholm Art Fair in Alvsjö eröffnet wurde, die jeweils zur gleichen Zeit stattfindet. Weil sie mit dieser Situation unzufrieden waren, boykottierten die herausragenden Stockholmer Galerien beide Messen und initiierten stattdessen eine neue Kunstmesse, die den eigenen Vorstellungen entsprach. Die Messe findet unter dem Namen MARKET in der Konstakademien im städtischen Zentrum statt (13. - 15. Februar 2009) und prägt somit das obere Ende der nordischen Galerieszene.

Die Veränderungen, die sich während meines Aufenthalts in Stockholm ereignet haben, scheinen fast einer Revolution gleichzukommen bezüglich der Art und Weise, wie sich Stockholm im kulturellen Kontext sieht und erlebt. In Stockholm, dieser dynamischen und vielfältigen Stadt, ist ein Raum für Gegenwartskunst mit internationaler Perspektive entstanden.

Ben Loveless, Direktor der Galerie Nordenhake, Stockholm

TEXT: RETO THÜRING

PRIMA VISTA

Neulich in der Accademia in Venedig – es hätte genau so gut in jedem anderen Museum sein können – spielte sich neben mir folgende Szene ab...

... Ein junges Pärchen, nicht der Typ «Wir können doch nicht ohne einen einzigen Museumsbesuch nach Hause kommen, also lass uns da noch schnell durchlaufen», viel eher zwei Personen, die sich tatsächlich für Kunst zu interessieren schienen, traten vor Paolo Veroneses «Gastmahl im Hause Levi». Während sich die Frau sogleich per Audioguide über Sinn und Inhalt des Bildes zu informieren suchte, wartete der Mann daneben geduldig und beschäftigt sich mit seinem Handy. Nachdem die Stimme aus dem Audioguide verstummt war, wendete sich die Frau an ihren Begleiter und rekapi-

tulierte das Ganze und er hörte aufmerksam zu. Dabei schwang in ihren Worten ein gewisser Stolz mit, der den Prozess der Aneignung des Gehörten gleichsam zu einem Prozess der eigentlichen Erkenntnis stilisierte.

Nun ist Veroneses Gemälde gewiss nicht einfach verständlich und das Werk besitzt einen überaus interessanten Entstehungskontext. Warum sich also enervieren, wenn es doch nur legitim ist, wenn sich Museumsbesucher das Bild erklären lassen, die sonst niemals die Tragweite des Kunstwerks zu fassen im Stande wäre?

Nicht das Bedürfnis nach Information ist das eigentliche Ärgernis. Doch parallel zu derlei Entwicklungen, die von einer wachsenden Zahl von Museumspädagogen getragen wird und

für die Museumsbesucher immer mehr und umfanglichere Möglichkeiten zur «Annäherung an ein Kunstwerke» bereit stellen, wird die Bereitschaft, sich auf ein Kunstwerk einzulassen, immer weniger. Die grosse Mehrheit all jener, die sich mit bildender Kunst auseinander setzen, entmündigt sich durch die zunehmende Verfügbarkeit von Information selbst.

Dabei sind es gerade der erste Blick, die unvoreingenommene Konfrontation mit einem Kunstwerk, das intensive Schauen (ja, Erblicken) ohne Hintergrundwissen, die nicht selten aus einem Kunstkonsumenten erst einen Kunstverständigen haben werden lassen.

TEXT: RETO THÜRING

PRIMA VISTA

On a recent day in the Accademia in Venice – it could have been in any other museum – the following scene took place. A young couple, not the type of “we can’t go home without having gone to a single museum, so let’s quickly do this one”, but rather two people who seemed to be genuinely interested in art, came up to Paolo Veroneses’s “Feast in the House of Levi”. While the woman right away tuned into her audio guide to find out about the content and meaning of the painting the man waited patiently next to her, busying himself with his mobile phone. After the voice from the audio guide had faded away the woman turned to her companion and

recapitulated the information for him. He listened attentively. Her words resonated with a certain pride which stylised the process of appropriating what she had heard seemingly into a process of genuine perception.

