

# AC - 2016

LOUISE AESCHLIMANN UND MARGARETA CORTI-STIPENDIUM  
DER BERNISCHEN KUNSTGESELLSCHAFT BKG

# EDITORIAL

Vor genau zwanzig Jahren, also im Jahr 1996, wurden die Stiftung der Bielerin Margareta Corti (1899–1989) und diejenige von Louise Aeschlimann (1843–1910) zu einer Stiftung verschmolzen. Welch schöner Zufall, dass, bedingt durch den jährlichen Turnus, die Ausstellung des Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stipendiums in diesem Jahr im Bieler Kunsthaus CentrePasquArt stattfindet. Und noch ein Jubiläum: Die Stipendienvergabe ist bereits seit siebenzig Jahren gekoppelt an eine Ausstellung im Geiste des heutigen AC-Stipendiums.

Es gibt jedoch nicht nur historische Gründe, das AC-Stipendium zu feiern, denn gemäss unserem diesjährigen Slogan gilt grundsätzlich: Kunst bringt Rosen! Der Strauss qualitativ hochstehender Werke, der in der Ausstellung in Biel gezeigt wird, ist so bestechend, eindrucklich und ja, auch schön, wie es Rosen an sich haben.

Die Wahl der GewinnerInnen erfolgte in einem zweistufigen Verfahren. In die Bewertung der Eingaben flossen die Beurteilung der eingereichten Einzelwerke, sowie diejenige des Gesamtwerks gleichermaßen mit ein. Im ersten Durchgang hatte die Jury die Aufgabe, aus 76 Eingaben die Teilnehmenden der Ausstellung zu bestimmen. Ihre Wahl fiel auf 16 künstlerische Positionen. Eine Aufnahme in die Ausstellung ist ausdrücklich als Auszeichnung zu werten. Aus diesem Kreis wurden im zweiten Durchgang die GewinnerInnen der Haupt- und Förderstipendien bestimmt. Sämtliche Entscheide wurden nach intensiv geführten Diskussionen einstimmig getroffen.

**Wir gratulieren allen beteiligten KünstlerInnen!**

Als Jurypräsidentin des AC-Stipendiums lade ich Sie herzlich ein, den Strauss Rosen jungen Kunstschaffens neugierig und wohlwollend anzunehmen.

**Eva Inversini**

Jurypräsidentin AC-Stipendium, Vorstandsmitglied BKG,  
Mitglied AC-Stiftungsrat

Abbildung Titelseite:

**Barbezat-Villetard**

«Castor & Pollux» (Ausschnitt), 2015,  
Neonröhre, verspiegelte DIBOND-Platte, Transformator,  
je 50×125×90 cm

