

BRUNA CASAGRANDE UND NATHALIE SIDLER  
IM GESPRÄCH MIT KARIN BORER

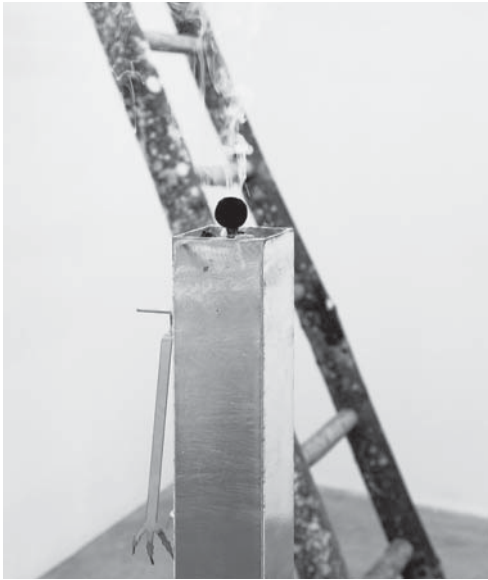
# «Die Ausstellungsdauer bestimmt den Prozess»

Karin Borer ist Künstlerin, sie arbeitet und lebt in Basel (Schweiz).<sup>1</sup> In ihrer Praxis re-kontextualisiert sie Samples aus den Bereichen Macht, System, Optimierung und Ritual. So erreicht Borer neue Realitäten in Form von Objekten und Installationen, denen intensive Materialrecherchen zugrunde liegen. Ein wichtiger Aspekt ist dabei der Gebrauch von olfaktorischen oder auditiven Elementen.

Beim folgenden Dialog handelt es sich um eine gekürzte und an die geschriebene Sprache angepasste Fassung eines Gesprächs zwischen Karin Borer, Bruna Casagrande und Nathalie Sidler, das insbesondere das Thema der multisensorischen Erfahrung aus Sicht der Kunstproduktion fokussiert.

**Nathalie Sidler** Wie beschreibst Du Deine künstlerische Arbeit?

**Karin Borer** Ich beschäftige mich vor allem mit den Themen Macht und Kontrolle und beziehe mich dabei stark auf soziale, politische, ökologische, aber auch ökonomische Aspekte. Dabei lege ich den Schwerpunkt auf Hilfsmittel oder Rituale, die solche Strukturen ermöglichen, festigen oder auch zerstören. Meinen Objekten oder Installationen liegt eine intensive Materialforschung zugrunde, und



**Abb. 1 & 2** Karin Borer, *Choose a Character*, 2017.  
Ausstellungsansichten Milieu Bern.

ein wichtiger Aspekt ist der Einsatz von olfaktorischen oder auch gustatorischen und auditiven Elementen.

Mit diesen Elementen «triggere» ich die Installationen und versuche so, eine Erweiterung des Wirkungsmodus zu provozieren, der sich dann sehr individuell manifestieren kann.

**NS** Wenn Du von Macht, Kontrolle und Ökologie sprichst, worum geht es Dir genau, kannst Du uns ein Beispiel geben?

**KB** Im Moment beispielsweise beschäftige ich mich mit Eingriffen in Gärten, den Formschnitten, also der Art, wie Pflanzen zugeschnitten und in Formen gezwungen werden, damit sie in ein bestimmtes Raumsystem passen. Da gibt es grosse Unterschiede. Die asiatischen Gärten, die japanischen oder chinesischen, wirken zwar natürlich, sind aber eigentlich arrangiert, die Proportionen werden exakt zugeschnitten. Barocke oder Renaissance-Gärten dagegen erscheinen wie eine Erweiterung der Architektur eines Schlosses, die Pflanzen haben die Form von Wänden, sie sind sehr geometrisch geformt. Der technische Aspekt davon, wie das jeweils geschnitten wird, was da zugrunde liegt und als Überthema die ökologischen Eingriffe, die die Menschen vornehmen, und wie und wo sie eingreifen – das interessiert mich.

**NS** Ich möchte gleich zu Beginn auf die Dimension der Multisensorialität eingehen. Du arbeitest mit auditiven, olfaktorischen und gustatorischen Elementen und sprichst damit auch die nicht-visuellen Sinne an. Nutzt Du diese multisensorische Dimension bewusst?

