

AC - 2012

AESCHLIMANN CORTI STIPENDIUM
DER BERNISCHEN KUNSTGESELLSCHAFT



BKG BERNISCHE
KUNST
GESELLSCHAFT

EDITORIAL

Liebe Leserin, lieber Leser

Die Bernische Kunstgesellschaft BKG hat sich der Förderung von Berner Künstlerinnen und Künstlern verschrieben – bereits seit ihrer Gründung 1813. Mit der Vergabe des Aeschlimann Corti Stipendiums wurde ein privates Förderinstrument geschaffen, das sich als Ergänzung zu den Zuwendungen durch die öffentliche Hand an die Kunstschaffenden versteht. Nebst der Organisation des Wettbewerbs und der damit verbundenen Ausstellung engagiert sich die BKG für die Vermittlung des aktuellen Kunstschaffens und unterstützt Aktivitäten im Raum Bern.

Vor exakt siebzig Jahren wurde das erste Stipendium vergeben: Es waren tausend Franken und sie gingen an Max von Mühlener. Seither konnte die BKG über 210 Stipendien und Förderpreise an herausragende Jungtalente überreichen. Dank der Suche nach weiteren Donatoren beträgt die jährliche Preissumme seit 2005 CHF 70 000. Jobst Wagner, dem ehemaligen Präsidenten der BKG, gebührt ein grosser Dank für seine langjährigen Beiträge an die Preissumme. Mittlerweile ist das AC-Stipendium das bestdotierte private Kunststipendium in der Schweiz.

Mein Dank gilt auch allen BKG-Mitgliedern, Institutionen und Gönnern, die das AC-Stipendium, die AC-Zeitung und die BKG unterstützen. Ohne deren vielfältiges Engagement wären die BKG und das AC-Stipendium nicht, was sie sind.

Mit dieser AC-Zeitung stellen wir Ihnen die Preisträgerinnen und den Preisträger des diesjährigen Wettbewerbs vor. Ich wünsche Ihnen eine ergiebige Lektüre.

Annick Haldemann

Jurypräsidentin Aeschlimann Corti Stipendium
Vorstandsmitglied BKG und Stiftungsrätin
der Aeschlimann Corti Stiftung

Titelseite:

Olivia Notaro

Ausschnitt aus der Installation «Augenblick», 2011.

Acryl und Öl auf gefundene Gemälde.

Preisträgerinnen und Preisträger

Hauptpreis: je CHF 30 000
Sarah Hugentobler (* 1981)
Olivia Notaro (* 1975)

Förderpreis: CHF 10 000
Nino Baumgartner (* 1979)

Ausstellende KünstlerInnen:

Nino Baumgartner
Sarah Bernauer
Tashi Brauen
Kaspar Bucher
Manuel Burgener
Marianne Engel
Andrea Gerber
Sam Graf
Stefan Guggisberg
Patrick Harter
Katrin Hotz
Sarah Hugentobler
Rudolf Jäggi Germano
Marius Lüscher
Olivia Notaro
Annina Matter + Urs Zahn
Nicole Michel
Martin Möll
Selina Reber
Anja Schori
Pascal Schwaighofer
Francisco Sierra
Reto Steiner

Kuratorin der Ausstellung:
Felicity Lunn
Direktorin CentrePasquArt, Biel

Ausstellungsassistentz:
Irène Zdoroveac
CentrePasquArt, Biel
Reina Gehrig
Leitung administrative Verwaltung
AC Stipendium

Ausstellungsort 2012

CentrePasquArt
Kunsthaus
Seevorstadt 71-73
CH-2502 Biel
T +41 (0)32 322 55 86
info@pasquart.ch
www.pasquart.ch

Öffnungszeiten

Mittwoch bis Freitag, 14 - 18 Uhr
Samstag, Sonntag, 11 - 18 Uhr
Montag und Dienstag geschlossen

Ausstellungsdauer

5. Mai bis 17. Juni 2012

AC Jurymitglieder 2012:

Annick Haldemann
Kunsttheoretikerin und Kuratorin,
Jurypräsidentin Aeschlimann Corti
Stipendium (Vorsitz)