## Stipendiatinnen und Stipendiaten

Hauptstipendium CHF 25 000

**Barbezat-Villetard** (\*1981 / \*1987)

Förderstipendien je CHF 10 000

**Michael Blaser** (\*1979)

**Martin Jakob** (\*1989)

**Selina Lutz** (\*1979)

**Sinae Yoo** (\*1985)

Künstlerinnen und Künstler der Ausstellung

**Barbezat-Villetard** (\*1981 / \*1987)

**Michael Blaser** (\*1979)

**Simon Fahrni** (\*1987)

**Maya Hottarek** (\*1990)

**Katrin Hotz** (\*1976)

**Martin Jakob** (\*1989)

**Matthias Liechti** (\*1988)

**Selina Lutz** (\*1979)

**Thomas Moor** (\*1988)

**Nicolas Raufaste / Magali Dougoud** (\*1988 / \*1986)

**Rebecca** (\*1986)

**Tanja Schwarz / Roger Fähndrich** (\*1987 / \*1982)

**Sereina Steinemann** (\*1984)

**Reto Steiner** (\*1978)

**Vera Trachsel** (\*1988)

**Sinae Yoo** (\*1985)

Jury 2016

**Eva Inversini**

Jurypräsidentin AC-Stipendium

**Günther Ketterer**

Vorstandsmitglied BKG

**Felicity Lunn**

Direktorin Kunsthaus CentrePasquArt

**Anne-Julie Raccoursier**

Künstlerin, Genf / Lausanne

**Dominik Stauch**

Künstler, Thun

## Ausstellungsort

Kunsthaus CentrePasquArt

Seevorstadt 71–73

CH-2502 Biel / Bienne

T +41 32 322 55 86

info@pasquart.ch

www.pasquart.ch

## Öffnungszeiten

Mittwoch, 12–18 h

Donnerstag, 12–20 h

Freitag, 12–18 h

Samstag/Sonntag, 11–18 h

Montag/Dienstag geschlossen

Während den Feiertagen gelten

die normalen Öffnungszeiten.

## Ausstellungsdauer

24. April bis 12. Juni 2016

## Organisation

Bernische Kunstgesellschaft BKG

Hodlerstrasse 8–12

CH-3000 Bern 7

T +41 31 328 09 44

info@kunstgesellschaft.ch

www.kunstgesellschaft.ch

## Hannah Rocchi

Leitung administrative Verwaltung AC-Stipendium

Vorschau:

Die Ausschreibung für das AC-Stipendium 2017 wird

Ende 2016 publiziert unter [www.kunstgesellschaft.ch](http://www.kunstgesellschaft.ch)

## PARALLELWELT DER DENKANSTÖSSE

**Ein tiefgründiges Wechselspiel zwischen realen und imaginären Räumen steht im Zentrum der Arbeiten des Duos Barbezat-Villetard. Matthieu Barbezat (Nyon, \*1981) und Camille Villetard (Paris, \*1987) haben einander an der kantonalen Kunstschule Wallis in Sion kennengelernt. Seit 2013 arbeiten sie zusammen und erzeugen mithilfe von Spiegeln, Netzen, Neonröhren virtuelle Räume, die das Denken beflügeln. Zwei ihrer Arbeiten wurden von der Jury des Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stipendiums mit dem Hauptstipendium ausgezeichnet.**

Zwei spiegelglatt polierte Verbundplatten aus Aluminium, durch die sich rote Neonröhren winden, stehen einander, leicht versetzt, gegenüber. Die Neonröhren halten die Aluminiumplatten in fragiler Schräglage. Die beiden spiegelnden Flächen reflektieren und vervielfachen die Neonröhren und den Raum zwischen einander. Die Installation von Barbezat-Villetard wirkt auf den ersten Blick, trotz des roten Neongases, das in den Glasröhren pulst, luftig kühl und ungreifbar. Die hufeisenförmigen, nicht ganz identischen Biegungen der Neonröhren erinnern an das Sternbild der Zwillinge, dessen zentrale Sterne der Installation ihren Namen geben: «Castor & Pollux».

Kastor und Pollux, das sind in der griechischen Mythologie die Söhne der Leda. In der gleichen Nacht gezeugt, haben sie dennoch verschiedene Väter: Kastor ist der Sohn von Leda Gatten Tyndareos und somit ein gewöhnlicher Sterblicher, Pollux der des Göttervaters Zeus, ist ein Halbgott. Als Kastor stirbt, bittet Pollux seinen Vater Zeus, auch dem geliebten Bruder göttliche Unsterblichkeit zu schenken. Zeus zeigt sich gerührt, seither ziehen beide Seite an Seite über den Winterhimmel.

**Zwillingsgeschichten** Barbezat-Villetard liessen sich von dieser Zwillingsgeschichte zu einer Installation inspirieren, die mit Raum und Reflexion, Realität und Imagination spielt. «Das komplexe Spannungsfeld zwischen Fragilität und Stabilität, Prinzip und Variation, Zeichnung und Skulptur», das Barbezat-Villetard «visuell und technisch überzeugend» konstruieren, hat auch die Jury begeistert. Anders, als man zunächst vermuten mag, arbeitet das Duo nicht rein konzeptionell. In ihren Installationen legen die beiden stets selbst Hand an und erfahren die Mühe, die es bereitet, schwerelos wirkende Räume, die sich aus Spiegelungen und Licht ergeben, zu erschaffen. Dabei nutzen sie variable Techniken. Für die Neon-Bögen verwenden sie neutrale Glasröhren, durch die rotes Neongas strömt. Das farbige Gas pulsiert sichtbar und erinnert mit seiner Bewegung an Datenströme und auch an Blut. In ihrer zweiten Arbeit verwenden sie weiss eingefärbte Glasröhren, in denen blaues Neongas fliesst. Es gibt Kulturen, in denen Zwillingsgelungen als grosses Unglück gelten. Im europäischen Raum werden diese beson-