**KB** Ich verwende diese Elemente zum Komplettieren des Gesamten. Ich nutze sie wie Werkzeuge, um die Installationen zu erweitern oder sogar zu zerstören.

**NS** Dieses «Triggern» – kannst Du ausführen, was Du damit meinst?

**KB** Ich füge ein zusätzliches Element hinzu, das auch unsichtbar sein kann, um die Wirkung des Visuellen zu verändern und neue Gedankengänge auszulösen.

**Bruna Casagrande** Bei welcher Deiner Arbeiten ist Deiner Meinung nach die multisensorische Dimension besonders stark?

**KB** Vermutlich ist das *Choose a Character*, eine Arbeit, die ich 2017 im Milieu in Bern ausgestellt habe.<sup>2</sup> [→ **Abb. 1 & 2**]

Es war eine Einzelausstellung und im Raum waren verschiedene Elemente zu finden. Einerseits waren das Blow-ups aus Vogelvolieren, also Vogelleitern, Vogelspielplätze oder Hängeelemente, welche angereichert waren mit Mineralsteinen, die ich selbst produziert habe. Solche Steine enthalten Mineralien, die den Gesang und die Fruchtbarkeit der Vögel positiv beeinflussen sollen. In diesem Setting, bestehend aus Blow-ups – in dem man sich als Rezipient\*in im entsprechenden Grössenverhältnis dazu befindet –, hatte ich drei Säulen platziert. Das waren Displays für Räucherkerzen, welche jeweils einen aphrodisierenden Duft verströmten. Ich nehme da Bezug auf einen Papagei namens Kakapo aus Neuseeland. Er riecht sehr stark, zum Anlocken des Weibchens beispielsweise, und er ist flugunfähig, hat kurze Stummel-Flügelchen. Aber er klettert sehr gut und vermag es, aus der Höhe herunterzusegeln. Er kann jedoch kaum vor bedrohlichen Tieren flüchten. Durch die Kolonialisierung wurden sehr viele Tiere nach Neuseeland eingeführt, auch, um davor eingeführte Tiere, welche bald zur Plage wurden, zu dezimieren.

Solche Tiere wie Ratten oder Hunde sind die Feinde des Kakapos, deswegen ist er vom Aussterben bedroht. Heute ist er in Neuseeland geschützt und man versucht, ihn wieder stärker anzusiedeln. Das sind die Hintergründe der Arbeit. Zentral sind aber der aphrodisierende Duft und das Setting: Das Zünden der Räucherkugeln verändert die Situation im Raum und die Art und Weise, wie man ihn wahrnimmt. Das meine ich mit dem «Triggern».

**NS** Dieses Zusammenspiel der verschiedenen Sinne – Du sagst, es verändert sich etwas. Wie würdest Du beschreiben, was da genau passiert?

**KB** Die aphrodisierenden Gerüche vermögen tatsächlich zu stimulieren. Ich weiss aus Rückmeldungen von Besuchenden, dass sie Wirkung gezeigt haben, dass sie beispielsweise einen Lach-Flash bekommen haben, wenn die Kugel gezündet wurde. Genau das meine ich, da verändert sich die Situation, man schaut dann Dinge anders an. Wenn man beeinflusst wird von diesem olfaktorischen Element, hat man plötzlich einen anderen Blick auf die visuellen Elemente der Arbeit.

