

Bea Schlingelhoff

Piece of Glass

30.06.-10.11.2019

Strukturen offen zu legen, die unsere politischen und sozialen Realitäten bestimmen, ist ein Fokus von Bea Schlingelhoffs künstlerischer Praxis. Dazu bezieht sie sich konkret auf die jeweiligen Ausstellungsorte und macht dort wirksame Machtverhältnisse nachvollziehbar. Für die Ausstellung im Museum des Landes Glarus Freulerpalast entwickelt Bea Schlingelhoff eine ortsspezifische Intervention. Ausgangspunkt ist der Sammlungsteil «Glerner Militär und Waffen». Diese Militaria-Sammlung beherbergt einen Fundus an Waffen, Uniformen und weiteren Exponaten, die vom Historischen Verein des Kantons Glarus und ab 1946 vom Museum des Landes Glarus bis in die 1990er Jahre zusammengetragen wurden. In einem separierten Gebäudeteil – eine Remise angeschlossen an den Innenhof des Museums – ist die Sammlung seit mehr als zwanzig Jahren in einer Dauerausstellung präsentiert. Bea Schlingelhoff interessiert sich für die Präsenz dieser Objekte: was erzählt ihre Anwesenheit und weshalb werden sie gesammelt? Sind sie noch Gebrauchsobjekte oder lediglich dekorative Exponate? Weshalb sind sie direkt auf die Betrachter*innen gerichtet? Wie alt müssen Objekte sein, um museumswürdig zu werden? Der Eingriff in die bisherige Präsentation besteht aus der Entfernung aller Plexigläser, die zum Schutz der Exponate und zur Sicherheit der Besucher*innen die Vitrinen verschliessen. Als Ausstellungseinrichtung ist die Vitrine eng mit der Entstehungsgeschichte der Institution Museum verknüpft: in Kirchen diente sie einst dazu, sakrale Gegenstände, etwa Reliquien, zu bewahren; später etablierte sich dieses funktionale Mobiliar gleichermaßen im privaten Bereich, zur Aufbewahrung von Souvenirs und wertvollen Gegenständen, wie auch im musealen Bereich, etwa als Geschichte und Gegenwart repräsentierende Dioramen. Vitrinen frieren ein, rahmen, schützen, sublimieren und domestizieren. Sie schaffen Präsenz, Aspekte von politischen oder sozialen Realitäten werden legitimiert und vermittelt. Die Vitrine ist einerseits Vorgängerin, andererseits Metapher für das Museum – ein Miniaturmodell des Museums per se. In der Militaria-Sammlung trennen die Vitrinen die Besucher*innen zudem von den potenziell gefährlichen Exponaten. Sie schaffen eine Distanz, eine Rahmung und neutralisieren die gewalt- und machtausübenden Objekte.

Nun sind die Waffen und weiteren Exponate den Besucher*innen ausgeliefert und verführen zur Berührung. Durch die jetzt mögliche Nähe wird ihr Fetischcharakter unmittelbar und offenbar. Sie werden zu präsenten und doch stillgelegten Objekten. Die museale Abrüstung trägt: Alle Exponate – grösstenteils aus dem 19. und 20. Jahrhundert, wobei die jüngsten der damaligen Gegenwart entstammen – sind mit neuen Sicherungen wieder zu unantastbaren Objekten geworden und ihrer ursprünglichen Nutzung enthoben. Für ihre Aufbewahrung und Präsentation müssen gesetzliche Vorlagen eingehalten werden, auch wenn diese sichtbaren Sicherungseingriffe sie jetzt vollends unbrauchbar machen. Durch die Intervention in die bestehende Ausstellung stellen sich grundlegende Fragen nach politischer und historiographischer Repräsentation: Welche Objekte werden von Museen fetischisiert? Welche Geschichte(n) werden erzählt? Wie unterscheidet sich eine Sammlung von Waffen von einer Gemäldesammlung? Gleicht das Stilllegen dieser ursprünglichen Gebrauchsobjekte in den musealen Vitrinen und an den Wänden einer symbolischen Auf- oder einer Abrüstung? Die Ausstellung gibt keine eindeutige Antwort darauf, sondern funktioniert in Momenten der Gegenüberstellung. Das Plakat *PAX* zitiert den Berliner Apell, ein ostdeutsches Friedensmanifest von 1982. Im europäischen Epizentrum des Kalten Krieges verlangte der Aufruf zur Abrüstung einen dauerhaften Frieden als Reaktion auf die sich abwechselnden Zuständen von Krieg und Frieden, die das europäische 20. Jahrhundert geprägt hatten. Mit dem Ende des Kalten Krieges hat die Friedensbewegung ihre damals präsente Dringlichkeit eingebüsst. Sie scheint schon fast erschreckend historisch, auch wenn die bewaffneten Konflikte bloss in andere Weltregionen gerückt sind. Entfachten Friedensbewegungen als Reaktion auf solche Auseinandersetzungen wieder, etwa zu Beginn des dritten Irak-Kriegs, erwecken sie manchmal den Eindruck, in einer popkulturellen Geste zu verharren. Daran erinnert nicht nur der das Plakat umrahmende Regenbogenbanner – wie die PEACE oder PACE-Fahnen der 2000er Jahre, die Souvenirshops, Fahngeschäfte, Fashionshows und urbane Balkone schmückten – sondern könnte auch die Einladungskarte, die das Blondie-Singlecover *Heart of Glass* zitiert als Referenz zu dieser Verbindung gelesen werden. Der verführerischen Aesthetik und auch der literarischen Sprache des Protests, etwa von Antikriegsgedichten, die auf der Webseite des Kunsthhaus Glarus als erweiterten Teil der Ausstellung zu lesen sind, wird aber auch eine Hommage erwiesen.