deren Geschwisterpaare eher als faszinierende Möglichkeit idealer menschlicher Zweisamkeit wahrgenommen. Die Installation von Barbezat-Villetard spielt mit dieser Vorstellung perfekter Übereinstimmung; ihre beiden Teile stehen einander gegenüber wie Individuen eines Zwillingspaars, das sich, scheinbar gleich und doch im Detail verschieden, wechselseitig ineinander vertieft. Die Ausstellungsbesucher sind die Dritten im Bunde, die die Ähnlichkeiten und Unterschiede dieses Brüderpaares aus spiegelnden Flächen und roten Lichtlinien ergründen und dabei in Räume blicken, die über den Ausstellungssaal hinaus führen.

**Neue Blickwinkel und Erfahrungsräume** Die Installation von Barbezat-Villetard spielt mit der Möglichkeit, in Spiegeln Räume zu erschaffen, die sichtbar und denkbar, aber nicht begehbar sind. Ist bereits der Raum, der sich beim Blick in den Spiegel hinter dem eigenen Gesicht zeigt, ein virtueller Ort, an dem die Welt seitenverkehrt erscheint, so lassen sich mithilfe eines weiteren Spiegels Räume erzeugen, die in schwindelerregende Tiefen führen.

Die Fähigkeit des Spiegels, der Wirklichkeit einen schwebenden Raum gegenüberzustellen, hat Kunst- und Kulturschaffende seit jeher inspiriert. In zahlreichen Büchern und Filmen wird das Eintauchen in Spiegelwelten zum mal unheimlichen, mal bewusstseinsweiternden Erlebnis. Eine berühmte Variante ist Lewis Carrolls Buch «Alice hinter den Spiegeln», das in eine Parallelwelt voller Paradoxien führt.

Auch in der Bildenden Kunst wurden und werden Spiegel oft eingesetzt, um neue Blickwinkel und neue Erfahrungsräume zu eröffnen. Allein in der Schweiz gibt es eine reiche Tradition von Christian Megert und seinen Scheinräumen aus Spiegeln und farbigen Leuchtstoffröhren, über Margrit Jägglis hinter Spiegel gemalte Porträts, die zu vertiefter Reflexion des Ich und des anderen auffordern, bis zu den Spiegel-Spielereien von Haus am Gern. Das Künstlerpaar arbeitet seit einigen Jahren an einer Fotoserie, in der die Porträtierten mithilfe eines Trickspiegels als Fünfergruppe im Bild erscheinen.

**Messer im Turm** In der Arbeit von Barbezat-Villetard sind es weniger die Betrachter, die sich in den Aluminiumplatten spiegeln, sondern der Raum. Das Spiel mit realen und imaginären Räumen ist der rote Faden, der sich durch ihr Werk zieht. Manchmal genügen ihnen dabei einfache Mittel: Für ihre Arbeit «Across Space» im Château de Réchy haben sie 2014 die Grundfläche des Ausstellungsraumes ausgemessen und diese Fläche schräg auf Wände und Boden gemalt und so auf bildlicher Ebene den Raum im Raum verschoben. In der Tart Galerie in Zürich haben sie ein raumteilendes, verwirrendes Netzwerk aus Netzen und Neonröhren aufgespannt. In ihrer bisher umfangreichsten Arbeit, die sie dank des Manor-Preises Sion 2015 im Walliser Kunstmuseum realisieren konnten, haben sie im Museumsgebäude, der Tour de la Majorie, eine Grossinstallation geschaffen, die den historischen