**BC** War es den Besuchenden bewusst, welche potenzielle Wirkung diese Kugeln haben?

**KB** Ja, denn die Person, die die Kugel gezündet hat, hat jeweils vermittelt, worum es sich dabei handelte.

**NS** Dieses Anzünden war eine performative Handlung, eine Art Ritual?

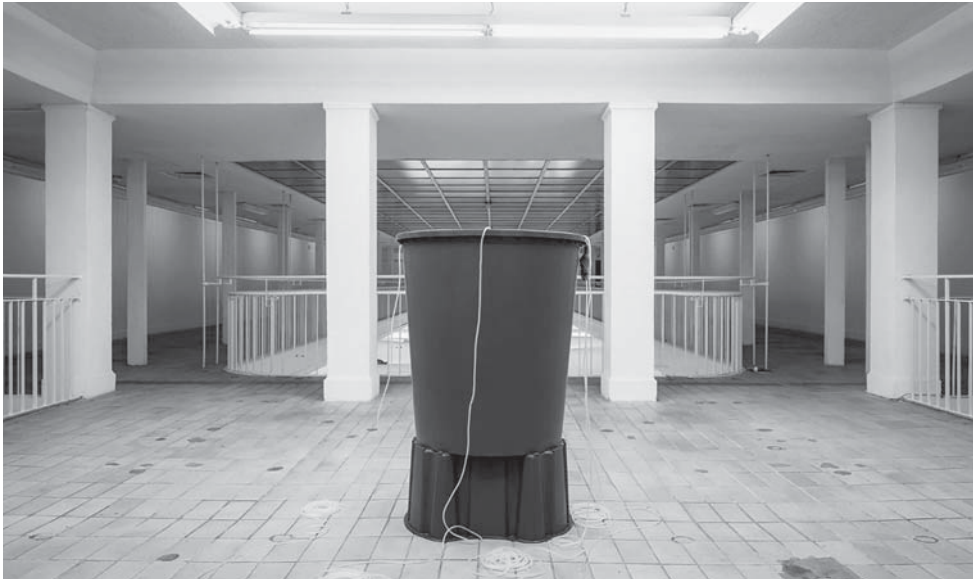
**KB** Ja, es gab dazu auch eine Ausstattung. Die Zange, welche benutzt wurde, um die Kugel zu zünden, habe ich selbst hergestellt: Aus Metall geformte Kakapo-Füsse haben diese Kugeln gehalten, und den Zünder trug die Aufsichtsperson an einer Kette um den Hals.

**NS** Probierst Du während des Produktionsprozesses aus, wie diese Trigger-Elemente bei Dir selbst wirken?

**KB** Ja, für eine andere Arbeit habe ich Flüssigdünger hergestellt, den ich vorher in kleinerer Form ausprobiert hatte. Dadurch wurde

**Warme  
Schokola-  
de mit einer  
Haut oben-  
drauf und  
ein bisschen  
zu wenig  
Caotina drin**





mir sofort klar, dass der Geruch in der Ausstellung eine wichtige Rolle spielen würde, aber ich wusste natürlich nicht genau, wie er sich im grösseren Raum auswirken würde. Das ist immer auch ein Risiko: Wie nehme ich etwas selbst wahr bei der Herstellung und wie funktioniert es dann bei den Rezipierenden in der Ausstellung? Das ist ein Experiment, welches ich wage – es passiert dann einfach, was passiert.

**Abb. 3** Karin Borer, *Compost Tea*, 2016. Ausstellungsansicht Kunstverein Freiburg.

**NS** Inwiefern interessiert Dich auch das Überprüfen und Dokumentieren der Wirkung? Du beschreibst die Herstellung als Experiment – zeichnest Du diesen Prozess auf oder gehst Du den Ergebnissen nach?

**KB** Ich gehe dem bisher nicht aktiv nach. Mir gefällt es zu hören, was bei den Rezipierenden passiert, aber ich habe bisher nicht nach einer Möglichkeit gesucht, dies aufzuzeichnen. Die Installation mit dem Flüssigdünger war Teil einer Gruppenausstellung, ich habe dort während der Ausstellungsdauer über fünf Wochen 310 Liter Flüssigdünger produziert. Beim Betreten des Ausstellungsraumes nahm man einen Geruch wahr, von dem nicht klar war, woher er kommt. Meine Arbeit befand sich ganz am Ende des Raumes und war nicht direkt sichtbar. Erst am Ende eines Rundgangs durch die Ausstellung

wurde klar, woher der Geruch kommt. Er hat sich sehr stark verändert über die Dauer der Ausstellung: Zu Beginn war er eher säuerlich und so – ja, es ist schwierig, Gerüche zu erklären [*lacht*]. Er wurde sehr unterschiedlich beschrieben von den Besuchenden, aber am Ende war er schon sehr stark und sehr schwer im Raum und hat natürlich auch die Wahrnehmung von anderen Arbeiten beeinflusst, denke ich. Immer wenn ich vor Ort war, habe ich mitbekommen, wie die Besuchenden reagiert haben. Manche fanden den Geruch schrecklich, konnten sich beispielsweise nicht auf die anderen Arbeiten konzentrieren. Gewisse beschrieben ihn als eigentlich sehr angenehm. Gerüche werden sehr unterschiedlich wahrgenommen. [→ **Abb. 3**]

**BC** Du hast erwähnt, wie schwierig es ist, Gerüche zu beschreiben. Ist es Dir ein Anliegen, sie zu benennen, wenn Du über deine Arbeiten sprichst? Wie machst Du das?

