

Kunst—Bulletin

9/25

SPOT ON PERFORMANCE/
KEREN CYTTER/
DIE KULTUR UND TRUMP/

VALENTINA PINI
Bildhauerin
und Alchemistin

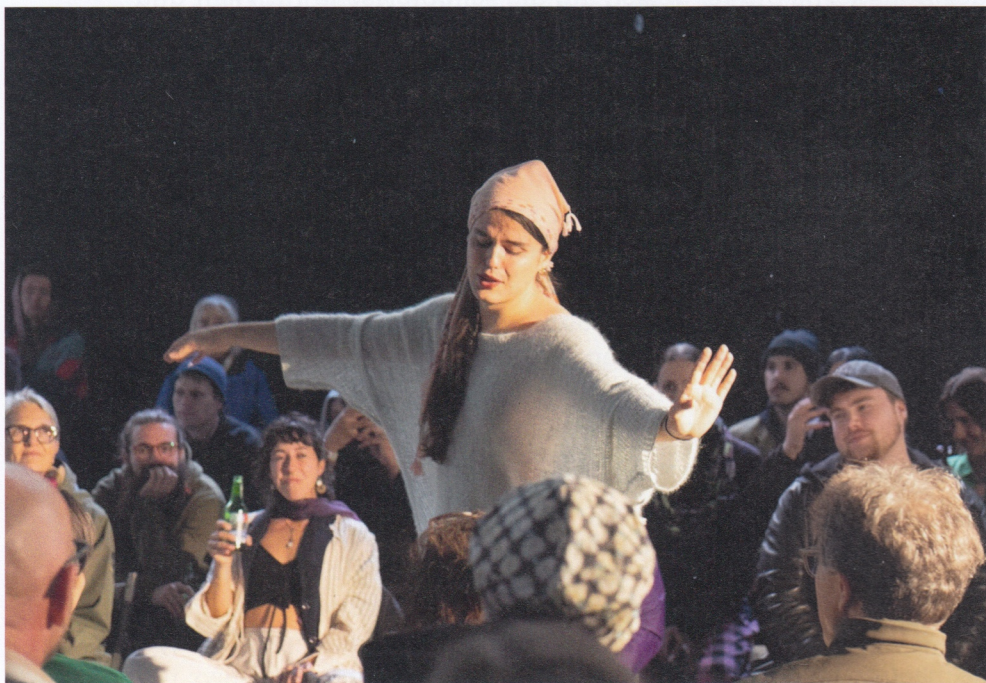


ISBN 9771013694005-09
September 2025
CHF 12.- / € 10.-

Im November wird der Performancepreis Schweiz zum 15. Mal ausgetragen. Dank ihm, aber auch dank selbstorganisierter Festivals wie der Translocal Performance Art Giswil, die im September stattfindet, hat sich die Disziplin in der Schweiz etabliert. Andrea Saemann und Benjamin Sunarjo sind mit beiden Formaten verbunden. Sie erzählen, wie sich die Szene organisiert, warum sie eigene Festivals braucht und was der Vorteil von kompetitiven Förderformaten sein kann. **Deborah Keller**

Spot on Performance

«Das Publikum weiss, dass es nichts weiss»



Yadin Akira Bernauer / Giuliana Gjorgjevski, *Right here, right now (Giswil)*, 2024, Translocal Performance Art Giswil, 2024. Foto: Eliane Rutishauser



Davide-Christelle Sanvee, *Le ich dans nicht*, 2019, Performancepreis Schweiz, 2019, Aargauer Kunsthhaus, Aarau. Foto: Emmanuelle Bayart



M. Günther und R. Schill, *Lieber nichts sagen*, 2004, Translocal Performance Art Giswil, 2024. Foto: M. Goessi © ProLitteris

ANDREA SAEMANN (*1962, Wilmington, US), Performancekünstlerin und Kuratorin unter anderem der Translocal Performance Art Giswil (2014–2025). Koordinatorin des Performancepreis Schweiz (2011–2017), 2014 Mitgründerin von PANCH und seit 2021 im Team von *Revolving Histories*. Sie lebt in Basel.

BENJAMIN SUNARJO (*1984, Huttwil), Performancekünstler und Kurator, Lehrbeauftragter an der HKB Bern sowie Koordinator des Act Bern (seit 2017) und des Performancepreis Schweiz (seit 2025). Seit 2022 Co-Leiter der Translocal Performance Art Giswil. Lebt in Biel/Bienne.

Deborah Keller Die relativ junge Kunstgattung der Performance hat – wie auch die Videokunst – separate Festivals. Wieso braucht es das?