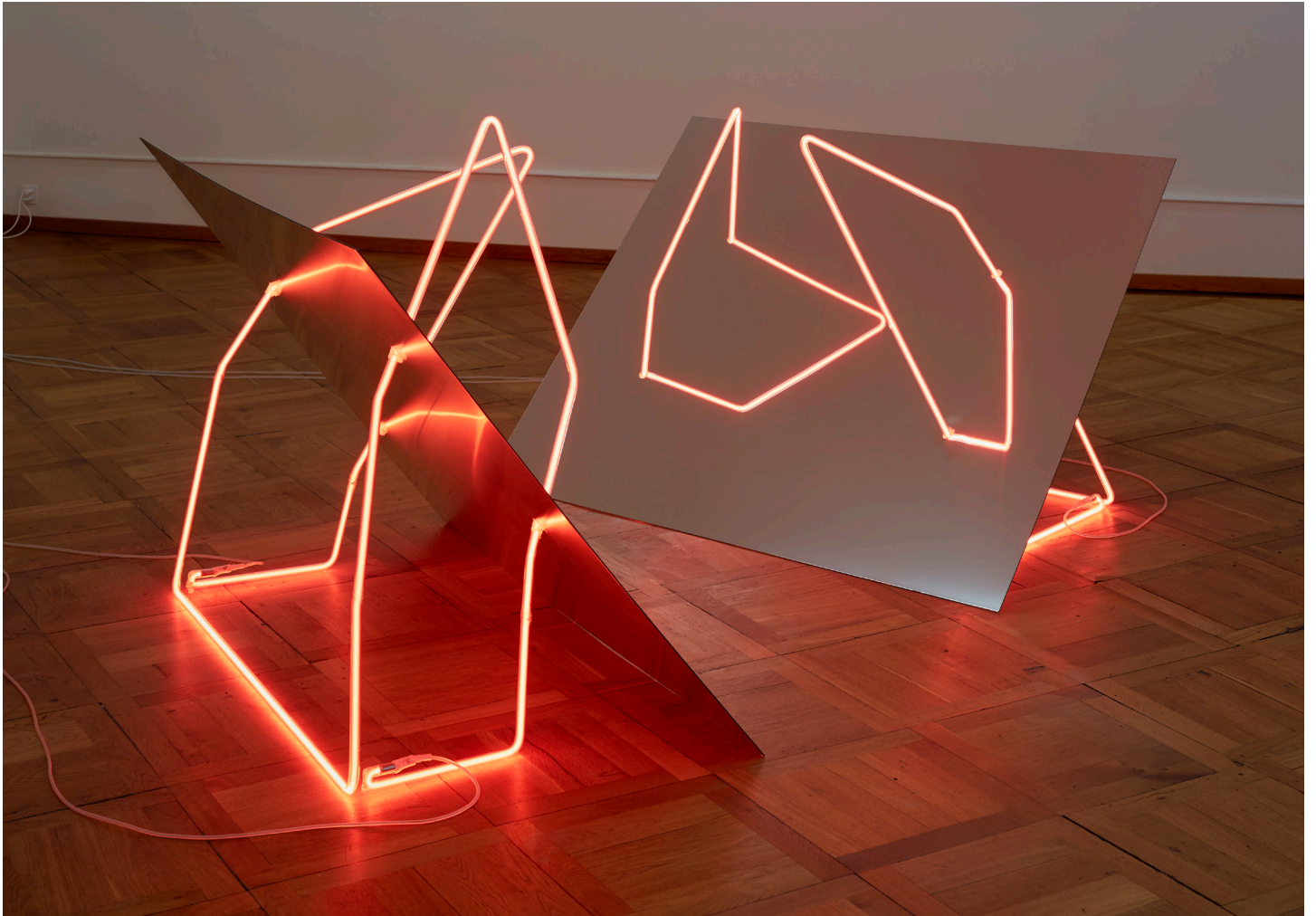


# HAUPTSTIPENDIUM AC-2016

Bau optisch in eine Fülle von Raumsplittern zerschneidet. Eine spiegelnde Metallplatte steckte wie eine überdimensionierte Messerklinge im Turm. Die Installation, die sich durch die gesamte Höhe des Turmes zog, erzeugte auf jeder Etage visuelle Verwirrspiele. Durch Spiegelungen und Brechungen entstanden virtuelle Räume, die den einstigen Bischofssitz zum Schweben brachten und damit auch in seiner Würde und Bedeutsamkeit in Frage stellten.