Veroneses’s painting is without doubt not easily comprehensible and it does have a very interesting genesis. Why this irritation then, since it is only legitimate that visitors to the museum have the painting explained to them, visitors who otherwise would never have been able to grasp the significance of the work?

It is not the desire for information which is the real irritation. But parallel with these developments that are

supported by an increasing number of museum educators and that make more and more extensive opportunities to appreciate works of art available to the museum visitor, the willingness to engage with a work of art becomes less and less. The large majority of all those who are interested in the fine arts diminish themselves due to this increasing availability of information.

For it is precisely the first glance, the unprejudiced confrontation with a work of art, the looking at a work intensively (yes, espying it) without background knowledge which not seldom had turned an art consumer into an art expert.

AGENDA

GARAGE

MAGNUS THIERFELDER/BENJAMIN COTTAM
24.10.2008 – 06.12.2008
TUE – FRI 2 P.M. – 7 P.M., SAT 11 A.M. – 5 P.M.

GREGORIO VARDANEGA/MARTHA BOTO
«KINETISCHE ARBEITEN AUS
DEN 1960ER JAHREN»
“KINETIC WORKS FROM THE 1960S”
06.11.08 – 20.12.08

COLLECTION

ROBERTSON KÄPPELI
«SPAZIERGANG IM WALD
VON CHAMUERA»
“WALK THROUGH THE FOREST
OF CHAMUERA”
18.12.08 – 31.01.09

CHESA

GARAGE

REBECCA BOURNIGAULT
12.12.2008 – 07.02.2009
TUE – FRI 2 P.M. – 7 P.M., SAT 11 A.M. – 5 P.M.

SEBASTIAN HEMPEL
13.02.2009 – 17.04.2009
TUE – FRI 2 P.M. – 7 P.M., SAT 11 A.M. – 5 P.M.

GARAGE



IMPRESSUM

REDAKTION: MARGARETA VON BARTHA/RETO THÜRING | ÜBERSETZUNG: GUNHILD MUSCHENHEIM/SIBYLLE BLÄSI | KONZEPT/GESTALTUNG: HARTMANNSCHWEIZER.CH | FOTOS: GALERIE VON BARTHA/MARK NIEDERMANN/LUKAS VOELLMY/CHASPER SCHMIDLIN/Z.V.G. VON KÜNSTLERN UND VERFASSERN | DRUCK: B&K OFFSETDRUCK GMBH PAPIER: CYCLUS, 70GM2 | NÄCHSTE AUSGABE «VON BARTHA» NR. 01/09: ENDE FEBRUAR 2009 | EDITOR: MARGARETA VON BARTHA/RETO THÜRING | TRANSLATION: GUNHILD MUSCHENHEIM/SIBYLLE BLÄSI | CONCEPT/DESIGN: HARTMANNSCHWEIZER.CH | FOTOS: GALERIE VON BARTHA/MARK NIEDERMANN/LUKAS VOELLMY/CHASPER SCHMIDLIN/PROVIDED BY ARTISTS AND THE AUTHORS | PRINT: B&K OFFSETDRUCK GMBH | PAPER: CYCLUS, 70GM2 | NEXT EDITION “VON BARTHA” NR. 01/09: END OF FEBRUARY 2009

BENJAMIN COTTAM, PETE DOHERTY - CAN'T STAND ME NOW, 2008
SILVERPOINT ON PREPARED PAPER, 14 X 14 CM



VON BARTHA

VON BARTHA | **GARAGE** | KANNENFELDPLATZ 6 | 4056 BASEL | SWITZERLAND | T +41 61 322 10 00
VON BARTHA | **COLLECTION** | SCHERTLINGASSE 16 | 4051 BASEL | SWITZERLAND | T +41 61 271 63 84
VON BARTHA | **CHESA** | CHESA PERINI | VIA MAISTRA | 7525 S-CHANF | SWITZERLAND | T +41 79 320 76 84
F +41 61 322 09 09 | INFO@VONBARTHA.COM | WWW.VONBARTHA.COM