

Kontaktsummary

Interviewer: Gabriel Flückiger

Interviewpartnerin: Teresa Chen

Datum: Mittwoch, 1. Februar 2016

Zeit: 9:00-11:00 Uhr

Dauer: 120 min

Ort: Café Sphères, Zürich

Teresa Chen (geboren 1963) ist Künstlerin und Mitbegründerin des Zwischennutzungsprojekts KLINIK in Zürich.

Kommentar zum Interview

Die Frage nach Dokumentationsmaterial zur KLINIK, insbesondere die Korrespondenz mit den Behörden, musste Teresa negativ beantworten, da sie zwar einen Ordner in ihren persönlichen Unterlagen hat, doch diesen nicht mehr finden konnte. Auch betonte sie, dass sie die Anschreiben an die Behörden, insbesondere auch die Absagen auf Finanzierungsgesuche nicht als aufbewahrungswürdig empfand.

Beginn

Die KLINIK kam äusserst spontan und ungeplant zustande. Chen war befreundet mit der Kostüm- und Bühnenbildnerin Dorothea Wimmer, die einen Zürcher Immobilienmakler als Freund hatte. Das leerstehende Gebäude an der Freigutstrasse 15 wurde vom Immobilienmakler an die beiden Kulturschaffenden übergeben, im Wissen darum, dass es ein ganzes Jahr leer stehen würde und man zu jener Zeit Besetzungen fürchtete. Chen war damals im Studium der Fotografie an der HGKZ bei Ulrich Görlich, André Gelpke und Cécile Wick eingeschrieben und musste genau zum Zeitpunkt der Durchführung des Projekts ihr Diplom machen. Ursprünglich wollten sie das Gebäude mit eigenen Arbeiten füllen, doch merkten sie bald, dass dies aufgrund von dessen Dimension (drei Stockwerke und Keller) nicht möglich war. So beschlossen sie, weitere Künstler*innen einzuladen und dies in einem sehr offenen Rahmen: Neben Wimmer und Chen war auch der Szenograf und Architekt Tristan Kobler Teil des Leitungskollektivs (»Wir waren ein Dreamteam«), immer wenn jemand eine Position oder ein Projekt interessant fand, wurde diese respektive es eingeladen. Wobei Chen im Gespräch mehrmals betonte, dass sie drei sehr unwissend waren und sich in der Kunstszene

überhaupt nicht ausgekannt haben (»So frisch, so keine Ahnung«). Heute könne sie das nicht mehr in der gleichen Weise durchführen, weil man immer die eigenen Freunde einladen müsse. Dagegen meinte sie an anderer Stelle, dass sie schon streng waren und nicht eine Berliner Tacheles-Stimmung erzeugen wollte.

Auch habe sie im Nachhinein erfahren, dass gewisse Leute böse auf sie waren, weil sie sie nicht eingeladen hatte. Am Anfang des Gesprächs betonte sie mehrmals, dass sie vor der Durchführung des Projekts keine wirklichen Kontakte in die Kunstszene hatte. Doch nach der ersten Ausstellung, seien schliesslich sehr viele Leute auf sie zugekommen und wollten in der KLINIK Projekte durchführen. Zu Beginn wollte sie das Projekt KLINIK gar abbrechen, da Olaf Breuning, ein Freund von ihr, sehr stark von einem solchen Vorhaben abriet. Es bringe nichts für die Künstler*innen (»zu wenig Renommee, zu viel Arbeit, kein Geld«). Breuning war aber in der Zeit davor im Hotel involviert und habe dort schlicht schlechte Erfahrungen gemacht. Grundsätzlich war es für die drei ein sehr biographie-spezifischer Moment, in welchem sie das Projekt begonnen haben. Wimmer kam aus Österreich, Kobler war zu jener Zeit als selbstständiger Architekt tätig (er war zuvor am Museum für Gestaltung angestellt), alle konnten sich voll auf das Projekt einlassen und seien ständig vor Ort gewesen (»Wir waren immer da, fast 24 Stunden da«) Chen lebte in dieser Zeit von ihren Ersparnissen.

Ausrichtung

Als inhaltliche Ausrichtung des Projekts kann die Hinwendung an ortsspezifische Arbeiten (»Wir wollten nicht einfach Bilder an die Wand hängen«), sowie dass sich alles wieder verändern konnte (dass die Arbeiten von den nächsten Künstler*innen verändert oder abgebaut werden konnten). Die Idee für dieses »Morphing« sei von Kobler gekommen (»Morphing« sei auch ein »Buzzword« gewesen zu jener Zeit, das mit technologischen und kulturellen Entwicklungen zusammenhing). Kobler betonte, so Chen, auch, dass man Kunst nicht alleine zeigen könne, sondern dass man »ein breites Publikum ansprechen und sie einen Eventcharakter« besitzen sollte. Für Chen war die KLINIK aber vor allem durch »Schnelllebigkeit« und »wenig Reflexion« gekennzeichnet, wobei sich in dieser Haltung schon zeigen würde, dass man sich abgrenzen oder einfach anderssein wollte, den Künstler*innen etwas bieten wollte, das diese sonst nirgends fanden.