**Puderstaub des Zweifels** Klingen in «Castor & Pollux» zahlreiche Fragen nach Identität und Wirklichkeit an, so öffnen Barbezat-Villetard mit der zweiten Arbeit «Some Sweet Ambivalences» einen weiteren und sehr weiten philosophischen Raum. Die Arbeit selbst ist denkbar einfach: Ein Neonschriftzug, der schlicht-weiss verkündet: «je suis l'espace où je suis». Der Satz, ein Vers des französischen Dichters und Kunstsammlers Noël Arnaud aus seinem Werk «L'Etat d'ébauche», kommt in seiner Struktur einem Palindrom nahe, also einem vorwärts und rückwärts lesbaren Satz, und offeriert in seiner vermeintlichen Einfachheit eine enorme Fülle an Lesarten. Bin ich der Raum, in dem ich (ich) bin oder folge ich dem Raum, wo ich bin oder bin ich, wo ich dem Raum folge? Befindet man sich vor «Castor & Pollux» noch in einer einigermaßen stabilen Betrachter-Position der schwindelerregenden Schräglage der Spiegelwelten gegenüber, so wird einem hier mit sanfter Bestimmtheit der Boden unter den Füßen weggezogen. Worte vermögen mehr als alle Spiegel und der Raum im Neubau des CentrePasquArt, der eben noch so sicher schien, verwandelt sich in eine grosse Ungewissheit. In jene Unsicherheit das eigene Sein betreffend, die Ausgangslage allen Philosophierens ist. Mit einem leuchtenden Schriftzug säen Barbezat-Villetard jenen feinen Puderstaub des Zweifels, der immer wieder Ansporn allen Denkens ist.

Alice Henkes



**Barbezat-Villetard**

«Castor & Pollux», 2015,  
Neonröhre, verspiegelte DIBOND-Platte, Transformator,  
je 50×125×90 cm



**Barbezat-Villetard**

«Some Sweet Ambivalences», 2016,  
Neonröhre,  
13.5×180×5 cm

## DIE ERBIN

**Förderstipendium** Da ist eine Bronzestatue des Urgrossvaters. Sie steht auf einem Podest. Eine Schicht aus rosa Plastilin verdeckt sein Gesicht und seine Sicht. Seine Zukunft konnte er nicht erahnen. Die Erbin der Statue hat ihre eigene Sicht auf die Vergangenheit; sie schafft eine neue Gegenwart. Die Statue aber hat **Selina Lutz** (\*1979, lebt in Bern) seit ihrer Kindheit begleitet. Der Urgrossvater, der selbst Künstler war, hat sie gewissermassen beobachtet. Er hat ihr ein Erbe mitgegeben, das die Künstlerin weiterträgt und auf ihre eigene Art ver- und bearbeitet. «Erbe» heisst denn auch die Assemblage von Selina Lutz. Das Erbe ist vielfältig. Es besteht aus dieser Statue, aus Skulpturen, aus Malerei, aus den verschiedensten Materialien. Es ist also nicht nur das Erbe des Urgrossvaters, sondern auch jenes von verschiedenen künstlerischen Sprachen.

Erbe bedeutet immer auch Erinnerung. Und Erinnerung ist Erzählung, ist wie ein Spaziergang durch einen Garten, in dem Bilder und Gerüche Assoziationen wecken. Die Werkgruppe von Selina Lutz besteht aus in sich geschlossenen Elementen und zugleich aus der Assemblage der Einzelteile. Sie alle ergeben die Erzählung. Diese ist offen – weil sie wortlos ist. Nur ein Frage- und ein Ausrufezeichen deuten auf die Sprache hin. Aber eben das Wortlos-Hermetische macht die Poesie der Werkgruppe aus. Vieles bleibt, wie in einem Gedicht, Leerzeile.