**KB** Tatsächlich über das sprachliche Beschreiben. Ich bin selbst sehr affin für Gerüche, ich habe einen stark ausgeprägten Geruchssinn [*lacht*] und rieche gerne an allem Möglichen. Immer, bevor ich etwas esse, rieche ich daran. Das Vokabular für Düfte ist ja sehr beschränkt und ich benenne sie nicht so stark in meinen Arbeiten, trotzdem ist mir deren Wirkung aber sehr wichtig.

**NS** Man muss also eigentlich vor Ort sein, um Deine Arbeit wirklich zu erfahren.

**KB** Ja, das ist grundsätzlich der Fall bei multisensorischen Arbeiten. Deswegen finde ich auch den Bereich, in dem ihr forscht, sehr interessant – die Frage danach, wie es möglich ist, solche Kunstwerke zu dokumentieren.

**NS** Interessiert es Dich denn, herauszufinden, wie Deine Arbeit auf die Rezipierenden wirkt? Du sprichst auch von einem erweiterten Wirkungsmodus. Bedeutet dies, dass Du Deine Arbeiten konzipierst, um eine bestimmte Wirkung zu erzeugen?

**KB** Das steht nie im Vordergrund, es ist immer ein Zusammenspiel mit dem Visuellen, deswegen habe ich es bisher nicht so stark betont oder in den Vordergrund gestellt. Ich hatte erst einmal tatsächlich die Möglichkeit, das vor Ort auch zu erfahren: Für eine Ausstellung

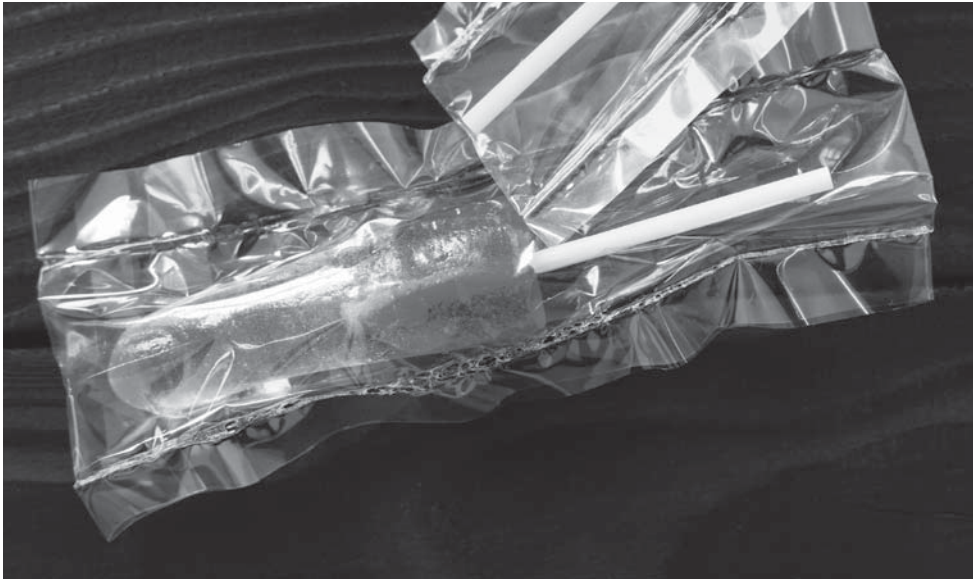




im Kunsthaus Langenthal habe ich damals Lollis hergestellt. Jedenfalls habe ich jene Lollis dann noch ein