Der andere Teil von *Piece of Glass* findet in den Sonderausstellungsräumen statt. Die Plexigläser der Vitrinen formieren sich unter vorgefundenen, von der Decke gehängten Beleuchtungssystemen in der jeweiligen Raummitte. Auf den ersten Blick befinden wir uns vermeintlich in den Hinterräumen des musealen Prunkwohnbaus, in denen die entfernten Scheiben gelagert werden. Stehen sie bereit oder haben

sie ausgedient? In beleuchteten «Arenen» werden die Plexigläser fast zu minimalistischen Skulpturen. Die Patina des Gebrauchs – Staub und Kratzer, Schmutzspuren und die Beschriftungen - trifft auf die Idee eines aus industriellen Werkstoffen angefertigtes Kunstwerk, das sich vermeintlich jeder Form von individueller oder handwerklich-künstlerischer Autorschaft entzieht. Hier ist es aber nur noch saloppes Zitat einer solchen, oftmals zu ernsthaft ausgeführten Aesthetik. Noch erzählen die Gläser mit ihren Beschriftungen eine fragmentarische Geschichte. Gleichzeitig werden sie zu beinahe opaken Objekten, in denen die Betrachter*innen ihr eigenes Abbild gespiegelt sehen. Die ehemals privaten Räume wurden so belassen, wie sie vorgefunden wurden. Einzig die warme, häusliche Beleuchtung ersetzte die Künstlerin durch museales Kunstlicht – helle Tageslicht LED-Röhren und Spots. Das Museum des Landes Glarus Freulerpalast beherbergt nicht nur die historischen Sammlungen des Kantons – der denkmalgeschützte Prunkbau – erbaut in den Jahren 1642–1648 - ist an sich bereits museal. Der Bau war das private Wohnhaus des Glarner Gardeoffiziers Kaspar Freuler (1595-1651) und entstand aus Kapital, das durch die von ihm betriebenen europäischen Kriegsgeschäfte angehäuft worden war. Ueber einige Jahrhunderte befand sich der Freulerpalast in Familienbesitz der Nachfahren von Kaspar Freuler. 1946 wurde im ehemaligen Wohnbau das Museum des Kantons eröffnet und die Sammlung vom Historischen Verein fand hier einen dauerhaften Ausstellungsort. Das erste im Inventar des Museums festgehaltene Objekt war eine Hellebarde. Das ein solches Exponat am Anfang der Sammlungsgeschichte steht ist kein Zufall, sondern entspricht einerseits der damaligen Ausrichtung historischer Sammlungen: Waffen standen im Zentrum vieler historischer Sammlungen. Andererseits ist die Verbindung zwischen Sammeltätigkeit und Waffe auch auf einer indirekten Ebene zentral: Kunstsammlungen entstanden oftmals mit militärisch erworbenen Mitteln. Eine Verbindung zwischen diesen beiden Oekonomien – der Kunst und dem Kriegswesen - mit eigenen Regelwerken und Produktionsbedingungen liesse sich bis in die Gegenwart nachzeichnen. Auch verstehen sich sowohl Kunst als Kriegswesen als Handwerke, deren Funktion unter verschiedenen Vorzeichen abhängig ihrer historischen Bedingungen hinter die Aesthetik oder Form tritt. So finden sich in der Militaria-Sammlung Hellebarden, die einzig als repräsentativen Schmuck dienen und ähnlich wie Gemälde und Porträts Reichtum und Macht repräsentieren sollen. Der Katalog zur militärhistorischen Sammlung beschreibt das Söldnerwesen als Handwerk. Ebenso handwerklich und historisch akkurat ist etwa das detaillierte Relief der Beresina-Schlacht, das von den Machern der Ausstellung in langer Arbeit erschaffen wurde.