Es sind Leerzeilen, die zugleich auf die Geschichte der Kunst anspielen: Was ist Malerei und was Skulptur? Was ist Figuration und was ist Abstraktion? Was ist Eigenes und was ist Angeeignetes? Wie geht man mit dem Erbe um und wie überwindet man das Erbe? Das sind alles Fragen, die hier offen gelegt sind. Sie sind auch deswegen offen gelegt, weil die Künstlerin zum Teil mit ihrer Mutter oder mit ihrem Kind zusammen gearbeitet hat. Das Erbe ist so ein Fluidum, eine Kontinuität in der Zeit.

Und das Erbe, das zeigen die Materialien, ist etwas äusserst Fragiles. Vieles scheint in der Schwebe zu hängen wie das skulpturale Gebilde, das an einer Astgabel hängt. Fällt es, weil der Ast kippt oder zerbricht, so zerbricht es. Es wird Fragment. Ebenso ist das Erbe etwas Fragmentarisches, Vorläufiges. Denn die Assemblage «Erbe» ist nur der Ausschnitt aus einem Work in Progress, an dem die Künstlerin seit einiger Zeit arbeitet. Das Erbe ist nur gegenwärtig, wenn es in die Zukunft weitergetragen wird.

Konrad Tobler





**Selina Lutz**

«Erbe» (Ausschnitt), fortlaufende Serie seit 2014,  
verschiedene Medien und Formate

## RAUMMORD

**Förderstipendium** Grosse Teile der Schweiz sind genau so überbaut, wie das die Fotografien von **Michael Blaser** (\*1979, lebt in Bern) zeigen: kleinteilig und ungeplant. Der Fotograf lenkt den Blick auf das Auffällige am Un-auffälligen, auf das Chaotische in der doch sonst so ordentlichen Schweiz. «Raumordnung» heisst denn auch der Titel der Serie von Farbfotografien. Und mit einer leichten Buchstabenverschiebung lässt sich der Titel leicht verwandeln in das Wort «Raummord». Denn das Chaos der vermeintlichen Ordentlichkeit erweist sich als raumfressend, das scheinbar Individuelle als willkürlich, der Ort als Nichtort.

Nun könnte man argumentieren, diese Fotografien seien rein dokumentarischer Natur. Das liesse sich aus der Tatsache ablesen, dass Blaser am ETH-Studio Basel eine Vorlesung zum Thema Mittelland im Kontext mit dem Projekt «Achtung die Landschaft» gehalten hat – eine Anspielung auf das in den 1950er-Jahren erschienene Manifest «achtung: die Schweiz», an dem Max Frisch mitgearbeitet hatte. Das Dokumentarische ist ein Teil von Blasers Werk, das stimmt. So lenkt er den Blick auf Raumordnungen, die man eigentlich lieber nicht erblicken möchte, auf Hauslandschaften, die man am liebsten ausblenden würde, um sich spannenderer Architektur zuzuwenden. Blaser ist ein engagierter Architekturfotograf, in dessen Fokus eben nicht die Architektur der so genannten Stararchitekten steht, sondern vor allem jene Architektur, die die Handschrift von Winkelarchitekten trägt, diesen Verbündeten von Winkeladvokaten.

Aber das Dokumentarische ist nur die eine Seite dieser Fotografie. Denn sie folgt einer ganz eigenen Ästhetik wie etwa jener von Gabriele Basilico, der in Italien vergleichbare Unorte aufgenommen hat. Blaser sucht für seine Aufnahmen einen präzisen Standort am Hang oder leicht erhöht, so dass die in Hanglage stehenden Objekte gleichsam zu kippen scheinen. Das Ordentliche beginnt zu purzeln in jenen Zustand, in dem es sich eigentlich schon befindet: ins Unordentliche. Weiter: Die Lichtverhältnisse sind genau austariert; statt eines schönen, frühlingshaften Sonnenscheins, der alles ins beste Licht rücken würde, ist hier ein diffuses Licht zu sehen. Zwar ist nicht alles grau oder gar schwarz-weiss, aber doch ist nichts richtig erhellt. Eben das ist erhellend. Und drittens: Der kleinräumigen Raumordnung entsprechen die kleinen Formate. Nichts also ist hier plakativ.