Felicity Lunn
Direktorin CentrePasquArt, Biel

Dr. Roger Fayet
Direktor SIK-ISEA, Zürich

Kotscha Reist
Künstler, Bern, Vorstandsmitglied BKG

Markus Schwander
Künstler, Basel

Vorschau AC-Stipendium 2013

Anmeldung:
publik ab Ende 2012 unter
www.kunstgesellschaft.be

Ausstellungsort 2013:
Kunstmuseum Bern

VERGESSENE BILDER: GEFUNDEN UND ÜBERMALT

Es sind Bilder vom Flohmarkt oder aus dem Brockenhaus: Die AC-Hauptpreisträgerin Olivia Notaro sammelt Gemälde, die niemand mehr will, vergessene Gemälde – Porträts und Stilleben – von ebenso in Vergessenheit geratenen Autoren. Mit dem Sammeln und Aneignen beginnt eine neue Geschichte, die nicht ganz ohne Manipulation vor sich geht. Die Künstlerin spinnt in malerischer Manier die im Bild angelegte Erzählung weiter und verändert diese zu inspirierend-irritierenden neuen Bild-, Raum-, Zeit- und Werterfahrungen.

Hauptpreis Da sind einmal die Blumen-Stilleben – oder besser gesagt, das, was davon noch zu sehen ist. Die Blumen sind nämlich malerisch verpackt, scheinbar eingepackt in helles Papier. Nur da und dort lässt sich vom darunter liegenden Blumenstrauss noch etwas erahnen. Oder ist es die Vase, die den entsprechenden Inhalt impliziert? Die heimatlos gewordenen Stilleben werden übermalt, eine neue Bedeutung wird ihnen auf- oder besser eingemalt. Mit viel Gespür erhalten die Gemälde ein neues Outfit, eine neue Aufmerksamkeit. Sie nehmen durch die strenge Faltung des gemalten Einwickelpapieres beinahe kubistischen Charakter an. Nicht mehr die Blumen stehen im Zentrum, sondern das gemalte, beinahe abstrakte Volumen, das sich in die bestehende Umgebung fast wie selbstverständlich einzufügen scheint. **Olivia Notaro** (* 1975) konterkariert die ursprüngliche Idee und schafft, nicht zuletzt durch die installative Anordnung der Arbeit, einen neuen Bildgedanken. Fast programmatisch bezeichnet die Künstlerin die Installation als «Still Life» (2010); ganz entgegen dem französischen Ausdruck für das Genre – «Nature morte» – leben die Bilder Notaros weiter.

In vergleichbarer Manier geht Olivia Notaro in der Wandinstallation «Augenblick» (2011) vor. Acht Porträts von unterschiedlicher Qualität und von unterschiedlichen Persönlichkeiten reihen sich an der speziell für die Arbeit gefärbten Wand auf. Trotz aller Individualität ist ihnen eines gemein: Die Porträtierten sind alle mit geschlossenen Augenlidern dargestellt. Wir haben es erneut mit manipulierten Bildern zu tun, mit Bildern, welche die Künstlerin gefunden, eingesammelt und verändert hat. So radikal der Eingriff sich vielleicht auch anhört, bedingt dieser erst das eingehende Studium der vorgefundenen Maltechnik: Öl oder Acryl, der Pinselduktus oder die Menge des Farbauftrages – jedes Detail muss mit dem «Fundstück» übereinstimmen. Was dann einzig durch das Übermalen der Augen resultiert, ist höchst irritierend. Ob das Mädchen, der Herr oder die ältere Dame mit goldener Kette: Sie alle präsentieren sich uns mit geschlossenen Augen. Halten sie nur für einen Augenblick inne, schlafen sie – oder sind sie gar tot? Damit würden sich die Darstellungen in die im 19. Jahrhundert in Westeuropa verbreitete Tradition reihen, wo Tote malerisch, später auch fotografisch als Postmortem-Fotografie festgehalten worden sind, um so den Hinterbliebenen in Erinnerung zu bleiben. Die Künstlerin überlässt uns

dem Spekulieren – und wir sind vielleicht ganz froh, dass unser Gegenüber die Augen geschlossen hält. Dies erlaubt den Betrachtenden nämlich, sich die Details der Porträts aus nächster Nähe anzusehen.