Benjamin Sunarjo Ich habe im Vorfeld dieses Gesprächs aufgelistet, wann diese Festivals gegründet wurden. Das Bone in Bern entstand 1998, die Performance Art Giswil auch 1998, migma in Luzern 2001, das Festival Act der Schweizer Kunsthochschulen 2003. Alle wurden Ende der 1990er, Anfang 2000 gegründet. In dieser Zeit kam auch der Begriff der Relational Art auf. Für mich hat es viel damit zu tun, dass es einen Raum gibt, der ausserhalb der Logik des Kunstmarkts funktioniert, in dem Leute zusammenkommen können und gemeinsam einen Ort erschaffen für eine besondere Art von Aufmerksamkeit.

Andrea Saemann Die Performance braucht ein bestimmtes Publikum, und wenn etwas deutlich als Performance-Festival deklariert ist, dann weiss das Publikum, dass es nichts weiss. Es weiss nicht, was es sehen wird, denn oft entstehen die Arbeiten eigens für das Festival. Es lebt mit dieser Ungewissheit, es riskiert, involviert zu werden. Das Publikum für Performancekunst ist bereit für diese Übung.

DK In euren Antworten spiegelt sich eine Diskrepanz, die ich generell beobachte: Performance gibt sich einerseits besonders nahbar, sie betont das gemein-



Eröffnungsreden International Performance Art Giswil, 2023, mit Benjamin Sunarjo (Mitte) und Andrea Saemann (rechts). Foto: Eliane Rutishauser

same Erlebnis. Andererseits löst sie beim Publikum teils auch Befremden aus, Scheu.

AS Ich denke, sie ist sehr nahbar. Aber es braucht eine Offenheit, sich darauf einzulassen. Es ist einfach zu sagen: «Die trinkt ja nur eine Tasse Tee.» Aber nach einer Weile transformiert sich die Aktion, und die Tasse beginnt so zu vibrieren, dass es sich wie ein Konzert anhört. Die Performance holt das Publikum nicht durch technisches Know-how oder eine gut trainierte Stimme ab, sondern indem sie auf derselben Ebene mit dem Publikum und dem Alltäglichen agiert. Dazu braucht es eine Bereitschaft. Eine Performance gelingt nur, wenn das Publikum die Performance auch zum Gelingen bringt.

BS In diesem Zusammenhang sind die verschiedenen Vermittlungs-Efforts der letzten Jahre interessant. Bei der Performance Art Giswil gibt es Kinder-Workshops; es gibt Schreiben oder Zeichnen oder Modellieren zu den Performances. Das Publikum kommt selbst ins Handeln, angestossen durch das, was es als Handlung aufgeführt sieht.

Von Giswil in die Welt hinaus

DK Die International Performance Art Giswil wurde 1998 von Monika Günther und Ruedi Schill gegründet – spezifisch für die ehemalige Kraftwerkhalle Turbine Giswil. 2014 hast du, Andrea, die Leitung übernommen, die du nun mit Benjamin teilst und dieses Jahr abgibst. Wie hast du das Festival geformt?

AS Ich habe dieses Erbe angetreten, hatte aber Mühe mit dem Begriff «International», weil ich dachte: Was heisst das denn? So habe ich bei jeder Edition auf ein Land fokussiert: Im Verlauf einer Recherchereise lud ich einige Performer:innen nach Giswil ein. Das machen wir bis heute so, jeweils rund vier ausländische und vier Schweizer Künstler:innen treten auf. Ein weiterer Aspekt ist der Resonanztag mit Round Tables und Gesprächen. Es geht dabei um gemeinsames Begreifen und multiperspektivisches Beschreiben der Performances, die man erlebt hat. Ich liebe die Resonanz, ich sehe sie als gleichwertig an. Hier das Zeigen und Schauen, dort die Versprachlichung der Wahrnehmung.

DK Du sagst, du hattest schon immer Mühe mit dem Begriff «International». Benjamin, du bist seit drei Jahren dabei. Seit Kurzem ist dem Festival nicht mehr der Begriff «International», sondern «Translocal» vorangestellt. Was wollt ihr damit betonen?

BS Ich glaube, die Netzwerke der Performancekunst waren schon immer sehr translokal. Der Begriff macht sichtbar, dass man

immer von einer Position aus spricht. «International», das sind für mich Starbucks oder andere Konzerne, die weltweit tätig sind und den Schein kreieren, dass alles überall gleich ist. «Translokal» erlaubt, dass Unterschiede bestehen, dass Kontexte spezifisch sind und dass man sich davon nährt.

DK In Giswil übernimmst du nun das Zepther. Was sind deine Anliegen für das Festival, wie willst du es in Zukunft weiterführen?