Konrad Tobler



**Michael Blaser**

Auszug aus der Serie «Raumordnung», 2016,  
Pigmentprint auf Fotopapier,  
je 48 × 32 cm

## KULTUR-FUSION

**Förderstipendium** Die Herausforderungen der Globalisierung und der Dialog zwischen den Kulturen in Ost und West beschäftigen **Sinae Yoo** (\*1985). In Korea geboren, hat sie an der Hochschule der Künste in Bern studiert und lebt heute in Bern. In ihrer Arbeit thematisiert sie das spannungsvolle Verhältnis von Gesellschaften, die sich einerseits gegeneinander abgrenzen und andererseits deutlich miteinander verschmelzen. Für das Aeschlimann Corti-Stipendium hat Sinae Yoo drei Arbeiten in unterschiedlichen Techniken entwickelt, die verschiedene Aspekte dieses Themenkomplexes beleuchten. Die Jury zeigt sich in ihrem Bericht vor allem von der Ernsthaftigkeit beeindruckt, mit der die Künstlerin ihr Thema durchdringt, aber auch von der leichtfüssigen Umsetzung, die es ermöglicht «scheinbar Oberflächliches mit existenziellen Fragen zu koppeln».

Sinae Yoo inszeniert den nicht immer problemfreien Dialog der Kulturen mit Versatzstücken aus koreanischer Tradition und der knalligen Werbe-Ästhetik. Gern arbeitet sie, wie in dem Video «Enemy», mit Symbolen wie der Sushi-Box. Die Fastfood-Variante der südostasiatischen Speise ist heute nicht nur in jedem Schweizer Supermarkt erhältlich, sondern auch in Paris, New York und sogar in China, wo man lange darum bemüht war, sich möglichst scharf gegen alles Japanische abzugrenzen.

Unter dem Titel «Ridiculous Accuracy in Our Time» präsentiert sie Keramik-Gefässe, die die Formensprache historischer koreanischer Tintenfässer aufnehmen, in Plexiglas-Vitrinen, die mit Mustern verziert sind, die sich international grosser Beliebtheit in der Tattoo-Szene erfreuen. In dem verschmitzt ironischen Triptychon «Narcissistic Ghost and Borderless Intimacy» malt sie mit Nivea Creme wilde Schutzgeister auf dunkelblaue Plastikplanen. Die Geister sind im ländlichen Korea sehr populär und zieren viele Häuser. In Creme gemalt, stellen sie sowohl den koreanischen Geisterglauben infrage, wie auch das Werbeversprechen des Kosmetikums, Schutz vor Wind und Wetter zu bieten. In der spielerischen Verschränkung von östlicher Magie und westlicher Kosmetik scheint der Widerspruch von wissenschaftlichem und traditionellem Denken auf. In der grenzübergreifenden Popularität bestimmter Produkte sieht Sinae Yoo einen Mimikry-Prozess, der sich auf sozialer Ebene fortsetzt. In einer mobilen Weltgesellschaft komme es nicht darauf an, wo man herkomme, sagt sie, sondern wie gut man mit der Umwelt verbunden sei.

Alice Henkes





**Sinae Yoo**

«Ridiculous Accuracy in Our Time», 2016,  
Keramik, Plexiglas, verschiedene Medien,  
je 165×35×35 cm