Das eine oder andere Bild wurde signiert, und wir erfahren sogar auch – Dank dem Blick auf die Rückseite eines der Porträts –, dass wir es bei der Lady in Grün mit «Mrs Schmidt, Feriengast in Brienz, 1946» zu tun haben.

Das Thema der Veränderung, Wandlung und zeitlichen wie materiellen Überlagerung treibt die Künstlerin in der installativen Arbeit «Moment # ..., 2011-...» weiter. Zum zehnten Mal begleitet der adrette Herr mit weissem Hemd, Krawatte und Jackett die Künstlerin an ihren Aktions- oder Ausstellungsort. Fast chamäleonartig passt sich der Porträtierte seiner Umgebung an. Vom Atelier in eine Bibliothek, später in einen Ausstellungsraum – und hier, im CentrePasquArt treffen wir ihn im Treppenhaus. Während der Dauer der Ausstellung – als «work in progress» – wird sich der Porträtierte mehr und mehr der aktuellen Umgebung anpassen. Die Künstlerin verändert den Hintergrund des anonymen Porträtierten, übermalt, was da war und malt den jeweiligen aktuellen Standort als Hintergrund ins Bild ein. Da kann es auch mal vorkommen, dass ein Wandtext durchs Gemälde hindurch läuft. Die Überlagerungen, die Schichtungen der Malerei, die immer mehr werden, sind spürbar, Zeit wird plötzlich greifbar.

Olivia Notaros Vorgehensweise ist konzeptionell, was auch hier nicht heisst, dass sich die Künstlerin einzig mit einer Idee oder einem Konzept und weniger mit der Ausführung beschäftigt. Mit ihren Arbeiten reiht sie sich in eine lange Tradition von Künstlerinnen und Künstlern, die einerseits mit vorgefundenem, bereits bestehendem Material arbeiten, andererseits sich aber bestimmte Verhaltensweisen, in diesem Falle besondere Mal-Techniken aneignen. Notaro greift in das Bild ein, wird zur Co-Autorin und malt die Bilder um. Ihre Eingriffe sind jedoch subtil und haben kaum etwas mit den radikalen Gesten der Übermalungen eines Arnulf Rainer zu tun. Dieser übermalt, seit Mitte der 1950er-Jahre, in exzessiven Gesten etwa Kopien von Goya und Picasso, von Rembrandt und van Gogh. Eine öffentliche Übermalaktion eines Kunstwerkes führte zu Beginn der 1960er-Jahre sogar zum Prozess, und Rainer wurde zu einer Geldstrafe verurteilt. Zur selben Zeit machte auch der damals 27-jährige Amerikaner Robert Rauschenberg von sich reden. Er suchte sein Idol Willem de Kooning im Atelier auf, erbat vom älteren Kollegen eine Zeichnung, die er während der folgenden Tage und Wochen ausradierte. Die Arbeit betitelte Rauschenberg ohne Umschweife: «Erased De Kooning» (1953). Für Aufsehen sorgte jüngst auch das englische Künstlerduo Jake and Dinos Chapman. Nicht etwa Kopien – wie Arnulf Rainer –, sondern einen kompletten Satz von 80 Radierungen von Goyas «Los Desastres de la Guerra» überarbeiteten sie und malten Tiermasken und Clownköpfe in die Zeichnungen von Krieg und Schrecken

HAUPTPREIS AC-2012

ein. Da es sich bei den Blättern Goyas um bestandene Werke der Kunstgeschichte handelte, wurde rasch Kritik laut und die Aktion wurde als schlichte Provokation verstanden. «Goya reworked and improved» war der Kommentar der Chapman Brüder.

Nun, wer hat das Recht, Werke anderer Künstler zu verändern oder gar zu zerstören? Wo bleibt der Respekt vor kulturellem Erbe? Zurück zu Olivia Notaro: Müsste man sich diese Frage auch im Zusammenhang mit ihrer Arbeit stellen, obschon es weder Goyas noch De Koonings sind, die sie in ihre Arbeit einbezieht. Notaro findet ihre Bilder auf dem Flohmarkt, Bilder von Künstlerinnen und Künstlern, die entweder anonym bleiben, da sie ihre Gemälde nicht signierten, oder die kaum grössere Bekanntheit erlangt haben. Bilder also, die nur für eine bestimmte Zeit, für einen bestimmten Ort und vielleicht auch nur für bestimmte Betrachter eine Bedeutung erlangten. Haben wir es also mit unterschiedlichen Wertigkeiten zu tun? Und wer bestimmt diese?