weiteres Mal zum Closing einer Ausstellung produziert. Die Lollis konnte man mitnehmen oder vor Ort konsumieren, was die meisten gemacht haben. Das Spezielle an diesen Lollis war einerseits deren Farbigkeit, andererseits ihr Geschmack und auch die visuelle Erscheinung. Es waren nämlich Abgüsse von meinen Fingern, meinen Zehen, aber auch von Innereien. Sie waren bunt, es gab aber auch dunkle, unappetitlichere Farben, und die Geschmäcker gingen von Birne, Holunderblüte bis hin zu Blauschimmelkäse oder Kaffee. Bei dieser Gelegenheit bekam ich erstmals direktes Feedback [*lacht*]. Es war sehr amüsant, wie die Leute an «meinem Finger» gelect haben beispielsweise. Und dann auch entsprechend reagiert haben, denn über den Geruch eines Lollis war noch nicht erkennbar, wie er schmeckt, erst durch das Lösen mit dem Speichel kam der Geschmack zum Tragen. Wenn der Finger-Lolli nach Blauschimmelkäse geschmeckt hat, war das mit Ekel verbunden, beziehungsweise wurde positiv wahrgenommen, wenn er nach Birne geschmeckt hat. Das war für mich bisher eine einzigartige Möglichkeit – ein Event mit direktem Erleben der Reaktionen aus dem Publikum. [→ **Abb. 4 & 5**]

**Abb. 4** Karin Borer, *Danger*, 2018. Ausstellungsansicht Kunsthaus Langenthal.



**Abb. 5** Karin Borer, *Danger*, 2018. Ausstellungsansicht Kunsthaus Langenthal.

**NS** Hast Du das Material Zucker bewusst verwendet im Sinne einer Verführung?

**KB** Ich muss dazu auf die Arbeit, bei der die Lollis ursprünglich zum Einsatz kamen, tiefer eingehen. Sie trug den Namen *Danger* und war im Kunsthaus Langenthal ausgestellt. Sie bestand aus einer mehrteiligen Installation mit einer picknickartigen Runde und von der Decke hängenden Holzboxen. Auf dem Boden waren Woldecken ausgebreitet und feuergeschwärzte kleine Tischchen verteilt. Einerseits gab es also diese Woldecken, dieses schützende, behagliche, bequeme Material, andererseits waren aber auf diesen Woldecken mikroskopisch vergrößert dargestellte Parasiten aufgedruckt. Es gab ein Neunauge, das ist ein Blutsauger, sowie Faden- und Spulwürmer, welche sowohl Mensch als auch Tier via Epidermis befallen, einen Hakenwurm, der sich meist über die Füße einbohrt und eine Zecke. Auf den Tischchen lagen aus Zucker hergestellte bunte Lollipops, die sich erst beim genauen Hinsehen als menschliche Extremitäten und Organe entpuppten, eben Abgüsse meines Zeigefingers, meines grossen Zehs, eine modulierte Spitze der Lunge und ein Stück Darm. Es ging auf mehreren Ebenen um Momente des Sich-Einverleibens, ausgehend vom Parasiten, der über diese Einverleibung und Durchdringung des Wirts sich seinem Ziel nähern kann.

**Wenn ein  
Rind einem  
die Hand  
leckt und  
dann diese  
Rinderzunge  
in Kapern-  
sauce auf  
dem Tisch**



**BC** Im Gegensatz zu der Variante, die Du vorhin beschrieben hast, lagen die Lollis in diesem Setting neben den Picknickdecken und die Rolle der Besuchenden war eine andere ...

**KB** Das stimmt, in der Ausstellung war alles präzise arrangiert, man sollte sich da nicht aktiv hinsetzen, sondern eher gedanklich. Zwei, drei Lollis fehlten irgendwann, die habe ich dann ersetzt. Wahrscheinlich hatten Kinder sie weggenommen, angezogen von diesem Bunten, Zuckerigen. Das Verführerische, Bunte dieser Lollis in diesem dystopischen Setting konnotiert sehr stark mit Gedanken an die eigene Jugend oder eben an die Kindheit – das gab etwas Unbeschwerteres in diese Situation, in diese Esszeremonie des Picknicks, hinein.