In zwei Teile aufgeteilt trägt die Ausstellung zwei Titel: *PAX* und *Piece of Glass* beziehen sich nicht nur auf die formale Struktur dieser Ausstellung, sondern schlagen auch zwei mögliche Lesarten vor. Einerseits fragt *PAX* etwa danach, welche Rolle eine solche Sammlung im Kontext der Friedensbewegungen des 20. und 21. Jahrhunderts einnimmt. Kann eine «Abrüstung» der Militaria-Sammlung dazu beitragen, eine andere Erzählung dieser Objekte zu ermöglichen? Andererseits geht es in *Piece of Glass* nicht zuletzt um Fragen der künstlerischen Produktion und Autor*innenschaft. Welche strukturellen und ökonomischen Bedingungen der Institutionen werden Teil des künstlerischen Produktionsprozesses? Welche Rolle kann die Künstlerin heute in Bezug auf soziale und politische Fragen einnehmen? Das Zusammentreffen von lokalen und historischen Kontexten mit zeitgenössischer Kunst ist stets gleichermassen mit Verlockungen wie auch Schwierigkeiten verbunden. Die Hoffnung, dass die Kunst eine neue Perspektive auf Bekanntes zu ermöglichen vermöge, steht der Chance entgegen, sich einen historischen Kontext anzueignen oder an attraktiven Leerstellen der Geschichtsschreibung mitzuarbeiten. Nicht immer treffen sich diese beiden manchmal kollidierenden Perspektiven und Interessen. Dieses Arbeitsverhältnis – zwischen Auftragsarbeit und Carte Blanche – bringt Ambivalenzen mit sich: die Kunst wird zum Dekor oder wiederum wird der Kontext in fremde Zwecke gestellt und «vorgeführt». Die Ausstellung entstand weder als Auftragsarbeit im Atelier der Künstlerin noch aufgrund von thematischen Vorgaben, sondern ist vielmehr das Resultat eines komplexen Aushandlungsprozesses. So bleibt es nicht alleine die Künstlerin, die das Werk produziert, sondern die Ausstellung ist Resultat der Beteiligung vieler: von (künstlerischer) Lohnarbeit auf der einen Seite und konzeptuellem Mitdenken von allen involvierten Akteur*innen wie den beiden Kuratorinnen der Institutionen, dem Sammlungsverwalter, aber auch der Glarner Kantonspolizei auf der anderen Seite. Fast das gesamte Budget der Produktionskosten fliesst in diese Beteiligung. Ebenfalls Teil der Ausstellung ist das von der Künstlerin verfasste *Wimminfesto*, das für eine Gleichstellung von Frauen in den Institutionen der Kunst plädiert. Bea Schlingelhoff verwendet diesen Text seit 2017 in all ihren Ausstellungen. Das Manifest ist nicht zuletzt auch eine Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten von politischen Sprachen ist, wobei es den Vertragsparteien freisteht diesen zu Unterschreiben oder Aenderungsvorschläge anzubringen. Für das Layout wird die von der Künstlerin gestaltet Schrift *Anne-Marie Piguet* verwendet. Der auch augenzwinkernde Eingriff in die bestehende Sammlung, der als Geste auf den ersten Blick provozieren und ärgern oder erfreuen mag, eröffnet nicht nur verschiedene mögliche Erzählungen über Krieg und Frieden sondern zeigt auch auf, was das gesammelte Objekt über sein statisches Verharren hinaus zu sein vermag.

Off-Kunsthhaus Glarus

Bea Schlingelhoff

PAX

30.06.-10.11.2019

Veranstaltungen und Vermittlung

Sonntag, 25.08.2019, 15.00 Uhr

Entladung und Aufladung

Oeffentliche Führung über das Ausstellen von Militär- und Kunstobjekten
mit Anne Gruber, Kunstvermittlerin Kunsthhaus Glarus

Mittwoch, 11.09.2019, 15.00 Uhr

Macht und Schutz. Die militärhistorische Sammlung im Diskurs

Oeffentliche Seniorenführung mit Glarner Kaffeestube

Für Seniorinnen und Senioren, Generation 60plus gratis

Mit Danièle Florence Perrin, Kulturvermittlerin im Museum des Landes Glarus

Sonntag, 22.09.2019, 15.00 Uhr

Rundgang durch die Ausstellung mit Judith Welter und Bea Schlingelhoff

Donnerstag, 07.11.2019, 18.00 Uhr

Oeffentliche Führung mit Judith Welter