Notaros Arbeiten sind Hybride: Sie sind nicht mehr nur in einem Zeitgeist beheimatet, sondern durch ihre Manipulationen in einen neuen Kontext katapultiert. Was bleibt, ist der Charme der einzelnen Bilder. Es ist eine Kunst aus und über Kunst.

Susanne Friedli

www.olivianotaro.ch



Olivia Notaro

Installation «Still Live», 2010.

Acryl und Öl auf gefundene Gemälde, Masse variabel.



Olivia Notaro

Langzeitperformance «Moment # 10, 2012».

Acryl und Öl auf gefundenes Gemälde.

AC - 2012

AESCHLIMANN CORTI STIPENDIUM
DER BERNISCHEN KUNSTGESELLSCHAFT

BKG BERNISCHE
KUNST
GESELLSCHAFT

REVUE DER SCHILLERNDEN IDENTITÄTEN

Revue mit Schmiss und viel Rhythmus, Parodie und ernsthafte Hinterfragung von Identitäten und Klischees: All das verbindet Sarah Hugentobler in ihrem Video «When it startet to snow». Sie schafft aus Elementen der Performance, der klassischen Tingel-Revue, der Mode und des Designs eine irritierende Einheit – ein präzis choreografiertes Werk, das vor Spielfreude sprüht und auch Raum für ein Augenzwinkern hat.

Hauptpreis Grossaufnahme. Zuerst trippeln Schlangentiefel. Dann trippeln Beine, gekleidet in enge, silberne Leggings. Sie trippeln auf einem Schachbrett, sie trippeln wie in einer Revue, gleichmässig, dem Takt der gleichmässigen Musik folgend. Schnitt. Die Schlangentiefel schlängeln sich wie eine Schlange durchs Bild. Alles erscheint schwarz-weiss. Schnitt. Die Oberkörper der Leggings-Beine erscheinen. Vervielfacht ist es dieselbe Frau: weiss-graue Perücke, zottiges helles Kunstfelljäckchen. Und immer das Schachbrett. So beginnt das Video «When it startet to snow» von **Sarah Hugentobler** (*1981).

Die Basis: Rock Jazz Die Künstlerin spielt im ganzen Video ihr eigenes, vervielfachtes Double. Das irritiert, hat fast etwas Unheimliches, vor allem dadurch, dass immer wieder mit der Repetition gespielt wird. 5 Minuten und 18 Sekunden – eine angenehme Videolänge im Übrigen – dauert der Revue-Spuk. Es entsteht so etwas wie ein Sog, etwas Suggestives geht von diesen Bildern aus, das durch die minimalistische, repetitive und doch sehr eingängige Musik der Berner Band «pommelHORSE» noch unterstützt wird. Von deren Musik ging die Künstlerin denn aus, einer Musik, die der Jazz-Saxophonist und -spezialist Jürg Solothurnmann so umschreibt: «Verschiedene Einflüsse im Dunstfeld von Jazz und Rock inspirierten das Quintett zu einem unbeschwert zusammen kombinierten Programm – gemeinsam kreiert und abwechslungsreich und ohne übermässigen Respekt dafür, wie «man» es vorher gemacht hat.»

«Abwechslungsreich und ohne übermässigen Respekt dafür, wie «man» es vorher gemacht hat»: Das lässt sich auf das Video von Sarah Hugentobler übertragen. Es ist frisch, es ist frech, es ist eigenständig. Es ist gekonnt, sowohl ästhetisch als auch technisch. Viel Schalk und Spielfreude strahlen diese Revue-Szenarien aus. In feinen Nuancen setzt die Künstlerin bei ihrem Double Gestik und Mimik ein, da ein Augenzwinkern, dort eine in der Gleichheit der Szenarien auffallende individuelle Bewegung, die nur leicht von der Norm abweicht – einer Norm, die das Ironisch-Militärische der ursprünglichen Revuen des 19. Jahrhunderts nochmals kurz Revue passieren lässt. Faszinierend sind die grafischen Effekte, wenn Kleider und Schachbretthintergrund ein klares Ornament ergeben, bei dem jedoch nicht mehr klar ist, was Vordergrund, was Hintergrund ist. Die Figuren und die Kulisse werden eins: ein eingängiges, durchkomponiertes Bild.