BS Die Ausgabe 2026 werde ich gemeinsam mit Antonia Röllin, einer Performancekünstlerin aus Luzern, machen. Ich empfinde die Co-Leitung als grossen Mehrwert, das Gespräch, den Austausch, das wollte ich beibehalten. Zudem hat das Festival letztes Jahr die Performance *Lieber nichts sagen* von Monika Günther und Ruedi Schill angekauft. Sie soll zukünftig jedes Jahr aufgeführt werden – als Ritual, sodass die «Ahnen» des Festivals stets vertreten sind. Bei der diesjährigen Ausgabe gibt es einen schönen Zufall: Meine Recherchereise führte mich nach Vietnam. Dort wurde mir ein prominentes Kollektiv vorgestellt, und als ich anfing, von der Schweiz zu sprechen, erwähnten sie gleich Monika Günther und Ruedi Schill. 2006 gaben die beiden in Vietnam anlässlich einer Performance-Konferenz einen Workshop. Das hat bei dem Kollektiv grossen Eindruck hinterlassen. Sie sind es nun, die dieses Jahr in Giswil *Lieber nichts sagen* re-enacten werden.

Spannungsfeld Selbstorganisation und Institution

DK Ihr seid beide sowohl Performer:innen als auch Veranstalter:innen. Diese Selbstorganisation scheint eine strukturelle Eigenheit der Performance-Festivals zu sein – zumindest in der Schweiz. Warum hat hier die «Verkuratisierung» noch nicht gegriffen?

AS Ich finde es wesentlicher, dass wir mittlerweile selbst-organisiert im Museum tätig werden können, dass diese Offenheit jetzt da ist und die Reibung mit dem Institutionellen möglich ist. In der Zusammenarbeit für *Bang Bang: Translokale Performance Geschichte:n* im Museum Tinguely haben wir das hautnah erlebt. In einer Institution ist beispielsweise ein Schaf auf der Bühne schwierig. Beim Performance-Festival würde man es irgendwie möglich machen. Im Übrigen kann das Selbst-organisierte flexibel dort ansetzen, wo es eine Dringlichkeit gibt – aktuell etwa bei Ankäufen. Kantonale und städtische Kunstkommissionen haben begonnen, Performance anzukaufen, das ist ein grosser Lernprozess für beide Seiten. Eine Performance-Lizenz wird angekauft und damit das Recht zur



Emma Bertuchoz, Thilda Bourqui, Kanaan Kilka und Xat'ya. *Les sabottes*, 2023
International Performance Art Gieswil, 2023. Foto: Eliane Rutishauser



Latefa Wiersch, Rhoda Davids Abel & Dandara Modesto, *Neon Bush Girl Society*, 2022, Performancepreis Schweiz, 2022, Kunstmuseum Luzern

Wiederaufführung. Aber wer veranstaltet diese? Deshalb haben wir in Giswil beschlossen, diesen Prozess als Festival am genannten Beispiel durchzuspielen.

DK *Bang Bang* war 2022 eine Ausstellung im Museum Tinguely, welche die Geschichte der Performance aus Sicht ihrer Akteur:innen darstellte – ein grosses, kollektives Projekt.

AS Richtig, es war eine Antwort auf das Projekt *Performance-Process*, das vom Centre culturel suisse in Paris nach Basel transferiert wurde und eine erste Überblicksschau von Schweizer Performancekunst darstellte. Gemeinsam mit anderen Performerinnen und Vermittlerinnen aus Basel besuchte ich die Ausstellung und wir fanden, es gibt zu viele Lücken. Da begann die Arbeit am Projekt *Revolving Histories*. Der erste Schritt war eine umfangreiche Recherche zur Vielfalt der Performancekunst. Für den zweiten Schritt, die Ausstellung *Bang Bang*, hat uns glücklicherweise das Museum Tinguely aufgenommen. In diesem Zusammenhang konnten wir den Online-Katalog für *Sammlungen Performance Kunst Schweiz* starten, eigentlich das erste Performance-Archiv der Schweiz. Zurzeit bereiten wir in *Revolving Histories* zwei Publikationen zu translokaler Schweizer Performancekunst vor: das *Lesebuch Revolving Histories* und den *Atlas Revolving Histories*.

DK Zur Selbstorganisation und Selbsthilfe gehört auch PANCH – das Performance Art Netzwerk CH. Andrea, du hast es 2014 mitgegründet. Was habt ihr in den vergangenen Jahren erreicht?