## ÜBERGÄNGE

**Förderstipendium** Ein Holzgestell, relativ filigran und doch mächtig: eine Bühne, die in den Raum greift, so dass man sich kaum an ihr vorbeibewegen kann. Und diese Bühne ist so hoch, dass man sich auf die Fussspitzen stellen muss, um, ohne den Überblick zu gewinnen, zu sehen, was auf ihr vorgeht oder besser: vorgegangen ist, denn das Geschehen ist – zumindest vorläufig – erstarrt. «Surface de transformation» nennt **Martin Jakob** (\*1989, lebt in Neuchâtel) seine Installation. Oder ist es nicht doch eine grossflächige Skulptur? Bei Jakob sind die Grenzen der Medien, des Materials und der Assoziationen fließend. Es sind Transformationen. Auf der Plattform sind zu sehen: Gebilde aus Gips, geknetete amorphe Formen – Kleinskulpturen. Zu sehen weiter: Gipsablagerungen, flache und hügelige. Das Ganze erinnert an Wüsten- oder Mondlandschaften. Dann wieder tauchen aus der Erinnerung Fotografien auf, jene, die Man Ray von Marcel Duchamps legendär-enigmatischem «Grossen Glas» machte, das, vollkommen staubbedeckt, in Duchamps Atelier lagerte und so dem Zufall der Zeit überlassen wurde. Damit sind wir im Atelier, etwa jenem Alberto Giacomettis, der die Gipsreste und -spritzer achtlos belies, wo sie hingerieten.

Und wir sind im provisorischen Atelier von Jakob. Er hat auf der von ihm errichteten Plattform so gearbeitet, als ob diese der Boden seines Ateliers wäre. Und was auf dem Podest zu sehen ist, sind Spuren, Ablagerungen, die von den Arbeitsprozessen angeregt sind, Abfälle, Zufälligkeiten, aber sorgsam inszenierte; es sind Übergänge vom Amorphen zum Geformten, vom reinen Material zu potenziellen Skulpturen. Es sind Übergänge, die die Frage stellen, wann eine Form zum Kunstwerk wird oder wann aus dem Beliebigen etwas Fertiges geworden ist. Bei Jakob hat dieser Zwischenbereich eine überzeugende Form gefunden.

Das gilt auch für eine der klassischen Fragen der Skulptur: jener nach dem Verhältnis von Raum, Sockel und Figur. Jakob überhöht den Sockel, engt die Bewegung im Raum – elementarer Bestandteil der Wahrnehmung von Skulpturen – extrem ein und führt damit den Sockel ad absurdum. Das gilt nach seiner Aussage auch für die Landschaftsfiguration, die auf dem Sockel zu sehen ist. Das Material, vor allem den losen Gips, könne er jederzeit wieder verwenden. Die materielle Starrheit, die der Skulptur eignet, löst sich in Flüchtliges auf. Das Ganze könnte sich transformieren.

Konrad Tobler



**Martin Jakob**

«Surface de transformation», 2016,  
Gips, Holz, variable Dimensionen

# DANK

Das AC-Stipendium der Bernischen Kunstgesellschaft BKG wird getragen von der Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stiftung und unterstützt von Jobst Wagner, Präsident BKG 1994–2004 | Alex Wassmer, Präsident BKG 2004–2013 | Burgergemeinde Bern.



**Burgergemeinde  
Bern**

Für die finanzielle Unterstützung der AC-Ausstellung 2016 und/oder der AC-Zeitung 2016 gilt unser Dank:



**Kanton Bern  
Canton de Berne**



**Stadt Bern**

**Bank Julius Baer & Co. Ltd.**

**TRE | conta**  
Pensionskassen-Management, Treuhand

**bauart**

**ART&FINANCE**  
Sylvia Furrer Hoffmann

**Jordi + Partner AG**  
dipl. Architekten ETH/SIA

## Impressum

Herausgeberin AC-Zeitung 2016:  
Bernische Kunstgesellschaft BKG  
[www.kunstgesellschaft.ch](http://www.kunstgesellschaft.ch)

Idee und Konzept:  
Susanne Friedli  
Elisabeth Schwarzenbeck  
Konrad Tobler

Texte:  
Alice Henkes  
Konrad Tobler  
Eva Inversini

Fotografie:  
David Aebi

Gestaltung:  
Elisabeth Schwarzenbeck  
[www.schwarzenbeck.ch](http://www.schwarzenbeck.ch)

Druck:  
Jordi AG, Belp

Auflage der gedruckten Version:  
3000 Exemplare

© 2016  
Louise Aeschlimann und Margareta Corti-Stiftung,  
Bernische Kunstgesellschaft BKG, KünstlerInnen,  
AutorInnen, Fotograf