**BC** Es gab auch noch ein auditives Element.

**KB** Genau, das ist wichtig im Zusammenhang mit diesem Jugendcharakter. Es stand eine *Boom Box* in diesem Setting, darauf war eine Audiospur zu hören, eine Zusammenarbeit mit Daniel Kurth: Ein düsterer Grundton, es klang ein bisschen nach diesen Parasiten, die sich in den Wirt hinein bewegen, immer wieder unterbrochen von pop-artigen Elementen, mit kunterbuntem Mix and Sound. Das gab dieser Szenerie zusätzlich einen Charakter von Draussen-Sein, Zusammen-Sein.

**BC** Du sprichst davon, dass Deine installativen Szenen geprägt sind von der Abwesenheit unbestimmter Akteur\*innen, kannst Du das erläutern?

**KB** Ja, oft handelt es sich bei meinen Arbeiten um bühnenartige Installationen, bei denen nicht ganz klar ist, ob da vorher schon etwas stattgefunden hat, oder ob bald etwas stattfinden wird. Meine Abschlussarbeit an der Zürcher Hochschule der Künste hiess *Rocco, Calypso and Bad Bill*, da spielten wiederum mehrere Elemente zusammen. Einerseits waren da verschiedene Rampen aus Metall aufgebaut, es gab ein Auffangbecken für Gefahrgut, eine Aufhängevorrichtung für Seile, welche mit Karabinern versehen waren, ausserdem Kokosnussschalen, wie man sie auch als Papageienspielzeug kennt. Es hing ein Papageienspielzeug mit Kokosnüssen von der

Decke, und die Seile waren eingefettet mit Kokosnussfett, eigentlich also mit dem Inhalt der Kokosnüsse, die da hingen. Es war Sommer und ich plante mit ein, dass das Fett durch die Wärme von diesen Seilen zu tropfen beginnt. Man sieht also dieses Setting und weiss nicht genau: war da eine Performance mit diesen Elementen? Man fängt vielleicht sogar an, diese Elemente miteinander zu verknüpfen, denn da hatte ich absichtlich gewisse Parameter eingebaut. So war die Höhe des Auffangbeckens die gleiche wie diejenige der Rampen. Hier spielt diese mögliche Abwesenheit von etwas oder jemandem eine subtile Rolle.

**BC** Sinneswahrnehmung und Raumwahrnehmung hängen immer zusammen. Man erschliesst sich seine Umgebung über die Sinneseindrücke, der Raum konstituiert sich erst dadurch, dass man ihn sinnlich wahrnimmt.

**NS** Genau, das gibt eine intensive Raumerfahrung.

**KB** Ein wichtiger Gedanke dabei ist der, dass ich über diesen Einsatz von nicht-visuellen Elementen, die Unbehagen oder gar Ekel auslösen, das Schöne stören kann. Das Provozierende mit diesem Herstellen von Flüssigdünger im Ausstellungsraum – das hat mich sehr gereizt, damit zu spielen und so eine Ebene im Raum zu schaffen, die alles verbindet. Es hat immer auch etwas Verbindendes, sei es in einer Einzelausstellung oder aber auch in einer Gruppenausstellung, sobald man mit solchen Elementen arbeitet.

**BC** Es hat Dich aber auch interessiert, dass der Geruch von dem Komposttee eine\*n durch die ganze Ausstellung begleitet.

**KB** Ja, und ich wusste natürlich nicht, wie genau sich das dann vor Ort verhalten wird, aber ich habe mir natürlich erhofft, dass man ihn überall ein bisschen wahrnehmen kann. Ja, das war dann auch mal stärker oder mal schwächer – der Geruch hat sich durch die Ausstellungsdauer verändert. Das war schon auch wichtig, und am Schluss war er sogar bewohnt [*lacht*], der [*Kompost*]Tee. Es gab dann auch Parasiten beziehungsweise Würmer in diesem Beutel [*lacht*], die haben natürlich auch davon profitiert.

**NS** Wie gehst Du mit Diesen Veränderungen Deiner Arbeit um, bei der Dokumentation oder Vermittlung?

**KB** Bei diesem Komposttee habe ich oft darüber nachgedacht. Da habe ich zu Beginn und am Ende sowohl Fotos wie auch kurze Videos gemacht. Aber sonst ist es meistens nur ein Moment, eine Momentaufnahme.