Duell von Weiss und Schwarz Etwa in der zweiten Hälfte erhalten die Leggings-Perückendamen Konkurrenz. Wie Kobolde kommen schwarz gekleidete Frauen mit kegelförmigen Hüten ins Bild. Sie bewegen sich schlangenartig. Sie provozieren ihre Konkurrentinnen, fordern sie heraus. Diese starren zu erst erstaunt, zweifelnd, etwas abschätzig, nehmen die Herausforderung an – und entwickeln ihre eigene Choreografie weiter. Das gibt in der bewusst inszenierten Monotonie eine neue Dynamik – wie denn überhaupt die fünf Minuten im Nu vorübergehuscht sind. Und der Bann, der von «When it startet to snow» ausgeht, das Koboldhaft-Spukige mit einem Mal zu Ende ist.

So ist «When it startet to snow» zu einem Werk geworden, das Elemente der Revue, der Mode, des Designs, der Performance, des Musikclips zu einem Ganzen verschmelzt – und darüber hinaus noch Fragen nach Identitäten, Gleichschaltung und Uniformität stellt. Danach auch, wie ein Individuum sich in ein vorgegebenes System einzuschreiben hat, zur Marionette wird. Dass Sarah Hugentobler ihre Figuren – ihre Doubles – jedoch kleinere Ausbrüche wagen lässt, gibt dieser Revue einen durchaus subversiven Dreh.

Sarah Hugentobler inszenierte, choreografierte, spielte und filmte alles selber in ihrem Atelier, in dem sie die Schachbrettkulisse als eine Art Modulform und Rahmen für die Choreografie aufgebaut hatte. Zuvor aber probierte sie, wie sie sagt, vieles aus. Sie dachte sich, ausgehend von der Musik – das Video ist für «pommelHORSE» der perfekte Musikclip –, die Rollen aus, sie suchte die Kostüme aus, suchte die Bewegungen, wiederholte diese, bis sie die perfekte gefunden hatte. So entstand Sequenz nach Sequenz. Derart konnte sich die Künstlerin in dieser frappierenden Form vervielfachen. Und derart konnte dieses dichte, einheitliche Bild, dieses augenzwinkernde Rollenspiel entstehen.

Die Rolle der Rollenspiele Rollenspiele, so sagt die Künstlerin im Gespräch, würden sie schon seit langem faszinieren, ebenso die verschiedenen Formate in Massenmedien, etwa Talk Shows, wo ja der Auftritt, die Rolle, die die Leute vor der Kamera spielen, ebenfalls eine Frage der Identität oder eben der Identitäten sind – und der Klischees, die in der Arbeit von Sarah Hugentobler ironisch gebrochen werden. So auch im Video «Télé verte» von 2011, wie der kurze Projektbescrieb auf der Website der Künstlerin zeigt: «Die grüne Fee ist Gast in einer Talkshow. Sie präsentiert sich mit einer Gesangs- und Tanzperformance und stellt sich danach in einem Interview den Fragen des Moderators. Sie spricht über die Erwartungshaltung des Publikums, Halluzinationen und ihre Familie.» Dabei übernimmt die Künstlerin teilweise bestehende Formate, etwa ein Gespräch des Moderators Kurt Aeschbacher. Sie recherchiert auf YouTube, kompiliert gefundene CDs und integriert diese Elemente in die eigenen Inszenierungen, die durchgehend eine ganz typische Handschrift tragen. Sie multipliziert sich dabei oft selbst, so bereits im Video «Chor» von 2009. Oder sie schlüpft in verschiedene Rollen – beson-

HAUPTPREIS AC-2012

ders reizvoll ist das in der frühen Fotoarbeit «Familienalbum» von 2007 zu sehen. Dabei fanden alte Familienfotos Verwendung, in die jedoch neue eingeschmuggelt sind, die die Künstlerin als alte Frau oder als kleines Mädchen zeigen. Atmosphäre, Kostüme und Körperhaltungen sind dabei täuschend echt rekonstruiert und inszeniert. Es ergibt sich die Irritation, was denn nun echt, was fiktiv oder realfiktiv sei. Eben das hat etwas Unheimliches.