Dass schliesslich das Projekt richtiggehend »explodiert« und die »Bude richtig voll« war, hing zu einem grossen Teil damit zusammen, dass im Untergeschoss ein Club war (Beat-Club von Alex Dalles heute in der Zukunft, Alex Tuffi, Sarna (Nice Try Records), Alex Gustafson,

die sie alle über Tom Rist kennengelernt haben). Die Partyleute haben aber teilweise nicht gewusst, dass sich in den oberen Stockwerken Kunst befand.

Die Räumlichkeiten waren nach Chen »grandios«, das ganze Gebäude wurde zu einem Kunstparcours, sie legten genaue Raumpläne mit den jeweiligen Arbeiten aus (»Raum nutzen war das Hauptkriterium«). Im Innenhof hatte es einen Garten, in welchem man im Sommer abhängen konnte und wo z.B. Markus Weiss eine riesige Boccia-Bahn aufbaute. Chen meinte denn auch, dass sie trotz der freien Situation – sie hatten keine Gelder, die sie verteilen mussten, keine Verantwortung und konnten entsprechend unbefangen agieren – versuchten, professionell zu sein und neben den Raumplänen, auch Einladungskarten und Pressecommuniqué verfassten, sowie für alle Werke Versicherungen abschlossen. Es sollte nicht »messi« sein und es sollte nicht so aussehen, als »ob sie nur ihre Freunde eingeladen haben«. Die internen Strukturen haben sich aus dem Machen, aus der Notwendigkeit etabliert. Chen war eher für nach aussen orientierte Aufgaben zuständig, Wimmer organisierte interne Abläufe, Kobler machte das Ausstellungsdesign (z.B. Bar aus Polycarbonate).

Finanzierung

Chen meint, sie seien durch alle Förderkriterien gefallen –sie haben zwar Gesuche eingereicht, doch seien diese meist mit der Begründung abgelehnt worden, dass es zu kurzfristig gewesen sei und Auflagen wie Jahresprogramme sowie bisherige Projekte konnten sie nicht vorlegen. Die Haupteinnahmen flossen über die Bar ein, neben jener im Club gab es auch das künstlerische Projekt EC-Bar (donnerstags) sowie eine KLINIK-Bar (Freitag/Samstag). Die drei ›Hausherr*innen‹ übernahmen jeweils die Barschicht, da es die einzige Möglichkeit war, sich einen Lohn auszuzahlen. Anfangs beschlossen sie, durchaus auch Kunstwerke zu verkaufen (30% Anteil am Verkaufspreis), doch kam es zu so wenig Möglichkeiten, dass sie dann bei den wenigen tatsächlich realisierten Verkäufen auf ihren Anteil verzichteten. Die Notwendigkeit, sich abzugrenzen, sah Chen nicht, weder gegen Galerien noch gegen Institutionen. Auch weil sie nicht kommerziell arbeiteten, war die Notwendigkeit der Abgrenzung nicht nötig. Sie beschreibt das Projekt als »mit einem Hauch linkspolitischer Orientierung versehen«, doch waren sie nicht alternativ oder gar politisch. Auf eine Besetzung hätte sich z.B. niemand eingelassen.

Sonstige Programmierung

Neben den künstlerischen Eingriffen und dem Club gab es Karaoke sowie Tangokurse (»heuten hätten wir wohl Yogakurse angeboten«).

Kontext/Stimmung

Für Chen sei das Projekt eines der letzten gewesen, dass sich durch ein kollektive Schaffensenergie, einen kollektiven Tatendrang genährt mit viel Idealismus auszeichnete, danach setzte sich im Kunstbetrieb die heute für sie sehr stark vorhandene »Markt- und Ruhmorientierung« durch. Auch entstammte alles noch der Haltung der illegalen Bars – Bars waren zu jener Zeit immer noch meist illegal.

Ausbildung

Für Chen war das Projekt ein sehr schneller Einstieg in die Kunstszene, sie konnte sehr viele Kurator*innen und Kritiker*innen kennenlernen, bekam danach auch Stipendien, was sie durchaus auf das Projekt und die Bekanntschaften zurückführte.