**BC** Also fotografisch.

**KB** Ja, meist fotografisch, manchmal mache ich auch Videos, aber nicht super professionell, eher dokumentarisch. Eigentlich sind es Bilder von diesen Settings. Die Ausstellungsdauer bestimmt den Prozess: Zum Beispiel diesen Komposttee, den habe ich dann weggekippt oder ich konnte ihn glücklicherweise in den Garten leeren, aber es hat nicht so eine Rolle gespielt. Aber es gibt auch andere Arbeiten: Beispielsweise habe ich mal einen Teppich gewoben aus Zimmerpflanzen und diese Teppiche sind jetzt noch immer in meinem Lager aufbewahrt, aber sie zersetzen sich und fallen auseinander. Ich werde sie irgendwann entsorgen. Aber die Vergänglichkeit oder dieser Prozess ist Teil davon und ist auch wichtig, und der geht einfach so weit, wie er geht, und irgendwann ist's dann auch gut.

**NS** Also ist Dir der Erhalt Deiner Arbeit nicht so wichtig, weil die Vergänglichkeit angelegt ist und die Sachen auch vergänglich sein sollten.

**KB** Ja, die sind, so wie sie sind, und die riechen auch anders.

**BC** Kannst Du Dir eine Möglichkeit vorstellen, wie Du diese ganze multisensorische Dimension noch transportieren könntest – möchtest Du das oder ist es Dir ein Anliegen?

**KB** Bisher war es nicht so wichtig, sondern es war wirklich eigentlich dieses Fotografische oder eben dann manchmal Videos. Aber Euren Ansatz der Zeugenschaft finde ich sehr spannend. Ich bin natürlich auch interessiert daran, das so aufarbeiten zu können, weil sich dann nochmal eine andere Ebene ergibt. Weil es ja nicht eine Performance ist, in diesem Moment, sondern es dauert an.

**NS** Ja, weil Deine Arbeit sich schon durch diese multisensorische Erfahrung auszeichnet. Das Bild deckt einen so kleinen Teil ab und kann eigentlich diese Erfahrung, die man beim Besuch Deiner Installationen hat, nicht vermitteln.

**BC** Wenn man darüber spricht, jetzt mit Dir, hat man die Möglichkeit, sich das vorzustellen ...

**KB** Vielleicht ist das auch ein gutes Beispiel: Man kann sich vorstellen, wie Kokosnuss riecht, aber wenn man vor Ort ist und man auch sieht, wie das tropft, dann ist es etwas anderes.

**NS** Das löst auch eigene Reaktionen aus, das Tropfen – man möchte reagieren, das Tropfen aufhalten. Wenn die Erfahrung so wichtig ist bei der Betrachtung oder beim Erfassen Deiner Arbeit, inwiefern könnte man auch den Menschen vermitteln: «Kommt, ihr müsst meine Arbeit eigentlich vor Ort mit allen Sinnen erfahren, um zu verstehen, was ich eigentlich mache!» Es ist ja keine Performance, es ist dennoch so wie ...

**BC** Es ist trotzdem ein Ereignis.

**NS** Ja, genau, es ist trotzdem ein Ereignis, aber es ist nicht primär ersichtlich, dass es ein Ereignis ist.



**1** Website Karin Borer: <https://www.karinborer.ch/>, zum aktuellen Portfolio: <https://www.karinborer.ch/files/DOSSIER-KarinBorer.pdf> (Zugriff am 02.11.2022). Vgl. ferner: Kunsthaus Langenthal (Hg.): I Am Flowers. I Am Animals. Ausstellungskatalog Kunsthaus Langenthal, 30.08.-11.11.2018. Langenthal: Kunsthaus Langenthal 2018.

**2** Vgl. Website Milieu Bern: <https://www.milieu-digital.com/2015-2020/past/2017-3-choose-character.php> (Zugriff am 20.11.2022).

**Abb. 1 & 2** © Courtesy the artist.  
Fotografie: Valentina Suter.

**Abb. 3** © Courtesy the artist.  
Fotografie: Karin Borer.

**Abb. 4 & 5** © Courtesy the artist.  
Fotografie: Martina Flury Witschi.