Performance als Strategie So verfolgt Sarah Hugentobler in ihrem bisherigen Werk konsequent die Frage nach der Identität. Oder aber danach, wie sehr die Identität letztlich – im Alltag und in den Medien – doch eine ständige Performance sei, ob bewusst und manipulierend oder unbewusst eingesetzte Pose. Dass die Künstlerin sich dabei meist selbst in diese selbstgesuchten Rollen versetzt, stellt dieses Werk bei allen inhaltlichen Differenzen in eine konzeptionelle Linie, für die verkürzt im internationalen oder schweizerischen Kontext die Namen von Cindy Sherman oder Chantal Michel stehen.

Konrad Tobler

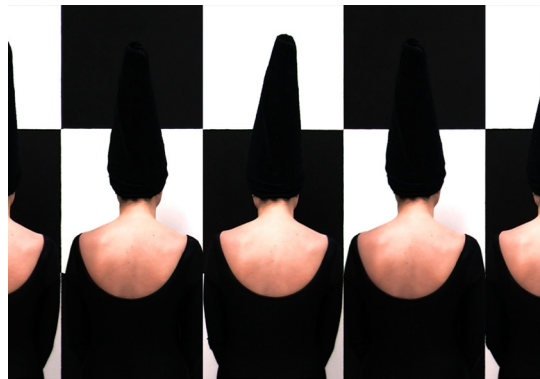
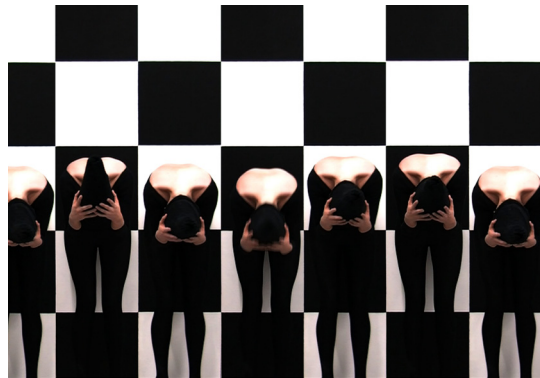
www.sarahhugentobler.ch

www.pommelhorse.ch

Diesem Text vorangehende ganzseitige Abbildung:

Sarah Hugentobler

Ausschnitt aus dem Video «When it startet to snow», 2012.



Sarah Hugentobler

Videostills aus «When it startet to snow», 2012.

MANÖVERKRITIK

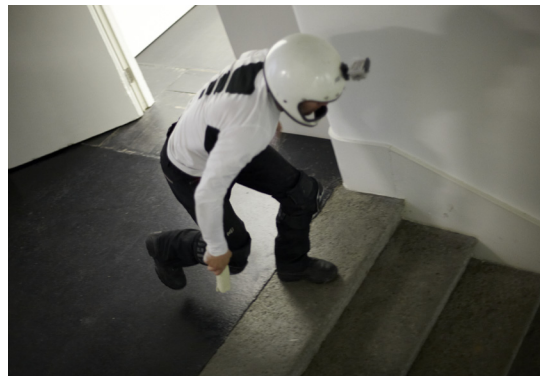
Förderpreis Helm auf. Jetzt wird gerobbt, von einem Raum zum anderen, treppauf, treppab. Jetzt wird aufgesprungen, dann gespurtet. **Nino Baumgartner** (* 1979) persifliert und ironisiert mit seiner Performance «PASQUART MANEUVRE» Anleitungen zum militärischen Nahkampf. Er stützt sich dabei auf ein Handbuch aus den 1970er-Jahren, das er an die künstlerische Praxis angepasst hat. Was Anleitung zum tödlichen Handeln war, wird bei Baumgartner zum Konzept einer künstlerischen Strategie, die die körperliche Bewegung zum Zentrum der Produktion macht. Auf dem Konzept-Blatt – eine der Spuren der Performance zur Eröffnung der AC-Ausstellung am 5. Mai – steht nun statt «Gewehr» «Skulptur». Und was in der militärischen Phraseologie geradezu – unfreiwillig – ironisch klingt, wird nun durch und durch poetisch: «The best time to move is when the wind is blowing the grass.»