AS Im Zentrum stand die Absicht, den Kunstschaffenden selbst eine Stimme zu geben, nachdem die Gründung des Performancepreis, von der Kulturförderung initiiert, sehr viel ausgelöst hatte. In der Szene wurde klar, man möchte mitreden. PANCH ist kein Verband, aber vernetzt mit Berufsverbänden. Das Netzwerk hat eine Website mit Agenda, publizierte eine Honorarempfehlung und berät Kunstschaffende, etwa bei Ankäufen. Zudem pflegen wir kollektive Performance-Formate, um den Austausch untereinander über das gemeinsame Praktizieren zu fördern.

Effekte eines Wettbewerbs

DK Der Performancepreis Schweiz wird dieses Jahr zum 15. Mal ausgetragen und von dir, Benjamin, koordiniert. Du, Andrea, hast die ersten sieben Ausgaben mitorganisiert. Die Förderstelle Kunstcredit Basel-Stadt war zentral für die Entstehung, doch inwiefern hatten auch Kunstschaffende Einfluss?

AS In Basel ist es toll, dass immer mindestens ein:e Performancekünstler:in in der Kommission einsitzt. Zuerst hat Heinrich Lüber, später Muda Mathis die Performance-Förderung angestossen. So gab es ab 2002 in Basel einen schweizweit ausgeschrieben Performance-Wettbewerb. Als ich in die Kommission gewählt wurde, befand man, dieser Wettbewerb solle auch schweizweit getragen werden. So begann die Suche nach Partnern, und der Kanton Aargau und die Stadt Genf waren die ersten «Willigen». Aber in der Szene wurde der Preis als ein Format «von oben runter» wahrgenommen, mit Fokus auf dem Kompetitiven. Damit war ich als Teil der Szene in den ersten drei Jahren stark konfrontiert.

DK Aus der Entstehung erklärt sich, warum der Performancepreis Schweiz – anders als die Swiss Art Awards – nicht vom Bund getragen ist, sondern von Kantonen und Städten. So findet er auch an wechselnden Orten in renommierten Institutionen statt. Wie hat das die Akzeptanz der Performance beeinflusst? Wie wirkt es sich auf das Publikum aus?

BS Vielleicht findet genau dort dieses Training statt, das wir vorhin angesprochen haben. Man lässt sich auf ein anderes Schauen ein.

AS In Luzern hat der Preis zudem befördert, dass die städtische Kommission Performances zeigt und ankauft. In Genf veranstalten sie jeweils parallel ein Performance-Festival. Es gibt also Seitendynamiken, die ich wunderbar finde. Auch hat sich die Performancekunst in den letzten fünfzehn, zwanzig Jahren ausdifferenziert. In Zürich beispielsweise gibt es das Projekt Perrrformat, das darauf fokussiert, ein, zwei Arbeiten an einem Abend zu zeigen und diese sorgfältig zu produzieren. Das ist eine jüngere Generation. In Giswil ist die Auseinandersetzung miteinander nach wie vor das Zentrale, weniger die aufwendige Produktion oder das Geschliffene.

DK Der Performancepreis Schweiz ist ein Förderformat, bei dem, wie schon erwähnt, das Kompetitive stark betont wird. Hat das auch Vorteile, oder gäbe es bessere Arten der Förderung?

BS Toll finde ich am Performancepreis, dass er einen niederschweligen Zugang zur Finanzierung ermöglicht: Man schickt ein Portfolio und eine grobe Skizze des Vorhabens ein, und anhand dessen wird ausgewählt. Das Kompetitive fördert in diesem Zusammenhang auch Sichtbarkeit – gerade bei einem Publikum, das Performancekunst nicht gewohnt ist: Es geht um einen Preis, das weckt automatisch Interesse. Auch ich frage mich, ob es Alternativen zum Kompetitiven gibt. Im Moment versuche ich zumindest, zwischen den Nominierten ein gutes Klima zu schaffen: Wir gehen zusammen auf diesen Preis los. Ich fände es schade, wenn das Kollaborative, das in der Performancekunst häufig vorkommt oder ihr vielleicht sogar inhärent ist, hier verloren ginge.

Translocal Performance Art Giswil
Turbine/BWZ, Giswil, 13./14.9.
Eintritt am 13.9.: CHF 15–35
performanceart-giswil.ch

Performancepreis Schweiz
Kunstmuseum Basel, 15.11.
performanceaward.ch

Buchvernissage Lesebuch
Revolving Histories
Foyer Public, Theater Basel, 25.10.
revolving-histories.ch

PANCH – Performance Art Netzwerk CH
panch.li

Katalog für Sammlungen
Performance Kunst Schweiz
performance.sammlung.cc

Markus Goessi, *Zisch, Blubben, Hot 99 Pot*, 2024, Performancepreis Schweiz, 2024, Gessnerallee, Zürich © ProLitteris, Foto: Karin Salathé