Wenn der Künstler robbt und spurtet, hat er, als ob das knetbarer Sprengstoff wäre, eine Stange Knetmasse in der Hand, die er zuvor überall im Museum verteilt hat. Diese also packt er, rollt ab, springt auf, spurtet, lässt sich zu Boden fallen – «Lie as flat as possible», rollt ab, robbt sich an eine Raumecke oder an ein Treppengeländer heran, drückt die Knetmasse zu einer kleinen Eckskulptur oder einem Geländermantel – die weiteren Spuren der Performance, die so Aktion und Skulptur verbindet, die so, freilich moderater, den Körpereinsatz und die Action der Performances der 1970er- und 1980er-Jahre wieder aufnimmt, als etwa Marina Abramovic ihren eigenen Körper bis zum Schmerz drangsalierte.

Voller Körpereinsatz. Ein letzter Spurt. Und der behelmte Künstler verlässt atemlos das CentrePasquArt, als ob er eben einen regelrechten Kunstanschlag verübt hätte.

Indem die Jury «PASQUART MANEUVRE» mit einem Förderpreis auszeichnet, wird erstmals in der Geschichte des AC-Stipendiums eine Performance gewürdigt. Diese wird in der Ausstellung ergänzt um zwei Videoarbeiten: «CAR/RIVER MANEUVER» und «ALPES-MARITIMES-MANEUVER». Im ersten Video geht es um die enttäuschende Suche nach der Quelle der Schüss; keine romantische Landschaft ist zu sehen, sondern eine Durchschnittslandschaft, eher langweilig. Und der Künstler, wiederum der Ironiker, entschuldigt sich für diese Langweile. Im zweiten Video, einem Roadmovie, geht die Fahrt gen Süden. Wiederum geschieht eigentlich nichts, nur die Tonspur versucht, die Landschaften in einen Bezug zur künstlerischen Produktivität zu setzen, die so befragt und hinterfragt wird, wie in der Performance «PASQUART MANEUVRE».

Konrad Tobler



Nino Baumgartner

Performance «PASQUART MANEUVRE», 5. Mai 2012 im Kunsthau CentrePasquArt, Biel.

DANK

Das Aeschlimann Corti Stipendium der Bernischen Kunstgesellschaft wird getragen von der Aeschlimann Corti Stiftung und unterstützt von Jobst Wagner (Präsident der BKG von 1994 bis 2005), vom Kanton Bern, der Stadt Bern und der Burggemeinde Bern.

Für die Realisierung der AC-Zeitung 2012 haben uns folgende Privatpersonen, Firmen und Institutionen freundlicherweise mit einem Gönnerbeitrag unterstützt:



MARLIES KORNFELD

Die Mobiliar
Versicherungen & Vorsorge



TRE | conta
Pensionskassen-Management, Treuhand

● | von ins | wyder | zumstein
advokatur | notariat | mediation

Überzeugt auch Sie unsere jährlich erscheinende Publikation?

Dann könnte hier in der nächsten Ausgabe auch Ihr Logo, Ihr Inserat oder Ihr Name stehen. Sie haben die Möglichkeit, unter ac@kunstgesellschaft.be unsere Sponsoringunterlagen anzufordern.

Impressum

Herausgeberin AC-2012

Bernische Kunstgesellschaft BKG

BKG-Projektgruppe AC-Zeitung

Vanessa Achermann

Filip Haag

Annick Haldemann

Susanne Kulli

Kotscha Reist

Peter Wyder

Idee und Konzept

Susanne Friedli

Elisabeth Schwarzenbeck

Konrad Tobler

Redaktion

Susanne Friedli, Konrad Tobler

Text

© 2012 Autorinnen / Autor

Fotografie

© 2012 David Aebi

Gestaltung

schwarzenbeck.ch

Litho & Druck

Jordi AG, Belp

Auflage

3 000 Exemplare

Mitte Mai 2012

Bernische Kunstgesellschaft BKG

Hodlerstrasse 8-12

CH-3000 Bern 7

www.kunstgesellschaft.be

info@kunstgesellschaft.be